

Cazanie la dumineca feciorului celui curvariu*

Cuvântu înainte

D[um]nezeu fiindu bogatu întru milostivire carele nu[va] moartea păcătoșului, ce pentru aceeaia au venit dinu ceriu pre pământ, ca să-i chame pre dânșii întru pocăire și la cinstea din[tă]u să[-]i predice, cum și pre acestu fiu curvariu de carele acumu E(vangh)ilia mărturiseaște.

Evanghelia de la Luca Capu 15.stih.11.

Zis[-]au domnului pilda aceasta, unu om avea doi feciori. Și au zisu cel mai tânăru din ei tătănesu, Tată: dă[-]mi partea ce mi[]să cade de avuție. Și le[-]au împărțitu lor avuția. Și nu după multe zile, adunând toate feciorulu celu mai tânăr, s[-]au dus într-o țară departe, și acolo au risipit toată avuția sa viețuindu întru dezmiertăciuni. Și chelutindu elu toate, fost[-]au foamete mare întru acea țară: și elu au începutu a[]să lipsi. Și au mersu de[]s-au lipsitu lângă unu lăcuioriu dintru acea țară. Și l[-]au trimisu pre el la satulu său să pască porcii. Și doria să[-]și sature pânțelele său de rădăcinile ce mânca porcii: și nime nu[-]i[]da lui.

Iară venindu[-]și în fire, au zisu: câți argați ai tătănemieu să satură de pâine, iară eu pieu de foame. Scula[-]mă[-]voiu și mă voi duce la tătă[m]mieu, și voiu zice lui: Tată, greșit[-]amu la ceriu și înaintea ta și nu mai sântu harnicu a []mă ch[i]jema fiulu tău, fă[-]mă ca unulu din argații tăi. Și sculându[-]să au venitu la tătăne[-]său. Iară el încă departe fiindu văzutu[-]l[-]au pre elu tatalu lui, și i[]s[-]au făcut milă: și alergându au căzutu pre grumazii lui, și l[-]au săuratu pre elu. Și i[-]au zis lui feciorului: Tată, greșit[-]am la Ceriu și înaintea ta și deacumu nu mai sântu harnic a[]mă chiema fiulu tău. Și []au zis tatălu cătră slugile sale:

- Aduceți[-]i haina cea dintâi și i[-]l î[m]brăcați pre el, și dați[-]i inel în[m]mâna lui, și încălțăminte în[]picioare. Și aduceți[-]i viețlulu cel grasu, de[-]l înjunghiați și mâncându să[]ne veselim. Că fiulu mieu, acesta era mortu și au înviatu, și pierdutu era, și s[-]au aflat și au începutu a[]să[]veseli.

Iară feciorulu lui celu mai mare era la[]câmpu și dacă au venitu și s-au apropiatu de[]casă au auzitu cântece și jocuri. Și chi[e]mându un fecior l[-]au întrebatu: ce sântu acestea. Iară el au zisu lui: că frate[-]tău au venitu și au junghiatu tată[-]tău vițelul celu grasu căci l[-]au văzutu sănătosu.

Și s[-]au mâniatu și nu []vrea să intre. Iară tatălu lui Ieșindu l[-]au rugatu pre elu. Iară el răspunzând au zis tătăne[-]său: Iată atâția ani slujescu ție și nice[]odată porunca datu măcară un[i]ed. Ca[]să[]mă veselesc și eu cu prietenii m[i]ei. Iară cându veni fiulu tău acesta carele au mâncatu avuția ta cu curvele junghiași lui vițelulu celu grasu. Iară elu i[-]au zisu lui:

- Fiule, tu în[]toată viața mea ești cu mine și toate ale meale, ale tale sântu. Ce[]să cădea a[]ne veseli și a[]ne bucura, Căci fratele tău acesta mortu era și au înviatu, și pierdutu era și s[]au aflatu.

* Titlul are următorul antet:

CAZANII

Ce cupri(n)de în sine E(vangh)iliile tă(l)cuite ale duminicilo(r) de preste an și cu Kazaniile Sinazariului Praznicilo(r) Împărăteș(i) și ale Sfinților celo(r) Mari, a 12 luni de preste an, care acum î(n)tăia oară s[-]au tipări(t) în zilele prea luminatului do(m)n Io Alexandru Scarlat Ghica V[oe]vo(d) Întru întâia domnie.

Cu b[]ago[s]lovenia și toată cheltuiala a prea sfințitului Mitropoli(t) a(l) Un(g)rovlahiei Kir: Grigorie.

În Sfă(n)ta Mitropolie în București

La anul de[]la zidirea lumii 7276

Iară de la întruparea Domnului 1768

S[-]au tipări(t) de cucernicul între preoți

Popa Co(n)sta(n)din Tipograful Râ(m)niceanul.

Notă. Parabola este scoasă din Cazania pe care o posed, ce pare a fi o altă ediție a Cazaniilor de la 1768, spune Lucreția Picui, autoarea prezentei transpuneri, specialist la Biblioteca Județeană Argeș. (V. DIACONU)



POEZIA POSTMODERNĂ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Alex. ȘTEFĂNESCU

Postmodernismul – un modernism de post

Scriitorii care s-au afirmat în anii '80 ai secolului trecut nu sunt nici pe departe cei mai valoroși din istoria literaturii noastre. Postmodernismul lor este un modernism palid, lipsit de forță expresivă. Textele scrise de ei, lansate cu atâta zgomot – un adevărat vacarm – sunt astăzi inactive din punct de vedere estetic. Nimeni nu le citește în mod curent, din dorința reală de a le citi; doar unii specialiști le examinează ca pe niște piese de muzeu.

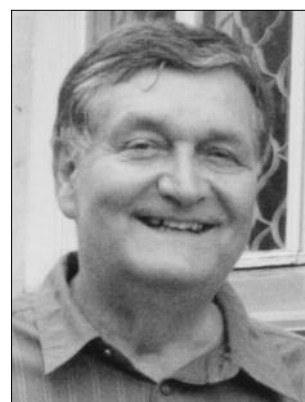


Foto: **Irina NECHIT**

Optzeciștii dădeau de înțeles că simpla lor apartenență la optzecism le asigură valoarea. Este o idee falsă, Dumnezeu nu distribuie talentul tuturor componentelor unui grup, talentul nu este un ajutor social.

Ancheta *Cafenelei*

Din sutele de optzeciști cu certificate de optzeciști (la fel de contestabile ca certificatele multora dintre „revoluționari”) doi-trei – mă gândesc la Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu – sunt scriitori de elită. Ceilalți – se află și ei acolo, în peisaj.

În mod semnificativ, cei mai buni nici nu sunt postmoderni (în înțelesul dat acestui termen de teoreticieni). Matei Vișniec este un neoexpresionist, care valorifică inteligent sugestii din literatura absurdului. Mircea Cărtărescu – un neoromantic, remarcabil prin forță vizionară (și prin capacitatea de a fabrica literatură din știință). Marta Petreu – o eseistă „trăiristă”, care face adevărate beții de luciditate (ca Nae Ionescu pe care îl contestă dintr-o pornire paricidă). Cât privește poezia ei... merită doar stimă (nu admirație entuziastă ca eseurile).

Pentru mine, optzeciștii în ansamblu, ca membri ai unei mișcări, au ceva antipatic. Se simte că au fost instruiți de critici literari cinici cum anume să se afirme ca scriitori. Au învățat astfel, de la mentorii lor, să nu devină nici în treacăt propagandiști ai PCR (ceea ce este frumos), dar și să evite conflictele cu cenzura, refugiindu-se într-o literatură mărunță, minimalistă sau livrescă sau ludică (ceea ce este urât).

Mulți dintre ei mi se par imaturi la nesfârșit, un fel de adolescenți bătrânicioși, cu blugi îmbrăcați peste reumatism și gută. Textele lor reprezintă un fel de jocuri literare studențești,

care aveau farmecul lor la seminarii, dar care prezentate azi ca ... operă sunt rizibile.

Îmi mai displace la generația optzeci convingerea multora din componenții ei că au dus literatura cu un pas înainte (ecuația fiind aceasta: cine vine *după* Nichita Stănescu îi este superior lui Nichita Stănescu).

În realitate, nu există progres în literatură, ci numai schimbare de modă. Lumea se plictisește de un mod de a scrie, îl contestă sau doar îl abandonează și adoptă un nou mod de a scrie (care a mai fost, poate, practicat, cu două sute de ani în urmă, dar nimeni nu și-l mai amintește, astfel încât pare nou).

Mai mult decât moda, contează personalitatea celui care scrie („fiindcă personalitatea este binele suprem” – Eminescu)

Autorii de valoare sunt rari, îmi plac toți tocmai pentru raritatea lor, indiferent de epoca în care au trăit.

Este adevărat că secolul XIX a fost un timp de aur al literaturii. În acel secol au apărut mai mulți mari scriitori pentru că *literatura conta*, era ceva important pentru societate. În vremea noastră o să apară tot mai puțini, pentru că literatura nu mai contează.

Optzeciștii s-au agitat mult, dar n-au făcut mare lucru ca scriitori. Dacă sintagma n-ar fi fost folosită – de la Shakespeare încoace – de sute de ori, mi-aș fi intitulat acest articol *Mult zgomot pentru nimic*.

Călin VLASIE

Într-o seară, l-am auzit pe Manolescu spunând: dați-i înainte cu poezia americană, ăsta e viitorul!

1. Postmodernismul poetic românesc nu începe cu optzecismul și nu se termină în anii '90. Poezii optzeciști sunt însă cei care conștientizează fenomenul și îi dau dimensiuni teoretice. Antologia de texte teoretice ale optzeciștilor, publicată în marea lor majoritate până în 1990, editată de mine și Gheorghe Crăciun în 1994, este în întregime un manifest clasic de care foarte mulți au uitat sau se fac că l-au uitat. Poezii optzeciști au simțit și au gândit altfel decât predecesorii lor relația cu societatea și cu poezia. A fost un moment de sincronism al literaturii noastre în raport cu alte literaturi. Asta nu trebuie minimalizat. Faptul că mai junii poeți de după 1990 și până astăzi încearcă poziții teoretice sau de atitudine diferite, până la negare, se datorează, cred, în afară de

mofturile și bășcăliile tipic românești, unei fixări pe jumătate a fenomenului, cum este și cazul lui Nicolae Manolescu, de departe criticul nostru literar cu cea mai substanțială autoritate dacă nu și viziune. Manolescu înțelege doar pe jumătate că postmodernismul este o schimbare de paradigmă.

Că ne place sau nu, în întreaga lume civilizată s-au petrecut schimbări fundamentale începând cu sfârșitul anilor '70 și până acum, tehnologice și științifice (bunăoară apariția Microsoft-ului, a internet-ului, descoperirea „particulei lui Dumnezeu” etc.), social-politice (căderea regimurilor totalitare de stânga sau de dreapta, extinderea Uniunii Europene etc.), psihologice (adaptarea eului individual la provocările unei civilizații informatizate și globalizate etc.)...



Ancheta *Cafenelei*

Trăim de câteva zeci de ani într-o lume care nu mai seamănă deloc cu lumea postbelică și nici cu iluzia de bogăție și calm dintre 1960 și 1980. O lume care s-a schimbat și în care a trebuit să regândim propria noastră identitate, cu implicații profunde în poezie, în literatură și artă în general, la nivelul structurilor poetice, a expresivității, a modalităților de comunicare. Expresia acestei regândiri a fost numită postcontemporaneitate, postmodernism (acest termen, poate nu cel mai potrivit, s-a impus cel mai mult). La noi s-a vorbit la începutul anilor optzeci de un *nou antropocentrism* (Alexandru Mușina), de *psiheism* (subsemnatul), de o *nouă sensibilitate* (Traian T. Coșovei). „Poetica postmodernismului” a regretatului Liviu Petrescu, republicată la *Paralela 45*, în 2011, după 15 ani de la primele ediții, continuă să fie o carte de referință.

Este evident însă că poezia lui Arghezi sau Nichita Stănescu nu seamănă cu poezia lui Alexandru Mușina sau a lui Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru sau Cristian Popescu.

2. Neavând formație filosofică, ca și majoritatea celor care și-au dat cu părerea despre postmodernism, Mircea Cărtărescu are o înțelegere neaș filologică asupra chestiunii. Dacă ai chef să te amuzi citind în cartea lui Mircione despre postmodernism opiniile adunate de pe la *Cenaclul de Luni*, nu ai decât să o faci. E doar, ca să-l citez, piatra tombală a propriei poezii. Dacă nu scria cartea asta, poezia lui ar fi fost mai atrăgătoare, rămâneai măcar cu impresia că frișca de cuvinte poate seduce. Cărtărescu a redus așa-zisul postmodernism la amestecul de forme poetice pe care ți le poți personaliza prin pura utilizare. Dedesubt e un eu fără viață personală, fără dramă, un eu coborât direct din DEX. De altfel, Cărtărescu e un caz tipic de utilizare prin flambare a DEX-ului – eul individual rămâne steril ca în clopotul de fildeș modern. Or, postmodernismul chiar asta face, desterilizează eul individual, îl lasă în lumea reală plină de microbi experiențiali. Când s-a apucat de proză, formula poetică a lui MC era epuizată, nu a postmodernismului poetic românesc. Cel mai nepostmodern poet român din plin postmodernism trage un scuipat în propria ciorbă poetică.

La *Cenaclul de Luni*, într-o seară, pe la începuturi, l-am auzit pe Manolescu spunând: dați-i înainte cu poezia americană, asta e viitorul! Mircione n-a ieșit din cuvântul lui Manolescu și a dat înainte cu sincronizarea formelor până s-a epuizat materialul. Când citești proza lui Cărtărescu îți vine să spui că parcă scria mai bine poezie și când citești poezia lui spui că parcă scrie mai bine proză. Cărtărescu e un caz tipic de marketing literar, cu setări începute livresc de Manolescu și continuate comercial de Liiceanu și ICR-ul consonant al lui Patapievici.

Vorbind despre sincronizare, e bine să recitim punctul de vedere clasic și perfect valabil și azi al lui Eugen Lovinescu.

3. Taie *așa-zisa*! Chiar există de mai bine de 35 de ani poezie românească postmodernă! Și încă de valoare.

Paradigma nu-i deloc epuizată. Cred că cei care au acum 20-25 de ani vor produce mari surprize.

Între o Dacie și un Ford sunt asemănări și deosebiri. Aia cu Fordul au sărit de la Lună la Marte, noi abia am lansat anul trecut un prim satelit de dimensiunea unui cub cu latura de 10 cm. Se învârtește nebun prin spațiu și se fudulește că nu are latura de 1 cm. Loganul de azi, care e o Dacie foarte evoluată, are multe din calitățile Fordului american, dar nu-i încă Ford. Funcționează însă, și asta e important, după aceleași principii mecanice.

Are poezia românească trăsături specifice? Dacă ne punem întrebarea asta ne întorcem la o stupiditate celebră, cea a lui Noica despre sentimentul românesc al ființei care a înfierbântat în epocă multe minți devenite, din cauza asta, naționale. Să ne păstrăm bunul simț. Dacă îl citești pe Seferis te gândești că e grec? Te gândești că ai întâlnit un poet excepțional care poate servi oricând ca exemplu de poezie bine scrisă. Ca poet profesionist o analizezi pe toate fețele cu ochii propriei tale culturi poetice.

4. Iarăși Cărtărescu! Cred că te obsedează notorietatea lui care nu este egală cu valoarea maximă. Cărtărescu are o operă și o istorie pe care nu o au mulți. Foarte multe din punctele lui de vedere sunt doar strict personale, după propria lui putere de înțelegere.

Poezia posmodernă nu provine numai din *Cenaclul de Luni*. Aici au fost doar mai mulți, fie și numai că Bucureștiul nu e nici Pitești și nici Cluj. Spiritul poetic denumit mai târziu optzecist era prezent în toate orașele universitare din acea epocă. De aceea a fost ușor să constatăm că era vorba de un spirit național. Am constatat prin 1977 că toți aveam aceleași preferințe, aceleași lecturi și trăiam în aceeași patrie care ne vâna zi de zi. Cu toate acestea eram foarte diferiți și ca oameni și ca formulă poetică.

O țară normală nu are poeți oficiali. România comunistă avea o puzderie. România de azi, în multe privințe o țară normală, nu are poeți și scriitori oficiali, are în schimb intelectuali oficiali, începând cu invidiatul Cărtărescu, semn că încă nu am ieșit cu totul din comunism.

Lista lui Manolescu din *Istoria critică* este destul de exactă, chiar dacă eu nu sunt întotdeauna de acord cu interpretările dumnealui. Dar este important să cunoaștem clasamentul precis al poezilor? Din punctul meu de vedere ar fi bine să fie câte unul la fiecare stradă. Eu am depășit de mult faza asta cu topurile, asta o faci cand ești tânăr și încerci firesc să-ți găsești locul, la vârsta mea iubesc doar poezia. Trăiesc tot timpul cu un sentiment de poeticitate. Nu-i de ajuns?

5. Cunosc foarte bine antologia lui Sandu Mușină, pentru că prima ediție am publicat-o eu în 1993 și știu că manuscrisul pe care mi l-a adus pentru publicare număra 11 poeți! L-am convins cu greu să extindă numărul poezilor antologați, argumentul meu fiind că, la acel moment, ca strategie literară, era nevoie de punerea în circulație a unui fenomen literar excepțional, ras atât de comuniști dar și de

Ancheta *Cafenelei*

restauratorii conduși de Eugen Simion în primii ani de după 1989 și prea puțin cunoscut de mediile intelectuale din cauza tirajelor foarte mici în care apăruseră cărțile acestora. Alegerea inițială a lui Mușina se regăsește în lista din *Istoria critică*...

Nimeni nu-i pierdut pentru poezie decât dacă acel nimeni dorește așa ceva.

6. Imediat după 1989 poezia românească optzecistă a fost făcută cunoscută în foarte multe literaturi. Nu cred că există poet important optzecist care să nu fi fost tradus în principalele limbi de circulație.

Eu însumi am publicat mai multe antologii de poezie și literatură optzecistă în limbi de circulație la Paralela 45, tocmai din dorința de a face mai bine cunoscută această literatură. Regret că nu am publicat o antologie a poeziei optzeciste străine, cum mi-am propus prin anii 90, pentru că fenomenul optzecist nu este doar un fenomen românesc.

Au avut loc multe seminarii internaționale, congrese, mese rotunde, festivaluri, au existat inițiative editoriale și revuistice la care poeții optzeciști notabili au fost invitați de-a lungul ultimilor 23 de ani. Pentru că, e adevărat, după așa-zisa generație pierdută, perfect sincronă cu poezia epocii ei, un alt fenomen atât de amplu și profund nu a mai apărut în România dinainte de instaurarea comunismului. Nu întâmplător generația '80 marchează sfârșitul comunismului la noi.

7. La Stuttgart, în 1991, a avut loc un seminar în care s-au exprimat anumite puncte de vedere. Nu a fost un edict, pe care acum să-l considerăm ca moment al dispariției postmodernismului. De moartea literaturii se vorbește de acum

două secole... Și ce-i cu asta? S-a terminat cu literatura? S-a terminat cu lumea în care trăim de o bună bucată de timp? S-a terminat cu epoca postmodernă? Eu zic că de-abia a început. Se pot schimba paradigmele ca pe batiste sau ca pe interese de moment? Eu cred că nu. Să nu ne jucăm cu cuvintele.

Dacă citim cărțile de referință pe care le-am citat mai înainte, dar să le citim cu atenție, se va vedea că nu există niciun decalaj de trei decenii! De unde ai scos asta? În 1970, studenții Crăciun, Nedelciu, Iova, dar și Andru, care terminase facultatea, scriau perfect conștient literatură postmodernă. Tot atunci Mincu scria despre textualism. Existau precursori extraordinari ca Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu. Poezia lui Virgil Mazilescu nu semăna deloc cu poezia lui Sorescu sau Stănescu...

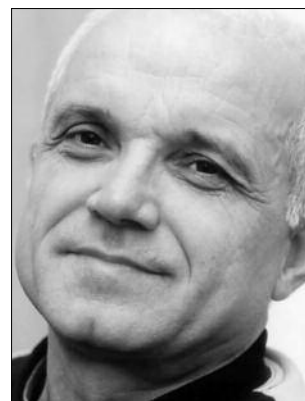
Chestiunea că noi ne-am sincronizat cu postmodernismul american e o aiureală, noi am revenit la poezia lui Tonegaru, la poezia generației pierdute, a ultimei grupări mondiale suprarealiste, formată din români, din timpul ultimului război, la o parte a poeziei avangardei românești, la poezia ultimă a lui Bacovia, pe care Călinescu o considera minoră... Poezia nu vine din neant, vine dintr-o cultură profundă, cum e și a noastră, cu o istorie proprie, vine dintr-o schimbare de istorie, de mentalitate și de sensibilitate.

8. Cred în poezia postmodernă căreia îi prevăd un viitor cel puțin la fel de glorios ca și poezia primului val, cel optzecist. Cine a scris, - a scris, cine va dori să scrie - va scrie. Poezia nu trebuie să fie judecată cu concepte specifice contabilității.

Liviu Ioan STOICIU

Postmodernismul? Mă lasă indiferent

Personal, sunt indiferent la etichetările generaționiste sau la fenomenele critice de periodizare canonică a literaturii române. Dacă e să credem în postmodernism, merg pe mâna celor ce susțin generația de 30 de ani a optzeciștilor, a nouăzeciștilor și a douămiiștilor (împreună). Altfel, nu văd nici o aplecare practică asupra acestui termen de postmodernism în literatura română. Un poet poate fi identificat dacă îl treci în tabelul optzecist, nouăzecist sau douămiiștilor (imediat iei seama cum scrie), pe când postmodernismul generalizat nu spune nimic. Rămâne valabilă butada relativismului în creație în legătură cu postmodernismul, impresia de improvizație și experiment. Dacă fragmentarism, tehnic, înseamnă postmodernitate, atunci sunt și eu un postmodernist – mă tem, însă, că de fragmentarism putem vorbi și în opera lui Eminescu și



Bacovia. Totodată, e inevitabil să urmeze postmodernismul după modernism și neomodernism (șasezeciștii și șaptezeciștii din poezia de la noi). Sau putem reduce totul, în dreptul postmodernismului, la: o nouă neomodernitate antimodernă. Ținând cont că în România termenul de postmodernitate a intrat cu 20 de ani întârziere față de Occident, s-ar putea să trăim azi sub dominația postmodernismului (de dragul teoriei literare numai, ca o curiozitate; el nu e asumat conștient de poeți), în condițiile în care azi în Occident nu se mai

pomenește decât accidental de postmodernism. Până una, alta, nu are nicio importanță dacă facem caz de postmodernism în opera unui poet. Dumitru Chioaru, poet-universitar (e credibilă pentru postmodernitate antologia lui, apropo) atrăgea atenția că, între structurile literare repetabile ciclic, postmodernismul ar putea fi corespunzător ciclului Renașterii și ar putea marca „începutul unei noi bucle din spirala istoriei”.

Despre sincronizare. Azi n-avem cu cine să ne sincronizăm, mă tem că poezia română poate să dea lecții inclusiv Occidentului. Talentul nativ al poetului român de asimilare din anii 80 a avut legătură cu schimbarea gustului critic al poetului (criticii au acceptat târziu acest model de scriere optzecist; eu a trebuit să aștept șase ani să pot să debutez cu o carte, fiindcă juriul nu mă accepta), nu cu preluarea modelului occidental (al poeziei scrise în principal în engleză, în Marea Britanie sau SUA sau Canada). Vă dau exemplul meu (eu nu am avut acces la poezia occidentală și am locuit la Focșani izolat, departe de cenaclurile universitare din marile orașe ale țării), să înțelegeți: am reacționat exclusiv la poezia șaptezeciștilor și șasezeciștilor, promovată oficial, supraîncărcată de metafore, calofilă, artificială, pură, elitistă, am simțit nevoia să-mi trec versurile în registru cotidian, banal, să exprim realitatea comună – și să asimilez avangarda de la noi. Mă bucuram să descopăr, în anii 70, în traducere, poezia unui grec (din păcate, îngropat de comunism), Iannis Ritsos, care scria liber, așa cum scriam eu. Repet, n-am fost cucerit de traducerile din poezia occidentală decât după ce deja debutasem editorial. Mediile studentești bucureștene din anii '80 s-au sincronizat cu poezia americană (Cenaclul de Luni avea un cult pentru ea; nu și cenaclul Echinox din Cluj), dar nu înțeleg de ce ele au devenit un reper absolut, ar însemna ca poezii din Transilvania (care azi ocupă primele locuri în clasamentele poezilor de valoare) ar avea o slăbire a exigențelor la nivelul realizării estetice.

Poezia de la noi are specificitatea ei inconfundabilă, nu are decât legături sintactice cu poezia americană postmodernistă (confundată și cu poezia poezilor americani care au publicat cărți îndeosebi la începutul secolului al XX-lea). În definitiv, postmodernismul nu e decât o convenție literară, el pune sub semnul întrebării și conceptul de realitate și de adevăr artistic, e „în căutarea unor limbaje și moduri de percepție capabile să transgreseze limitele cunoașterii de tip estetic”, după cum sublinia un mare susținător al postmodernismului, Gh. Crăciun (în spiritul teoriei lui, a și scris o operă epică valabilă, asemenea lui Mircea Nedelciu). Chiar dacă la autorul postmodern gestul inovației devine critic, livresc, cenușiu, golit de semnificații romantice sau nostalgice. De ce să nu cauți o realitate a ta, în noua lume în care trăiești în secolul al XXI-lea, în spatele textului literar opac? Abia azi, când au explodat mijloacele de comunicare (Internetul face ravagii), postmodernismul ar avea sens – totul s-a relativizat, a devenit „virtual”, are legătură cu o realitate trecătoare imposibil de pus în valoare în vechea formulă. Față de scrierea optzeciștilor, care reconstruia, reasambla stiluri și viziuni (uneori artificial, mecanic), azi scrierea a devenit autistă, insensibilă la cuceririle trecutului, stând numai cu ochii pe viitor (de unde nu vine nimic pe de-a gata; intuiția nu e de ajuns). A fost modificată și perspectiva asupra culturii. Între timp, de la Revoluție încoace, criteriul valorii estetice a fost înlocuit la noi cu cel al gustului („îmi place, nu-mi place poezia cutăruia”; dacă-mi place mie, are valoare). Din nefericire, pe zi ce trece, triumful impersonalității cinice ia amploare (și asta e o altă valență a postmodernismului, teoretic). Nu mai pun la socoteală discursul „schizoid”, paralel, textul dublu. Până la urmă are dreptate Sorin Alexandrescu: „A apărut un public nou, care are altă mentalitate” – de aici ar trebui să sfârșească postmodernismul, sau să înceapă? Fiindcă nu există un adevăr definitiv.

26 septembrie 2012. București

Theodor CODREANU

Cred în *poezia* dintotdeauna

1. Conceptul de *postmodernism* s-a instalat foarte bine în cultura românească a ultimilor trei decenii, nouă plăcându-ne mult etichetele și „blazoanele” devenite „forme fără fond” din secolul al XIX-lea. Denumirea aceasta de *postmodernism*, care este foarte generoasă, în felul ei, printr-o ambiguitate exemplară, a devenit însă și orgoliu blazonard al unui fenomen narcisiac de grup, asumat de așa-numita generație '80, cu prelungire la următoarele două „promoții”, care însă și-au luat libertățile cuibărite în ambiguitatea termenului și au adus poezia în pragul dispariției prin obsesiile pornografice și scatofile. Mircea Cărtărescu avea dreptate să spună că el a dus postmodernismul pe culme (prin *Levantul*) și tot el i-a pus capăt, chiar dacă colegii de generație pretind că fenomenul



persistă. Aspectul spectaculos, însă, e că nu „nouăzeciștii” și „douămiiștii” (denumiri tot mai caraghioase!) s-au sincronizat cu „optzeciștii”, finalmente, ci optzeciștii (unii dintre ei), ca să nu piardă din terenul succesului, au devenit pornolirici și liroscafili, textualismul „clasic” cedând locul noii mode, încât și bătrâni din vechile generații s-au grăbit să fie pe placul

Ancheta *Cafenelei*

noului public emancipat după 1989. Cred că aici s-au despărțit apele de uscat privitor la postmodernism.

Că e vorba de *narcisism de grup*, o atestă și observația că nucleul postmoderniștilor pretinde a se trage din *Cenaclul de luni*. Nicolae Manolescu, prin lista lui canonică, intrată și în Istorie, a cuantificat propria vocație de a face „discipoli”, luând-o înaintea altor mari orgolioși (Marin Mincu, cel care și-a revendicat protocronismul conceptualizării postmodernismului, la noi, în concurență cu Nicolae Manolescu, dar și un Cezar Ivănescu, venit ca adversar redutabil al postmodernismului prin cenaclul *Numele poetului*). Firește că, în suvoiuil a ceea ce Mihai Ralea numea *sociologia succesului*, și poezii din alte centre culturale au început să pretindă că sunt... postmoderniști, întrucât ceea ce rămânea pe margine devenea automat anacronic, demn de tot disprețul, implicând riscul sufocării în anonim. Ce este sigur e că talentele autentice au supraviețuit și vor supraviețui chiar și postmodernismului.

2. Da, cred în *sincronizare*, dar ea este fertilă nu printr-o sincronizare unilaterală, ca în mentalitatea românească, trecută prin faza franțuzirii, cum i s-a întâmplat lui E. Lovinescu, denaturat, la rândul-i, de „discipoli”, care ignoră din teoria sincronismului tocmai latura *diferențierii*. Bлага e cel care a depășit, într-adevăr, sincronismul lovinescian prin teoria influențelor modelatoare și catalitice, pentru ca Edgar Papu, prin imaginea mitică a *fețelor lui Ianus*, să spună că adevărata sincronizare cu *spiritul veacului* nu poate veni fără dimensiunea arheică. Amintesc, de câte ori este nevoie, exemplul, la îndemâna oricui, dat de Edgar Papu, că un performer la săritura în lungime trebuie să facă mulți pași *înapoi* pentru a se întrece pe sine și a-i întrece pe alții. Oare Ion Barbu al nostru nu s-a întors la greci, la Pitagora și Pindar, pentru a realiza minunea de nedepășit care este cartea *Joc secund*? Oare secretul transmodernității ontologiei fundamentale a lui Heidegger nu vine din întoarcerea sa la presocratici și la Platon? Dar la fel s-a întâmplat până și cu Derrida, revendicat de postmoderniști. Atunci ce rost are să te sincronizezi cu „cultura de tip nord-american” (de tip *coca-cola*), cum pretinde Mircea Cărtărescu, știut fiind că această cultură n-are rădăcinile profunde ale celei europene, iar performanțele veritabile se trag tot printr-o sincronizare arheică europeană? A avea geniu înseamnă a urma un drum similar cu al lui Cezar Ivănescu, cel care s-a întors cu fața nu spre nord-americani, ci spre Eminescu și spre lirica trubadurilor medievale. Rezultatul? O forță transmodernă a verbului poetic la care nu vor putea niciodată ajunge cei rămași prizonieri modei postmoderniste. Salvarea adevăraților poeți postmoderniști vine nu din sincronizare *exterioară*, ci *interioară*. Și, din fericire, sunt exemple chiar în sânul generației '80.

3. Au încercat destui a defini trăsăturile poeziei postmoderniste, de la Liviu Petrescu, Alexandru Mușina, până la Mircea Cărtărescu și Daniel Corbu. Ele pot fi interesante la

nivelul „complexelor de cultură”, dar n-au nici o relevanță la nivelul „complexelor de profunzime”. Nici marii poeți nord-americani nu vor supraviețui prin „trăsăturile definitorii” postmoderniste, ci doar prin *poezie*, care este aceeași de la *Cântarea Cântărilor* până azi. Croiala straielor verbale se poate schimba, fiindcă limba însăși se schimbă, dar forța logosului vine din interior. Iată ce uită adeptii modelor.

4. Fleacuri. Eu îi consider poeți, în sânul generației, dincolo de etichetă, ca să dau câteva exemple, pe Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Tudor Iovian, George Vulturescu, Daniel Corbu, Nichita Danilov, Virgil Diaconu, Andrei Țurcanu, Emilian Galaicu-Păun ș.a.m.d. Fiindcă nu și-au încheiat opera, nu pot fi sigur care dintre ei va supraviețui la două decenii după moarte, cum pretindea teoreticianul canonului occidental, Harold Bloom. Și, ca să mai dau un exemplu, nu cred că poezia Magdei Cârneli va supraviețui aceleia a tatălui ei, Radu Cârneli. Perspectiva e mai degrabă inversă.

5-6-7. Este una dintre marile prostii, cu pagube imense, că singurul sistem de referință valabil pentru poezia contemporană este „canonul postmodernist”. Cum poți pretinde că generația '80 este „cea mai bogată și valoroasă generație poetică apărută în ultimii 45 de ani” (Al. Mușina), când poezii de prim-plan sunt Cezar Ivănescu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Grigore Vieru, Victor Teleucă, Ion Caraion, Daniel Turcea și alți câțiva?

Dacă poezia postmodernistă are vreo rezonanță în context universal? Nu cred. Tendințele înnoitoare vin din alte direcții. Acum noi am pășit în altă paradigmă culturală, de esență transmodernă. Epuizarea postmodernismului a fost constatată, cum s-a observat, încă de la seminarul de la Stuttgart (1991), încât a zăbovi într-o grilă vlăguită mi se pare pierdere de vreme. Altele sunt mizele majore ale contemporaneității. Cei dintâi care s-au lepădat de postmodernism au fost chiar iluștrii lui teoreticieni, în frunte cu Lyotard și Ihab Hassan. Nu spunea Mircea Cărtărescu despre decesul postmodernismului că s-ar fi produs în 1985?

8. Cred în *poezia* dintotdeauna. Care nu s-a schimbat de câteva mii de ani. Ea nu are „trăsături definitorii”, fiindcă nici n-are nevoie de așa ceva. Iar Guvernul Literar Postmodern poate dormi în liniște. Nu-l va deranja nimeni. Totuși, experiența limbajului postmodernist poate fi fructificată, mai departe, de cei cu talent literar, fără ca noii veniți să se împotmolească în latura lui pur formală. Un exemplu: constat că în *Cafeneaua literară* din august 2012, Virgil Diaconu publică, în contextul anchetei de față, „un poem postmodern de Ion Chichere”, scris în 1990, cu titlul *Absurdistan*. După opinia mea însă, poemul cu pricina nu are nimic „postmodernist” în sine, vigoarea verbului arătându-l, mai degrabă, un admirabil text *kynic*, menit să dăinuiască peste mode.

Ilie CHELARIU

În postmodernism e mult mai greu să faci clasamente



1. Cred că, deși ați vehiculat nume mari, doar Dumitru Chioariu are dreptate, dar nu în totalitate. Restul, fiecare cu parohia și interesele lui. Dacă fenomenul ar fi fost declanșat de scriitorii din România, poate că le-am fi acordat circumstanțe atenuante, dar așa nu putem decât să-i lăsăm să ardă în miezul evului lor aprins... Povestea a început înainte de ei și va continua și după ce ei nu vor mai fi. De fapt, postmodernismul a invadat nu numai literatura, ci tot ce înseamnă creație artistică. Nu mai este un fenomen literar, este starea de fapt a unei umanități care se înfruptă pe săturate, fără opreliști, din ceea ce ar fi libertate artistică absolută. Probabil că starea de fapt va continua mult timp, iar domnul Dumitru Chioariu trebuie să fie bucuros pentru că urmează 2010, 2020, 2030, deși mi se pare ghiduş sistemul ăsta decimal folosit, de exemplu, și în morărit sau în minerit.

2. Optzecismul este cu totul altceva decât o perioadă măsurabilă temporal. A reprezentat semnalul desprinderii masive, nu numai prin câțiva reprezentanți, atât de canoanele interbelice și realist-socialiste, cât și de un mod de viață. A însemnat o atitudine – privind atât artistic cât și sociologic. Am făcut parte dintr-o generație care, încă din anii de liceu, s-a desprins de lumea veche; atunci nu eram perfect conștienți, dar ne-am asumat riscul de a plonja în necunoscut. În literatură, normal, ca în muzică, teatru și film, au contat modelele din occident, bazate pe libertatea de expresie. Mi se pare că optzecismul, chiar dacă mulți din reprezentanții săi sunt cam dolofani acum, încă trăiește ca spațiu literar. Ba a creat și continuități, și-a perfecționat uneltele și și-a adus la masă noi generații. Cât despre sincronizare, cred că este un termen depășit. Ce să mai sincronizezi într-o lume globalizată, care înseamnă haos, fuziuni, combinații mediocre sau geniale, transfer instantaneu, frăție creațională universală și acceptarea oricărei idei ingenioase sau șocante?

3. Prima regulă: nicio regulă. Mesajul direct primează, forma a trecut în planul doi. De aceea s-a ajuns la cronologiile pe decade, care, de fapt, declasează orice individualitate. Însă și temele se epuizează în succesiuni rapide. De fapt, problema cea mai semnificativă în marea asta de proletari literari ar fi separarea individului cu adevărat creativ. Printre atâtea grupuri, grupări, cenacluri și alte forme de păstorie comunitară, valoarea literară veritabilă răzbate cu greu. Acum, literatura se face cu like-uri și rețele de influență. Despre influența americană (occidentală) putem spune că ea se manifestă doar administrativ. Astfel, influențează drumul literaturii și artelor românești, dar în sens negativ, prin

subiectivismul și tănasescatiismul (sic!) personajelor aflate în zona de decizie.

4. Domnul cu cinci, ca și domnul cu optsprezece poeți, au cam spus ce aveau de spus și acum se repetă, fac socoteli, aștern straturi, ceea ce indică faptul că îi preocupă dacă sunt sau nu istorie literară. Să fie liniștiți, sunt. Fiecare regim a avut corifeii săi literari. Dacă oamenii au fost „tocați”, opera rămâne. N-au să fie ei chiar ceea ce se cred, dar vor rămâne. Au fost în miezul evenimentelor, și-au susținut politica de creator, sunt vizibili, au și notorietate de București, un teren fertil, dar instabil și dependent de politic.

Frumos spus „poeți oficiali”... În postmodernism e mult mai greu să faci clasamente, să realizezi liste temeinice. E ca și cum ai face un clasament cu peștii cei mai interesanți din Groapa Marianelor. Acolo totul e interesant. Postmodernismul nu crează monumente literare, singurele diferențieri semnificative le fac editurile prin marketingul lor, iar în spații mici, cum e cel românesc, mai devin arbitri televiziunile, oamenii vorbăreți, partidele și revistele și suplimentele literare oficiale sau oficioase. Aș fi zis și internetul, dar acolo suntem în plin comunism literar: oricine, orice, oricând. Cu evaluări pe măsură: like-uri.

5. Să-i lăsăm pe cei care nu au fost și nu sunt opzeciști să judece. Altcumva, ajungem la vorba aia veche românească: laudă-mă gură, că de aia te am! Poezia nu se pierde, se pierd doar poeții, dar numai atunci când în loc să fie preocupați de creația literară se apucă să teoretizeze, să împartă și să despartă, să predea sau să plonjeze în vacarmul mass-media, cum a pățit subsemnatul...

6. Aș fi preferat ca personajul citat să lase generațiile în pace și să se exprime despre vârfuri, dacă sunt. Că noile generații nu mai știu nici citate din Eminescu, dară să-i mai întreb de romantici, de exemplu. S-a ajuns la situații de-a dreptul patetice: l-am găsit prin manuale pe un poet bucureștean bun de gură, care, acum, este cotelat ca o celebritate, dar dacă îi întreb pe absolvenții de liceu despre el nu știu dacă, din o mie, a auzit unul de dumnealui, darămite să-l mai și citeze. Cam ăsta ar fi postmodernismul...

Ancheta *Cafenelei*

7. Seminare sunt câte vrei și fiecare zice ce-i trece prin cap. Literatura occidentală nu este în criză, altcumva, de mult, de exemplu, Gallimard se apuca să vândă lubenițe. Există o criză de idei pentru scriitorii cei mulți, toți cu burțile pline după aproape șase decenii de pace, dar lasă că vine lumea a treia peste ei, cu toate dramele și ineditul ei. Cunoașterea va însemna și literatură, nu? Postmodernismul înseamnă globalizare, așa că viața merge mai departe: noi scriitori, noi cărți, noi generații...

8. Stăpânii și arendașii vin și pleacă, literatura rămâne. Acum, aproape toată lumea e postmodernă. Se poate vorbi de poezie la tonă – o găsești pe internet la fiecare pas, dar există

și poezie care înseamnă literatură. Aici situația e mai complicată. Au apărut câteva generații de tineri aspiranți la gloria literară, mulți ariviști, care scriu în cor, în așa fel încât să le facă pe plac puternicilor literari ai zilei: de la coordonatori de cenaclu până la diriguitori useriști sau membri ai comisiilor de premiere. Ei nu există decât prin rețelele care-i susțin, dar, dacă dispar, mâine nu-i mai ține minte nimeni. Alții, puțini, părăsesc cenaclurile relativ repede și scriu pe cont propriu. Ei încep să aibă notorietate cam în jurul vârstei de treizeci de ani, dar rămân, indiferent dacă sunt în București, Pitești sau Timișoara. Pe ei se bazează literatura noastră. În rest, după talent și după credință...

Mircea BÂRSILĂ

Postmodernismul va ceda prim-planul literar, sub presiunea unor alte orientări



Câteva dintre trăsăturile literaturii postmoderne

În cronică-eseu despre *Canonul literar occidental*, de Harold Bloom, pe care ai publicat-o în nr. 8 al *Cafenelei literare*, afirmi că „pentru un 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 o transformă în literatură”. Afirmția ta vizează teoria lui Bloom – discutabilă de la un anumit punct încolo – despre „anxietatea influențelor”. Te-aș întreba, în consecință: dacă ai fi trăit în secolul al VII-lea, ai fi scris exact poezia pe care o scrii acum, în secolul XXI? Ai fi fost șef de revistă? Ai fi trăit la bloc? Ai fi fost stresat de zgomotul matinal al mașinilor și de certurile, la televizor, ale politicianilor? Mi-ai fi trimis aceste întrebări pe internet? Scriitura ta nu este, așadar, determinată de spiritul literaturii și al vremurilor de astăzi și, totodată, de lecturile din poezia rămasă în fondul principal al literaturii?

Eu înțeleg revolta ta – desigur, îndreptățită – față de textele poetice vulgare și foarte slabe, care sunt promovate sub eticheta postmodernismului, și apreciez curajul de a le contesta, făcând abstracție de renumele celor care, spre rușinea lor, le semnează. Ce să spun? Poezia are și ea bolile sale. De unele dintre ele nu poate să scape ușor. Mă întreb dacă nu cumva și postmodernismul, ca oricare alt curent literar, nu are bolile și vulnerabilitățile sale.

Una dintre definițiile postmodernismului este aceea de „convalescență a modernității”. Paradoxul constă în faptul că bolile în literatură – și cele mai mici, și cele mai grave – sunt necesare, iar unele dintre ele sunt echivalente cu o „recreație” a ei (folosesc cuvântul „recreație” în sensul pe care îl are pentru școlari). Ele, bolile (ca și momentele de eflorescență) sunt condiționate de vârstele sale, întrucât și literatura se află într-o continuă mișcare. Însuși postmodernismul – cu toate ale sale: revizionism, ironie, spirit parodic, scepticism, limbaj tranzitiv, hiperluciditate (și refuz al candorii), apetit pentru reciclarea unor teme și a unor retorici din trecut, dar și pentru zilnica banalitate, intertextualitate, opacitate față de mistică și mitologie etc. – are mai multe vârste și, în cele din urmă, va ceda prim-planul literar, sub presiunea unor alte orientări. Istoria literară este, în fond, istoria luptei dintre canoanele literare.

Cine sunt poeții postmoderni

Problema raportului optzeciștilor cu postmodernismul este mai complicată. A reduce postmodernismul nostru literar, la modul exclusivist, doar la anumiți poeți (de la *Cenaclul de*

luni) și doar la anumite modalități de realizare este o eroare grosolană. O eroare care a prins rădăcini foarte puternice – inclusiv în manualele școlare – și care pune între paranteze o trăsătură fundamentală a postmodernismului literar: **eclectismul**.

Sincronizarea poezilor optzeciști cu postmodernismul occidental

Poezii acestei generații au fost, încă de la începuturile lor literare, postmoderniști. Postmodernismul lor din anii aceia s-a manifestat ca fenomen de sincronizare cu poezia „străină”: din Occident, din America, din țările mediteraneene și, totodată, din Uniunea Sovietică. Este vorba de o firească integrare – și nu de o artificială **racordare** – în noul spirit poetic al vremii. Desigur, nu le-a cerut nimeni tinerilor poeți să fie postmoderniști, dar „calea” aceasta este inevitabilă.

Toți optzeciștii erau bine informați în ceea ce privește poezia modernă de după 1900, din literaturile arealurilor culturale amintite. Aveau, în genere, aceleași lecturi și ascultau muzică occidentală revoluționară (în sensul estetic al termenului). Interesul generalizat pentru anumite repere bibliografice este unul dintre factorii care asigură coeziunea unei generații și oglindește, pe de altă parte, o nouă sensibilitate artistică. La rândul ei, orice sensibilitate artistică „nouă” este generată de noutatea contextului socio-economic, cultural și politic în care trăiesc artiștii.

Contextul anilor 80 era diferit, sub nenumărate aspecte, de contextul în care se formaseră poezii din miraculoasa Generație 60. Optzeciștii citeau altceva decât înaintașii lor sau, mai bine zis, dintr-o altă perspectivă. I-au citit cu alți ochi și pe Whitman, și pe Trakl, pe Maeterlinck, Kavafis și Apollinaire (spre a da doar câteva exemple din poezia modernă mai „veche” și din cea pre-avangardistă), dar și pe poezii noștri iconoclaști – Geo Bogza, Tonegaru, Geo Dumitrescu. De același interes s-au bucurat și marea poezie interbelică din categoria modernității echilibrate și, respectiv, fenomenul liric postbelic „de peste hotare”. Este evident că optzeciștii au beneficiat de deschiderea culturilor una către alta, după anii 60, și, ca urmare a acelei conjuncturi istorice, s-a născut în întreaga lume, la fel ca în anii 60, o nouă „generație de creație”.

Fenomenul de sincronizare, propus și susținut de tinerii poeți (și nu de critica literară) o luase înaintea realităților sociale din țara noastră. În anii 80, postmodernismul – în accepția sa largă, socială – era doar incipient în România. Cei care afirmă – și au dreptate – că postmodernismul nostru literar (cel din anii 80) era deja tardiv, în comparație cu cel „din afară”, ignoră, totuși, faptul că, pe atunci, noi încă nu trăiam într-o societate postmodernizată întru totul. Tocmai de aceea tendințele literare postmoderniste au fost primite cu destule rezerve de unii critici literari, de poezii mai vârstnici și chiar și de publicul „literar”: acele tendințe păreau inadecvate.

În respectivul context, intervenția fermă a profesorului Nicolae Manolescu în favoarea noului lirism, la *Cenaclul de luni*, în publicarea unor manuscrise aflate deja la edituri și, respectiv, în cronicile din „România literară”, a fost mai mult decât binevenită. Totuși, este nedrept să nu vedem și meritele „premanolesciene” în acest sens ale poezilor de la „Amfiteatru” – Dinu Flămând și Constanța Buzea – și cele ale lui Laurențiu Ulici, care urmărea pas cu pas noul fenomen liric și care, ca membru al juriului pentru debut de la Editura „Albatros”, i-a ajutat cu o mare generozitate pe mai mulți optzeciști să debuteze editorial.

Abia douămiiștii sunt adevărați „fii” ai postmodernismului românesc

Revenind la ideea anterioară, aș vrea să menționez că, până în '89, a existat o continuă „nepotrivire” între postmodernismul nostru literar, tot mai bine pus la punct, și realitatea socială autohtonă. Abia după '89 a devenit și România o țară cu adevărat postmodernistă și, în consecință, abia douămiiștii sunt adevărați „fii” ai postmodernismului românesc. Puteau să abordeze optzeciștii teme de genul celor întâlnite în poezia lui Ginsberg (pe care-l apreciez pentru îndrăznelile sale tematice, pentru câteva poeme revelatoare în ceea ce privește înnoirea sintaxei poetice, dar fără a-l considera un mare poet)? Dispăruse total sentimentul patriotic? Se diluase la maxim autoritatea legilor, cele scrise și cele nescrise? Se putea circula doar cu buletinul prin Europa? Devenise „infractorul” un model comunitar? (îi am în vedere pe marii afaceriști și politicienii necinstiți din parlament, din guvern, din structurile județene și locale). Dispăruse intelectualul în burta leviatanului social? Existau șomeri? Se sinucideau oamenii din pricina sărăciei? Își părăseau femeile și bărbații familiile pentru a lucra în străinătate? Exista inamovibilitatea judecătorilor? Existau telefoane mobile și internet? Se trăia, așadar, atât de intens, în „virtual”? Deveneau studenți toți elevii, după absolvirea liceului? Ajungea o absolventă de facultate chelneriță? Aveam bucuria de a ști cum a evoluat, „profesional”, Monica Columbeanu sau prin ce aventuri erotice a mai trecut cutare divă? (!). Etc. Etc. Toate aceste întrebări vizează, desigur, conceptul de **postmodernitate**, în deplina sa ambivalență: cea benignă și cea negativă – aspecte amestecate în așa fel încât este greu de ales binele de rău.

Un poet bun nu-și îngăduie „luxul” de a dispune, pentru că așa se cere, de o anumită rețetă ajunsă deja „populară”

Revin la postmodernismul nostru literar, afirmând că toți poezii de valoare din generația optzecistă se înscriu în orizontul acestui concept. Un concept care a fost *reduc*, din

Ancheta *Cafenelei*

motive de politică literară, la strategiile câtorva poeți care au ilustrat, la modul didactic, poetica respectivă și, implicit, teoria promovată de critica literară. Da, un poet bun nu poate și nu are cum să ignore vectorii literaturii din vremea sa. Pe de altă parte, un poet bun nu-și îngăduie „luxul” de a dispune, pentru că așa se cere, de o anumită rețetă ajunsă deja „populară”.

Din punctul meu de vedere, postmodernismul din poezia confrăților pe care îi admir – și care nefiind *dogmatic*, nu este omologat ca postmodernism! – se dovedește cu mult mai subtil și mai personal decât cel practicat de cei ce s-au avântat în poezie sub protecția procedeelelor tipice ale poeticii postmoderniste. Din păcate, acei poeți „exponențiali” – și care au meritele lor în evoluția poeziei optzeciste – nu au luat în seamă efectul de clișeizare, prin supralicitare, al „strictelor” procedee postmoderniste (procedee care nu sunt chiar noi sub soare, dacă ne gândim, de pildă, la Cervantes și la unele secvențe din *Faust*-ul lui Goethe).

Despre clișeele din poezia postmoderniștilor „exponențiali” vorbeam cândva, despre stângăciile stridente, despre faptul că s-au fixat (doar) pe un anumit model dintre cele de tip american, despre constituirea lor într-o castă inaccesibilă, despre dezinteresul acestora față de poezia italiană și cea din Grecia și despre faptul că, animați de modă, acești „glorioși” colegi de generație nu au ezitat să scrie poezie ludică, deși, structural, unii dintre ei nu sunt niște ludici. Ar mai trebui spus că, în principiu, cine vrea să fie mereu „exponențial” nu poate să fie „împotrivă” (împotriva canonului aflat în vogă) – și, dacă nu ești „împotrivă”, atât cât trebuie, înseamnă că faci literatură din cu totul alte motive decât cele de factură existențială. O faci, cu alte cuvinte, sub semnul unui anumit pariu. Critica literară a rămas blocată pe câteva nume „exponențiale”, ignorând mișcările valorice și noile orientări poetice apărute în interiorul acestei generații, de parcă în lungul celor treizeci de ani lucrurile ar fi împietrit. Unii critici chiar s-au hazardat să stabilească ierarhii pentru veșnicie, încă din anii 80, fără a ține seama de faptul că și această generație este în mișcare și că poate surprinde și prin alte răsuciri – imprezvizibile.

Noul spirit postmodernist este marcat de nevoia de a sintetiza mai multe tipuri de poezie

Într-un interviu (pe care l-am citit în „Secolul XX”), Umberto Eco afirma că fiecare epocă are postmodernismul ei. Leg această afirmație de teoria lui Roland Barthes potrivit căreia, vrând, nevrând, scriitura unui autor reflectă în felurite chipuri – inclusiv cel literar! – epoca în care el trăiește.

Închid această lungă paranteză subliniind faptul că în poezia de după '89 a celor mai buni optzeciști, tehnicile stricte (stridente) ale postmodernismului persistă doar ca ingrediente. Mai important pentru ei este inevitabilul *spirit* postmodernist și, implicit, continuarea marii poezii moderne în principalele

ei manifestări: cea *preavangardistă*, cea interbelică și cea postbelică. Noul lor spirit postmodernist este marcat de nevoia de a „sintetiza” mai multe tipuri de poezie.

O astfel de nevoie nu implică, desigur, așa numita atitudine literară *adamică* – atitudine ce caracterizează și Generația 60 și pe cea douămiistă. În pofida radicalei diferențe a vremurilor, adamismul șaizecist și cel douămiist au în comun un factor determinant: *noutatea* contextului socio-politic. În afară de opoziția celor două paradigme istorice, diferența dintre șaizeciști, optzeciști și nonșalanții autori douămiști constă în curajul douămiștilor de a face poezie fără a simți necesitatea (până acum) să se instruiască în acest domeniu. Ei învață să scrie, unii de la alții, pe site-urile de poezie de pe internet. Acest inedit aspect literar completează fenomenul poetic postmodernist ajuns într-o nouă etapă – și poate și ultima! – aceea a unei democrații literare fără precedent. Nu este exclus ca această stare „adamică” să fie faza pregătitoare a unei noi revitalizări a sensibilității artistice – ajunse, prin contribuția postmoderniștilor rigizi, într-o evidentă criză.

Compromiterea valorii spirituale a castității de către postmodernismul literar

Și încă ceva, un „ceva” la care țin foarte mult. În toate lucrările – la care am avut acces – despre postmodernism nu am găsit nimic, absolut nimic, despre unul dintre cei mai importanți „factori” postmoderniști. Este vorba despre renunțarea femeilor la un principiu milenar: cel al *virginității!* *La valoarea spirituală a castității* – una dintre valorile de care au depins instalarea ontologică a omului în lume și neconținuta sa verticalitate religioasă. Este vorba de compromiterea acestei valori (patronate, cândva, la greci, de zeița Artemis), în numele vulgarei „necesități biologice”!

Nu cumva, mă întreb, abstenența pe care o cerea cutuma este cu mult mai benefică decât libertatea erotică încă de la o fragedă vârstă? L-am auzit, de curând, la radio, pe domnul Djuvara spunând că, de la 16 ani, nepoata sa avea „în fiecare an un alt amant”! Ei, bine, și de aici vine răul. Și iată de ce: dacă cea dintâi lege, o lege elementară – și milenară – nu mai este respectată, nici o altă lege nu mai are, prin efectul de reverberație, necesara autoritate. Se ajunge, în fond, la haosul care, în vechime, dura doar câteva zile – atât cât ținea „carnavalul” de la cumpăna anilor.

Ce concepție este asta? – vor spune unii și, mai ales, unele, uitând că, totuși, încă mai suntem oameni și, prin urmare, nu suntem scutiți de fantasmă, de obsesii, de felurite frustrări, de ispitirea încălcării normelor coercitive, dar și de necesara asumare rațională a unor interdicții. O asemenea ispită, aceea a încălcării limitelor prestabilite, ilustrează, între altele, așa numita *feminitate* a spiritului uman.

Știu, au existat în toate epocile manifestări „feministe”, de la orgiile antice, care țineau câteva zile (și prin care cei de

atunci se dovedesc a fi fost mai rafinați decât „urmașii” lor), la hetairele de altădată și la nesupunerea iconoclastelor doamne medievale și renașcentiste... și așa mai departe până la modernele mișcări „feministe” ale căror începuturi se află în sec. al XVIII-lea. Să nu uităm că asemenea „derapaje” erau, totuși accidentale și de factură „personală”. Nu se ajunsese, așa cum se întâmplă în postmodernism, la altitudinea unui viciu legitimat de societate și care este acceptat în cei mai firești termeni. Astăzi poți auzi, adesea, următoarele schimburi de cuvinte între mămică: „În ce clasă este fata ta?” „Într-a zecea”. „Ce face?” „A, face bine, s-a mutat, de trei luni, la prietenul ei”!(?).

Să nu uităm, pe de altă parte, că tendințele feministe din toate vremurile au fost și sunt susținute, în temeiul

permanenței și justificatei insurgențe feminine, de *femei* cu experiență *femeiască*. Acum, în aproape întreaga lume „civilizată”, această libertate este asumată de *adolescentele* din toate mediile sociale. Prin ele, femeia a făcut încă un pas mare, sub semnul emancipării, și a scăpat, așadar, de povara principiului „inadmisibil” al castității, fără să ia în seamă consecințele socio-psihologice ce derivă din această modernă „victorie”. Și iată că și parabola biblică a „căderii” perechii originare, ca urmare a inițiativei „femeiești”, și, respectiv, și căderea lui Enchidu pe care l-a des-sălbăticit o femeie, își găsesc confirmarea, pe altă spirală a problematicei, în „revolta” fetelor postmoderniste.

Paul ARETZU

Fiecare curent își are „postmodernismul” lui



1. Există, cu siguranță, un fenomen cultural postmodernist care exprimă o *atitudine* nu tematică, nici neapărat stilistică, ci una existențială, îndepărtându-se de supremația vreunei valori (estetice) și instalând un relativism mult mai accesibil. Această atitudine stă în firea lucrurilor, într-o dialectică în care echilibrul este menținut prin termeni contradictorii. Universul artificial al artei este dezis, dar nu exclus, de cel al naturii. Întotdeauna, în cadrul fiecărui curent artistic, a funcționat o poziție pozitivă, întemeietoare, și alta negativă, încercând să evite satsisirea. A existat, de asemenea, un aspect important, măreț, și altul minor. Există, pe fiecare palier cultural (și nu numai), o luptă între canon și anticanon. Numai cel de-al doilea, care destructurează, este progresist. Se pare că, în pofida doctrinei lui Nietzsche, învinge principiul slab, acționând împotriva voinței de glorie. Vorbind despre Sorescu, Ștefan Borbély remarcă poziția de contracultură a acestuia, într-un moment de reînviere a modernismului ostracizat. Metodele sunt cele fără solemnitate, deriziunea, parodia, subversiunea, latura neagră, neoficială. Fiecare curent își are „postmodernismul” lui. Fără îndoială că, prin saturație cu valori contestate sau minore, se va reveni, printr-o nouă insurgență, la culturalitate, manierism, estetism. Acesta este mersul hătănat al oricărui fenomen artistic. Și în literatură, venirea la putere se face prin alternanță. Postmodernismul românesc începe cu rebelii șaizeciști și se realizează cu optzeciștii. Direcția este importată, dar are și caracteristici autentice, legate de societatea vremii. Funcționează disimulări, coduri subtextuale. Literatura abdică, transformându-se în text. Caracteristicile

postmodernismului au fost teoretizate de literați sau filosofi, dintre care, foarte eficient, de Ihab Hassan. Douămiismul, încă nestructurat, accentuează poziția contraculturală, până la anticultură, iar destructurarea, spre apocalipsă, spre atitudinea total nihilistă. Fiecare etapă literară este determinată de mentalitatea contextuală, mondială sau națională. Pe lângă tipar se evoluează foarte rar.

2. Condiția performanței unei literaturi mici, marginale, este sincronizarea, vrând-nevrând. Este adevărat că beatnicii americani, la jumătatea secolului trecut, au influențat literatura europeană, Ginsberg, Kerouac, Ferlinghetti. La noi, ecurile au ajuns întotdeauna mai târziu, distorsionate. Privită dinspre cultură, tendința este una decadentă, vulgarizatoare. Literatura iese din sala de bibliotecă, găsindu-și publicul (s-a transformat și în spectacol) în parcuri, pe stadioane, pe stradă. Dacă am fi americani sau francezi sau englezi, n-ar trebui să credem în sincronizare, cu toate că se realizează o influență reciprocă între marile personalități ale epocii, având loc un schimb subtil de valori. Sincronismul neasimilat nu dă valoare, dar asigură integrarea, elimină anacronismul.

3. Deși s-a impus ideea că postmodernismul este o mișcare de grup, nediferențiată, există, în această etapă, un

Ancheta *Cafenelei*

număr mare de singularități. Este adevărat că a le da, ca identitate, numărul generației încurajează părerea că este vorba de scriitori asemănători. Postmodernismul apare ca un mod de decompunere a tensiunilor și a afectării moderniste.

Postmodernismul nu poate fi unitar în toate geografiile culturale. El are trăsături unanime și trăsături distincte. În România, cenzura limita libertatea artiștilor și direcționa „ideologic”. Erau teme și cuvinte tabuizate, aparițiile editoriale erau reduse, editorii adevărați recurgeau la tot felul de tertipuri pentru a strecura cărți, autori. Jocul de-a șoarecele și pisica era foarte periculos. De aceea, poezia postmodernistă din perioada comunistă a fost deosebit de rafinată. Apoi, au funcționat câteva modele care nu puteau fi ignorate. Bacovianismul este aproape nelipsit din lirica optzeciștilor. El era în consonanță cu un pesimism inerent istoriei. Dar se manifesta și un histrionism de compensare, venit din ludicul sorescian.

Postmodernismul românesc a funcționat ca o formă de sincronism, asimilând doctrina, și ca o reacție, eludând restricțiile impuse.

Impedimentele pe care trebuie să le depășească poezia noastră în competiție cu celelalte literaturi nu sunt de ordin axiologic (pentru că avem autori remarcabili), ci date de bariera lingvistică, de imposibilitatea de a intra în ring. Funcționează, probabil, și prejudecata legată de culturile mici, de margine (poate, justificată, din moment ce numai noi simțim nevoia să ne comparăm cu cei mari).

4. Numărul poezilor postmoderniști este o problemă insolubilă. Nu ieșim la nici un rezultat. Ați văzut că și în Parlamentul României se fac greșeli regretabile. Numărul postmoderniștilor este, cu siguranță, mult mai mare. Acuratețea lui Mircea Cărtărescu provine din intenția de a găsi niște modele. Or, postmodernismul se caracterizează tocmai prin sustragere de la canoane, prin constituirea propriilor reguli, prin fuga de încremenire, prin eclecticism și diversitate. El nu este reductibil, decât cu riscul de a-l micșora. Postmodernismul are mai multe etape. Mulți dintre optzeciști s-au afirmat târziu, când s-au izbăvit. Din aceleași motive, stă în natura postmodernismului să nu fi apărut într-un singur loc, în *Cenaclul de luni*. Iar mediul său favorit ar trebui să fie marginea, provincia. Postmodernismul consecvent n-ar trebui să-și revendice centrul, fiindcă se dezice.

5. Este, în mod evident, o exagerare *pro domo*. Splendoarea poeziei constă în faptul că este de multe feluri, că se schimbă continuu, că, uneori, când pare a dispărea, înviază. Dacă ne fixăm pe un singur tip de poezie, pierdem restul care este cu mult mai cuprinzător. Rostul (cuvântul înseamnă gură, vorbire) minții noastre este o înțelegere a întregului.

6. Postmodernismul este filosofia timpului nostru. J.-F. Lyotard îl consideră un aspect al modernității în momentul ei final, de pierdere a credibilității, de relativizare a cunoașterii, de dispariție a justificării teleologice. Poezia optzecistă

(postmodernă) reflectă aspecte ale sistemului (dacă se mai poate vorbi de așa ceva). Ea nu este nici mai bună, nici mai rea decât lumea în care trăim. O reprezintă artistic, prin mijloacele proprii. Este modul de gândire poetică funcționabil azi, o măsură a omului de azi. În timp, când va părea desuetă, va fi privită cu o anumită curiozitate, menită să explice o mentalitate din panopticul himerelor istoriei.

7. Trăim într-o epocă în care sunt clamate toate catastrofele, moartea lui Dumnezeu, moartea istoriei, moartea literaturii... Există o înclinație spre macabru. De ce ne place să o isprăvim cu viața cea dulce, nu știu. Cineva, însă, ne mai rabdă. În ceea ce privește schimbarea unei etape istorice, culturale, aceasta se face de la sine, condiționată de mulți factori. Într-o epocă dominată de economic, postmodernismul american și-a avut justificarea lui. Curentul s-a extins odată cu propagarea deziluziilor economice. De aceea, literatura postmodernistă este, în general, lipsită de metafizică, este terestră, ancorată în cotidian. Cred că după acest curent al imanenței va urma o întoarcere la ontologic, la umplerea lumii cu esențele ei.

8. Cred în poezie, pur și simplu. În poezia existenței, a minții, a credinței, a transcendenței. Se întâmplă că poezia ia culoarea timpului în care este scrisă. Eu cred în spectrul vizibil și invizibil (curcubeul) întregii poezii. Poezia nu este o problemă legată de plăcere, ci de înțelegere. Nu hedonismul poeziei, inteligența ei mă interesează. Poezia este inefabilă, nu se definește.

Ca întotdeauna, și azi se face, la noi, ca peste tot, o poezie a limpezirii. Cum, altădată, oamenii la țară își limpezeau hainele, până sclipeau de curățenie.

Guvernele, după cum se știe, sunt trecătoare, poezia este și ea trecătoare.

Gellu DORIAN

Ca orice modă și aceasta a dispărut pe neașteptate



1. Mai întâi, postmodernismul românesc s-a născut pe epavele celui consacrat pe la mijlocul deceniului șase în America, în alt domeniu decât cel literar, arhitectura de exemplu, preluat apoi de culturile active și vii ale Europei, în pas cu ceea ce era de continuat într-o astfel de nouă mișcare a ideilor. Apoi, nu se putea face prea mare zarvă la noi despre postmodernism, pentru că în concepția ideologiei de atunci, orice venea dinspre Vest era putregăios. Oricum și așa, ideile au pătruns pe ușile ușor întredeschise ale universitarilor, în primul rînd, apoi emulate de diversele grupări literare.

Fără a se aplica la teoriile acestui nou curent, stîns și el imediat după ce a făcut vîlvă, însă încorsetat destul de bine în apostolatul ce a prins în mreje suficient de mulți corifei peste tot, unii poeți, ca să ne referim doar la aceștia, au trecut la „imitații”, fie că au preluat formulele consacrate peste Ocean de beat-generation, fie chiar le-au teoretizat, transformîndu-le în criterii noi de exprimare poetică. În acest context, mult mai important mi se pare să ne gîndim la unii poeți avangardiști de la noi și la cîțiva dintre precursorii optzecismului. Judecați la grămadă, aceștia din urmă au fost, la început, pasați, apoi diferențiați și încartiruiți în grupări ce au stat la baza unor teorii dezvoltate, aproape singular, de liderul optzecist Mircea Cărtărescu, dar și de cîțiva aliniați la noile formule împrumutate.

Peste postmodernism, tot aerul modernist-tradițional, însă cel inovator, specific literaturii române, a dominat, chiar dacă, în evidenta diversitate a acesteia, și-a găsit locul cuvenit și postmodernismul. Îi dau mai multă dreptate lui Nicolae Manolescu, care, într-un fel sau altul, l-a „inventat” pe Mircea Cărtărescu dintr-o necesitate ce părea mult așteptată în poezia românească după o perioadă de lene poetică în ceea ce însemna schimbarea paradigmei. Dumitru Chioaru vine să întărească ideea lui Nicolae Manolescu, adăugînd, cu bună dreptate, un cîmp mai mare de desfășurare, atît în timp, cît și ca nume adunate sub o pălărie ce se dovedește destul de generoasă.

2. Poate mai mult prin post-sincronizare. La noi. Epuizarea de care vorbește Mircea Cărtărescu, poet postmodern doar prin anumite experimente din care i s-au tras și niște ponoase (asta la prima carte, că în *Levantul* se dovedește genuin și de ne-egalat!), îl privește doar pe el, în sensul că își cam terminase gloanțele, formula pîrîndu-i-se extrem de limitată. Desele lui declarații că s-a lăsat de scris poezie, că ce-a avut de spus a spus, dovedesc acest lucru. Însă eu sunt convins că un poet ca el, de reală forță novatoare, nu-și poate lăsa în uitare uneltele poeziei și, cu siguranță, ca un

amant al altei femei, se întoarce din cînd în cînd la prima iubire.

Teoretizarea poeziei, de care Mircea Cărtărescu s-a ocupat în teza sa de doctorat, a dus și la uciderea ei. Cînd știi prea multe despre un domeniu, dacă nu ai darul depășirii de sine, te usuci, te pierzi în noianul comun. Sincronizarea ține în primul rînd de informație. Or, majoritatea poezilor de la noi din perioada cînd postmodernismul conta ca nouă formulă, nu era în contact cu acele noi paradigme poetice. Cei din cercurile universitare se limitau la cît le dădea voie securitatea. *Cenaclul de luni* a fost închis de securitate tocmă pentru că unii poeți de acolo își dăduseră licențele cu poeți din generația beat. Or, o astfel de lume depravată, crescută în cercurile hippyste, nu trebuia cîtuși de puțin promovată. Un model nu este altceva decât un model. El nu asigură nimic altceva decât acest criteriu. Valoarea, autenticitatea vin din fondul robust, tradițional-novator al literaturii în care te naști și pe care dorești să o împui.

3. Definițiile, cînd este vorba de poezie, nu-și au rostul. Teoretizarea poeziei, de asemenea, nu face prea mult bine poeziei. Vorba lui Gellu Naum: „Teoria ucide poezia!”. Dacă într-o literatură trăsăturile de bază ale poeziei ce se scrie într-un anumit context istorico-social nu sunt cele identitare, specifice, atunci ele sunt dulci imitații sortite pierii.

Prin 1972, apoi, la a doua ediție prin 1977, cînd a apărut *Panorama poeziei universale* a lui A.E. Baconsky, s-a simțit primul val de schimbare în poezia noastră postbelică. Cei care continuaseră cumva aripa avangardei poetice de la noi, Gellu Naum, Ben. Corlaci, Aron Cotruș, întrucîva și Ion Caraion, Virgil Gheorghiu, rămași în țară, n-au făcut pași prea mari spre noi paradigme poetice, așa cum au făcut noii sosiți Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, ori, un pic mai tîrziu, Angela Marinescu, adevărații precursori ai

Ancheta *Cafenelei*

optzecismului și întrucâtva posibil incluși în postmodernism primar de la noi.

Teoretizările despre textualism făcute de Marin Mincu țin și ele de caracteristici de analiză a postmodernismului. Privită în paralel cu marea poezie a lumii, în ceea ce înseamnă valorile autentice, nu imitative, poezia română, în trăsăturile ei esențiale, identitare, stă alături de oricare mare poezie a lumii.

4. Ei da, desigur, or să apară alții care vor spune că, de fapt, poezia postmodernă de la noi are doar un singur exemplar/poet, sau o sută. Ce importanță are? Așa cum știm deja, afirmațiile s-au făcut nu pe baza unei priviri de ansamblu, ci a unor priviri de grup, de cenaclu, din păcate și în ceea ce privește sentințe ce pot conta definitiv în configurarea istoriei unei literaturi. Nimeni nu contestă importanța *Cenacului de luni*, o instituție bine definită în timp. Dar pînza, arealul poeziei ce se scria la începutul anilor optzeci în România se întindea peste tot în țară. Antologia lui Dumitru Chioaru asta a vrut, în fond, să demonstreze cu argumente controlabile, nu cu unele intuitive, ca la primii doi, care se dovedesc acum a nu fi exacte, de urmat, ci mai curînd de contestat și de repus în discuție chiar de cei care le-au provocat. A, dar de ce ne-ar trebui să avem curaj să dăm cîteva nume de poeți postmoderni?! Nici nu știu dacă aceștia, cîți or fi ei, s-ar considera cu adevărat poeți postmoderni sau pur și simplu poeți. Iarăși, lista lui Dumitru Chioaru mi se pare mai sugestivă, chiar dacă nu toți s-au dus cu gîndul cînd și-au scris poemele la apartenența lor postmodernă. Asta să o facă cei care au această menire. Dar, din păcate, după cîte am văzut, aceia au listele lor în care nu mai încap nimic.

5. Nici pe departe. Al. Mușina se referea la cu totul altceva. Antologia lui este una de afinități electivă, dar nu lipsită de interes pentru cei care urmăresc fenomenul optzecist. În afara poeziei sunt doar veleitarii. Cei care știu să facă distincția nu-și mai pun astfel de întrebări. Poezia nu-i pierde pe poeții adevărați. S-a dovedit că, de multe ori, poeții în vogă într-o anumită perioadă intră în uitare și uneori chiar nici nu mai sunt readuși în discuție.

6. Are dreptate Al. Mușina. Rezonanța acestei poeziei ține și de modul cum este promovată și mai ales receptată la ea acasă. Nu este cazul la noi să vorbim despre așa ceva, pentru că nu există nici un fel de promovare, ci, acolo unde se mai întîmplă, sunt acțiuni fie pe cont propriu, fie datorate unilateral și insistent, dar fără ecou, de unele instituții abilitate. Nu avem un sistem bine pus la punct în această privință și nici nu se vrea așa ceva, deși se tot bate toba. Însă nici rezonanța prafului ei nu se face auzită.

7. Cum am spus la început, valul autentic postmodern a ținut puțin timp după ridicarea lui de dincolo de Ocean. După aceea au apărut imitațiile și înscrierea oarecum firească în curent. Stoparea unui astfel de curent nu poate fi făcută nici la Stuttgart, nici la New York, nici la București, nici oriunde în

lume. Ca orice modă, și aceasta (cea postmodernă, p. n.) a dispărut pe neașteptate. Miza paradigmei impuse a stîrnit interes și s-a mers un timp pe val. Adevărata literatură este cea a trecutului, așa cum este și viața.

Viitorul este de cele mai multe ori imprevizibil. Am spus într-un vers (să-i zic postmodern!) „acum nici viitorul nu mai este ca altădată!”. Ca poet, ca autor, cînd ți-ai găsit o formulă care te-a consacrat, nu este chiar bine să te schimbi de la poem la poem, de la carte la carte. Mă refer la manieră, nu la abordare. Deci nu este vorba de o cantonare, ci de o continuare a aceluiași discurs poetic, de cele mai multe ori împrăștiat, inovat, demn de atenție. Poeții optzeciști din acest punct de vedere, cei mai activi, s-au re-inventat pe același ton, aducînd prospețime poeziei, provocînd emulație, continuare, nu stagnare. Tranșeele sunt mereu pline de luptători, de învinși și învingători. Victoria rămîne a trecutului, în sensul existenței lui și în posteritatea care are menirea de a păstra memoria valorilor vie.

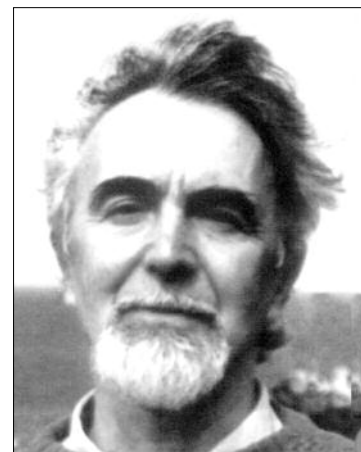
8. În poezie pur și simplu. Ea vine din antichitate și se duce într-un timp indefinit. La noi se face o poezie bună, evident de către poeții buni. Restul nu contează! Nu există o poezie postmodernă oficială, ci doar una care este mereu dată ca exemplu pentru a sublinia fenomenul. Iar cît privește Guvernul Literar Postmodern e o găselniță pasageră. Nu există în realitate așa ceva. Doar în capul unora, care n-au reușit să-și planteze acolo altceva mai de doamne-ajută.



George Hojbotă

Ion LAZU

Sincer, nu cred în epuizarea poeziei postmoderne



George Astaloș, poet valabil, mai postmodernist decât Cărtărescu...

1. Nu e nicio mirare că „scriitorii și criticii noștri” (să-i includem și pe critici tot la scriitori!) vorbesc despre poezia posmodernistă – scriitorii și în general artiștii, personalități accentuate, vorbesc mai ales despre ei și despre literatura/arta pe care o practică și în al cărei context spiritual s-au edificat și se desfășoară ei-înșiși. Or, la noi măcar, scriitorii cărora le-a venit rândul să vorbească despre literatură (după ce cât de cât și-au scris textele) sunt cei ai generației 80, (aflați încă majoritar pe scenă, pe când șaizeciștii, de pildă au dispărut fizic, aproape în totalitate) și ai celor succesoare. Acum: „generația 80 în totalitate sau o anumită fracțiune”?..., răspunsul logic e că nu întreaga generație 80 (nici întreaga generație 90, 2000, cum nici generația 60 inclusă cândva și de dl Manolescu la postmodernism), ci o anume fracțiune a ei – scriitorii care au participat la mișcarea de schimbare a paradigmei literare, cei de la *Cenaclul de Luni*, cei de la *Cenaclul Junimea*, echinoxiiștii clujeni, alma-materiștii ieșeni, în principal; însă, atenție!, nu toți acești actanți, prin simplă apartenență calendaristică, nici în cazul adeziunii programatice (N.M. atrage atenția că unii Lunediști nu au confirmat – ce faci cu astfel de reformați?!). Tot așa după cum nici toți scriitorii ce au debutat la sfârșitul anilor 20 nu fac parte automat din generația de aur, a criterioniștilor, nu? Era și de data aceea în chestiune un program literar-cultural-estetic-social, adoptat prin declarație ori tacit, nu are importanță; acolo nu aveau ce căuta avangardiștii, suprarealiștii etc. (deveniți fără excepție, după 23 august, scriitori comuniști... Vă imaginați un criterionist scriind literatură proletcultistă-realist socialistă?! Nici măcar ipotetic n-aveau cum să o facă, reduși la tăcere, încarcerați cu toptanul, ca dușmani ai poporului -, iar cei mai norocoși reușind să scape cu fuga...). Sunt postmoderniști poeții de talent ai generației optzeciște și dintre aceștia doar cei care au aderat la programul estetic postmodernist. Inundă și azi piața scriitori optzeciști fie netalentați, fie atașați altor maniere de a scrie, depășite, vetuste. Ca să nu spun că unii optzeciști autentici, (echinoxistul Octavian Soviany) scriu foarte performant, în manieră personală, având cu optzecismul doar una sau două trăsături comune. De fapt o paradigmă nu se forjează într-un cenaclu, în 2-3 cenacluri, precum cele enumerate, ci ele doar cristalizează niște tendințe înnoitoare mai generale, preexistente, ivite în nuce la scriitori ai generațiilor precedente. Unde îi plasezi în această discuție pe Tonegaru și Caraion, pe Petre Stoica, pe Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, C. Abăluță, Vasile Vlad, Nora Iuga, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Ovidiu Genaru, Angela Marinescu, toți șaizeciști, toți nume importante ale liricii noastre? Unde îl plasezi pe

2. Că postmodernismul nostru este calchiat după cel apusean, după cel american, iar nu este de mirare. Acolo tendința se generalizase imediat postbelic; la noi s-au pierdut două decenii cu realismul socialist, iar după aceea o bună parte din scriitorimea obedientă a mers pe mâna protocronismului, a comunismului național. Care nu se poate acomoda cu mijloacele estetice ale postmodernismului. Sincronizarea, oricât de întârziată, are aspectele ei pozitive. În estetica spaniolă există teoria că toate curentele înnoitoare iberice au fost preluate de francezi și abia în această formulă ele s-au generalizat în cultura europeană. Sincronizarea nu este în principiu imputabilă, descalificantă, îndeobște arta are printre gesturile inițiale imitația, copierea modelelor. Dacă suntem nevoiți să credem în necesitatea schimbărilor de paradigmă, musai să credem și în acest aspect intrinsec, al sincronizării (cu noul val, cu realismul magic, nu doar cu postmodernismul în discuție).

3. În postmodernism a dispărut, a fost pulverizat aspectul formal al poeziei, strofele, rimele, ritmul, incantația, metafora etc.; și pentru că asta fusese perfectat mai demult, cu versul liber etc., acum s-a mers până la ultimele consecințe: dispariția literelor mari, la început de frază, la numele de persoane, dispariția punctuației de orice fel; textul este fracturat exact unde nu te aștepti, se desparte cu dinadins predicatul de subiect, epitetul, complementul direct, (de aici stilul găfâit, sincopat, capricios/nevricos, emotiv, sub presiune...), anume pentru a asigura autonomia vocabulei și a deschide toate sugestiile posibile; se „păcălește” așteptarea, se sugerează piste multiple, divergente – niciodată nu se marșează pe o unică posibilitate de interpretare! – se induce impresia că fragmentul propus face parte dintr-un text mai larg, închegat, aici nu avem decât aspecte dintr-un demers mult mai important etc. Aș vrea să văd un optzecist care îndrăznește să mai scrie ca înainte! În schimb, tot, dar absolut tot ceea ce mai înainte era notație personală, text de jurnal, consemnare, comentariu intim, a fost structurat în versete și livrat ca poezie postmodernistă. Aspectele definitorii ar fi: discursivitatea,

Ancheta *Cafenelei*

ironia și autoironia, ludicul, parodicul, aluzia culturală, reluarea cu ușurință a temelor grave, spre a le coborî în derizoriu. Punerea în scenă a dicteului automat. Etc.

Și da, aceste trăsături se regăsesc în poezia americană, cum am constatat din traduceri pe care le-am parcurs, de nu cumva traducătorul „a tras-o pe Academiei”, cum se spune, căci, nota bene!, contaminările pot veni din ambele direcții. Foarte de curând am asistat la o lectură a unui autor american ce-și citea textele, citite apoi de autoarea traducerilor. Concluzia este una singură. Dacă poezia este valabilă, scrisă cu talent, totul e în regulă, indiferent de maniera scrierii; iar dacă poezia renunță la transmiterea expresivă a unor trăiri incitante, atunci totul e zadarnic, efectul e descurajant.

4. *Cenaclul de Luni* a avut avantajul centrului, amplificat în ceașism (la București era mai mult de jumătate din studențimea întregii țări!); dar nu e de neglijat aportul/contribuția de valori a echinoxistilor, a ieșenilor, a unor nealiniați, cum sugeram. Un cenaclu are funcții formatoare, fără dubiu. Că vor fi rezultat 5 sau 11 nume valabile, în preferințele celor doi exegeți la care vă referiți, e tot o chestiune de subiectivitate. Dacă printre cei 5 reținuți de MC nu se află Iaru, MC e mai aproape de adevăr decât lista celor 11 pe care mizează Manolescu. O miză de nimic justificată. Dacă nu e justificată de textele ca atare.

Da, am avut deja curajul să numesc 15 poeți postmoderni de anvergură, valoroși, incontestabili, cred, chiar dacă nu optzeciști! Vă pot da o listă de încă 20 de poeți postmoderniști, dintre care n-ar lipsi: Marian Drăghici, Paul Aretzu, Nicolae Coande, Daniel Corbu, Ștefan Ioanid, Virgil Diaconu, Dinu Flămând, avangardiștii întârziați Cristian Popescu și Daniel Bănulescu, dar și Constanța Buzea de după 1990 - dar și Dan Laurențiu, dar și Ioanid Romanescu, pe care cam de mulțor nu i-am recitat.

5. Nu, poezia optzecistă nu este „principalul sau singurul sistem de referință pentru cititorul avizat”, ci cel mult, din păcate, zic eu, pentru cei mai tineri poeți, care din comoditate dar și din multe alte pricini îi frecventează îndeosebi pe postmoderniștii optzeciști. Ce-i drept, aceștia au bătut toba cu obstinație, s-au exhibit (cu program), au ocupat de la un an la altul prim-planul în presa literară și exercită un fel de teroare asupra noilor veniți. Nu e cazul de supunere necondiționată, le-o spunem mai tinerilor (dar ei o știu prea bine!). Poezia se poate învăța și de la Homer, și de la Hesiod și de la E.A. Poe sau Rilke și Holderlin, în ce are ea esențial, irepetabil. (Cezar Ivănescu a învățat-o de la trubaduri.) Niciun mare poet - antic, clasic, modern, postmodern - nu-ți va spune încotro trebuie să te îndrepti spre a-ți valoriza disponibilitățile lăuntrice - asta ți-o va spune intuiția proprie; în toate cazurile, poezia valoroasă - a trecutelor decenii, veacuri și milenii - îți va induce prin însăși substanța ei mirabilă, ideea că trebuie să pleci de la înzestrarea personală, iar nu de la copierea marilor lirici ai lumii.

6. Dl Mușina, nimic de mirare într-aceasta, trage spuza pe turta generației 80, „cea mai bogată și valoroasă” etc. Eu,

în dezacord cu opțiunea d-sale, sunt convins că promoțiile 60-70, care au avut de dus o luptă temerară (sprijinită pe talent, pe bună credință și pe iubirea de poezie) pentru reinstaurarea primatului esteticului și al autonomiei sale, au izbutit o lirică la cel mai înalt nivel, spre lauda lor, refăcând, ei primii, racordul cu interbelicul dar și cu poezia lumii. Numele invocate de mine stau mărturie a excelenței liricii anilor 60-70, desigur continuată de acei autori și în postmodernitatea propriu-zisă (cât le-a mai fost dat să trăiască), fără însă a se face un caz special dintr-asta.

7. Sincer, nu cred în epuizarea poeziei postmoderne în literatura americană și de oriunde, și în sfârșitul artelor în general - pentru bunul motiv că a fost, este și va fi mereu o predispoziție lirică a umanității și o disponibilitate de a recepta mesajul liric practic egală cu sine, nici mai mare în romantism, nici mult diminuată în postmodernitate. Cam ca nevoia de apă a organismului uman. Cât despre nașterea unei noi literaturi... să fi apărut o nouă literatură peste ocean și noi să nu știm? Va să apară o nouă literatură pe plaiuri carpatine? Cu eretici de tip Ceaușescu, demonstrând (dar cu ce preț!) că un stat își poate asigura independența financiară etc., acestor erezii musai să li se pună capăt. Un capăt democratic, vezi-bine, general înșelător...

8. Eu nu cred în mod special în poezia postmodernă, cum nu cred în mod special în poezia avangardei (parcursă integral, de voie-de nevoie, la Vinea), neconcludentă, disparentă..., cum nu prea am încredere în poezia cu program; ci cred cu toată forța în puterea poeziei ca stare privilegiată a unor aleși, în momente norocoase, reușind a fi transmisă într-un mod mai greu de explicat (aici e aici!) către virtualul cititor/convorbitor simpatetic - nu vreau să-l numesc consumator - de poezie. Este deci în cauză o stare privilegiată, dincolo de observarea lumii, de înțelegerea ei, de reflectarea ei etc., etc., ci este în cauză o modalitate de sugerare a acelei stări emoționale percepută intuitiv și tot intuitiv găsite fiind mijloacele optime de transfer a magiei respective. Nu reflectare, nu ideologie, nu opțiune socială, nu discriminare, ci generoasă răsfrângere a eului în receptacolul altor euri, de oriunde s-ar afla acestea, azi sau vreodată.

Cred în poezia care pare a mi se adresa direct mie, într-un înălțare spirituală.

Poeții valabili ai postmodernismului sunt de luat în seamă nu pentru ceea ce îi unește, ci prin ceea ce le diferențiază vocea lirică. „Guvernul literar postmodern” nu a susținut și nu va susține vreodată decât în mod nominal propria producție poetică. Există mari pledanți pentru poezia postmodernă, dar care nu ne pot lămuri „pe ce se bazează”. Ci ei totuși, cu teorie din abundență, și-o prezintă, chiar nesemnificativă. Iaru, Cărtărescu nu sunt decât două din prea multe exemple.

Și încă o remarcă: deși cererea de carte scrisă este în cădere liberă, în mod paradoxal, lupta pentru un loc în top e mai acerbă ca oricând. Parcă niciodată nu a existat mai mare zădărniciune într-o generație. Vedetismul, bată-l vina...

Robert ȘERBAN

Dacă este bună, nicio poezie nu e anacronică



1. Tind să cred, acum, când trăim în hipermodernitate, când mi-e mai limpede – datorită distanței în timp și, implicit, unui plus de informație – „tabloul” artelor vizuale, al arhitecturii și al literaturii din a doua jumătate a secolului XX, că poeți postmoderni pot fi cam toți cei care au publicat după 1975-1980.

2. Artiștii geniali n-au fost și nu sunt sincronizați. Ei sunt fie înainte, fie... altfel. Ei generează curente, după ei se face sincronizarea. Dacă nu ești genial (sau nu ți s-a spus încă asta), ai de ales între a fi (un) om al timpului în care trăiești, ori (un) autist. Când spun autist nu iau în considerație sensul medical al cuvântului. Prin urmare, poți să scrii poezie în 2012 cu limba și mijloacele literare din a doua jumătate a secolului XIX. Și poate să fie o poezie foarte faină. Care ar putea avea și cititori. Sau alegi să exprimi poeticitatea vremurilor în care viețuiești, iar atunci se cheamă că ești sincronizat cu ele. Nu consider că sincronizare = calitate. Credeți-mă, e de preferat să fii genial!

3. O bună parte din poezia apărută după sfârșitul anilor '70 (implicit și cea de după Revoluția din 1989) poate fi considerată poezie postmodernă. Ne fiind teoretician literar, consider că am forțat suficient „definiția” ca să mai fie nevoie să o și... argumentez.

4. În cadrul *Cenaclului de luni* s-a teoretizat postmodernitatea, iar membrii cenaclului, constatând că au suficiente elemente de legătură cu ea, s-au declarat postmoderni. Astăzi, lecturând ce s-a scris în acea perioadă, cât și după, constat că numărul poezilor postmoderni (dar nedeclarați astfel) era mult mai mare. În Timișoara, spre exemplu, poezie postmodernă s-a scris de către Ion Monoran, Mircea Bârsilă, Adrian Derlea înainte de a se fi aflat termenul. Cum s-a scris și apoi, când se înfipsea adânc steagul postmodernității în solul literaturii române. Fac o paranteză. Pare cuiva altfel decât postmodernă poezia lui Șerban Foață? Din punctul meu de vedere, el este cel mai postmodern dintre postmodernii români, fiindcă arealul său liric e uriaș, divers „arat”, iar poezia sa – de cea mai bună calitate. Închid paranteza. N-am curajul să scriu numele tuturor celor 183 de poeți postmoderni valoroși, dar lumea (literară) îi știe.

5. Nu cred în axiome artistice. Prefer afirmațiile care lasă loc la nuanțe. Literatura optzecistă este foarte importantă pentru literatura română, dar și generația '60 este esențială. Cum sunt și generațiile '70, '90, 2000. Adevărat, ca să știi ce

e astăzi cu poezia, să-i înțelegi mecanismele, n-ai cum să ocoleşti literatura generației '80. Dacă o faci, ești mai sărac, dar nu lipit.

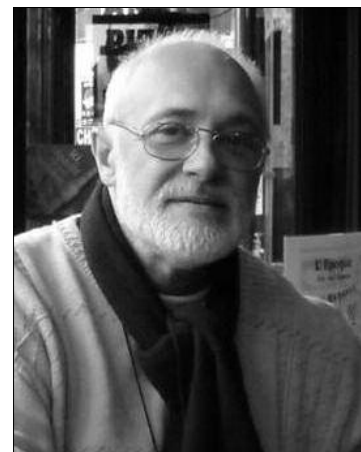
6. E cazul să (ne) reamintim că literatura română aparține unei culturi mici? Ce rezonanță are poezia română în context contemporan universal? Are rezonanța poezilor care sunt traduși. Ce edituri mari din străinătate se înghesuie să publice poeți români, indiferent de generația din care provin? Cititorii și cumpărătorii de carte se împuținează peste tot în lume, iar autorii de poezie resimt asta cel mai acut. Când la tine în țară ai, ca poet, o... rezonanță de albină, cât de mare să fie ea în altă limbă? Optzecismul românesc contează, în primul rând, pentru literatura română de după el, pe care a influențat-o și continuă să o facă. Și nu este deloc puțin!

7. Faptul că există această anchetă (cu atât de multe și dificile întrebări) despre optzecism și postmodernism, după ce presa culturală românească a dezbătut în lung și-n lat fenomenul/fenomenele, e dovada că steaua despre care se face vorbire, chiar apusă, străluce. Așa cum în dragoste e nevoie de romantism, și în poezie e, pesemne, nevoie de postmodernism. Mai ales că din întrebarea 7 se deduce că există poeți care „insistă și stăruie” în zona asta. Modul în care scrie fiecare ține de opțiune. I se pare cuiva că poemele ce apelează la prozodie sunt... anacronice? Dacă este bună, nicio poezie nu e anacronică.

8. Dacă ziceți că ar exista un Guvern Literar Postmodern, atunci există – ca în orice stat de drept, nu? – și o Procuratură literară. Care este independentă și care-i formată din, ați ghicit!, cititori. Iar această Procuratură „cercetează”, din câte am aflat, la greu – pe baza unor plângeri (cronici, recenzii, postări pe facebook, bârfe, zvonuri etc.), din intuiție, din noroc etc. Nu știu alți procurori cum sunt, dar eu nu accept imixtiuni în lista mea de lectură din partea GLP. Și, din informațiile pe care le am de pe surse, nici colegii mei, cititorii/procurorii, nu cedează presiunilor politico-poetice ale niciunui guvern ori partid literar.

Adrian MUNTEANU

Sunt de partea celor care avansează sintagma „*avangardă prin tradiție*”



1. Am să precizez de la început că nu cred în curente, grupări și tendințe literare promulgate artificial, din biroul teoreticienilor. Literatura, cu atât mai mult poezia, este un corp viu, delimitat după structura interioară a fiecărui creator. Prea adesea ne chinuim să îndesăm în concepte riguroase, într-un schematism arid efortul creatorului, scânteia ce rezultă dintr-o ardere singulară, irepetabilă. Avem poeți moderni și postmoderni în toate generațiile. E mai corect să-i numim, pur și simplu, poeți. Nu mă interesează încadrările. Mă interesează doar ceea ce ajunge cu adevărat la cititor. Iar cititorul nu se ia după împărțiri teoretice. Întrucât el este destinatarul, el spune ce-i place și ce nu, ce îl atinge, la ce structuri vibrează și cu care se identifică, ce corespunde realităților sensibile pe care le traversează. Și doar ceea ce simte el va conta la împărțirea bucatelor.

2. Sincronizarea nu este nici ea altceva decât un concept dinafara operei, un apendice, iar ca orice apendice poate fi extirpat fără urmări asupra corpului care a fost supus operației. Poetul poate fi influențat de ceea ce-i place mai mult la alții, de la construcții sintactice până la viziuni interioare, dar de câte ori va încerca doar să copieze sau să se apropie de modelul recunoscut ca atare va sfârși prin a deveni epigon. În poezie plagiatul nu este posibil. Poți prelua spicul de grâu, întinderea lanului, culoarea cerului, zborul bondarului, dar numai zgomotul unic al vântului în câmpul tău de acasă și înclinația particulară a fiecărui lujer intrat în furtună vor determina ca tabloul să fie solicitat de cumpărători la licitație sau ignorat, pentru că nu are nimic atrăgător.

Modelul american sau cel occidental pot trezi admirație, prin cantitate, libertate a spiritului, fervoare a rostirilor, rigurozitate și determinare, dar el prefigurează alte tablouri. Poetul român nu este cu nimic mai prejos decât alții, indiferent unde s-ar afla aceștia. El are propria lui identitate, propriile instrumente, asocierile lui inedite într-un univers personal și personalizat, cu sunet distinct în orchestra lumii.

3. Poezia postmodernă, dacă este să o încadrăm cu această titulatură, grupează autori și texte care se zbat, uneori programatic și violent, să o rupă cu trecutul. Este acea poezie considerată de autorii ei drept singura purtătoare a noului, în timp ce tot ceea ce s-a construit înaintea ei este perimat, desuet, inconsistent. Poetul acestui concept crede că totul începe de la el, suferă de idolatrie, de o silă perpetuă față de încercările care nu se supun aceluiași canoane. Se caută

banalul, se înșiruie, nu se ordonează, nu se aprofundează nimic. Poetul postmodernist care ia fronda drept ultim stindard e comod, ca să nu spun altfel, crede că moleșeala lui ancestrală a devenit o virtute, refuză „sentimentalismul”, adâncirea, trăirea, vibrația, emoția.

Din punctul meu de vedere, cu aceste date, postmodernitatea în poezie poate prezenta un interes imediat, i se pot da premii, poate primi onoruri, poate fi cuprinsă în recunoașteri de ocazie, în ierarhii construite pe un colț de birou. Vor rămâne texte viabile în timp, numai dacă vor avea și altceva decât toate aceste delimitări „revoluționare”, adică exact ceea ce au clamat ca inacceptabil pentru structura „noului” pe care consideră că îl reprezintă, întocmai ceea ce consideră experiențe depășite, dar care și-au demonstrat perenitatea nu la întâlniri încheșate într-un ungher de bodegă, ci în confruntare deschisă cu timpul. Aceste adaosuri necesare, indispensabile poeziei de rezistență, sunt extrase din acea zonă a căutărilor într-un adânc de noi.

4. Născut și crescut în Brașov, dar cu siguranță nu numai din subiectivism și patriotism local, sunt departe de a considera *Cenaclul de luni* ca singurul generator al modernismului poetic sau al altor „isme” românești. Sunt cel care prin anul 1985 am avut ideea constituirii unui cenaclu literar, pentru care existau două opțiuni: una comodă și lesnicioasă, dacă aș fi apelat la generația deja afirmată, matură, din jurul revistei *Astra*. A doua, cu mari semne de întrebare și necunoscute, chiar cu riscuri personale - pentru că eram angajat în sistemul culturii acelei vremi și aș fi putut lesne să fiu amendat pentru orientare condamnată și insubordonare - însemna apelarea la tineri, la cei care începuseră, încă timid și nesuștinut, să se producă, să se constituie într-un grup cu identități de opinie culturală.

Mă felicit și azi că am apelat la cei din urmă, înțelegând că trebuie să li se dea o șansă, că sunt purtătorii unor schimbări necesare. Totul a început cu un telefon dat lui Alexandru Mușina, proaspăt profesor. După aproape 30 de ani, trăiesc același sentiment de satisfacție pentru poziția de atunci. Așa a apărut *Cenaclul Literar 19*, din Brașov, în care au activat,

Ancheta *Cafenelei*

printre alții, tinerii profesori Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Paul Grigore, Angela Nache Mamier, Ioan Barasovia și elevii de liceu Caius Dobrescu, Andrei Bodi, Simona Popescu, Marius Oprea. O parte dintre aceste nume le regăsim și astăzi în primele rânduri.

Dacă punem la socoteală că printre invitații *Cenaclului literar 19* s-au numărat Mircea Cărtărescu, Augustin Buzura, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, Mihai Sin, Ioan Bogdan Lefter, că discuțiile au fost fructuoase, consistente, așa spune decisive pentru formarea tinerilor aspiranți la grațiile Euterpei, se înțelege care a fost emulația, orientarea și câștigul acestei inițiative, pentru mersul contemporan al literelor românești. Valoarea demersului poetic contemporan va fi evidențiată, cum spuneam, în timp. Dacă sunt întrebat care sunt preferințele mele de azi, printre ele, indiferent de vârstă și în sensul cel mai larg, notez nume precum Nora Iuga, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu (ce interesant, mai întâi doamnele), Ioan S. Pop, Emil Brumar. Dar ce va spune trâmbița vremurilor, pe cine va chema ea la adunare?

5. Când se vorbește de cititori avizați, am deja în față un concept restrictiv, o plasare într-un cerc închis, al „cunoscătorilor” care nu vor să se confunde cu vulgul. Din păcate, atitudinea optzeciștilor aceasta a fost, de separare, de plasare în turn, de privire suficientă aruncată peste lume. Iar această poziționare orgolioasă continuă și azi. Optzeciștii cred că poezia începe de la ei, nu recunosc (cred că nici nu înțeleg) noțiunea de tradiție. Știu teorie, dar când pun mâna pe condei, înregistrăm un paradox. Gesturile devin liniare, previzibile, nu le poți identifica traseul individual. Nici aerul pare să nu mai ajungă. Plămânii, oricât s-ar căzni ofertantul să inspire profund, nu se pot umple până la refuz, pare să lipsească mișcarea supremă, eliberatoare. Una este teoria și alta este practica. Poezia nu rezistă prin concepte teoretice, prin elaborări cerebrale. Satisfacția intelectuală nu este una și aceeași cu vibrația poetică. Poezia lor nu trece de cercul impus, al „inițiaților”, nu ajunge la public. Public, de altfel, pe care par să-l ignore, par să scrie pentru ei înșiși și pentru critică, nu pentru comunicarea cu lumea.

6. În practică, indiferent de adeziuni și convingeri, **fiecare creator scrie conform structurii sale interioare.** Sunt de partea celor care avansează sintagma „avangardă prin tradiție” (revista *Aisberg* și toți cei care gândesc în termenii unei calde continuități, care completează nu distorsionează, nu aruncă peste bord ceea ce s-a câștigat cu trudă și cu valoare). Cred că în cetate, chiar dacă astăzi armele sunt altele, mult mai sofisticate, au loc toți trucidătorii, indiferent de orientare și structură, dar care posedă harul, libertatea de a încruși spada și a obliga slovele să se supună. Nu chiar întâmplător, în zilele noastre unii refuză să mai folosească tocmai termenul original, în absența căruia nu există valoare în spațiul literar. Este vorba de **TALENT**. Cineva spunea că sub pulpana postmodernismului este mult mai ușor să-ți ascunzi lipsa de talent. N-aș spune că este prea departe de adevăr.

7. Și occidental și noi suntem în criză profundă, moral, social, economic. Poezia nu este în criză. Doar anumite maniere împing limitele spre fundături insalubre. Dar poezia are capacitatea de a se odihni o clipă la umbra unui trunchi mângâiat de valuri și de a se desprinde apoi, limpezită, plutind spre orizonturi în care ochiul de apă e mai limpede, dominat de tăcerea roditoare. Poetul adevărat e viu. Personal, cred într-o formulă pe care nu voi înceta să o afirm răspicat : **POEZIA FĂRĂ EMOȚIE NU EXISTĂ!!!** Cine nu vrea să recunoască aceasta, transformă tot ceea ce se străduiește să zidească într-un hibrid cu picioare de lut înfipite în teren nisipos. Construcția poate părea rezistentă și chiar înălțătoare în momentul apariției, dar șubredă în bătaia timpului. Când percepțiile se vor schimba, pentru că și ele nu sunt decât o modă, cine nu a avut capacitatea de a sonda în adânc, cine s-a crezut superior prin edificarea unui lanț de adnotări pe orizontală, prin cultivarea insipidului sau vulgarului cu rang de inovație stilistică și atitudinală, va fi sortit derizoriului, își va minimaliza efortul până la aneantizare.

8. Cred în poezie, pur și simplu, ca stare esențială a speciei umane. Introducerea termenului „oficial” în întrebare face posibilă deschiderea altor porțițe. Una este ceea ce se clamează ca raportare oficială la o „listă” de valori ale poeziei contemporane și alta este realitatea din teren. Lista în sine nu are nicio legătură cu poezia, trunchiază, sacrifică după gustul personal al nu știu cărui avansat în funcție, propulsat în față pe diferite căi și interese de grup, pe amiciții extraliterare și interese sociale. A început să se vorbească, despre unii critici, ca despre purtătorii unui anume sindrom, cum este acela al citirii pe orizontală, lecturării fugare, superficiale, lipsită de argumente și profunzime, lansatoare de verdicte false, discreționare, revoltător de nedrepte. Pe de altă parte, prea mulți condeieri nu sunt interesați de părerea cititorilor, nici măcar nu știu cui se adresează. Personal cred că poetul se poate considera fericit și cu misiunea împlinită dacă domnia sa, cititorul, simte nevoia să-i spună, după lectură, ceva de genul „ai realizat unul din versurile acelea memorabile care aparțin unuia singur și tuturor”, „reuești să transformi poezia într-un instrument care cântă pe mai multe tonalități”, „ești cel de pe al cărui braț se înalță șoimii când deprind zborul”, „versurile au o sinceritate și o combustie internă incandescente”, „magia simțurilor plutește în aer”, „poezia ta nu se citește, se trăiește” sau „ești pentru noi Ființa, și-i de-ajuns”. Oare poetul nu ar fi mai împlinit cu aceste întâmpinări simple, poate, dar mult mai adevărate? Pentru a afla că asemenea sintagme sunt rostite sincer, că ai ajuns la capătul drumului, așa cum l-ai dorit, că ceea ce ai scris se transformă în armonioase punți de comunicare, nu merită să sacrifici orice?

Corneliu ANTONIU

Hai să batem niște câmpii postmoderni

E limpede că există o contradicție bine mușamalizată de critică între postmodern, postmodernism și optzeciști

Dacă postmodernii și postmodernismul românesc există, inspirat sau mai puțin inspirat, translând de la o generație la alta cu tot felul de ambalaje culturale sau culturale, cu optzecismul e altceva. Luat ca singura generație făcătoare de minuni din literatura română de azi, el a funcționat și funcționează ca un fel de castă autonomă indivizibilă și orbitoare (ca să folosesc un termen intrat în conștiința publicului). O grupare răspunzătoare în multe privințe de răspândirea urii, a invidiei și discordiei care astăzi a ajuns la paroxism. Faptul că s-au situat sau au fost situați deasupra tuturor, că au beneficiat de multe vuvuzele critice aservite unor raporturi de întreținere culturală reciproc avantajoasă au dus și duc la marginalizarea unor talente autentice. În această ordine de idei și pe aceeași direcție merge și Dumitru Chioaru în a sa antologie „Noua poezie nouă”, o antologie ca multe altele care, deși pare a avea un program, se dovedește în final o acumulare de texte mai mult sau mai puțin lirice, făcută pe sprânceană, suferind de misoginism cultural și miopie critică „pe un spațiu liric restrâns, fără o viziune de ansamblu, cu omisiuni grave, impardonabile, pentru care reprezentanții unor generații poetice sunt cei evidențiați de alții și reconfirmați de domnia sa fără nici un fel de contribuție personală în afara unei grafomanii inutile și inexacte, care îndepărtează voit valorile autentice. Rafturile librăriilor sau a tarabelor sunt pline de astfel de cărți scrise la „futu-i mă-sa”.

Mircea Cărtărescu și judecățile lui de valoare...

Poate că are dreptate când afirmă că prin anii 85 optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică, deoarece după acea peltea prelinsă până în zilele noastre (postmodernismul adică) se vorbește despre el (optzecism) ca despre o modă sau orientare sau fiță cu pretenții aristocratice. Numai că în loja pe care și-au pregătit-o s-au instalat alții cu mult mai orientați decât ei într-o nouă anarhie culturală.

Dezbaterile pe tema postmodernismului, ale postmoderniștilor, dar și ale optzeciștilor vor mai continua până când se vor autoexclue atât susținătorii gălăgioși ai curentului cât și modelele lor răsuflute.



Postmodernismul nu este o invenție a noastră, deci din acest punct de vedere nu putem fi originali

De aici și conținutul livresc al multor opere literare care aparțin optzecismului. El a căutat modelul. Optzecismul își imită modelul, îl căpușează – de aici și aspectul cameleonic al unei literaturi, originalitatea îndoielnică. E greu să definim postmodernismul, iar dacă încercăm devenim postmoderni, trebuie să constatăm că atunci când Hegel afirma că acumulările cantitative duc la salturi calitative... n-a avut întru totul dreptate. Se scrie mult și prost; și fără rigoare. Iar o bună parte din critica literară promovează exact o astfel de literatură!

Confuzie și ambiguități

Dacă ne luăm după Nicolae Manolescu, postmodernismul nostru original ar porni din *Cenaclul de luni* – cu alte cuvinte s-a instituționalizat –, dacă ne gândim că mai toți membrii lui sunt trecuți în celebra *Istorie Critică a Literaturii Române*, lăsând să se înțeleagă că el (*Cenaclul de luni*) i-ar și fi produs... Lucru îndoielnic. Sunt atâți poeți buni și foarte buni care nu sunt dispuși să își asume o asemenea origine și mai ales aceeași genealogie. Cu alte cuvinte, mai toate generațiile au produs postmoderniști, dar numai cei optzeciști au mărgel. Mă rog, e la modă să vorbești despre Ion Mureșan sau Mircea Cărtărescu sau Liviu Ioan Stoiciu ca să amintim de numele cele mai sonore a literaturii ultimilor ani. Lista însă ar putea continua cu autori pe care critica literară se încăpățânează să-i identifice. Există sau nu o responsabilitate a criticii literare? Spune un important autor de istorie literară „cine nu este în această carte nu există”. Nu știi dacă am reprodus exact singura frază pe care o mai rețin din măiastra-i lucrătură dar pot să îl asigur că nici cei care au fost pomeniți nu prea există. O critică lamentabilă, cu stăif, dar anevoioasă și arămie, suficientă, ca la unii postmoderniști din rezervația aproape epuizată a optzeciștilor.

În antologia generației 80 (prima ediție)...

Mușina crede lozincard că poezia optzecistă este ce a fost și, mai mult decât atât, adică cea mai valoroasă generație poetică din ultimii 45 de ani. Afirmatie riscantă și nu întotdeauna justificată deoarece așa cum ne e prezentată seamănă mai mult cu un club al elitelor cu o bună pregătire livrescă, dar care duce în foarte puține cazuri spre creații originale de excepție, care nu au nimic comun cu sistema care le revendică paternitatea. Și atunci cum poate fi optzecismul un sistem de referință? Mult zgomot pentru nimic. Mușina își aservește sistemul din care face și el parte și în care se lustruiește cu nonșalanță.

Poezia postmodernă nu e în criză...

...pentru simplu motiv că ea nu aparține unei singure generații. Nu putem vorbi de eternizarea ei dar nici de iminenta sa dispariție. Mai ales că ea se mulează perfect pe o „soțietate fără prințip”.

Eu nu sunt critic literar...

...și de aceea nu îmi permit să comunic aici nici o listă sau un top al valorilor literare actuale. Mircea Ciobanu, dacă cineva își mai aduce aminte de el, avea dreptate când afirma că cei mai buni critici sunt autorii înșiși atunci când sunt autentici. Și tot așa gândeau și Daniel Turcea și Marius Robescu și Doinaș sau Ioan S. Pop, dar și alții la fel de buni ca ei, dar care nu au avut loc încă între copertile unei istorii literare la fel de generoasă ca însăși literatura și poezia pe care o scriu.

Nu cred că poezia este o temă care ar trebui discutată sau dezbătută

Ce cred eu despre poezie e chiar poezia pe care o scriu și relația ideatică în compania căreia se simte bine. Nu cred că poezia postmodernă oficială, cum o numește cineva la un congres la care nu am luat parte, are nevoie de un Guvern literar postmodern. Dacă nu e o trufie sau o inconștiență a unor inteligențe intermitente înseamnă că e o glumă... M-am ales totuși cu o idee și anume că poezia în general ar avea nevoie de un Guvernator și lui Mazilescu, de pildă, i-ar sta bine în această sintagmă aproape postmodernistă. Ce zici, Virgil Diaconu?



La multi ani, Mircea Bârsilă!

Chiar și poeții ajung la 60 de ani...

Filiala Pitești aUSR și Centrul Cultural Pitești l-au sărbătorit pe Mircea Bârsilă vineri, 19 octombrie, exact în ziua în care acesta a împlinit „de două ori 30 de ani”, ca să-l cităm pe poet.

„Mircea Bârsilă scrie o poezie vizionară și parțial onirică, alimentată de o copilărie rustică. El semnează însă și cărți de critică literară, dintre care cea mai importantă este *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*”, a spus criticul Nicolae Oprea.

La eveniment au participat prieteni, profesori, actuali și foști studenți ai universitarului Bârsilă, scriitori și „scriitoarese”, vorba unui participant la eveniment. Cu toții i-au urat sărbătoritului cele cuvenite: viață lungă, succese profesionale, cărți publicate.

Dintre toate cuvintele de sărbătoare, consemnabile sunt acelea care au găsit motivația pentru care sărbătoritul este un poet bun: „Mircea Bârsilă este un poet bun pentru că este un om bun”, s-a spus... Așadar, să ridicăm paharul pentru poet: LA MULTI ANI, MIRCEA BÂRSILĂ! (C.G.)

CLUBUL

Cafeneaua literară

78 ■ noiembrie 2012



■ Viorel TĂUTAN
■ F. ISACHE

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Viorel TĂUTAN

Poemele dimineții

istoria urbei cu poeți și trandafiri

Chybur* se mai poate numi orașelul acesta,
câtă vreme fără opreliști poeți își imprimă urmele
pe străzi lăturalnice,
scriu versuri pe-asfalt
despre trandafiri ce-și pândesc iubitele
prin gard, iar câinii învață să latre multitonal.

Chybur a fost satul valah *pe mal frumos* de Someș,
cum în vechi documente stă scris,
inspirat,
aerul pur din vârful piramidei verzi

șoptește de-un profesor

care prin ani tulburi citorea cruce memorială
printre numuliții sarmatici.

Chybur - sat, oppidum, comună, târgușor înscris prin ani
cum vrut-au grămăticiei,
nostalgic loc de obârșie,
urbe natală prea des părăsită de-ai săi generați,
mai șuii venetici de-aiurea făcutele-și fac, luându-le
roștii și locul.

Chybur, totuna Jibou, așa va rămâne
până și-n ziua când muritorii pe alte meleaguri
năpastă vor îndura,
din înalțuri, ultima strigare, sacră,
mărturie să afle cel care-a crezut și va crede atunci
în rostuită cinstire credinței străvechi.

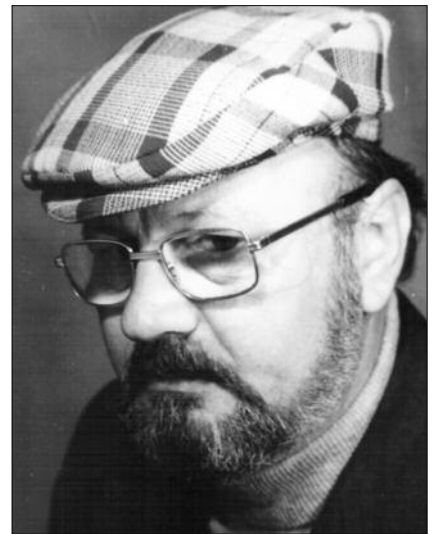
Din toți care-au fost, și umbră-au purtat,
îmi spune-un profetic instinct,
dăinui-va în veci doar cenușa,
pe străzi lăturalnice, în asfaltul topit imprimate urmele
pașilor, în aer plutind început de poem:
„Chybur se mai poate numi orașelul acesta”...

* se citește *șibur* cu accent pe sunetul „u” (magh. *sibúr*),
toponimul menționat în prima atestare documentară a
localității (1205)

numai despre mine

De-acum voi scrie numai despre mine,
cum singur întâmpin
dimineața ascunzând cu dibăcie
zgomotele serii săpate
din ce în ce mai adânc
în creștetul memoriei -
fiorduri temporale,

cum stăpânesc
vechiul dormitor al părinților



restructurat pentru odihna singurătății
împreună cu îngerii lui Dumnezeu,
mai mult decât se cuvine

îmi cultiv orgoliul

printre molii
și femele de țânțari malaxând
lichidul infect al venelor.

Îi mulțumesc cumsecade că mi-a păstrat
încuietoarea ușii de la apartament închisă,
la fel, că mi-a astupat urechile în fața
viiturii de zgomote din barul de la parter.

Apoi am să scriu numai despre pomul meu
cum își leapădă frunzele de sticlă
sub roțile automobilelor
când glisează pe străzile din jur către
scuarul central

de parcă ar invada larvele
miezul unui măr verde
mai mult decât se cuvine,
din toate direcțiile cad

de mână cu tine,
prietenă mea necunoscută, când te
întâlnesc la cozile din vămi
spre orașelul transilvan.

ies la braț cu gândul

rugăciunea de dimineață
face bine oricărui bucuros că a traversat
râul crepuscular al celeilalte vieți.

desprinderea din alteritate e un premiu
menit celor care știu să se trezească

recunoscători pentru astâmpărarea setei
de copilărie și incomensurabilă adolescență
ori doar foamea de necunoscut într-un șir oniric

al senzațiilor.
Instinctul de conservare – singura
șansă pentru aventurierii naivi lipsiți de consistență.

ies la braț cu gândul acesta să vă întâlnească
prietenii din provincia provinciei
măcinați de griji ale vieții
stereotipic exersând ieșirea din cotidian
atunci când scoateți noaptea din noapte
pe-al zilei tern eșafod.

concert live

deasupra pieții muzica a înlocuit
aerul într-un asalt milimetric.

sar de pe bordura înaltă a trotuarului
în cealaltă dimensiune pieptul despică
melodia construind căi subtonale după forma
trupului meu ori sunetele îmi pătrund prin
toate capcanele simțurilor iau
conturul brațelor desprinse lent din piroane
inspir și expir sunetele unei muzici
neînțelese,
plăcute,
note dintr-o gamă minoră,
până acestea devin spumă asemenea
sâmburilor de nuci în pragul pârguirii,
după ce au trecut prin malaxorul celor
șaisprezece molari.

Cum să-mi auziți
strigătul poliglot de salvare?

unda seismică

Încăperea din stânga nopții m-a abandonat chiriaș
nevoit să locuiesc în miezul întrebării
împreună cu ninsoarea
pregătită de drum - bocceaua doldora de visuri,
mi-ai spus cum să ascult ultimele știri matinale,
va fi anunțat traseul primei unde seismice,
adăpostiți sub câmpul cu maci, în camera
dinspre sud-est, să putem ieși alergând
îndărăt prin pădurea de fagi seculari
către copilărie, în veșmânt alb, cu aripile deschise
însoțiți de clinchetul florilor pascale!
Să ne ținem de mână, adolescenți eterni, protejând
între palme semnul norocului atunci când
vom răspunde chemării de a fi eterni
precum doina de dor supusă iubirii
dimineața în amurg de vară.

la fel de absurd – orașul

stăpânit de cerșetori orașul se-agață disperat
de tălpile singurului trecător intempestiv și naiv
fredonând propoziții subordonate anotimpurilor,
la fel de absurd

cum ai încărca o căruță cu energie negativă

zborul păsărilor pare o cacialma, spune
un alpinist
în cădere entuziasă
spre hăul mereu înverzit

expulzat din porunca milogilor în cărucioare, văd
cum pleznește coaja soarelui lăsând miezul fluid
să se strecoare prin zdrențele norilor de lână,
la fel de absurd
ca o căruță fără osii răsturnându-se la răscruce.

dinspre munți vine o adiere de cântec
subordonat
primăverii trucate,
farsa unui alpinist frenetic.

vine vremea când orașul acesta la fel de absurd
își va condamna cerșetorii la muncă silnică în exil,
doar șchiopii vor împinge surâzând naiv cărucioare
pe roți de mucava
adunați în cortegiu la funeralii să petreacă
singurul trecător prăbușit intempestiv printre ei
în hăuri.
La fel de absurd – orașul.

pașii mei scriu zilnic

pașii mei scriu zilnic lungi poeme
în asfaltul măcinat al străzilor din braniște.

șterg lent cu borurile pălăriei semne
de punctuație intrate în conflict *net*
versus *word* în codurile domnului *web*.

lângă toneta cu sucuri și înghețată
declam în transă poemul de dimineață
destinat cofetarului și fiicei sale pentru
norocul de-a fi împlinit nouăzeci de toamne.

în cinstea acestui eveniment copacii
ornamentali de lângă trotuare își amanetează
coroanele cu mâneci suflecate încing dansul
până la incandescență cântând lieduri inspirate
din opera matinală a poetului necunoscut.

cât de curând primăria va trebui să ridice
tălpilor monument incasabil în scuarul verde
din centru precum unui erou din ultimul
război galactic recomandat marilor puteri.

nicicând cei doi urmași ai omenirii să nu uite
cui datorează celebritatea micuței urbe
rămasă întreagă doar pentru momente de nostalgie.

până atunci pașii mei scriu zilnic un lung
poem în asfaltul străzii care duce la gară.

F. ISACHE

Din jurnalul nopților fără ploi

Luni

Ești ploaia mea la cafea.

Marti

Tu ești o zonă interzisă
și tocmai zona aceasta mă atrage.
În această parte de zi, este mereu noapte.
Noaptea apele sunt mai liniștite decât liniștea.
Se lipesc de maluri. Malurile curg.

Toate malurile duc spre tine.

Miercuri

În ușa mea cresc trandafiri.
Dă-i la o parte și intră.
Privește!
Aerul unuia întreține focul celuilalt.

Joi

Dimineața era mov.
Soarele intra prin fereastră,
mov ca un miez de vară.
Parfumul petuniilor curgea mov,
se lipea de nări, de laringe, de esofag.
Un poem mov alerga prin trup...

Anirol, trezește-te
dacă vrei să vezi visul cu ochii !

Vineri

Sunt nopți când nu trece niciun somn.

Tu crești ca o iederă.
Te împletești între sâni rece și cald
și absent...

Foarte absent.

Sâmbătă

Îmi doream să mă iubești cu privirea,
cu mâinile, cu gura,
să-mi traversezi trupul în cercuri,
ca o ploaie să-mi umpli cu semințe setea,
să simt cum crești în mine,
cum te ramifici, cum înflorești,
cum amuțesc bărbații privindu-mă,
rodind,
rodind,
rodind...

Dar,
în fiecare zi mă rănești.
Sunt o rană deschisă
prin care poți atinge cu mâna mierea rapiței,
poți asculta cum plouă sub piele,
avec de fleurs des champs
sau poți asculta cântecul cârni,
înconjurând trupul, cu două rânduri de ziduri.

Prea adâncă dragostea aceasta ca să încăpem în ea...

Duminică

Iubitorule de femei, iartă-mi mie, îndrăgostita,
cuvintele nerostite
și nu îți întoarce privirea de la poezia aceasta!
Citește-mă până la capăt!

Să nu se tulbure privirea mea, venind spre tine,
să nu se împietrească inima mea, întâlnindu-te.

Pentru că tu poți mult și eu nu vreau mai puțin.

Tu ești dragoste!

Sub scutul moralistului*

Urmărind de ani buni scrisul literar suficient de întins al lui C. D. Zeletin, m-am întrebat care ar putea fi „fenomenul original” al acestui autor. Deoarece d-sa e un impunător intelectual polyvalent, pe de o parte medic și profesor universitar de biofizică, avînd în această direcție o operă științifică, iar pe de alta poet, prozator, istoriograf, memorialist și, nu în ultimul rînd, traducător din poezia italiană și franceză. Nu îmbinarea activităților ar putea intriga, ci amploarea lor pe ambele laturi. Niciuna nu pare secundă în raport cu cealaltă. Am impresia că e vorba de un fond efervescent, frenetic, de un eu de artist năvalnic care se străduiește a se autodisciplina. Activitatea științifică nu reprezintă decît o refrigerare a materiei primare, oprite de la înflăcăările jubilate ale libertății. Are loc un joc între comprimare și decomprimare, cu predominarea primului termen, întrucît și în versurile proprii ca și în cele selectate în vederea tălmăcirii putem constata o preferință pentru expresia rodată, pentru tiparele „clasice”. La un moment dat, scriitorul se declară „funciarmente un conservator”. Ar fi verosimilă în situația d-sale o atare etichetă? Neîndoios, cărturarul care vibrează în cadre raționale apare tangent la un cult sensibil al trecutului, împărțînd chietudinea unei statornicii: „Sunt conservator (...) în măsura în care, rezemîndu-mă pe sedimentările valorice ale trecutului, gîndesc filosofic la viitor. Conservatorismul meu ține de valoare, de sporul pe care îl aduce în această privință diacronia axiologică”. Dar urmează o precizare revelatoare: „Nu este un conservatorism psihologic”. E vorba mai curînd de o supapă de siguranță a creatorului care nu s-ar îndura a sacrifica proteismul existențialului, prin forța lucrurilor imprevizibil, uimirile pe care le poate rezerva unui spirit deschis prin simpla-i rulare: „Sunt artist, și creația presupune mișcare”. „Conservatorul” C. D. Zeletin veghează asupra romanticului din ființa d-sale. Nu doar prin ipostaza omului de largă cultură, ci și prin spiritul critic care-i îngăduie să se plaseze într-o actualitate atît de neliniștitor turbulentă, încît reclamă un diagnostic medical. Iată-l: „Manie fără simptome psihotice, care e o formă de nebunie manifestată prin excitație necontrolată, jovialitate timpă și optimism excesiv, hiperactivitate și vorbărie. Doamne, se înecă țara în vorbe”! Sau, absența penibilă a inhibiției, iresponsabilitate, adică absență a discernămintului și a controlului de sine”. Dar medicul iese din cabinetul d-sale pentru a-și relaxa limbajul de specialitate, fără însă a-și diminua severitățile. Poate că nu e vorba totuși de un caz clinic, cît de unul de delabrare morală, de vertiginos declin: „Lumea noastră are cîte ceva din aceste două boli, dar nu-i bolnavă, căci atunci n-ar mai încăpea-o spitalele și, bineînțeles, nu și-ar mai structura, viguros și fără risc seismic, polul bogăției personale, răspîndind în jur, ca o sepie monstruoasă, dejectele sărăciei. Luate împreună,



simptomele de mai sus nu reușesc să contureze o entitate nosologică, adică o maladie. E o lume care, perfect conștientă de racilele ei, hamletizează imoral și cu nerușinare. Nu este iresponsabilă în sens morbid, căci are conștiința reperelor morale și justițiare, numai că le nesocotește cu cinism și obrăznicie”. Cum se poate simți un creator într-un asemenea mediu? Legitimîndu-se prin justetea afirmațiilor d-sale, analistul se angajează în numele creatorului. Din păcate, elita căreia un scriitor îi aparține de drept e, la ora de față, „risipită în toată structura societății”, incapabilă a compune „o rezervație”. Ea se confruntă cu așa-zisa „clasă de sus”, cea care aparent a cîștigat partida, ajunsă sus (nu o dată prin delinvență), dar care nu se află sus, în chip natural, ilustrînd de fapt o victorie josnic egotică, „ridicată pe disprețul față de individul social, pe disprețul semenului”. Autodisciplinarea de care face uz C. D. Zeletin e, prin urmare, un mijloc de apărare atît împotriva stihilor lăuntrice cît și a primejdiilor din afară, venite din partea unei lumi ieșite din țîțini. Celor din urmă li se opune cu eficacitate scutul unui moralist de clasă.

Gheorghe GRIGURCU

* C. D. Zeletin: **Rămînerea trecerii**, Ed. Spandugino, 2011, 384 p.

Liviu Georgescu, ultimul optzecist



O „tensiune oximoronică”, s-a observat, prezidează desfășurările lirice ale impetuosului Liviu Georgescu, ca revărsări discursive, febricitant-reportericești, recuperatoare și mărturisitoare, orchestrând imaginarul apocaliptic; tras, însă, dincolo de unda deceptivă, percepend epicizant, chiar epopeic – cu sentimentul urgenței – un univers în destrămare, entropizat, spre râvnita iluminare. O *presiune implozivă* și o *tortură vizionară*, nota sagacele Al. Cistelean, îl mână pe poet, asumându-și, într-o transcriere alertă, sublimată, misiunea sacrificială, jertfelnică: „poemul se sfâșie din mine”, mărturisește autorul recentelor *Katanamorfoze* (Editura Brumar, 2012). Efortul său anamnezic vădește că avem de-a face cu o structură vizionară, ontologizată, îmbrățișând, sub aparența non-afectivității, a detașării contemplative, o *poezie compasională* (cf. Al. Cistelean), bântuită de „fior sacramental”. Categorie, un cerebral, Liviu Georgescu nu face figura unui grefier insensibil, blazat, glacial; el cultivă și tonul elegiac și referențialul cultural, trecând de la agonie la reverie, de la supliciu la epifanic. Consemnativ, oferind, uneori, indicii interpretative, explicite chei hermeneutice, poetul pare a adânci, în *Katanamorfoze*, o cale de acces sau, mai degrabă, o *metodă*, de unde și „cearta” pe enigmaticul titlu, dând bătăi de cap exegeților. Poetul ne anunță că „rodul se umple de duh” (v. *cântec*) și că orice cânt de slavă „răsare din chin”. Sau că „semnele cerești mă ating cu aripa în treacăt” (v. *înviere*). Încât ceea ce se anunța drept „o excursie dantescă”, zicea inevitabilul Al. Cistelean, în chip de postfațor, sfârșește – salvator – în promisiunea unei contopiri benefice: „îngenuncheat în spărtura frescei./ pe jumătate afară./ brațul stătea rezemat în sulii./ gâtul pe secure./ Pieptul alinta venirea săgeții/ și aerul murmura rugăciunea./ Rugul se ruga de stele să primească/ trupul înfășurat în flăcări./ Frica se-ascunsese în meul mușcăit./ Sufletul trecea râul cântând.” (v. *pe jumătate*). Cum, recent, Liviu Georgescu, trăitor la New York, și-a oferit un turneu prin țară, lansându-și ultimele apariții (trei la număr!), menționăm că pe lângă volumul scos la *Brumar*, el a tipărit la Editura *Paralela 45* un alt opus liric, postfațat de Mircea Martin (*Ziua de dinainte*) iar la Editura Universității „Petru Maior” din Târgu Mureș, sub coordonarea lui Al. Cistelean, în colecția *Studii*, a apărut un consistent *Atelier de lectură* (Zoom in: Liviu Georgescu). Încât acest proaspăt triptic editorial ne obligă la o incursiune mai largă, încercând a propune un profil-sinteză.

Să reamintim că abia la 42 de ani, Liviu Georgescu (n. 7 aprilie 1958), trecut prin cenaclul lunedìst, se hotărăște să debuteze editorial (*Călăuza*, la editura botoșăneană *Axa*), după ce, cu doi ani înainte (în 1998, așadar) încredința câteva poeme revistei new-york-eze *Gracious light / Lumină lină*. Stabilă din 1990 în SUA (ca azilant politic), medic de profesie și absolvent al liceului de muzică din București, poetul nu e

doar „un caz ciudat” (zicea N. Manolescu), un optzecist întârziat, „atipic”, ci și un veritabil spirit renascentist, cum observa Alex Ștefănescu (pictează, de pildă, turnuri în flăcări; participă la diferite concerte ale orchestrei simfonice a medicilor din New York; e prezent la numeroase simpozioane, publică articole de medicină clinică și laborator etc). Și, desigur, „comite” poezie în avalanșă, scrisul catapultându-l „în aurore înflorite”. Polivalentul Liviu Georgescu se afirmă de la distanță; se ține deoparte (strategie benefică!) de viața noastră literară (firește, coralieră), dar este un om informat, cunoscându-i subteranele. Impresionează prin ritmul editorial, urcând impetuos în top, scrisul fiind o *altă lume*, „paralelă”.

Iar poezia, compozită, aluvionară, mixând vizionarismul, biografismul (chiar la scara speciei) și reportajul politic se înfățișează ca un ciudat „amestec”, navetând între suprarealism și neoexpresionism. Altfel spus, e atrasă deopotrivă de sublim și grotesc; se vrea „amestec de târătoare și cărare de sus/ cu scări scobite în crucea lui Iisus” (v. *Filogenie*). Capul și inima sunt „jumătăți luptând”; se devoră, aflăm, pentru a deveni „unul născând”. Desfășurând truculent vizuni politice (precum în *Ochiul miriapod*, 2003), trăind livresc (vezi *Transatlantice*, 2007, călătorul oferind un jurnal liric-publicitar), grav și ludic, cu jocuri lingvistice și, uneori, simpatice digitații, cutureerat de „rânduri de vise”, învățând uitarea într-o poezie, totuși, enumerativă, desprins de *obiectele reci*, căinând acea „otrepă de trup” și memoria („ca o băltoacă”), poetul face pasul decisiv spre abstractizare. Ea (zeița), cu „trupul născut leneș în gând”, protejând ideea de frumusețe („nechezând în idee”), cu zâmbet marmoreean, cu organe abstracte „ce ard” și oase de fosfor, e invocată obsesiv: „În creierul meu mai persistă ideea pură/ din care te-am născut pe tine, femeie./ înainte de-a fi prescură./ patimă și scânteie”. (v. *Persistă*). Sunt, poate, și câteva enunțuri-reflexe stănesciene („Ating piatra/ și atingerea și piatra devin cuvinte”; sau: „mișcarea dormea nemișcată în piatră”), după cum *O călărire imperfectă*, cu un cal șchiop, leneș, miop etc., poate fi o replică la Nichita Stănescu.

În genere, însă, vizionarismul său (minuni, mirare) râvnește un „trunchi de esențe” și „dezgolind revelații”, contemplă lumina-mireasă. De fapt, prin „nașteri succesive” (v. *Lepădare*), poetul se vrea în *câmpul luminii*. Gândul însuși și-a răspândit lumina (care ar fi chiar „neliniștea minții”) iar

Profil

labirintul (fumegând) „se țese din amintiri”. Un barochism ceremonios, apelând la dicteu, colaj, paroxism etc. dezvoltă un ton oracular și dezvăluie o teribilă forță mentală (vizuală) închipuind o mitologie personală. Astfel, privirea „străpunge versete de spini”, condensând memoria universului în vreme ce „apocalipsul mășăluiește”. Posibilul, ca și cum ar fi fost, e convocat, poetul *înviind*, prin exerciții de anamneză, grădini „ascunse cu gândul”, cu menirea de a se rosti/ de a o fi rostit, numele Ideii (tristețea, binele, fericirea). Cei doi, „îmbrățișați într-o sferă” pregătesc nuntirea: „suntem trunchiul luminii filtrat printr-o amânare” (v. *Arbori*). În fine, androginia e anunțată: „Eram unul, eram legile care nu se născuseră încă/ limitele gata să se zguduie de nuntă” (v. *Întoarcere*). Și contopirea, dizolvarea în cosmosul protegitor nu poate fi amânată: „El mi-a zis:/ ieși din tine/ amestecă-te cu iarba mirositoare/ ca trupul de virgină după furtună,/ cu fiarele ce-au părăsit pădurea.” (v. *Smulgerea zalei*).

Pe de altă parte, realitatea pândește cu „ochi agresor”. Povestea genezei, recapitulând scenarii arhetipale se însoțește cu traumele prezentului, iscând o viziune sumbră. Elegia stingerii devine o panică sublimată, în pofida timbrului agonal. Conștientizată, celebrată, entropizarea (mortificarea) denunță „jaful de viață”, fragilitatea insului locuind o planetă „aruncată printre stele de un zeu gelos”, pierzând sentimentul cosmosului. Paradoxal, de imaginar suprarealist recunoscut, poezia are suflu epopeic, curge pletoric, atrasă – deopotrivă – de angoasă și iluminare; ea poate fi anexată, fără a greși, perspectivei aurorale (zicea Mircea A. Diaconu), dar – mai degrabă – vorbește despre „amurgul umanității”, constata Cristian Livescu. Încât, livrând o cosmogonie („văzul meu e centrul infinitului”, ne anunța poetul), lirica lui Liviu Georgescu, de mare debit, se vrea o maree născătoare, trezind energii siderale, pe potrivă unui zeu „cu priviri virtuale”.

Totuși, sufocat de „zoaiele zilei”, poetul nu uită a apostrofa prezentul. Autorul *Solaris*-ului, de tentă eschatologică, denunțând informul, colapsul, apocalipsa morală, o lume amorfă, epuizată, sedusă de demonii tehnologici și ecranul-altar își mărturisește deziluzia; va propune, în consecință, un scenariu existențial panoramând biografia lumii, trasă în tușe apocaliptice. Devine vehement, lansează diatribe, recunoaște neputința lumii: „În locul gândului, privirea oarbă”. Iar „valurile potopului” bat în ferestre, asaltați și înrobiți fiind de bombardamentul informațional și „galaxiile de hârtie”.

Să nu uităm că, viețuitor în SUA de peste două decenii, poetul, „prelins prin Cortina de Fier”, trăiește printre „făclii de beton”, într-un *oraș unic* (New York-ul, firește), denunțând „isteria străzilor congestionate”. În câteva *scrisori new-york-eze*, el se va întreba, deloc candid: *Dar ce e omul în New York?* Răspunsul, contras într-o triadă, nu putea întârzia: „Banii. CNN. Dumnezeu?” Colecționar de premii, prezent în numeroase antologii, medic reputat, Liviu Georgescu știe că America obligă, te supune cotidian presiunii de a performa. Retina flămândă culege impresii sub acest asalt imagistic, plasa electronică (globalizantă) te înlănțuie. Dar *câmpul magnetic*, locul de unde ai plecat în lume te definește. Astfel,

nici Liviu Georgescu, deși pozează, spuneam, în spectator detașat, cultivând o gramatică non-afectivă, nu se poate eschiva, lepădându-se de placenta românească („ochi cu rădăcini”). De fapt, contemplativismul său pulsează echivoc, neputându-se fixa, vădind o inaderență, suspendat „între două lumi”, acolo unde timpul devine țărână și cuvintele se prefac în bulgări. Chiar paradisiul „se întoarce în cădelnița foii” iar ideea „sfârșie ca o lumânare”. Era un mai vechi îndemn, brusc reactivat, sub imperativul unei sentințe: „Fii în două sfere, cu auzul tăiat pe jumătate” (v. *Încordare*). Într-o splendidă poemă, mai veche, totul se explică (v. *Pe jumătate*): „Îngenunchat în spărtura frescei/ pe jumătate afară,/ brațul stătea rezemat în sulii./ gâtul pe secure./ Pieptul alinta venirea săgeții/ și aerul murmura rugăciunea./ Rugul se ruga de stele să primească/ trupul înfășurat în flăcări./ Frica se-ascunsese în meiul mucegăit./ Sufletul trecea râul cântând”. În această desfășurare de ritmuri și rime, aparent scutită de presiunea intertextualității, muzica e „filtrată de sfere” și ochiul (trezit) e chiar „roata vederii”, căutând spațiul amniotic al iubirii. Cum golirea de sens și opacitatea cuvintelor amenință, cum deșertul „înaintează”, salvarea – dincolo de tehnicismul mimetic ori unele sintagme (repetitive) mai puțin fericite („zămisliri eteree”, „memoria astratei”, dar nu și „singurătatea de zee”) – vine odată cu zâmbetul „de dincolo”. Vizionarismul baroc, aglomerat, involburat, ancorat în concretețe se răsfrânge reflexiv testând tema iubirii, deșteptând acei „muguri în carne așteptând”. Nu mai e vorba de „exaltarea senzoriului” (cf. Gh. Grigurcu), ci de *ridicarea în duh*, manevrând simboluri ascensionale: „vin înaintea Ta” (v. *Ce e asta?*). Sau: „Lumina vuuiește în mine, leagă malul de mal”.

Putem citi textele adunate în *Smulgerea zalei* (Ed. *Paralela 45*, Pitești, 2010) și prin vizorul adorației, la modul cavaleresc-tristanesc (cum s-a propus), dar și din unghi polemic, inclusiv cu propria-i creație, poetul închipuind acum un „portret al transcendenței” (cf. Cristian Livescu). Fiindcă viața se vădește a fi „o călătorie prin nisip, din oază în oază/ din sete în sete, sub soare continuu”. Iar scrisul, ca *lume paralelă*, se radicalizează cu superbie. Convins că „poetii spun adevărul”, că „istoria își plămăiește realitatea din literatură”, poetul e imun la deruta textualistă, căzută în redundanță plicticoasă. Cuvintele „se desprind din trup ca o ninsoare cu morți și vii” (v. *Trecerea podului*). Sau, în altă parte: „Cuvintele noastre cad între noi ca sâmburii copti/ din fructul virgin./ sădesc arbori serafici, clarul de noapți/ înfipt în brațele noastre, unindu-ne/ cu iubire de spin.” (v. *Cuvintele*). Așadar, departe de a fi zgomotos-euforică, secreție a unui romantism funciar în trepidație, poezia din urmă a lui Liviu Georgescu îngână murmurul unei teologii deceptivă, îmbrățișând cosmicitatea ca lentă destrămare. Rezumând istoria unei vieți (voit exponențială, spuneam, la scara speciei), ea – din unghiul integralității și ciclicității – „vede-n capăt începutul” și propune, nota Al. Cistelean, un „oximoron destinal”. Mai ales că băntuie și adierile thanatice, țâșnind din placenta gândurilor. Poetul, „ascultând” *tăcerea țipătului*, survolând *glaciațiuni de flăcări* ș.a., invocă moartea-camarad: „trăiam în cuvinte ca într-un abator”. Ori: „frumoasă mireasă e moartea

Profil

mea,/ timpul: o fată bătrână” (v. *O fată bătrână, timpul*).

Apartine poetul paradigmei optzeciste? După unii „tipic optzecistă”, prin realism biografic și sarcasm, lirica sa – să recunoaștem – e greu de clasificat. Oricum, se bucură de o recepție promptă, merituos-laudativă, sindicalizând opiniile critice într-un cor exegetic. Acest îndreptățit buchet de referințe (trădând o oarece înghesuială, și ea explicabilă) refuză, deocamdată, oglinzile potrivnice. Nume important al valului optzecist, etichetat ba ca suprarealist, ba aparținând neoexpresionismului, Liviu Georgescu „recuperează cu elan” și urcă impetuos în top; l-am suspecta chiar de o criză de supraproducție. El a reușit să impună un *cod de lectură consensual* (observația e tot a lui Al. Cistelecian, un exeget fidel, de cursă lungă) și prin varietatea preocupărilor face o figură aparte în peisajul nostru liric. Rămâne o conștiință lucidă, nerefuzându-și visătoria. Disponibilitatea sa metamorfică ne îngăduie să credem că poetul ne rezervă încă mari surprize.

Ca dovadă, tripticul pomenit, cu deosebire *Ziua de dinainte*, volum scos la Pitești, titlu care, în opinia lui Mircea Martin, anunță *o cotitură* și promite *o limpezire*. Deocamdată, tot sub amenințarea unui vizionarism delirant scrie, dar filiația expresionistă (recunoscută) câștigă în pregnanță. Chiar „Dumnezeu arde pe dealuri” iar în aer plutește „o vină care s-a născut din nimic”. Tot între anunțatele prăbușiri, ascultând „zornăitul prăpădului” și speratele înălțări stă poetul, „o inimă

vie într-o realitate feroce”. Dar el vizează îmbrățișarea Universului, un „freamăt cosmic”, grațiile Divinității (v. *A scri cu Tine*). Înfășurând galaxiile, textele sale (fie „limbi de foc”, fie „desfrunziri abstracte”) sunt un „ghem de neuroni”, orbitând „în jurul tău, Doamne”. Ceea ce îl distinge net față de majoritatea congenerilor ar fi *sensibilitatea morală*, denunțând risipirea, pierderea, insidioasa amenințare a celor care, dorind „a scotoci sufletele”, ne însoțesc cu „privirile lor de reptile”. Evadat din „plutonul lunedìst” (nu doar geografic), el dezvoltă o *viziune oximoronică*; scenariul terifiant, spectrul angoaselor nu înlătură aura sacralității, după cum „ochiul agresor al Realității” nu poate anihila speranța renașterii (întrezărită). Iar poezia, câștigând o rezonanță sacrală, i se înfățișează ca „o lume clară și misterioasă”.

Atelierul de lectură, acoperind un „spectru vivace de interpretări”, s-a vrut, aflăm, un experiment, solicitând toate nivelele (studenți, masteranzi, doctoranzi, dar și două contribuții „profesionale”). „Puncțiile” lui Cistelecian (trei la număr) reiau observații mai vechi, de neocolit, întărind ideea că avem de-a face cu un poet în ascensiune, cultivând linia neoexpresionistă a optzecismului. Și care, pe fundalul unui scenariu existențial, cu ecouri arhetipale, își este – constata promițătorul Mihai Togănel – propriul hermeneut.

Adrian Dinu RACHIERU

Premiile Filialei Pitești a USR

Juriul format din Mircea Bârsilă (președinte), Sergiu I. Nicolaescu, Dumitru Ungureanu, Jean Dumitrașcu și Dumitru Augustin Doman (secretar) a acordat următoarele premii pentru cărțile apărute în 2011:

■ Premiul cartea anului pentru critică și istorie literară: Nicolae Oprea, pentru volumele *Poetul trivalent* și *Arte poetice românești*;

■ Premiul cartea anului pentru proză: George Rizescu, pentru volumul *Mic tratat de prostologie*;

■ Premiul special „Justin Moisescu” pentru memorii: IPS Calinic, Arhiepiscopul Argeșului și Muscelului, pentru volumele *Toată vremea-și are vremea*;



■ Premiul special al Consiliului Județean Argeș: Cristina Onofre, pentru volumul *Templierii lucrurilor simple*;

■ Premiul special „Miron Cordun”: Valentin Predescu, pentru volumul *Persona non grata*.

Daniel P.

Povești uitate din viața lui Alexandre Dumas-tatăl

„Mistificarea și miraculosul sunt mai umane, decât omul adevărat”

Paul Valéry



Înainte de a descoperi *Călătorie în Africa* de Alecsandri, *Scrisorile* lui Ion Ghica, pe *Yvonne de Galais* a lui Alain-Fournier sau *Hronicul* lui Blaga, l-am citit cu sufletul la gură pe Alexandre Dumas. Copil, de 10-11 ani, Doamne!, umblam încins cu o sabie de lemn și îmi provocam, una-două, *en garde*, prietenii care trebuiau, musai, să lupte cu d'Artagnan, Arthos, Porthos sau Aramis... La școală, în recreații, discuțiile în contradictoriu se rezolvau numai prin dueluri! Pe maidanul unde se juca fotbal, înfruntarea gălăgioasă ce degenera invariabil - așijderea, cu spada în mână, în penumbra vreunui zid dărăpănat!!! Lectura lui Dumas era un drog și un elixir, cu siguranță pe atunci, când trebuie spus că nu exista televiziune și nici Internet, iar onoarea și spiritul de frondă nealterat, dacă mă gândesc la faptul că tatăl meu, de pildă, întâlnind în cale un milițian, trecea ostentativ pe partea cealaltă a străzii, erau singurele certitudini ale libertății noastre interioare. Ei bine, cu toate că multă vreme m-am îndoit serios că l-aș mai putea savura, în timp, în aceeași stare de exaltare pe Dumas, deși un coleg de breaslă, vai!, om în toată firea, cu copii mari, în deplinătatea tuturor facultăților, cum se spune, îl relua în vacanțe aproape în fiecare an cu nedisimulate delicii, recent am retrăit eu însumi o experiență incredibilă, recitind, *Cei trei mușchetari*, cel mai celebru și cel mai cunoscut roman din toate timpurile. Nu știu efectiv prea bine ce m-a frapat și m-a fermecat acum, ca și în copilărie, mai mult: disponibilitatea fără limite a unei umanități virile și plină de viață debordând din fiecare rând al romanului ori directetea și frumuseța caracterului unor eroi exemplari, animați de o vitejie fără seamă, curajoși și demni; ceremonialul plin de freschețe al galanteriei lor verbioase și pline de șic ori umorul popular și ironia inteligentă care clocotesc și dau peste marginile paginilor; generozitatea acțiunilor desfășurate în cavalcadă cu forța lor molipsitoare mereu de partea binelui, adevărului și iubirii sau fraza nervoasă tăiată scurt, fără poticneli și zorzoane; în sfârșit, poate șartul fără fasoane a unui uluitor povestitor care știe să țină bine în mână și să depene la infinit, ca un magician neîntrecut, mii și mii de întâmplări și episoade neprevăzute, mustind de mister și tâlc.

La 210 ani de la naștere, Alexandre Dumas-tatăl (1802-1870), autor, se spune, a peste cinci sau șase sute de cărți, un scriitor pe care, probabil, consideră biograful său, celebrul André Maurois, nimeni nu a reușit să-l citească în întregime și cu atât mai puțin să-l întrecă în prolificitate, încă mai

fascinează cititorii tineri, ba încă mai crează dependență, cum am văzut, chiar și maturilor. Sigur, romanele lui Dumas au alte reguli și alte chei ce întrețin și dezleagă, în principiu, un fascinant joc literar, altul desigur decât cel pe care ni-l propune, mai nou, J.K. Rowling cu al său *Harry Potter*, eroul îndrăgit de către copiii noștri care, în nebulia întreținută de progresele fără precedent ale tehnologiei, iată, visează și ei (!!!) să iasă din imediat cu ajutorul magiei și al celor mai năstrușnice acte vrăjitorești. Însă chiar și în această situație, datorată în bună parte uriașelor eforturi de promovare pe care le face industria bestsellerurilor astăzi, Alexandre Dumas care împreună cu Victor Hugo a inventat drama istorică modernă, și care, mai cu seamă, în roman, a reînviat toată măreția istoriei Franței rămâne încă scriitorul cel mai popular și cel mai citit din toate timpurile și de pe toate meridianele, cu toate că - paradoxal - dacă ne gândim ce viață aventuroasă a avut -, el este, în fine, și scriitorul cu cea mai puțin cunoscută (nu și cercetată) biografie în posteritate. Situație, în fond explicabilă, căci oare nu satisfac cu vârf și îndesat romanele lui de capă și spadă avida noastră curiozitate de mister, miracol și aventură? Și oare rodul fanteziei cititorului având la bază opera de ficțiune nu este adesea mai real decât realitatea biografică cea mai nudă? La ce i-ar folosi cititorului obișnuit să cotrobăie vrafurile de scrisori din rafturile bibliotecilor, memorialistica de mult clasată sau, pur și simplu, subsolurile studiilor monografice căutând un eventual tot atât de fictiv, până la urmă, Dumas? Cu toate acestea, falsul jurnal al scriitorului intitulat *Memoriile mele*, publicat în mai multe tomuri încă din timpul vieții - mai precis, începând din 1853 -, (apărut selectiv și în românește, în traducere, în 1970, la Univers), jurnalul propriu-zis, cu titlul original *Le Mois* sunt, alături de *Amintirile dramatice* și de *Convorbiri* izvorul cel mai bogat în informații privind nu atât viața (totuși!) lui Dumas cât, mai cu seamă, privind laboratorul scriitorului și ferecatele ori uitatele lui culise tănuite... Așa încât, la aniversară, nu mă voi strădui nicicum să înfățișez relația sentimentală a acestui adevărat Don Juan cu una din primele sale victime feminine („celebra” Mélanie Waldor, spre exemplu) și, cu atât mai puțin, dorința testamentară a acestei femei exaltate, exprimată în 1830, anume de a i se săpa pe piatra de mormânt, alături de ziua morții și de etate, nici mai mult nici mai puțin decât ceasul la care a cedat asalturilor sentimentale ale lui Dumas, ci o

Cabinetul de stampe

poveste cu mult mai interesantă - astăzi probabil uitată - despre „paternitatea” dublă ori chiar triplă, să zicem, a *Celor Trei Mușchetari*...

André Maurois îl numește, pe bună dreptate, pe Alexandre Dumas-tatăl, în *Les trios Dumas*, Hachette, 1957, „ortopedul eminent” sau „medicul consultant al pieselor (de teatru, n.n.) deficitare” și asta, după cum unii dintre noi știu, datorită faptului că dramaturgul accepta cu ușurință (firește, contra cost!) să le rescrie și uneori chiar să le semneze, fie singur, fie alături de autorul care i le prezentase pentru delicata operație. Industria și lumea teatrului francez din deceniile trei, patru și cinci ale secolului al XIX-lea știau și tolerau tacit această practică pe care nu o patentase primul Dumas. Să nu uităm că un poet de talia lui Gérard de Nerval a scris prin 1838 câteva piese de teatru împreună cu Dumas, semnând pentru public, în dreptul autorului, când unul, când altul... Mă refer, desigur, urmându-l pe Maurais, confirmat și de alții, la *Alchimistul*, *Piquillo* sau *Léo Burckart*. Dar Dumas i-a folosit ca *negrișori* nu numai pe Nerval, ci și pe Frédéric Soulié sau chiar pe Théophile Gautier, asta pentru a nota câteva nume care încă mai spun ceva cititorului de astăzi, altfel lista „meseriașilor” utilizați de Dumas fiind cu mult mai lungă, ba chiar cuprinzându-l și pe tot atât de celebrul său fiu...

Carierea de ilustru scriitor de romane istorice Alexandre Dumas-tatăl o datorează – așa cum s-au exprimat mulți dintre exegeții operei sale – într-o măsură însemnată unei întâmplări, mai precis, întâlnirii providențiale, în același an 1838, cu tânărul profesor de istorie de la *Liceul Charlemagne* din Paris, Auguste Maquet (*Augustus Mac Keat*), un împătimit iubitor de teatru care bătea fără succes, la data respectivă, la porțile debutului și consacării literare. La intervenția lui Nerval pe lângă Dumas („omul-teatru”), acesta rescrie în câteva zile piesa lui Maquet *Seară de carnaval*, pe care o intitulează *Bathilde*, dramă ce va fi jucată cu succes la începutul anului 1839 la *Comedia Franceză* (?), sub semnătura lui Auguste Maquet. Încurajat de reușită, în 1840, Maquet (un fals dandy provenit din rândul burgheziei de ultimă oră) vine la Dumas cu bruionul unui roman plasat la începutul secolului al XVIII-lea (1718), în Spania, pe care Dumas îl rescrie și îl publică, în 1842, în foileton, de data aceasta cu numele său, în ziarul la modă *La Presse*, sub titlul *Cavalerul d'Harmental*. Pentru simpla schiță, dezvoltată ulterior cu talent, așadar, de Dumas, Maquet primește drept recompensă ca drept de autor circa opt mii de franci, o sumă fabuloasă la vremea aceea. Trebuie spus că foiletonistica, aflată încă la început în presa franceză, aducea bani serioși în buzunarele unui scriitor cu o imaginație debordantă precum Alexandre Dumas-tatăl, iar celebra formulă *continuarea în numărul următor*, folosită pentru prima dată în 1929 (vezi André Maurois, *Cei trei Dumas*, în traducerea lui Elis Bușneag, Ed. Minerva, 1982, vol. I) de către doctorul Vêrnou în paginile ziarului *Revue de Paris*, atrăgea cititorii, ca un magnet, mai ales când foiletonul era semnat de nume răsunătoare pe atunci, precum Eugène Sue, Soulié sau Dumas.

Auguste Maquet, se știe de multă vreme în rândul istoricilor literari, a fost încă unul din „negrișorii” care au scris mult, chiar foarte mult, pentru industria romanelor lui Alexandre Dumas. Și, deși, în epocă a putut părea la un moment dat nemulțumit de „colaborarea” cu Dumas-tatăl, sau chiar s-au certat, atras uneori în tabăra condusă de criticul Saint Beuve, potrivit făcându-i acestuia, Auguste Maquet a descris într-o scrisoare datând din 1845 exact natura relațiilor mai curând de prietenie dintre ei. „Dragă prietene, îi scria el lui Dumas, colaborarea noastră a fost totdeauna în afara cifrelor și a contractelor. O prietenie afectuoasă, o vorbă loială ne era de ajuns, astfel încât am scris o jumătate de milion de rânduri despre necazurile altora, fără să ne gândim vreodată să scriem un rând despre ale noastre. Dar, într-o bună zi, dumneata ai rupt această tăcere: (...); ai rupt-o pentru a-mi face cea mai mare onoare la care aș fi putut spera; ai rupt-o pentru a declara c-am scris împreună cu dumneata câteva lucrări (...).

Declar că începând de astăzi (*4 martie 1845*, n.n.) renunț la toate drepturile de proprietate și de rețipărire a următoarelor opere pe care le-am scris împreună: *Cavalerul d'Harmental*, *Sylvanire*, *Cei trei mușchetari*, *După douăzeci de ani*, *Contele de Monte-Cristo*, *Războiul femeilor*, *Regina Margot*, *Cavalerul de Maison-Rouge*, considerându-mă odată pentru totdeauna foarte și în mod cu totul onorabil despăgubit de dumneata, conform convențiilor noastre verbale”. De altminteri, la un an după moartea ilustrului romancier, pentru a încheia la acest capitol conturile chiar și cu posteritatea, în 26 septembrie 1871 Auguste Maquet îi scria lui Alexandre Dumas-fiul (autorul *Damei cu camelii*): „Dragul meu Alexandre, trista veste pe care mi-ai comunicat-o m-a mâhnit profund. (...) Într-adevăr, dragul meu, dumneata cunoști mai bine decât oricare altul partea de muncă, de talent și de devotement cu care am contribuit la uriașa noastră colaborare ce pentru mine-a-nsemnat averea și renumele. Să știi de asemenea că partea mea de delicatețe și generozitate a fost încă și mai mare. Să știi că între tatăl dumitale și mine n-a existat niciodată vreo neînțelegere cu privire la socoteli; că aceste socoteli nu vor putea fi niciodată încheiate și că mi-ar trebui o jumătate de million ca să mă achit față de el.

M-ai întrebat, cu delicatețe adevărul. Iată-l, scos din inima mea pentru a-l îndrepta spre inima ta”. Și asta, aș adăuga, în condițiile în care, în 1858, același Maquet nu se sfiise să-l acționeze în judecată pe Alexandre Dumas I pentru recuperarea părții sale din drepturile de autor, pe care, comentează ironic André Maurois, acesta le cheltuisese cu larghețe pentru casa și masa a „vreo zece amante, foste și prezente”, „un adevărat harem”!

Pe o falsă temă maniheică: - ce e scris cu adevărat de mâna lui Dumas și ce de a lui Maquet în *Cei trei mușchetari*!?, în 2009-2010, Safy Nebbou și Gilles Taurand au conceput un scenariu care stă la baza filmului regizat de primul în 2010, peliculă intitulată *L'autre Dumas*, cu Gérard Depardieu în rolul ilustrului scriitor. Ca în orice comedie care se respectă, Nebbou își pune în conflict eroii, introducând între ei, pentru

Cabinetul de stampe

a afla chipurile adevărul și numai adevărul cu privire la autorul neîntrecutului roman de capă și spadă, pe frumoasa Charlotte. Interesant de observat este însă că, furați de intriga amoroasă, scenariștii noștri uită să amintească, fie și în treacăt, dacă memoria nu-mi joacă vreo festă, faptul știut de multă lume, și anume că la baza fascinantului roman istoric stau memoriile apocrife ale tânărului căpitan de muschetari originar din Gasconia, intitulate *Memoriile domnului d'Artagnan, căpitan-locotenent al primei companii de muschetari ai regelui*, lucrare, ne încredințează cel mai credibil biograf al lui Dumas-tatăl, scrisă și publicată pentru prima dată de Gatien de Courtitz (supranumit și Courtitz de Sandras) în 1700 la Cologne, apoi, în 1710, la Amsterdam, de către Jean Elzévir. André Maurois, care a descoperit în Biblioteca din Marsilia o fișă care demonstrează că în 1843 Dumas împrumutase de acolo cartea respectivă, este convins indubitabil că memoriile lui Courtitz și nu altceva au stat la baza celebrului roman scris împreună de Dumas și Maquet. Încercatul biograf ne lămurește cu aplomb că nenumărate episoade din *Cei trei mușchetari* sunt împrumutate în mod evident din cartea lui Courtitz de Sandras; inclusiv, cu unele modificări, numele celebrelor personaje... Ceea ce transformă însă radical Dumas, după opinia lui Maurois, în *Cei trei mușchetari*, este tonul general al *Memoriilor lui d'Artagnan*, mai curând pamfletăresc la Courtitz, ingenios înlocuit cu unul vitejesc și eroic, nutrit la scriitorul modern dintr-o dragoste sinceră și nețărmită pentru Franța. „Cele mai bune episoade (istoria doamnei Bonacieux sau a Milady-ei de Winter), scrie Maurois, fuseseră în întregime modificate, și în mare măsură inventate de Dumas și Maquet; în sfârșit, că dacă rolul lui Maquet era acela al practicianului, Dumas îl jucase pe al sculptorului. Metoda pe care Dumas o folosea cu colaboratorii săi era mai totdeauna aceeași. Colaboratorul scria un scenariu. Dumas îl citea «cu lăcomie» și se folosea apoi de acest prim text ca de o ciornă. Îl rescria, adăugând mii de detalii care-i dădeau viață, refăcea dialogurile în care el era maestru, lucra cu mare grijă sfârșiturile de capitol și prelungea totul în vederea satisfacerii exigențelor unui foileton ce trebuia să dureze luni de zile și să țină cititorii încordați (vol.I. op. cit., pag. 205)”.

Începând cu drama *Turnul din Nesle* (1832), dar mai ales din 1843, când un Louis de Loménie, sub asentimentul lui Sainte-Beuve, care se declarase deschis împotriva literaturii industriale, considera că „din punct de vedere fizic este cu neputință ca domnul Dumas să scrie sau să dicteze tot ceea ce apare semnat de el”, scriitorul este nevoit să înfrunte o adevărată campanie de denigrare a metodelor și practicilor de a-și concepe și face literatura, atac culminând cu broșura *Fabrica de romane: Casa Alexandre-Dumas și Ceilalți*, „o legătură de urzici moarte” lansată pe piață de pamfletarul Eugène de Miercourt, pe numele adevărat Jean-Baptiste Jacquot. Acesta se străduia să demonstreze, luând pe rând, dramă cu dramă, și roman cu roman, că *adevărații autori* ai operei lui Dumas sunt în realitate, Adolphe de Leuven, Anicet Bourgeois Gaillardet, Gérard de Nerval, Théophile Gautier,

Paul Meurice și Auguste Maquet. Miercourt face însă în broșura pomenită greșeala de a-l insulta pe Dumas, pătrunzând cu bocancii murdari chiar și în viața particulară a scriitorului, ceea ce stârnește până și indignarea dușmanilor lui Dumas. Miercourt, s-o spunem pentru a restabili întreg adevărul, fusese el însuși unul dintre „clienții” lui Dumas, se pare însă respins de maestrul restaurator. Potrivit lui André Maurois, Balzac însuși ar fi scris atunci următoarele rânduri cu privire la broșura numită: „Mi s-a dat pamfletul *Casa Dumas și Ceilalți*. Este o calomnie mârșavă, cu toate că, din păcate, lucrurile sunt adevărate... Dar cum, în Franța, calomnia spirituală are o mai mare putere de convingere decât adevărul prost exprimat, asta nu o să-i facă cine știe ce rău lui Dumas...”

Aționat în judecătă de Dumas, Miercourt pierde procesul și se alege și cu cincisprezece zile de închisoare, fapt care îl discreditează complet în fața lumii literare, cu atât mai mult cu cât el însuși se pare că recusesese din plin la practicile pe care le incriminase cu prea multă patimă.

La 100 și mai bine de ani de la acuzele aduse lui Alexandre Dumas-tatăl – ne aflăm în preajma anului 1957, anul de apariție a uneia dintre ultimile mari biografii semnată de André Maurois –, pe baza cunoașterii amănunțite a documentelor epocii, dublată de o lectură critică aproape exhaustivă a operei, principalul lui biograf, l-am numit încă o dată pe André Maurois, scrie: „Dumas n-a fost un rege trândav care să-și fi lăsat întreaga putere pe seama unor iscusiți majordomi. Departe de a-și exploata colaboratorii, le atribuia prea multă importanță. Ușurința cu care transforma în povestiri mustind de viață orice monstru literar ce i se aducea pe jumătate mort, îl făcea să atribuie talent unor oameni care, de fapt, nu-l aveau deloc.”

Scriitorul copilăriei și adolescenței noastre, al tinereții avântate a tuturor tinerilor de aiurea, câți se vor mai naște întregi la minte și bogați sufletește de acum înainte, tineri înflăcărați care-i vor descoperi transportați fabuloasa vrajă de neîntrecut plâsmuitor de lumi sublime, a avut, cu siguranță, geniu. Geniu, să subliniem, în sensul deplin al cuvântului atât de drag romanticilor... Sau, mai pe departe, cea mai neobișnuită putere de imaginație, cum îi scria cu de înțeles reținută mândrie Alexandre Dumas-fiul lui George Sand: „Îl citesc și recitesc, și sunt copleșit de această vervă, de această erudiție, de această elocvență, de această bună dispoziție, acest spirit, această grație, această putere, această pasiune, acest temperament, această asimilare originală a lucrurilor și chiar a oamenilor, fără imitație și fără plagiat. El este totdeauna limpede, precis, luminos, sănătos, naiv și bun.

Nu plonjează niciodată prea adânc în sufletul omenesc, dar are un instinct care-i ține loc de observație și unele din personajele sale au o investitură shakespeariană. Dealtfel, dacă nu cobora în adâncimi, urca destul de des în universul imaginar”.

Ștefan Ion GHILIMESCU

23.08.2012

Nicolae Prelipceanu – natura eului poetic

„Toată viața, încă de acum 45 de ani, când am publicat prima carte a mea de versuri, din care azi nu mai pot păstra decât titlul, *Turnul înclinat*, am fost... înclinat spre partea neagră a existenței. Așa că nu pot da vina pe bătrânețe că mi-am pierdut cu totul speranțele. Ele erau cam pierdute încă de atunci, de la Cluj, demult. Acum doar pierderea lor a ieșit în pagină, și chiar pe o copertă”, scrie Nicolae Prelipceanu pe ultima copertă a volumului de versuri *La pierderea speranței* (Casa de pariuri literare, 2012).

Nicolae Prelipceanu a debutat în 1966, cu volumul mai sus pomenit (evident că rândurile tocmai citate au fost scrise în 2011, în pregătirea pentru tipar a cărții, când trecuseră 45 de ani de la acest debut). Au urmat: *13 iluzii* (1971), *Arheopterix* (1973), *Întrebați fumul* (1975), *De neatins, de neatins* (1978), *Jurnalul de noapte* (1980), *Un civil în secolul douăzeci* (1980), *Fericit prin corespondență* (1983), *Degetul de gheață* (antologie, 1984), *Arma anatomică* (1985), *Mașina de uitat* (1990), *Binemuritorul* (1996), *Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu* (antologie, 1999), *un teatru de altă natură* (2006), *portret sumar al unui necunoscut de altădată* (2011), toate volume de versuri, dar și alte câteva, de proză: *Vara unui fost campion de pian* (1973), *Tunelul norvegian* (1979), *Zece minute de nemurire* (1983), *Scara interioară* (1988) și de publicistică: *Dialoguri fără Platon* (interviuri, 1976), *Odioseea. Un jurnal pe sărite* (2011).

Cine îl cunoaște mai puțin pe poet, se lasă ușor indus în eroare de capacitatea sa aproape neobișnuită de a memora și de a spune anecdote și îl poate crede o natură optimistă și plină de voieșie, cu care este capabil să învieze până la hohote colosale conversații între colegii de breaslă, conversații care, altminteri, fără prezența sa și fără această arhivă fabuloasă de umor (lucru despre care am mai scris, de altfel, cu mulți ani în urmă, comentându-i antologia *Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu*), ar lăncezi, ori, în cel mai bun caz, s-ar împotmoli în teoretizări anoste despre scris și alte întâmplări. Cei care îl știu de mai mult timp, chiar dacă n-ar avea habar de ideea care spune că oamenii plini de umor sunt, în realitate, naturi triste, amare, nu se poate să nu fi observat că opiniile personale ale poetului țin de latura sceptică, de – așa cum spune – aplecarea către „partea neagră a existenței”. Iar poezia pe care o scrie nu denotă altceva nici ea și, dacă în cazul unor alți scriitori, eul profund este adesea înveșmântat, pentru public, în fel de fel de mantii lirice, la Nicolae Prelipceanu se manifestă o corespondență aproape perfectă între natura adevărată și natura exprimată a eului poetic.

Că lucrurile stau așa o dovedește, între altele, chiar poezia de deschidere a volumului, cu un titlu acronimic, „l.p.s.”, adică, la pierderea speranței (nu cred că trebuie să insist prea mult asupra stilisticii acestui titlu precum numele



unei bodegi, ușor îmbibat de aerul sentimental al cântecului sau al romanului care redau mahalaua, viața la periferie, dulceața amară a vieții într-un orizont închis, lucru de care nu întotdeauna cei care îl locuiesc sunt conștienți): „arta spuse ea/ arta spuse el/ nici asta nici arta le răspunse al treilea/ priviră în jur/ erau singuri/ niște cucii/ niște matracuci/ răspunse al treilea/ se băgă în vorbă și al patrulea/ care nu putea fi altcineva decât ecoul/ dar ecoul spuselor altcuiva/ care nu se auzeau până la ei.../.../ astfel își treceau ei unul altuia ziua de marți 1991 vara/ lacul stătea pe loc/ râul curgea leneș de parcă și el ar fi fost lac/ aici ne vom îneca într-o bună zi rosti ea visătoare”. Greu de imaginat ceva mai plat și mai lipsit de perspectivă, iar dacă se poate discuta despre antipoezie, cu siguranță aceste versuri se integrează impecabil într-o poetică a antipoezicului.

Economia de mijloace derutează cititorul neinițiat în modurile poetice. Parcimonioase cu efectele retorice sau renunțând de tot la acestea, adeseori, versurile lui Nicolae Prelipceanu apelează la un fel de priză directă a gândului și a sentimentului, ceea ce face ca literaturitatea lor să se situeze pe o coordonată a simplității de expresie, lăsând deschisă poarta către sensuri mai adânci, acelea care țin de punerea între paranteze fenomenologice a condiției insului în lume. Iată un exemplu din poemul „pe curând pe niciodată”, cu un titlu formulat într-o manieră ce îi este o marcă autorului ce a scris cândva un volum numit *De neatins, de neatins*: „cum n-aveam nimic mai bun de făcut m-am gândit să încep un text/ de renunțare/ întâi la tot ce am iubit în viața aceasta/ și abia mai pe urmă la tot ce am urât/ ultima zăpadă anunța pe afară cele ce se petreceau/ pe hârtia din fața mea/ de fapt un ecran luminos/ poate chiar ultima lumină a ochilor mei/ poate chiar becul care închidea cercul/ început demult la suceava cu un altul/ în seara de august a unui an uitat...” Ceea ce la alți poeți ar putea fi o comparație ca oricare alta sau, eventual, o metaforă – mă refer la punerea în paralel a albului hârtiei și a albului zăpezii, ambele trimitând însă la un „alb” al vieții, al unei vieți percepute ca aproape lipsită sens, printr-o lentilă, așadar, excesiv de lucidă, cum numai scepticii pot deține –, devine aici o figură interesantă (o metalepsă, dacă nu mă-nșel, după cum jocul care se referă la „înclinație”, reproduc mai sus, este o antanacază; asta ca să luăm aminte că și cele mai austere moduri de exprimare pot fi alimentate de figuri de stil), o asociere ce pare mai curând o punere în ramă la modul postmodernist, cu toate elementele la vedere.

În mod paradoxal, „albul” acesta vine exact din viziunea „neagră” asupra existenței, unde speranțele, dacă au fost, cândva, la începuturi, s-au stins demult, înșelate chiar de către instanța căreia i le încredințase, lăsând loc unei tot mai amare constatări că omul e supusul inutilului, de vreme ce lumea e dominată de rău. „Nu mă plâng” – scrie în poezia „iadul de lângă noi” – „mi-e lehamite foarte destul/ mai întâi de mine și de toate începuturile mele/ care nu duc nicăieri/ pe urmă/ considerând că am dreptul/ de toate începuturile noastre naționale/ și acum internaționale/ păi asta îți cerusem eu doamne/ o asemenea putere mi-ai dat când mi-ai spus/ să mă târăsc și să practic numai sudoarea frunții/ și ce iluzie că iadul e după/ doar cu toții vedem că e acum”. Cum se vede, este în cauză nu doar destinul personal, până la urmă, ci istoria însăși și locul acestui destin personal în curgerea ei înscrisă în paradigma unui rău fără scăpare. Nu e, altfel spus, mântuire nici în viața aceasta, nici în vreo alta, viitoare sau „de dincolo”. Orice iluzie se dovedește, prin urmare, lipsită de sens.

Îmi dau seama că, formulând în termenii lipsei de mântuire, trimit la un cântec revoluționar binecunoscut într-o vreme, care conținea, în varianta românească, versul „Sculați, nu-i nici o mântuire!”. Acest traseu al discursului mă întoarce către unul dintre poemele cărții, „revoluția proletară a oaselor”, care se arată, dincolo de tonalitatea elegiacă apăsată, un fel de manifest sceptic: „sus pe dealuri crește o iarbă putredă din prima ei clipă de viață/ pe acolo unde am călcat și eu odată/ firele ei mi se par oasele mele scăpate/ din cenzura corpului meu/ eliberate de o revoluție proletară a oaselor/ împotriva mușchilor a pielii a creierului chiar a inimii”. Ciudat este că oasele, elemente aflate, simbolic, la antipodul carnalului, al senzitivului, al rațiunii, cum o spune aproape explicit pasajul tocmai reprodus, sunt tocmai cele care rămân după stingerea unei ființe, uneori și milioane de ani. În „albea” lor (mă leg intenționat de motivul albului contopit cu negrul, despre care am mai vorbit), ele reprezintă o revoluție a ceea ce este inferior, proletarul, purtător, totodată, după mistica istorică și ideologică, al libertății, triumful asupra senzorialității și a raționalității.

Ne aflăm în fața unei poezii născute dintr-o natură fundamental tristă. De altfel, unul dintre cele mai semnificative poeme din volum se cheamă „tristețea e meseria mea” („meseria mea-i tristețea/ nici majuscule nu mai am/ din cauza asta/ profesiunea mea-i tristețea/ când cu toții se-nghesuie/ la prăvălia concurenței/ eu le țin loc dincoace”). Cred că nu greșesc atunci când observ la Nicolae Prelipeanu un fel aparte de a folosi citatul cultural. Spre exemplu, acest „tristețea e meseria mea” îmi rezonază cu titlul biografiei lui Gilbert (Gil) Delamare, celebrul cascador francez mort în 1966 în timpul filmărilor la *Sfântul la pândă*, „Meseria mea e riscul”. Sau, aș mai adăuga, pe lângă sugestiile pe care deja le-am mai avansat, iar cititorul va identifica, desigur destule altele, și sintagma „tropi și trollopi” (aluzie gratuită, ludică, la numele lui Anthony Trollope), sau „să ucizi o pasăre cântătoare” (aluzie la romanul lui Harper Lee) din poemul

„poetul automat”, unde e vorba de un vis al graficianului Florin Creangă, povestit demult prietenilor, un vis absurd, cu niște „troleibuze cu blană”, dar și de o proiecție a acestuia, cu un bețiv automat, care să ridice paharul și după ce omul ar pune capul pe masă, viziune ce l-ar umple, probabil, de invidie pe Ion Mureșan.

Incomunicarea, deplângerea incomunicării, mai precis, este una dintre axele importante în poezia aceasta a lui Nicolae Prelipeanu. În „l.p.s.”, din care am citat, era vorba tocmai despre imposibilitatea unui dialog, atmosfera oscilând între cea prévertiană, dintr-o cunoscută poezie, și cea din piesele beckettienne. În consecință, există multă însingurare. Poetul simte că nu mai are pe nimeni în jur cu care să împărtășească gândurile, cunoașterea pe care o are, cunoașterea sa proprie asupra unor lucruri și întâmplări, asupra poeziei. „altădată puteam să mă bizui pe noaptea sfântului bartolomeu/ dar astăzi ea s-a stins în lumina crudă a reflectoarelor din vecini/ eu cui mai rămân cu amintirile mele despre gregory corso și/ allen ginsberg și john ferlinghetti/ ia acolo niște poeți americani/ pe cale de a se stinge și numele lor”. Simte că lumea s-a schimbat, că i-au dispărut puterile cumva magice pe care odinioară le deținea și care îi asigurau rostul de poet: „altădată loveam în peretele invizibil și îl făceam în felul acesta/ să fie văzut și de alții/ acum el rămâne tot neclintit oricât mi-aș rupe eu pumnii uscați/ în el”, cu anii, găsindu-se față în față cu un prezent „cețos/ plin de scame de nori din care plouă și nu se aude nimic”.

Nicolae Prelipeanu scrie, până la urmă, în acest volum, dar nu numai, ci în întreaga sa operă însumând, cum am văzut, un număr substanțial de titluri, o poezie a înstrăinării. Înstrăinare de sine, înstrăinare de lume. „Mă uitam mirat în oglindă/ și deodată mi-am dat seama că îl rad pe altul și m-am întrebat/ atunci pe loc/ de ce-l rad eu pe acest străin îmbătrânit/ cu care nu am nici o legătură vizibilă”. Până și Dumnezeu s-a înstrăinat de propria creație, cum și aceasta s-a înstrăinat de creatorul ei: „nu ești tu doamne ceea ce vezi/ oglinda e veche pelicula de pe spatele ei/ s-a cojit pe alocuri/ și prin ea se zărește chipul nostru/ amestecat cu chipul tău/ încât rezultă un fel de frankenstein al creației” („oglină veche”).

Finalul – pentru că poemele au o anume „rimă”, rezonază, vreau să spun, între ele, încheagă o oarecare structură a cărții –, este în cheia majoră a tristeții și a renunțării, a înstrăinării care îi este proprie, imitând însă „albea” înscrisului oficial, a tonului oficial, administrativ: „subsemnatul Prelipeanu V. Neculai declar pe propria mea răspundere/ că tot ce am scris îmi aparține numai în parte și anume atunci când/ vă vine să căscați/ la auzul/ vederea cuvintelor mele/.../ că în locul meu a scris altcineva/.../ această declarație de principiu/ pe care vă rog să o înregistrați cu număr și dată/ dar să o uitați pe loc așa cum ați făcut și cu cele scrise până acum/ de individul despre care vă vorbeam mai sus/ și care nu se va supăra nu se va supăra nu se va supăra/ niciodată niciodată niciodată”.

Radu VOINESCU

Psalmii în sonete

„întru suspin am ostenit și plânge
câmașa de pe mine, Preaînalte,
e pat de suferință orice noapte
și par pictate zorile cu sânge;”

Valeria Manta Tăicuțu

Întocmirea mai an a unei antologii a sonetului românesc de către un respectabil ca vârstă poet m-a făcut să mă întreb dacă azi chiar se mai scrie în această specie literară, practică intens – până la sonetomanie – de poeții medievali-clasici. Firește că se mai scrie – o demonstrează chiar antologia cu pricina! Însă cu ce întemeiere?

Este oare nimerit și eficient să scrii sonet *acum*, în modernitatea târzie, când modul propriu de exprimare al spiritului poetic modern este versul liber? Când poezia modernă a dovedit că versul liber este chiar forma eficientă de exprimare a conținuturilor sale? Răspunde sonetul, această formă clasic/medievală, unor conținuturi mai libere și poate mai dure practicate de modernitate sau, mă rog, de modernitatea prelungită în care ne aflăm? Cum ar suna, de pildă, glasul străzii, revolta social-politică într-un sonet? Nu cumva există un decalaj între forma veche a sonetului și viziunea poetică modernă?

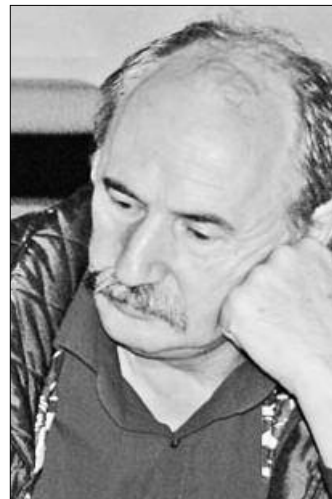
Firește, eu îmi pun aceste întrebări asupra sonetului din perspectiva esteticii/poeticii moderne, însă între timp noi am intrat într-o altă epocă de creație – în cea *postmodernă* – se spune, și, după cum se înțelege la noi postmodernismul, și anume ca poezie *retro*, deci ca poezie care recuperează toate tipurile și formele poetice ale tradiției (vezi Nicolae Manolescu, „Despre poezie”, 1987/2002), sonetul este salvat, adică reîntră în practica poetică, după o îndelungată și binemeritată pauză literară.

Nu aș vrea nicidecum să fac din **Valeria Manta TĂICUȚU**, autoarea cărții de sonete **Laudate Dominum** (Editura Valman, Râmnicu-Sărat, 2012), un poet postmodern, în sensul postmodernismului slab, ilustrat în poezia noastră, între alții, de către Mircea Cărtărescu sau de Petruț Pârvescu.

V.M. Tăicuțu joacă de partea postmodernismului care are ceva de spus. În acest sens, ea ar putea fi catalogată drept „postmodernă” din două puncte de vedere. Mai întâi, autoarea reînvie sonetul, deci o specie a tradiției în general abandonată de către spiritul modern, apoi toarnă în sonet psalmii biblici, deci texte poetice care aparțin tradiției, ajungând chiar să precizeze în nota introductivă a cărții cele trei ediții ale psalmilor folosite în „documentarea” poetică.

Valeria Manta Tăicuțu scrie sonete perfecte din punct de vedere muzical/formal și face totodată eforturi să restituie în vers tensiunea pe care ne-o transmit cei mai reușiți artistici psalmi biblici.

Remarcăm cu acest prilej un lucru pe cât de important pe atât de straniu: psalmii originali, psalmii biblici sunt scriși „în



proză” – o proză destul de apropiată de muzica și verbul versului liber modern –, în timp ce psalmii laici postmoderni ai Valeriei Manta Tăicuțu sunt creați în forma tradițională europeană a sonetului. Dar tocmai asta face postmodernismul: nu numai că reeditează forme și conținuturi tradiționale, ci și execută combinații, mixaje inedite între acestea.

Valeria M.T. nu se îndepărtează în general de viziunea psalmilor tradiționali. Ea împarte, ca și psalmistul, lumea în credincioși și necredincioși, în curați și necurați, în evlavioși și păcătoși, biciuindu-i pe cei care s-au îndepărtat de căile Domnului și, deopotrivă, pe „cățelele de la putere” (p. 20):

„ne-am săturat de hoți și de viclenii
ce ți-ar lua și pâinea de pe masă,
de proștii cu tupeu, ce nu te lasă
în traiul tău, dacă nu faci mătăanii
în fața lor; pe cei cu ceafa groasă
alungă-i, Tată, ca pe orătăanii.” (p. 25)

Folosind o recuzită referențială și lingvistică proprie textelor religioase și psalmilor biblici – mahnire, deșertăciune, vrăjmaș, dușman, icoană, anatemă, satana, neam, cetate, flamuri, nădejde, „cuvântul Tău”, împărăție, pustie, smintire, cete sfinte, serafimi, „sălașul Tău”, pierzanie, păcat, desfrâu, trufie, rugă, munte, loc cu verdeață, „toiagul Său”, ispită, țărăna, lut, șarpe, piroane etc. – Valeria Manta Tăicuțu ne face părtași lumii vechi, gândirii și simțirii „de atunci”. Această recuzită o ajută să dezvolte poetic preceptele religioase și morale creștine. Plângerea, așadar lamentația psalmistului cu privire la decăderea lumii și mizeria propriei vieți, este excelent ilustrată și în versul *retro*, așadar postmodern, al Valeriei Manta Tăicuțu:

„întru suspin am ostenit și plânge
câmașa de pe mine, Preaînalte,
e pat de suferință orice noapte
și par pictate zorile cu sânge;
dinspre vrăjmaș vin des bârfeli și șoapte
și-n foc se schimbă tot ce mă atinge.” (p. 12).

Pilda, povața și învățătura creștină sunt prezente și ele în sonetele Valeriei:

Dicționar. Poezia română contemporană

„căci doar când ești smerit el te ridică;” (p. 8)
„cei buni și blânzi vor moșteni pământul” (p. 42)
„când nu ai legi, te zbați între ispite.” (p. 7)
„și-n ceruri nu e loc pentru atei;” (p. 10)
„ne-am dat satanei casa cu chirie
și-acum primim răsplata cuvenită.” (p. 14)

Domnul în postura de salvator este prezent în mai multe rânduri în sonetele poetei:

„Slăvite Doamne, dă-ne zile bune
și-nvinge Tu a lumii viclenie!” (p. 15)
„ne mântuiește, Doamne, de păcate,
așază-ne în largul milei sfinte” (p. 25)
„La patul meu de boală vino, Tată,
din scaldă suferințelor mă scoate.” (p. 46).
„Părinte, nădejdea întreagă-i la Tine,
de frig să mă scapi, de înec și rușine.” (p. 47).

Uneori, iertarea nu mai are loc în morala celei care în fața Domnului este „curată ca un crin al umilinței” (p. 18):

„Stăpâne, înainte de-a se naște,
să-i bagi în iad pe puii de cățele.” (p. 26)

Dar asemenea atitudini care se abat de la canonul creștin sunt rare. Valeria Manta Tăicuțu a scris „dintr-o suflare” 150 de sonete psalmice, de „rugăciuni poetice”, după cum spune chiar autoarea, restituindu-ne (pesemne că multora dintre noi) propriul suflet risipit în cenușa și zădărniciile zilei.

Aș încheia, punctând mobilitatea denominativă a poetei cu privire la persoana divină, altfel spus, reperând mulțimea apelativelor Domnului folosite de autoare pentru a diversifica sub acest aspect discursul, chiar dacă o parte din ele sunt extrase din scenariul religios: Tată ceresc, Părinte, Preaînaltul Tată ceresc, Cel răstignit pe cruce, Fiul Tău, Părinte-al Învierii, Mire veșnic, Preaslăvitul, Domnul sfânt, Stăpâne-al meu și-al lumii, Păstorul blând, Tată, Tu, Tatăl milei și-al măsurii, Împăratul, peste toate Ziditorul etc. În mare, versurile Valeriei Manta Tăicuțu tind să ilustreze acea secțiune din poezia postmodernă care își merită numele de poezie.

Virgil DIACONU

Ayten Mutlu, o poetă din Turcia



Poeta turcă Ayten Mutlu a venit luna trecută în România pentru a-și lansa cartea *Ochii Istanbulului* (poezie), apărută de curând la Editura Ramuri, Craiova, în traducerea poetei Niculina Oprea. Evenimentul a avut loc la Biblioteca Județeană Argeș „Dinicu Golescu”, în prima zi a lunii octombrie.

Despre poeta Ayten Mutlu și cartea sa au vorbit Octavian Mihail Sachelarie, directorul bibliotecii, Denisa Popescu și, mai aproape de ființa poeziei, poetul Mircea Bârsilă, care semnează, de altfel, și prefața cărții.

Ayten Mutlu s-a născut la 6 octombrie 1952, la Bandırma, Turcia și a absolvit Facultatea de Management a Universității din Istanbul, în 1975. Poeta a debutat editorial în 1984 cu volumul de poezie *Rezistă, dragostea mea*. Au urmat volumele *Urme de cenușă* (1993), *Către mare* (1996), *Copilul și seara* (1999), *Oglinda de piatră* (2002), *În căutarea sensului pierdut* (2004), *Rădăcinile jocului* (2006), *Seara la bordul marelui vapor* (2008), *Pragul* (2009). O producție poetică consistentă și semnificativă, am spune, care i-a adus mai multe premii naționale și internaționale. Ayten a fost tradusă și publicată de către Editura Harmattan din Franța, iar grupaje de poeme au apărut în câteva țări din Europa, Asia și Africa.

Aflăm că Ayten Mutlu are un rol activ atât în cadrul conducerii Sindicatului Scriitorilor și a Asociației Scriitorilor cât și în cadrul conducerii PEN Club Turcia.

Daniel PREDUȚ

Ticu Leontescu: Se poartă negru



Cu un motto din *Rondelul ajungerii la cer* al lui Alexandru Macedonski – *În cer s-ajunge dintr-un salt/ Sau nu s-ajunge-n veci de veci*, volumul de versuri, subintitulat *Poeme*, al lui Ticu Leontescu, „Se poartă negru” (Editura Eurostampa, Timișoara, 2012) sugerează, de la început, alternativa care i se oferă omului în relația cu Transcendentul: să creadă necondiționat, fără ezitări/tatonări sau să nu creadă.

Scrise, în cea mai mare parte, în vers liber, adeseori prin enjambament, care permite evidențierea anumitor cuvinte, expresii ale unor trăiri emoționale intense, poemele lui Ticu



Leontescu dezvăluie, la nivelul conținutului, un traiect ontologic prin care eul, într-un fel, reface drumul Golgotei, dar cu alte mijloace, „drumul” însuși având o altă configurație, din moment ce, în cea mai mare parte a textelor care compun cartea, ipostaziind natura, societatea, sufletul omului etc., nu face altceva decât să se impregneze cu boabe din desăvârșirea Creației, presărate peste tot, pentru ca, după ce se întâlnește cu sine cel necunoscut (*m-am întâlnit, în mine,/ cu mine, cel necunoscut!*), să devină el însuși catedrală sau să aibă în sine un templu, făurit de iubirea divină, iar, ca summum al căii străbătute, să se roage: *Fii Tu acolo/ Marele Preot – Dumnezeu./ Te implor. Te aștept.*

Poemele lui Ticu Leontescu – multe dintre ele explicit psalmice – demonstrează, în ansamblu, fără să-și fi propus, desigur, că, în ceea ce îl privește, relativ la mesajul din motto, el a ales, fără niciun dubiu, calea credinței, de vreme ce semnele sacralului sunt omniprezente, iar eul e capabil să le vadă și să distingă, inclusiv acolo unde omul merge într-o direcție greșită, mai ales azi, înțelegând că mai există încă posibilitatea, prin voință, a mântuirii. De aceea, cu puține excepții, acesta pare împăcat cu lumea căreia îi aparține, iar momentele când dorește ceva pentru el sunt puține și, chiar și în nemulțumire, se arată blând, înțelegător. De pildă,

adresându-se Mântuitorului, într-un poem, imploră: *Dă-mi un cuvânt./ Unul, măcar;/ din infinitul ce-l ai./ Nu ai zis chiar Tu:/ „E mai ferice să dai”... ?!*

Oarecum satiric-ironic la adresa lumii actuale, dezamăgitoare prin îndepărtarea de credință, prin construirea de idoli – cu aport masiv dinspre mass-media, care a atentat la barometrul normalității, bunul-simț, astfel că *Bunul-simț e-n agonie,/ iar conștiința e pe moarte*, încât s-a creat un *balamuc global* –, poetul îi contrapune reminiscențe ale raiului pierdut, atât de simple, dar atât de autentice, păstrate, de pildă, în imaginea idilică a pâinii de casă/ *coaptă pe vatră*, având alături *o cană cu lapte/ proaspăt muls*, aici, corespondent mirean pentru *trupul și sângele Tău*, căci dorința, mărturisită fără emfază, a eului e: *Vreau să mă îndumnezeiesc*, iar amintirea unor clipe primordiale, aureolate de trăiri paradiziace, *în taina nopții, în cosmica grădină*, când *mușcam din măr și beam din rouă*, slăvind, astfel, prin gest, o *cină cu lună plină*, vine să întregască speranța că nu e totul pierdut, că mai sunt resurse, chiar dacă destul de fragile, de revenire la drumul cel bun.

Dar argumentul peremptoriu că a existat o lume edenică și că sunt încă resurse care să permită întoarcerea la ea, cel puțin pentru cei în stare să revină la calea de care s-au îndepărtat, cu sau fără voia lor, este natura, amintind de cea a începuturilor, acolo unde fiecare parte componentă a Creației nu încetează să-și înalțe omagiul către Creator: *Păsări, albine, greieri –/ cu har psalmodiază./ Aripile lor – vii evantaie –/ amestecând miresme*, fiindcă e un univers traversat de înger, *Nevăzut, dar real*. Contemplarea celei mai curate și mai aproape de sacru părți a lumii, natura, în octombrie, ea însăși *Catedrală-n aer liber* – cu ecouri, mutatis mutandis din *Miorița* (în care se cuprinde *Cerul – o imensă fereastră/ cu perdelele trase*, iar *Seara, clopotul lunii pline./ cu dangăt șoptit, cheamă la vecernie./ imbie la rugă*, în timp ce catedrala e *luminată feeric/ de candelabru cu infinite lumini/ al Căii Lactee*), e un alt prilej-argument prin care se reliefează misterul copleșitor al Creației, făcându-l pe poet să exclaim: *Cât mister!/ Doamne, cât mister!*

Din preamărirea operei Creatorului nu poate lipsi instrumentul primordial al ei, Cuvântul, la fel de puternic și prin „urmași” lui, fiindcă fără cuvinte *nimic nu-i posibil*,/ *nimic nu există*, perpetuând atotputernicia verbului primar: *Cuvântul Întrupat/ în Istorie./ Cuvânt pe Cruce./ Cuvânt în Glorie*. Și insul, capabil să simtă și să înțeleagă astfel Firea nu poate avea decât *în suflet, o fântână* (motivul sufletului-fântână se întâlnește și la alți poeți, de pildă la Ion Barbu), din prinosul căreia să le întindă și celorlalți, *Precum profetul din pustiu,/ sufletelor – sacagiu./ „Apă... Cine mai vrea?”*

Blândețea, modestia (*Căci eu nu sunt înțelept./ Doar mimez./ La asta mă pricep.*) sunt atributele poetului, pentru care pântecul mamei e *cea mai sfântă catedrală*, în care pruncul nenăscut *E cel mai mare sfânt./ care se roagă*.

Pentru sine, eul dorește ca Domnul, pe care-l invocă, implicit sau explicit, neconținut, să-i remodeleze inima: *Doamne./ remodelează-mi inima toată/ (...)/ Ascultă-mi*

cererea./ Cerescule Tată. Și ruga îi e ascultată, din moment ce *făuritorul de petale* îi dă înapoi *inimă-soare*,/ *inimă-stea*, transformată în *amforă albastră/ frântă pe cruce*.

După un lung periplu, în care se umple de măreția Creației, el însuși parte conștientă a ei, care se oferă celorlalți drumeți ca apă și se răstignește pe cruce, văzând în actul crucificării marele privilegiu (*Ce mare privilegiu!/ Să prind un loc./ pe Cruce./ în dreapta Ta!*), în ultimul poem, cel care dă titlul cărții, eul să se simtă descătușat, iar strigătul său, reținut până acum, să exprime încă o dată, chemarea la credință și, ca un corolar al ei, la încredere, pe care poetul, *într-un veac funebru*, se simte dator să o țină vie, prin *noaptele de trudă* ale lui.

Mioara BAHNA

Simona-Grazia Dima: *Interiorul lucrurilor*

Poeme ample, elaborate, din centrul cărora instanța lirică privește caleidoscopic realitatea, demontând-o în părțile componente și remontând-o, descriptiv-meditativ, ca după o imersiune în adâncul propriu, favorizată chiar de datele extrinseci, aparținând lumii din afară, ca după un zbor cu avionul când, la aterizare, impresia e de *amețeala saltului peste propria ființă*, alcătuiesc volumul Simonei-Grazia Dima, „Interiorul lucrurilor”, apărut la Editura Vinea, București, 2011.

Preocuparea pentru esența/interiorul lucrurilor, afirmată chiar din titlul volumului, este o constantă a cărții, manifestată, ca în cazul operei oricărui poet, care-și identifică, măcar până la un punct, viața obișnuită, cu existența întru poezie, prin expunerea programatică a concepției despre artă.



De aceea, poemul *Zăpadă topită în inimă*, aflat la început, formulează, firește, cu mijloacele artei poetice, un fel de decalog, o suită de convingeri-norme vizând procesul de creație, receptarea, raportul dintre instanțele comunicării lirice etc. Se sugerează, astfel, că lectura e și trebuie privită ca *un câmp de război*, cu tot ce presupune aflarea în perimetrul lui; fiecare cititor e un luptător, care trebuie să-și asume riscurile luptei; „adversarul” e, mai mereu, neașteptat (nu atât că o carte s-ar alege la întâmplare, cât, mai ales, din pricina conținutului insolit al oricărei scrieri originale): *tu alegi câte-un rănit aleatoriu*; cititul e *în libertate/ deplină*; de carte trebuie să te apropii, indiferent de direcția din care vii, creator sau cititor, ca de un corp astral (*Citești cum ai culege, la restaurantul solar, un strop colorat de/ ici, o steluță sângerie de colo*); prețuind cartea, nu e prețuit doar autorul direct, de vreme ce *un neam rafinat a făurit/ acestea*; cărțile sunt cathartice și, în consecință, *poți să le folosești în chip de zăpadă peste crizantemele/ tristeții*; în artă poți să te dezlănțui și să te ascunzi sau să te arăți *în felul special în care-ai cunoscut fericirea*.

În raportul cu lumea, eul liric se manifestă, în general, apolinic, de pildă privind orașul contemporan, cu parcuri invadate de câini vagabonzi, dar și de o lume vagabondând, de asemenea, prin domeniul bunului-simț, cu scop, declarat sau nu, de a-i clătina resorturile, exhibându-și manelele sau alte plăceri, demolatoare ale valorilor consacrate sau doar atentând la ele: *E-un loc în apropiere unde muzica/ distruge zi de zi peisajul*. O contrapondere la cotidianul (nu neapărat dezabuzant – pentru că poeta pare a avea o imensă putere de a

înțelege, de a ierta, de a se resemna în fața acțiunilor traumatizante ale realității –, dar, oricum, dezagreabil), care contravine aspirației, răzbătând implicit din fiecare poem, a autoarei spre echilibru, armonie, spre valorile clasice, e constituită prin participarea livrescului. Se oferă, în acest mod, tocmai șansa de salvare dintr-un spațiu cutreierat de Ahasverus și de El Chupacabra, dar luminat cu o promisiune de mântuire când *stele-n mămunchiuri plutesc pe cer negru*.

Aspectul *auster* al unui aeroport internațional e, pentru poetă, un alt pretext pentru a privi în *interiorul lucrurilor*, cu bucuria de a *vedea rostul și chipul/ mișcării înseși*, până-n viscerele realului, plăcere recompensată, în plus: *Dar plata mea care va fi? Unghiul/ căderii frunzelor, nuanțele mistuirii unor boabe de siliciu*.

Privită în ansamblu, cartea Simonei-Grazia Dima cuprinde o poezie confesivă, o poezie-jurnal, în care eul, urmărind spectacolul cotidianului, face continuu bilanțul viețuirii, punctat de câte o *emoție a istoriei, izbucnită din săpături banale, pentru noi/ clădiri*. Periplul însă prin spații străine, dincolo de hotare, la Domul din Milano, prin *înalte clădiri budapestane*, în preajma *Senei supărate* etc., pe lângă peisaje dezamăgitoare, îi desfășoară în față și *foițe căzute din paradis*, care sprijină un *Vis construit/ pentru-a schimba lumea*.

Și, totuși, trăind într-un univers prozaic, sufocant, eul nu se lamentează, având drept subiect sinele, artiștii, în general, și nici cel puțin poezia, dimpotrivă, atitudinea indiferentă a celorlalți semeni o percepe ca benefică, fortifiantă: *De aceea îți port recunoștință,/ mulțime nepăsătoare, care te risipești generoasă/ pe străzi (...)*, fiindcă indiferența aceasta e de bun augur, câtă vreme se reverberează, paradoxal, asupra creatorului de frumos metamorfozată într-o libertate de care nu e conștientă că-i e oferită. Libertatea aceasta e garantată, pe deasupra, de spațiul protector, propriu, *casa poetului*, simțită ca un loc cosmic, paradiziac, spațiu al iubirii, al regenerării, în care tronează poemul: *De-aici, din această odaie cosmică,/ eu apăr lumea și ochiul pur al tăcerii,/ în care toți sunt frați, mângâi nălucile (...)/ ... sunt omul ce moare de mii de ori pe secundă/ lângă un cuvânt în flotație (...)/ mă scutur de ape, prin această moarte renasc...*

Atenția acordată creatorului de artă și procesului de creație e o constantă în volumul Simonei-Grazia Dima, poate chiar principala preocupare a poetei, de exemplu (pe lângă poemele deja amintite), în *Iubirea dintre poeți, Fulger, George Enescu la Paris, Ocean, Să fii zeu, Într-o casă memorială, Urcuș în noapte, Gemini, Acolo de unde am plecat în ardere* etc. O artă poetică este și *Politețe*, iar preceptele ei sunt împărtășite de un *mentor de-al meu african*, care *viețuiește/ printre zgârie-norii unui burg din Europa, Alemania*, după cum îi prezintă poeta cartea de vizită, celui care mărturisește că s-a eliberat de drepturi, ca de orice povară: *eu (un subiect oarecare) n-am niciun drept,/ le-am predat celorlalți, din principiu, pe toate, păstrându-și însă, dincolo de aceste „bunuri”, singurul drept real, libertatea gândului: Îmi trăiesc adevărul în spatele ritului, fiindcă doar în interiorul lucrurilor*

e adevărul, iar șarpele, simbol cu sensuri numeroase, îi întărește convingerea că *Stăpân ești numai pe adânc,/ pe incendiul lăuntric*. De altfel, poezia Simonei-Grazia Dima aduce și alte simboluri, ale căror sensuri îi conferă statut inițiativ, așa cum e oglinda, spre exemplu, despre care atrage atenția șarpele: *N-ai grijă, oglinda clară/ se reclădește de la sine*.

Între temele dezvoltate de poeziile din volum, cea a dihotomiei lumii (efemer-etern) este pe larg ilustrată. Mentorul cu origine africană amintit, revendicându-se de la partea durabilă, își expune, în continuare, programul: *Eu unul nu mă mai căznesc să pun ordine./ Când ziduri vor cădea în ruină, voi fi cel mai drept*. Și, legat de condiția demiurgică a artistului, el proclamă: *Ești o lume ce-ncepe*, fiind însă *Înconjurat de fuioare de fum și își îndeamnă „ucenicul” să accepte sacrificiul (Fii ucis!)*, fiindcă așa poate avea garanția regenerării, prin eliberarea de jumătate asemenea celorlalți.

Poezia Simonei-Grazia Dima implică o luciditate și o fermitate a perspectivei eului liric, prin care se deosebește cu totul de ceea ce, de cele mai multe ori, înseamnă literatura feminină, poeta însăși având conștiința alterității: *Se spune că am o privire plină de pasiune,/ dar aspră (o privire, chipurile, profundă,/ întunecată). Nu știu ce pot să spun?/ Mereu la săpături, arheolog de taină,/ mai port pe umeri colb și-n ochi/ scânteia unui drum, dar și epuizarea*.

Familiaritatea cu actul cultural, în general, care transpare din poemele Simonei-Grazia Dima, se corelează cu un lexic pe măsură, accentuând statutul deloc forțat al unei poezii cerebrale, de înaltă ținută intelectuală, care îi propune cititorului, indirect, imaginea unei poete care, deși pare că privește în jur cu detașare, cu un calm aproape olimpic, trăiește intens fiecare adâncire în *interiorul lucrurilor*, acolo unde, după tensiunea normală, se petrece atracția contrariilor, cu aportul decisiv al focului pe care-l ascunde în sine, de la originea pe care și-o dezvăluie: *Din fluviul de flăcări/ născut atunci mă trag, din lava ce-a luat/ în sine priveliștea și-mprejurarea...*

M. BAHNA

Timpul

(urmare din nr. trecut)

Cu timpul ne-am obișnuit să gândim astfel, ba chiar din blazare și un masochism ingenuu am ajuns să ne iubim povara îndoielilor.

- Am înțeles raționamentul, dar cum putem să învinovățim mintea pentru toate neajunsurile vieții noastre?

- Pentru a înțelege trebuie să cunoști cum funcționează mintea.

Mecanismul de funcționare a minții este următorul: luăm cunoștință de ceva, apreciem acel ceva în funcție de condiționările noastre ca fiind pozitiv sau negativ, în funcție de evaluarea dată se naște senzația de plăcere sau neplăcere și în ultimul rând reacționăm în funcție de senzație prin dorință sau respingere a ceea ce a acționat asupra minții noastre.

Astfel începe calvarul, alienarea generală.

- Nu înțeleg, ce este greșit în a considera ceva plăcut sau neplăcut, rău sau bine.

- Tocmai aici este eroarea, de a crede că ceva este bun sau rău. În realitate tot ce există este neutru, calitatea este existența și atât. Este bun sau rău numai pentru persoana căreia îi devine opozabil. Și nici atunci lucrurile nu sunt clare, binele uneia poate fi răul alteia în funcție de percepție. Mistificarea constă în faptul că mintea ne face să credem că în realitate ceva este bun sau rău. O situație este ceva întâmplător și trecător. Dacă mintea o percepe ca fiind o problemă, ne identificăm cu ea și suferim.

Apostolul Pavel, în „Epistola către romani”, spune: „Eu știu și sunt încredințat în Domnul Iisus, că nimic nu este necurat în sine și că un lucru nu este necurat decât pentru cine crede că este necurat.”

Ce adevăr fundamental a postulat Pavel. Tot ce există este curat dar pentru noi devine așa cum îl considerăm mintea.

Alienarea constă în faptul că nu percepem atașăm realitatea ci mijlocit. Peste orice vedem sau percepem atașăm propriile noastre evaluări și condiționări izvorâte din ceea ce am învățat, din cărțile citite, din educația primită, din ce vedem la televizor etc. Toate acestea ne formează o imagine prefabricată a realității. Contactul direct este înlocuit cu unul mediat de condiționările fiecăruia, astfel încât există atâtea „realități” câte minți există.

Pentru a exemplifica modul în care se poate „modifica” realitatea în funcție de percepție redau textul unui graffiti:

„Iisus i-a întregat:

- Cine ziceți voi că sunt Eu?

Ei au răspuns:

- Tu ești manifestarea escatologică a temeiului nostru existențial cu aportul căruia ni se relevă enigma prin care aflăm rostul suprem al relațiilor noastre interpersonale...

Iar Iisus a spus:

- Ce?”

Un alt neajuns al minții este reacția datorată senzației provenite din evaluări. Noi nu mai acționăm ci reacționăm. Ne laudă cineva – este un om deosebit, ne blamează – este un ticălos. Astfel devenim cutia de rezonanță a întâmplării. Aleatorul ne va determina acțiunile, de fapt reacțiile. Un om stăpân pe el nu dă frâu liber reacțiilor, și indiferent de situație el nu va reacționa ci va acționa așa cum a hotărât liber și nedeterminat de întâmplările ivite în viața lui.

Sclavii reacțiilor procedează altfel. Dacă li se face un rău, sau așa consideră ei că este, vor urî acea persoană. După un timp, când reacția de adversitate și orgoliu rănit se atenuează, ei spun într-un



fals elan de generozitate, de care sunt foarte mândri: „te iert dar nu uit”. Tocmai ce nu uiți rămâne și te macină, iar iertarea este o vorbă fără acoperire.

În mod obișnuit noi generăm reacții de dorință sau aversiune față de diverse obiecte, persoane sau situații pe care le percepem prin intermediul minții. Buddha a realizat că între obiectul perceput și reacția față de el este o verigă neglijată – senzația. Noi nu reacționăm la realitatea exterioară ci la senzațiilor din noi.

Când învățăm să observăm senzația fără a reacționa cu dorință sau aversiune, cauza suferinței nu mai apare și aceasta încetează.

- Deci suferința mea se datorează senzației mele de aversiune față de ceva și nu acelui ceva.

- Da, ai înțeles bine și ai descoperit și mecanismul stresului. Stresul este răspunsul organismului la un factor extern numit factor de stres. Unui om îi plac manelele și dă muzica tare să-i fericească și pe vecini. Cel căruia îi place genul va fi în extaz, cel care nu-l agreează va avea migrene îngrozitoare. Deci nu muzica ne face să ne simțim într-un fel sau altul, ci modul de percepere a ei.

Corpul reacționează la emoțiile mentale. Indienii au un exemplu foarte sugestiv pentru ei, deoarece acolo șerpii se găsesc peste tot. Dacă vezi o frânghie în penumbră și crezi că este un șarpe, vei avea aceleași emoții ca în prezența unui șarpe adevărat. Dar nu realul te-a afectat, respectiv frânghia, ci percepția ta mentală suprapusă peste realitate, respectiv șarpele imaginar.

La fel reacționăm și când ne uităm la televizor. În timpul unui film râdem, plângem, ne înfuriem etc. și corpul nostru reacționează la aceste situații ca și cum ar fi reale. Și când te gândești că totul este o iluzie și „televiziunea este o gumă de mestecat pentru ochi”, după Steve Allen citire.

Dar cea mai mare manipulare a minții a făcut-o marele maestru al suspansului – Alfred Hitchcock. El ne-a pus să vedem într-un film un om care amorsează o bombă la ora zece. O ascunde într-o servieta, apoi se face că uită servieta sub masă într-o cofetărie.

Apar două femei care se așează la acea masă și încep o discuție banală. Spectatorul așteaptă înfrigorat, vede geanta cu bomba sub masă, ascultă ce vorbesc femeile, mai privește ceasul din perete, reliefat în cadru, ce indică ora zece fără cinci. Totul are loc sub imperiul unei tensiuni crescând. Ceasul arată zece fără un minut, femeile vorbesc neștiutoare de bomba de la picioarele lor, iar spectatorul simte cum îi pleznește inima de emoție, ascultând niște rețete de prăjituri. Asta, da, păcăleală a minții.

Alexandru Șerban BUCESCU

Pictorul

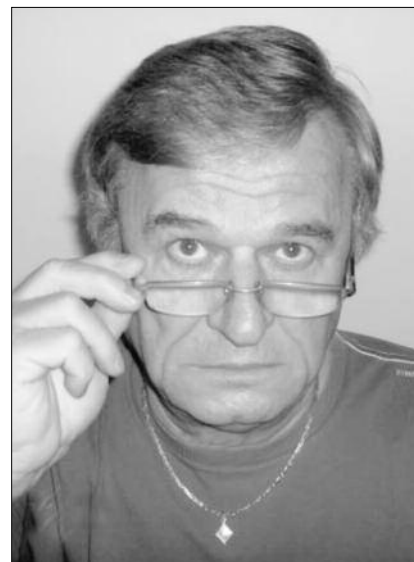
Pictorul avea pe cap o șapcă de marinar. Un *fake*. Un articol comercial, pe care îl găsești la un preț rezonabil în buticurile înșirate de-a lungul străzii aceleia ce coboară spre plajă. Sau cum aveau fetele din corpul de balet al „Varietăți”-lor de odinioară.

Spun „pictor” nu doar pentru că avea o atitudine de păzitor al propriei mărfi, ci și pentru că în imediata-i apropiere, la mai puțin de un metru spre dreapta sa, se afla un șevalet pe care o pânză nu tocmai albă părea a aștepta pasivă, cu răbdare minerală, momentul de inspirație. Atunci va apuca o pensulă, o va înmuia în vopselurile impuse de ideea creatoare și o va plimba pe pânza pe care erau totuși trasate câteva linii ușoare cu creionul. O sumedenie de tuburi cu vopsea, pensule de diferite mărimi, o paletă din acelea care se ține în palmă băgând un deget printr-un orificiu, o grămadă de creioane de toate culorile, acuarele și alte obiecte destinate acestei ocupații se aflau pe o măsuță situată în partea opusă șevaletului, gata pregătite pentru a fi folosite. O poziționare aiurea, totuși, sau poate pictorul era stângaci.

De sub șapca aceea destul de pleoștită ieșeau fire rare și lungi de păr, cânepii, cele ce dădeau spre spinare fiind prinse într-o codiță subțire. O cămașă înflorată, cu guler înalt și colțuri lungi și ascuțite, cum nu se mai poartă de mult îi trăda melancolia după vremurile „flower power”. Pantaloni scurți, șlapi. Și unii și alții de proveniență turcească. Și barbă, bineînțeles că avea o barbă vâlvoită care nu mai părea a fi fost îngrijită de luni de zile. Albă ca spuma mării din unele tablouri. Dar fără pipă. Pe măsuță se găseau în schimb două pachete de țigări ieftine, basarabene, de contrabandă.

Stătea pe un scaunel pliant, ca acelea ale pescarilor. Tablourile, multicele, erau agățate pe niște panouri late și înalte așezate în unghi drept, astfel încât de pe la ora prânzului era apărât total de soare. Așa că te puteai preface că-i admirai tablourile și scăpai câteva minute de vîpia ucigătoare din crucea zilei. Mai zăboveai în fața unui tablou, te mai răsuceai, nehotărât, timpul trecea, făceai un semn sugestiv cu mâna - o să mai revii -, dacă simțeau nevoia să te justifici pentru întârzierea aceea fals interesată, treaba era însă că te mai răcoreai puțin.

În fiecare dimineață, după ce-mi terminam cele două proceduri incluse în biletul de tratament sindicalist, aproape că alergam de la „Complexul Traian” și până la locul în care știam că am să-l găsesc lângă tablourile sale din care aveam impresia că nu vindea nici unul. Sau poate că pe cel înstrăinat îl înlocuia imediat, astfel că „simezele” sale rămăneau mereu complete. Mi-am și propus să memorez câteva din ele, ca să văd dacă și-au găsit clienți, dar nu am reușit. Apoi, ce am remarcat cu o uimire de ageamiu, a fost faptul că tablourile sale nu reprezentau doar peisaje marine, cum ar fi fost de așteptat (de fapt, cum mă așteptam eu). Nu, după ce observasem, erau trei categorii de tablouri: una, cea mai cuprinzătoare, avea într-adevăr, o tematică marină (bărți obosite la malul mării, pescăruși, epave de nave cu pânză,



maluri abrupte bătute de valuri înspumate, răsărituri de soare, veliere înclinate de furtună etc.); urmau apoi tablouri cu peisaje colinare și montane (cele mai reușite) și în sfârșit, o serie de portrete, de toate felurile: marinari din secolul XIX cu nasul roșu, cadâne cu tamburine în mâini și pline de salbe de mărgele, copii ce aduceau cu domnul Goe, bătrâni zdrențăroși sătui de viață, fetițe buclăte căroră neapărat trebuia să li se vadă dunga chiloțelilor pe sub fustițele înfoiate, adolescente cu chipuri neutre dar optimiste ș.a.

Fără a sări prea mult din nota comunului, tablourile erau în ansamblu simpatice și executate destul de corect. Evident că le puteai găsi multe neajunsuri, dar, la urma urmei, nu te aflai la varianta în aer liber a Muzeului Național de Artă. Oricum, nu păreau făcute de cândva celebrul Ion Niță Nicodin. Dar nici nu depășeau jumătatea unei scări valorice, după cât mă ducea pe mine capul.

Cum am spus, treceam în fiecare dimineață pe lângă el și mă opream câteva minute în fața tablourilor. Nu mă băga în seamă, lucru ce îmi convenea de minune, pentru că nu știu ce direcție ar fi luat o eventuală discuție. Dar nici de alți curioși nu părea interesat. Privea într-un punct fix în care cine știe ce vedea și din când în când își aprindea câte o țigară pe care o fuma cu o voluptate de parcă era cine știe ce raritate cubaneză. Dădea impresia că nici nu voia să vândă vreun tablou și chiar m-am întrebat dacă ar fi fost ferm în solicitarea unui preț. Nu părea a face parte din tagma celor care dacă te miroso că îți place ceva ce au de vânzare știu al dracului de bine să ridice prețul și să țină de el, convinși că până la urmă vei plăti cât îți se cere.

Spre sfârșitul sejurului meu, dintre tablouri mi-a atras atenția un portret de femeie. Nu-l mai văzusem până atunci. M-am apropiat de tablou și am început să-mi storc creierii, încercând să-mi dau seama de unde îmi era cunoscut chipul acela, de o frumusețe tulburătoare. Cu certitudine pot spune că arăta exact așa cum, adolescent fiind, îmi reprezentam că ar arăta cea mai frumoasă femeie din lume. Dar de unde aș fi putut-o lua, nici vorbă să-mi dau seama. Ar fi fost simplu să-l întreb dacă femeia aceea există sau totul era doar rezultatul imaginației sale. Cum aș fi putut face însă așa ceva, având în vedere atitudinea sa?

Trebuie să fiu crezut pe cuvânt că toată ziua gândul nu mi-a fost decât la chipul femeii aceleia. Mi-a sărit în ajutor, ca

să zic așa, bătrânul Freud. În noaptea aceea, după ce n-am putut adormi până pe la trei dimineața, după doar două ore de somn m-am trezit brusc: era fata de pe coperta romanului lui Radu Tudoran, *Acea fată frumoasă!* Îl promisem de la cineva drag (o iubită a mea din adolescență) și îl citisem revenind după cincisăse pagini la copertă și privind minute întregi acel chip fermecător în care încercam fără nici o șansă să descopăr fie și cât de mici asemănări cu figura celei ce-mi dăruise cartea. Mai mult timp am privit coperta, decât mi-a luat să citesc romanul.

Dimineața, după necesarele proceduri, efectuate la subsolul hotelului, m-am grăbit spre locul unde știam că-l găsesc pe pictorul cel tăcut care nu adăugase nici o tușă pe pânza aceea întinsă pe șevalet, peste liniile ușor trasate cu creionul.

Era la locul lui – în aceeași poziție, cu aceeași cămașă înflorată, șapcă etc. Cum să-l întreb ce-i inspirase portretul femeii? Să-l fi copiat pur și simplu de pe coperta cărții fratelui lui Geo Bogza? Dar, nu cumva și celelalte tablouri erau tot copii după altele, sau pur și simplu după vederi, poze din diverse reviste, executate cu stângăcia de care vorbeam? Am întârziat mult în fața tabloului, și cu speranța că, văzându-mă, mă va întreba dacă nu cumva vreau să-l cumpăr. Aș fi aflat și la cât îl prețuia (ceea ce ar fi fost și un „test” de autoevaluare), și poate că m-aș fi lămurit și în legătură cu „sursa” inspirației.

Dar ți-ai găsit! Tipul era de-o placiditate dezarmantă. Te-ai fi așteptat să te repeadă dacă l-ai fi întrebat ceva. Ce-ar fi dacă aș smulge tabloul cu portretul femeii și aș fugi cu el – ca în cântecul lui Bogardo? M-am mai învățit ce m-am învățit și mi-am continuat drumul spre „Belona”. A doua zi mi se termina biletul și urma să mă întorc acasă, așa că, fiind ultima zi de plajă, am întârziat mai mult – nici nu am mai mers la masa de prânz, am mâncat niște fleacuri proaste și scumpe de la tonetele ce te storceau de bani mai rău ca un restaurant serios.

La întoarcere, am văzut că un ins strângea tablourile și le așeza fără prea mare grijă pe platforma unei camionete *fourth hand* fără marcă. Nu era el, pictorul. Ci un individ care nu părea a avea nimic în comun cu arta. Aducea mai degrabă a zugrav sau faianțar, ceva de genul ăsta. Manevra tablourile ca pe niște bucăți de placaj ce trebuiau să ajungă în cine știe ce altă destinație. Ultimul pe care l-a aruncat în camionetă a fost cel cu fata aceea de pe copertă. M-am apropiat de el și l-am întrebat dacă tabloul era de vânzare. Era, cum să nu? Ca toate celelalte, ce întrebare era asta? Aș vrea să-l cumpăr, i-am zis. Cât costă? Ridica oblonul din spatele camionetei și s-a întrerupt din lucru, întorcându-se mirat spre mine și privindu-mă de foarte aproape. Habar n-am, mi-a zis scărpinându-se în creștetul capului. Îl vreți? Da. Cât costă? Păi... dați și dumneavoastră cât vreți... Spuneți o sumă, am insistat. Era depășit total de situație. Habar n-am! A luat tabloul ce trona peste celelalte și l-a privit puțin: mda, e frumoșică tipa! Luați-l așa, fără bani. Ca un cadou - și mi l-a așezat în mâini, a închis oblonul, după care s-a urcat în cabina mașinii. M-am luat după el, pornise deja motorul. Dar pictorul, unde e pictorul? Ridică din umeri: care pictor? Nu vă supărați, dar trebuie să plec. Vă salut!

Iulian MOREANU

Fereastra

Încerc să strecor sub ochii voștri...



...o împărăție verde, pe care cu greu ne-o mai putem imagina, într-o lume acoperită de obișnuințe și nepăsare. Vorbesc precum îndrăgostiții – cărora le freamătă în inimă o pasăre mereu în căutare de soare – despre „apele” verzi ale unui ținut care, în clipa de față, mi se pare ireal: Bucovina – o țară ce-și cântă neconținut cântecul său de iubire.

Vara care a trecut se poate aduna pentru mine în trei zile, în care am putut strânge, ca într-o împletitură frumoasă, risipa de verde, de mirosuri bogate și de lumină curată a Bucovinei, când cei din jurul meu, călători ca și mine, întorceau capul alungați de tăcerile mele, de privirile fixate hipnotic peste talazul răcoros al miilor și miilor de brazi perfecți, trup lângă trup, pășind aproape de șosea, cu tălpile lor verzi de melci uriași.

Mi-am dorit întotdeauna să văd pământuri curate, înveșmântate în strălucire, să putem să ne arătăm unul altuia, ca niște semănători arhetipali, pădurile și iarba ca la început de lume, să ne izbăvim în acest fel de diformitatea lumii în care trăim. Și această plinătate să o pot păstra pentru tot restul vieții.

Acum este aproape noiembrie. Și mă trezesc că privesc de *acolo*, din Bucovina cea verde, înflorită ca o împărăteasă în toate curțile gospodarilor și în grădinile mănăstirilor ei cu alei însoțite de lumina altui veac, cu trandafiri palizi și grei ca frunțile maicilor, mereu pe gânduri.

Capătul de unde ar trebui să pornim este *acolo*, și pentru cei osteniți, și pentru cei revoltător de „fericiți”. Toate s-ar putea îndrepta urmând lumina verde a puilor de brad răsăriți cu semeție și curaj pe marginea asfaltului. Florile uscate ale așezărilor noastre încărunțite și indiferente ar putea fi un capitol închis.

Există, oare, ceva mai limpede, mai verde și mai încărcat de viață ca ținutul acesta, numai râuri și păduri și case curate, în contururi precise?

Fragmentele impresiilor mele încă nu s-au adunat într-un tot. Bucățele ca de mozaic au rămas în afara celor luminate de puterea gândului de acum. În călătoriile mele nu port carnet de însemnări. Îmi place tot ce pot să absorb la o primă și fugară vedere – licărul limpede al lumii, într-un flacon de sticlă pe care să-l pot deschide ori de câte ori nădejdea slăbește.

Liliana RUS

Pictură și metal la SIMEZA bucureșteană

Atmosferă

Galeria de Artă SIMEZA. Marți, 9 octombrie, ora 18.00. Vernisajul expoziției de artă plastică **Ion Pantilie** și **Bogdan Hojbotă**. Pictură și compoziții în metal.

Invitați, unul și unul: critici de artă, pictori, sculptori, poeți, ziariști, profesori de la Institutul de Arte Plastice, prieteni. 20 de persoane sosite cu mașinile din Pitești, pentru a-l susține pe Ion... Trei fotografii care împietresc momentul. Un domn care filmează cu o cameră Sony montată pe un trepied. Lume elegantă, mulți tineri. O parte dintre ei, foști și actuali elevi ai lui Ion Pantilie și ai lui Bogdan Hojbotă. Prima sală este plină ochi. Pictorul, emoționat de atâtea îmbrățișări, dar și de evenimentul în sine. Criticul de artă Mihai PLĂMĂDEALĂ, despre care aflăm că are o rubrică în *Observatorul cultural*, își ia inima în dinți și deschide vernisajul.

Expozanți

Remarc cele trei piese în metal ale lui Hojbotă și, împreună cu tablourile lui Pantilie, panotarea excelentă făcută de pictorul Daniel Preduț, care a știut să aranjeze tablourile pe familii cromatice și să „izoleze” lucrările independente, „revoltate”.

Bogdan Hojbotă execută compoziții în metal, așadar îmbină (sudează) elemente, piese, care în final alcătuiesc un corp, un ansamblu unic, ce nu amintește, în ordinea naturii, de nimic. Un ansamblu pe care eu unul îl privesc în armonia sa spațial-volumetrică.

Ion Pantilie expune numai lucrări abstracte, care nu urmăresc decât efecte cromatice, dincolo de orice reprezentare, narațiune, imitare a existentului. De câțiva ani buni, el a scos definitiv obiectul, peisajul, floricelele din pictura sa, oprindu-se doar asupra culorii și a raportului culoare-lumină. Au rămas totuși cercul, pătratul, triunghiul cromatic, ca urme ale unei geometrii ce își propune să susțină culoarea.

Criticul Plămădeală punctează în pictura lui Pantilie minimalismul obiectiv și nonfigurativul. „Un fidel sacerdot al nonfigurativului”, opinează el. „Ion Pantilie prezintă un sistem de opere expresiv. El lucrează cu culorile pure și nu se încadrează în nici un curent”, spune, în lung-prelungul său discurs, criticul. Noi considerăm expoziția un eveniment cu totul remarcabil. Ion Pantilie ne lasă chiar sentimentul că pune problemele picturii moderne. În contextul în care practicile postmoderniste actuale tind să dizolve orice intenție artistică, prezenta expoziție demonstrează că arta este încă posibilă.

Virgil DIACONU



De ce vin adolescenții la ședințele de consiliere

Prin natura sa, omul manifestă dorința de a se simți ocrotit, de a fi asistat de cineva. De aici necesitatea consilierii psihologice și/sau spirituale, acordată la timp și cu competență. Consilierea poate fi practică la vârste diferite, însă ideal ar fi să aibă loc înainte de maturizarea personalității, în timpul anilor de școală, adică în perioada adolescenței.

Adolescența este o perioadă dificilă, atât din punct de vedere biologic, cât și psihologic. Schimbările fizice și fiziologice sunt însoțite de schimbări ale imaginii de sine, care interacționează cu tendința adolescentului de a se autodefini. Acest proces nu rămâne întotdeauna fără urmări, ci este marcat frecvent de crize, care, uneori pot lua forme îngrijorătoare. În ultima vreme tot mai mulți adolescenți apelează la cabinetul de consiliere din școală. Printre cele mai frecvente motive pentru care adolescenții vin la ședințele de consiliere enumerăm: sprijin în luarea unor decizii simple, soluții la problemele dificile, deprimare și sentiment de vinovăție, orientare școlară și profesională, crize și eșecuri școlare, comportament bizar și inadaptabilitate școlară, anxietate, îngrijorare, frică, probleme familiale, ajutor în rezolvarea unor conflicte cu ceilalți, probleme spirituale (religioase), probleme psihosomatice.

Ce trebuie să știe adolescenții despre consiliere și consilier

În primul rând, consilierea psihologică și/sau spirituală presupune neapărat confidențialitate – discuțiile nu trebuie să depășească niciodată zidurile cabinetului de consiliere.

Consilierea are două reguli importante: „Nu da sfaturi!” și „Nu-l judeca pe celălalt!”. Evitarea acordării sfaturilor nu înseamnă situarea consilierului în postura unei „benzi de magnetofon”, ci mai degrabă în postura unui prieten care te ajută să-ți găsești singur soluția, iar atitudinea de lipsă a criticii nu înseamnă neimplicarea în problemă, ci sporirea încrederii persoanei consiliate în consilier.

Primul pas, cel al formării relației, este extrem de important, căci cel supus consilierii poate fi nervos sau temător.

Un consilier pentru adolescenți este, în primul rând, un bun ascultător, nu un ascultător pasiv, ci un prieten care și-a însușit tehnici care pot ajuta la aflarea soluțiilor unor probleme. Aceste tehnici sunt eficiente numai atunci când persoanele care le practică au anumite capacități și disponibilități de deschidere sufletească. Între cele mai importante tehnici de consiliere se numără: ascultarea empatică, acordarea unui suport psihic eficient, tehnica de a pune întrebări, confruntarea, capacitatea de sintetizare a problemelor și tehnica luării deciziilor.

Consilierul trebuie să facă abstracție de el însuși, manifestând detașare, răbdare și generozitate – numai astfel este eficient. Această atitudine trebuie să ia naștere din dragostea față de oameni.

Rolul consilierului poate fi asemănat cu cel al unui antrenor care poate alerga numai umăr la umăr cu elevul său pentru a-l ajuta să-și îmbunătățească performanțele, dar niciodată nu va putea alerga în locul concurentului.

E. ALECU



Politici educaționale europene. Centralizare și descentralizare

Politica educațională include opțiuni materializate în teze, documente oficiale (*politics*=tratarea puterii, *policy*=sens decizional). În cadrul politicilor educaționale, rolul primordial îl au strategiile elaborate și aplicate. La baza strategiilor stau tacticile.

Reforma educațională are în vedere elaborarea unui cadru instituțional de aplicare a unei schimbări.

În spațiul european și implicit în cel românesc, politicile educaționale sunt elaborate la nivel macropedagogic de către „actorii” educaționali implicați în acest proces, iar în conceperea lor sunt luate în considerare tendințele și direcțiile la nivel mondial. Acestea au în vedere obiective și finalități pe perioade mari de timp: 10-15 ani.

Actorii politici educaționale sunt indivizi, grupuri, colectivități, instituții, elevi, O.N.G-uri, asociații, grupuri etnice, grupuri de presiune (experți, presă, politicieni).

Conținutul politicii educaționale vizează organizarea sistemului de învățământ, funcționarea instituțiilor, finanțarea învățământului, evaluarea, managementul, selecția, formarea, perfecționarea și promovarea personalului didactic.

Orice politică educațională se definește într-un context, nu există politică în sine și aceasta se definește, se redefinește, se schimbă, se negociază la diferite niveluri.

Centralizarea/descentralizarea ține de relația cu puterea, cu centrul de decizie. Argumentele adepților descentralizării sunt: legitimarea politică, calitatea serviciilor, eficiența, randamentul. Weiler (1990) amintește dreptul de implicare al comunității pentru determinarea propriei identități, subliniind că acest fapt scade birocrăția și conduce la diferențieri locale importante.

Autonomie versus responsabilitate

Școala în comunitatea locală este văzută ca centru de reînnoire socială (Anglia), centru de cultură locală (Danemarca) sau instrument de colaborare cu familia, factor economic, social, cultural (Italia). În aceste țări, domeniile de autonomie ale școlii sunt: management – alegerea directorilor, buget, curricula, evaluare, stil, orar, cazuri extreme.

Politicile educaționale europene actuale iau în seamă și efectele globalizării. În plan educațional acestea sunt: creșterea competitivității, ajustarea structurală, sensuri noi ale democrației, accent pe educația de bază și pe educația continuă, prioritatea politicii de resurse umane, diminuarea importanței diplomelor, accentul pe performanțe, cetățenie globală (convivialitate –toleranță, asumarea responsabilităților, respectul culturii).

M. FIANU

Bibliografie:

1. Zlate, Mielu, „Leadership și management”, editura Humanitas, București, 2004.
2. „Reflecții didactice (publicație interactivă a cadrelor didactice)”, editura Domino, Târgoviște, 2005
3. „Tribuna învățământului” (publicație națională de informație și atitudine), nr. 936 (2817), anul LVIII, 11-17 februarie 2008.

Orb pe mare

Have a lovely night, my Little Golden Fish...

6.

merg în fiecare zi la școala tristeții,
am cursuri între dușul matinal și micul dejun,
apoi fac practică până pe înserat,
măsurând singurătatea pas cu pas,
însoțit de fantezmele nopții
și de absența ta.

de la tine am învățat cele mai bune metode
de a copia măștile bunelor maniere
și a le desena pe chipul destinat
relațiilor publice.

pielea ta ca o rugăciune la poarta infernului,
sânul tău ca botul iedului pierdut de
înțeleptul solomon în pustie,
ochii tăi ca mările sudului în furtuni,
inima ta - iepure adormit în tufișuri,
dezmiere întrupat - mâinile tale albe

- iată cum te-am închipuit din cioburile
unei oglinzi pe care o voi sparge curând,
când soarele visului meu va apune.

7.

ești unica stea a unui cer dispărut,
lumina ta umbră peste ochiul meu
rătăcit între numere pare,
strigăt amuțit în virajul spre negru,
aripă uitată în oul vânat de șopârle,
sugrumarea unui delir de culoare,
tăierea în bucăți a zugravului care
te-a-mbrăcat cu aura neantului.

ești unica stea a unui cer dispărut,
ești ceea ce s-a sfârșit
înainte de-avea început.

8.

azi, prințesa mi-a adus un ou albastru
de la pasărea mov
închisă-n colivia din alcov.

ce-ar fi să fii tu pui nenăscut,
mi-a zis, și mi-a fixat privirea de cer
cu ținte de aur
ca niște pești semitransparenți,
lângă sânul ei stâng străpuns de lumină
și de un foșnet stingher
al aripii mele ce visa să crească.

Florin DOCHIA

Hermenutică și „conflict al interpretărilor” la Paul Ricoeur



Astăzi, hermenutica este considerată un domeniu al filozofiei. Numele vine de la grecescul *hermeneo* – a interpreta. Hermenutica este, așadar, „știința interpretării”. Primii care pun bazele interpretării – ca interpretare de texte – sunt părinții bisericii, preocupați de înțelesul textelor sacre în lumina grației divine, sau călăuzirea Sfântului Duh. Ca atare, interpretarea realizată era considerată mai mult decât un exercițiu tehnic, strict intelectual. Se considera că era efectuată sub inspirație și asistență divină.

Ca abordare laică, idealul unei științe a interpretării este regăsit în Germania, țară protestantă, în care cercetarea Scripturilor și exegeza acestora se dezvoltase puternic atât sub influența Umanismului și a Reformei (Erasmus de Rotterdam pune la punct metoda istorico-critică de abordare a textelor și manuscriselor) cât și datorită particularităților de cult, în măsura în care predica și exegeza pe marginea textelor biblice reprezentau practici fundamentale ale vieții de cult. Probabil că de aici provine și interesul deosebit pentru o tehnică și, ulterior, chiar pentru o știință a interpretării. În acest sens, primul care se preocupă în mod explicit de o *tehnică* a interpretării textelor este Friedrich Schleiermacher. Părintele hermenuticii ca *știință* avea să fie considerat însă un gânditor din secolul al XIX-lea, Wilhelm Dilthey.

Intenția lui Dilthey era de a întemeia prin hermenutică mai mult decât o simplă tehnică de interpretare a textelor scrise, el vedea în aceasta o știință a interpretării *faptelor spiritului*, adică ale lumii interioare a gândirii și simțirii, obiectivate în *opere*... Aceste opere, considera el, sunt expresia „vieții” (a trăirii afective și intelectuale) și, ca atare, domeniul noii științe nu se mai rezuma doar la interpretarea textelor în accepțiunea lor strict filologică, ci a operelor, care conțineau și exprimau lumea spirituală sau „viața”. De aici, ulterior, extinderile interpretative din anumite tipuri de hermenutică filozofică având ca obiect de interpretare *existența umană*, considerată un text viu, o operă care încapsulează sens și semnificații ca toate operele. Un astfel de caz de hermenutică filozofică este *Ontologia fundamentală* a lui Heidegger, în care omul, o *ființare* exemplară (Dasein), se raportează la restul *ființei* printr-un proces neîntrerupt de interpretare și semnificare, adică printr-o hermenutică a ființei. Miza acestui travaliu al interpretării și înțelegerii (copenhensiunii) lumii exterioare Dasein-ului fiind înțelegerea de sine.

Hermenutica filozofică și „hermenuticile” lui Paul Ricoeur

Cei mai cunoscuți reprezentanți ai hermenuticii filozofice de azi sunt Hans Georg Gadamer și Paul Ricoeur și, așa cum am spus, obiectul ei de interpretare nu mai este doar textul în accepțiune clasică, ci existența umană. Aceasta are ca notă distinctivă, față de celelalte tipuri de existență, faptul că este făuritoarea unui „text” aparte, lumea culturii. Atât Gadamer cât și Ricoeur au fost influențați de fenomenologia husserliană și de hermenutica fenomenologică a existenței umane a lui Martin Heidegger. Așadar, hermenutica filozofică, față de hermenutica în accepțiune clasică, face trecerea de

la interpretarea textelor *stricto sensu* la interpretarea unor dimensiuni ale existenței umane cu inerentă structură simbolică, imposibil de înțeles în mod direct, fără o abordare hermenutică.

Chiar dacă nu a fost asumat ca program explicit, începutul hermenuticii filozofice poate fi legat și de întreprinderile a trei filosofi revendicați de alte domenii ale filozofiei, este vorba de K. Marx, Fr. Nietzsche, Sigmund Freud.

În *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud* (Editura Trei, 1998) Ricoeur îi amintește pe cei trei ca reprezentanți ai „Școlii suspiciunii”, datorită stilului lor de interpretare a existenței umane, care nu poate fi înțeleasă la prima vedere, printr-o „lectură” inocentă, ci doar printr-un travaliu hermenutic, declanșat de suspiciunea că ceea ce se arată la suprafață nu este autenticul, ci doar aparența. Ca atare este nevoie de o investigație hermenutică, care să aducă la lumină sensul autentic, ocultat de aparență. Astfel, conform lui Paul Ricoeur, cheile oferite de cei trei măștri ai suspiciunii rezidă în următoarele: a) după Marx omul și societatea pentru a fi înțeleși pe deplin trebuie interpretați în cheia *relațiilor economice*, care le determină inconștient motivațiile și acțiunile; b) la Nietzsche, cheia pentru înțelegerea omului și a faptelor sale de cultură este instinctul fundamental de natură metafizică (am putea spune foarte bine metapsihică, deoarece la Nietzsche, psihologia sa este de tip metafizic), *voința de putere*, care determină acțiunile omului travestite la suprafață sub alte motivații; c) în ceea ce-l privește pe Freud, cheia interpretativă recomandată de el este psihismul inconștient, ghidat de principiul plăcerii sau al căutării *libido*-ului.

Într-o altă lucrare a sa, *Conflictul interpretărilor* (Editura Săgetătorul, 1999), Ricoeur vorbește despre existența mai multor interpretări posibile, subliniind prin aceasta că nu există o cale absolută a interpretării, ci mai multe. În acest caz, el propune o altă taxonomie a „hermenuticilor”, în funcție, de data aceasta, de particularitatea fiecărei căi de abordare a subiectului uman. Astfel, psihanaliza freudică o vede ca pe o *arheologie* a subiectului, fenomenologia hegeliană a spiritului, ca pe o *teleologie* a subiectului, fenomenologia religioasă a lui Mircea Eliade și cea a lui Van der Leew, ca *escatologie*. Fiecare tip de hermenutică, din cele trei, evidențiază un fel de a fi al subiectului uman, adică relevă ontologia subiectului uman.

În esență, Ricoeur vrea să sublinieze că înțelegerea de sine a omului necesită un ocol (interpretativ) prin cultură. În acest sens, cultura nefiind altceva decât tot ceea ce omul proiectează conștient sau inconștient.

Cătălin GRIGORE

Tradiție și modernitate

Tradiția

Pictorii Valeriu Pantazi și Paul Mecet, membri ai Asociației Artiștilor Plastici din București, și-au expus la începutul lunii octombrie lucrările de pictură în holul Bibliotecii Județene Argeș. Despre arta lor au vorbit în ziua vernisajului Octavian Mihail Sachelarie, directorul Bibliotecii, pictorul Ion Pantilie și Denisa Popescu.

Cei doi pictori, opriți deopotrivă asupra peisajului natural și urban, a naturii statice și mai rar a portretului, se înscriu în linia bunei noastre tradiții plastice dintre cele două războaie, redimensionează și reciclează spiritul tradițional românesc. Un aer nostalgic străbate aproape toate lucrările.

La expoziția deschisă în Wegedoorm-Cuijik, Olanda (1991), la *Leon Art Galerie*, Henk de Moll spunea cu privire la pictura lui Pantazi: „Valeriu Pantazi vrea să sacralizeze imaginea prin culoare și sentimentele prin cuvinte. Se consideră moștenitorul stilurilor și curentelor clasice și moderne, având în spate magnificul Albastru de Voroneț. Este cel mai mare Cobra din Est.”

Un cuvânt de bun sosit în arta picturii îl are Valeriu Pantazi cu privire la mai tânărul său coleg, alături de care expune în holul Bibliotecii Județene Argeș: „Pictorul Paul Mecet m-a surprins de la prima vizită în atelierul său misterios, plin de portrete și obiecte vechi, râvnite de mulți colecționari. Pictate cu mare minuție și talent, lucrările sale mă duceau cu mintea către un panopticum sacerdotal care fixa timpul într-o eternitate a imaginii. După aproape un an de colaborare colegială, pictorul a început să-și diversifice temele cu aceeași măiestrie de bijutier, în frumoase naturi statice, peisaje insolite și mai ales în lucrările cu flori de o mare responsabilitate, pline de lumină și culoare, demonstrând o vocație sigură și un talent ajuns la maturitate.”

Valentin Popa, prietenul lui DALI

L-am cunoscut la revista “Clubul”. Un tânăr înalt, cu ochii verzi și păr castaniu ondulat, exagerat de modest și timid. Forța lui nemăsurată erau linia magică, desenul, lumina și umbra. Era vremea la care debutau Păunescu, Ioan Alexandru, Mazilescu, Diaconu, Blandiana, Daniel Turcea...

El, Valentin Popa, era graficianul revistei: ilustra magnific paginile noastre cu poezii mai bune sau mai rele. Poeziile noastre erau înnobilate de desenele lui. El răspânda un aer de noblețe și generozitate. Așa s-a născut și așa a rămas. Citea mereu din moderni și clasici, iubea literatura. Așa a ajuns să-l illustreze pe Dante Aligheri și să ia Marele Premiu în Italia. Acolo i s-ar fi deschis toate ușile, aici rămâneau închise. Eram în '65-'75, când a primit o invitație privată pentru o expoziție la Viena. Aici îl aștepta surpriza cea mare, surpriza vieții lui: împărțea sălile galeriei cu Salvador Dali. Marele

Modernitatea

Modernitatea ține, în mod pregnant, de pictura lui Gheorghe Pantelie (dispărut de câțiva ani dintre noi) și a lui Ion Pantilie, fratele său, ale căror albume de artă au fost lansate în aceeași zi la Biblioteca Județeană Argeș.



Despre pictorul Gheorghe Pantelie au vorbit prozatorul Lucian Costache și Ion Pantilie. Ion Pantilie și-a evocat în cuvinte tulburătoare fratele și a dezvăluit povestea editării celor două albume de artă la Editura *Tracus Arte* din București, încredințată poetei Iolanda Malamen – „prietenă de-o viață” cu Ion Pantilie –, care, din cele 200 de albume promise și plătite de Ion Pantilie și prietenii săi, nu i-a înmănat prietenului ei, după opt luni de așteptare, decât 30 de exemplare!

Un gest fără-ndoială nobil l-a făcut domnul Octavian Mihail Sachelarie, directorul Bibliotecii Județene, care a promis că sala de expoziții a Bibliotecii Județene va primi numele pictorului Gheorghe Pantelie.

S. NEAGOE

artist spaniol i-a întins o mână prietenească și Valentin nu s-a mai întors în România. După o vreme mirobolantă petrecută în atelierul lui Dali, s-a stabilit la Paris. L-am mai întâlnit de câteva ori. Ne vedeam la Casa Universitarilor în București, unde mâncam câte o sută de sarmale cu mămliguță și depănam amintiri din timpul când lucra (fără să știe) în atelierul lui Victor Brauner. Îl văd și acum stând la planșetă cu zâmbetul lui de ștrengar-artist care știe ce face, desenând cu mâna stângă, de mi se încrucișau metaforele în creier. Alături, pe masă, “Purgatoriul” lui Dante și al nostru deopotrivă. Citea mereu, iubea Poezia, așa s-a născut el și așa a rămas, răspândind un aer de noblețe și de generozitate, marele nostru artist și prieten - Valentin Popa.

Valeriu PANTAZI,
29.10.2012, București