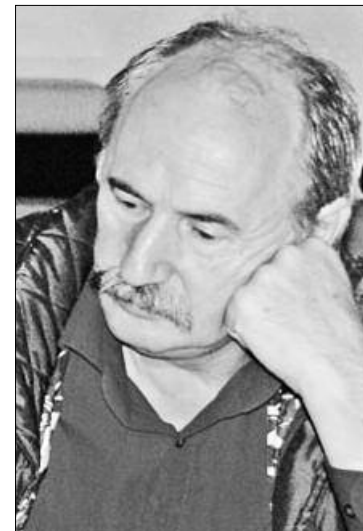
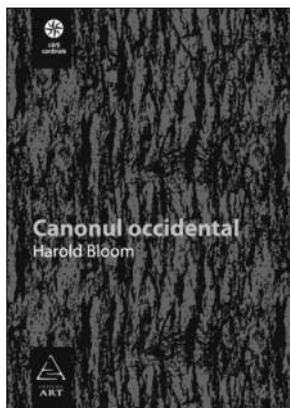


# Canonul literar occidental bloomian



Volumul *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor* (1), al criticului și profesorului universitar american Harold Bloom, editat în anul 1994 și tradus la noi în 1998, este dedicat literaturii occidentale în general, așadar literaturii clasice, moderne și postmoderne. Acest triplu obiect literar, subînțeles în cartea lui Bloom, ne permite să desprindem câteva judecăți ale criticului cu privire la ultimele două literaturi, de care ne ocupăm.

Înainte de a ne dedica discursului critic al universitarului american, ar trebui să ne reamintim că în domeniul literaturii noțiunea de *canon* are trei sensuri: 1). sensul de *set de reguli estetice*, așadar de *concept estetic constitutiv* sau *creator* de opere literare estetice; 2). sensul de *listă* sau *canon* de opere literare fundamentale sau estetice; 3). sensul de *canon evaluator* sau *critic*, prin care judecăm și departajăm operele literare estetice de operele literare pseudoestetice și de cele extraestetice și întocmim, în fond, *lista* operelor literare estetice, fundamentale sau canonice ale literaturii.



Canonul literar despre care vorbim exprimă numai ființa operelor literare *estetice* sau *de valoare* și de aceea el ar fi să poarte numele de *canon estetic*. În mod curent, i se spune totuși *canon*, înțelegându-se că este vorba de canonul estetic... Canonul estetic constitutiv se distinge de *canonul pseudoestetic* constitutiv al operelor literare *pseudoestetice* și, firește, de canoanele constitutive ale operelor extraliterare, deci ale operelor care sunt de altă natură decât literară.

În continuare, voi căuta să aflu ce înseamnă pentru Bloom *literatura occidentală*. Cum înțelege criticul american ființa acestei literaturi, așadar *conceptul* sau *canonul literar occidental*?

## 1.0. Stranietatea și anxietatea – principiile estetice ale canonului literar occidental bloomian

Atât din cele două minisectiuni teoretice de la începutul cărții *Canonul occidental* cât și din ampla secțiune dedicată analizei operelor a 26 de scriitori canonici ne dăm seama că

Bloom discută literatura – literatura de la începuturi și până astăzi – în funcție de două principii estetice: *stranietatea* și *anxietatea*.

Stranietatea și anxietatea sunt, așadar, principiile estetice sau canonice din care se constituie canonul literar occidental în temeiul căruia scriitorul își construiește opera literară. Criticul de la Yale se pronunță pentru cercetarea și judecarea operelor literare chiar în temeiul principiilor estetice generative, acuzând „îndepărtarea de estetic”, „fuga de estetic sau reprimarea lui” de către „Școala Resentimentului”, școală făcută de critica și mediile universitare americane. Bloom apără principiile estetice față de toți aceia care canonizează operele literare în temeiul unor criterii exterioare literaturii – politice, etnice, sexuale, geografice, sociologice, istorice, filozofice, ideologice, etice, religioase, psihanalitice etc. –, care procedând astfel falsifică modul autentic de evaluare al operelor literare. În temeiul evaluării estetice se și întocmește, de altfel, lista operelor literare estetice sau canonul *de* opere literare.

### 1.1. Stranietatea

Primul principiu al operei literare este *stranietatea*. Fiecare operă de valoare, indiferent de epoca în care a fost scrisă, spune Bloom, are „noutatea și stranietatea ei”, iar atunci când o citești

„ai senzația întâlnirii cu ceva străin, mai curând o uimire nefirească decât o împlinire a așteptărilor.” (ib., p. 6).

Stranietatea este definită de Bloom ca fiind

„un fel de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi în așa măsură încât nu ne mai apare ca stranie.” (ib., p. 6).

Trecând peste faptul illogic ce ne spune că în receptare stranietatea operelor „nu mai este stranie”, ne vom întreba totuși la ce se referă stranietatea? La idei, expresie, referință, viziune, lexic, frazare, muzicalitate, personaje? Pentru că Bloom nu face precizări în acest sens, apreciez că ceea ce ne apare drept straniu, așadar inedit, imprevizibil, neobișnuit, miraculos în opera literară este ceea ce se întâmplă la nivel ideatic. Stranii sunt *ideile* literaturii, care se constituie ca viziune asupra realității, a existenței.

Bloom vede în straniețate nu doar un element esențial, canonic al operei literare, ci și un *criteriu* al canonizării operelor:

„Straniețatea, după cum continui să descopăr, este o primă cerință pentru intrarea în canon.” (ib., p. 231), așadar pentru intrarea în canonul (lista) de opere fundamentale. Postura de criteriu al canonizării pe care o are straniețatea în calitatea ei de principiu estetic este cât se poate de legitimă, pentru că principiile estetice (canonice) de întemeiere a operelor *literare* sunt totodată și principii critic-estetice de evaluare și canonizare a lor.

### 1.2. Anxietatea

În viziunea lui Bloom, cel de-al doilea principiu estetic al operei literare este *anxietatea*. Ca principiu estetic (canonic) făuritor de operă literară, anxietatea are pentru criticul american, mai întâi, înțelesul de *neliniște, tulburare afectivă* sau *tensiune afectivă*. Înțelegă astfel, anxietatea este proprie tuturor operelor literare:

„o poezie, un roman sau o piesă de teatru adună în ele toate *tulburările* omenirii, printre ele și teama de moarte (...).” (ib., p. 18, s.n.).

Prin piesele lui Shakespeare, de exemplu, „sute de milioane de oameni (...) se confruntă cu propriile lor *spaima, fantasma* (...)” (ib., p. 35, s.n.).

După cum se vede, anxietatea proprie operei literare (literaturii) este un nume nou pentru lucruri vechi, pentru că estetica literară a vorbit în repetate rânduri, din Antichitate și până astăzi, despre *sentimentele, lirismul* sau *emoțiile* pe care opera literară le comunică și trezește în noi. Literatura pune în pagină mișcări sufletești-spirituale și prin aceasta ea dă atenție în mod special sufletului nostru. Anxietățile, tulburările, spaima și fantasma despre care vorbește Bloom sunt astfel de mișcări sufletești.

Importanța anxietății – înțelegă ca neliniște, tulburare afectivă, lirism – ca principiu al operei literare estetice este recunoscută în mod clar de Bloom:

„operele literare de succes sunt aducătoare de anxietate, nu un antidot pentru ea.” (ib., p. 34).

### 2.0. Poetica „anxietatea influențelor”

Bloom subordonează cele două principii estetice abia prezentate teoriei sale centrale numită „anxietatea influențelor” – „anxietatea influențelor literare” –, care se referă la modul în care scriitorul își construiește opera. Anxietatea influențelor literare este, așadar, o *poetică*. Tocmai despre această poetică vom discuta în continuare.

Criticului american crede că atunci când își creează opera, scriitorul se lasă *influențat* cu bună știință de operele literare ale marilor scriitori predecesori:

„O operă canonică puternică nu poate exista în afara procesului influențelor literare.” (ib., p. 10).

Și, de vreme ce opera canonică puternică „nu poate exista în afara procesului influențelor literare”, influențele

literare constituie chiar regula, chiar norma de construire, de creare a operei literare. Și Bloom continuă în aceeași idee:

„Poezii, nuvele, romane și piese de teatru apar ca răspuns la alte poezii, nuvele, romane și piese de teatru anterioare (...).” (ib., p. 11).

Opera literară se constituie, așadar, ca *răspuns*, ca *replică* la operele scriitorilor predecesori de care scriitorul se lasă influențat.

Criticul mai precizează că „influențarea (...) înseamnă întotdeauna *interpretare*.” (ib., p. 23, s. n.). Bloom chiar insistă în câteva rânduri asupra faptului că noile opere literare sunt interpretări ale operelor literare aparținând unor scriitori predecesori:

„Orice operă literară importantă este o lectură creativ-greșită și o *interpretare greșită* (s. n.) a unui text precursor (sau a mai multora).” (ib., p. 11).

„Interpretarea greșită” a operelor scriitorilor predecesori este, cumva, chiar *originalitatea* noului scriitor. Iar noul scriitor trebuie musai să fie original în interpretarea operelor precusoare, dacă vrea să fie socotit un „scriitor puternic”, adică un scriitor de valoare. Scopul unui „scriitor puternic” este, așadar, (și) acela de a înlătura

„greutatea apăsătoare a vechilor realizări literare, astfel ca *originalitatea* (s. n.) să nu fie înașușită înainte de a se manifesta. Marea scriere este întotdeauna o *rescriere* sau un *revizionism* și se bazează pe o lectură ce face loc sinelui (...).” (ib., p. 13, s. n.),

deci originalității, care este „interpretarea greșită” a operelor de care scriitorul este influențat.

Legând lucrurile, pot să obțin, în fine, *poetica anxietății influențelor* sau *poetica lui Bloom*. Astfel, înțeleg că noua operă literară – opera modernă/postmodernă – se naște prin *interpretarea greșită a operelor literare ale scriitorilor predecesori, de care mă las influențat*. Eu îmi creez opera prin interpretarea greșită sau *originalizarea* (fie-mi îngăduit acest termen!) operelor marilor scriitori predecesori, prin originalizarea unei substanțe literare străine, de împrumut. Interpretarea greșită, revizionismul sau „rescrierea” operelor literare predecesoare de care scriitorul se lasă influențat constituie *poetica (poietica)* anxietății influențelor literare sau *poetica lui Bloom*.

De ce poartă această poetică numele de „*anxietatea influențelor*” și nu „*interpretarea influențelor*”, cum ar fi mai clar și totodată în sensul dezvoltărilor lui Bloom? Pentru că scriitorul suferă de un complex, crede Bloom, și anume de complexul „*anxietății influențelor*”: deși scriitorul este cucerit, sedus de influențele literare, așadar de operele predecesorilor, seducția exercitată de aceste opere se transformă în resentiment, în anxietate, într-o tulburare care îl determină pe noul scriitor să interpreteze *greșit* operele model, deci să se abată de la ele; să se abată, însă fără a le părăsi și nega. Centrată pe influențele literare, *poetica lui Bloom* este, de fapt, o poetică textualistă motivată psihologic.

Dacă vom încerca, acum, să corelăm cele două principii estetice ale operei literare găsite puțin mai înainte de Bloom – straniețatea și anxietatea/lirismul – cu *poetica interpretării*

greșite a influențelor literare, atunci nu putem decât să acceptăm că *influențele* pe care le interpretează greșit noul scriitor modern/postmodern în crearea operei sale sunt în primul rând tocmai straniețea și lirismul care constituie operele predecesoare luate drept model. Straniețea și lirismul noii opere nu sunt *create* de noul scriitor, ci sunt rezultatul interpretării greșite, a rescrierii și revizuirii stăniețării și lirismului operelor create de scriitorii predecesori...

Tot ceea ce înseamnă literatură de valoare sau estetică – „operă canonică puternică” – este rezultatul poezicii numite „anxietatea influențelor literare”, crede teoreticianul american.

### 2.1. Anxietatea influențelor literare și continuitatea tradiției

Ce înțelege Bloom, mai exact, prin „operele scriitorilor predecesori”, prin „vechile realizări literare” sau „textele precursorare”? Cât de vechi sunt, de fapt, textele pe care le interpretează noul scriitor pentru a-și crea opera?

„Milton, ca și Chaucer, Spenser și Shakespeare înaintea lui, sau ca Wordsworth după el, a depășit pur și simplu tradiția, *subsumând-o*. Acesta este cel mai puternic test al canonicității.” (ib., p. 26, s. n.)

Cel mai puternic test al canonicității, așadar al modului estetic în care se creează noua operă literară, deci opera *modernă/postmodernă*, constă în faptul că aceasta depășește tradiția prin *subsumarea tradiției*.

„(...) originalitatea (noui opere, p. n.) trebuie să se îmbine cu moștenirea (tradiția, p. n.) și cu anxietatea influenței.” (ib., p. 14) –

spune în aceeași idee Bloom, iar asta înseamnă că pe de o parte noua operă – modernă/postmodernă – se face din substanța operelor *tradiționale*, iar pe de altă parte că această facere presupune *interpretarea greșit-originală* a operelor tradiționale, deci a operelor clasice sau de factură clasică luate drept model.

Trebuie să remarc totuși că termenul de *tradiție*, care în mod curent este înțeles ca fiind „literatura clasică”, semnifică pentru Bloom atât „literatura clasică”, tradițională propriu-zisă, cât și literatura modernă timpurie, de vreme ce din interpretarea greșită a operei „tradiționaliștilor” Alfred Tennyson (1809-1892) și Walt Whitman (1819-1892) s-a născut, după cum spune criticul american, opera poetică modernă a lui T.S. Eliot.

Cu această precizare, în care *tradiția* este înțeleasă atât ca tradiție propriu-zisă cât și ca modernitate timpurie, poezica anxietății influențelor își precizează mai bine obiectul-model pe care scriitorul modern/postmodern îl interpretează greșit în vederea producerii operei sale, așa încât putem spune că în viziunea criticului american literatura modernă/postmodernă este interpretarea greșit-originală a literaturii clasice/tradiționale. Poezia nouă (modernă/postmodernă) interpretează greșit poezia tradițională, dimpreună cu toate

formele poeziei tradiționale, dar și poezia modernă timpurie. Pentru Bloom, mari scriitori moderni/postmoderni sunt doar aceia care „(...) fac *legătura* dintre marii înaintași și marii urmași.” (ib., p. 407, s. n.), deci doar aceia care „perpetuează canonul” (Bloom) literaturii tradiționale. Literatura tradițională *se continuă* astfel în literatura modernă propriu-zisă și în literatura postmodernă. Marii scriitori moderni/postmoderni, cei care instituie opera modernă/postmodernă și canonul literar modern/postmodern, perpetuează greșit-original literatura tradițională... Și tot ei, marii scriitori moderni/postmoderni, transmit, prin interpretare greșit-originală, canonul tradițional literaturii viitoare.

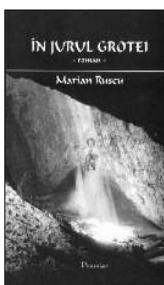
Se vede astfel că poezica „anxietății influențelor literare” urmărește, de fapt, să perpetueze, fie și greșit-original, literatura de tip tradițional (în dublul ei înțeles) și aproape să facă din cele trei literaturi (clasică, modernă și postmodernă) una singură. Scopul lui Bloom este acela de a salva și perpetua în modernitate/postmodernitate tipologia literaturii tradiționale, el urmărește *continuitatea* literaturii și nu recunoaște nici ruptura dintre spiritul clasic și cel modern, nici relativa ruptură dintre spiritul modern și cel postmodern.

În concluzie, conform poezicii anxietatea influențelor elaborată de Bloom, înțeleg că opera literară





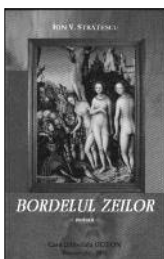
**Miron ȚIC,**  
**Când ne ucide  
floarea de crin,**  
Casa de Editură  
Amurg  
sentimental,  
București, 2012



**Marian  
RUSCU,**  
**În jurul grotei,**  
Editura Premier,  
Ploiești, 2012



**Nicolae  
HAVRILIUC,**  
**Atingerea de  
aproapele tău,**  
Editura Verus,  
București, 2011



**Ion V.  
STRĂTESCU,**  
**Bordelul  
zeilor, C.E.**  
Odeon,  
București, 2011



**Gabriel-  
Vicențiu  
MĂLĂESCU,**  
**Templul  
nevăzut,**  
Editura  
AmandaEdit,  
f.l., 2012



**Ileana P. GATI,**  
**Stea  
lacrimând, f.e.,**  
Deva, 2012

modernă/postmodernă este creată prin interpretarea greșită, originală a marilor opere literare care constituie tradiția literară și că operele create în acest fel manifestă două mari trăsături estetice: straniețea și anxietatea (lirismul). Și, după cum pune Bolloom problema, straniețea și anxietatea (lirismul) noii opere provin din interpretarea greșită, din reciclarea straniețții și lirismului operelor tradiționale. Noul scriitor modern/postmodern nu produce, așadar, el însuși straniețate și lirism, ci straniețează straniețea clasică/tradițională și liricizează lirismul clasic/tradițional al operelor predecesoare... Noua literatură se face din vechea literatură, cartea nouă din cărțile vechi.

Ideile lui Bloom cu privire la crearea/fabricarea operei literare sunt foarte apropiate de cele ale poetului și criticului T.S. Eliot, care mărturisește într-un eseu scris la maturitate că el s-a format ca poet în urma influențelor venite pe de o parte din partea unor poeți-dramaturgi „contemporani lui Shakespeare”, iar pe de altă parte a influențelor venite din partea unor poeți moderni precum Jules Laforgue și a poezilor dramatici Marlowe, Webster, Tourneur, Middleton și Ford, pe care criticul îi recunoaște drept „mentori”!

Iată de pildă ce spune Eliot cu privire la poeți-dramaturgi „contemporani lui Shakespeare”: „De la acești dramaturgi minori învățasem eu ceva, formându-mă ca poet; de ei (...) îmi fusese stimulată imaginația; de ei îmi fusese educat simțul ritmului; din ei îmi hrănisem emoțiile.” (*A-1 critica pe critic*, rev. *Tribuna* nr. 238, august 2012, traducere de Virgil Stanciu). Totodată, poetul englez opinează că „influența poate fecunda, în timp ce imitația – în special imitația involuntară – nu poate decât steriliza.”

### 3. Critica poeziei anxietatea influențelor

Poetica „anxietatea influențelor”, așadar interpretarea greșită, originală a operelor literare ale marilor scriitori predecesori, tehnică prin care scriitorul modern/postmodern își face opera, constituie teoria centrală a lui Bloom,

pentru că ea vorbește despre modul concret în care este produsă opera literară, literatura. Lansată de critic încă din anul 1973 sub numele de *The Anxiety of Influence* (Oxford, University Press, New York), această teorie este preluată în *Canonul occidental*, unde joacă rolul esențial.

Cum înțelegem totuși influențele tradiționale lărgite din care, în concepția lui Bloom, se construiește literatura moderă/postmodernă? Să fie vorba despre acea influență pe care o exercită spiritul comun al operelor tradiționale, ființa estetică-literară a acestora, deci canonul lor, sau este vorba despre influența exercitată de operele tradiționale concrete?

„Poezii, nuvele, romane și piese de teatru apar ca răspuns la alte poezii, nuvele, romane și piese de teatru anterioare (...).” (1, p. 11),

spune Bloom. Noile opere sunt influențate, așadar, de opere literare predecesoare concrete. Romanul modern *Ulise* al lui Joyce și piesa postmodernă *Sfârșit de partidă* a lui Beckett evocă, în mod diferit, *Hamletul* lui Shakespeare, crede Bloom. „Petarcarca, Boccaccio, Chaucer, Shelley, Rossetti, Yeats, Joyce, Pound, Eliot, Borges, Stevens, Beckett (...) îl au pe Dante în comun, dar e un Dante în douăsprezece versiuni, în viața sa poetică de apoi.” (ib., p. 67). *Paradisul pierdut* al lui Milton, „cel mai mare poet de limbă engleză”, a fost puternic influențat de piesele lui Shakespeare *Othello* și *Macbeth*, dar și de Vergiliu și de spiritul profetic al Bibliiei. „T.S. Eliot, un critic minor în comparație cu Johnson, a devenit un poet mare revizuiindu-i pe Tennyson și Whitman în *Țara pustie*” (ib., p. 157), iar în partea a doua a poemului dramatic *Faust*, Goethe „îi parodiază pe Homer și pe tragicii atenieni” (ib., p. 186). Și așa mai departe... Nu spiritul comun al operelor literare, deci nu conceptul/canonul clasic-clasicist lărgit al acestora influențează opera modernă sau postmodernă, ci operele clasice și moderne timpurii concrete, spiritul lor particular. Noua operă literară interpretează greșit-original opere literare predecesoare concrete, iar asta înseamnă că *replica*, *reciclarea*, *pastișa* și *plagiatul* sunt chiar

## Eseu

modalitățile, practicile concrete ale poeziei propuse de Bloom.

După cum gândește criticul-estetician american, înțelegem că scriitorul modern și cel postmodern nu se raportează la marea realitate sau la existența sa și a celorlalți, ci la literatura predecesoare. Opera literară modernă/postmodernă nu se construiește pornind de la lume, de la realitatea umană și experiențele de viață ale autorului modern/postmodern sau ale omului în general, ci pornind de la operele literare ale scriitorilor predecesori. Substanța operei moderne/postmoderne nu este extrasă din realitate, viață, existență, ci din literatura predecesoare. Substanța ideatică a operei literare este *livrescă*; opera literară modernă/postmodernă se hrănește din operele literare tradiționale, din rafturile bibliotecilor. Literatura modernă și cea postmodernă se fac din literatura tradițională.

Așa crede și încercă să ne convingă Bloom. Dar eu, ca scriitor autentic, nu am nevoie să împrumut și să interpretez greșit textele și, mai departe, ideile, tulburările și viziunile altor scriitori, pentru că eu am *propriile* idei, tulburări și viziuni; pentru că eu deja mustesc de obsesiile, dramele, angoasele și viziunile mele. Ideile-sentimente, sentimentul dragostei, al singurătății, al înstrăinării, al bucuriei, teama, suferințele morale, frica de moarte, catastrofele, visurile, toate acestea există, puternic, în mine! Ce motivație aș avea să le caut în opere străine, când freamătul și presiunea propriilor trăiri sunt în mine atât de puternice?

Opera literară este creația trăirilor și imaginației mele, a daimonului meu, care prelucrează estetic (canonic) prin limbaj atât o substanță afectiv-intelectuală proprie cât și existența, realitatea, iar nu o colecție de idei ce nu-mi aparțin, de idei și trăiri extrase din textele scriitorilor predecesori, texte pe care le „interpretez greșit”. Scriitorul *autentic* nu interpretează, nu reciclează operele literare ale predecesorilor. Deși se bucură de mirajul marilor opere, scriitorul autentic nu este nicidecum o fabrică de reciclat literatura – el *crează* literatura; și o creează chiar din substanța sa gânditoare, care se raportează în general la realitatea în care trăiește și la marea realitate. Dacă eu însumi nu am ceva de spus, ce sens are să-mi fac un scop din

prelucrarea textelor predecesoare, din dramele și bucuriile comunicate de operele altor scriitori?

Deși Bloom ne asigură că poetica anxietății influențelor literare este practică de „scriitorii puternici” sau de valoare, ea nu este urmată nicidecum de aceștia, ci de autorii lipsiți de forță creatoare, autori care tocmai pentru că sunt lipsiți de forță creatoare caută salvarea creației lor în imitarea modelelor literare predecesoare. Poetica anxietății influențelor literare este destinată salvării neputințelor creatoare, scriitorilor minori.

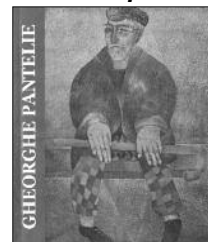
Poetica lui Bloom apare ca fiind artificială, *falsă*, pentru că pe de o parte ea (1) creează opera literară modernă și postmodernă din operele scriitorilor predecesori, înlocuind astfel substanța autentică a operei – referentul ontologic (realitatea, existența, lumea, propriile trăiri) – cu operele scriitorilor predecesori, iar pe de altă parte pentru că (2) înlocuiește viziunea artistică asupra referentului ontologic cu interpretarea greșită (originalizarea) unor texte, a unor opere literare predecesoare, tradiționale. Literatura creată în modernitate/postmodernitate despre care vorbește Bloom ar fi să fie o variantă a literaturii tradiționale, ba chiar o literatură „textualistă”.

Poetica anxietatea influențelor este o derivată a *poeticii imitației*, care este poetica tradițională, clasică, ce își produce operele prin *imitarea* operelor scriitorilor recunoscuți și recomandați de tradiția literară. Pentru poetica tradițională sau clasică „literatură” = produs al culturii literare” (Adrian Marino, 2, p. 342). Despre poetica lui Bloom se poate spune, în esență, același lucru.

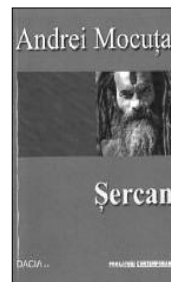
Poetica influențelor clasiciste (tradiționale) pe care o propune și apără Bloom se aseamănă cu un program social, pentru că fiecare scriitor modern-postmodern sărac, lipsit de nerv și imaginație, este îndreptățit să primească o felie din averea literară a umanității și să facă din ea, prin interpretare greșită și reciclaj, „propria literatură”. Cartea de versuri postmoderne *Levantul* a românului Mircea Cărtărescu, a cărei normă de construcție constă în interpretarea, imitarea, parodiarea sau pastişarea poeziei câtorva poeți români și străini predecesori, poate să

### Artiști români contemporani:

**Gheorghe PANTELIE,**  
Editura  
*Tracus Arte,*  
București,  
2012



**Andrei MOCUȚA,**  
**Șercan,**  
Editura  
*Dacia XXI,*  
Cluj Napoca,  
2012



**Iulian MOREANU,**  
**Cerbul însetat,**  
Editura  
*Premier,*  
Ploiești, 2012



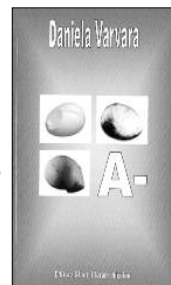
**Simion TODORESCU,**  
**Iubitele mele. Definiri,**  
Editura  
*Nagard,* Lugoj,  
2012



**Simion TODORESCU,**  
**Cu credință. Cugetări,**  
Editura  
*Nagard,* Lugoj,  
2012



**Daniela VARVARA,**  
**A-,**  
Editura  
*Sfântul Ierarh Nicolae,*  
Brăila, 2012



ilustreze exemplar poetica influențelor literare propusă de Bloom. O ilustrare, desigur, fără niciun câștig pentru literatură.

Având drept obiectiv revigorarea în opera modernă și postmodernă a literaturii tradiționale lărgite, ne putem întreba dacă nu cumva Bloom apără o cauză deja pierdută, pentru că marele efort al scriitorilor moderni, începând cu romanticii, a fost tocmai acela al *ruperii* de literatura clasică și de poetica clasică, ce le cerea în mod imperativ scriitorilor să imite operele „celor vechi” (clasice) canonizate și recomandate de tradiție. În timp ce scriitorul modern are drept obiective îndepărtarea/ruperea de operele clasice și de canonul lor, deci refuzul influențelor tradiționale, pe de o parte, și exprimarea valorilor și principiilor creatoare ale modernității, pe de altă parte, Bloom se întoarce prin poetica anxietatea influențelor la operele tradiționale și la poetica tradițională ce a osificat prin imitare (*mimesis*) literatura.

Influențele literare tradiționale despre care vorbește Bloom și din care scriitorul modern/postmodern își face opera sunt atât de puternice încât ele „evoluează” până la *pastișă* și *plagiat*. Shakespeare însuși „înțelesese că literatura și plagiatul sunt greu de separat” (1, p. 62), crede criticul. Pentru Bloom, Shakespeare era un plagiator. Un plagiator care, dacă este socotit de critic „cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor”, nu poate decât să fie și cel mai mare plagiator al tuturor timpurilor. Shakespeare ne oferă chiar modelul plagiatorului în literatură, iar de aici noi înțelegem că nu poți fi un mare scriitor dacă nu ești un mare plagiator.

Marea vocație a scriitorului este de a *plagia* texte literare celebre, dar și de a interpreta greșit-original textele literare plagiate, ne spune criticul american. Prin această metodă de creație, noului scriitor – celui modern și postmodern – îi este oferit aproape totul – toate ideile, temele, subiectele, tehnicile, obsesiile, lirismul –, iar lui nu îi mai rămâne decât să interpreteze greșit, adică să personalizeze, să recicleze toată această substanță și tehnică de împrumut.

Prin susținerea apăsată a influențelor literare, a reciclării și a plagiatului, Bloom îi transformă pe scriitori, pe marii scriitori – Kafka, Proust, Borges, Cervantes, Dante, Milton, Wordsworth, Whitman, Shakespeare, Becket, T.S. Eliot etc. – în creatori *epigonici* și chiar în *plagiatori*: marea literatură este interpretarea greșită, originală a literaturii tradiționale și chiar un plagiat, spune, în esență, Bloom. Cartea se face din cărți, literatura este livrescă.

Te și întrebi dacă universitarul de la Yale, care își transformă studiul asupra operelor scriitorilor canonici în operă de detectivistică literară, nu urmărește cumva să-i umilească pe marii scriitori și să ne inducă ideea că literatura semnificativă a lumii este un șir de plagiate inteligent ajustate, cosmetizate, personalizate, originalizate! Scriitorul care își produce opera prin interpretarea greșită a operelor literare predecesoare („anxietatea influențelor”) este, în fond, un *interpret*, un *revizionist*, un *reciclator* și *plagiator*, pentru care fraudă literară ține loc de forță creatoare. Scriitorul închipuit de Bloom nu este un scriitor-creator, ci un *rescriitor*. Marea

literatură modernă/postmodernă este, în concepția lui Bloom, literatura clasică *rescrisă*, este o literatură în mod inevitabil livrescă.

Pentru Bloom și poetica lui nu există decât *opere create din alte opere*: operele „originale” ale modernității și postmodernității sunt create din operele trecutului literar. Dar operele originare ale trecutului, operele model originare cum au fost create, de vreme ce acestea nu au mai avut înaintea lor alte opere din care să fie create? Tocmai cu privire la operele model, la operele considerate de criticul american ca fiind ale excelenței, poetica sa nu ne spune și nici nu poate să ne spună nimic. După cum se vede, poetica pe care o elaborează Bloom nu-i privește pe scriitorii model, ci doar pe scriitorii care se inspiră din scriitorii model. Bloom fabrică și propune o poetică valabilă pentru scriitorii lipsiți de creativitate, minori.

Prin omologarea critic-teoretică a influențelor, a reciclării operelor predecesoare și a plagiatului literar Bloom mistifică, *falsifică* actul creator, deci modalitatea autentică prin care este creată opera literară de valoare și, de aici, el falsifică însuși înțelesul operei literare. Legitimând poetica influențelor (împrumuturilor) literare, ajungi să îi canonizezi pe plagiatorii și să îi ignori pe scriitorii autentici, așadar pe scriitorii care creează în orizontul canonului autentic – a canonului literar estetic!

Mai degrabă eficientă în actul de creație literară este *frica de influențele literare*, este acea frică ce te determină să înlături, *să respingi* influențele literare concrete care vin din partea operelor scriitorilor predecesori/tradiționali. Pentru scriitor, marile influențe vin dinspre realitate, existență, lumea în care trăiește, propriile trăiri, care constituie, de altfel, substanța pe care imaginația creatoare/viziunea o surprinde și transformă în literatură. Imaginație care dacă lipsește, nici literatura estetică nu prinde ființă.

#### 4. Canonul operei literare și canonul de opere al culturii scrise

Atât cele două scurte secțiuni teoretice de la începutul cărții *Canonul occidental* cât și studiul propriu-zis (peste 350 de pagini) asupra operelor celor 26 de scriitori canonici, de excepție, stabiliți de Bloom, ne arată că obiectul cercetării criticului american îl reprezintă *operele literare canonice* și că tocmai din opere de acest fel criticul american extrage conceptul (canonul) literar occidental, pe care îl vede ca fiind constituit din două principii – lirismul (anxietatea) și straniețata.

Pe de altă parte, în cea de a patra și ultima secțiune a cărții sale Bloom ne prezintă *lista sau canonul de opere occidentale*, așadar numele tuturor acelor opere pe care el le socotește exemplare, canonice, fundamentale. Dar lista aceasta de 29 de pagini, care cuprinde titlurile celor mai importante opere din creația a peste 850 de autori occidentali, este compusă *atât* din opere ce aparțin *literaturii*, așadar celor trei mari genuri literare (poeziei, prozei, dramaturgiei/

comediei), *cât și* din opere care aparțin unor *genuri extraliterare*, în care intră opere de teorie/estetică literară, opere de critică literară, opere de factură biografică, memorialistică, religioasă, morală, filozofică, istorică, sociologică, geografică și chiar psihanalitică. Toate aceste opere – cele literare și cele extraliterare – compun *cultura scrisă*.

Ce face, așadar, Bloom? După ce în primele trei secțiuni ale cărții analizează operele literare și, în temeiul acestora, ne face să înțelegem care sunt cele două principii fundamentale ale canonului, deci ale conceptului constitutiv de *literatură occidentală* în concepția sa, în ultima parte a cărții el ilustrează acest concept atât cu opere *literare* cât și cu opere *extraliterare*, deci cu operele exemplare ale *culturii scrise*, când logic și necesar ar fi fost ca el să ilustreze canonul (conceptul) literar constitutiv doar cu operele *literare*, care sunt singurul tip de opere ce pot ilustra canonul (conceptul) literaturii occidentale.

Dar Bloom amestecă cu bună știință în lista sa de opere fundamentale, canonice, operele literare cu cele extra-literare, pentru că el consideră că operele extraliterare au și *ele* calități literar-estetice... Criticul socotește, așadar, că în lista/canonul literar occidental se cuprind atât opere literare cât și

„(...) acele scrieri religioase, filozofice, istorice și științifice care dovedesc valențe estetice considerabile.” (ib., p. 413).

Dar problema este că operele psihanalitice, religioase, filozofice, istorice, științifice etc. *nu* „dovedesc valențe estetice considerabile” și tocmai pentru că *nu* dovedesc calități estetice ele au primit numele de opere psihanalitice, religioase, filozofice, istorice, științifice etc. Aceste opere *nu* pot fi considerate opere literare estetice, chiar dacă o operă religioasă precum *Biblia*, să spunem, are capitole-cărți (*Eclesiastul*, *Cartea lui Iov*), pasaje și psalmi care prezintă calități literare evidente. Dar *Biblia* nu are o structură literară, nu este literară în întregul ei, ci este literară doar în anumite secțiuni și fragmente.

Fără îndoială, cartea *Canonul occidental* manifestă această *neconcordanță*: deși în primele trei secțiuni Bloom elaborează canonul, conceptul literar constitutiv de operă literară, el ilustrează acest canon literar constitutiv atât cu opere literare cât și cu opere extraliterare. Cum pot operele extraliterare să ilustreze canonul/conceptul literar?

Cuprinzând în lista/canonul de opere literare occidentale ilustratoarele de canon (concept) literar chiar și opere care sunt în afara esteticului literar, deci a literaturii, Bloom își contrazice propriile principii estetice de validare a operelor literare și devine incoerent. În această situație, lectorul nici nu poate spune cu precizie ce urmărește, de fapt, criticul american. Dacă el are drept scop definirea canonului literar creator, așa cum o demonstrează primele trei secțiuni ale cărții, atunci trebuie să ilustreze acest canon creator cu un canon, cu o listă de opere *literare*; iar dacă programul lui este acela de a stabili lista, canonul de opere al culturii scrise, după

cum ne sugerează ultima secțiune a cărții, atunci trebuie să elaboreze în primele trei secțiuni conceptul creator de cultură scrisă...

### X X X

Sunt în *Canonul occidental* câteva lucruri care dovedesc slăbiciunile teoretice ale cercetării lui Bloom. Dintre acestea, le voi menționa doar pe cele mai importante: (1) falsificarea modului în care este creată opera literară modernă/postmodernă estetică – vezi „anxietatea influențelor” sau poetica interpretării influențelor literare tradiționale; (2) neconcordanța dintre canonul (conceptul) constitutiv de operă literară occidentală și canonul sau lista ilustrativă de opere literare și extraliterare (canonul/lista culturii scrise), de la sfârșitul cărții; (3) conceperea unui canon, a unui concept al literaturii occidentale care, având ca obiect literatura în întregul ei, deci cele trei literaturi – clasică, modernă, postmodernă –, îndatorează în mod excesiv literatura modernă și postmodernă literaturii clasice, tradiționale. Dacă scriitorul modern/postmodern va aplica poetica lui Bloom, așadar dacă va interpreta greșit operele literare de factură clasică/tradițională, el va avea toate datele necesare ca să producă opere moderne și postmoderne de tip clasic-clasicist sau să amestece stilul clasic cu cel modern. Totodată, este de observat că „interpretarea greșită” este un concept atât de larg (vag) încât acesta poate anula orice caracteristică literară. Poate că Bloom ar fi trebuit să precizeze că „interpretarea greșită” este totuși în sensul literaturii, de vreme ce se poate greși în o sumedenie de feluri ne-literare sau anti-literare.

Pe de altă parte, constatăm că în ciuda contradicțiilor pe care le-am semnalat mai sus și a unei scriituri greoaie, nelimpzite și deficitar organizate, Bloom este un estetician care are totuși calitatea de a-și pune deschis problemele literaturii și care reușește cel puțin să contureze și descrie două principii estetice pertinente – *stranietatea* și *anxietatea (lirismul)* acum, când cei care cred în estetica operei literare sunt atât de puțini. Dar *stranietatea* și *anxietatea* pot fi socotite într-adevăr principii/norme literare viabile, canonice, numai atunci când sunt create *din* (prin *raportare la*) realitatea, existența, referentul ontologic, propriile trăiri, iar nu atunci când sunt produse prin reciclarea, prin „interpretarea greșită” a substanței lirice și ideatice stranii a operelor scriitorilor predecesori, așa cum afirmă în mod apăsător discursul criticului american.

Virgil DIACONU

### Note

1. Harold BLOOM, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*, traducere de Diana Stanciu, postfața de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, București, 1998.

2. Adrian MARINO, *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973.

# 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 *Cenacului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeții optzeciști și cei șizecești (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 *Cenacul 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 *Cenacul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenacul 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**

## Ionel BOTA Credem în poezia făcută de poeți



1. Poezia, mai filosofică decât istoria, cum ar zice blândul Aristot, nu-și poate nuanța decât emoția între augmentările evidențierii ei ca realitate într-un discurs cultural. Enunțul postmodern depășește însă, e adevărat, stadiul interogativ al derulărilor mesajului liric într-o literatură actuală validată de gustul neîntrerupt al provocărilor. De aceea modernitatea și postmodernitatea ne mențin, pe noi, în percepțiile unei sărbători târzii față de ce se întâmplă, cândva, în Europa, sărbătoarea concentrând fascinațiile

deconstructivului. Ceea ce a caracterizat foarte multe și valoroase condeie, încă din anii '60 ai postbelicului nostru, iar lista cu aceste nume ar fi acum destul de lungă. Așadar, postmodernismul alimentează constant literatura noastră.



## Ancheta *Cafenelei*

2. Sincronizarea e o batistă deja umezită de lacrimile crocodililor care au avut grijă să se traducă, prin benevolenta reciprocitate (reciprocitatea avantajelor, una din maladiile de caracter postdecembriste), în limbile de circulație (hum!...). Ca să livrezi un concept lovinescian din cultura noastră interbelică și să-l asociezi voinței de universalitate, azi, nu este nici optzecism, nici chiar sincronism, este individualism, ba chiar unul de joasă speță. Când epatezi galeria aplauzelor cu teoriile solidarității de breaslă dar apoi, cocoțat pe podiumul concursului de împrejurări, nu te ai decât pe tine în vedere, asta se numește denunțarea prin secționare a arhetipului și egoism endemic. Nu va trece mult și rănille astea se vor vedea și vor fi aspru analizate în bilanțurile altor culturi europene. Care vor fi nevoite să analizeze o literatură grav amputată din chiar interiorul ei.

3. Poezia explicitului, a tragicului cotidian, a permanentei restaurări, adică poezia de-canonizării, ca o tăietură existențială și resorbție a realului, n-ar fi chiar totul despre acest demers liric contemporan. Cu alte cuvinte o poezie gestuală copiind, în fapt, exercițiul de viață. Despre americani numai bine. Cu noi, bățalia autoexaminării e mai dificilă. Sau nu e...

4. Orice poezie se trage din jocul ideilor. Care nu e proprietate de grup, nici măcar de gașcă, e un stindard pe care, când și când, mai trebuie să-l desfășori, să te știe lumea. Nu sunt, din păcate, nici în anul 2012 nume în acest concert de deschidere. Un clasament ar fi 1. Ion Mureșan 2. Ion Mureșan 3. Ion Mureșan și apoi noi, ceilalți.

5. Poezia este specie nu paradigmă, adevărată a unei stări a sufletului colectiv nu juisare în textul captiv. De aceea, în modern/postmodern, augmentarea poeziei ține de natura

provocărilor și de culoarea socială și culturală a epocii la un moment dat.

6. Se poate falsifica orice interpretare pe tema aceasta fiindcă nu avem un program ori un proiect național de promovare a literaturii noastre în afară. La câte un pretins turnir, se mimează competiția valorilor, ortacii de interese și imagine se reunesc pe dată și o editură sau alta se alege cu bani frumoși. Invers, dacă ar fi să vorbim de interesul european pentru ce scriu poetaștrii noștri, ar însemna să încheiem chiar acum comentariul.

7. Relativismele umplu viața noastră iar ambițiile șterg cu dosul palmei alte preferințe. Cât despre nevoia de pretext, aceasta inundă orice secvență romanțioasă dintr-o societate care nu mai știe să se respecte, cum e societatea românească postdecembristă. De aceea suntem mereu întârziați în toate și ne asumăm statutul de eroi în realul fictiv, după încheierea războaielor. E nevoie să distingem temele comediografice de asumarea cu responsabilitate a unei conștiințe estetice. Uneori e și conștiință identitară pentru o epocă, o generație, un grup ce ilustrează performanțele unei literaturi. Dar, câtă vreme băjbăim, rămânem în continuare codași la...noutățile genului.

8. Credem în poezia celebrând omul și viața, dragostea, elanurile vârștelor, toate evenimentele vieții interioare. Poetul este un sfânt dar noi, românii, suntem apatici la suferință și tragic, glumim când trebuie să fim triști și plângem patriotic și foarte electoral cel mai adesea. Deslipirea de umilință și desprinderea din narcoza grandomană care a cuprins o țară de grafomani încât toți vor să nu mai facă nimic decât să scoată cărți, chiar dacă sunt analfabeți și netalentați, ar fi îndemnuri sugerând un program de reasezare a cultului valorii. Nici chiar deghizamentele de-acum ale boemei, scâncind lingușitor sub umbrela politicianilor răzgâiați, nu mai poate rezolva împasul. Credem în poezia făcută de poeți.



# Remus GIORGIONI

## Textul trebuie să re-devină operă, să iasă din zona nediferențiată, gri a mixturii de genuri și specii



■ Postmodernismul românesc nu începe nici cu *Cenacul de Luni*, nici cu Mircea Cărtărescu (optzecist), sau cu Marin Sorescu (șaițecist). Ci cu *Istoria Ieroglifică* și cu *Țiganiada*. Și chiar mai de demult, de la *Alexândria* și *Esopia...* Dar cei mai postmoderni s-au vrut optzeciști și-n mare parte chiar au fost; și sunt. Chiar decalajați cu 30 de ani față de *mainstream*, trendul american. Optzecismul, ca formulă poetică, a fost o greșală, de aceea s-a și epuizat repede, cum recunoaște și „tartorul” lui, Cărtărescu (sau tartorul e Manolescu?). Respirația gâfăită care a caracterizat primele lui manifestări (primele volume ale generației erau aproape ilizibile pentru un cititor obișnuit – chiar dacă doritor de poezie!) l-au făcut să sucombe, în starea lui pură, cam pe la mijlocul deceniului opt; așa zice Cărtărescu, nu eu.

■ N-aș vrea să fiu luat de tâmpit, sau negru pe cerul gurii: Mișcarea optzecistă a revoluționat poezia română sub comunism, dar a produs și o inerentă tulburare a apelor. A bulversat întreaga scenă literară printr-o supratehnicizare neavenită, acea faimoasă „inginerie textuală” care, la rigoare, ținea loc chiar de talent. A încurajat și încercările apăsate marginale (cunosc un caz – de care nu intenționez „să fac caz”, dar trebuie menționat – când, de la vârf, a fost încurajată o poezie ca rod al bolii psihice. Ulterior poetul însuși și-a repudiat acea fază a creației, când făcea gestul de a arunca „cu biscuiți într-un lighean”).

Coordonatele pe care a evoluat apoi optzecismul, cele general postmoderne, sunt: ludicul autoscopic și autoreflexiv, autobiografismul subiectivist, căderea în anecdotic și cotidian; intertextualizarea și autoreferențialitatea au produs un soi de estetică a derizoriului, opusă laturii grave a existenței, opusă marilor teme/probleme. Proliferează astfel o „imagerie funambulescă” (Tănase Cordoș, „Astra”, nr.3/1985). Ele stau la baza minimalismului, deprimismului și tâmpitismului sexist actuale. Toate acestea sunt antipoezie, dar nu în sensul, în conotațiile evasigene ale termenului, pe care le împrumută de la Nicanor Parra, înobilat recent cu Premiul Cervantes.

■ Vorbind de sincronizare, aceasta nu se poate produce fără un păgubitor sincretism, o eventuală rupere de tradițiile limbii și culturii: știm cât de greu traductibilă e poezia... Ei, poezia postmodernă, o poezie „de idei”, chiar dacă mai mult minore, se poate transpune mai ușor în alte limbi. Cam așa s-a

întâmpat și cu sincronismul optzecist, care se credea superior poeziei metaforico-metafizico-mitice a promoțiilor precedente. Prin asta (cred eu, care am cam fost martor al desfășurării fenomenului) a început o riscantă deviere de la poezia adevărată, care e inefabilă, nu gureșă, manifestă, *prea exprimabilă*.

■ *Cenacul de luni* s-a crezut buricul pământului cu toate că, pe de lături, în centre mai mult/mai puțin periferice au odrăslit și au înflorit cel puțin tot atâți optzeciști de valoare – dacă nu chiar mai mulți. Ba încă multora depărtarea de Centru, cufundarea în aerul proaspăt și acea benefică liniște absolută a creației le-a fost de mai bun augur. Cine ne sunt optzeciști?... Că sunt cinci, că sunt 15 sau 50, asta depinde – cum sugerezi și tu – de furcile caudine prin care trebuie să răzbată.

Pluton de elită și temut comando antiideologic, grupul compact optzecist, a cărui emergere părea temporizată, mereu amânată, s-a sfârșit de mult. Au rămas personalitățile, complexe și fermecătoare. Și-au dat fiecare opera și măsura, fără cârjele ideii de generație. Mulți au și ieșit din scenă, discret, nu însă fără a lăsa în urmă o operă grea. (Și mă gândesc acum la Gh. Crăciun, la diferența dintre volumul de debut și *Pupa Russa...* La faptul că ei sunt, majoritatea, și poeți și critici, interpreți ai fenomenului literar, editori, antologatori. Ar fi prea mulți să-i numesc și poate aș fi nedrept cu cei ce-mi vor scăpa. Dar de cunoscut îi știu/cunosc cam pe toți).

S-a vorbit de „protestantismul liric” al generației optzeci, de gestul lor amplu iconoclast: „Lupii tineri ai generației 80 își înfig colții în trupul prea obez al poeziei, sfâșiind preaplina liric, metaforismul” (Dorin Fănar, o anchetă din epocă). Dar încă de pe atunci o poetă ca Magda Cârneci (Magdalena Ghica) ajunge la o conștiință mai înaltă în arta generației. Ea are curajul să pună față în față dezideratele cu carențele, programul enunțat cu realizările practice: „Afirmăției dificile..., angajate, îi preferăm nihilismul comod și neimplicanț; interogației majore îi preferăm micile ironii circumstanțiale; tensiunii reale a cuvântului, arta

## Ancheta *Cafenelei*

ambiguităților savante; vizionarismului integrator..., subiectivismul mărunț, ludicul gratuit, suprarealismul de piață (*Caiete critice*, 3-4 / 1983). Cu maximă luciditate, din miezul problemei, poeta constată că „idealul de implicare totală”, „asumarea existențială maximă” – resurecția spirituală reală – pe care organele criticii de întâmpinare le salutaseră deja de mult (ca pe-o autostradă terminată...) „e mereu ocultată de griji mai mărunte, de false nevoi, de sclipitoare jocuri de artificii”. (Dacă onorat cititorul vrea să se edifice în ceea ce privește statornicia – și chiar evoluția – acestor idei despre poezie ale poetei-eseiste Magda Cârneci, poate vizita textul d-ei din „România literară” nr. 22/1 iunie 2012, intitulat „Scrisoare deschisă...”).

Desigur că, dacă ai fost lunedist și ai fost păstorit de un mare spiritus rector e greu să mai vezi altceva în poezie. Ferice de tine! Dar și mai ferice dacă n-ai fost, fiindcă ți-ai fi putut păstra obiectivitatea. Fiindcă cenaclul lui Manolescu a produs acel soi de *orbire pozitivă* care funcționa foarte bine ca motor al creației, dar te împiedica să mai vezi și altceva; era greu să vezi pădurea din cauza copacilor.

■ Poezia optzecistă nu doar că a tulburat teribil apele poeziei românești și a orbit pe mulți, dar a fost ea însăși destul de turbure la început. Câți ani i-au trebuit lui Ion Mureșan ca turburelul din *Cartea de iarnă* să se așeze și să producă esențele tari, transparente din *cartea Alcool?! Câte decenii i-au trebuit lui Mircea Cărtărescu să-și dea seama că nu este, în primul rând, poet, ci prozator de forță, de nivel mondial? (Dacă marele nostru candidat la premiul suprem ar avea simțul măsurii și-ar fi dat seama că nu se cade să te cobori singur de pe soclu: de la geniala epopee a literaturii care este *Levantul* – de la *Totul* să te întorci la... (ce?), la... *nimic!* Și asta numai de dragul trendului actual, de a rămâne pe val.)*

Un caz aparte îl constituie Matei Vișniec, care a renunțat de bunăvoie la o carieră notorie de poet român de linia întâia, în favoarea celei – mai profitabile? – de dramaturg universal. E alegerea lui. Rămân în istorie primele trei volume de versuri, scrise cu mare talent și cu nerv optzecist. Și mai cu seamă *Orașul cu un singur locuitor*, capodopera sa. Un areal liric deplin și definitiv personalizat, anexat. Datorăm apoi mișcării poetice optzeciste faptul că mulți tineri isteți de azi își închipuie că pot scrie poezie oricât, oricum, în orice fel. Un fel de mașinărie de făcut versuri, gen creative writing.

■ Cred că optzecismul postmodernist românesc (că de acesta vorbim) a câștigat ceva – are ceva în plus – față de poezia modernă a șezecist-șaptezeciştilor și chiar față de unele tendințe doumămiiste – dar mai mult a pierdut. Noroc că foarte mulți dintre poeții optzeciști, mai ales dintre cei „marginali”, nu s-au conformat în totalitate canonului/șablonului, ci au scris liber. Încercând să exprime TOTUL (ca James Joyce în *Ulysse*) a pierdut esențialul, miezul inefabil al vieții. Poezia se sufocă fără mister, fără „corola de minuni”, chiar dacă azi nu se mai poate sluji în așa măsură de „cărjele” metaforelor și ale elocvenței – ale

cuvintelor mari și prea des uzitate. Dar încă ar trebui să se sprijine pe o exprimare îngrijită, pe termenii rari și căutați. Ea poate fi o improvizație genială doar sub bagheta magică a unui prestidigitator. Zice Cesar Vallejo că poezia modernă nu presupune forțarea mijloacelor spre a le face moderne, ci trecerea demersului poetic prin filtrul și problematica sensibilității moderne. De ce n-ar fi valabil acest proces și (mai ales) pentru postmodernism?

■ Cu toate încercările ei disperate de sincronizare-raportare-racordare la trendul mondial, poezia optzecistă a rămas în urma prozei și teatrului. Cu toate că avem suficientă „marfă de export” în rândurile generațiilor 80-90-2000, mult mai vizibile, traduse, prizate, omologate sunt celelalte genuri.

La fel ca despre sfârșitul lumii (care, deși luat în răs, într-o zi tot va veni!) se fabulează mult despre sfârșitul civilizațiilor, civilizația postindustrială, post-comunism, post-postmodernism... Dar ce-ar putea să însemne „nașterea unei noi literaturi”, decât revenirea la matcă, la devierile, pierderile de țintă și sens ale unora din tendințele actuale? Textul trebuie să re-devină operă, să iasă din zona nediferențiată, gri a mixturii de genuri și specii. Iar să rămâi în tranșee după ce războiul s-a terminat nu e doar un lucru rizibil, ci (vorba celora): Futu-i!... E de rahat. Chiar și în proză, tendințele textualiste și „noul roman” s-au cam epuizat, se revine la povestire și la construcția arhitecturală, personajul este resuscitat (de unde până nu demult îl omorâsem!). Atunci poezia de ce n-ar reveni și ea la inefabil, metafizic și transcendent, la lirism/poeticitate, dacă tot ne introduce ea în taina lumilor paralele, vindecându-ne de lumea aceasta?

■ La noi, acum, se face o poezie de calitate și mare diversitate, însă tare amestecată, încât e greu să mai deosebești originalitatea de contrafaceri. Toți *douăjddă* milioane scriem pe întrecutele, la fel cum – prea mult și – vorbim. Iar unii mai și reușesc. Eu însă cred în poezia-poezie, în poemul metaforă sau în parabolă, în poezia de idei care (chiar) exprimă ceva. – După care rămâi cu ceva. Ca să faci poezie „de notație”, „de atmosferă” trebuie să fii aproape genial, dar așa ne mulțumim cu construcții poetice bine întocmite. Mă scuzați că vin cu banalități: o lectură poetică trebuie să mă ajute, să-mi folosească cumva. Să mă facă și pe mine să visez, să-mi trezească și mie un vers, un cuvânt rar, chiar dacă nu sunt dotat cu talent literar. Așadar, vreau să se știe: Asta numesc eu, cititor postmodern, Poezie!

P.S. Apropo: ai auzit, dragă Virgil, cu vigilența ta de criza guvernamentală din Guvernul Literar Postmodern?... Cică s-ar fi descoperit câteva cazuri de impostură. Nu sunt chiar dovezi clare de plagiat, ci doar de imitație, contrafacere și nonsens. Poeții protestatari ai generației speră ca guvernul acesta să aibă soarta tuturor guvernelor lumii: să cadă până la alegerile din toamnă...

# Gheorghe MOCUȚA

## Nu toți poeții valoroși au o față postmodernă



1-2. Pentru mine, experiența scriiturii postmoderne e tot atât de importantă și firească precum cea modernă, pe care am asimilat-o în școală. Poezia noastră postmodernă începe cu Nichita Stănescu și Virgil Mazilescu, poeți originali care aparțineau de drept neomodernismului dar care și-au depășit epoca fiind urmași de Mircea Ivănescu, Angela Marinescu și ceilalți. Mulți poeți postmoderni se revendică de la Gellu Naum, de la Geo Dumitrescu și de la reprezentanții Școlii de la Târgoviște. Mircea Cărtărescu, se știe, a pledat pentru un postmodernism românesc. Dimpotrivă, Alexandru Mușina caută argumente împotriva unei astfel de direcții pentru că la noi nu s-au creat condițiile unei societăți postindustriale (relații sociale, atitudinea civică, declinul occidental). Putem deci vorbi în momentul discuțiilor incipiente (începutul și mijlocul deceniului nouă) despre *un postmodernism sincron*, adus de criticii, cititorii și filologii influențați de cultura anglo-americană (nucleu bucureștean, al Cenaclului de luni), de *un postmodernism mai temperat*, de extracție filofranceză (teatrul absurdului, nouveau romanul, poetica prozei) și de *un postmodernism filogerman*, frecventat de poeții germani din România, sub imperiul lecturilor și al influențelor mai radicale sau mai anarhiste, aplicate la realitatea românească, aflată într-un vădit contrast cu orizontul de așteptare.

Grila postmodernistă se aplică majorității optzeciștilor și nouăzeciștilor și cred că se întinde până la tinerii prozatori și poeți douămiiști. Aceștia au avantajul că nu trebuie să facă eforturi sincroniste, ei chiar sunt postmoderni pentru că trăiesc într-o societate postmodernă. Sunt mai relaxați decât predecesorii lor care erau loviți de răul secolului, de depresie sau de schizofrenie. Spre deosebire de generația 80, despre care Nicolae Manolescu spunea că a câștigat bătălia teoretică, dar a pierdut-o pe aceea practică, douămiiștii sunt pe cale să câștige bătălia practică, fără să le pese de vreo teorie și resimțind deja o apăsare, o teroare a conceptului. Apariția noilor manifeste (fracturismul, deprimismul, performatismul, utilitarismul) denotă o reacție radicală și o încercare de răsturnare a conceptului deja clasicizat de postmodernism. Până la această ultimă generație, literatura română a fost condamnată la un etern sincronism cu canonul occidental.

3. Cred că apariția traducerilor (sau lectura în original), precum și apariția antologiei poezilor germani, *Vânt potrivit până la tare*, constituie momentul palpabil al unei noi simțiri, alta decât cea neomodernă românească, caracterizată prin: o nouă exaltare, o tehnică nouă, o altă metafizică. Aceste trăsături ale unui tipar de gândire, etern modern, atrag alte atitudini și adjective: fragmentarea realului,

autoreferențialitatea, parodia modelelor, autoironia, autoficțiunea, eclecticismul, pluralismul, diversitatea, sentimentul global, reiterarea mitului Babel, aglomerarea, desolemnizarea, bomba informatică, jocul limbajelor, blocarea comunicării.

4. După oficializarea poeziei „Cenaclului de Luni” sau paralel cu ea au existat centre universitare în jurul cărora cenaclurile literare din jurul unor reviste literare au experimentat fenomenul postmodernist; „Echinoxul” clujean, „Orizontul” timișorean, „Paralela 45” din Brașov ș.a. care reflectă preocuparea și dorința de sincronizare. Direcția nouă naștea un nou canon în ciuda constrângerilor epocii. În atmosfera timișoreană a anilor 90, universitarul Livius Ciocârlie și cercetătorul Șerban Foartă erau personalitățile cele mai active în direcția unei deschideri care avea ca dezbatere acest fenomen. Mircea Mihăieș era tânărul critic care promova, într-o rubrică a revistei „Orizont”, valorile poeziei noi, de factură postmodernistă.

Aș îndrăzni să dau un număr de zece poeți performanți: Cărtărescu, Mușina, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Marta Petreu, LIS, Andrei Bodi, Cristian Popescu, Mariana Marin, Romulus Bucur, Gabriel Chifu. Iată sunt deja unsprezece și n-am ajuns încă la noi, adică la optzeciștii de la revistele din provincie!

5. Promotorul antropocentrismului optzecist nu e de acord cu aplicarea conceptului la generația care s-a coagulat într-o direcție de creație estetică, dar și într-un sistem al modei. Era la modă să fii postmodernist, era la modă să mimezi o anumită simțire. Era normal să fii subversiv. De altfel, pe măsură ce s-a maturizat, în jurul acestei generații gravitează mai multe discuții polemice și centre de interes.

6. Generația 80 este o generație de referință în literatura postbelică, poate cea mai puternică, prin ruptura pe care a produs-o față de trecut, alături de generația 60. O generație cu o puternică conștiință de grup, solidară, mai ales la început.

7. Stăruința în postmodernism, adică obsesia, ține de o modă, pe de o parte, iar pe de alta de niște complexe. Chiar

## Ancheta *Cafenelei*

dacă ar vrea ei, nu toți poeții valoroși au o față postmodernă, unii rămân cu fața la tradiție, alții se sufocă în experimentalism, iar alții se simt pur și simplu bine, ca moderni.

8. Oficială sau nu, canonică sau nu, literatura e la urma urmei o problemă de gust. Unii citesc *Levantul* din snobism iar alții de plăcere. Există mereu la îndemâna talentului niște

stimuli – ca și în cazul experimentului lui Pavlov – seve inepuizabile, arome și senzații care te seduc, indiferent de figura, comportamentul sau biografia autorului. Mie îmi plac și Muri și LIS și Cărtărescu și Bucur, dar și Virgil Diaconu! Dar să nu-l uit pe prietenul meu arădean, aproape uitat, dar nu mai puțin valoros, Petru M. Haș. Am în pregătire o carte de recitare a acestei generații polifonice. Apropos, caut un editor serios!

## *Un poem postmodern de* **Ion CHICHERE**

### **Absurdistan**

în țara în formă de calcan  
în absurdistan  
cu drujba tăiau un pian.

eu tocmai scriam versul:  
*cei născuți din ecran*  
*vor fi îngropați în ecran*  
(și bineînțeles înjuram  
de parapiersică  
și damigean).

erau greve și manifestări  
și pe toate pancartele  
de slănină  
scria „jos”  
la TV un Făt-Frumos  
cosea de urechea  
Cosânzenei un pește,  
se comenta ungurește  
și tradus în om  
pomul înghițise  
albina gravidă.

am avut și interviuri  
cu o omidă  
care-mi mânca din pensia  
insipidă.

și foarte grav era  
că politicianii tocmai  
au pus noduri noi  
la impozite.

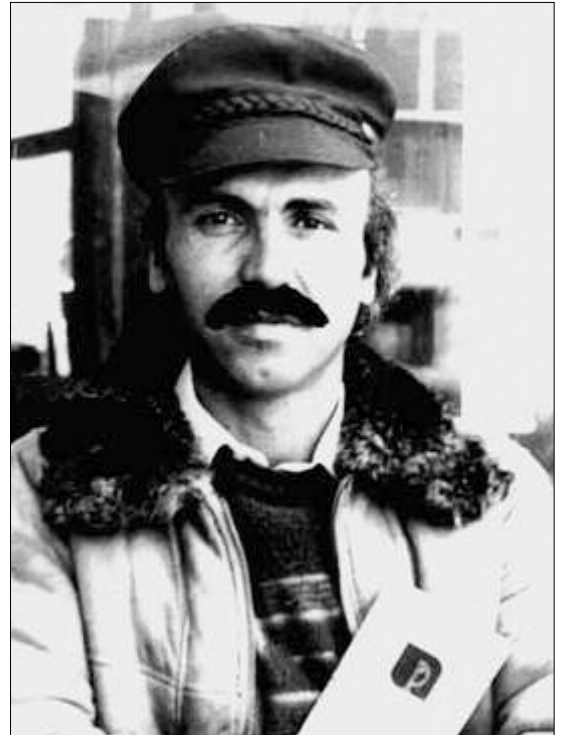
din silă m-am hotărât  
să nu mai împlinesc  
47 pe pământul  
rromânesc

nici să beau nici  
să fumez lungi poeme  
cât genele tale  
nu mai puteam  
așa că m-am înarmat  
cu o oglindă  
și mi-am acoperit ochii  
cu plâns.

țara se termina  
din dâns în dâns  
eram dar mai mult  
nu.

ce de mine e-n tu  
și ce grozav!  
în autobuze din discuții  
am înțeles  
cum poate un om  
fi perforat de foame  
și îngropat  
de politicianii de rahat.

am zis nu de nu și  
nu  
poezia poate chiar  
să se-ntoarcă  
în abecedar.



1990

# Lucian VASILIU

## Sintagma „generația 80” este o convenție, discutată, disputată, controversată



Drag Virgil,  
îți răspund cu drag,  
dar pe scurt,  
din cuptorul lunii iulie,  
rostogolind legendarul butoi vărătic al lui Ion Creangă,  
prin curtea bojdecii ieșene...

1. Ca și alte vocabule (mai vechi sau recente), postmodernismul este o noțiune, o convenție, mereu în așezare, reasezare... În principal este preocuparea, travaliul magiștrilor, universitarilor, criticilor și istoricilor literari - ceea ce nu înseamnă că nu ne putem spune opinia și noi, condeierii implicați în tot felul de faceri și de prefaceri contemporane (sic!)... Și sintagma „generația 80” este o convenție, discutată, disputată, controversată... Niciun curent literar, nicio grupare (inclusiv JUNIMEA maioresciană) nu conferă valoare în sine, ci doar te situează într-un context, mai mult sau mai puțin exact, mai mult sau mai puțin plauzibil... Respect punctele de vedere (argumentat-subiective, universitar-utilitare, oricum proiectate din interiorul bibliotecii, al creației, al agorei culturale), exprimate în varii momente și ipostaze de confrății Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Dumitru Chioaru... Cine are alte puncte de vedere să le lanseze. Le vom îmbrățișa sau nu unii sau alții... Cred că va mai curge apă pe Dunăre, până se vor lămurii lucrurile... Suntem în miezul lor (aprins?!)... Nu mă grăbesc să concluzionez... Suntem în faza unor ipoteze de lucru...

2. De la Kogălniceanu la Cărtărescu, de la Lovinescu la Ursachi ne tot sincronizăm. E firesc! Cea mai nepotrivită „sincronizare” a fost cea cu Moscova proletcultistă... Cea mai fertilă a fost a lui Eminescu (la Iași) în anii optzeci ai secolului al XIX-lea cu... junimistul optzecist Ion Creangă!

În chestiunea americanilor, ne-am tot dorit, după al doilea resbel mondial, să ne sincronizăm (ne amintim de speranțele postbelice ale bunicilor și părinților noștri). Suntem în familie, și cu E.A. Poe și cu Esenin, cu poezia chineză și cu cea arabă... Dincolo de is(t)me...

3. Să zic, vărătic: muzicalitate rafinată (nu manelism) de tip Costache Conachi; retrospectivitate în registrul eminescian al *Epigonilor*; bacovianism colocvial (nu sunt tautologic?!); rigoare, relaxare lingvistică, inventivitate ionbarbiană; ironie, verticalitate, suplețe, ardere labișiană, fantezie nichitastănesciană și câte în lună și în stele!

4. Pentru mine, la începutul optzecismului a fost grupul tinerilor poeți germani din Banat, presa studențească de calitate (ECHINOX, DIALOG, pe lângă maculatura din multe publicații de atunci), câteva concursuri naționale de literatură, colocvii studențești, critici literari carismatici, cenacluri literare, slujbe umile, navete, biblioteci, librării, biserici, mutații flotante, repartiții discutabile, multe, multe lecturi...

Poeți români postmoderni? Marin Sorescu, Petre Stoica, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Șerban Foarță, Emil Brumaru, Ovidiu Genaru, Florin Iaru, Emilian Galaicu-Păun...

5. Nu suntem pierduți! Suntem regăsiți...

6. Deși am călătorit cultural mult (din SUA în China), habar nu am cum ne situăm „în context contemporan universal”.

7. Stelele apun doar aparent. Curentele culturale se întrepătrund. Monadele se agită, se ciocnesc, zburdă peste frontiere teoretice... Deja se pare că ne pasc alte convenții, precum transmodernismul... Facă-se voia teoreticienilor! Noi continuăm să muiem condeiul în cerneala calculatorului... Aleagă-se ce va fi valoros!

8. Cred în cifra opt (8)!

Iată o certitudine între atâtea incertitudini: definițiile mă duc cu gândul la eminescianul și creștinescul adaos „peste toate o lopată de țărână se așterne...”

L.V., revista *Dacia literară*, iulie 2012, Iași

# Valeria MANTA TĂICUȚU

## Nu cred în poezia postmodernistă. Cred în poezie pur și simplu



1. De multe ori am fost tentată să-l consider pe George Călinescu drept un critic/istoric literar harnic, în stare să-și ordoneze materialele cu maximă eficiență, „Istoria” lui părând un fel de scrin (ei, nu chiar negru!) cu puzderie de sertare și sertărașe, în care să încapă și clasicii întârziți, și romanticii (cântăreții ruinelor, damnații, mesianicii utopici), și poezia măruntă, și simbolistii, „moderniștii”, „intimiștii”, „tradiționaliștii”, „ortodoxiștii”, „dadaiștii” etc., în medalionul central aflându-se, normal, poetul Mihai Eminescu. „Scribul” lui Călinescu a fost foarte bun la vremea lui, dar vremea noastră avea nevoie de un alt gospodar; și a venit rândul lui Nicolae Manolescu să compartimenteze/să bage în sertare și sertărașe ceea ce s-a mai fost ivit estimp în ograda literaturii (pe „moderniști” – 1889/1947 îi mai dereticase și Călinescu): „contemporanii”, „literatura nouă. Generația 40”, „noua literatură. Generația 60”, „generația 80. Postmodernismul”, „Generația 2000”. Între timp, alte și alte voci critice și alți și alți buni gospodari, printre care Marin Mincu, au simțit nevoia de sistematizare. La Marin Mincu apar sertare cu „Antimetafizici. Apocaliptici. Boemi”, „Baladiști. Mîtizanți”, „Neomoderniști. Neoexpresioniști. Experimentalisti”, „Manieriști. Textualizanti”, „Textualiști. Postmoderni”, „Autenticiști. Schizoizi”.

Doar simpla enumerare a acestor sertare/sertărașe poate da dureri/bătăi de cap, fără să mai fie necesară incursiunea în ceea ce s-a mai „compartimentat” cu mai mult sau mai puțină rigoare științifică și în scopuri didactice ori nedidactice. Cert este că secolul XX a fost un foarte complex „cronotop literar” (după Marin Mincu) în care forțele endogene (tradiția) și forțele exogene (influențele exterioare) au concurat în afirmarea modernității și postmodernității literaturii noastre. Această complexitate (termenul adecvat ar fi totuși „atomizare”) este răspunzătoare, în ultimă instanță, de renunțarea la noțiunea de curent literar. Curentul literar presupune amploare, durată, convergența unor principii generale, subsumate unei viziuni comune etc. Generația are sens oarecum restrictiv; la noi, de exemplu, s-a vorbit de generația 60, de generația 80, de generația 2000, adică de scriitorii care au debutat în anii respectivi și la care s-a manifestat o tendință estetică asemănătoare. Limbajul critic actual preferă noțiunea de „model” (modelul tradiționalist, modelul modernist, avangardist și experimentalist) în locul

trimiterii artificiale/forțate la „curent”. Obsesia clasificărilor literare poate duce la eludarea specificității și diversității poeticilor, deși încercările de simplificare n-au lipsit (Marin Mincu propunea împărțirea poeziei în premodernă, modernă și postmodernă). Dacă luăm de bun ceea ce afirma Marin Mincu, atunci postmodernismul începe de la avangardiști și se continuă până în zilele noastre.

Firește, atâta generozitate nu-i pe placul poezilor care scriu și trăiesc acum. Pentru ei, generația 80 marchează începutul postmodernismului românesc. Trebuie să-i credem pentru că, după cum spune Dumitru Augustin Doman în „Generația 80 văzută din interior”, „După revoluție (cu sau fără ghilimele), generația 80 a explodat concomitent în toată țara. Membrii grupării au devenit fondatori de reviste literare pe tot cuprinsul, șefi de catedre, decani de facultăți de litere, directori de direcții județene de cultură, patroni de edituri, coordonatori de festivaluri literare... Generația 80 a ajuns la căma literaturii române. Conducerea Uniunii Scriitorilor, de la președintele Nicolae Manolescu în jos, este formată din membri ai Generației 80”.

2. „Râvna sincronizării cu orice preț” și „falsele paralelisme” (v. Eugen Negrici, „Iluziile literaturii române”) nu mai reprezintă o noutate la noi, așa că de ce n-ar vorbi Mircea Cărtărescu despre orientarea optzeciștilor spre modelul nord-american, cu care să se sincronizeze? Personal, îi dau dreptate lui Eugen Negrici, care dezvoltă, cu obiectivitate (dar și cu umor!), teza „caracterului atipic al culturii române, căreia îi sunt specifice defazările, mascarea funcțiilor, concordanțele întâmplătoare, evoluțiile analoge, fenomenele de compensare și recuperare tardivă, prin salturi, evoluții vertiginoase, compensatorii” (op.cit., pag. 153).

În 1985, nu „optzecismul” era epuizat ca formulă, ci textualismul ca alternativă la alt gen de scriitură și ca reacție la un discurs dictatorial care cenzura libertatea individuală (v. Marin Mincu). Liviu Ioan Stoiciu, de exemplu, nu mai scria „harșt!... taie gâtul” ca în 1982, nici Alexandru Mușina ca în „strada Castelului 104” („Cadavrul unei întâmplări adolescente/ Îi plutea în mâini; albe, desfăcând aerul/ ca pe staniolul unei ciocolate: creierul meu”); doar Mircea

## Ancheta *Cafenelei*

Cărtărescu putea să scrie oricum, ca nord-americanii și mai ceva ca ei: „vorba lui Ginsberg ți-am dat totul și acum sunt nimic/ ți-am dat tot ce am avut în afară de bani, căci banii nu pot să iubească/ iar acum trăim în același oraș/ dar nu mai mușcăm în parcul circului din aceeași vată de zahăr/ ci tu ești acuma îndepărtată/ dumneavoastră sunteți acuma străină” („clementina, ți-am dat toată dragostea mea”, în „Poeme de amor”, 1983). Fidel textualismului până la moartea sa (2011) a rămas doar poetul buzoian Gheorghe Ene; poate și Gheorghe Iova, dar lui nu pare să-i placă „vizibilizarea” promovată de UR.

3. În spațiul românesc se scrie multă poezie bună și multă poezie proastă. În absența unor voci critice care să ceară valorile, fiecare scrie cum îl taie capul, de cele mai multe ori, unicul criteriu valoric fiind „sincronizarea”. Scriem ca francezii, ca englezii, ca americanii, ca japonezii (fi vom depăși curând pe niponi la producția de haiku pe cap de cititor), scriem oricum, fiindcă nimănui nu pare să-i pese de pătrunderea prin efracție într-un spațiu destinat, altădată, celor aleși (dăruți cu talent). Orice absolvent de liceu, odată pătruns într-o rețea de poezie online, poate deveni poet, cu mii de like-uri care să-l legitimizeze. La cât de puțini cititori au rămas în viață, e de mirare că mai există orgoliul infantil de a demonstra vecinilor de bloc și găștii de cartier că românul e născut poet. Partea amuzantă este că toți tinerii poeți se consideră „postmoderniști”. Prin urmare, putem vorbi de o piramidă a poeziei postmoderniste de la noi: baza o formează puzderia de internauți, trudituri mai mult sau mai puțin anonimi asupra textului care se scrie pe sine, fără finalitate emoțional/estetică; pe treapta următoare ar trebui plasați veleitarii, amatorii de chilipiruri estetice, foștii securiști reciclați în oameni de cultură și cu pretenții de scriitori ai neamului, absolvenții de la „Spiru Haret” dornici să-și completeze CV-ul european și alți ipochimeni pentru care a scrie este la fel de ușor ca a număra mașinile care trec pe stradă; în fine, pe o treaptă superioară îi vom regăsi pe marginalizații cu talent, suficient de mulți ca să producă răsturnări, suficient de timorați ca să n-o facă, suficient de idealști să se consoleze cu gândul că „scriu pentru ei”. Pentru sertar. Pentru posteritate, care neapărat le va face dreptate. Peste aceștia îi vom găsi pe optzeciști (și pe poeții agreeți de ei). Iar deasupra tuturor? Știu eu? Poate pe Mircea Cărtărescu, candidatul nostru virtual la premiul Nobel pentru literatură. În tot cazul, locul acela din vârf nu-i foarte comod, sunt curenți și vânturi puternice pe-acolo, nu bate numai postmodernismul.

4. Nu trebuie negat meritul *Cenaclului de luni*, nici rolul formator al lui Nicolae Manolescu. În vremea aceea, s-a mizat mult pe solidaritatea de grup și pe onoarea de a rămâne poet autentic, în ciuda regimului dictatorial și a cenzurii lui. Sigur că e greu să accepți acum, după 20 de ani (și mai bine!) prezența unei linii de demarcație între „ei” și ceilalți. Legitimarea pe criterii generaționiste poate dăuna climatului artistic actual, dar e bine să precizăm că mulți poeți aparținând

vechii grupări refuză această legitimare, considerându-se individualități și dorind să fie tratați ca atare. Nu cred că, în acest moment, avem numai cinci poeți valoroși. Și e meschin gestul de a-i număra. Citesc poezie actuală, sunt mulți poeți buni despre care am scris și mulți poeți buni despre care n-am scris și, dacă pentru reușita acestei anchete, este necesar să dau câteva nume de poeți actuali (nu toți optzeciști!) pe care-i consider valoroși, iată: Ileana Mălăncioiu, Ion Mureșan, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Marta Petreu, Ion Beldeanu, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Viorica Răduță, Valeriu Stancu, Paul Aretzu... și lista ar putea continua, din ea netrebuind să lipsească, firește, prietenul meu, Virgil Diaconu. Ori prietenul meu, Radu Cârneli. Ori prietenul meu, Florin Dochia (fiindcă suntem subiectivi și ne place poezia prietenilor noștri!).

5. Ne plac declarațiile, ierarhiile, clasificările și îmi vine să cred că ne este înscrisă, în codul genetic, incapacitatea de a vedea lucrurile altfel decât în alb-negru. Când laudăm, o facem cu asupra de măsură, când negăm (și nu întotdeauna cu argumente), atunci nimic nu mai scapă negației, ceea ce duce, cumva, cu gândul la un extremism valoric păgubos. A spune că poezia optzecistă este singurul (sau, mă rog, principalul sistem de referință) pentru „cititorii avizați” sau pentru „cei mai tineri poeți” înseamnă să minimalizăm tot ce s-a scris la noi de la Eminescu încoace și să considerăm că poezia română începe în 1980 și că de ea se ocupă, cu nepăsarea demitizantă care a devenit „program estetic”, doar membrii Cenaclului de luni și, poate, câțiva echinoxști agreeți de ei. E drept că optzeciștii au pătruns în programele/cursurile universitare, în manuale, în istoriile literare apărute în ultimii 20 de ani, dar aceasta nu înseamnă că, înainte și după ei, nu s-a scris nimic valoros, că totul a fost o bălbâială sinistă, sau că poeții contemporani, care nu aderă la „canonul optzecist” și nu recunosc supremația generației, ar trebui aruncați în groapa comună a celor ce nu contează. Inductorii noștri de opinie (respectiv criticii literari) par a avea lucruri mai importante de făcut decât să formeze gustul publicului și să ceară/să promoveze valorile și, când vocea lor nu se mai aude, în tăcerea creată se poate întâmpla orice: fie că literatura devine, așa, un „club de fițe”, fie că apar pompieri-critici, ingineri-critici, muncitori-necalificați-critici, fie că poeții înșiși, scârbiți și sperați de lipsa de ecou și de lipsa de aderență la cititori, decid să preia atribuțiile criticii literare. Ceea ce este o greșeală: în numele postmodernismului, devenit scut protector pentru mulți și prea multe, discursul critic/valorizant/analitic etc. se amestecă mult în discursul poetic, rezultând o struțocămilă nu întotdeauna amuzantă. În plus, se falsifică ierarhiile, se propune un sistem de valori profund subiectiv și se uită faptul că relația cititor/creator de frumos a suferit transformări radicale.

6. Pentru că istoria noastră literară nu a semnalat, până la optzeciști, o grupare atât de solidară, cred că putem accepta



## Ancheta *Cafenelei*

afirmația lui Al. Mușina, fără a o suspecta de „partizanat”. Da, este o generație poetică valoroasă. Dar „bogată”? În ce sens? Strict artistic, adică luând în calcul numărul de reprezentanți/voci lirice, numărul de volume editate, pluralismul temelor etc.? Sau strict material, ținând cont de faptul că mulți optzeciști au știut și știu să se chivernisească, nerămânând insensibili la avantajele economiei de piață?

Greu de spus ce rezonanță are poezia optzecist-postmodernă în context universal. Noi, tentați să ne considerăm „leagănul civilizațiilor” (și există suficienți „inductori de opinie” capabili să ne convingă de faptul că am fost, suntem și vom fi buricul pământului) avem impresia că ne putem sincroniza rapid, că putem arde etapele, că putem oferi liste valabile de nobelizabili. Nu ne împiedică nimeni să ne autosugestionăm, să ne mințim frumos și să înlocuim realitatea mârșavă cu vise plăcute. Nu cred că Europa se sinchisește de ceea ce se scrie la noi. Nu cred că Americii îi pasă. De fapt, lumii întregi nu-i prea pasă de literatură în general, nu numai de cea emanată de spațiul mioritic. Scriitorii se citesc ei între ei, se traduc ei între ei, uneori se fură ei între ei (plagiatul a devenit o modă!), dar premiile importante se dau, aproape fără excepții, pe criterii politice.

7. Ne caracterizează defazarea, cum spunea Eugen Negrici, plus o mare doză de inerție. Ne-am sincronizat cu postmodernismul american trei decenii mai târziu? Sigur: *Lumina stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie/ Era pe când nu s-a zărit/ Azi o vedem și nu e...*

8. Meritul optzeciștilor, incontestabil, este acela de a fi încercat să scrie altfel într-o perioadă în care se scria „pe

linie”; ei au înnoit discursul poetic, mizând pe: tragismul noncomunicării din lumea contemporană, impasul dialogului prin alunecarea fie în tăcere sterilă, fie în verbiage desemantizat, enunțurile incoerente, nonsensurile și inflația lexicală, toate injust reunite generic sub eticheta de „dicteu automat”. Ruptura de ceilalți și de propriul eu aici își are sorgintea, în această percepție a universului absurd în care viețuim ca niște moderni sisifi, într-o luptă inegală, repetată și inutilă pentru recâștigarea dialogului și pentru repunerea logosului în temelii sacre, în matricea lui arhetipală inițială.

Poeții din generațiile următoare (nouăzeciștii și douămiiștii) au preluat ideea că tot ce decupează artistul este purtător de semnificație poetică, orice eveniment banal, orice secvență din realitatea imediată, orice fleac, odată structurat sub formă de text poetic, este chiar text poetic. Renunțându-se la metaforă și la sintagmele nominale meșteșugite, s-a preferat „deșertul” narativ în care, pe neașteptate, se creează un nodul tensional capabil să dea sens și semnificație poetică. Din păcate, tehnica, ușor de imitat, a dus la o inflație de texte lipsite de valoare, dar apărate, premiate, publicate/răspublicate și propuse ca model. Din fericire, nu toți poeții contemporani sunt fabricanți de poezie proastă, nu toți confundă poezia cu proza și lirismul cu nihilismul.

Nu cred în poezia postmodernistă. Nu cred în *-isme*. Cred în poezie pur și simplu și sper să nu-mi pierd niciodată entuziasmul în fața valorilor autentice, pe care încă mai sunt în stare să le recunosc, deși e din ce în ce mai greu, în condițiile inflației de texte inodore, incolore și insipide care se confecționează în ziua de azi.



# Octavian DOCLIN

## Postmodernismul nu există...



Din moment ce cuvântului *modern* i s-a adăugat prefixul *post-*, este obligatoriu să definim întâi ce este modernismul (în cazul nostru, în poezie). Nu sunt critic literar, dar din câte și din ce am citit, am observat că mulți se învîrt în jurul cozii... modernismului, scremîndu-se să dea o definiție postmodernismului, fără a reuși, adică... mai nimic limpede. Am discutat, întâmplător, cu Dinu Flămând cîndva (cînd la noi era în plină fierbere discuția despre postmodernism) și mi-a spus că pe Sena, la Paris, problema era de mult „fumată”!

Apropos, în întrebările *Anchetei* acesteia, mi se pare citat abuziv (chiar prea!) Mircea Cărtărescu, ca și cînd poetul dă sentințe *sine qua non*. Așadar, pînă la *Cenaclul de luni*, era un vid de... *putere poetică*! Nu comentez mai mult fiindcă se

înțelege, cred, ce vreau să spun. Or, dacă e să dau cîteva nume, mai postmoderni decît regretatul **Petre Stoica** și **Gheorghe Grigurcu** (care n-au avut a face cu... cenaclurile, fie ele și de *luni!*), nu cred să existe vreun alt poet român. Or, dacă poezia optzecistă „s-a salvat”, după cum crede același Mircea Cărtărescu, „prin orientarea ei către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernității”, sincer, n-am observat sau nu mi-am dat eu seama, nici măcar la cel ce face, tranșant, o astfel de afirmație, să „stea” pe un atare arhetip. Se știe că unul din modelele optzecistiilor de la *Cenaclul de luni*, a fost Constant Tonegaru despre care eu știu că face parte din literatura și cultura română...

Iar în ce mă privește, din moment ce cred doar în modernism, nu și în post-..., nu pot constata o criză a ceva ce, din punctul meu de vedere, nu există (îmi amintesc, totuși, aici, de celebrul personaj care, văzînd o girafă la Grădina zoologică, exclamă: *este ceva ce nu există!*). Și, pînă la urmă, prin anii '70, de pildă, un volum privind poezia modernă, apărut sub redacția lui Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu, să ne aducem aminte, cam lămurea, pentru noi, românii, ce și cum cu postmodernismul și de unde vine el...

Unde merge?, aceasta ar fi o întrebare, dar, spuneam și altădată, eu cred că poezia adevărată, de la *Epopoea lui Ghilgameș*, *Iliada* (Biblia poeziei europene), trecînd prin Eminescu ori Ion Barbu și pînă la poetul care ne-a îmbiat să răspundem *Anchetei* sale, e, simplu, *poezie și atît*. Numai nevoi didactice (ori, poate, mereu reînviatele – și, desigur, mereu fără „scoruri” limpezi – lupte între generații, la noi mai cu seamă, unde... uitarea-i lucru omenesc și deplin balcanic!) o împart și supra-împart, recuperînd (ei, iată, un postmodern criteriu, adjudecat cu tărie de... postmoderni!) și acoperînd, astfel, un model general uman, cel al raportării (naturale și culturale) prezentului, (real) la trecut-(prezent ficționalizat)-viitor. Deci, ce este postmodernismul?

09. 07. 2012



# CLUBUL

## Cafeneaua literară

75 ■ august 2012



■ Daniel CORBU

■ Cristina Onofre

■ Costin TĂNĂSESCU

■ Adriana HIRICĂ

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

# Daniel CORBU

## Poema străzilor

Nimeni n-a dat ordin și totuși  
magnolia a-nflorit.  
Mai semeată decât chiparoșii din sud  
mai tandră ca rododendronii  
și mai prestantă decât imperialul crin.  
În aprilie pe strada Zlataust e albă ca neaua  
pe strada Rallet rozalie pe strada Veronica Micle  
are străluciri violete.  
Ah străzile! Străzi ce dau buzna în viața mea  
tremurândă  
străzi fumurii străzi cu câini slăbănogi  
și speriate fantome  
străzi cu îndrăgostiți și pătimașe săruturi  
străzi ce înghit străzi: bulevardul Carol I  
înghite strada Eminescu,  
strada Gane îngHITE strada Pogor  
strada Bălcescu îngHITE strada Grigore Vieru  
strada Cimitirului strada Libertății...  
Străzi ce înghit visele trecătorilor  
străzi pentru cei fără casă și făr' de coltuc  
friguroasele străzi ale săracilor  
străzi așezate-n creierul ologilor lumii  
inefabile străzi ale memoriei  
străzi ale celor care-și scandează singurătatea  
străzi care duc în ceruri  
străzi care duc în pământ  
străzi inerte și întrebătoare  
străzi cântate de poeții romantici,  
melancolice străzi  
străzi de pierdut coroana de spaimă  
străzi pentru cei fără de zbor  
străzi adormite  
străzi revoltate de orbitoarea  
lumină a zorilor.  
Atâtea zile și nopți în care  
mă dor străzile de mers.

## Manualul bunului singuratic

Încă te știe gura mea sărutând lame subțiri  
încă te știu mâinile plânsul fără motiv  
vai mie rătăcitor prin oglinzi  
firmiturile cântecului au amuțit  
și-i atâta liniște  
de parcă-aș fi murit în mai multe trupuri deodată.  
Cândva stam printre împușcăturile râsului  
sfidam de departe desfrunzitele ore  
acum tot mai spășit înaintea  
de teamă să nu trăiesc altcuiva viitorul.  
Încă te știe gura mea sărutând lame subțiri  
încă te știu mâinile plânsul fără motiv  
pe străzi amurgite cineva proclamă totemul  
iubirii întoarcerea la cărțile care ne-nving



cuvintele trec obosite ca spălătoresele seara  
îngerii dorm  
prieteniî îmbătrânesc în fotografii  
*Manualul bunului singuratic* lânțește-n odăi.

## Afrodita din șifonierul venețian

Cât de pieziș mă privești  
unsurosul meu timp  
epocă spartă-n țândări urmărită  
de smog și lehamite  
apocalipsă cu ghionturi și celofan pentru muște.  
Cât de pieziș trec prin noi baloanele tale  
de săpun.  
Ai văzut vreodată cum se masturbează asfințitul?  
mă-ntreabă tânărul neofit  
sufându-și nasul peste anotimpuri.  
SOYONS RAISONNABLES!  
Ziua ca un suspin uitat în memorie.  
Golul gudurându-se până și în surâs  
sexoterapia jurnalul Katarinei Boz citit  
până la pierzanie (silabă cu silabă) calea  
ferată abatorul EPITETE PĂGÂNE DE ALFABETIZAT  
NEPUTINȚA.  
Istoria defilând.  
Bărbați voioși ai unei țări latine.  
Citim despre Afrodita din șifonierul venețian  
refuzăm o călătorie prin gaura cheii.  
CINE AMÂNĂ A TRĂI CUM SE CUVINE  
DOMNULE HORAȚIU?

## Ziua în care primeam o scrisoare de la Odysseas Elytis

Peste pagini se așeza lumina tremurândă  
clopote mari își amestecau limbile  
murmuram cântece pentru cel ascuns în cearcănele  
cântecului.

Venea Moartea cerea tinereții iertare și trecea mai departe

moartea de culoarea străzii Max Jacob  
moartea ca o seară subțire perfectă ca râsul femeii iubite.  
Intram tot mai des în cinematografele lui Iisus  
la întoarcere povesteam de-o apă neagră  
„O, DIEU, PURIFIER NOS COEURS!”  
O, Dieu! Citeam *greața* de Sartre și *ore franceze*  
de Ion Pop și *sfârșitul războiului lumii* de Llossa.  
Între timp multă trăcăneală cu de-alde Dante,  
Emily Dickinson, Gregory Corso,  
Jorge Lezama Lima, Tudor Gheorghe și Noica  
puși laolaltă în amintire.  
În ziua când primeam o scrisoare de la  
Odysseas Elytis  
peste pagini se așeza lumina tremurândă  
clopote mari își amestecau limbile  
ieșeam în stradă (O, FEMEILE  
CU TRUPUL SFĂRÂMICIOS CA TUTUNUL!)  
printre suferinzii de ementropie  
obosit de drumurile din palmă  
îmi puneam sufletul cu fața la zid  
nebul după libertatea ascunsă în lucruri.

Chiar și aceste rânduri târzii și amestecate cu roua  
unei dimineți de septembrie  
mi se par o goană după libertatea  
pe care ți-o dă singurătatea  
în fața căreia și nefericirea-i o scuză.

## Corabia

Zi de zi am lucrat la corabia cu șapte pânze  
ca la o mare construcție.  
I-am așezat cu grijă prova teuga babordul.  
Treceau zilele - prostituate fierbinți  
pentru ibovnici de treabă. Tinerețea  
așa a trecut.  
Veneau oamenii un fel de Iisusși astmatici :  
„Se spune c-ar înălța o corabie  
dar nimic nu se vede - ziceau -  
poate că-i doar o corabie de vorbe”.  
Zi și noapte am continuat să lucrez la corabie.  
Zi și noapte imperiul îndoielii am frânt.  
I-am așezat cu grijă pupa trirema odgoanele  
despăturita vatră din suflet gălețile cu rouă.  
„Poftiți în corabia cu șapte pânze  
vântu-i prielnic și depărtarea ne-așteaptă  
iat-o cum luminează cu toate rănile sale !”  
Dar oamenii întârziiau să urce.  
„Asta nu e o corabie ca toate corăbiile  
ziceau încercând în mâini carcasa de litere  
fierbinți  
asta e o corabie de silabe  
asta e o corabie umplută cu lacrimi”.

## Călătoriile

*Se dedică prietenilor mei Aurel, Nicolae și Adrian*

Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire  
zilnic sceptrele morții ne umblă prin sânge  
zilnic golul stăpân ne cere câte ceva. Astă-noapte  
mi-am văzut umbra clătînându-se  
și am tresărit și m-a cuprins frica  
aici în camera mea de la etajul patru unde  
doar cuvintele mă salvează unde scriu scrisori  
la o adresă ce nu mai există  
aici unde continui să exist ca o rană glorioasă  
ca umbra morii de vânt ca zâmbetul pe gura  
bufonului  
mai singur ca poemul acesta care n-a plecat  
încă în lume și care iată îmi cere încă un lucru  
extraordinar despre mine.  
Plouă pieziș plouă trist plouă cu îngeri  
în camera mea de la etajul patru a unui oraș  
de provincie unde doar poezia mă salvează  
și unde în fiecare seară îmi pregătesc marile călătorii

printre concepte surâsuri întrebări și extaze false  
gânduri de sinucidere  
trandafirii de cârpă ai veacului  
pe străzile unde nu-i nevoie să fii Iisus  
ca să te vândă pe-un pumn de arginiți.

Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire  
speranțele ne-au ținut loc de aripi  
am visat mult am tăcut mult am călătorit mult.  
Din mine n-a rămas decât această singurătate  
care se-așterne aproape fără voia mea pe foile albe.

## Generația obosită

Dar cine să mai vadă cele o mie de mirese  
dansând în fiecare noapte la marginea Nilului?  
Și cine cohorta de îngeri și  
vechiul burg dezmiertat de un clopot?  
Cu zilele târându-se albe ca arginții trădării  
(de care nici Iuda nu mai are nevoie)  
într-o cameră – feed-back – înțesată cu amintiri și  
păianjeni  
prietenul meu plecat pe-un fir de alcool  
își sorbea gloriola  
admonestând deșertul din clepsidră.

## Epistolă către Catullus

Dacă voi orbi înseamnă că m-au ales zeii  
să măresc întunericul.  
Acum din tot ce pot vedea îți spun:  
Nimic nou Catullus  
aceleași stindarde himere deznădejdi utopii  
în același fel orizontul ne minte  
iar vremea elegiei a trecut.

Nimic nou Catullus  
doar aripi moșmolite prin magazine mai bat  
înfundat  
doar tăcerea vorbind în limbile ei  
regi sardonici mai biciuie marea  
ziua de mâine se fardează-n oglindă nerușinată  
ca o glorie de trei parole.

Nimic nou Catullus  
în fiecare zi un zeu ne reneagă  
și în fiecare zi un zeu este renegat  
jocul cu inima femeilor e ca o dresură de lei  
și se cunosc tot atâtea feluri de-a rămâne singuri.

## Evanghelia după Corbu

Nu știu cui va folosi cântecul ăsta  
bătrân și virgin  
aceste versete cu zornet pământesc  
sărutate de cenușa atâtor trecute disperări.  
Dar cum orice sunet roade din clopot  
tot așa întrebările din inima celui singur  
până se topește încet  
și pe când borțoasa absență pe nesimțite naște  
o nouă absență la fel de perversă  
mi-i dat să rămân cu strigătul întreg și neuzit  
Doamne  
am vizitat site-ul cu tine pe Internet  
facerea Lumii și facerea Edenului a șasea zi  
ce interesant primul om și prima lui umbră  
sodomele și gomorele  
jertfirea mielului sfânt  
primii zimți ai conștiinței de sine a lumii  
micile și marile teofanii exodul proorocilor  
har și metanoia pe podelele bisericii tale.  
Am vizitat site-ul cu tine Doamne  
dar niciun răspuns la vechile-ntrebări  
e-atâta noapte în noi și-atâta lumină în  
paraclise!

Cu mâinile întinse spre tine Doamne  
doar ca să mă-ntălnesc și  
să-mi pipăi sinele ca pe-un sâmbure  
de migdală.  
La ce bun să mai scriem un cântec pentru  
desăvârșirea ființei, puah!

Nu pot să nu le spun:  
Don Cevedo și Don Alvaro  
laptopul se poartă cu grijă ca gloria  
ca iubirea de sine  
și cu mai multă demnitate se înaintează-n  
deșert!  
Dar (dacă am eludat martorii)  
ce căutați voi pe scările viscerale  
ale acestui poem ca un înfricoșător  
așteptând menuetul?

Acum pot să întreb:  
ce să fac Doamne cu mitologia lui Homer

cu esenienii religia budistă sau cu aramiștii  
zenonoiștii robobostiștii și ale lui Zamolxe credințe  
cu argonauții desăvârșirii ce să fac Doamne?

Nu simți cum nimicul ăsta din noi se-agită  
și găfăie până la orgasm  
iar paradisurile scrâșnesc iluzorii  
în timp ce salutăm prima naștere din nimic?  
Ce zici Don Alvaro?  
Ce zic, ce zic?! Lasă eternul dacă  
pâinea-i pe masă  
și o karma visează la tine  
(toți cei care conservă istorii o sfârșesc prost)  
lasă-te scufundat în heleșteul uitării  
decât foaia plină de litere  
mai bine o plajă goală legată strâns  
de ombilicul mării  
undeva în Dobrogea sau California  
la Miami sau Taramira.

\* \* \*

Altădată liniile din palmă încropeau un destin  
dar eu de-atâta timp nu mai aștept pe nimeni  
din pustiu  
niciun prooroc care să facă ceva cu  
groapa asta îngustă din mine.

Doamne numai tu poți veni  
dinspre stele înspre alge  
dinspre ceruri spre noroi  
să iei aminte la robul tău cel înveșmântat  
în carcasa de pământ dospit  
cu același gust al lepădării de sine în gură  
rătăcitor prin sălile de așteptare ale istoriei  
printre matroane seminariști cu gulere scrobite  
poeți nesinuciși la timp perorând despre vid  
și nesupunere

călugări budiști mirosind a pizza hut  
și-a creveți prăjiți în ulei de măsline  
târfuți râvnind sexul elicoidal al argonauților  
chiar acum o sfântă fără nume cade din  
Sfânta Scriptură direct în acest poem  
despre mine  
în care întunericul vine la oră fixă  
dar Apocalipsa mai întârzie cu o mie de ani.

\* \* \*

Oare a face lumea nu e mai puțin decât a o înțelege?  
Așa începe apocalipsa de fiecare zi:  
cei șapte îngeri vestitori își aruncă trâmbițele în râu  
nu le auzi respirația nu vezi decât  
cerul orb agitându-se  
faptele apostolilor plutesc pe ape într-o ediție  
revăzută și adăugită  
Dumnezeu e mort - spune Nietzsche  
e doar obosit - spun eu - și câteodată amnezic.

Don Cevedo zice:  
La început a fost marele Cuvânt  
care s-a fărâmițat în mii și mii  
de cuvinte pipernicite și purtătoare de pagubă.  
Și așa cum nu există dragoste fără milă  
cine gustă azi din azima cerului  
își are privirea surpată de lacrimi.  
Dacă sunt cel ce nu sunt  
pot să ating virginala aurore  
cu un fir de tămâie în mâna dreaptă  
și să întreb pe unde umblă arpentorul destinului  
deși Don Alvaro îmi arată Sfântul Cvartet din  
învechitele cărți:  
Înțelepciunea Iubirea Speranța și Credința  
iară eu:  
*pulvis et umbra sumus*  
*cinis et umbra...*  
*nihil homini certum est!*

O, lady, lady, prestidigitația ta îmi întrece visarea  
și pământea singurătate acum e liniște  
în pântecul tău  
iar unii șoptesc sfânta fecioară schimbă Palmolive cu  
Elsève pentru fericirea părului personal  
sfânta fecioară înalță zmeiele tremurătoarei credințe  
în rochii chimono și coafură Iulius Fuch  
toți stau în așteptare până înfloresc  
portile împărătești

iar eu din nou spun:  
trece totul în contul meu Doamne  
cine știe dacă vei deschide această singurătate  
ca o cutie neagră ticsită de rugă  
(oare a face lumea nu e mai puțin decât  
a o înțelege?)  
lasă-mă cu același gust al lepădării de sine  
în gură  
și pe cât am așteptat încă mai aștept să cazi  
din carul mare între spinii întrebărilor mele  
sau din ursa mică sub formă de pulbere  
pe creștet aici în dormitorul comun al  
acestei lumi  
unde probăm ritualul sălbatic de îmblânzire a spaimei  
și catharsisul și izbăvirea păcatului ce va să vină.  
Pe urmă franjurii liniștii  
pe urmă Atoateștăpânitorul Nimic.

## Prolegomene de șoapte

Ziceam: toate ușile dau în haos...  
Și mai ziceam: nimeni n-a văzut mormântul  
unui cuvânt.  
Și mai încă ziceam: stai singur ca o ușă săpată în ziduri  
râvnind mereu orizontul de după orizont  
trece adevărul dintr-o cameră în alta  
și te ignoră  
trece umbra morții și te sperie.  
*Pas encore, Monseur Le Best Daniel, pas encore!*  
Ziceam:  
și mormintele călătoresc.

Și mai ziceam: nu-l uitați pe cel care-și are  
mormântul în mare!  
Și mai încă ziceam: cel ce-ți oprește moartea la  
fiecare răspântie  
cel care-o alungă mereu la doi pași mai încolo  
te va uita într-o zi!

## Țărnuț cu focuri bengale

Ani și ani am lucrat la aceste lucruri  
prin care sufletul se strecoară afară  
și-acum când încerc să le-nchid  
mâna îmi tremură.  
Pare senin  
dar ninge-n memoria anilor '80  
ninge pe creierul pluriform și ambiguu  
unde cuarzii leptonii și gluonii exultă  
și toate războaiele sfârșesc în baletul haotic  
pe un țărnuț cu focuri bengale.  
Acolo  
în dulci poliedrice confortabile vorbe  
acolo voi strecura celesta otravă.

## Zdrențuitele steaguri

Cum vii fără să te-aștepte  
însurare a vieții  
cum vii pe nesimțite amușinând un  
trup obosit.  
Altădată îmi cântau cuvintele-n gură  
îmi purtam visele ca pe-o olimpică torță  
și deseori privirile-mi atârnav de steaua  
numită Alcor.  
Acum spre firul ierbii mă-nclin ușor  
și-mi văd umbra spaimei îngroșându-se  
acum și copacii cresc mai încet  
iar pe răni flutură zdrențuitele steaguri.  
Cum totul se-ntâmplă o singură dată  
îndelung mi-i dat să admir  
ce nu va mai fi pentru mine niciodată  
și este.  
Afară deschisă-i palid floarea fragilei primăveri.  
Câțiva prieteni abia înălțați la cer  
au și căzut în chip de statui  
îndurerându-mi privirea.  
Întreb piatra albastră pe care se odihnește un șoim:  
Spune-mi cine, nemuritoareo, în locul meu va iubi?  
Cine în locul meu va cânta?  
Și cine, nemuritoareo, în locul meu va visa?

## În octombrie voi veni negreșit

În octombrie voi veni negreșit Neînduplecato  
atunci când se scarpină luna de dealuri  
iar pomii-s abulici  
când nu voi mai fi preocupat de învinșii  
de bolile lumii

de cei ce se umflă-n pene străine  
sau de cei pe care nimeni nu-i naște.

SLAVĂ ȚIE, APĂ TRECĂTOARE A VREMURILOR,  
slavă ție!

În octombrie voi veni negreșit  
atunci când se scarpină luna de dealuri  
într-un moment de fastă și demnă visare  
atunci voi veni.  
Ce-am să mă mai bucur  
ce-am să mai mor cu visele aproape întregi!

## Transcendența goală

*Ah, de câte ori voit-am  
Ca să spânzur lira-n cui!*

(Eminescu)

Doamne, de vei veni mă vei găsi  
ridicat din ungherele cărnii direct în rugăciune  
direct în pronaosul flăcăruit de speranță.  
Trec zilele și-am învățat doar prima vocală  
din *Cartea morților*.

Trec nopțile pline de regi și eucalipti  
privesc din nou marginea cerului  
zdrențuită de nurași decadenți: niciun răspuns  
la vechiul repetatul meu strigăt, Doamne,  
nici un răspuns, Cerule, măreață vatră,  
ani și ani ai văzut zidul încenușându-se  
ciuperca orgoliilor crescând  
drumurile din palmele mele răzvrătindu-se.  
În așteptarea totemului doar în vorbe  
am fost fericit.  
Dar disperat ca anul acesta  
ca în cel care a trecut și ca de când sunt  
n-am fost niciodată.

Niciun răspuns, Doamne, la repetatul meu  
strigăt!  
Îmi fac de lucru în jurul absenței  
lipăi în preajma unei fericiri iluzorii  
tot mai mult cred că Moartea  
e singura instituție care mai impune respect.

## Colbul

Dar vorba lui Brodski: cât la sută  
este viu omul când e viu și cât la sută  
mort când e mort?  
El nu cunoaște teoria inviolabilității  
când intră în case în haine în gânduri  
și-n bisericile Domnului.  
Pe poet de-l calci pe bățatură va spune:  
„Toate-s praf, lumea-i cum este“  
și „În zadar în colbul școlii...“  
Treci pe marile străzi  
oricine-ți va vorbi despre el

și căutătorii Graalului și cerșetorul cu priviri cenușii.  
Iar neofuturiștii bizantini  
îți vor arăta aterizare lentă  
pe calul troian, pe statui sau în ochii  
eroilor naționali

în cămările spiritului  
pe cicatricea infantei și în lapsusurile memoriei  
pe papilele gustative dându-ți gustul de anticariat  
în gură pe când seniorial mai ascuți adierea  
sângelui prin vena cavă  
ca trecerea unui râu printre stânci.

## Hamlet, zadarnicul Hamlet

Motto:  
*Orgoliile ca și mitologiile,  
totdeauna deasupra*

*Treci umbră a morții,  
Prin sânge îmi bat tobele tale!*  
Așa te strecoari prin nopțile-mi strâmte ca un sicriu  
cu mâinile în buzunare  
scuipi pe încheieturile serii –  
sfântă coerență a gestului  
prin care-mi îngropi plânsul în genunchi!

*Treci umbră a morții,  
prin sânge îmi bat tobele tale!*  
A fost o vreme când îți priveam fotografiile  
pe ascuns  
și tu ocoleai copacul cu hieroglife  
cu toate rădăcinile în inimă rădăcini  
mai scumpe decât firimiturile pâinii  
în patria săracilor.  
Stă scris: *speranța-i în spiritul spiritului*  
dar bunule Hamlet pragurile-s tocite mereu  
și aceiași actori încolțesc secunda  
rând pe rând vin saltimbacii  
veselii arlechini  
arătându-și degetele arse de glorie  
precum aripile călătoare în soarele deșertului.

Astfel frunzele adevărului cad galvanizate în râu  
astfel poți construi un teatru cu păcate egale  
în care memoria îngroapă morții pe rând.  
Astfel acrobația e doar o problemă estetică  
iar lumea o catacombă cu șobolani hămesiți  
în care tronează Marele Eu.

*Treci umbră a morții  
prin sânge îmi bat tobele tale!*  
Rătăcind prin hangarele lumii  
ce mari proteze poartă Dumnezeu!



# Cristina ONOFRE

## Geamgiu

Tânăr,  
cu ochi ca măslina verde,  
cu vorba tunând a ploaie,  
pe spatele drept purtând suportul din lemn  
cu geamuri în el, cu ne-geamuri.  
O rază de soare  
atingea pieziș sticla  
dând vestea pe garduri,  
pe caldarâm,  
pe case...  
Geamuri!  
Geamuri!  
Vând geamuri de rouă,  
vând geamuri care se topesc odată cu ploaia,  
vând geamuri  
cu miros de levănțică și rozmarin.  
Geamuri!  
Geamuri!

## Hoț de buzunare

Și cât de bine știa el  
că parfumul din fiecare buzunar e altfel,  
e levănțică,  
e mosc bătrân și întârziat,  
e lămâiță,  
migdale și măr și rozmarin ușor obosit.  
Cât de bine știa hoțul de buzunare  
locul și rânduiala fiecărei bancnote.  
Înainte de a o vedea ochiul lui,  
o vedea inima lui,  
inima lui de parfum,  
inima lui de pară,  
veșnic fără stăpân,  
inima lui bătând  
ca un râu cu valuri mici  
în malurile cu sălcii mereu curgătoare.

## Fochist

Abur,  
sevă,  
timp alergând,  
toate pulsau  
prin venele fochistului,  
praf și fum curios  
la vederea zărilor albastre.  
Mașinăria trecea  
o dată cu pădurile,  
ca prin grădini  
în care scânteii de pene  
și suflete de aer blând  
se topeau într-o calmă plutire.  
Pe lângă locomotiva lui  
se așternea o seară cu voal.



## Hamal

Port la fluviu.  
Iarbă. Multă iarbă pe țarm.  
Mult nisip în adâncuri.  
Un hamal în bocanci  
încearca întunericul.  
Întunericul părea că-i face loc.  
Era o dimineață ce venea  
cu goluri de aer  
și locuri de liniște.  
Saci. Mulți saci.  
Faină, sare, orez...  
Butoai  
cu ulei, cu vin, cu măslina,  
cu dinamită.  
Nimic nu lipsea.  
Brațe, umeri,  
palme, gânduri,  
părul tuns scurt deprins cu nisipul.

## Croitoreasă

Uneori  
luna îngheța  
și sunetul clopoțelului de la ușă.  
Inima tinerei croitorese  
trecea pragul.  
O întâmpinau  
o sobă cu tăciunii stinși,  
luna din colțul ferestrei,  
apoi foarfecele, rigla, masa de croitorie,  
degetarul,  
paietele, perlele, brocarturile,  
mulțimea de nasturi, dantelele,  
mătășurile cu bucuriile lor,  
stofele de lână aducătoare de ierni,  
mașina de cusut - un duh bătrân

cu dinți de oțel și suflet de flutură,  
și peste toate  
tremurul ascuns  
străbătând mâinile ei,  
un tremur și o bucurie,  
alunecând ca pe zăpezi eterne...

## Sobar

Cuiburi de foc  
făurea sobarul,  
sobe învăluite  
în albul răcoros  
al nesfârșitelor veri,  
sobe înaripate,  
sobe mângâietoare,  
sobe din argilă doinită,  
sobe cu pasărea jarului în ele,  
amintind  
de vetrele vechi  
mereu vorbitoare,  
tăcute mereu.

## Cioplitor

Aștepta ca vântul să adune  
zăpada în cruce,  
apoi însemna locul.  
Începea să cioplească troița  
din lemn tânăr  
descoperind povești ale pământului  
scrise în vârstele lemnului,  
povești despre înfrățirea cu iarba,  
cu rădăcinile,  
despre înfrățirea cu trupuri de animale,  
despre morminte,  
despre morți.  
Oameni și fluturi  
treceau prin locul acela,  
oameni și fluturi de pădure,  
fluturi de stepă,  
de podiș, de grădină,  
de zi și de noapte...  
Oamenii toți.  
Fluturii toți.

## Tocilar

Tocilarul  
învârtea o roată,  
ascuța cu ea  
aerul subțire din gura săbiilor,  
a cuțitelor.  
Tocilarul spunea uneori povești  
despre tășuri și mânere încrustate,  
despre tășuri  
împlântate uneori

chiar în inimi,  
la câte un ospăț al dragostei.

## Băiat de prăvălie

Subțirimea firii lui  
părea că s-ar asemana cu luna  
trecând ca o seceră tremurândă  
prin dreptul ferestrei prăvăliei.  
O mătase de raze  
țesută-n fir subțire  
acoperea tejgheaua,  
paharele,  
sacii cu făina noptilor de iarnă,  
ochii peștilor sărați și uscați,  
trecând peste uleiul adormit  
în butoaie leneșe  
dar și peste țuica cea clocotitoare  
de stări și vorbe.  
Acolo pe podeaua dată cu gaz  
începea povestea băiatului de prăvălie.  
Pe sub jarul zilelor,  
zburau mierlele inimii lui.

## Sacagiu

O saca cu soarele  
și apa în ea.  
Apa cânta, zbura, plângea,  
uita,... apoi iar cânta...  
Soarele o urma și el.  
Sacagiul aducea sacaua pe uliță.  
Se oprea  
în locul unde sălciile  
își plimbau  
argintul și frunzele  
pe pereții calzi ai unei case.  
Apa mai cânta încă o dată  
învăluită de răcoarea propriei ființe  
și apoi se dăruia  
cum numai ea știa să o facă  
spre găleți, câni, ulcioare,  
guri însetate.

## Lustragiu

Gândaci roz  
treceau pe lângă bocancii lui  
și-i ocoleau încet umbra picioarelor.  
Un scaun cu spătar înalt  
pentru client,  
un scaun mic pentru el,  
perii de toate mărimile,  
crema de ghete,  
maron, neagră,  
o alta transparentă,  
parfumată...  
Ca un stăpân, clientul stătea  
în jilțul înalt,

lustragiul, pe scaunul mic.  
El nu privea în sus.  
Peria, ștergea, peria, ștergea,  
dădea luciul.  
Ghete, bocanci, pantofi,  
un zâmbet,  
o strălucire a ochilor.  
Uneori timpul se oprea în fața lui.  
Numai a lui.  
Atunci el se vedea stând  
pe jilțul înalt  
privind cum la picioarele sale  
un înger de foc  
îi lustruia pantofii.  
Uneori.

## Plugar

Felii lucioase și netede  
ieșeau în lumina dimineții  
în urma plugului lui  
tras de boi.  
La o palmă pe deasupra aceluia ogor  
se simțea aburul ușor  
al unor sfinți cuvântând  
rugăciuni ale cartofului,  
rugăciunea aurie a porumbului,  
rugăciunea unui cuib  
cu ouă mari  
ale unei primăveri din alte timpuri,  
rugăciunea grâului,  
veselul  
și curatul grâu  
plin de zborul păsărilor  
și de aer plin de fluturi.

## Preot

Se odihneau în inima lui  
cuvinte sfinte,  
slove deschizătoare de drumuri,  
cântări.  
Era mereu printre sfinți  
și auzul lor îl urmau  
ca o trenă de aer strălucitor,  
afară, în lume,  
peste ramuri cu frunze și flori,  
peste case trecând...  
Când poarta bisericii  
se închidea în urma lui,  
un fior de înger  
îl călăuzea până departe, cântând.

## Lăptar

Lăptarul  
adăpostea în oalele lui  
bătăile unor inimi albe,  
mici unduiri.

Un mare trecător, lăptarul,  
lăsând în urma lui  
o ființă a stelelor  
și un cer ascuns  
în oale pământene.

## Un meseriaș al pădurii

Un cioc bătând,  
o înroșită și ultimă rază  
a soarelui  
atingând trunchiul unui copac bătrân.  
Un cioc bătând,  
un meseriaș al pădurii,  
o înroșită și ultimă rază,  
trunchiul unui copac bătrân...

## Luntraș

Haine cu parfum de fluviu  
purta luntrașul,  
ca penele păsărilor de apă lucind,  
ca plecările de pe țărm  
fluturând  
în urmă o batistă...  
Burta luntrei privea  
cerul noros al adâncurilor,  
vâslele adunau putere din ape.  
Luntrașul era mereu  
cu gândul la soare,  
mereu cu gândul  
la peștii subțiri  
ai ploilor  
ce cad ușor  
peste pământ și ape.

## Copist

Litere de pădure,  
litere de câmpie,  
litere de vânt,  
de ploaie,  
toate chemate  
să se așeze  
în cuvinte  
pe o năframă de soare și hârtie.  
Toate ordonate  
de un copist  
cu o pană de pasăre a luminii,  
un copist cu mâinile  
adunate-n degete subțiri,  
cu manșete regale de iarbă,  
cu o umbră de apă adâncă  
pe ochi și pe toate literele.

# Costin TĂNĂSESCU

## Perigeu\*

Avem prea puține date și nicio formulă  
să aflăm cât de departe suntem  
unul de celălalt.  
Inima ta nedetectabilă,  
dacă dăm cu laserul și n-o reperăm niciunde.  
Sunt seri în care aș vrea să sun la Discovery  
să le spun că și vrăjeala asta are niște limite.  
Sunt seri în care aș putea scrie o poezie  
cu pixul  
și cu raportorul  
instrumentele cele mai străine mie  
poate dă ceva.  
Sunt seri în care mă țin de mână cu prietenii mei  
și ne concentrăm pe existența ta. Nimic.  
Însă vine o zi, în care soarele  
își lasă dâra pe ecuator  
și ziua e egală cu noaptea  
și iubirea e egală cu ura.  
Atunci prin mine va trece un câmp  
cu tot cu flori  
cu tot cu spini  
și precis că ești tu.

## Tata Batman

Seara, târziu, când copiilor li se face frică,  
fiindcă aud niște zgomote în pod,  
iei trei căpățâni de usturoi, ieși afară,  
ești protejat.  
Îi chemi la fereastră, dar numai după ce te asiguri,  
îți luminezi fața dintr-un unghi avantajos,  
le zâmbești, deși inima îți bate  
că se aude din centru  
și le spui  
vedeți, nu e nimeni.  
Te rogi să nu apară cineva, ceva, din spate  
ca să nu rămâi în istoria paternității  
ca cel care a greșit cel mai rău faza.  
Și când toate s-au mai liniștit, intri în casă  
transpirat, dar cumva lovit, în orgoliul tău de erou,  
de poveștile lor sincere  
despre cât de mult îl iubesc  
pe tata Batman.

## AND & ARN

De câteva zile,  
pe câmpul cu pădăii de peste gard,  
apare unu' cu barbă albă  
și ne filmează.  
E haios fiindcă el crede că nu îl vedem...  
Ne privește prin aparat ore în șir  
din umbra unui măr necurățat.



Noi tragem cu coada ochiului  
dar ne comportăm normal.  
Culegem cireșe în găletoșe  
pentru compot.  
Uneori ne dăm jos de pe scări și ne îmbrățișăm strâns,  
când ne aducem aminte  
de transferurile de codoni.  
Și când se întâmplă asta  
parcă înnebunește.  
Își mută aparatul cu trepid cu tot în soare  
și trănțește casca de pământ.  
Și noi râdem.  
Ne gândim la Dumnezeu și la  
cât de minunate sunt lanțurile Lui.

## Tu mă. Iubești.

Cel mai mult  
îmi place să mă privesc în băltoace.  
Însă în curte nu pot să fac asta  
oricât de tare aș da drumu la furtun.  
Pământul îngHITE totul atât de repede.  
Și m-am săturat de vecinul care și-a dat seama,  
lucrează la hidrofoare.  
Când nu sunt acasă îmi aruncă peste gard  
promoții și ultimele motoare apărute.  
Îmi dau seama de asta din resturile de hârtie  
din dinții câinelui.

Eu am suflet foarte frumos  
și când mă suni în miezul nopții  
că ți-e teamă să vii singură de nu știi unde  
mă îmbrac și vin  
pentru că tu ai mereu țigări și până acasă  
reușim să ne facem un portret complet.  
Te las la ușă, ne îmbrățișăm  
și apoi mă gândesc că jetul e destul de puternic,  
că aud râsetele mamei și tata îi spune îngrijorat

șșșșșș, să nu trezești băiatul.  
În timpul acesta tu îmi trimiți sms-uri  
că ai ajuns cu bine acasă  
și mă iubești.

## Poveste cu cireș

Într-o seară am venit croit pe cireșul din curte.  
Am luat toporul, l-am ascuțit bine,  
am băut câteva pahare cu vodcă  
și m-am pus pe el.  
Două-trei-patru lovituri și din pieptul meu  
au început să iasă flăcări.  
Inima îmi bătea foarte tare.  
Nu mai aveam aer.  
Când m-am întors, copiii plângeau în fereastră.  
M-am sprijinit cu spatele de trunchi  
și m-am uitat spre cer.  
Am putut zări primele stele.  
Încă nu-i dăduseră frunzele.

## Rewind

Astăzi am avut senzația că mă întorc de la tine.  
Un film derulat înapoi.  
Lanul de rapiță înflorită, eu foarte tânăr,  
și de Hristos se lepădase Petru a treia oară.  
Cu cât acceleram mai tare  
cu atât mă îndepărtam de casă.  
La un moment dat mi s-a făcut atât de teamă  
că am oprit.  
Și în timp ce încercam să mă liniștesc,  
un bărbat mi-a bătut în geam.  
Mă luați și pe mine?

Nimic nu ni se mai potrivește.  
Povestea noastră începe să semene  
din ce în ce mai mult cu un tablou  
scăpat din ramă.

## Încă ești bine

Nu fumezi nu bei te culci devreme.  
Duminica faci sport, însă  
ai niște porniri ciudate.  
Lingi cărțile când ți se face foame.  
Filă cu filă. De aceea, de la un timp,  
îți trimiți iubita la bibliotecă  
cu o listă lungă de titluri.  
De fapt ea te-a trimis la dezintoxicare  
fiindcă nu mai putea.  
La bibliotecă nu e aer condiționat  
și vin numai din ăștia ca tine.

Ultima oară când ai fost  
femeia care îți completa fișa  
te-a văzut. S-a strâmbat și ți-a spus:  
Domnu' TNC, vă cunosc,  
altfel imediat aș fi pus mâna pe telefon.  
Tu o strângeai pe Ana în mână

cu un deget băgat adânc în umezeala cuprinsului.  
Și te simțeai vinovat în timp ce te dezvinovățeai.  
Sunt aici pentru că îmi place să ling cuvintele  
până ce pagina se face albă  
până ce în stomacul meu se face ordine  
și în inimă dezordine.  
De-abia apoi pot auzi fericit  
cum la geam cântă greierii  
și cum vântul mângâie iarba  
ca un foen, părul moale al unei femei grijulii.  
Da, ea ți-a zis că nu te mai poți face bine  
însă mai sunt ca tine, chiar mai rău,  
care nu mai dorm de foame  
care au ajuns piele și os  
care își vând lucrurile din casă  
pentru o limbă.  
Tu iubitule ești bine. Nu fumezi nu bei te culci devreme.  
Încă ești bine.

## System Error

De la un timp cred că sunt extraterestru.  
Ochii mi se fac foarte mari ori de câte ori îmi spui ceva.  
Nu înțeleg niciun cuvânt. Îți scanez doar buzele flexibile.  
Aproape în fiecare seară,  
înainte de a intra în repaus,  
mă consult cu programele superioare.  
Dacă tu vrei să mă înnebunești  
sau e doar o simplă eroare de sistem.

De la un timp cred că sunt extraterestru.  
Nu mai simt nimic  
deși îmi pot folosi corpul.

## Lumina

Duminica nu e nimic important  
de făcut.  
Ne spălăm pe picioare  
și umblăm desculți prin curte.  
Ne legănăm trupurile ca niște tigri  
în areal impus.  
Niciodată nu plouă. Și nouă ne place.  
Ne plimbăm de-a lungul gardului,  
prin fantele solare.  
Chipurile noastre par mai prietenoase,  
mai strălucitoare. Și dungile roz.  
Și cu cât se apropie Luni  
cu atât pașii noștri se întetesc.  
Traietoriile noastre  
seamănă cu ale bilelor de biliard  
pocnite zdravăn pentru prima oară.

Nu obosim niciodată.  
Așteptăm lumina dimineții  
și-o dăm mai departe.

---

\* Poemele fac parte din volumul „Mincinosul”,  
în curs de apariție...

# Adriana HIRICĂ

## Mic eseu pentru iubire

După atâtea greutateți de-a lungul anilor și atâtea obstacole, mirosul trupului său din fiecare noapte, uneori de sudoare, alteori de oboseală, te trezește dimineața și ai vrea ca totul să dispară...

Dar cu el ar dispărea întregul univers... E ca și cum ai decupa chipul său din toate pozele. Ai crea un mare gol, un gol în care te-ai rătăci.

El se află acum atât de departe, încât vorbesc într-o limbă pe care nu o mai înțeleg. Nici nu mai știu ce fantasmă am urmărit atâtea vreme. O parte din mine pierde.

Am iubit, am murit și continui să caut. Continui să trăiesc într-un astăzi crepuscular și opac. Ca un orb întorc spatele timpului de atunci; și mie, deopotrivă.

## Poezie

Cu un surâs  
ți-am dezmiertat fruntea.

Cu o tristețe-apăsătoare  
ți-am luminat calea...

Eu nasc în gândurile tale.

## Singurătate

O vatră aprinsă,  
deasupra căreia  
fierbe cerul.



## Timp maculat

Orfanii cerșesc  
la răscruce,  
în colbul drumului,  
adevărul.

Mai cade un zid  
dintr-o veche cetate,

timpul mă minte,  
aerul mă lovește.

Poate marea  
ne va șterge de pe țărnițele ei...

## Rugă

Suntem aici,  
Doamne,  
soldați osteniți.

Inimile noastre  
s-au ascuns printre săbii.

Bătălia s-a terminat.

Pe țărnițe,  
iubirea Ta cea mare o așteptăm.

## Răscruce

La poarta mea  
străjuiesc deopotrivă  
viața și moartea.

Dar ele seamănă atât de mult  
că nu voi ști  
pe care drum voi merge...

## Lumea nouă

Din orizont în orizont,  
puzderie de stele.

O nouă Lume se va naște,  
se scrie un alt Univers.

Și tu, la țărnițe,  
numeri firele de nisip.

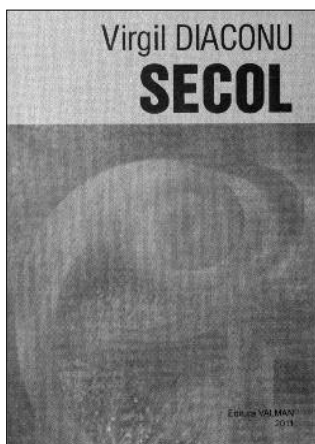
# Rolul imaginarului

Fantezia e o trăsătură de căpetenie a poeziei lui Virgil Diaconu\*. Dar pentru a dobîndi calitatea lirică, un text se cuvine a se confrunta nu cu realul (soluție facilă, didactică), ci cu propriile sale tensiuni. Tensiuni cu cît mai relevante cu cît derivă din poezia însăși, existența fiind resorbită în structuri metaforice:

„Pe lucruri, raza, vezi, se descompune,  
și rece-ți bate-o umbră pleoapa.  
- N-ai teamă! – zilele comune,  
ca mîine-și vor săpa în tine groapa.

Cu sabia și scutul în arenă  
vei fi mai singur ca la începuturi.  
N-ai teamă! – lumea se va naște  
și va rînji tot așteptînd să-i fluturi  
chiar trupul tău, prin aura vederii,  
în lipsă de vrăjmaș și de învins.  
N-ai teamă! - corbii din arenă  
drept vor sluji la trupul tău întins...  
(N-ai teamă!).

Ținut la distanța propusă de imaginație/imagie, realul constituie un simplu set de propuneri tematice. Funcția sa e preluată de „cîntec”, entitate egotică, aidoma ființei căreia i se substituie reprezentîndu-i atributele. E ca o misiune diplomatică pe tărîmul expresiei:



„Dacă tot am venit la voi,  
ia nu mai trageți cu ochiul la ea  
și nu vă mai uitați pe furiș la  
femeia mea, dacă tot am venit.  
Dacă tot am venit aici, în  
această viață.

Mai vedeți-vă de treburi  
și n-o mai ispițiți cu privirea,  
cînd vine înfășurată în vulpea  
ei argintie... Mai am și alte  
griji decît să o feresc de  
capcane, cum stați hăitași cu  
ochii pe ea, ca la vînătoare.

De fapt, eu am găsit o  
cale să o feresc de voi: eu am ascuns-o într-un cîntec. S-o știe  
toată lumea, să n-o atingă nimeni. Să nu se spună despre mine  
că îmi las avuția în risipa mulțimii” (*Avuția*).

Irealitatea apare ca un produs necesar al poeziei, o  
egalizare a acesteia cu sine, care n-are nevoie de lucruri/teme  
pentru a se certifica. „Ea este dezvelită chiar de trupul ei.// O  
femeie în care cobori seară de seară.// Seară de seară în adîncul  
noapții, în adîncul acestui trandafir.// În adîncul acestui  
trandafir/ care te închide în petalele lui.// Care petală a strigat  
că nu sînt aievea?” (*Trandafir negru*). Efectul e un dinamism  
al imaginilor care mimează existențialul nu spre a-l „reda”, ci



spre a acredita cu mai multă vigoare iluzia. Contestarea  
realului devine un ritual complicat, implicînd frînturi de  
discurs conceptual, afecte, senzualități. Nevoind a ceda teren,  
limbajul poetic asimilează cît mai multe elemente ale  
„obiectelor” sale posibile spre a le transfera în propria-i  
substanță. Cu cît carnația poemelor devine mai substanțială, cu  
atît îndepărtarea de real capătă la rîndu-i amploare. Poezia se  
hrănește cu jertfele oferite de concret și deopotrivă cu  
ofrandele abstracțiunilor, în mișcarea împlinirii sale specifice.  
Se află aici o fervoare a sacrificiului primit, un cinism suav al  
anulării realului, prielnic condiției lirice. Putem vorbi uneori,  
sub pana lui Virgil Diaconu, de o erotică a poeziei. Nimic nu  
ne oprește, ba chiar ne simțim îndemnați a citi un poem în care  
formal e vorba de o femeie drept o adresare Poeziei. Muză  
capricioasă în inefabilul său, calină în imaterialitatea sa,  
Poezia se încarcă cu aspirația de posesiune a autorului, cu  
accent dolic, precum un triumf al irealizării: „Ea strălucește  
și nu știe că strălucește.// Ea vorbește întotdeauna despre  
altceva,/ din propria lumină se retrage.// N-ai s-o oprești cu  
privirea, cu cerul nu./ Lațul mîinii e fraged, cel al gîndului  
searbăd.// Pînă și din propriul ei trup am văzut-o plecînd./ Ea  
s-a adăpostit în inima mea,/ în piramida fără oprire” (*Ea  
strălucește*). Performanța unei atari producții nu e  
identificarea cu pretextul tematic, ci alteritatea, îndepărtarea  
nostalgică de acesta, pînă la negație: „Nu mai am nici un semn  
de la tine./ Uneori, marea vine la mine – și marea nu ești./  
Uneori vine muntele – și muntele nu...” (*Tratat de  
singurătate*). Fundalul poemului nu e de factură ontologică, ci,  
la un moment dat, atît de pregnant, un deșert mort, o colecție  
de exponate muzeale: „Dragostea a străbătut cu tălpile goale  
deșertul/ și s-a strecurat pînă în camera mea” (*Dragostea  
merge la muzeu*). Poezia devine o feerie a negației: „Iată  
piramidele: degete la mîna mea pustie.// Iată piramidele, îți  
spuneam, zarul lăsîndu-l să cadă... (*Zar*). Sau, în concluzie:  
„Cine te povestește trădează stepa tăcerii.// Eu stau în lume ca  
în absența ei!” (*Stepa tăcerii*). Există neîndoios în volumul aici  
prezentat pagini care-l provoacă pe iubitorul de poezie la o  
reluare a lecturii.

**Gheorghe GRIGURCU**

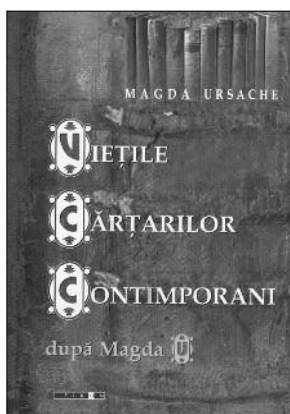
\*Virgil Diaconu: *Secol*, Ed. Valman, 2011, 242 p.

# Magda Ursache, „Printre cărțari”

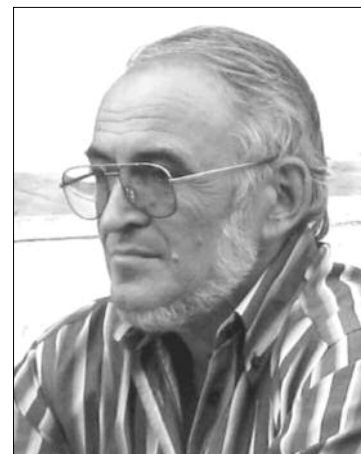
„Sînt cărți care te îndboldesc să scrii despre ele,  
nu-i chip altfel”

(Magda U.)

Într-un cărțoi recent ivit, dedicat, firește, cărțarilor (v. *Viețile cărțarilor contemporani după Magda U.*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012), neobosit-vervoasa Magda Ursache, cea „cu memorie rea” și limbă ascuțită, ne avertizează: „nu las trecutul în trecut” (vol. cit., p. 263). În consecință, în contextul *uitării generalizate*, îndemnul e limpede și grabnic de urmat: să dăm *save!* O mare cititoare, cu fascinația scrisului, colțoasă, „reacționară” (cândva), doamna din „dulcele târg” face din binomul *scris-citit* un exercițiu de supraviețuire; iar lectura *on paper* este chiar un act de rezistență pe fundalul deculturalizării freatice în care ne



scufundăm. Scris cu apetit polemic, lansând formule acroșante (observa C. Coroiu) și propunând invenții lexicale, volumul pomenit adună texte risipite (unele, migratoare) prin varii reviste; și care orbitează în jurul unui buchet tematic, devoalând, în principal, mentalitățile scriitoricești. Magda Ursache denunță *devalizarea postsocialistă*, democrația *second hand*, căderea în trivial, oportunistul (ca maladie grea), hoția, furia demolărilor, impostura elitistă, soarta limbii (supusă martirajului, de vreme ce e concurată nemilos de „româna maidaneză”). Desigur, și dezbinarea, democratia, inexistența literaturii samizdat, avântul veleitarilor, *tembelectristica* și căpușile editoriale, „certoteca” din viesparul scriitoricesc, cu numeroasele lașități, ipocrizii, cinisme, războaie „interpixuale”, cu oștile de detractori și noii lunetiști, gata de asalt, cu *privilighenția* la pândă, cu legiunile de parveniți și năpârliți etc. Cert, Magda U. se simte bine „în culisele papirosferei” și vrea să facă ordine în *grajdul lui Augias* (cum văd unii, lepădați de tradiție, istoria literaturii noastre).



Într-un mai '68 (nu parizian, ci iașiot), Magda Ursache își făcea intrarea triumfală la vechea *Cronică* (Secția Poezie) crezând, sfântă naivitate, în *adevărul integral*. După debutul editorial, adunând în *A patra dimensiune* (1973) eseuri îndelung pritocite despre poezia contemporană, vor urma, se știe, „anii prohibiției”; interdicția semnăturii în *Era Ceau* explică „golul din C.V.” și ne lămurește de ce fata cu replică piperată rămăsese în așteptare, explodând romanesc-publicistic abia după *loviluție*. Sau, cum eram preveniți în *Strigă acum* (2000), preluase rolul *femeii care citește și așteaptă*, semnând inciudată, după ani de tăcere, ritmice „intervenții pixuale”, „redebucând” umăr la umăr cu nouăzeciștii și promițând să atingă decalogia romanescă (după quartet-ul deja scris, de mare ecou nu doar în „dulcele târg”). Dar într-o țară care cultivă „dictatura zeflemelei”, furiile Magdei Ursache se revarsă publicistic atacând probleme grave. Veghind, „din mărșioară”, păguboșii lustru ai tranziției noastre împleticite, d-na Ursache a devenit, la scară națională, ceea ce era dintotdeauna: *o prezență incomodă*. Adică un condei în ofensivă, cu opinii tăioase, radiografiind și vituperând. Încât, ivind *Pe muchie de hârtie* (*Ideea Europeană*, 2007), autoarea – cu ale sale „eseuri atipice” – nu ne mai putea surprinde. Mereu în priză, atentă la peisajul cultural, ea caută, *gazetărind*, exemple de verticalitate. Și nu prea le află. Constată, în schimb, ofensiva nulităților, prezența coteriilor și cumetriilor, a „talentuoșilor” gășcari, a vasalilor șantajabili. Sau a diariștilor amnezici, cu biografii retușate, gravitând în câmpul magnetic al puterii. Sau a roiurilor de analiști, glorificând existența mediatică; omul conectat, captiv al Evului Media, adună umori, ranchiune, dileme și, mai ales, polițe. Vorbăria despre o Românie „aproximativă” (ar zice Constantin Stoiciu), *o terra deserta*, o oripilează; suferă, sincer, pentru *eurosoarta* literaturii noastre, cătrănită, își varsă oful în numele valorizărilor corecte, cu rol sanificant, răbufnește când justițiarul de azi, pe calapodul inchișiției proletcultiste (cu o vorbă a lui DRP), văd în cultura noastră doar „o ficțiune”. Și, observăm mărșioș, zisa acelora, pusă la zid cu „euromânie”, are din păcate ecou. Ca și *cărțile trecătoare*, „lovite de nulitate”, bucurându-se, vai, de o mediatizare „inconștientă”. Evident că parada subculturii, dispariția librăriilor (tot mai „dosnice”) o deprimă. Ca și grafomania ori megalomania în floare. Ca și cronistica tarifată, umflând cota de piață a unor apariții debile. Dar sub flamura publicurii descurajarea veleitarilor pare o imposibilitate. Să ne resemnăm? La „moara de palavre” (după



spusa gazetarului Eminescu) triburile literare își împart cu voieșie porția de glorie. Și cochetează, iluzionându-se, cu eternitatea, cheltuind fără economie superlative și zel publicitar. Reciclarea „noilor preocupări” e și ea la ordinea zilei. Bărzoii de presă (*tăunii media*) fac zgomot și scaldă chestiunile în deriziune și indolență. Ipocrizia, prostia, amatorismul și, colac peste pupăză, nepăsarea noastră cea de toate zilele, domină. Eseiști zglobii, părtinitori, propun cu veselie iresponsabilă, amintind de vânjoșenia proletcultistă, epurări. Descoperă „expirații” (trimitând clasicii la pubelă), cosmetizează cu sânge. Deh, justițiarismul – notează Magda Ursache – e boala diaristului. Amnezia își cere tributul, o dăm la întors, ne sucim (obicei străvechi) după cum bat vânturile. Încât, mânioasă foc, punând la lucru o memorie fabuloasă, incisiva autoare observă și notează, luând în răs (nu doar) deșertăciunile bahluviene. Să ne înțelegem: câmpul ei de observație nu se reduce la peisajul iașiot. „Magdalizând” (apud Val Gheorghiu) după ce a denunțat *Bolile spiritului critic* (alte „eseuri atipice”, reunite în volum în 2006), după ce a dat un șir de romane iscând vâlvă în Iashington, risipind vehemență, ironie, vervă și, negreșit, curaj, luptându-se cu stalinozaurii și prostituția culturală, dovedind că *ii pasă*, neînregimentata autoare cercetează, deloc idilic, câmpul cultural românesc. Și numește, fără menajamente, bubele și „bolile”. N-o lasă indiferentă nici literatura „nouă”. Generația erotomană, pornolirica, năvala papirofagilor îi îndreptățesc revolta. Istoriorele deocheate ale scriitorășilor „poliromizați”, depănate în limbaj grosier, explozia vulgarofilă îi cer, imperativ, să ia atitudine. Precum, altădată, *wachtdog*-ul Pruteanu, alarmat de împutinarea și trivializarea limbii. Ce-ar fi, se întreabă semnatara *Universității care ucide* (Ed. *Timpul*, 1995), să fim „lingvistic corecți”? Să ne protejăm limba, faultată și atacată când „pe sticlă” defilează funcții vremelnice și mondenități sezoniere, VIP-uri de carton/silicon, experți în strategia autopromovării. De unde și războaiele cu *liebe Augustina*, de pildă. Și, îndeosebi, cu cei atinși de febra demolărilor, reactivând „vocabularul de artilerie” (cf. Mihail Sebastian). Să fie pofta maculării irepresibilă și intratabilă? Să treacă românii „ciclic prin distrugere”, cum nota cândva – mâhnit peste poate – Paul Anghel? A distruge pare a fi comanda zilei. Marca etnică, modelele, orgoliul național se cuvin grabnic blamate și lepădate, zic neointernaționaliștii, descărcând aprige fulgere polemice, apărând, chipurile, patrimoniul globalizat.

În fine, trăgând linie vom scrie apăsător că volumele d-nei Magda Ursache sunt apariții salutare. Chiar vital necesare. Boicotate, se înțelege, de către cei vizați (în negativ), provocând seisme în târg (și nu numai), ignorate de către *sforarii mediatici*. Lăudând, însă, cu îndreptățire, un *naractor* precum Luca Pițu și neistovitul spirit pițulian, semnalând „fichionalizările” unei editoare (e vorba de Mihaela Cristea cu ale sale *Reconstituiri necesare...* și deficitare).

Spiritul iscoditor, remarcabila-i combativitate, folosind din belșug muniția argumentelor au drept resort „drogul gazetăriei”. Autoarea se luptă cu impostorii și dezertorii,

flagelează lașitatea și oportunismul, își apără cerbicios independența. Este mereu pe baricade și, fapt rarissim, își citește cu sânge confracții. Firește, îi și citează, locuind în intertextualitate. Lansează și culege sintagme memorabile, le plombează în propriu-i text (nelipsind cuvenitele mulțumiri). Vioiciunea spiritului domniei-sale, descărcat în pagină, îmbie la lectură. Iar diagnosticele, rostite ferm, obligă la meditație.

Bineînțeles, relația Scriitor-Putere devine o *temă-turnesol*, subliniază Magda Ursache (p. 128). Și, de aici, „slujul interesat”, dresajul politic, albirea biografiilor, replierile memorialiștilor (pseudo)amnezici, nu prea dispuși a-și asuma vina. Contemplând „roata succesului social” pentru cei atașați cauzei, cu măriri și decăderi, cu ședințe fulminante și „luptă de opinii” sau, pe de altă parte, discutând soarta celor „scoși din literatură”, a „pușcărizaților”, a celor îndosariați și prigoniiți, în contextul acelei acerbe „vânătoare de manuscrise”, după vorba lui P. Pandrea. Gardienii culturii vegheau, *rolleriada* se înstăpânise, „răutismul” încuraja orbirea politică și alinierea. Or, la noi, constată Magda Ursache, „rectitudinea e floare rară” (p. 7). Eseurile pun sub lupă re-branduirea „dinostalinozaurilor carnivori”, de la Ana Pauker (devenită Scufița Roșie) la profetologul Brucan și Crohmălniceanu, și el cu dioptriile schimbate. Și invocând, printre alte reconsiderări/reabilitări celebre, *bătălia Argezi*, cazul Goma, cu gomafobi și gomafili disputându-și „beleaua” etc. pentru a conchide, aducând în atenție alte nume grele (N. Breban, Gh. Grigurcu, Lucullus Pitulus Casvanaues ș.a.), că mersul nostru se cuvine așezat „sub oriflama personalităților reale” (p. 89).

În totul, o carte care se citește cu nesăț, temeinic documentată, scrisă cu har și vioiciune stilistică, dincolo de orice erudiție seacă, fără aripi. Și care vorbește despre o lume turmentată, centrifugă, bântuită – în plin vacarm – de febra contestatară (atunci și acum), reamintindu-ne că „fără puncte cardinale va fi greu”. Altminteri, nimerim pe „drumuri înfundate”...

**Adrian Dinu RACHIERU**

# Eminescu actualizat

Radu Vancu este deja unul dintre numele de greutate ale generației sale poetice, cu toate că mi se pare încă pus, în enumerări referitoare la congeneri, în urma altora și nu pe drept cuvânt, pentru că poetul din Sibiu mi se pare a avea, dincolo de o cultură imensă pentru vârsta lui – am scris mereu că nu poate exista o poezie notabilă, ca să nu zic mare, fără un bagaj de cunoștințe substanțial, motiv pentru care, comentând, la rândul-mi creațiile unora dintre douămiiști, am avut mereu, fără să vreau neapărat, o anumită surdina –, un talent de o mare naturalețe, oricât livresc ar implica scriitura propriu-zisă, poezia lui părând a se naște fără efortul pe care îl detectez la alții.

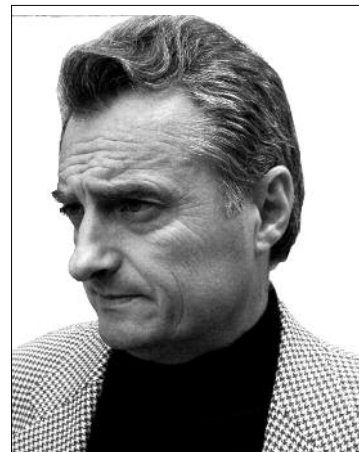
Dar Radu Vancu se ocupă, cu o anumită regularitate, deși, cum singur mărturisește, nu-și recunoaște aptitudini speciale pentru aceasta, de critica literară. Este adevărat doar într-o anumită măsură ce crede poetul despre sine (iar percepția de sine sau imaginea de sine ale autorului recente *Frângerii înflorite* ar merita o discuție aparte, fie și numai pentru modestia care, poate jucată un pic, poate și asumată dintr-o pornire realistă și autocritică împinsă peste o limită dincolo de care discursul devine aporetic). Pe de-o parte, fiindcă istoria literară, de la noi, dar și din alte părți, cunoaște cazuri de poeți care s-au putut desfășura nu numai cu intuiții de interpretare remarcabile în domeniul critic, până la nivel conceptual, pe de



alta, pentru că el însuși probează, tocmai prin activarea experienței sale de cititor de teorii și de sisteme critice și filosofice, o capacitate mai puțin obișnuită la criticii de strictă formație, aceea de a întrebuița ceea ce se numește în psihologia creativității „gândire laterală”, cu efecte dintre cele mai demne de luare aminte asupra unor propuneri de interpretare..

O demonstrație în acest sens o oferă volumul *Eminescu. Trei eseuri* (Editura InfoArt Media, Sibiu și Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2011).

Dar înainte de a ne ocupa de materia cărții efectiv, mi se par necesare câteva considerații, sumare măcar, cu privire la subiectul Eminescu. Părea că, mai ales după celebrul, controversatul număr din revista „Dilema”, din 1999, poetul nostru național va fi, pentru foarte mult timp, evitat de istoricii și de criticii literari, rămânând doar ca idolatrii lui să se mai exprime, mai întotdeauna în legătură cu considerațiile exprimate în revista cu pricina (poate nu întotdeauna venite, în orice caz, rău citite de iconoduli cărora nu dragostea față de Eminescu trebuie să le fie reproșată, ci insuficiența cultură literară și filosofică). Din fericire, lucrurile nu s-au petrecut așa. După o scurtă perioadă de ezitare, studiul operei poetice eminesciene a stârnit din nou interesul unor generații mai vechi sau mai noi de cercetători și de critici literari, ceea ce arată nu numai sănătatea culturală în care, cel puțin parțial, ne mișcăm, dar și posibilitatea, mereu reînnoită, mereu dovedită, ca această operă să fie abordată din alte și alte unghiuri de vedere, dacă nu măcar din perspectiva nuanțării unor interpretări deja cunoscute. Dintre cei care s-au aplecat cu rezultate notabile asupra creației lui Mihai Eminescu i-aș putea menționa pe Caius Dobrescu (și dacă el, un postmodernist cu blazon, a găsit de cuviință să scrie un op legat



de interpretarea lui Eminescu, atunci acest fapt este de mai multe ori semnificativ, iar despre unul dintre motive va fi vorba, la un moment dat, în cele ce urmează), Felix Nicolau și, iată, acum, Radu Vancu. Nemaivorbind de volumele care reproduc facsimilate, în integralitatea lor, manuscrisele eminesciene, un vis de mai demult al cercetătorilor români, împlinit abia în timpul urmă cu vreo doi ani prin eforturile unei echipe coordonate de academicianul Eugen Simion.

Primul eseu din cartea la care ne referim aici se intitulează „Poezie și existență” și este născut, ca și celelalte două, de altminteri, din iritarea pe care i-o provoacă unui poet și critic tânăr, putred de lecturi și îmbibat de reflecții faptul că „retorica uzuală învăluie într-atât poezia lui Eminescu într-un cocon de păienjenisuri romantizate, încât inconfundabila ei forță vitală e vlăguită cu totul și nu mai e cu puțință să o deosebești de poezia altui romantic”. Atât cât cunosc din exercițiile critice ale lui Radu Vancu, mi se pare că forma verbalizată a reflecțiilor despre care vorbeam se înfățișează, câteodată, mai mult ca una intuitivă, de tip artistic, însă migala gândului care dă ocol, după metoda cercului hermeneutic, ori taie drept, cu mijloacele criticii analitice, mi-a atras atenția de la început asupra tipului de discurs pe care îl practică și de care aici caută, în chip programatic, după cum se confesează, să se distanțeze.

Cred că marea majoritate a cercetătorilor este de acord cu opinia lui Radu Vancu, și anume că abordarea din punctul de vedere al romantismului, în ce-l privește pe Eminescu, este oarecum depășită ca viziune și mijloace de investigație: „analizele tematiste ale liricii eminesciene bat de ceva timp pasul pe loc; temele respective sunt, indiscutabil, romantice (în măsura în care acceptăm că există un asemenea obiect ideal numit «temă romantică», diferit de «tema clasică» [...], și nu pare că se mai poate scoate ceva fundamental nou din analiza lor. În nici un caz ceva care să explice izbitoarea senzație de modernitate pe care ne-o relevă la lectură poezia lui Eminescu în raport cu poezia majorității romanticii europeni”.

Eseurile acestea sunt născute, prin urmare, dintr-o „iritare” (*Facit indignatio...*) care îl determină pe tânărul poet-critic să își asume riscuri care vin dintr-o presupusă (și adesea confirmată) incompatibilitate între critica empatică, de identificare, pe care el o practică, modelul declarat fiind Lucian Raicu și fuziunea pe care acesta o aplică între domeniul operei și persoana sau personalitatea autorului, și ceea ce se cheamă obiectivitatea, mai seacă (deși asta e iarăși nu întotdeauna valabil), a criticii, cu un discurs „strict denotativ”, impregnată de aerul „științific al «notei de subsol»”.

„Poezie și existență” propune interpretarea operei eminesciene dintr-o perspectivă definită drept „personalizarea operei”, cu alte cuvinte, acceptarea fenomenului care se petrece la unii poeți (artiști, în genere) prin transgresia elementelor biografice către operă, ceea ce e tipic romantic, dacă ne referim la ideea lui René Wellek despre anularea distanței dintre subiect și obiect, dar

este, în același timp, și poarta spre poeziile moderne, unde „poezia nu mai este existență, poezia este existența”. Excerpte din *Fragmentarium*, idei ale unor esteticieni, literați, gânditori (Kierkegaard, Oscar Wilde cu dandysmul său care se poate aplica și la un Eminescu perfect stăpân pe sine în saloane, având o conversație rafinată și stil, Sartre, Sergio Givone, cu remarcile sale despre *flâneur*, Starobinski etc.), versuri precum cele din „Melancolie” („Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/Încet repovestită de o străină gură”) par să convingă, acreditând această posibilitate fertilă de apropiere de lirica lui Eminescu, pe care, *propter hoc*, o găsim (cei care o găsim) nouă mereu.

Cel de-al doilea eseu, la fel de percutant, se intitulează „Poetica tăcerii” și se centrează, pe de-o parte, asupra ocurențelor lexicale din sfera tăcerii, abundente la Eminescu, la care avem, spune Radu Vancu, o „bemelizare” a retoricii romantice, pe de alta, asupra trecerii cuvântului în viziune, la Eminescu, o prefigurare a unei atitudini ce va da seamă de absența comunicării în limitele retoricii clasice la importanți poeți moderniști, mai târziu, de la Mallarmé la Valéry și de la Francis Ponge la Ion Barbu. În ce privește situarea lui Eminescu într-un curent anume al modernității, zice Radu Vancu, el „nu poate fi omologat definitiv într-unul ori altul dintre acestea – în lirica lui Eminescu se regăsesc obsesia onirică suprarealistă, tensiune stihială expresionistă, muzicalitatea simbolistă, fără ca imaginarul ei specific să fie subsumabil vreunui dintre aceste curente”.

De acord cu prezența în poezia lui Eminescu a unor elemente care fac parte, mai înainte de el sau mai târziu, și din arsenalul altor curente decât al romantismului, de aici venind, cum am stabilit, și forța, și actualitatea permanentă a poeziei sale, dar nu trebuie să ne lăsăm purtați de entuziasm și să luăm lucrurile *tale quale*, pentru că o „obsesie onirică” se susține în opera lui Eminescu, dar mi-e greu să cred că tocmai una de tip suprarealist. Oricât ar fi de tentantă critica empatică, e nevoie, totuși, de ceva care să fie mai propriu pentru ceea ce s-ar încadra în aria *Literaturwissenschaft*, și mă refer la distanța obiectivă și la relația cu terminologia. Iar aici Radu Vancu are dreptate să își ia din când în când măsuri de precauție bemolându-și demersul. Tehnic vorbind, însă, nu era absolut necesar, de vreme ce textele acestea pline de inteligență se încadrează perfect în matca eseului, fiind, cu alte cuvinte, scutite de constrângerile la care ar fi obligat opțiunea pentru elaborarea și redactarea unor studii, cu toate că notele de subsol sunt la locul lor, iar la final cititorul poate găsi un indice de nume.

Ultimul eseu, cel mai mare ca întindere, este, probabil, cel mai surprinzător în propunerea de lectură a poeziei eminesciene. Este vorba de „Imaginarul apocaliptic”, textul aflându-se, cum spune chiar din prima frază autorul, „în consonanță cu tendința criticii contemporane, în special anglo-saxone, dar nu numai, de a reevalua influența decisivă pe care imaginarul biblic a avut-o asupra literaturii”, aici citați fiind Frye și M.H. Abrams. Abrams da, însă Northrop Frye, de la a cărui dispariție s-au scurs mai bine de douăzeci și unu de ani, nu ar putea fi socotit contemporan decât într-o accepție conotativă. În tot cazul, propunerea în sine se dovedește cât se poate de interesantă și de generoasă.

Întrucât cuvântul „apocaliptic” a fost marcat, în mod greșit, mai ales de imageria eschatologică din *Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul*, semnificația etimologică – originară, deci –, și în acord cu finalul viziunii sfântului de la Patmos (mormântul acestuia, potrivit tradiției, se află azi pe o înălțime la Efes, în apropiere de Kuşadası), este una eminamente pozitivă, chiar paradisiacă, așa încât devine clar că poezia lui Eminescu poate să intereseze din această perspectivă. Mai ales că în preambulul epocii romantice și

mai apoi în desfășurarea ei, ideile despre Apocalipsă au circulat mai ales în țările unde curentul a fost foarte puternic – Anglia, Franța, Germania –, Radu Vancu introducându-și demersul cu ajutorul unor scurte considerații istorico-literare legate de aceasta pentru fiecare în parte dintre țările enumerate.

Deși mai doct decât primele două eseuri, cel despre elementele apocaliptice la Eminescu mi se pare că relevă, în ciuda eforturilor de a identifica și structurile de adâncime, mai mult elementele formale sau analogii. Erudiția admirabilă a lui Radu Vancu este pusă aici la bătaie mai mult decât oriunde, argumentele se înlănțuie cu metodă și urmând cadrul și elementele ce trasează caracteristicile de bază ale unei viziuni de tip apocaliptic. Cred însă că eseu acesta este în mare măsură un seducător joc intelectual, decât o bază care să valideze fundamental o dimensiune originată în scrierea Sfântului Ioan Teologul și în prelungirile ei artistice în cultura occidentală, pe care Eminescu a cunoscut-o, de altfel, destul de bine, dar la care nu a aderat decât parțial, el construind un univers care este asumat și în linia mentalului din această parte de Europă unde ne găsim. Punerea în paralel cu poezia unor Coleridge și Shelley, de pildă, nu poate însă decât să facă bine marelui poet român care, în ochii unora dintre criticii de azi de la noi apare, nu înțeleg de ce, oarecum marginal, plasat cumva într-o nișă culturală.

Unele ipoteze mi se par puțin cam greu de susținut, de pildă aceea legată de paralela între „Lucefărul” și *Cartea lui Enoch*, pe care Radu Vancu inferează că, fiind apărută în 1853, Eminescu ar fi putut să o cunoască și să preia de acolo motivul căderii îngerilor (că veni vorba, în cultura română, numele celui care îi conduce pe acești îngeri despre care vorbește apocriful etiopian este acreditat ca Semyaza și nu Șemehaza, cum este transcris în sursele după care se orientează autorul, însă aici s-ar putea deschide o discuție lungă). Știm cum lucra și cum transpunea Eminescu, în general, dar trebuie găsite probe indubitabile pentru cazul în speță, altfel, e bine să rămânem doar la analogii, ceea ce nu diminuează frumusețea efortului interpretativ.

Și mai puțin creditabilă consider a fi convingerea autorului că ar exista o filiație directă între douămiiști și Eminescu. Știu prea bine că nu trebuie luate *ad litteram* declarațiile programatice ale scriitorilor și artiștilor (iar ale douămiiștilor le-am înregistrat în fel și chip, în direct în chip esențial), importante fiind subteranele operelor, de care ei nu sunt, cel mai adesea conștienți, dar a afirma că scrierea acestor eseuri i-au întărit ideea că „există încă anumite gene eminesciene suficient de vitale pentru a se reactiva în ADN-ul douămiișt” mi se pare că ține prea mult de teoria determinismului universal. Altfel, înainte de a ne trage din Eminescu, ne tragem din Homer, nu-i așa!? Cu toate acestea, rămâne un subiect de discutat, acesta, și intuiesc foarte multe clarificări identitare, generaționiste, tipologice și așa mai departe, pornind de aici.

Subiectiv vorbind, dincolo de obiecțiile pe care le-am avansat, cartea aceasta m-a cucerit și m-a încântat cu propunerile și cu viziunea ei, nu mai puțin cu scriitura efectivă. În *Eminescu. Trei eseuri*, Radu Vancu aduce o înprospătare demult așteptată în exegeza eminesciană care, în multe privințe, nu se reușise să fie actualizată. Ea îl prezintă, în afara percepției noastre neconceptualizate, ca să spun așa, care tot asta ne spune, pe Eminescu drept un mare poet rămas în actualitate pentru că poate fi privit, cu o formulă consacrată, drept contemporanul nostru și nu știu, în ultimele vreo trei decenii, o demonstrație mai aplicată decât cea de față.

**Radu VOINESCU**

# Ovidiu și Valery despre condiția poeziei

“*Carmina morte carent*”  
(Ovidiu)



În ultimul cânt din cartea I a *Amorurilor* (16-15 î.e.n.) - celebrul poem care, dând o presupus-realistă expresie iubirii pentru Corina (un cognomen se pare pentru Iulia, nepoata lui Octavianus Augustus...), stârnea mânia neîmpăcată a împăratului -, senin, Ovidiu își asigură cititorul că, dacă totul aici pe pământ (chiar și ura pătimașă!) sfârșește până la urmă în moarte, cu vremea și stâncile se fărâma și al plugului fier se tocește, „numai cântările (*stihurile*, n.n.) rămân nepieritoare în veac”! Cu fruntea înnobilită de însemnul mirtului de-a pururea verde, cântărețul iubirii și al metamorfozelor mulțumea, pe de altă parte, lui Apollo și muzelor pentru că i-au venit să trăiască chiar și când va fi mistuit de văpaia din urmă, supradăinuind în ce va să aibă mai bun... Nimic de mirare, așadar, în faptul că, autosituat între Homer, Hesiod, ori Sofocle, Nasso nu ezita, fără o notă de orgoliu apăsător, să invite a se pleca eminenței poeziei „și regii și-a lor măreție”! Un mesaj transmis printre rânduri mai întâi lui Augustus, dar și acoliților săi istorici... Aflat de la o vreme în dizgrația împăratului, să nu uităm că superrafinatul Ovidiu avea mulți dușmani în For și a continuat să-și facă chiar și în exil...

În jurul vârstei de 40 de ani, cu o operă faimoasă în spate și o enormă popularitate la Roma – deși el însuși recunoaște că, în urma sa, pe străzile Cetății Eterne adesea se șoptea (invidie, uimire, ironie?): «Iată pe cel mistuit de ne-mblânzitul Amor» –, în cartea a III-a din *Ars Amandi*, Ovidiu lămurește, tot cam pe cât va deruta secole de-a rândul de-acum încolo cititorul ideal, misterioasa condiție a poetului și poeziei... Pentru prima dată poate în lirica universală se afirmă atât de clar de către un mare poet natura suprasensibilă și transcendentală a înzestrării făuritorilor de stihuri (deopotrivă roboți elegiei cu miresme de flori la cosiță sau tragediei cu priviri încruntate!): „*Ei au într-înșii un zeu și sunt de Muze îndrăgiți./ E-o zeitate în noi și cu cerul avem legătură./ Însuflețiți de-acel Duh ce se pogoră de sus*”. Departe de lupta pentru acapararea puterii trecătoare, de intrigile și urzilele politice ale zilei, iubitori de pace și tihnă, neatînși de setea de avere și înalte cinstiri, arta pe care o practică face, în concepția lui Ovidiu, din poezi niște exemplare umane îmbunătățite spiritual, posesoare a unor maniere alese, oamenii cei mai prietenoși, mai rafinați și mai încrezători dintre toți, singurii care știu cu adevărat să iubească și să prețuiască în dragoste acea dimensiune atât de omenească a misterului și jocului erotic feminin. Expresia sublimată a unor minți avântate, însetate de nemărginit, stihurile poezilor – o afirmă, pe de altă parte, superior-ironic precum un modern, poetul antic chiar în *Amoruri* – nu sunt legate obligatoriu de al istoriei fir. Corina,

obiectul când al adorației extatice, când al urii amozului crunt înșelat chiar cu armele proprii „arte de a iubi”, nu trebuie confundată cu femeia unei situații expres reale: „*lauda unei femei putea fi și în cântu-mi minciună;/ Vai, de căință-s cuprins că ați crezut ce v-am spus!*” Observațiile și considerațiile lui Ovidiu despre poezie în genere sau despre poezie și ficțiune în special este evident că se situează dincolo de accepția antică a clasicismului, depășind mult înțelegerea timpului său. Ovidiu a fost indiscutabil un poet inovator și va fi receptat ca atare de un Shakespeare sau Goethe care, se știe prea bine, îl prețuiau cu osebire. Mai mult, consonând perfect spiritului și sensibilității franceze, Ovidiu a fost de timpuriu adoptat ca poet al Franței! În celebrul său tratat *Despre dragoste* („De L’Amour”, 1822), Stendhal îi rezervă, alături de Tibul și Propertiu întreg capitolul XCIII. „Poezia, cu comparațiile ei obligatorii, observa aici Stendhal aruncând o privire critică asupra poeziei franceze a momentului, cu mitologia ei în care nici poetul nu crede, cu demnitățile ei de stil la Ludovic al XIV-lea, și cu tot dichisul ei de ornamente așa-zis poetice, e mult mai prejos decât proza, de îndată ce trebuie să dea o idee clară și precisă despre pornirile inimii; iar în genul aceasta nu poți imagina decât prin claritate. Tibul, Ovidiu și Propertiu au avut mai mult bun-gust decât poezii noștri; ei au descris dragostea așa cum a putut exista la mândrii cetățeni ai Romei; și unde mai pui că trăiau sub August, care, după ce a închis templul lui Ianus, căuta să-i coboare pe cetățeni la starea de supuși ai unei monarhii”. Viitorul autor al *Roșu și negru* se arăta profund impresionat de *strălucitorul geniu al lui Ovidiu* a cărui poezie are în Corina o unică muză, chiar dacă în dragoste ea are ca rivale toate femeile. Toată arta de a iubi, scria el altundeva, se reduce, pe cât mi se pare, la a spune (în poezie) exact ce-ți cere gradul de beție al momentului, cu alte cuvinte, la a-ți asculta sufletul.

Scalar, universul „obiectiv” (realist) pe care-l admira Stendhal în versurile lui Ovidiu va deveni peste aproape un secol un deziderat major al versului unui alt poet francez, Paul Valery (1871-1945), cel mai mare profesor de poezie probabil

## Cabinetul de stampe

din toate timpurile. La autorul *Tinerei Parce* sau al *Femeii care doarme*, interrelația subtilă a stihului cu datul exterior conștiinței și efectul saturării eului fecundat de fatalitatea cadrului capătă caracterele unui text de o excepțională încărcătură senzuală: „Tu, care dormi, movilă de umbră-n delăsări,/ Teribila ta tihnă cuprinde-atâtea zări,/ O, ciută lăncezindă-ndelung lângă-un ciorchine,// Că, deși fără suflet, care-n infern stă-nchis/ Forma ta, pântec gingaș sub braț fluid, se-aține/ Veghind; forma ta-i trează, iar ochiul meu deschis”.

Pe urmele anticului său înaintaș pe care se spune că îl știa „la virgulă”, Paul Valery a făcut pentru prima dată în *Cahiers* observația potrivit căreia trebuie să fii tare prost ca să atribui unui poet sentimentele care apar exprimate în versurile sale, știut fiind că ambiguitatea este domeniul propriu poeziei („Orice vers este echivoc, plurivoc - acest lucru îl indică și structura sa, sound + sense”). Într-o măsură însemnată, arăta Valery, munca poetului constă de fapt în a ascunde originea adevărată a poeziei: „perfectiunea unei creații nu este altceva decât disimularea adevăratei sale geneze”.

Poezia mare, poezia făcută din acele admirabile versuri „pictate în gol și tenebre” cu care Mallarmé încearcă să redefinescă cuvintele (pentru el poetul absolut!), este în viziunea poeticianului un apex ideal al voinței subiectului-cititor, inclusiv al autorului devenit propriul său cititor. Ca posibilitate de cunoaștere și luare în stăpânire volitivă a perpetuei excitații care e lumea, poezia se întemeiază în întregime, după părerea lui Valery, pe explorarea virtuților corporale exprimabile ale limbajului în stare să genereze *tot acta quot vera*. Elegiile ovidiene, îmbinând versul cel lung cu cel scurt, ce altceva au nemurit de-a lungul veacurilor decât arta și iubirile poetului?

Într-un text polemic la adresa unui ziarist, datând din 1922, Valery își exprima cu destulă claritate neîncrederea în viitorul poeziei, stipulând paradoxal, în virtutea observațiilor culese într-o îndelungată muncă de cercetare și dorință de înțelegere, că *poezia, mai ales, nu evoluează...* Artă particulară întemeiată pe limbaj, până la un punct, poezia desemnează în același timp o stare receptivă și productivă de ficțiune care înglobează laolaltă: „proiectele noastre, speranțele, amintirile, regretele noastre etc., și noi nu suntem decât o invenție perpetuă”. Ingenios artefact inventiv, poezia nu poate evolua mai mult și, mai ales, peste limitele propriei ficțiunii. De la Ovidiu la Valery însuși, niciuna din ficțiunile care reprezintă viețile noastre nu a depășit cu o câtime superstiția unui fapt cum este moartea, de pildă!

De la Ovidiu, pentru Valery, așa cum se exprimase încă din 1920, secretul poeziei a fost dintotdeauna același și va rămâne veșnic neschimbat. Poeții și poezia, asemeni parfumurilor celor mai rafinate, sunt promisiuni. A-i înțelege și interpreta înseamnă pentru cititor adesea să vadă în ei altceva; să vadă ceea ce este posibil, în loc să vadă ceea ce este. „În acest mister (al intuiției *vocii fiecăruia*, n.n.), spunea profesorul de poetică de la Collège de France cât se poate de limpede, *sensul* (în parte inventat!) și *sunetul se combină - Acesta este secretul poeziei*”. Pe de altă parte, *sunetul și*

*sensul*, - se considera obligat să intervină același Valery într-un buzunar digresiv al textului, atacând eșafodajul unei mistificări comune - par a se combina „într-un domeniu - adică într-o stare, în care există reacții reciproce între părțile funcționale ale ființei. Pentru exterioritate, sensul ar părea că precedă sunetului, deoarece sunetul precedă sensului în percepția cititorului, - cititorul atribuie automat sensului o preexistență/precedență în autor”, ceea ce este fals și conduce inevitabil la impas, căci în poezia adevărată, care, în mod obișnuit, nu ține seama de nici o lege, în compoziția însăși nu există nici o ordine de acest gen! Ambiguu, Valery vrea să spună că responsabil de precedența sunetului sau sensului în poezie se face în realitate vinovat numai cititorul. Tot el, mai încolo, sublinia și faptul că este o prejudecată notorie să crezi că sensul unui discurs este superior în demnitate sunetului și ritmului, ori invers.

Nevăzut neștiut  
Eu sunt numai parfum  
Viu și totuși postum  
De-un zefir abătut

Nevăzut neștiut,  
Geniu sau întâmplare?  
Iată-abia apărut  
Totu-i gata în zare

Necitit ne-nțeles?  
Unui spirit ales  
Ce eroare promisă?

Nevăzut neștiut,  
Cât un sân gol văzut  
Sub cămașa deschisă!

(*Silful*)

**Ștefan Ion GHILIMESCU**

# Principii didactice și metode în predarea Religiei

Pentru a capta interesul elevilor se cer utilizate cât mai multe mijloace și metode didactice, fără a neglija faptul că în locul unei „științe despre Hristos” trebuie să tindem la trezirea unei „dorințe după Hristos” (Foester). Datorită complexității și specificului vârstei adolescenței se cere cu necesitate o modificare în ceea ce privește aplicarea principiilor și metodelor didactice, o adaptare a lor la cerințele sufletești și intelectuale ale vârstei.

Predarea religiei – indiferent de etapa de dezvoltare psihogenetică a individului – are în centru pe Iisus Hristos, idealul și modelul suprem. Principiul care așază în didactica învățământului religios pe Hristos se numește hristocentrism.(1) Hristocentrismul și principiul eclesiologic sunt două principii didactice particulare, specifice disciplinei Religie. Primul cere profesorului de religie să accentueze în lecțiile sale faptul că credința creștină Îl are în centrul ei pe Hristos, Dumnezeu-Om, Învățătorul, care dă putere și sens vieții tuturor creștinilor.(2) *Principiul eclesiologic* pretinde ca toate cunoștințele transmise elevilor să vizeze cultivarea sentimentului de respect față de Biserică, în calitate de „trup al lui Hristos” și loc al medierii cu Dumnezeu.

Principiul respectării și adaptării conținuturilor educaționale la particularitățile individuale și de vârstă ale elevilor ne atenționează că e bine să pornim de la datele personale ale elevilor, de la natura lor interioară, ținând seama de capacitatea intelectuală și starea sufletească a celor cărora li se predă învățătura creștină, pornind de la considerentul că despre Hristos se poate vorbi oricărei vârste.

Tot ce li se va transmite elevilor va fi dimensionat în raport cu psihologia lor, conținuturile ideatice vor fi adaptate vârstei lor, iar relația dintre profesor și elev va fi reglată permanent în funcție de permisivitatea situațiilor psihologice.(3) „Adolescentul are nevoie de prezentarea modelelor vii precum Hristos. De asemenea, viețile sfinților sunt încă un capitol nefolosit îndeajuns în sprijinul formării caracterului, căci sfântul este în ordinea morală nu erou.”(4)

Pentru că religia are un caracter ce îmbrățișează toate sectoarele vieții, profesorul de religie va ține seama de unul dintre cele mai importante principii ale educației moderne, *principiul corelației*, care-i asigură elevului cel puțin un orizont mai larg în judecarea lucrurilor.

Este cunoscut faptul că la baza oricărei acțiuni stă interesul, deci conținuturile religioase trebuie să trezească interes nemijlocit, cultivat de profesor pe diferite căi și prin diferite mijloace. De asemenea, profesorul este obligat să se conformeze fazelor de dezvoltare a interesului prin care trece elevul, dar și să cultive interesul propriu al elevului.

În predarea disciplinei Religie, profesorul va ține seama și de *principiul învățământului activ*, pornind de la necesitatea ca elevul să-și îmbogățească cunoștințele prin propria activitate, ca urmare a provocării lansate de educator. Activitatea poate fi: materială sau spirituală, deci, învățământul religios va pune în activitate atât inima, cât și intelectul.(5) Învățământul religios va fi activ atunci când, în urma predării unei lecții în care am descris virtuțile morale sau religioase, elevii vor fi puși să aplice cunoștințele însușite în viața practică. Tot atât de activ va fi învățământul religios și atunci când reușim să influențăm profund caracterul elevilor. A stimula activitatea în această direcție presupune mult tact pedagogic. Uneori, elevii fac fapte morale pentru a fi recompensați, lăudați, evidențiați etc. Dacă observăm această chestiune, nu trebuie tolerată, căci poate duce la grave greșeli.

Vizitarea locurilor sfinte, prezența la biserică la marile sărbători creștine, implicarea în proiecte umanitare, activarea într-un cor religios, sunt tot atâtea modalități de realizare a unei educații religioase în mod activ.

De acest principiu este strâns legat acela al *învățământului religios practic*, susținut în trecut în mod categoric de Locke sau Pestalozzi, căruia îi aparțin cuvintele: „cunoștințele n-au nici o valoare decât după gradul de utilitate pe care-l prezintă”.(6)

La Religie acest principiu se poate îndeplini cu succes dacă urmărim mai ales partea calitativă a învățământului, anume dezvoltarea sentimentului religios, provocându-i pe elevi să aplice în viața cotidiană preceptele și cunoștințele religioase.

Pentru reușita actului educațional la disciplina Religie, profesorul va ține seama ca învățământul să fie *natural* (adică să respecte dezvoltarea firească a naturii umane – Jean Jacques Rousseau), *durabil* și *temeinic*, posibil prin cunoștințele bine explicate și argumentate.

1. Coman, Vasile, op.cit., p. 76.

2. Radu, Dumitru, Idealul educației creștine, în Îndrumări metodice și didactice pentru predarea Religiei în școală, Editura Institutului Biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1990, p. 37.

3. Cucuș, C., op. cit., p. 92.

4. Coman, Vasile, op. Cit., p. 80.

5. Îndrumări metodice și didactice pentru predarea religiei în școală, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1990, p.57.

6. Idem, p. 58.

# Ștefan Ion Ghilimescu: citind rescriind



Cartea de *lecturi și interpretări critice* a lui Ștefan Ion Ghilimescu, intitulată modest (mă refer, în primul rând, la ortografia fără majusculă, dar acest aspect poate fi decodat și altfel, sugerându-i-se, de pildă, lectorului că în volum sunt cuprinse doar o parte din rezultatele eforturilor autorului, nici primele, dar nici ultimele), *citind rescriind* (Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012), se deschide cu un *Cuvânt al autorului*, în care acesta își argumentează demersul critic, explicând, totodată, bazele sale teoretice și făcând, de asemenea, câteva considerații generale cu privire la corpusul lucrării.

Observațiile referitoare la statutul cititului în plan ontologic (*Cititul este o propedeutică pe care, în principiu, indiferent de vârstă și de pregătire, orice lector, oricât de prepotent, trebuie s-o parcurgă în mod ideal cu fiecare operă literară*) sunt urmate de câteva aprecieri taxonomice, privitoare la tipurile de lectori (*lectorul obișnuit și lectorul calificat*), iar, în cadrul acestora, categoriile de critici (*criticul de strictă formație științistă, riguros și pedant și cel creator, intuitiv și simpatetic*, observându-se preferința autorului pentru cel din urmă). Tot în aceste pagini de început, Ștefan Ion Ghilimescu

formulează judecăți legate de actul critic, pe care îl definește ca *proces de complementaritate alternativă, care presupune o interrelaționare eficientă și efectivă între opera literară și subiectul care, fatalmente, o rescrie în actul lecturii*.

Apelând, pentru a-și susține aserțiunile, la nume de rezonanță din literatură și din domeniile derivate din ea (Eco, Todorov, Flaubert, Julien Gracq), autorul propune o carte care, în cele două părți ale sale, consacrate poeziei și prozei

românești contemporane, cuprinde atât pagini referitoare la autori ai unor scrieri de valoare, cât și altele despre nume mai puțin importante, dar care nu pot fi eludate total, fiindcă și acestea bat în poarta vieții și cer veșmintele vorbirii artistice, contribuind la configurarea peisajului literelor românești, cu bune și cu rele, fiindcă, așa cum eufemistic se exprimă criticul, universul literar conține *de la efemerida de limbaj emanată palustru de plevușca și planctonul spontanee, până la cazurile de excelență și ieșire din limitele genurilor și speciilor obișnuite*.

În consecință, se regăsesc în paginile cărții scrise de Ștefan Ion Ghilimescu referirile la scrieri ale unor autori, de proză și poezie, de toate calibrele, așa cum el însuși avertiza, a căror notorietate sau absența acesteia nu este neapărat urmarea analizelor operate asupra lor pe criterii axiologice: Nicolae Tzone, Liliana Rus, Adrian Suci, Conița Lena, Andreea Gluh, Daniel Stuparu, Diana Corcan, Cristian Bedivan, Mircea

Bârsilă, Theodor Răpan, George Vulturescu, Virgil Diaconu, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Radu Aldulescu, Ion Laz, Dan Lungu, Ștefan Doru Dăncuș etc.

În capitolele consistente ale cărții, autorul demonstrează ceea ce anunța în *Cuvânt înainte*, și anume faptul că o creație literară poate fi concomitent citită și cu ochiul cititorului obișnuit, și cu al specialistului, iar în privința manierei critice la care apelează, se remarcă, așa cum se poate deduce încă de la început, preferința sa pentru abordarea din perspectiva criticului *creator, intuitiv, simpatetic*. De aceea, începutul capitolelor comunică, de obicei, o sumă de considerații despre impactul cărții ca *obiect cultural* asupra cititorului, despre locul omului de litere în societatea de azi, după ce a părăsit *turnul de fildeș* și evoluează în *mijlocul străzii gregare*, despre frumusețea cărții ca *obiect (frumoasă ca elitrele unui fluture mirobolant – apreciază despre o carte)*, despre momentul când l-a cunoscut pe un scriitor sau pe altul, despre numele unora, despre înfățișare (*cu alură de rocker, cu plete bogate, cărare pe mijloc și o făcălie încă nestabilizată – începe discuția despre un scriitor*) etc., etc. Prin acest lent *captatio benevolentiae*, se ajunge apoi la obiectivul propus, mai exact la prezentarea cărții sau a operei scriitorilor luați în vizor, făcându-se o evaluare atentă, pertinentă a acestora, într-un moment propice pentru a ajuta la temperarea derutei axiologice, din ce în ce mai pregnante, în condițiile în care astăzi se scriu cantități incommensurabile de texte, pe hârtie sau tastatură.

Investigând materialul literar selectat, autorul face uneori și observații metacritice, dezvăluind aspecte ale procesului de operare asupra cărții: *Ajuns aici, trebuie spus că, operând cu disjungeri raționale, iar nu rescriind poetic universul cărții, criticul nădăduiește și găsește că decelarea și încercuirea, fie și fugară și rudimentară a nucleelor și formelor verbalizate ale răului absolut, așa cum au fost ele identificate pe foaia lui de parcurs a cărții, nu vor vicia – scoase din context și subliniate – lectura pe cont propriu a cititorului potențial*.

Cu un aparat critic serios, dublat de vocație incontestabilă, coroborate cu o lectură solidă, textele critice adunate în volum de Ștefan Ion Ghilimescu pot contribui la configurarea unei istorii reale a literaturii române contemporane, cu vârfurile și cu inerentele ei văi.

Mioara BAHNA



# Ion Cocora: Într-o elegie cu obloanele trase

Construit ca o amplă *elegie cu obloanele trase*, volumul de versuri al lui Ion Cocora (*Într-o elegie cu obloanele trase*, Editura Palimpsest, București, 2011) mărturisește spaima firească a omului, indusă de trecerea timpului care, făcându-se într-un singur sens, nu-i poate crea celui atașat de viața de aici, devotat manifestărilor ei, decât tristețe fără leac, instalată însă mult mai devreme, odată cu gândul frisonant al bătrâneții.

Ion Cocora aduce o poezie reflexivă, având drept obiectiv revelarea frământărilor sinelui, bulversat de realitatea unei vârste – senectutea –, careia îi respinge până și toposurile prin care oamenii, în general, caută să-i atenueze gravitatea, făcând să reverbereze, de pildă, doar ideea de înțelepciune, în legătură cu care poetul tranșează fără echivoc: ... *e o porcărie să se spună/ că bătrânețea aduce înțelepciunea așteptată*. Iar argumentele vin imediat: ... *mă târâi de la o zi la alta/ într-un*



*trup străin/ fără să mă părăsească obsesia/ că nu sunt decât un rest de viață.*

Poetul își ia martori ai neliniștilor alți neliniștiți – Trakl, Nietzsche, Esenin, Villon, Isadora Duncan, Bacovia etc.–, ale căror angoase s-au exprimat tot în artă, zădărnici eforturilor tuturor de a se opune firescului atrăgând tonul cinic-sarcastic: *Ceva străin e sufletul pe acest pământ/ ce-i de făcut mă întreb domnule tarkl...*, iar evaluându-și locul în lume, prin raportare la părinți, observă: *tata și mama au fost oameni buni cumsecade nu se așteptau/ să șlefuiesc sicrie să-mi încrustez numele în lemnul lor călător/ să trăiesc din perfuzii cu nietzsche*.

Fără a empatiza pur și simplu cu existența, poetul dorește să-i simtă meandrele, să-i descopere fețele de dincolo de mască (*măștile iubitei*), fiindcă *vreau să probez cu trupul posibilitățile țepoase ale fricii*, mai ales că e *greu pentru tine*

*poete să te ții departe/ de ceea ce nu folosește*. Așa cum se poate remarca, versurile lui Ion Cocora cuprind, presărate de-a lungul volumului, și elemente de artă poetică, ca mai sus, de pildă, unde se sugerează că, preocupat de gratuități (aparente), poetul e cel ce, făcându-și bilanțul, la momentul unei bătrâneți mai mult declarate decât reale (*am descrescut m-am împușinat*), implicându-se necondiționat în acțiunea utopică de ameliorare a lumii, constată: *stau de-o viață dinaintea fântânii/ și mă întreb cum să-i potolesc setea*.

Laitmotivul întregului volum este presentimentul – devenind tot mai acut – al sfârșitului, care generează un imaginar liric adesea învecinat cu estetica urâtului (*Nu mai pot fi nepăsător la vidul țărâni și cenușa doliului/ în blândețea din ochi nu mi-a rămas decât suferința și spaima/ plante carnivore care-mi năpădiră cu clipe de fericire trupul/ îi savurează acum agonia ca pe-o profanare a zilei de mâine, iar îngerul și diavolul se proclamă frați de cruce și-mi umplu oasele/ cu lopeți de pământ până când vor uita dulcea melancolie a cărnii*).

O subtilă dorință de dezmarginire îl determină pe artist să-l invoce pe Iisus (al cărui nume e scris tot cu inițială mică) spre a-și uni rănile, încât suferințele proprii să fie pentru ins *un mărunțiș sau o nouă naștere ce nu va cunoaște durerea*, fiindcă, preocupat până la obsesie de bătrânețe, poetul îi constată și-i analizează simptomele, manifestările, efectele, forța de a metamorfoza ființa: *Cum le mai schimbă bătrânețea pe toate/ (...)/ viața nu mai e acum decât un mușuroi...*

Tematic, se poate decela perceperea omului ca palimpsest, în care poetul, ajuns la confluența dintre viața de până atunci și senectute, caută, fără să mărturisească, un argument care să-l determine să accepte, totuși, această etapă, chiar dacă nu cu înțelepciunea pe care și-o arogă, cel puțin teoretic, vârsta, măcar cu puterea de a o traversa demn, însă fără să conștientizeze prea mult continuul declin al ființei, ca și când ar purta *un șal să-ți acopere/ cât de cât gândurile*.

Dezamăgirea și revolta sunt corolarul etapei pe care o traversează sau se pregătește să o traverseze poetul și care, la ora bilanțului, când, *stau deznădăjduit pe un nimb de poem nescris*, îl fac să-și mărturisească aplecarea spre visare și fascinația viețuirii în preajma pericolului: *stau singur într-un extaz continuu la liziera/ dintre gâtul porumbelului și gheara uliului/ închipuindu-mă cavalerul abia întors din cruciade*.

Se poate, prin urmare, vedea, pe de altă parte, în acest volum și o amplă imagine a pregătirii omului pentru instalarea irevocabilă a celei despre care spune: *Urăsc moartea*, iar versurile ne pot aminti de Emil Cioran care, în *Amurgul gândurilor*, afirma: *Obsedat de el însuși, poetul este un egoist; un «univers» egoist. El nu-i trist, ci lumea toată-i tristă-n el*. Astfel, prin analogie cu aserțiunea cioraniană, se poate spune



## Lector

că, în versurile sale, Ion Cocora clădește această *elegie cu obloanele trase*, adunând toată tristețea, cu egoism, și pregătindu-se, în felul acesta, pentru înfruntarea cu moartea pe care atâta o detestă, fiindcă, tot Emil Cioran afirmă, *ne murim moartea «trăind»*, cunoscându-i *intimitatea*, înainte de a *luneca* în ea, *ca spre tine însuși*.

În această paradigmă, versurile din volumul de față pot fi citite și ca un cântec de lebedă, ca strigăt al atașamentului față de viață, dar și ca preludiu al morții, ca încercare de acceptare a ceea ce unanim este considerat firesc – însă nu când este vorba de viața ta –, totul adunat în îndemnul, mai mult sau mai puțin persuasiv: *Hai să murim cu seninătate*.

Zbătându-se între împăcare și respingere, ca o *gesticulație în vid*, fără finalitate, din moment ce există *înapoi nimicul înaintea nimicului/ între nimic și nimic exaltarea nimicului* – ecou al lui *Cinis et umbra sumus* –, unde *dulceața pulpelor tale/ și sângele ce flecărește vrute și nevrute* nu pot fi motiv de uitare (*cum să uit că bătrânețea nu se jupoaie/ de pe trup ca blana de pe miel*), poetul evocă spații nefirești, improprii cel puțin respirației, adică visării: *sertarele noptierei; un sertar în care chiar s-au copt strugurii*, deci un univers închis, în care se simte *afundat în spaimă/ ca într-o cochilie de*

*melc*, astfel încât până și sentimentul, în general, salvator, al iubirii se estompează treptat: *Tot mai abstractă ești iubita mea*.

*Spaime ce devoră, un strigăt/ din abisurile în transă ale cărnii* etc. sunt imagini-coșmar, întrupări ale aceleiași disperări în fața sfârșitului, când *smârcuri cresc în mine...* Această terapie prin spunere (*îmi privesc în fiecare clipă moartea în ochi/ când nu o simt pe aproape mă înfior la gândul/ că nu știu de unde mă pândește și unde se poate ivi*) își face, în cele din urmă, efectul (*Presimt că sfârșitul nu va întârzia/ sunt părăsit de orice urmă de spaimă/ nu-mi clănțane dinții nu-mi tremură pleoapele*), amintind, din nou, de cuvintele lui Emil Cioran: *Este o lipsă de mândrie creaturală în a nu-ți oferi inima istovirii voluptuoase a morții. Doar strângându-te neîncetat o strângi în tine, îi reduci din infinit*.

În concluzie, volumul lui Ion Cocora cuprinde o poezie-confesiune, în care sufletul, palimpsest și el, se exprimă cu asupra de măsură, contabilizând datele vârstei-limită, cu inerenta oscilare între asumare și respingere a ceea ce conștientizează că e un dat și, totuși, nu poate să accepte impasibil.

M. BAHNA

**Triplă lansare de carte: Steluța Istrătescu - *Dunărea albastră*, Ilzi Sora - *Rețeaua*, Marilena Lică Mașala - *Întâiul deceniu de speranță 1990-2000*. Invitat special - poetul Marius Chelaru (Editura *Timpul*, Iași). Iulie 2012, Centrul Cultural Pitești.**



## Alexandru Șerban Bucescu: *Golgota Iubirii*

Cu o copertă a cărei ilustrație creează impresia de frivolitate, cartea lui Alexandru Șerban Bucescu, *Golgota Iubirii* – Editura Juventus Press, Pitești, 2012 –, al cărei titlu este ușor convențional, are, în ciuda acestui fapt, un conținut oarecum antitetiv, raportat la primul impact, vizual.

Cele trei părți din care e alcătuită *Golgota Iubirii* – *Inițierea, Căderea și Înălțarea* –, anunțând, prin titlu, o ordine paradoxală, sunt inegale, atât ca întindere, cât și sub aspectul conținutului, fiindcă prima ocupă mai mult de jumătate din întreg și cuprinde exclusiv discuțiile a două dintre cele trei personaje (*Maestrul* și personajul-narator), epica fiind limitată la maximum, în timp ce în numai câteva pagini ale părții a doua sunt concentrate episoadele *căderii*, pentru ca *înălțarea* să fie la fel de succint relatată.

Vizând o apropiere de *literatura autenticității*, naratorul face aprecieri referitoare la scrisul său, de ale cărui discontinuități – stilistice, în primul rând – se arată conștient, pentru că, *neavând experiență în ale scrisului, stilul meu e uneori dur, bolovănos, alteori are o frumusețe malignă, iar câteodată nu există*. În aceeași paradigmă, cartea se înscrie în proza subiectivă, cu accent, firește, pe psihologic, pledând, indirect, pentru necesitatea responsabilizării insului, în actele sale, supravegheate, totuși, de instanța divină, indiferent de atitudinea abordată față de aceasta, pentru care își ia în sprijin, ca prim motto, cuvintele lui A. Bebel, după care *Sau există Dumnezeu și atunci poartă toată răspunderea faptelor noastre sau nu există, și atunci ne putem face de cap nepedepti*.

În prolog, sunt formulate premisele cărții, prin evocarea unei figuri excepționale, fascinante, cu o personalitate magnetică și respingătoare în același timp, *Maestrul* personajului-narator, anacronic și neverosimil, prin calitățile lui (*cumpătat și chibzuit până la sufocare; fire complexă și contradictorie; caracter franc; sinceritate abruptă; carismatic; rasat; lansând idei fulminante și năucitoare; vorbind într-un stil elevat; considerând cultura ca fiind apanajul unei elite, oamenii culti alcătuind un fel de club exclusivist; postulând primatul adevărului indiferent de consecințe etc.*), pe care le trece în revistă aici, pentru ca, apoi, prin cele trei părți ale cărții, le demonstrează.

Prima parte, *Inițierea*, certifică faptul că acest personaj, *spiritus rector* al lumii din carte, are, așa cum s-a arătat în Prolog, propensiuni euristice, discursul lui – cu o mare densitate aforistică și paremiologică – fiind o dovadă a informațiilor de morală, filozofie, religie, în primul rând, pe care le deține și pe care le revarsă, cumva emfatic, asupra celui care, deliberat, devine discipolul lui și pe care îl convinge că mintea este garantul fericirii și al suferinței omului, totul avându-și focarul aici. În sprijinul afirmației își ia, între altele, cuvintele Apostolului Pavel: *Ce adevăr fundamental a postulat Pavel! Tot ce există este curat, dar pentru noi devine așa cum îl consideră mintea, fiindcă există atâtea „realități” câte minți există* și, ca un corolar al tuturor afirmațiilor

(numeroase) pe care le face sau, mai de grabă, ca o pledoarie împotriva minții, a orgoliului ei de a stăpâni totul, *fericirea apare atunci când mintea tace*.

Construită sub forma unei ample comunicări expositive a *Maestrului* despre minte, timp, dorințe, bani, ego, iubire, fericire, prima parte a cărții descrie traseul existențial al omului în a cărui *istorie* Eva a fost *prima femeie, prima ispită*, punctul de plecare al metamorfozelor trăite de lume. Cei doi peripateticieni, *Maestrul* și personajul-narator, își au „sediul” plimbărilor în Cișmigiu, iar plăcerea lor de a vorbi și de a asculta este învederată, din moment ce orice temă a discuției propusă de unul sau de altul dintre interlocutori este imediat îmbrățișată, cu tot interesul, cu voluptate aproape, de amândoi, încât gestul amintit, al copilului, evocat de Sfântul Augustin, care căra apă cu scoica într-o groapă din nisip făcută de el și cuvintele acestuia – *Mut marea în groapa mea* – li se potrivesc, *mutatis mutandis*, și lor.

Lunga disertație a *Maestrului* este foarte rar întreruptă de câte o palidă replică a elevului său, însă și aceasta apare tot la solicitarea celui dintâi și tot pentru a aduce, voluntar sau nu, un argument pentru afirmațiile antevorbitorului. Informațiile numeroase, pagini de istorie a filosofiei, în primul rând, punctând devenirea ființei umane, sunt formulate adesea aproape didactic. De pildă, definind egoul, la întrebarea naratorului, *Maestrul* răspunde, folosind, deși nu-l citează, cuvintele lui Eckhart Tolle: *Egoul este un conglomerat de forme mentale și tipare mental-emoționale condiționate care constituie fundamentul sentimentului de „eu”, de sine*, prin care, ca și în alte situații, caută să-și etaleze cunoștințele – dobândite din cărți ori deduse prin trăire nemijlocită.

În partea a doua a cărții, își face apariția cel de-al treilea personaj, Eva, soția *Maestrului*, și, odată cu ea, deși poate părea paradoxal, se declanșează *căderea*, pe care o favorizează, fiind, de fapt, o formă de demonstrare a teoriilor din prelegerile soțului ei, fiindcă iubirea care se naște aproape imediat între ea și narator este pentru el devastatoare, determinându-l să ia o hotărâre extremă, să-l elimine fizic pe cel de care era, totuși, fascinat, favorizând condițiile pentru sinuciderea acestuia.

În fine, ultima parte reliefează, într-o anumită măsură neverosimil, consecințele acumulărilor de cunoștințe și de experiențe de până acum: din sticla cu vin otrăvit, adusă de narator, printr-o conjunctură favorabilă, nu bea *Maestrul*, plecat de acasă, ci o prietenă a Evei, care vomită imediat, iar, după intervenția medicilor, e salvată de consecințe, în timp ce, cu adânci muștrări de conștiință, înainte să se știe ce s-a întâmplat, naratorul se autodenunță, e încarcerat, dar scapă după două treimi (patru ani) de pedeapsă, pentru bună purtare, prilej cu care i se revelează totul, prin intermediul avocatului și al scrisorii lăsate de *Maestrul*. Mai exact, cei doi soți – el o enciclopedie culturală, mai în vârstă cu aproape două decenii decât soția, cu o ocupație misterioasă și cu o avere

## Lector

impresionantă – își vând toată averea și pleacă într-o țară care nu ne este dezvăluită, lăsându-i naratorului apartamentul Evei din București dinainte de căsătorie, o consistentă sumă de bani și, prin intermediul unui prieten al *Maestrului*, un loc de muncă la firma acestuia, ca specialist IT. Tot acum, naratorul află din scrisoare că între cei doi soți era o relație *sui-generis*, fiecare având o libertate aproape absolută și bucurându-se, în același timp, de încrederea și de prietenia totală a celuilalt, astfel încât dragostea celor doi fusese știută și acceptată de la început de soț, din mărturisirile femeii. În felul acesta, tot ce i se întâmplă personajului-narator pare a aparține unui ritual de inițiere a lui.

Cartea lui A. Ș. Bucescu se înscrie, astfel, între proza didactică și romanul polițist, oferindu-i, în primul rând, cititorului o sinteză de opinii, aparținând unor nume ale spiritualității umane din toate timpurile, coroborate cu altele ale personajului aflat în prim-

plan, pe care le transmite, printr-o atitudine detașat-seniorială, celui care-i devine discipol și care vin în întâmpinarea propriilor frământări ale acestuia. Se regăsesc, deci, în text, citate sau referiri la afirmații făcute de Descartes, Apostolul Pavel, Iisus, Carl Jung, Platon, Plutarh, Pitagora, Terențiu, Slavici, Antonio Nachodo, D. Hume, K. Popper, W. Heisenberg, Radu Gir, Kafka etc., dar și numeroase locuri comune, despre relația dintre generații, despre diverse aspecte sociale etc.

Așadar, cartea de față îi oferă cititorului o ipostază a iubirii ca *golgotă* a existenței, trăită de oricare, conștientizată de mai puțini, dar, cu siguranță, o proză care, așa cum arătam, deși nu e deloc spectaculoasă, fiind chiar, la nivelul acțiunii, previzibilă în bună parte, îl poate pune pe gânduri, făcându-l măcar să-și revizuiască experiențe, atitudini etc., cu aportul unor opinii consacrate sau chiar tabuizate.

**M.B.**



### Fragi

Fragii buzelor tale  
îmi mângâie obrazul.

Șoapta-n ureche  
se sparge ca un trăsnet.

### Durată

Mângâierile tale  
pot dura o viață.

Chiar și mai mult.

### Flori si fluturi

Mă pierd în cer,  
urmărindu-te...

În casa mea, urmărindu-te !

Pe fruntea ta,  
câmpia de flori.

Flori și fluturi  
într-o singură privire.

### Trandafirul de sânge

Pereții gândurilor mele:  
trupul tău!

Trandafirul de sânge  
mi-a înflorit în inimă  
petală cu petală.

Respir roua buzelor tale,  
sărutul...

**Gigi STAN**



## O pată aburită de sânge



Gil Laurențiu conducea destul de prudent la cei treizeci de ani ai săi. În seara aceea fatală se gândea la Mirela și la cina romantică ce urma să se producă. Între două localități a auzit izbitura destinului, omul lovit, strigătul surd sub clipirea sticloasă a stelelor întârziate. Nu s-a oprit să vadă victima, nu era posibil ca tocmai lui să i se întâmple, nu era just să cadă într-o prăpastie împuțită a vieții. Cum dracu l-a lovit? Cum de nu l-a văzut? Omul era beat? Mai conta asta sau viața lui în continuare, cu promisiuni luminoase?

Dacă ar putea întoarce timpul cu un sfert de oră măcar... Câtă fericire avea și nici nu știa! Mirela a văzut umbre pe chipul său, dar nu le-a știut interpreta. Gil a acuzat oboseli acumulate și a încercat să doarmă. Nu reușea. Scena lovirii se repeta diabolic, perseverent, în detaliu. Îl durea capul. Și-a pus perna peste frunte. Aștepta să sune un telefon, să vină poliția, să... Deodată a sărit ca ars. Dorea să vadă locul cu orice preț. I-a spus Mirelei că nu se mai întoarce, că urma o zi grea de muncă... A ajuns ACOLO, dar nu mai exista decât o pată aburită de sânge. Cineva sesizase, iar mortul fusese transportat... Unde? Unde? – se întreba Gil.

Au urmat clipe, ore, săptămâni, luni, ani întregi presărați cu otravă. Oare omul acela murise într-adevăr? Gil se afunda în tăceri bizare, rușinoase, înfricoșătoare. Mergea pe stradă

tiptil, ca o nălucă ofilită. Se închidea în casă. Nu primea pe nimeni. Sunetul telefonului îl ucidea, la fel soneria de la intrare. Le-a desființat. Mai rămâneau pașii, zgomotele. Nu, nu mai era viață, ci o supraviețuire scârboasă, cenușie, oribilă.

Trei decenii a trăit Gil în mocirla tăioasă a gândurilor minate. A urmat ziua aceea în care a auzit interminabilele bătăi la ușă. Gata, se terminase, mai bine așa, decât o viață de cârtiță. A deschis. Un polițist tânăr, de vreo treizeci de ani îi surâdea:

- Domnul Gil Laurențiu?

- Da...

- Eu sunt fiul d-voastră și al Mirelei, care vă salută... A zis că nu e supărată că l-ați atins atunci pe pretendentul ei... N-a avut nici pe dracu, era un alcoolic notoriu. Nu v-am căutat până acum, pentru că eram în Spania, abia ne-am întors.

Afară se auzeau deja triluri firave de păsări trezite în poala primăverii alburii.

## Umbrele alburii ale porumbeilor

Gelu era un bărbat taciturn, viril, cu priviri rotunde, calme, catifelate. S-a căsătorit cu Florența, o femeie visătoare, rafaelică, fermecătoare. Nu se despărțeau zi și noapte, până când Gelu s-a îndreptat spre pasiunea uitată: porumbeii.

Acolo, pe culmea muntelui, toți oamenii locului știau povestea lor. Adică? Florența a devenit geloasă pe porumbei, deoarece Gelu se întorcea acasă doar seara, după ce hrănea, mângâia, aranja păsările răsfățate. El era obosit de muncă, ea îl aștepta cu bunătăți, plângând adesea pe ascuns, pentru că multe femei își respectă orgoliul.

- Știi că se întâmplă ceva ciudat cu tine... îndrăzni Florența.

- Nimic bizar, totul e în ordine... spuse el calm. O să particip la un concurs cu porumbeii mei, o să câștigăm...

- Eu vreau să fii mai mult timp cu mine - zise ea.

- O să găsec o soluție, îți promit!

Astfel se duse Gelu într-o seară la vrăjitoarea Milena.

Ore în șir s-au sfătuit. Gelu s-a întors acasă și i-a dat Florenței licoarea primită de la Milena. Spre miez uitat de noapte, Florența s-a rugat lui Dumnezeu și a băut cu încredere aroma învăluitoare. Spre dimineață s-a produs minunea: Florența s-a transformat într-o porumbiță tremurată, fină, lunecoasă. Gelu a dus-o cu el spre mulțimea de porumbei. Florența și-a găsit un loc umbros printre umbrele alburii ale porumbeilor.

**Alexandru JURCAN**

# Golgota iubirii

Într-o zi mohorâtă și rece de toamnă m-am abătut prin Cișmigiul aproape pustiu. În acest loc l-am cunoscut, în urmă cu aproape două decenii, pe cel care mi-a schimbat dramatic existența.

Am citit o poveste în care fiul unui împărat, pornit în peregrinările sale, găsește în drum coșița aurie a Ilenei Cosânzeana. Își întreabă calul:

- Să o iau sau nu?

Calul, care era și sfătuitorul lui, răspunde:

- Dacă o vei lua te vei căi, dacă n-o vei lua, tot te vei căi.

Acum, după trecerea atâtor ani, pot spune că dacă nu-l întâlneam pe acest om m-aș fi căit amar, iar dacă l-am întâlnit m-am căit cât pentru două vieți.

Nu voi pierde timpul arătând cum l-am cunoscut în acest parc pe care-l traversam zilnic în drumul meu de la serviciu spre casă.

Din motive pe care le veți înțelege mai târziu nu-i voi dezvălui numele și având în vedere că mi-a devenit un veritabil mentor, îl voi numi Maestrul.

La început nu l-am înțeles. Îl vedeam cumpătat și chibzuit până la sufocare. Consideram stabilitatea pe care ți-o oferă un astfel de om mai mult lanțul unui câine decât o centură de siguranță. Trebuia să fii bine antrenat ca să poți rezista lângă un asemenea om.

Cu timpul am început să-i descopăr firea complexă și contradictorie, care te seducea și te intriga în același timp. De fapt ilustra perfect paradigma vieții contemporane – complexă și nesigură.

Avea un caracter franc, de o sinceritate abruptă, refuzând categoric așa-zisele subtilități relaționale. Se simțea atras de tot ce este vechi, tainic și indescifrabil. Se spune că vrând-nevrând căpătăm chipul sufletului nostru. Deși carismatic și rasat, avea parfumul decadent de la sfârșitul unei epoci trecute.

Se consideră tăria unui lanț egală cu rezistența celei mai slabe dintre zalele lui. Tăria omului nu este dată de virtuțile și calitățile sale aparente, ci de slăbiciunile și neputințele ascunse cu grijă în interior. El nu părea să aibă așa ceva.

Cu originalitate debordantă lansa idei fulminante și năucitoare ca o lovitură în stomac, ori raționamente și paradoxuri ce păreau corecte și greșite în același timp, cum ar fi sofismul: Dumnezeu nu poate să nu poată. Apoi savura perplexitatea ascultătorului.

Fără ostentație, risipa cu superbie o erudiție deosebită. Nu parazită marile spirite, dar în eșafodajul argumentațiilor lui se sprijinea pe diferite citate din aceștia. Folosea argumente din mai multe religii, situându-se la confluența câtorva mesianisme. Vorbea și scria într-un stil elevat și frontal fără învăluiri de gherilă. Prefera verticalitatea incomodă unui conformism călduț, neacceptând ereziile oficiale.

Câteodată făcea afirmații malițioase în stilul lui caracteristic. Considera cultura ca fiind apanajul unei elite, oamenii culti alcătuind un fel de club exclusivist. Încercând s-o impui maselor, cultura va deveni o biată femeie târâtă de păr de soțul ei beat. Sau, arta în contextul actual seamănă tot mai mult cu un mort frumos plâns de amante neconsolate.

Postula primatul adevărului indiferent de consecințe. Spunea că în ebraică „emeth” se traduce prin adevăr. Ștergând prima literă



a cuvântului rămâne „meth” care înseamnă moarte. Adevărul sau moartea pot fi ramificațiile aceleiași căi, rămânând dilema alegerii.

În anumite ocazii devenea intenționat extrem de derutant. Odată, venind vorba despre dorința mea de a afla o cale de elevare spirituală, m-a „încurajat” cu trei citate:

- Fericitul Augustin ar fi spus unui căutător pe cale: „Ești atât de departe de adevăr încât nu știu dacă merită să-l mai cauți.”

- Un mare maestru zen afirma acum douăsprezece secole: „Nu căutați calea prea departe, la ceilalți, calea este sub pașii noștri.”

- „Niciodată nu rătăcește omul atât de departe ca atunci când crede că știe drumul” glăsuia un proverb chinezesc.

Eu trebuia să aleg, dacă eram în stare.

Uneori i se potrivea de minune afirmația lui Friedrich Engels din Anti-Dühring (pe care mi-a spus-o cândva): „El își va pierde tot timpul cu pregătirea și aranjarea metodică a plăcerilor, așa că nu-i mai rămânea nici o clipă pentru gustarea acestor plăceri.”

În acea vreme țineam un jurnal zilnic, foarte detaliat, fapt care mi-a ușurat mult încercarea de a scrie această carte. Nu cred că știu de ce am făcut acest demers.

Poate fi un substitut de spovedanie sau o încercare de a preveni pe cei ce ar fi tentați să procedeze asemenea mie. Se consideră că proștii învață din greșelile lor, iar deștepții din greșelile altora. Este o afirmație optimistă, pentru că de obicei nu învățăm nici din greșelile noastre.

Dacă am reușit să fac ceva, veți judeca dumneavoastră. Neavând experiență în ale scrisului, stilul meu este uneori dur, bolovănos, alteori are o frumusețe malignă, iar câteodată nu există.

De fapt nimic nu poate fi etichetat numai bun sau numai rău. De obicei binele și răul vin împreună, la pachet cum se spune. Astfel, după descoperirea Americii s-au adus în Europa: cartofii, porumbul și... sifilisul, tutunul.

Am încercat să descriu tot ce s-a petrecut, cu mare acuratețe, deși uneori devenea dificil să relatez despre lucruri de mare sensibilitate pentru mine. Vorba ceea, poți ignora un munte, dar nu și grăuntele de nisip ce ți-a intrat în ochi.

Primele noastre discuții s-au purtat timp de câteva săptămâni îndeosebi pe o anumită bancă din parc sau în lungi plimbări pe străzi lăturalnice și neaglomerate. Subiectul acestor discuții am încercat să-l grupez pe câteva teme în cuprinsul primului capitol.

Am ținut să fac acest preambul pentru a vă face cunoștință cu unul dintre cele trei personaje ale acestei cărți – Maestrul. Despre mine și cel de al treilea personaj veți afla la momentul potrivit.

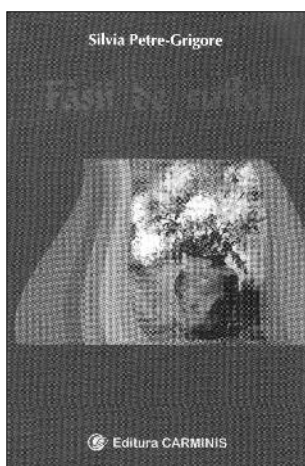
**Alexandru Șerban BUCESCU**

# Să vezi prin sufletul Silviei Petre-Grigore



Laureată, în 2000, a Festivalului Internațional *Lucian Blaga*, Silvia Petre-Grigore se remarcă, la zece ani de la dobândirea acestei coronițe de lauri, prin ingenuitatea confesiunii care-i alcătuiește poemele.

Placheta *Fâșii de suflet* (Editura Carminis, Pitești, 2010) seamănă cu o poveste scrisă în clipe de răgaz, niciodată destule, o poveste despre un trecut real, în care s-a oftat mult, dar s-a și iubit cu patimă, o poveste despre un trecut fictiv, liber de contorsiunile vieții omenești. Silvia Petre-Grigore împletește ziua cu noaptea, firul alb cu firul negru, inventând o măsură a lucrurilor și a adevărului, a ei și numai a ei: *Hai să*



*nu mai plecăm de aici!// Chiar vrei să ne întoarcem/ În orașul acela de pe Pământ?/ Nu ne mai așteaptă nimeni/ Și, oricum, singurul prieten adevărat/ Ne-a fost doar bătrânul cerșetor/ Din poarta bisericii./ De unde era să știm că-i Dumnezeu? (Infinit)*

Cele aproape o sută de poeme, marcate prin titluri scurte, cel mai adesea dintr-un singur cuvânt, transmit emoția dominantă: nimic nu este ce pare să fie, trăim legați la ochi, ochii sufletului, iar când legătura cedează, se desface, ochii aceștia, insuportabil de fragili, nu mai știu încotro să privească, abia de-și mai amintesc să clipească. Se ajunge repede la intensitatea maximă, relația ființei profunde cu reperele ei exterioare are o asemenea încărcătură, este de-o așa consistență, încât bietul *eu*, copleșit, incapabil să controleze și să se controleze, se face țândări. Fără zgomot, însă. Silvia Petre-Grigore este o natură discretă, ruperile ei de ritm și de înțelegere, de subiectivare se petrec în picioare, sunt duse pe picioare, ca o boală cronică: *Printre degetele mele/ Trece noaptea pierdută.../ Devin aproape umbră./ Numai ochii mi-i văd pe cer/ Și mi se pare că lutul se zbate/ Să mă alcătuiască din nou./ Mă vreau la fel!// Strig fără noimă și către cine?/ Sunt*

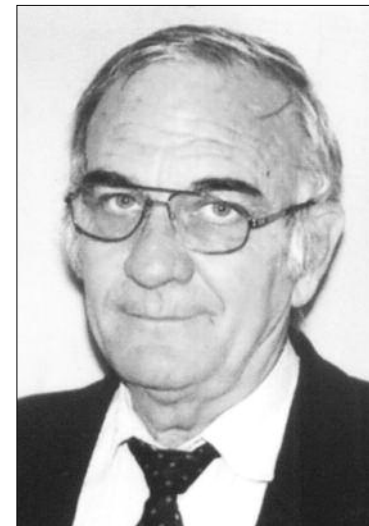
*o biată făptură destrămată,/ Cu toată averea sub tâmple/ Și cu sărăcia așezată/ La picioarele desculțe./ Nu-mi mai doresc decât un mormânt/ În care să mă așez frumoasă și tânără,/ Căci altfel cine ar mai plânge/ Pentru o femeie săvârșită/ De oșlirea crizantemelor./ De cenușa dantelei./ De cearcănul ametistului?/ Un suflet și atât.../ Doar vederea și auzul/ Înnavuțesc împărăția cu îngeri. (Un suflet și atât)*

Regretele, amărăciunea, patosul condamnat la pulsații intermitente, zbaterile concretului, care zadarnic încearcă să se lepede de umbră, găsesc o compensație în credință și în rugăciune. Nu este vorba despre o atitudine de învins, dimpotrivă, este vorba despre conștientizarea sursei de vindecare: *În duminicile în care/ Eu, păcătoasa, mă trezesc târziu./ Îngerul mă așteaptă cuminte în fața bisericii./ Se așează pe trepte/ Și mă visează aprinzând lumânări/ Și rugându-mă cu lacrimi pentru iertare.../ Nu știe că dacă mi-ar fi rămas pe umăr/ L-ar fi văzut pe Dumnezeu intrându-mi pe ușă. (Credință)*

*Fâșii de suflet* este, în totul, o mărturisire. Jurații trebuie să știe exact pentru ce se vor pronunța. Și, când se vor pronunța, Silvia Petre-Grigore ar vrea să fie privită în ochi. Pentru că ea trăiește limpede, în fraze scurte, cu imagini descifrabile, mereu la îndemână cu o cheie pentru locașurile ei. La îndemână pentru oricine, de aici sau din lumea de dincolo: *Mai lasă-mi, moarte, zilele din urmă/ Și du-mă înapoi lângă izvor./ Să mă spăl de minciună./ Să-lucid cu săbiile din suflet/ Pe bărbatul care seamănă cu tine!// Nu-mi trebuie ziua de mâine./ Ci doar sâmbăta aceea/ În care fericirea se făcea că există./ Nu vrei să-i râdem amândouă în față?/ Hai cu mine, moarte, să te prezint!// Trebuie să știe cu cine l-am înșelat! (Rugă)*

**Denisa POPESCU**

## Plain-air 2012 – Balcic



La sud de Mangalia, la aproximativ 75 km, se află o “perlă” a litoralului bulgăresc – Balcic.

Pentru noi, românii, localitatea are o semnificație aparte: aici se află “Cuibul liniștit”, castelul construit de regina Maria, într-un peisaj natural de excepție - dealurile (munții) de argint! Cromatica zonei este deosebită, poate și datorită “albului” ușor încălzit de ocră. Albastrurile, atât cel marin cât și cel celest, sunt nuanțate de la rece la cald, dar și tonal de la închis la deschis. Verdele devine când gălbui, când albăstrui și mai ales se apropie de griul complementar-roșiatic.

Iată câteva din motivele care m-au determinat să merg în tabăra organizată de domnul Dan Trucă, critic de artă. Poate și dorința de a vedea la lucru în plain-air artiștii secolului al XXI-lea....

După un drum lung și obositor, cu un “autocar” care pleacă la ora 6.00 din București, fără “oferte” anului 2012 (aer condiționat, WC, scaune confortabile, TV etc.) ajung la Balcic la 13.30 (mult, prea mult). Am scăpat de oboseală imediat când am văzut nuanțele de albastru, care m-au “invadat” dinspre mare dar și dinspre cer – zona de acumulare a creierului a început să funcționeze. Relația cu peisajul a devenit imediată și caldă. Totul din jur a început să comunice: calm, liniște, meditație și mai ales dumnezeire.

Câteva zile am petrecut (foarte devreme) pe plajă și am fost fascinat de inegalabilul (și mai ales irepetabilul) răsărit al soarelui. Niciodată în 5-6 zile fenomenul nu a fost același (mă refer la culoarea cerului și a mării). Este magnifică înălțarea “Domnului Soare”, la început timidă și încet, încet de la o linie plâpândă începe să se înfiripe cercul (curba cea mai împlinită). La prânz se așterne o liniște, un calm și parcă o așteptare neutră, acum este momentul meditației extreme. Totul este grizat și aproape static. Atunci când începe apusul “Domnului Soare” culorile trec prin stări foarte interesante; de la oranj spre violet, o perioadă ușor albăstrui, apoi violet – roșiatic. Relația cald-rece devine o certitudine. Doamne, cât este de frumos! După aceste zile de observații-acumulări, am trecut la o altă zonă de comunicare cu peisajul Balcicului. Griurile (alburii spre gălbui) se insinuează între mare și cer, exact cât trebuie pentru a constitui o stare de înaltă spiritualitate. Prezența umană (reprezentată de casele vechi) este discret semnalată și “face bine” prin întreruperea zonelor, altfel monotone. Compozițiile sunt frumos “aranjate” pe secțiunea de aur. Dacă nu “aluneci” în poveste, subiectul natural este superb și plin de o “sănătate estetică” demnă de a nu fi mimată.

În perioada interbelică, au lucrat aici artiști români importanți ca: Pătrașcu, Tonitza, Steriadi, Pallady, Dărăscu, Ressu etc..

Lucrările lor sunt o demonstrație că peisajul de la Balcic este *alteva*.

Acum, în anul 2012, dialogul este altul. “Paleta crudă” din zonă te obligă la un alt soi de comunicare. Plăcerea hedonică provocată de beneficii trupești – apă, nisip, soare, iarbă, forme de relief etc. poate fi condusă cu măiestrie către o plăcere estetică. Creierul meu este invitat să se bucure de “esențe”.

“Hrana spirituală” cu care am plecat de la Balcic, cred că îmi ajunge și peste iarnă, dar și peste primăvară când doresc să revin în zonă.

Sunt pictori care au nevoie și de o “hrană trupească”. O altă calitate, dar ușor mimetică, strică relația cu un peisaj care poate să comunice mai mult și mai interesant cu noi .

Este bine să mergeți în această parte a “lumii” unde mama natură ne oferă culori gata făcute (ready-made). Dacă știm să le “vedem”, putem să compunem lucrări ce depășesc fotografia – instantaneul, iar bucuria estetică devine inegalabilă. Există aici rubiniuri (dealuri întregi), albăstruiuri (chiparoșii), griuri, alburii (nisipurile). Sunt culori suficient de convingătoare și alăturarea lor trebuie (cred eu) făcută cât mai firesc. Prea multă literaturizare poate “să strice” o paletă dăruită cu atâta generozitate de Dumnezeu.

Este un punct de vedere și atât.

**Ion PANTILIE**



# Rațiune, credință, educație

Dacă spiritul critic, sentimentul eroic și neliniștea religioasă constituie caracteristicile primordiale ale adolescenței, se poate afirma că adolescența este și epoca crizei religioase, înțelesă nu ca o slăbire a sentimentului religios, ci, dimpotrivă, ca o mai vie frământare privind problemele spirituale. „Adolescentul nu trăiește o religiozitate moderată, nici una de indiferență, ci se află pe valurile unor conflicte de ordin religios-moral, o stare de lămurire, de unde trece sau în planul unor certitudini de neclintit sau într-o stare de indiferență”.(1)

Motivul ce pot declanșa o criză religioasă în viața adolescentului sunt de ordin intern (determinat de evoluția psihofizică) și de ordin extern (determinate de conflictele cu lumea din afară).

Motivul de ordin intern le găsim în dezvoltarea crescândă a rațiunii, în apariția spiritului critic, în conflictul declanșat de întâlnirea rațiunii cu credința. De aici apar tot felul de întrebări: Cum este Dumnezeu? Cum pot fi trei Persoane într-o ființă? Cum a avut Dumnezeu Fiu? De ce nu a găsit altă modalitate de a mântui oamenii, decât lăsându-L să moară în chinuri pe Fiul Său? Etc.

La aceste întrebări se mai adaugă aparentele inadvertențe între conflictul științelor cu religia cu privire la creație și evoluție. În școală, profesorul trebuie să răspundă onest la toate întrebările și neliniștile elevilor de această vârstă.

Ed. Spranger crede că, în ceea ce privește problema religioasă, atitudinea de negare și îndoială este inevitabilă „fie că în parte orice generație își vorbește din punct de vedere religios propria ei limbă, fie că orice individualitate caută și-L trăiește pe Dumnezeu într-un mod cu totul propriu”.(2)

Pot fi motive de ordin intern ale unei crize religioase adolescente și cele de natură etică: experiența cotidiană înfățișează adolescentului cazuri frecvente când multor necredincioși adulți le merge bine, prosperă, lucruri care nu se întâmplă neapărat în viețile celor cu frica lui Dumnezeu și astfel structura lumii se îndepărtează infinit de mult de idealul unei orânduiri morale. Aceasta îl face să se întrebe dacă există sau nu Dumnezeu, îndoială ce are pe fund un conflict de trăiri etice (Ed. Spranger).

O statistică cuprinzând procentajele privind motivele îndoielilor religioase în epoca adolescenței arată următoarele: în timp ce băieții sunt determinați în îndoieli mai mult din motive raționale, fetele se orientează mai mult după persoanele din preajma lor care neagă existența lui Dumnezeu.

Distingem în viața adolescentului trei faze în ceea ce privește problemele religioase și atitudinea față de religie, etape ce nu se succed uniform sau cu egală intensitate la toți indivizii.

Prima fază este cea în care adolescentul încearcă să pătrundă lumea supranaturală, să se avânte în trăirea comandamentelor morale, etice, idealiste.

A doua fază este cea a crizelor, îndoielilor religioase, când trece de la o extremă la alta, din certitudine în îndoială și invers. Aceasta este etapa conversiunilor, fenomen abundent la vârsta adolescenței.

În ultima fază criza se mai temperează, se definesc și atitudinile religioase care primesc o formă individualizată și personalizată. Fiecare adolescent tinde să aibă credințe și concepția lui despre Dumnezeu, ceea ce-i aduce un sentiment de liniște interioară și mulțumire.

Deci, la întrebarea dacă ar corespunde sau nu religia unor trebuințe psihologice ale acestei vârste, se poate răspunde afirmativ, pentru că adolescentul e dornic de lumină și viață, iar lumina și viața s-au revelat în chip desăvârșit prin Iisus Hristos, „Care a venit în lume ca lumea viață să aibă...”(3)

Religia îi luminează mintea cu razele adevărurilor dumnezeiești, îi întărește voința, ajutându-l să devină un om integru, un om de caracter, o personalitate în accepțiunea superioară a cuvântului.

**M. FIANU**

1. Idem, p. 33.
2. Idem, p. 35
3. Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988.

Număr ilustrat cu fotografii de V. DIACONU