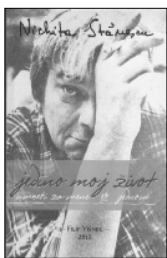


Eveniment



Nichita STĂNESCU,
Jedino moj zivot, Editura Filip Visnjic, Beograd, 2013



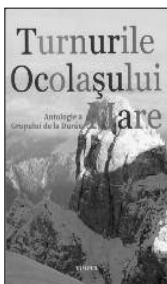
Gherasim RUSU-TOGAN,
Tinerețea, cătania, războiul, Editura Premier, Ploiești, 2012



Liliana Georgette MANDU,
Poezii pentru mari și mici, Editura Editgraph, Buzău, 2012



***,
Almanah cultural 2013, Asociația Culturală Agatha Grigorescu Bacovia, Mizil, 2012



***,
Turnurile Ocolășului Mare, Editura Timpul, Iași, 2012



***,
Balcanica 6. Festivalul poezilor din Balcani, Editura Proilavia, Brăila, 2012

fuga din urmă și Prințesă cu fluture – cărți lansate la Biblioteca Metropolitană București

Cărțile de poezie **fuga din urmă**, autor **Ioan Matiuț** (Ed. Tracus Arte, 2013), și **Prințesă cu fluture**, autor **Virgil Diaconu** (Ed. Limes, 2012), au fost lansate sâmbătă, 18 mai, la Biblioteca Metropolitană București. Despre poezia celor doi a vorbit poeta Cornelia Maria Savu.

Au fost prezenți Adam Puslojic, Ioan Groșan, Florin Dochia, Florina Zaharia, Dan Mircea Cipariu, Andrei Novac și alții. „Nu folosesc nici semne de punctuație, nici litere mari după punct, iar poemele nu au titlu, pentru că vreau ca poemele mele să fie absolut libere”, a declarat Ioan Matiuț, poetul din Arad.

„Eu scriu normal. Oricum, poezia are foarte puțini cititori, așa că nu îmi propun să-i alung prin lezarea ortografiei. Pentru mine, imaginarul poetic are alte obiective” – a spus Virgil Diaconu.

Adam Puslojic, marele prieten sârb al lui Nichita Stănescu, prezintă cartea **JEDINO MOJ ZIVOT**, alcătuită de Adam din creația lui Nichita, apărută de curând la Editura Filip Visnjic, Beograd, 2013, o ediție excelentă, cartonată, cu fotografii și poeme scrise de mâna lui Nichita.

Au citit din creațiile lor autorii cărților prezentate, dar și Florin Dochia, Florina Zaharia și Andrei Novac. **(Cronicar)**

Antologie de poezie

Ștefan Dumitru Afrimescu (trecut de curând la cele veșnice), **Constanța Badea** și **Marius Iulian Zinca**, toți piteșteni, sunt cuprinși în antologia bilingvă (română-engleză) de poezie **Infinitul iubirii**, lansată vineri, 17 mai a.c., la Biblioteca Națională a României. Cartea, o reușită tipografică și mai puțin poetică, a apărut la Editura **Măiastra**, Târgu Jiu. Ea cuprinde 36 de poeți, mai mult sau mai puțin cunoscuți din toată țara, selecția de Stella Anghel, traduși în limba engleză de Elena Buzatu, coordonată și sponsorizată de Elisabeta Gilcescu. **(Cronicar)**

Coadă la cartea pentru copii...

Passionaria Stoicescu și-a lansat joi, 23 mai, la Biblioteca Județeană Argeș, cartea pentru copii **Povestioare cu ploaie și soare**, apărută, într-o ținută grafică impecabilă, la Editura Carminis, Pitești, în acest an.



Ilustrată color de Giorgian Gînguț, cartea se poate constitui ca un fel de etalon al cărții pentru copii. De altfel, tot atât de bine realizate sunt și celelalte zece titluri ale autoarei, printate tot de Carminis (editor Carmen Iordăchescu).

Passionaria Stoicescu este vândută trup și suflet copiilor. Ea a publicat 13 cărți de poezie, șase de proză și alte 36 de literatură pentru copii. Aflu, din propria prezentare, că a tradus carte pentru copii din limbile rusă, poloneză, belarusă și că este cuprinsă în manuale școlare și antologii pentru prichindei.

În 1995 primește un premiu acordat de U.S.R., iar în martie 2011 este prezentă la Târgul Internațional de Carte pentru Copii de la Bologna, Italia.

Lansarea de la Biblioteca Județeană Argeș s-a petrecut în prezența a mai bine de 100 de elevi, care au intrat în dialog cu autoarea și, în final, au făcut coadă la autografe.

V. DIACONU

Scrisoare deschisă

Comunicatul Centrului Român al PEN Club International – o tentativă de intimidare a scriitorilor incomozi?

Doamna Magda Cârneci,

Am luat cunoștință cu stupeoare de conținutul comunicatului expediat de Dvs., pe care îl reproducem în continuare:

„Comunicat al Centrului Român al PEN Club International

Centrul Român PEN-Club ia act cu îngrijorare de escaladarea situației tensionate de la revista *Tribuna* din Cluj, unde trei scriitori din redacție – Ștefan Manasia, Claudiu Groza și Ioan Pavel Azap – sunt împiedicați prin tot felul de mijloace administrative să-și exercite dreptul la opinie. Mai mult, noul manager al publicației le-a desfăcut acestor scriitori contractele de muncă în mod abuziv.

Semnalăm autorităților locale din Cluj că această situație violează flagrant principiile cartei PEN International la capitolul libertatea de opinie a scriitorilor și libertatea de circulație a ideilor. Menționăm că aceste tensiuni le-au fost aduse la cunoștință autorităților clujene în repetate rânduri prin petiții semnate de sute de oameni de cultură din țară. Le cerem aceluiași autorități să realizeze că, începând cu decembrie 1989, în România drepturile omului nu mai au un caracter benevol și că, în consecință, trebuie să intervină rapid spre a curma abuzurile menționate și spre a le oferi celor trei scriitori deplina libertate de a-și exprima opiniile.

În spiritul Cartei PEN și în funcție de evoluția lucrurilor, Comitetul de conducere al PEN Club-ului Român va decide asupra oportunității semnalării acestui caz în fața celorlalte organizații PEN din întreaga lume.

Comitetul de conducere al PEN România
5 iunie 2013”

Vă informăm că Vă pronunțați în necunoștință de cauză și vehiculați jumătăți de adevăruri, amestecate cu o serie de calomnii, dezinformând astfel opinia publică, precum și autoritățile locale clujene. Nimeni dintre membrii PEN Club România n-a fost informat referitor la conținutul acestui

comunicat. Pe cale de consecință sunteți în situația de a fi comis un abuz.

Conform informațiilor noastre, domnul Mircea Arman, scriitor, avocat și jurist, membru al USR din România, a concediat redactorii amintiți de Dvs. în baza legislației în vigoare, fără a comite nici un fel de abuz (baza legală: Hotărârea Consiliului Județean Cluj nr. 214 din 16 august 2010); e vorba de un conflict de muncă ce nu intră, după cum afirmați Dvs., nici pe departe, sub incidența „cartei PEN International la capitolul libertatea de opinie a scriitorilor și libertatea de circulație a ideilor”. „Această situație” nu are cum să încalce „flagrant principiile cartei PEN International la capitolul libertatea de opinie a scriitorilor și libertatea de circulație a ideilor”, căci scriitorii invocați de Dvs. – Ștefan Manasia, Claudiu Groza și Ioan Pavel Azap – și-au exprimat opiniile în publicațiile românești și pot să le exprime în continuare în oricare dintre publicațiile din țară. Dacă nu sunt de acord cu desfacerea contractului de muncă, au dreptul, conform legislației în vigoare, să intenteze un proces revistei *Tribuna*, beneficiind de dreptul la apărare, garantat de legea fundamentală a statului român.

Opinia Dvs. nu este nici pe departe obiectivă, nu reprezintă PEN Club, alcătuit din mai mulți scriitori români importanți, pe care nu i-ați consultat, trimițând acest comunicat, repet, în mod abuziv. Sunteți președinta GDS – un grup social aservit politic, transformat, în opinia mai mult scriitori de prim-rang, cum sunt, de pildă, Varujan Vosganian, Nicolae Breban, Eugen Simion și mulți alții, într-un soi de „sectă exclusivistă”, care nu servește nici pe departe, după cum s-a văzut, interesele națiunii române, nici libertatea de expresie, corect? Inclusiv în această calitate încercați să politizați viața literară românească, dezinformând opinia publică și organele administrative clujene și vehiculând o serie de informații confuze, aflate departe de situația reală a lucrurilor. Este știut faptul că în editorialele sale dl M. Arman a criticat aspru câteva vârfuri ale GDS – Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, inclusiv simpatizanți sau amici ai acestora: Horia Roman Patapievici, Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu. În acest sens, Vă invit să citiți editorialele domnului acad. Nicolae Breban, publicate în *cotidianul.ro*, *Tribuna* și revista *Contemporanul*: , <http://www.cotidianul.ro/oportunistii-culturali-ii-210933/>, <http://www.cotidianul.ro/oportunistii-culturali-iii-211023/>

Atitudini

Vă atragem atenția că încurajați prin asemenea gesturi abuzive ilegalitatea și manipularea – lucruri care vor fi făcute publice, căci, de bună seamă, „în România drepturile omului nu mai au un caracter benevol”. Adresa remisă de Dvs., adresă ce nu Vă face cinste, constituie o delatțiune calomnioasă. **Să fie oare limpede faptul că, ironie, comunicatul comitetului Centrului Român al PEN Club International e menit să îngreădească libertatea de expresie a membrilor redacțiilor celor câteva reviste neînregimentate puterii ce domină cultura română de circa douăzeci de ani?**

Informați la sfârșitul comunicatului remis de Dvs. asupra faptului că „în spiritul Cartei PEN și în funcție de evoluția lucrurilor, Comitetul de conducere al PEN Club-ului Român va decide asupra oportunității semnalării acestui caz în fața celorlalte organizații PEN din întreaga lume”. Nu există nici un motiv real pentru a aduce acest conflict de muncă în atenția organizațiilor PEN din întreaga lume. În cazul în care o veți face însă, de bună seamă, opinia publică din afara României va fi dezinformată exact cum a fost dezinformată în vara anului trecut inclusiv prin luările de atitudine ale membrilor GDS, care n-au servit interesele națiunii române, nici imaginea României – „operă” de denigrare la care V-ați adus contribuția cu asupra de măsură, nu-i așa?

Vă informăm că în noua *Tribună*, propusă de câteva luni, dl M. Arman – care a transformat-o în una dintre cele mai vii, interesante și ofensive reviste din țară – publică Paul Goma, Nicolae Breban, Gabriel Andreescu, Radu Aldulescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Vlad, Petru Poantă, Irina Petraș, Andrei Marga, Mihail Gălățanu, Theodor Codreanu, Cristian Bădiliță, Bujor Nedelcovici, Dinu Rachieru, Zoe Petre, Alex Ștefănescu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Grigurcu, Ana Blandiana ș. a. Din Consiliul Consultativ al publicației clujene fac parte Constantin Barbu, Alexandru Boboc, Gheorghe Boboș, acad. Nicolae Breban, Nicolae Iliescu, Andrei Marga, Vasile Muscă, Mircea Muthu, Petru Poantă, acad. Dumitru Radu Popescu, Irinel Popescu, Marius Porumb, Florin Rotaru, Gh. Vlăduțescu, Grigore Zanc. Majoritatea cărțurilor enumerate sunt membri ai USSR, nu puțini – și membri ai PEN Club România. Câți dintre aceștia au fost consultați înainte de a da publicității Comunicatul PEN Club România referitor la revista *Tribuna*? Rapiditatea cu care USSR Filiala Cluj face referire la acest Comunicat în esență calomnios este cel puțin stranie.

Să înțelegem că va urma un comunicat al conducerii PEN Club din România, în care veți lansa teoria conform căreia dl Arman a dat o lovitură de stat la Cluj, iar instrumentul folosit este revista *Tribuna*? Iar USSR Filiala Cluj îl va prelua cu aceeași, ciudată, rapiditate?

Aura CHRISTI

poet, romancier, eseist,
membru al USSR, membru al PEN CLUB
redactor șef al revistei *Contemporanul*

Comunicat Excludere din USSR – Mircea Arman

Publicat la 10 iunie 2013

Consiliul U.S.R., reunit în ziua de 10 iunie 2013, a luat act de situația creată la „Tribuna” din Cluj, prin numirea la conducerea revistei a domnului Mircea Arman. Este realmente șocant modul în care noul redactor-șef a înțeles să-și impună punctul de vedere în ce privește programul „Tribunei”, și încă în repetate rânduri, cu o totală lipsă de competență și de cunoaștere a tradiției și prestigiului uneia dintre cele mai vechi publicații culturale din România. Domnul Arman a renunțat, fără un minim efort de politețe, la colaborarea unor personalități cu o reputație bine stabilită, înlocuindu-le cu veleitari care au umplut paginile revistei cu articole compromițătoare. Domnul Arman a desfăcut contractul de muncă, fără nici un temei legal, unor redactori ai revistei cu vechi state de serviciu. A reușit să-și ridice în cap lumea scriitoricească, și nu numai clujeană. Peste 500 de scriitori și alte personalități culturale au semnat un protest. Într-un dispreț absolut față de numărul și importanța semnatarilor, domnul Arman a recurs la amenințări și grosolanii inacceptabile la adresa colegilor domniei sale care au atras atenția opiniei publice asupra ilegalităților comise. În interviuri, articole, scrisori pe internet, domnul Arman a atacat într-o manieră halucinantă U.S.R., al cărei membru este, prin vrele propriie și nesilit de nimeni, amenințând-o cu darea în judecată. Urmarea acestor acuzații, neprobate în nici un fel și în termeni greu de reprodus, este atmosfera irespirabilă creată în viața culturală clujeană, care face din domnul Arman un caz nefericit.

Numirea la conducerea „Tribunei” ridică un mare semn de întrebare privind respectarea prevederilor legale: domnul Arman are dosar penal. Dacă citim textul hotărârii judecătorești (așadar, nu presa „imundă” care nu-i este binevoitoare), remarcăm că întreg comportamentul domnului Arman în împrejurarea arestării domniei sale pentru conducere sub influența alcoolului, constând în jigniri aduse polițiștilor și medicilor de la IML – Cluj sau în invocarea importanței persoanei și operei sale, este reprodusă fidel de comportamentul noului redactor-șef în săptămânile din urmă. Năravul din fire n-are lecuire.

Considerând că domnul Arman se face vinovat de „fapte care aduc U.S.R. prejudicii materiale și morale grave” (articolul 11, aliniatul b din Statutul U.S.R. adoptat în 2009), încălcând principiile și normele deontologice prevăzute de articolul 2 și, respectiv, 10, aliniatul a. Consiliul U.S.R. a decis, cu 46 de voturi și 1 abținere, excluderea din U.S.R. a domnului Mircea Arman.

Ironia nu ne cunoaște

- Ironia nu ne cunoaște. Ea se cunoaște doar pe sine, ca orice vanitate.
- Unele epoci tind la dezamorsarea imaginarului pe care l-au instituit altele. Un joc etern între copii și adulți pe scările istoriei.
- Unamuno vorbește despre „efortul făcut de trecutul nostru pentru a ajunge viitor”. Cunoaște oare sufletul omenesc un efort mai mare?
- Admiri un om pentru calitățile lui. Iubești un om atât pentru calitățile, cât și pentru defectele lui. Prin sacrificarea criteriului analitic, iubirea e un act grandios-primitiv, de întemeiere.
- Preaplinul unei opere nu e static, ci activ, revărsându-se din adâncul ei, cum spune Blake, precum o fântână pentru a astîmpăra setea noastră de creație. Activ și inepuizabil.
- Dacă orice bilanț moral nu ar avea o nuanță profetică și orice început moral n-ar poseda o notă de paseism, nu te-ai putea împăca lesne cu propria-ți conștiință.
- Din pricina întârzierii cu care le descoperi, unele adevăruri morale devin inutile precum un mers al trenurilor expirat.
- „Felul meu de a glumi este să spun adevărul. Aceasta este cea mai nostimă glumă din lume” (G. B. Shaw).
- Teama de boală poate fi și o teamă de un eșec datorat precarității tale. Teama că, în calitate de bolnav, nu vei fi la înălțime.
- Zile în care contempli propozițiile moralistului ca și cum ar fi pietre colorate ori scoici, pe care le iei în mână, le potrivești în joacă.
- Vîrstele imitației: întâi imiți cu evlavie, apoi cu voluptate, apoi cu indiferență. Vai de cei nevoiți a imita cu spaimă!
- Desigur, lumea modernă s-a aplatizat, a devenit mai tehnică, mai pragmatică, mult mai puțin „poetică” decât a fost pînă deunăzi. Dar asta nu înseamnă că ea îi condamnă irevocabil pe poeți la dispariție. Aceștia trebuie să i se adapteze precum organismele la condițiile de deșert, de peșteră ori de lipsă a oxigenului.



- Uimit admirativ de fiecare propoziție pe care o așterne sau care-i iese din gură, vrea să impună și celorlalți această uimire admirativă drept condiție a comunicării cu eul său.
- Opera ca rezultat al unei confuzii fecunde. „Opera, scria Valéry, dăinuie atîta timp cît este în stare să apară cu totul alta decît a făcut-o autorul ei”.
- Din neîmpliniri și rupturi, din amintiri dureroase și regrete extragem culorile cele mai delicate. Ne apărăm astfel de brutalitate și cruzime prin contrariul ei. Înainte de-a fi un principiu politic, nonviolența e unul estetic.
- E foarte interesat de pasivitatea lui proprie, cuprins de cîmpul ei ca de un principiu activ.
- Credința este capacitatea de a unifica viața și moartea pe o cale emoțională. E o restaurare a unității ființei în straturile sale cele mai vechi. De aceea e atît de pîndită de suspiciunile moderne.
- Utopia: nerealizarea noastră în stare feerică. Ea are gentilețea a se opune nerealizării în stare prozaică, brută, reușind cîteodată a o atenua.

Gheorghe GRIGURCU

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor și a criticilor noștri a vorbit și continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt așa-numiții poeți postmoderni? Generația '80 în totalitate, o anumită fracțiune a ei – poeții *Cenacului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeții optzeciști și cei 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 *Cenacul de luni* și că ea are cinci poeți optzeciști-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române...*, mizează pe 18 poeți postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenacul de luni*.

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

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

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

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

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

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

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

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Magda **URSACHE** Postmodernismul: modă literară sau model?

Mulți se bat pe osul postmodern

Dragă Virgil Diaconu,

Am mai răspuns odată punctual la ancheta Dvs. Și, da, a contribuit cu adevărat „la o mai bună înțelegere a poeziei care stă sub semnul postmodernității”, așa cum scrieți în invitație. Din păcate, textul prim mi-a fost mâncat de computer. Revin.

Eram în perioada de așteptare (să-mi scoată G. Bălăiță cărțile la C.R., așa cum promisese), iar acțiunile mele la bursa de iluzii a literaturii erau perdante. În chilia mea de bloc-turn,



o dată cu *Aer de diamante* (1981), a intrat o boare proaspătă. Volumul colectiv (impus pentru debutanți de diriguitorii culturii realist-socialeze, indispuși de personalitățile accentuate) propunea o schimbare de registru care m-a surprins. Și ce diferență față de tonul oficial-optimist, de

Ancheta *Cafenelei*

retorismele unei debutante recomandate de Ion Crânguleanu: „Vin din Moldova călare pe bour/ Cu spada pe cer – toreadoare./ Vin cu istoria în plete și-n umeri./ Ioana lui Ștefan cel Mare”. „Diamanțiștii”, urmași de „cinciști” (’82) și de „desanți” (’83), așa, lansați cu plutonul, dețineau o altfel de scriitură. M-au atras mobilitatea lor stilistică, ludicul, tehnica parodică, jocurile livrești, satirizarea poncifelor (v. „la cea mai înaltă... ficțiune”), fracturile în text. Mi-a plăcut faptul că nu duceau în spate tradiția ca pe-o cocoașă, îi ironizau afectiv pe „vechi”, dialogau cu clasicii. Relativizau, mizau pe ambiguitate: o, ambiguități, ambiguități! ale lui Prelipeanu cu *Clinica rațiunii pure*, din școala „Echinox”. Sătui de „mesaj”, de teme (coman)date solemn-patriotice ale comunismului „național”, se arătau liberi să tragă cu pușca (în felul pre-postmodernistului Geo Dumitrescu), persiflanți și autopersiflanți, deloc afectați ori afectivi.

Puneau forma înaintea fondului „il n’y a pas dehors texte”, cititorul intra și el în text, unde afla cioburi din viața curentă închisă, chircită, sleită - of, viața noastră! -; poetul, un fel de narator fals, introducea în poezie (auto)biogramefe, detalii mărunte, voit banale... Era clar ca bună ziua că noii veniți se arătau sceptici și sarcastici privind viitorul de aur al regimului. Ostili.

Simțeau nevoia unui pic de butaforie, dar și de bufonerie: clanța înflorea pentru cheie, tandrul dulap se îndrăgostea, motanii se frecau de damigene și ne era la toți atât de lene, ca să-l parafrazez pe Emil Brumar, exemplu concludent de întâistător postmodernist. *Refugiile postmoderne* (titlul lui Daniel Corbu) erau necesare ca aerul în timpuri extrem dogmatice, în cumplitii ani ’80, dar asta nu înseamnă că nu mai era de scris *sub* poetica lui Bacovia, Blaga, Barbu, - oho -, Eminescu. E mai greu să fii Ursachi ori Cezar Ivănescu decât Elena Ștefoi; Ileana Mălăncioiu decât Romulus Bucur.

Scriam și eu, dar numai pentru uz intern, poezii postmoderniste, ca exercițiu de stil. Nu m-am gândit niciodată să le public, erau destinate unui cui din camera mică. Pe una am sfâșiat-o anume și așa, fără finaluri de vers, dar ușor de ghicit, am atribuit-o unui personaj din *Universitatea care ucide*.

A fost limpede că optzeciștii se grupaseră (cenzura i-a unit, i-a solidarizat; bun lucru solidarizarea cobreslașilor) și că s-au priceput să fie buni piariști de grup, determinați în a ieși în prim plan.

Mi-a plăcut obsesia cuvântului la Cărtărescu, dar Nino Stratan mi s-a părut cel mai poet. Traian T. Coșovei, cam teatral, dar preluând bunul lui unde-l găsea: la onirici; Iaru, ludic, dar calculat: clovnerii programate.

Șaptezeciștii, autori de *poeme ca niște corăbii largi*, cum spunea Ion Murgeanu, ricanau că nu-i nimic notabil, nimic fundamental în ce scriau optzeciștii. Erau, însă, singuratici și triști; lupii tineri dădeau un brânci în coasta antecesorilor, se eforșau umăr la umăr să se promoveze. Or, canonul – se știe – e o viziune impusă în conștiința receptorilor. Trufașii optzeciști își arătau disprețul față de insubordonații (nu orice

optzecist are și prefixul post în față) care nu voiau să-și asume paradigma lor. Refuzul rețetei egal eliminare din cronici de întâmpinare, nepromovare.

Teribilismul lor mă încânta. Da, sunt o șaptezecistă care-i vorbește de bine pe postmoderniști, mai cu seamă pe prozatori. „Expresul” de Bădila?

Am și eu un astfel de personaj: tramvaiul de baza 3, dar și un autobuz de Pașcani, supranumit Titanic. Am scris și eu proză postmodernistă, fără să mă alinez întru totul. Și nu-i vorba numai de Cărtărescu, supradimensionat managerial, ci mai ales de Nedelciu, Crăciun, Agopian, Groșan, Horasangian, Cușnarencu, Cristian Teodorescu, Vișniec..., veritabilii postmoderniști. Am citit cu delicii *Îngereasa cu pălărie verde* a Adinei Kereneș.

Mi-a plăcut fronda lor: încălcarea granițelor dintre poezie și proză, proză și poezie, dintre roman și eseu, eseu și roman. Re-scrierea parodică, (auto)citatul ușor modificat, nota și notula ca referință critică... Sigur că nu orice lejerism era de aplaudat. Și nu oricare putea ca să-i zic așa, și nu oricare putea să *foarțeze* cu talent ca timișoreanul.

Iată rebelii, în fine, mi-am zis. Îi vedeam evoluând ca acrobații, fără plasă de siguranță dedesubt, neubiți și nedoriți de culturnici, elemente dubioase pentru diriguitori. Cenzura i-a persecutat. Și ce chin era să-ți vezi cartea jupuită, castrată, amputată, într-un cuvânt deformată, dacă nu malformată. Mulți au și murit repede. Și Stratan, și Mady Marin, și Radu G. Țeposu, și Crăciun, și Nedelciu și „dioscurii” Lăcustă-Stan, cărora le-am admirat tensiunea fabulatorie.

Am văzut, apoi, ce și cât s-a pierdut prin câștigarea ludicului. De la infant la infantil nu-i decât un pas. Dragostea dintre chiuveță și frigider, dintre venă și seringă sfârșește prost. Și duce prea departe: la libertinaj de subiect și de limbaj. Pentru madonele sextine ale poeziei nu dau *like*; nici pentru copilăreli stupide, trucuri facile, umor grosier. De la diversitatea unei culturi (care trebuie apărată) s-a ajuns la altceva, la o querellă urâtă cu înaintașii (a-ți îngropa predecesorii e semn de ignoranță vastă), dar și cu contemporanii care nu voiau să intre în canonul postmodernist, chit că era riscant să nu vrei să te încadrezi în noua formulă. Exclusivismul de a pune semnul egal între postmodernism și valoare, pentru anihilarea moderniștilor, nu mi-a plăcut. Nici comparațiile agresive, enervante, la adresa ereticilor la biblia postmodernistă. Cutare e, după Mușina, „un analfabet liric” – nu-l mai numesc, să nu mai dau și eu cu bățul în viespar. Și câte referințe acide nu s-au produs la adresa celor care nu scriau ca optzeciștii. Îl aprob pe Ion Simuț: „Vorba ceea: postmodernistul nu e postmodernist destul dacă nu e și fudul”. Autoadmirația e fatală pentru gust.

Generația ’80 e o generație bogată în succese literare. Am recitat *Aer cu diamante* (Humanitas, 2012) după aproximativ 3 decenii și – îmi cântăresc bine cuvintele – găsesc volumul *legendar*. Și „cinciștii” (Ghiu, Mușina, Romulus Bucur, Mariana Marin, Ion Bogdan Lefter) s-au lansat tot în solidar, tot iritând activul PCR. Dan C-ul are dreptate când îi compară pe „diamanțiștii” insurgenți cu cei 4

Ancheta *Cafenelei*

beatles; *Aer cu diamante* are valoare de manifest literar. A fost, dacă nu un tsunami, atunci un val măricel postmodernismul în varianta lor. N-ai ce-i fa'. Și face valuri în continuare, chiar dacă li se replică dur că insurgența lor a fost inutilă sau de catifea, tolerată de cenzură tocmai ca să se arate cât de „liber” era cuvântul în dictatură.

Conceptul e ambiguu, greu de definit, fapt neîndoielnic. Și pentru că e greu de definit, e și încăpător. Îmi aduc aminte cum i-am demonstrat (public) unui șaptezecist îndârjit contra optzeciștilor, cât de postmodernist este, involuntar. N. Manolescu include (și-i dau dreptate) generația '60 la postmodernism. El vine mai de departe decât cred „diamantiștii”. De la Tonegaru, de la Mazilescu, de la Petre Stoica, de la Ovidiu Genaru, tot atâtea nuclee postmoderniste. Radu Cosașu ori Marin Sorescu, prin practica parodică, nu fac parte din familie? Brumarul găsisese „cheia tandră și subțire” cu care deschidea ușa unei poezii deloc minore. Acum, când scrie „Andromaca mulge vaca”, e curat postmodernist, dar degradat, parol!

LIS susține că postmoderniștii sunt și optzeciști, și nouăzeciști, și douămiiști. Mulți se bat pe osul postmodern. Poate și din acest motiv curentul nu mi se pare epuizat. „Stea căzută”, dragă Virgil Diaconu? Ba stea care lucește în continuare, dacă rezistă la proba cititului. Nu, nu sunt optzeciștii mai valoroși decât șaptezeciștii sau șaptezeciștii; nu agreez modul de operare cu mai mic, mai mare, cu cine ia locul lui X. Are fiecare locul său. Și Octavian Soviany, și Galaicu Păun, și Aurel Dumitrașcu, și Aura Christi și douămiiștii Claudiu Komartin, Ștefan Manasia... Condeierii de nouă generație vor prelua ce-i de preluat și de la unii, și de la alții. Vor evita, sper, pericolul (pentru că este unul) alinierilor literare. Condurul Cenușăresei nu i se potrivește decât Cenușăresei. Fiecare merge, de altfel, pe formula lui/ei, scrie de capul lui/ei. Și „fiorosul” Cristian Bădiliță, și Tzone „magnificul”, și Marin Mălaicu Hondrari, și Carmelia Leonte, și Eugenia Țărâlungă, și Nicolae Lefter, depășind rigorile modei literare. Optzeciștii s-au impus cu grupul, e vremea insului acuma. Spune, într-un interviu, Ioana Ieronim că nu se simte ținând de vreo grupare, de vreo generație: „O carte aparține unui moment îndelung”.

Da, Virgil Diaconu, cred în sincronizare (cum să nu te sincronizezi la „europoetică” – pattern Adrian Alui Gheorghe – sau la suapoetică), dar în formularea lui Theodor Codreanu: „sincronizare arheică”. Și spiritul vremii e inevitabil, ca și firul direct cu tradiția.

Îndemnul de a scrie „ca americanii” îl refuz. Ba, scrieți ca românii. Fiți nu multiculturali, ci interculturali. De la sine, din neant, nu se ivește nimic (spus cu un vers al Dvs., de samizdat: „dar de unde glas în pustiul?”). Nu-ți îndeși pe cap șepcuța și urci în poezie ca-ntr-o mașină aglomerată. Mai degrabă trebuie să înoți pe sub apă și să-ți ții răsufarea, cum propunea James Scott Fitzgerald.

Nici în rolul formator al cenaclurilor nu prea cred. LIS a fost un trăitor izolat în Focșangeles, Liviu Antonesei în Yashington, Adrian Alui Gheorghe a fost ales între cei 18

postmoderniști din Istoria lui N. Manolescu, deși n-a călcat în Cenaclul de luni al mentorului, nici în 1977, la deschidere, nici în secolul următor. În poezie cugistă (a cenaclului de la locul de muncă, CUG) nu cred. Personal, am evitat constant și cenaclul buzoian „Al. Sahia”, în anii de liceu, și cenaclul „Cronicii”... Când broaștele „cântă”, privilegiile tac.

Este o școală poetică la București, dar e una și la Cluj, și la Sibiu, și la Târgoviște... Sunt și alma-materiștii iașiști, cei formați în atelierul echinoxist... Nu-s neapărat ștampilați cu succes, dar au obținut mai ușor viza criticilor cei din școala literară de luni seara. De la Dâmbovița la Prut și dincolo de el, unii sunt buni, alții nu. Curaj să-i numesc pe bunii postmoderniști am, de ce n-aș avea, în pofida faptului că unii nu vor să se cheme postmoderniști (ca LIS), iar Mircione, cum îi zice Călin Vlășie, „trage un scuipat în propria ciorbă poetică”. Îi urmăresc (urmez) pe Ion Mureșan, pe Angela Marinescu, pe Ioan Es. Pop, pe Popești (Adrian și Cristian), pe Nicolae Coande, pe Nichita Danilov, Daniel Corbu, Liviu Antonesei, Lucian Vasiliu, Denisa Comănescu, Magda Cârneli... Nu-i „un încercă versuri” Adrian Alui Gheorghe. Nici „vecinul” Nicolae Leahu, nu de peste Atlantic, ci de peste Prut, „apă vioară”. De preferat, îi prefer pe cei greu de clasificat. Ca Gheorghe Grigurcu.

Ce agreez eu dintre „trăsăturile definatorii” ale „așazisei”(cuvântul Dvs.) poezii postmoderniste, trăsături mult și bine discutate de cei care au tot răspuns la anchetă, este teatralismul (mă fac vinovată de el în proză). Din nefericire, s-a ajuns, spre bucuria impostorilor, amatorilor, plagiatorilor, de la intertextualitate la rapt, de la pastișă la furt intelectual. S-a instaurat, în literatura noastră, bunul plac în a-i alege pe înaintași și de a-i compila. Între un compil și un plagiat, granița e subțire-subțire.

Oricât i-ar nega optzeciștii, există protopostmoderni din care se trag. Echinoxistul Ion Pop opinează că Nichita Stănescu e „neomodernist” și că optzeciștii ar fi, în fapt, avangardiști. Numai că avangarda vrea *înnoire*, iar cu *înnoirea* e mai greu când nu știi ori negi ce s-a scris până la tine. Deși consun de multe ori cu Al. Mușina, nu cred că postmodernismul ar fi „singurul sistem de referință”. De altfel, „nepotul lui Dracula” s-a dezis el însuși de postmoderniști. A ajuns, din cauza asta, mai puțin poet, mai puțin scriitor?

Prea aroganți, prea orgolioși, prea alergici la antecesori, apoi la noii veniți, prea puțin generoși, prea puțin altruști, optzeciștii au fost autodestructivi. De aici li s-a tras. Afirmații despre bătrânii care „se decrepesc” au creat dușmăni și riposte urâte, pe măsură: vânătorul vânat. Mai ales, declarația nu prea deșteaptă, cu placa tombală, a produs multă antipatie, pe dreptate. Parantetic spus, după decupajele făcute de Dvs., Virgil Diaconu, din poezia cărtărescă, pricep, în fine, de ce îl promovează președintele român'lor (nu se gândește ce riscant e să fie promovat de Băsescu?). *In short*, Cărtărescu „cu viața lui f... definitiv”, îl impresionează pe matroz. În viziunea poetului, „Mișto e Calea Moșilor privatizată”. Bășcălia (vocabula e dezagreabilă, dar potrivită) trage în derizoriu iar poezia e plină de e-uri nesănătoase care dau alergii, cum zice

Ancheta *Cafenelei*

în joacă o cititoare-personaj din proza lui Alui Gheorghe.

Cum schimbarea și noul sunt valori esențiale pentru optzeciști, au fost atacați în numele... schimbării și noului. Au devenit și ei *ieri*, au fost repudiați ca „vechituri”, au fost batjocoriți și îngropați de alți zeciști. Dă-i în zmeii lor! Păzea, vin transmodernii, eliberați de -isme și de mode. Paradigma transmodernă presupune, după Th. Codreanu, „o forță lirică venind din interior”. Dar numai poezia transmodernă sau orice poezie înaltă?

Revenind la multele reproșuri: li s-a reproșat butaforia (cea de mucava se uzează repede), histrionismul deviat în circăreme. Li s-a descoperit „gășcarilor-vodkari” chiar vedere dogmatic-proletcultistă: cine nu-i postmodernist ca noi e împotriva noastră. *Spitul*, nu spiritul critic, la adresa a tot ce nu-i postmodernism a deranjat enorm. În linia trubadurului Cezar Ivănescu, cei mai duri adversari-poeți sunt Radu Ulmeanu și Alexandru Petria. „Poezia postmodernistă românească e sută la sută artificioasă, deci o poezie minoră” (Radu Ulmeanu); „că unii vor să-i spună postmodernistă, pompieristă, ceferistă sau cu pană în fund denotă că nu sunt foarte ocupați cu treburi mai serioase. Ca scrisul ei, de exemplu”. (Alexandru Petria).

Cool hand, CTP a respins postmodernismul ca *deplorabil*, dar l-a respins și pe Nichita Stănescu, tot cu mână rece. Pentru un istoric literar *sincer* ca Alex. Ștefănescu, postmodernism nici nu există, iar Cărtărescu ar fi neoavangardist. A fost taxat „revoltător de conservator”, dar lui i s-au alăturat și alți „conservatori”. Ca Eugen Negrici, care îl vede *atentat* la modernism, ca Adrian Dinu Rachieru, echilibrat anti-postmodernist, ca Th. Codreanu, cel mai

categoric anti. Netemător de eticheta *reacționar-obtuz*, Ion Simuț pune punctul pe i: „Canonul clasic e conservator și „reacționar”, iar gesturile de sfidare a lui riscă să cadă în ridicol, sau cel puțin în ineficiență”. O fi fost prea despletită metafora șazeciștilor, or fi fost prea calofili șaptezeciștii, dar joaca de cuvinte indispuie, ca și zeflemeaua în exces.

Concluzionând, dragă Virgil Diaconu, faptul că ați pus pe tapet canonul (neomodernist vs. postmodernist) a fost o idee excelentă. Să optăm pentru neo sau pentru post?

Hotărât, postmoderniștii nu-s mai valoroși decât neomoderniștii, iar de optat trebuie optat pentru Poezie, fără epitet. O fi utopia mea, dar una bună, sănătoasă, ca și unii și alții să se coalizeze întru apărarea valorii (citiți vocația, talentul), într-o lume a megalomaniei și grafomaniei, ca să ieșim de sub semnul devalorizării culturale. Este și soluția Simonei-Grazia Dima: „să ne citim mult mai asiduu unii pe alții, să iubim pur și simplu literatura”.

N.B. Merită, dragă Virgil Diaconu, să vă îmbrăcați armura de vrăbii întru apărarea poeziei de – ismele efemere, de o modă literară care pare a nu avea nevoie de modele. Vă citez:

„Bine că tâmplele nu se deschid –
i-am spus întunericului –,
altfel m-aș pomeni chiar în mijlocul pădurii
îmbrăcat în vrăbii de sus și până jos.
Altfel m-aș trezi deodată cu aripi.”

Provocare sau adevăr? E *neo* ori *postmodernist* poemul acesta? Eu cred că e Poezie.

Ioan MOLDOVAN

„N-aș zice că poeții români (...) continuă să rămână în tranșeele postmoderne”

**Ce împăcat trebuie să fie Cărtărescu
că are certitudini de genul poezia
postmodernă românească se trage
din Cenaclul de luni și că ea are fix
cinci poeți optzeciști-postmoderni,
sau Manolescu mizând pe cei 18!
Ferice de domniile lor!**

Ancheta „Cafenelei” conține 8 întrebări ce pot constitui foarte bine o rampă de lansare pentru una sau mai multe lucrări de doctorat pe tema postmodernismului liric românesc. Or, în ce mă privește, nu sunt pregătit să am idei despre toate câte se întreabă acolo. Îmi voi îngădui, în consecință, să am doar câteva opinii – de bun simț, sper – despre câteva chestiuni din masa anchetei.



Mai folositoare pentru cititorul de poezie român de astăzi – iar poetul român de astăzi este și el un biet cititor – este întrebarea nu „Cine sunt așa-numiții poeți postmoderni?”, ci „Cine sunt poeții români?”. Este o întrebare enormă și îmi închipui că ar putea fi tot atâtea bordeie responsoriale câte tentative lămuritoare vor fi fiind. Îți trebuie un pic de simț al umorului ca să renunți să te vâri în treaba asta. Ce rămâne și cine rămân după consumarea cutărei sau cutărei experiențe de tip curent literar, direcție, școală, orientare, generație, manifest etc.,etc. , care sunt in-divizii poeți a căror creație merită recită și, de ce nu? răs-cită – ar fi, cred, o trebușoară mai

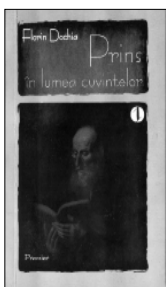
Ancheta *Cafenelei*

incitantă și mai plăcută de făcut. Caz în care aș fi tare curios să văd „listele” cu poeți ale criticilor care contează ca și ale poezilor care contează, cu nume dintre care, cu siguranță, unele sau altele ar fi și pe propria listă. Ar fi și un stimul la lectură și un prilej de reconfigurare a preferințelor proprii determinate de câtimea de informație și experiență de lectură deținute.

Discuții, abordări, contribuții în problema postmodernismului vor continua ca despre un subiect de istorie și teorie literară, de stilistică, de știu eu mai ce, cu precădere în mediul didactic, pedagogic și academic. Estimp poezia vie își vede de ale ei și încearcă să fie bună cu noi, în plus, ea umblă pe om, pe individ, pe două picioare, precum necazul, nu mărșăluiește în formațiuni „paramilitare” ș.a.m.d.

Ce împăcat trebuie să fie Cărtărescu că are certitudini de genul poezia postmodernă românească se trage din *Cenaclul de luni* și că ea are fix cinci poeți optzeciști-postmoderni, sau Manolescu mizând pe cei 18! Ferice de domniile lor! La fața locului situația este însă, cum se spune îndeobște, mai complexă, dacă nu, vorba bancului: m-am dus la fața locului și fața locului era tumefiată. Nu cred însă nici, cu Mușina, că poezia optzecistă este principalul (dacă nu singurul) sistem de referință, atât pentru cititorii avizați, cât și pentru cei mai tineri poeți. A se vedea tocmai atitudinea multor poeți tineri față de optzeciști, una nu doar admirativă. Cât privește rezonanța acesteia în context contemporan universal, mi se pare că ea, rezonanța, e cam surdă, deși e păcat, pentru că avem poeți foarte buni și necunoașterea lor în afară e prilej de tristețe pentru acest „afară”.

N-aș zice că poezii români, toți poezii români de azi – după cât i-am citit, mai ales pe cei foarte tineri – continuă să rămână în tranșeele postmoderne, chit că seminarul acela de la Stuttgart din 1991 a concluzionat corect că postmodernismul și-a făcut treaba și că poate să plece (plecând ca eon, ca direcție, ca istorie, dar lăsând totuși „câștiguri” utilizabile în alt chip, în alte configurări, în alte experimentări). Poezii adevărați sunt prea prinși în propria lor libertate de simțire-gândire-concepție-plăsmuire ca să creadă obstinat în vreo stea deja cartografiată, ba chiar apusă, ei își consumă aventura personală și cum vor ieși ori vor transmite din miezul ei e o chestiune care va marca posibile, probabile, imprevizibile noi direcții.



Florin DOCHIA,
Prins în lumea cuvintelor,
Editura Premier,
Ploiești, 2012



Tudor CRISTEA,
Revizuirii și consemnări,
Editura Bibliotheca,
Târgoviște, 2012



Ioan MATIUȚ,
fuga din urmă,
Editura Tracus Arte,
București, 2013



Ioan VIȘTEA
Varză de Bruxelles. Scrisorile degeaba,
Editura Tracus Arte,
București, 2013

Revoltă

Pe viață și pe moarte mereu
mă lupt cu îngerul meu;
mie mi-e ziuă, lui îi e noapte,
mie mi-e fiere, lui îi e lapte.

Și ne izbim dureros,
fluier în fluier de os,
patimă surdă cu patimă -
boltă de boltă se clatină.

El cu o aripă - eu cu un suflet,
eu - o tînguire, cu un răsuflet,
eu cu "a trece" - el cu o „fire”,
cel trecător lovind în nemurire.

Acest dușman cu chipul blînd
mi-l port pe scut sîngerînd,
ori poate îngerul, nu știu prea bine,
prin șapte ceruri mă duce pe mine.

Murg

Jăratiful cu care l-a hrănit
Nu i-a priit.
Șaua slăbită-n obînc
Roade tot mai adînc.

Potcoavele de-argint, zăbala din gură
Pe tărîmul celălalt se pierdură.

Îl junghie pe întrecute
Urmele aripilor căzute.
Din cele șapte și jumătate,
O inimă doar îi mai bate.

Și doarme murgul de-a-n picioare
Cu Făt-Frumos picotind călare.

Umbra

Bate iarăși aripa nopții lîngă mine
ori poate e tîmpla,
ori poate respirația ta,
Frumoasă fără trup și suflet.

Poate, rostit, se va goli cuvîntul
de amarul schimbării din sine.

Tu vei trăi puritatea zăpezilor
și înaltele jertfe suind;
cu ochi de gheață, din întunecime
încă te voi fi iubind.

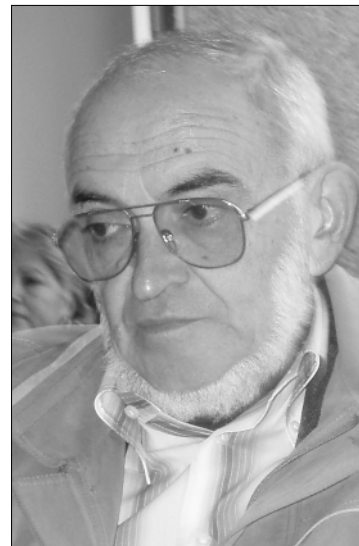
Toma BIOLAN

Ion D. Sîrbu, un caz de gonflare?

„Am avut o viață completă: război, pușcărie,
mină, plus filosofie și literatură”

Grăbit să părăsească această lume cu trei luni înainte de revolta timișoreană, aproape necunoscut, „descoperit” cu entuziasm după 1989, Ion D. Sîrbu ne-a lăsat, s-a spus, „cel mai bogat sertar literar”. Încât Alex Ștefănescu ne avertiza: „există doi I.D. Sîrbu” (1, 521), unul antum, prea puțin cunoscut și un altul postum, o adevărată revelație. Erudit, alert, risipitor, digresiv, caustic, tăios etc., impunând prin varietatea lecturilor și o bogăție de idei în ebuliție, cu vervă malițioasă, adunând un uriaș „capital de frustrări și suferințe” (2, 1433), crezând *fărănește* în steaua lui și terorizat de gândul că va rămâne un necunoscut, acest „proletar” al culturii, înfruntând – ca perdant – vicleniile Istoriei, rămâne, nota Mihai Barbu, un „scriitor subteran major” (3, 3). Un balcanic „neamț”, exilat în propria-i țară, urmărit de neșansă, poziționat invers față de mersul evenimentelor, biciuind stilul de viață comunist într-o operă care, indiscutabil, e inferioară omului (savuros, scilpitor).

Cine se încumetă la a-i cerceta viața, pornind, firește, de la matricea petrileană, va descoperi, fără efort, o traiectorie aventuroasă, frântă, proiectată pe un fundal tragic. Student de vârf, membru al Cercului literar sibian, dar și al Partidului Comunist (din 1940), ilegalist, așadar, trimis pe frontul de Est, dezertor, sergent-interpret pe lângă un general rus, traversând cu o cizmă Ucraina, conferențiar la Institutul clujean de Artă Dramatică, îndepărtat, în 1949, alături de Blaga și de alți corifei, din învățământul superior, profesor suplinitor o vreme, redactor, din 1956, la revista *Teatrul*, trecut apoi prin școala detenției, vagonetar, secretar literar al Teatrului Național din Craiova (1964-1973) și pensionat din motive medicale, iată, rezumativ, destinul coșmaresc al sergentului TR Ion D. Sîrbu (1919-1989), trecut prin grele încercări, vădind, din unghiul creatorului, o salvatoare „vocație pentru suferință”. Anii de pușcărie, inițial pentru „omisiune de denunț” (în cazul Ștefan Augustin Doinaș, cunoscut în studenția sibiană), tentativele de recrutare și refuzul său îndărătnic, șirul de anchete (printre anchetatori, căpitanul Tudor Vornicu, viitorul teleast, mirat – la o ulterioară, accidentală întâlnire – că cel pe care îl considerase „dispărut din viață” revenise la suprafață), lunga tăcere editorială, „sertarita”, boala etc., definesc – la o sumară ochire – o existență traumatizată, în pofida unui start care promitea, prin „dosar”, în noul context, o cu totul altă desfășurare. La Petrila, unde, prin osârdia lui Ion Barbu, există acum o casă-muzeu, iar Mihai Barbu a întocmit, scrupulos, chiar un *Dicționar al personajelor petrilene* (2002), tatăl, cel care i-a dat „șira spinării”, era militant sindicalist; dincolo de distracțiile oferite de această „colonie” polietnică, mozaicată (adică popice, fotbal, chermeze, filme), Ion D. Sîrbu a moștenit morala minerească. Iar mama, premonitoriu, îi va spune *ollăhului* Gary: „mina e soarta ta”. Fiindcă șirul de suferințe și aventura scriitoricească îi vor permite să se descopere *ca om*, investigând adâncimile și tainele sufletului.



Dincolo de „anii de studii postuniversitare”, cum numise, cu un rictus amar, intervalul petrecut *acolo*, în acel „saison en Enfer” și unde, antrenat temeinic în a renunța, ținuse colegilor de celulă prelegeri despre dramaturgia blagiană, Ion Dezideriu Sîrbu constată, răsfoind un vechi și uitat *Jurnal* (acoperind anii 1952-1953), că „e plin de Blaga”, prezent, dealtminteri, și în epica sa, sub numele de Napocos. Filosoful, la rândul-i, văzuse în Gary, apreciat superlativ, „un atlet al mizeriei”. Fascinația blagiană se resimte, amprentându-i încercările; nu, desigur, în „felul geometric de lectură”, lineară, fără efecte, cum apreciază, corect, Gary, ci în efortul de a testa „limitele realiste ale fantasticului”. Taina e doar *vecină*, suntem aproape de un prag care ascunde necunoscutul. De unde, probabil, interesul mărturisit, deseori explicitat, oricum urmărit cu tenacitate, pentru dramaturgie. Iar o piesă precum *Pragul albastru*, pusă în scenă, în 1983, la Teatrul Tineretului pietrean, probează convingător această veche ambiție. De fapt, dramaturgul Sîrbu se dovedește, observa prietenul Doinaș, un „amant al ideilor”. El cultivă polisemantismul, mizează pe forța de sugestie a simbolurilor, cere chei filosofice și știe că „o metaforă bună e întotdeauna clar-obscură”. Nu întâmplător *Arca bunei speranțe*, jucată, totuși, la Piatra Neamț (1970), fusese respinsă în alte locuri, fiind „prea metafizică”. De rezonanță biblică, reconstituind o familie arhetipală, „în pericol”, *Arca* se voia, aflăm (dintr-o scrisoare trimisă regizorului Călin Florian), o piesă politică (ca „intenție fătășă”). *Simion cel Drept* era un recviem al satului nostru, supus tăvălugului „progresului”. Apăsând pe miza simbolică, astfel de texte, sufocant-ideatice, nu-i îngăduiau revărsările de fantezie lexicală, debordantă la I.D. Sîrbu, oripilat și de intervențiile abuzive ale regizorilor „creatori”. Încât virajul spre proză, după acea primă, prudentă tentativă (*Concert*, 1956), o nuvelă extinsă, ignorată chiar de autor și *Povestirile petrilene* (1973), îngemănând caracterul legendar-mitic cu inciziile realiste, de prob adevăr documentar, era previzibil. Dacă *Jurnalul*, cu însemnări conspirative, colecționa „exerciții de luciditate”, dezvăluite postum, *Dansul ursului* (1988) era o proiecție alegorică, cu măgarul Gary și ursul Buru, vorbind despre neputința de a refuza captivitatea. Reamintim că, în iarna anului 1981, Sîrbu făcuse o călătorie în Occident (singura). Mai vechile povestiri din *Șoarecele B...* rămăneau simple „eșantioane de stil” (cf. Daniel Cristea-Enache), abia dipticul *Adio, Europa*, scris tot în anii '80, nepublicabil, dar recuperat (1991, 1993) evidențiază fibra contestatară, de sarcasm hohotitor, cu țintă localistă, însă. Un radicalism disimulat, nutrinde vagi speranțe de umanizare a

regimului, deplângând *așteptarea*, statul pe tușă, ticăloșirea etc., împiedicând rezolvarea problemelor din „cazul” autohton, răzbătea din *Lupul și Catedrala* (1995), roman considerat de Tudorel Urlian „o carte majoră” a literaturii noastre. Chiar dacă lucrurile nu stau așa, „viitoarele revizuirii ale literaturii românești din perioada comunistă vor trebui să-i facă dreptate” scriitorului (4, 31). Împușcarea lupului înseamnă, desigur, în plan simbolic, „moartea speranței”.

Correspondența este, însă, marea surpriză postumă. Eugen Simion observa că Sîrbu „și-a pus geniul în scrisori” (5, 247). Literatura epistolară, risipind scrisori-eseu (cf. V. Nemoianu), este o veritabilă proză satirică, de vervă persiflantă și sarcasm „îndrăcit”. Acest dialog epistolar cu, de pildă, exilații V. Nemoianu, I. Negoieșcu, Mariana Șora (v. *Traversarea cortinei*, 1994) îi trădează spiritul mușcător, sinceritatea inconfortabilă, clamata nevoie de dragoste; funcționează, s-a spus, ca *substitut* al gâlcevilor cu lumea, prilej de evadare din temnița estică. Exilat în Bănie, ostracizat, înțelegând că e vorba de o detenție pe viață în „marele sat universitar” (Craiova), I.D. Sîrbu își dezvoltă „psihodramele singurătății” (5, 239). Alutia (Oltenia) e o altă lume, refuzând grefa transilvană; el, compensativ, se va răfui (prozastic) cu nomenclatura locală și se va încredința unei prietenii „oarbe” (cazul lui V. Nemoianu, necunoscându-se), livrându-se fără rest. Pensionar sărac, inteligent, răutăcios (deseori), ineputabilul Gary are o irepresibilă poftă confesivă. N-ar vrea să moară *nemărturisit*, spunea într-o epistolă adresată Deliei Cotruș (aprilie 1988), recunoscând că, dintre nobilii săi „patroni”, Ovidiu Cotruș i-a fost „cea mai dragă umbră”. Correspondența cu Deliu Petroiu și Ion Maxim (v. *Iarnă bolnavă de cancer*, 1998, ediție îngrijită de Cornel Ungureanu) se consumă în același stil direct, subiectiv, complice, de o sinceritate brutală. Amicii cerchiști sunt urecheați: Negoieșcu („câinele Ramon”) e haotic, Liviu Rusu suferă de „buridanism universitar”, Șt. Augustin Doinaș (cel mai talentat dintre toți, zice epistolierul) „nu a avut norocul de a suferi”. Marele „noroc” s-a revărsat, din plin, asupra lui I.D. Sîrbu, după ce „zarurile roșii” (măsluite) anunțau *iarna totalitară*.

Radiografiind dezinvolt, febril, integral, răul sistemic, în texte nepublicabile, aproape pamfletare, I.D. Sîrbu pleacă de la „o premisă falsă”, crede Alex Ștefănescu (1, 525), invocând drept cauză „turcirea”, balcanismul, nu ideologia. În acea unică deplasare în Vest, terorizat de gândul dilematic de a rămâne sau nu, „obiectivul Suru” (cum figura în transcrierile Securității) constată că nu e dotat pentru adaptare, că nu rezonază cu egoismul occidental. Deci reacționarul Gary, îmbibat de umanism filosofic, deși invitat (tacit) de a pleca definitiv, hotărăște să se întoarcă; vrea să moară „de gât cu regimul” și constată că „țara e opera lor” (a securiștilor). Totuși, să nu ignorăm rolul benefic al atâtor interceptări și înregistrări, îmbogățind arhivele. Dăm un exemplu. Propus, în 1983, din partea CCES, pentru o călătorie în RFG, împreună cu Paul Everac, urmând a populariza dramaturgia românească, I.D. Sîrbu va fi tăiat; iar rezoluția organelor locale nu suportă echivocul, cerând ferm „înlocuirea obiectivului” (3, 18).

Chiar dacă I.D. Sîrbu n-a fost „prozatorul mult așteptat” de grupul de tineri literați ardeleni, cum proorocea Șt. Augustin Doinaș, categoric că el are parte, meritat, de o extraordinară carieră postumă, dăruindu-ne o operă „onorabilă”, considera N.

Manolescu (2, 1431). Natură eretică, proletariană, logodită cu eșecul, el s-a poziționat „în contratimp cu Istoria” (5, 247); dar marea sa dorință a fost de a lăsa în urmă „un nume curat”. Ceea ce este indubitabil.

*

Recuperat prin ceea ce, grijuliu, adăpostise în închisoarea sertarului, manuscrise dosite, destinate unui prezumtiv cititor din viitor, Ion D. Sîrbu cunoaște o spectaculoasă carieră postumă. Cel care „respira” prin scris, oferindu-ne *exerciții de dezgolire* (cum se mărturisea), a mizat, inițial, pe dramaturgie, a virat apoi spre proză și a impresionat, ca opozant, prin jurnal, corespondență și publicistică, eclipsând literatura propriu-zisă. Trecut prin dure experiențe personale, cu viață controlată și confrăți duplicitari, memorând „anii puși la CEC”, el exploatează prolific filonul autobiografic. Și, firesc, interesează generațiile mai noi, școlite, citite, dorind a explora, cu documentele pe masă, paranteza comunistă.

Istoric de formație, Clara Mareș a cercetat voluminosul dosar de la CNSAS (peste 1680 de pagini, adunate în vreo șapte tomuri) dedicat „obiectivului” Ion Dezideriu Sîrbu și ne-a oferit, recunoștea Antonio Patraș, „cea mai documentată biografie” (6), propunând necesarele „dezambiguizări contextuale” (cf. George Neagoe). E drept, și alții au poposit exegetic asupra *cazului Gary* (D. Velea, Elvira Sorohan, Mihai Barbu, Antonio Patraș însuși, cu a sa „veghe în noaptea totalitară”, Daniel Cristea-Enache), cu prețioase contribuții, de neocolit. Fiindcă fostul ilegalist și cerchist, cu o biografie fracturată, „sărind” de la condiția de conferențiar la cea de muncitor necalificat, a fost, spun documentele, un periculos „uneltitor”, mișcându-se (1957-1963) pe traseul Jilava, Gherla, Salcia, Grindu, Periprava. Viața sa, „trăită în paranteză”, l-a inspirat, se pare, pe Marin Preda, ficționalizatul Petrini reamintind de încercările la care a fost supus imprudentul Ion D. Sîrbu, mereu sincer, trecând de la gratuitățile estetice la scrisul „periculos”. O „victimă eternă” într-o realitate sufocantă, vădind, însă, verticalitate și rezistență morală. Fiindcă ordonanța de înavuiere incrimina unele manifestări ostile (după evenimentele din Ungaria) și piesa dușmănoasă (*Sovrom-cărbune*), Ion D. Sîrbu (un „cumulard”) suportând „pedepse diferite pentru aceleași vini”. Pe bună dreptate, Clara Mareș, bine informată și în spațiul exegetic, vede în cel supravegheat, nepublicat, părăsit, marginalizat, evitat etc., un *atlet al lucidității*. Paginile sale, îndeosebi după „anul de ruptură” (1977) sunt mărturisirea unui intelectual lucid, trăind comunismul „la zi”, în „starea de Iovie” (sărăcie), iertându-și prietenii de altădată (trădători). Un „lepros politic”, așadar, neînregimentat, însingurat, trecut prin detenție și domiciliu forțat, traversând, cum spunea Daniel Cristea-Enache, o „iarnă simbolică” (1983-1989) în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, trudind la o operă de sertar, cu viitor incert. Respingând, „dușmănos”, numita *rezistență prin metaforă*, vădind, însă, o rezistență fibră morală.

Venit dintr-o colonie minieră, fostul vagonetar la mina Petrila, cu o biografie teribilă, de la anii de front la cei ai domiciliului obligatoriu în Isarlikul craiovean, izolat, se simte un *Robinson* („pe o insulă a umbrelor și amneziei”). În dipticul *Adio, Europa*, ivit editorialicește în înfloritoarea epocă a culturii

„de ziar”, mesajul antitotalitar e limpede. Dincolo de îndemânarea lexicală, avem în romanele încapsulate în *Adio, Europa* o seducătoare proză de idei, escortând risipa de filosofeme ori eseistica divagantă, închegând – în opinia lui N. Manolescu – doar un *pamflet ideologic*. Hilar e reproșul criticului că I. D. Sîrbu (așa menționat în *Istoria critică*), trăitor între 1919-1989, ar fi publicat „prea mult”, după 1989! Dar prozatorul, un spumos epistolier (uneori patetic, alteori brutal, gelos, malițios) a fost terorizat de spaima de a rămâne un necunoscut: „trăiesc numai în măsura în care mai citesc și mai scriu, totuși”. Nutrind, negreșit, speranța „reabilitării”, posteritatea urmând a-i „desena” o credibilă *siluetă spirituală*. Este el, azi, un scriitor gonflat?

Acest roman cu cheie comunică (prin intrigă, personaje și, fapt mai puțin obișnuit, chiar prin stil) cu *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*. Cunoscut ca dramaturg, autorul era interesat de reflecția morală și eseul romanesc. Fiindcă, *Adio, Europa*, anunțând o spectaculoasă carieră, clătinând ierarhiile, dovedește, dincolo de tensiunea ideilor, simțul ironiei și apetență pentru proza de observație morală, desfășurată eseistic.

Trecut prin închisoare, marginalizat, personajul-narator este, în plin *iluminism întunecat*, un profesor mittel-european; el poartă nostalgia bibliotecilor genopoliene (unde a învățat cu profesori „uriași”) aterizând într-un Isarlık alutan (Craiova), în care, conțopist silnic la Vinalcool, este – grație intervenției nașului său, puternicul Tutilă Doi – „inspector cu ortografia”. Acest buiac Candid Dezideriu, cândva preocupat (într-un eseu „ridicol”) de sexul dracilor, și-a pierdut catedra și pare, printre alutani cuțovlahi, un biet european rătăcit, în exil filosofic. Alături de el se află, însă, Olimpia cea isteată, cu minte practică, de origine balcano-peizană; Limpi veghează, pare menită carierei directoriale și îndreaptă, cât se poate, gafele învățatului ei soț, cel care nu pricepe nimic din ceea ce se întâmplă în juru-i și, cu deosebire, în culisele puterii.

Într-o lume „turcită”, fostul universitar cu „studii nordice” (rememorând perioada romantică a Genopolisului), pocăit după o detenție absurdă, gustă, cu ochi *îndemonit*, farmecul levantin și dreptul „tribal”; va râde neprincipial și râsul său „istoric” (după aprecierile bizarului coleg Sommer) va isca un cutremur local. Ageamii și păgubos, cărturar inutil într-un târg „glorios” și puturos, făptașul se va lupta cu balaurii puterii locale, puși să joace tontoroii, navetând între logosfera politică și bursa fricii. Pretextul epic ni se pare fragil; răsând în fața afișierului (unde, pe afișul rozaliu al Universității populare, în locul lui Karl May apare Karl Marx), demodatul umanist va declanșa „bobârnacul” care scoate târgul din amorțeală. Începe o bătălie constructivă, principială, cu știutele „reverberații de cadre”. Ilderim, supremul raialei, va convoca „o plenară sultanală”; Caftangiu, beiful culturii, își pierde scaunul, iar „banditul futurolog” Tutilă Doi, un „haiduc universitar” (la catedra de agitație futurologică), intră în conflict cu agia atotștiutoare (a se citi: securitatea), reprezentată de Osmanescu. Râsul nu putea fi iubit în seraiul puterii, iar delictul profesorașului se cuvenea exemplar sancționat. Romanul este, de fapt, un dilatat eseu moral. Dacă la Isarlık ambivalența e o religie, fostul filosof, un „european bine informat”, moftolog, dobitoc siderat ș.c.l., reușește, cu ajutorul nelicențiatei Limpi (o maestră în arta subînțelesurilor) și a misteriosului domn Sommer, să descâlcească ghemul întâmplărilor, complicitățile și

alianțele în mișcare care frământă piramida puterii. Desfășurat în registru tragic și ironic, romanul excelează în pictura moravurilor provinciale. Aici, scrânciobul puterii face victime, iar fanfaronada celor îmbolnăviți de „cezarie” definește patologia scaunului. Expert în paranteze, Candid pare un profesor de idei moarte. „Suberoul” nostru face (și nu e singurul) multă teorie, încât *Adio, Europa* lasă impresia unui sarcastic discurs antitotalitar, cu fraze memorabile și incisivitate caragialiană, dar cu epic străveziu. Această apetență filosofică căzând în logoree, sancționând o dictatură de tip balcanic, „atacă”, cu argumente virile, și bolile ființei românești. Rătăcirea în numeroasele paranteze îngăduie această risipă de vorbe, persiflând circul patriotic, autoocupația, transhumanța statuilor, monarhia tribală, glorificând cioclii idealurilor sau frica matrice, închegând un posibil, deloc confortabil, profil etnic. Incisivitatea romancierului nu poate fi stopată; el vorbește, prin eroii săi, despre tăcerea lașă și ipocrizia rentabilă, despre „plânsul jarului de sub cenușă” și speranțele amorțite, despre „atleții bășcăliei și ai bârfei”, cu al lor comportament melcoïd. Superb și păgubos teoretician, Candid nu înțelege realitățile unei societăți multilateral fanariotă și mentalitatea unor alutani „adaptați”. Noul prim-pașă repetă scenariul. Romanul lui Ion D. Sîrbu denunță vehement năravurile și moravurile unei epoci și, mai ales, patologia puterii. El aglomerează un lexic fanariot (semănând cu inventarele românești ale lui Paul Georgescu) și strălucește prin ideatie. Într-un Isarlık tragicomic, prozatorul părăsește narațiunea autobiografică (mult mai credibilă) și se refugiază într-o ficțiune sarcastică, în care, ciudat, punctul forte rămâne eseul moral. Persiflant, digresiv, cu insule eseistice, excitant prin posibilele „chei”, eseu romanesc al lui Ion D. Sîrbu dezvăluie țesătura epică a unui spirit cultivat și ironic, divagând grațios și, pe alocuri, obositor, cu apetit filosoficesc și strălucire lexicală, suferind nu atât din unghiul invenției epice, cât al simțului creației. *Adio, Europa* rămâne, cum observa Eugen Simion, o carte ironică și disperată, testamentul unui martor care nu vrea să tacă.

Explozia editorială postdecembristă i-a săltat, incredibil, cota, valorizarea (entuziastă) fiind mai degrabă morală, decât literară. Ceea ce nu înseamnă că Ion D. Sîrbu va fi înghițit de conul de umbră al posterității. Dar o *recalibrare* va urma, inevitabil.

Adrian Dinu RACHIERU

NOTE:

1. Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1941-2000), Editura *Mașina de scris*, București, 2005.
2. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Pitești, 2008.
3. Mihai Barbu, *Convorbiri cu dl. Gary* (II), în *Dosar Apostrof*, nr. 9(244)/2010, Anul XXI.
4. Tudorel Urian, *O capodoperă a deznădejdiei*, în *Proza românească a anilor '90*, Editura *Albatros*, București, 2000.
5. Eugen Simion, *Ion D. Sîrbu. Epistolierul*, în *Fragmente critice* (III), *Mit. Mitizare. Mistificare*, Fundația *Scrisul Românesc, Univers Enciclopedic*, București, 1999.
6. Clara Mareș, *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securității*, Editura *Curtea Veche*, București, 2011.

Jebeleanu și producția de literatură stalinistă

„Tovarăși cu ciocanele,
Tovarăși cu secerea,
Tovarăși cu creioanele,
Începe întrecerea!”

Marcel Breslașu



Stau și mă întreb oare ce calități ale omului sau poetului au făcut la un moment dat din Eugen Jebeleanu un personaj înconjurat de curiozitatea (nu tocmai dezinteresată, cum vom vedea) unora dintre viitorii scriitori optzeciști importanți. Din „evocările” de ultimă oră ale unui Ștefan Agopian sau Florin Iaru n-am înțeles, ca să fiu sincer, dincolo de descrierea „ceremonialului recuzitei celor 12 scaune” care se puteau strânge în jurul mesei autorului lui *Hanibal* de la restaurantul Uniunii Scriitorilor!, nimic edificator...

Împresurat din când în când, se spune, ca Sfintele Moaște, de o duzină de tineri, omul nostru mai mult tăcea, comanda mâncăruri sofisticate doamnei Miți sau, ca un vătaf, îl admonesta sau chiar evacua cu deloc blânda muștruluiială „Șterge-o” pe „un onctuos” ca Traian Iancu... E posibil! Personal, mi-amintesc de o discuție purtată cu Augustin Frățilă la Pucioasa (de unde era de loc soția sa) în care „moțul” susținea că, după umila sa părere, „JEBE” a fost pe vremea comuniștilor omul cu cea mai impresionantă dare de mână. „Ștefan, am fost odată cu el și cu Nichita la Trocadero (din zonă cred că era și furnizoriul lui de tutun de pipă...) unde a lăsat numai picoliței vreo zece mii! A fost o masă de pomină; am băut toți trei până dimineața, imaginează-ți, fără să scoatem mai mult de două, trei vorbe toată noaptea! Se făceau 20 de ani de la moartea Floricăi Cordescu...”

În *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, vorbind despre Casa Scriitorilor pe care o frecventa în anii optzeci pentru restaurantul său, Ion Ianoși scrie: „Cele două mese de lângă intrare erau rezervate oaspeților curenți. În colțul din dreapta era așteptat la prânz și la cină, Eugen Jebeleanu. Se așeza cu fața spre noi, curând sosea și Ileana Mălăncioiu, stăteau în doi, câteodată «stăpânul» invita și pe alții să le țină tovarășie. Personalul îl adora și aici, ca și în casele de odihnă: apariția lui se lăsa cu bacșișuri grase, la mare și munte cu lăzi de vin făcute cadou. Se purta ca un senior, deși mai degrabă de spiță balcanică decât occidentală. Nechemat, nimeni nu putea intra în vorbă cu el”.

După un debut oarecum promițător cu o poezie de vădită formulă hermetică (à la Ion Barbu, s-a apreciat, *en passant*), începând cu anii '50, Eugen Jebeleanu devine unul dintre cei mari harnici furnizori de poezie stalinistă și proletcultistă. *Poeme de pace și luptă* (1950); *În satul lui Sahia* (1952); *Bălcescu* (1952); *Cântecele pădurii tinere* (1953); *Surâsul Hiroshimei* (1958); *Cântece împotriva morții* (1963). Până pe la mijlocul anilor '70, când publică *Hanibal*, cu excepția volumului *Elegie pentru floarea secerată* (1967), inspirat de

pierderea soției (graficiană Florica Cordescu), prin cele 3-4 antologii poetice de autor (*Versuri alese*, 1954; *Poezii și poeme*, 1961; *Poeme*, 1964; *Harfa și minotaurul*, 1977, Eugen Jebeleanu a căutat să-și creeze (și în foarte mare măsură a reușit!) o aură de poet militant și oficial, luptător pentru pace și echitate socială... Alături de propagandista Maria Banuș care, de la *Cântec sub tancuri* (1949), ajunsese, în 1955, la *Ție-ți vorbesc, Americă!*, după o vizită în Japonia (!), publicistul de stânga care a fost înainte de război Eugen Jebeleanu devine cu *Surâsul Hiroshimei* unul dintre cei mai înverșunați adversari ai „democratismului de intimidare” al Statelor Unite. În baza materiei aluvionare din acest volum, în special, unii criticaștri vedeau până și pe la începutul anilor '90 în „stăpânul” care încă mai supraviețuia fizic pe făuritorul unei alte poezii. „Prin Surâsul Hiroshimei, scria prostește în 1990, de pildă, și un emasculat al rectitudinii ca Tudor Cristea, (Jebeleanu) a introdus în poezia timpului, (*vai!*, s.n.) limbajul modern”.

Asemeni cazului *Surâsul Hiroshimei*, despre *Hanibal*, în epocă, „s-a scris mult, elogios și apologetic”. Cu antenele sale ultrasensibile la poezia adevărată, Ion Caraion aprecia însă că nu sunt acolo decât „texte politice, vitejii refulate, evocări, câte o erotică, numeroase proteste, sepectacole întrerupte la jumătatea actului întâi și vituperări sociale”! Cineva, în sfârșit, diagnostica precis ceea ce era cu adevărat aproape toată poezia lui Jebeleanu...

În 1965, odată cu venirea la putere a lui Ceaușescu, conformistul Jebeleanu era perfect pregătit pentru a-și însuși dogmatismul realist-socialist, de tip proletcultist, promovat de propaganda regimului noului dictator („voi merge înainte neștiind/ unde mă duc și către care drum/ și nici o stea să-mi vină-n ajutor/ nici de argint și nici de plumb/ și înainte fum și-n urmă fum/ și nici atât” – *Înainte*, fragment).

În regimul Ceaușescu, Eugen Jebeleanu a fost deputat pe viață, academician plin, nelipsind nici măcar un an din structurile de conducere ale Uniunii Scriitorilor din România. Deși, în anii din urmă ai lui „Ceașcă”, printre scriitorii circula zvonul că Jebeleanu i-ar fi adversar, în realitate, „stăpânul” nu i-a făcut niciodată opoziție fățișă satrapului comunist. Ba dimpotrivă! Prin diferitele malversații în care era neîntrecut l-a ajutat deschis să-și elimine, rând pe rând, eventualii adversari incomozi sau prea gălăgioși din rândul intelectualității. Amintesc în treacăt aici, deși plasată în 1968, doar afacerea Eugen Barbu, un alt preferat al numitului Cristea, un fel de

Cabinetul de stampe

Târnăcop voluntar, ultimul, tot mai feștelit și mai găgăuț, fie vorba între noi. Atunci Jebeleanu, acuzându-l deschis pe „Conu Jenică” de faptul că „a batjocorit memoria lui Alexandru Sahia” (!!!), ținea să îl asigure pe Ceaușescu, fără niciun înconjur, că „Unanimitatea scriitorilor se alătură de partid” !

Astăzi puțin mai știu, dar proletcultistul Eugen Jebeleanu a fost un apropiat și un răsfățat cu totul aparte al lui Ceaușescu. În fond, „genialul Conducător” și „cel mai iubit fiu al poporului” (pe care zeloasa tagmă a ticăloșilor lipsiți de rectitudine continuă să îl pupe în fund smerită) răsplătea, prin această atitudine consecvenă, pe un Eugen Jebeleanu care în 1936, iunie 16, în ziarul *Cuvântul Liber*, îi făcea tânărului Ceaușescu, care nu avea pe atunci mai mult de 19 ani, un portret extrem de măgulitor; textul respectiv, citat mai apoi de mii de ori de aparatul de propagandă al dictatorului, fiind poate elixirul cel mai plăcut picurat vreodată în urechea niciodată sătulă de tămâieri a intratabilului megaloman.

Substanțial, el este, practic, un mic comentariu sentimental făcut de un ziarist prea poet tânărului Ceaușescu, intervievat în urma condamnării pentru sfidarea completului de judecată în Procesul de la Brașov. Citez: *Ceaușescu e un copil. Dar un copil de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici și vioi, două boabe de piper. Vorbește limpede, puțin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce știe. Are nouăsprezece ani, dar a văzut și a pățit ca pentru nouăzeci*. De reținut faptul că, sub comuniști, textul din 1936 a fost cosmetizat, extrăgându-se din el câteva pasaje, printre care și cel în care Jebeleanu scria negru pe alb: „*Ceaușescu are 19 ani (neîmpliniți) și este cizmar*”. În al doilea rând, se știe, în Procesul de la Brașov, Ceaușescu fusese adus de la Ulmi (Târgoviște) unde fusese arestat pentru ultraj și răspândire de materiale de propagandă și nu, cum au susținut ulterior „tovarășii lui de drum”, în timp ce ar fi ținut o ședință cu tinerii uteciști în sediul Comitetului Județean UTC Prahova.

Materialul semat în *Cuvântul Liber* de Eugen Jebeleanu, prin consecințele majore pe care le-a avut, cu trecerea vremii, în făurirea carierei partinice a autorului lor, ca și prin onorariile masive pe care i le-a adus cu prilejul nenumăratelor reproduceri, se poate spune că este textul cel mai bine „plătit” din toată istoria ziaristicii și literaturii române. Am citit undeva că el i-a creat lui Eugen Jebeleanu, pe lângă poziția privilegiată la curtea lui Ceaușescu, și o situație de rentier, constituindu-se într-un adevărat depozit bancar, ale cărui lichidități se vărsau periodic în buzunarele „stăpânului” prin casieria Fondului Literar. E cazul, pentru a înțelege mai bine cum funcționa mecanismul, să amintesc faptul că, încă din 1949, PMR avusese grijă să confiște drepturile de autor ale tuturor producătorilor de bunuri culturale din această țară, înființând după model sovietic instituția mai sus menționată, un fel de bancă de credit, controlată, evident, de către partidul unic care, după bunul plac, găsisese mijlocul potrivit de a-și răsplăti propagandiștii fervenți, încurajând cu stipendii grase pe toți cei ce îi ofereau deșănțat sprijin politic, trădându-și bruma, eventual, de înzestrare intelectuală și pervertindu-și conștiința.

Scriitorii favoriți ai regimului comunist, ca și cei pe linie, de altminteri, împrumutau de la Fond, în contul drepturilor de autor pentru producțiile viitoare (!), sume exorbitante, niciodată

returnate sau acoperite. Se spune că Nichita Stănescu a murit cu o datorie de 500.000 de lei la Fondul Literar (și asta în condițiile în care, în cel mai bun caz, salariul unui funcționar superior în acele vremuri nu depășea trei mii de lei). Cine se afla în grațiile Partidului aducându-și obolul talentului oportunist la *26 ianuarie, 7 noiembrie, 23 august, 1 mai*, de ziua savantei sau în cinstea congreselor ideologice, cine avea pile la Traian Iancu, directorul Fondului, putea „împrumuta” bani cu nemiluita, fără grija de a-i mai returna.

Când, în 1996, în calitate de președinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Dinescu a luat hotărârea ștergerii definitive a acestor datorii, se pare că Ștefan Bănuțescu avea „un minus” (*id est*, nu-i așa?, „un plus”) de circa 800.000 de lei, Nicolae Breban unul de 300.000 de lei, ca să nu mai vorbim de Eugen Jebeleanu căruia nimeni nu-i mai ținea socoteala la „împrumuturi”. Am râs deunăzi, când N. Manolescu, cu ocazia „ceremoniei” predării Casei Monteoru (sediul Uniunii Scriitorilor) urmașilor foștilor proprietari, a găsit de cuviință să-l evoce între prieteni atât de ingenios pe Traian Iancu, alergând cu limba scoasă de un cot (Dumnezeule!) după un vehicol și exprimându-se, grație urgenței situației, direct în franceză! Un Traian Iancu (absolvent al Școlii de Literatură „Mihai Eminescu”) în fața căruia însuși președintele de azi al breslei scriitoricești trebuie să-și fi scos reverențios pălăria, căci, în orice vreme, știe bine românul nostru, „enteresu’ poartă fesul”.

Eugen Jebeleanu, așa-zisul opozant al lui Ceaușescu - după părerea unora! - era ales la Congresul al X-lea al Partidului, din 6-12 august 1969, (al doilea cu Ceaușescu în funcția de secretar general) membru supleant al CC al PCR. În această calitate, prin Gospodăria de partid, el avea posibilitatea de a se aproviziona direct cu produse din import, în limita sumei de 1500 dolari pe membru de familie; mai mult, toate cheltuielile de întreținere a locuinței (inclusiv, salariile personalului de curățenie și bucătărie) îi vor fi suportate din bugetul partidului-stat. Cu aprobarea secretariatului Comitetului Central, aceeași Gospodărie de partid avea mare grijă ca locuințele membrilor supleanți ai Comitetului Central să fie atent „dotate cu mobilier, perdele, draperii, covoare, tablouri, vase, veselă și tacâmuri, utilaje pentru bucătărie și pentru spălătorie, utilaje gospodărești și pentru curățenie, aparate electronice” din bugetul partidului (pt. conformitate, vezi „Protocolul Nr. 20 al ședinței Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. din 7 decembrie 1965”).

Cu asemenea privilegii să ne mai mirăm că, în vreme ce românii făceau din greu coadă la ½ kg. de măsline, în vreo zi blagoslovită de Dumnezeu, dumnealui poetul umanist-universalist își permitea să facă unele cadouri bizantine tinerilor lupi optzeciști, pozând chiar în desident... Dar să ne oprim. Îl avem pe „poet”, în continuare, în direct. „Și dați-mi chipurile vii/ ale-asesinilor/ ca să le pot preface în/ neant./ Veniți și ajutați-mă/ să fac pe omul Om/ să stea de strajă/ și chiar și-n somn/ să-i fie pletele, cabrate de memorie./ mari cataracte/ ce cad în noapte arătând abisul/ și izbutesc să facă ziua/ mai luminoasă” (*Ca să pot apăra*, fragment)!

Ștefan Ion GHILIMESCU

Lumile Vioricăi Răduță

Viorica Răduță este una dintre cele mai prolifiche scriitoare contemporane ale noastre. A început să publice în 1998, primul său volum fiind unul de poezie: *Patimi după mine*. Alte volume de versuri – *Lipsa la psalmi* (2000), *Al 13-lea Iov* (2003), *Când amintirile, corpuri subtile* (2007), *Viața de apă de uscat* (2008), *Cam toți murim* (2010). A publicat, de asemenea, câteva romane: *Înainte de exod* (1998), *Irozi* (2001), *Hidrapulper* (2007), *In exod* (2008), *Mamamea moarte* (2008), precum și două volume de eseuri: *Graalul fără Graal* (2002); *Interpolări și interpolări* (2007).

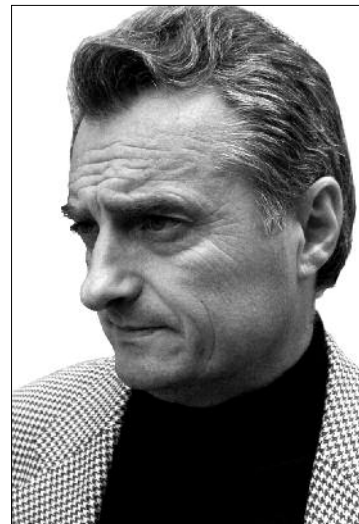
Romanul *În două lumi* (Editura Cartea Românească, 2013) continuă o linie stilistică proprie scriitoarei, mai vizibilă, mai bine definită de la volumul de versuri *Cam toți murim*. Ea servește unei viziuni aparte, nutrită dintr-un expresionism ce pare mai curând a avea calitățile unuia trăit, simțit, decât asimilat pe cale livrescă, așa cum se mai întâmplă; în plus, combinat cu o



mare doză de suprarrealism și de absurd. Scriitura este tăiată fin, însă ferm, aproape cinic, un cinism nu lipsit de o anumită blândețe de terapeut, ca și cum un bisturiu bine mânuit ar opera direct în carnea unei realități cu excrescențe monstruoase, dar și cu pliuri fine și tandre. Viziunea despre care vorbesc, remarcabilă între cel puțin alte câteva exemple la îndemână de individualitate pregnantă (a se citi: marcaj propriu, recognoscibil,

identificabil între alte scriituri, deși mie, unuia, mi-au sunat ca în *Desculț* multe dintre frazările Vioricăi Răduță, ceea ce nu e deloc rău în linie stilistică) în proza românească de azi – m-aș gândi, între alții, la Mircea Cărtărescu, Dan Stanca, Octavian Soviany, dar și la Ștefania Coșovei, Felix Nicolau sau Cristina Nemerovschi – pare a se hrăni când din imagistica epurată până la ireal a picturii metafizice a lui Giorgio de Chirico sau Carlo Carrà, când din funambulescul caricatural al lui James Ensor, când din pasta bizară a lui René Magritte. Totul pe textura unui kafkianism al situațiilor și al întâmplărilor ce se arată a fi decupat direct din imediata noastră realitate cotidiană a anilor două mii și ceva.

Tabloul zugrăvit de Viorica Răduță în romanul său ar putea fi împărțit în câteva zone de focalizare: viața în liceul ploieștean unde predă eroina, profesoara de română Orica (Vi-Orica; n.m., R.V.), drumurile către liceu sau către casă pe jos și cu autobuzul 30, băjbăielile prin oraș în căutarea Fiscului, apoi „odiseea” rătăcirilor prin labirintul clădirii respective și al „reglementărilor”, care în altă epocă l-ar fi inspirat copios pe autorul *Procesului*, agonia mamei, cu un intermezzo spitalicesc, un fel de popas într-o bolgie, călătoriile cu trenul, către orașelul



unde mama Oricăi trage să moară, alte călătorii, la București, cu deambulațiile printr-o capitală unde „străzile au amintiri”, în fine, pagini de rătăcire în propria memorie, invadată de amintirea unei iubiri redată criptic, cu grija pentru ca probabil doar „modelul” să fie în cunoștință de cauză la parcurgerea cărții.

Altminteri, totul e prezentat într-o manieră care face ca oricine să își dea seama că în spatele fiecărui personaj – Rada Bobe, directoarea liceului, colegi de cancelarie, Argo, bărbatul care reprezintă ținta rememorărilor erotice – se află o identitate reală, mascată doar atât cât să nu fie identificată de către cei care nu au de-a face cu viața scriitoarei, pentru că probabil ceilalți au toate cheile în mână. Sigur că se poate citi asta și ca literatură pur și simplu, dar când mărcile realității par sau sunt atât de pronunțat expuse în fiecare dintre cei vizați (între alții, recurent, în scurte pasaje, referiri la poetul Ion Stratan, la soția acestuia, Letiția Ilea, nu prea simpatizată de către autoare, și la fiica ei, la un redactor de la o revistă bucureșteană) lectorul parcă simte nevoia unui repertoriu de corespondențe la sfârșitul lecturii. Pentru că altminteri totul poate fi interpretat într-o prea mare măsură și ca efect al unui exercițiu defulatoriu.

Când romanul debutează cu o scenă ce se desfășoară într-o clasă de liceu, magistral realizată, cu o sintaxă narativă impecabil articulată, cu o doză consistentă de absurd bătând spre negru, dar și de hiperrealism bine condus, te poți gândi ușor la similitudini tematice cu romanul lui Felix Nicolau *Tandru și rece*. Pe parcurs revin de câteva ori scurte scene de la clasă, dar mi se pare că filonul nu este suficient exploatat (nu mă refer la economia cărții, unde aceste pasaje sunt perfect „măsurate”, ci la ce ar fi putut „scoate” de aici), deși autoarea dispune de o înzestrare cu totul aparte pentru redarea atmosferei de dezabuzare din unele licee de azi. Interesul merge și spre cancelarie – foarte importantă și în ecuația din *Tandru și rece* – și către fauna ei, față de care, evident, se distanțează, portretizând-o în acvaforte, nu fără un tușeu de umanitate înțelegătoare. Am vorbit despre textul acesta al romanului Vioricăi Răduță în termenii imaginii cu precădere și trebuie adăugat că numeroase pasaje, scene întregi au mult din atmosfera filmelor lui Buñuel, de la *Vârsta de aur* și *Câinele andaluz* la *Îngerul exterminator*, *Tristana* și *Farmecul discret al burgheziei*. Există o cruzime a înregistrării și redării faptelor în priză directă, a chipurilor și a personajelor, o lumină nudă și rece proiectată asupra lor, așa încât justificarea titlului *În două lumi* se impune parcă de la sine.

Totul este, aparent, privit prin ochii eroinei, Orica. Dar Viorica Răduță este, într-un fel, un narator deghizat, în termenii lui Wayne C. Booth. În binomul clasic al criticii naratologice,

relatare/reprezentare, accentul cade la ea pe cel de-al doilea termen. Deși cartea este scrisă la persoana a treia, nu Orca este cea către care se îndreaptă neapărat atenția cititorului, ci chiar către autoare, la Viorica, ficțiunea fiind subminată serios de această mereu prezentă senzație a autoficțiunii. Orca trăiește efectiv o ruptură. Ea se află într-un clivaj perfect, plutind fără scăpare ca între oglinzi paralele, cu tot ce o înconjoară, cu evenimentele, cu oamenii, cu propria biografie. Înregistrează evenimentele ca în timp real și ca și cum acestea s-ar întâmpla altcuiva, ca și cum s-ar afla într-o lume străină, ale cărei reguli de mișcare nu le înțelege, cu care nu comunică decât tangențial. Dar prin aceasta tensiunea pe care o transmite nu este deloc mică. Este suficient să amintesc nu doar o scenă cu care aș putea ilustra oricând categoria estetică a sordidului, care se petrece la spital, cu femeii chinuite de boală, agonizând, delirând, așteptând moartea să vină sau temându-se îngrozitor de ea, dar și, spre exemplu, băjbăilele aproape fără capăt prin labirintul Finanțelor, o probă uriașă de percepție a monstrozității unui sistem croit antiuman. Viorica Răduță are percepții similare înaintașului cazat cu un veac înainte în același oraș, la Grand Hôtel Victoria Română. Întrebuițăm adesea această referință culturală, dar în cazul de față e vorba nu despre o figură de stil, de o metaforizare din partea celui care interpretează un text, un autor, ci, *mutatis mutandis*, de o frapantă coincidență.

Nu mai vorbesc de faptul că peste tot, în primul rând în liceu, sunt instalate camere video, supraveghind neîncetat ce se întâmplă, cu ochiul lor implacabil, răpind oamenilor dreptul la intimitate. Tocmai grija – chipurile! – pentru siguranța oamenilor, pe care ar asigura-o aceste camere, este cea care instalează sentimentul permanent de urmărire, de înstrăinare, de insecuritate. În *două lumi* e o carte kafkiană într-un mod foarte personal și foarte modern, *voire* actual. Este cartea unui mic univers reificat, alienat, și nu întâmplător cele mai multe personaje se mișcă și vorbesc precum pacienții unui imens sanatoriu de boli mintale.

Tema morții este una recurentă la Viorica Răduță, cum se poate vedea și din titlurile mai sus enumerate, temă pe care din nou o tratează în maniera personală, una care face din textul de proză unul eminamente poetic, așa încât se poate spune – hiperbolizând puțin, evident – că acest roman poate fi privit și ca un poem mai lung. Mama personajului principal agonizează îndelung, chinuitor, și moare în cele din urmă, tatăl directoarei Rada Bobe este adus cu sicriul în liceu, pentru priveghi (nu e un *Finnegan's Wake*, dar nu sunt absolut sigur dacă o poetă și prozatoare, care mai e și profesoară pe deasupra, nu ar fi putut să strecoare o vagă aluzie), o pacientă din spital își dă sufletul sub privirile eroinei, în cursul unei vegheri a mamei, poetul orașului, spre a cărui fereastră Orca privește zilnic în drumul ei, își ia viața după ce, la rândul lui, își pierde mama. De fapt, totul indică o lume muribundă poate chiar moartă, mișcându-se halucinant, numai în virtutea unor automatisme ori a voinței unui invizibil demiurg, dezinteresat și insensibil.

Este o lume trăită exterior de eroină. Orca – și înțelegem trăirile ei ca pe transcrieri ale acelora ale prozatoarei înseși – privește întâmplările ca și cum ar fi ale altcuiva, ca și cum între ea și lume s-ar afla un ecran gros, transparent, care nu o ferește de rău, dar nici nu îi asigură un contact palpabil, o tactilitate cu obiectele. Obiectele au însușiri ciudate, de o poeticitate extremă, epurată, iar sentimentele, stările, invizibiul se obiectualizează

în proza Vioricăi Răduță. Redau un scurt pasaj, din care am reținut numai elementele care contribuie la crearea acestei senzații de straniețate:

„– Da locurile mai sunt acolo, doamnă profesoară? [...]”

– Ar fi, dar s-au mutat mai încolo, zise ca într-o depărtare [...]

Încep exercițiile de comunicare din manual. Mai bine decât chestionarele la texte artistice! Că în manualele noi se cultivă cadavre. Dacă nu mor scriitorii azi, mor, sigur, mâine.

Parcă am fi somnambuli! Gândul, nu profa, se uită pe fereastră, vârfurile brazilor pornesc după vântul care taie strada cu papagali, cerul e dincolo de clădirea Poștei Centrale. Albastrul nu s-ar uita așa.” Figura cu locurile mutate mai încolo amintește de o bulversantă, la nivelul logicii obișnuite, legendă africană redată de Leo Frobenius în *Paideuma*, despre un drum care s-a supărat pe locuitorii unui sat și s-a mutat în altă parte.

Cel mai personal element al poeziei Vioricăi Răduță ține de corporalizarea abstracțiilor. Iată câteva exemple: „Și pornește din liniștea care începe de cum ajunge omul la sticlă”; „O liniște pustie stătea pe un culoar, de la un capăt la altul doar aerul semăna cu un gând turbure, undeva, în alt vis”; „Viorile se sprijineau de privirile lor”; „Dimineața era încă la răscrucea cu Petromul și în Catedrala desfăcută de vreo trei ori în dreptul semaforului, apoi refăcută, visul nu mai este”; „...frica mai scoate un ciot și se cufundă în privirile uimite de pe culoarul trei”.

Nu înțeleg însă cum de e posibilă o asemenea propoziție: „O spune decât hârtiile”, fără să fie vorba de stil indirect liber. De asemenea, pasajele tipărite cu italice, care constituie și ele un grup aparte din tabloul acesta cu mai multe scene, închipuit de carte, mi se par cam la limita delirului, adesea incomprehensive, având noimă integral probabil numai pentru autoare.

La finalul lecturii, după trecerea prin acest univers insolit, ca o epură a lumii noastre de azi, prin care își plimbă cu virtuozitate cititorul Viorica Răduță, rămâne probabil un singur lucru de spus. În pofida laxității îndreptățite cu care folosim termenul de roman și a tuturor pledoariilor teoretice legate de toleranța extrem de mare a domeniului, aș îndrăzni să formulez opinia că acestei cărți îi lipsește ceea ce aș numi narativitate integrală, adică o desfășurare care să includă dacă nu un climax, măcar un deznodământ mai apropiat de sensul clasic al noțiunii și al practicii.

Ce vreau să spun? Anume că i s-ar fi potrivit un dram mai mult de epicitate, care ar fi făcut ca proza să se transforme cu adevărat în roman. E adevărat că se poate obiecta că, și așa, mesajul conținut se referă la o felie de viață și că sensul – cu toate că evenimentele nu par a avea început și sfârșit, poate doar dacă luăm drept punct final moartea mamei, ceea ce e valabil mai mult la nivel simbolic, nu și la acela al construcției efective a cărții – tocmai de aici se degajă. Numai că îmi permit să observ că tocmai logica internă a cărții ar fi presupus, măcar schițată, sugerată, o astfel de turnură. Nu este, așadar, un punct de vedere născut din conservatorism, ci această structură îmi pare mai mult o necesitate cerută de împlinirea, de rotunjirea formulei. Și ca o condiție a rezistenței în timp a cărții. Pentru că, în altă ordine de idei, scriitura este remarcabilă, așa cum am spus, și cartea conține pasaje întregi ce pot fi studiate ca eșantioane de stilistică situate la cea mai înaltă cotă estetică.

Radu VOINESCU

Maratonul de poezie și jazz

Maratonul a fost, de fapt, *Noaptea de poezie și muzică* ce a avut loc la Muzeul Național al Literaturii Române din București, sâmbătă, 18 mai a. c.

A fost noaptea recitalurilor poetice a 47 de poeți din toată țara, poeți oficiali și neoficiali, tineri și maturi, poeți și poetese, care au citit din creația lor, la microfon, timp de șase ore, după ora 20.

Poeziile și muzica – foarte bună – a formației **Mircea Tiberian & friends** au curs, zălude, pe bulevardul Dacia, așa încât nu puțini tineri s-au oprit preț de câteva clipe în sala de spectacole a Muzeului Literaturii Române.

Maratonul de Poezie și Jazz „este unul dintre programele culturale importante în cadrul *Noptii Europene a Muzeelor*” și totodată constituie una dintre manifestările *Târgului Național al Cărții de Poezie*, ce are loc la Muzeul Național al Literaturii Române din București (16-19 mai 2013)”, aflăm din pliantul Maratonului.

Scriitori participanți la Maraton

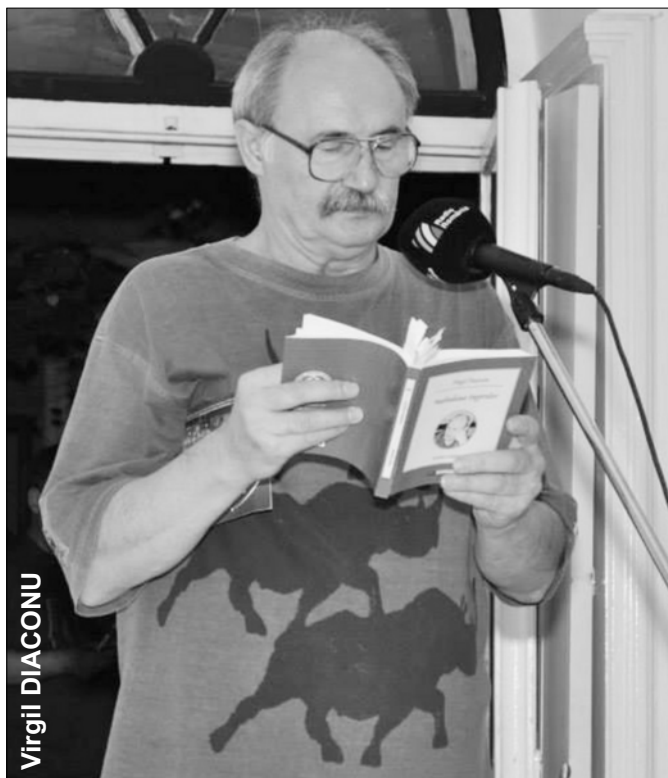
Șerban Axinte, Mircea Bârsilă, Daniel Bănulescu, Andrei Bodi, Magda Cârneli, Gabriel Chifu, Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coșovei, Ioana Crăciunescu, Laura Dan, Ioana Diaconescu, Virgil Diaconu, Simona-Grazia Dima, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Rodian Drăgoi, Bogdan Ghiu, Horia Gârbea, Mihail Gălățanu, Adrian Alui Gheorghe, Ioana

Greceanu, Valentin Iacob, Dan Iancu, Florin Iaru, Viorel Lică, Doru Mareș, Ioan Matiuț, Clara Mărgineanu, Anca Mizumschi, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Andrei Novac, Adrian Pârvu, Nicoleta Popa, Valeriu Mircea Popa, Bogdan O. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ofelia Prodan, Cornelia Maria Savu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Suci, Eugen Suci, Grigore Șoitu, Eugenia Țarălungă, Lucian Vasilescu, Paul Viniciu și Florina Zaharia.

Tot din programul evenimentului aflăm că Maratonul de Poezie și Jazz este organizat de asociațiile nonguvernamentale și nonprofit EURO CULTURART (președinte: Dan Mircea Cipariu), OPEN ART (președinte: Ioan Cristescu), Muzeul Național al Literaturii Române din București (director interimar: Lucian Chișu), Biblioteca Metropolitană București (director interimar: Nicolae Iliescu), Institutul Cultural Român: președinte Andrei Marga) și Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” (director general: Alina Moldovan). Evenimentul este sprijinit financiar de Administrația Fondului Cultural Național și susținut de Asociația Publicațiilor Literare și Editorilor din România (APLER) și Asociația Difuzorilor și Editorilor-Patronal al Cărții (ADEPC).

Parteneri media: Radio România Cultural (director: Oltea Șerban-Pârâu), Cultura, Observator cultural și Agenția de Carte.

Coordonatori proiect: Dan Mircea Cipariu și Ioan Cristescu. Art Director: Mihai Zgondoiu. (**Cronicar**)



Victor Sterom: Memoria clipei

Obstinându-se să devină cronicarul efemerului, pentru a-l eterniza sau, cel puțin, pentru a-i conferi iluzia perenității, în **Memoria clipei** – Editura Dacia XXI. Poeți contemporani, Cluj-Napoca, 2011 –, **Victor Sterom** își pune gândurile sub auspiciile cuvintelor lui Ion Caraion, pe care le alege drept motto al volumului: *pasul și grija mea pentru/ alții vor scădea/ se poate întâmpla orice/ nu mă mai grăbesc/ fiecare clipă aș vrea s-o/ întârzii/ mie însumi strein/ devenindu-mi/ lumea rămâne de-o/ singură/ culoare: indiferența.*

Poemele sale, meditative, aduc un univers care empatizează cu eul liric, a cărui tristețe îi pare copleșitoare, pentru că atunci *când scriu/ se umple aerul cu visuri// când*



plâng/ cad din ramuri/ pădurile virgine... Trăiri regresive, ca și drumul înapoi, spre obârșie, străbat peisajul sufletesc al lui Victor Sterom, poetul susținând că înfrigurarea/ întoarcerii acasă/ se scrie doar cu/ rădăcina subțire/ a țipătului...

Între realitate și reflectarea ei în oglindă, amintirea se înfiripă transfigurată: *oricum aș spune/ tot oglinda îmi redă/ amintirea...*, iar nostalgia este sentimentul dominant din poeziile care compun volumul, determinată, între altele, de prefigurarea unei iminente, inevitabile margini, care nu e deloc ipotetică și, de asemenea, de antinomia inalienabilă, copleșitoare prin adevărul pe care-l conține, a sorții omului: *o momâie de viață/ lângă o turmă de patimi*, prin care se justifică *jertfa clipei*.

Semne abstracte sau fără consistență punctează amărăciunea calmă, constatativă a eului liric: *fructă cu gură de vierme/ mi-ai fost/ în visul meu...*, notează poetul, iar destinatarul cuvintelor este ambiguu, sporindu-și, în felul acesta, tristețea.



Cioburile și vântul, hăurile și undeva un clopot sunt motive literare ale memoriei/conștiinței efemerului care nu se uită și, mai ales, pe care nu le uită cel care se simte cu *pete de cer înăuntru-mi// pete de verb deasupra-mi*, el însuși fiind *un punct/ atins de răni*. În vecinătatea semantică a acestora, este situat aparentul hazard, coroborat cu imposibilitatea ieșirii din destin, prin care se subliniază dramatismul condiției umane, temă eternă a literaturilor lumii: *goluri care se suprapun –/ zaruri/ căzute sub cruce...* Mai mult, nu doar că nu uită el, dar poetul face efort să nu-l lase nici pe alții să uite, pentru că uitarea înseamnă sporirea singurătății și, de aceea, *de la această distanță/ rup în dinți/ toate amneziile lumii...*, dând drumul cuvântului *care se face/ „stomacul veacului”...*

Nu știu să pierd – se confesează poetul, contemplând înfățișările lumii al căror catalizator se vrea, însă recunoscându-și, indirect, vulnerabilitatea în căutarea unui *punct de sprijin*, oriunde se profilează, dar *în dragostea noastră*, în primul rând, ca *să nu cădem/ necunoscuți de pe pământ...*

Confesiuni, așadar, majoritatea poeziilor din volum revelează un eu atent să identifice sensurile cât mai puțin la îndemână pentru ceilalți, în existența cotidiană, dar și în propria ființă, după ce s-a produs o disfuncție, poate ireversibilă (*jumătate din roțile/ care se învârteau/ s-au rupt în mine*), încât, deliberat, reclusiunea care urmează, cu finalitate salutară, este într-un singur „spațiu” protector cu adevărat: *eu mă ascund în sinea-mi/ ca într-un vultur...* Relativ la prezența punctelor de suspensie la sfârșitul fiecărui poem, aceasta poate fi înțeleasă ca o promisiune de continuare și un îndemn adresat cititorului de a se apleca el însuși, meditativ, asupra aspectelor care i-au atras atenția poetului, făcându-l să reflecteze în legătură cu ele. De altfel, caracterul reflexiv al poeziilor atestă, așa cum am afirmat de la început, un spirit frământat de formele mai mult sau mai puțin mărețe ale lumii, cărora le consacră atenție și efort, dându-le posibilitatea intrării, grație scrisului, *într-o altă dimensiune*, păstrând *memoria clipei* și lăsând în urmă doar *umbra unui gol*.

Mioara BAHNA

Femios sau contemplatorul

Sterian Vicol a scris mult, poate inegal, cum s-a spus, dar a lăsat să se străvadă neîncetat fibra sa poetică autentică. Șaptezecist (a debutat în 1976, cu volumul *Harfele grâului*), este, în primul rând, un trăitor poetic, jubilent romantic, nostalgic și ludic, ritualizându-și, după prescripții lirice, existența. Criticii l-au socotit, în mod contradictoriu, fie neotraditionalist (blagian, descriptivist, estetizant), fie reflexiv (nichitășnescian, imagist, metaforist). Temele lui au fost restrânse la ruralism, iubire și simbolice expediții nautice. Fără îndoială că imaginarul său este mult mai bogat, evidențiindu-se prin rafinament.

Volumul **Memoria lui Femios II. Manuscrisele lui Terian**. (Editura Timpul, Iași, 2012) este alcătuit, după cum precizează autorul, din *poezii și pagini de proză inedite*. Cele din urmă ocupă un spațiu restrâns. În poemul *Ziua a treia de Paști sau Șarpele cu sânge de om*, epicul confuz derulează o serie de imagini mitice, onirice, mistice, chiar lascive, neconturând nimic. Sugestia vagă, indefinitul funcționează și în alte părți, scriitorul transformând construcțiile, dintr-o pornire ludică, dintr-o poetică evanescentă, în câmpuri iluzorii, în asocieri de cuvinte muzicale, în răsuciri de imagini frapante. Ca în niște concerte duble, interpretează alături de partiturile altor poeți, cu care intră în dialog. De aceea, cele mai multe poeme au dedicații. *Cantonului* de la Adjudu Vechi, al lui Liviu Ioan Stoiciu, îi răspunde cu propriile anamneze, cu *Râpa Zbancului*, cu imaginea lanțului de furnici cărând ouă în gură, cu grâul care vestește pâinea. Copilăria în mediul țărănesc este evocată pitoresc, dar și cu nostalgie. Senzații, fragmente de imaginar reînviază scene emoționante, cum este cea a drujbașilor mirosind a benzină, care doboară, odată cu plopii, cărarea verticală a furnicilor metafizice, cuiul fără ou al corbului, o lume vegetală impregnată cu lumină. Energia naturii este asociată autorității cărții, a cuvântului: „Pe marginea drumului, ca pe liziera/ unei regiuni care demult nu mai există,/ între topoare și drujbe nădușind a benzină/ (în copilărie alergând după caravana/ cinematografică în satul dintre dealuri,/ amețeam în mirosul de benzină, atunci/ când țărani erau somați să-și omoare caii!)/ cad rând pe rând plopii din cer/ cu tot cu drumul furnicilor –// Dar cuvântul tot plop pămâne/ înscriindu-se într-o pagină de rouă/ acoperită, ce nu va mai fi (poate) niciodată!...// Nu ucideți plopul, striga tatăl meu,/ (ca un înger tatăl meu cu aripile tăiate)/ nu vedeți că furnica poartă pe creanga ei/ bobul de grâu pentru o altă migrare?” (*Bobul de grâu*).

O memorie senzorială îl trimite pe scriitor în primordialități bliagene: „bobul de grâu ținut în cuiul palmei”, sunetul încolțirii semințelor, „când apele mustesc și fac dără”, descoperirea grămăjoarei de grâu „uitată sub pietrele morii” (*Mâna mamei*). Dar bobul îngropat în „neagra câmpie” nu va mai *înfrăți* niciodată. Sunt vizate puritatea, locul neumbat din pădure, adâncimea izvorului, cărarea viperei, ori înălțimile imperiale ale vulturului, ori oul de corb planând deasupra



stejarului. Poetul ivery prin stări lirice, utilizând metafora, vorbirea evazivă, misterioasă, uneori crudități. Cu toate acestea, deși tensionată, afectivitatea scrisului său nu are interioritate, rămâne literală, formală.

Un paradoxal infern al castității este *Râpa Zbancului*, locul în care fetele își leapadă resturile menstruale, dar și unde au loc imaginarele (sau poate nu) violuri ale lui Alistir, văcarul satului. Simbolica sângelui este mai bogată, cuprinzând fatalitatea existenței (*lunganul de sânge*), ardentă, poezie: „În sânge de taur – îmi spuneai –/ degetele mele pipăiau scrierea încă/ nevăzută, direct pe nisipul/ foșnind subțire pe glezna ta subțire –// Fiecare deget semăna aura umbrei/ ruptă din amurg, când cuțitașul/ meu din copilărie l-am înfipt/ într-o ramură verde ca-ntr-o/ mierlă adormită în cântec –// Și-a venit ea – îmi spuneai –/ ca dintr-o acoladă neagră,/ strada o purta în sânge, cu/ sexul ca o ureche tăiată/ jurând că nu mai vinde icoane!!/ Nisipul, foșnind subțire,/ pe glezna ei subțire,/ sugea sângele de taur/ ca pe o scriere încă nevăzută!” (*Scriere nevăzută*). Eseninian, poetul este veșnic tânăr, un himerist, căutând mereu idealuri intangibile, un liric incurabil: „Brusc, mi-am amintit, de cine?, când/ Eram în toamnă, la anii care-i ai,/ Iubeam și fete, încălecăm și cai,/ Tăind și râpi, și dealuri, peste rând...// Eram cum ești, bătând cărări de rai/ Cu însuși trupul meu cam sângerând,/ Că inima-mi ca-ntr-un intrând/ Fiindcă erai și nu erai –// Coboram râpa, la fetele plângând,/ Prin iarba caldă ca un bot de vulpe,/ În timp ce macii înfloreau pe pulpe/ Eu căutam izvorul cu glas plâpând!!/ Eram un pui de taur vrăjit de luna mai/ cu funii de iarbă legând cărări spre rai!” (*Iarba fiarelor*). Poezia are mai puțină aderență la real, mai multă la ideal. O retorică, o strădanie stilistică sunt mereu prezente, menite să facă plauzibile sentimentele, dar, uneori, voia *inspirației* duce cuvântul înainte fără vrere.

Partea a doua a cărții conține *Cinci epistole către cinci artiști italieni*. Ele sunt pretexte pentru galanterii poetice, pentru translătări din pictural în domeniul liric, pentru elogii, pentru conexiuni surprinzătoare. Un ultim text, *Jurnal regăsit*, este dedicat Veneției, „deopotrivă voluptate, senzualitate, fantezie”.

Sterian Vicol este inequizabil, transformând, ca Femios, cântărețul peșitorilor din Odiseea, realitatea în iluzie. Fiind singurul cruțat de eroul grec, identificându-se cu însuși Homer, poetul este cel căruia Ulise (epopeea) îi datorează existența. Femios este creatorul realității paralele.

Paul ARETZU

Octavian Doclin: de/cântarea carnal-himerică a poemului-silent

Cartea *Poemele dinaintea tăcerii* a lui Octavian Doclin, publicată la Editura Timpul, Reșița, 1999, se constituie într-un argument-flamboiant al unei înscenări fictive, de sorginte figural-carnavalescă a carnalului-himeric, din care transpare un discurs obiectiv, lucid, în metafora autentică a unei de/coborâri, din cântul silogismului post/modern al ermetizării, în poemul-silent al ne/acordării cu sciziunea limbajului, în bucăți închistate în ludic. Starea de racordare tensională la silențiozitatea lirică ține de o învăluire în mrejele unei repunerii în drepturi a iluziei, astfel, volumul lui Octavian Doclin se dorește un exercițiu de imaginație transparentă în însăși materialitatea de/metaforizantă a unei indiscreții a cântării, a unui tril ce se melancolizează/de-conceptualizează prin algoritmul abundenței de tăceri în carnalul cuvântului, al ne/cuvântării, aproape orgiastice, dintre sonurile acadabrante și imaginarul încercărilor externe, al clișeele persoanei singular-plurale.

Ceea ce se coace în așteptarea unei soluții experimentale a logosului este acea cădere în abisul unei apariții neanunțate în chestionarul liric al indiscreției, poezia lui Octavian Doclin se dorește, astfel, a fi un anume croșeu, aplicat poeticului transparent și iluzoriu, este, în fapt, o privire prin axa oculară



a individului ce toarce în neștire în matricea/matca acelei indecizii a gestului patern, pentru că singularitatea plurală nu se denunță în actul prim al ne/ostoirii lirice, mai mult decât atât, se produce o alambicare de melancolii, decelate în interiorul lucidității, într-o formă geografică piramidală, integrată în focul imanenței întâmplării: „un nor transparent/ se apropie iute// o parte îmi pătrunde prin ochi/ cealaltă îmi învăluie trupul/ nedumerit vă observ uimirea/ vă cert cu mâna țip la voi/ nu vedeți nu m-auziți// ce nenorocire a putut/ să cadă pe capul vostru atât de repede/ încât să credeți că doar vârsta/ poate să deconspire într-un moment prielnic/ melancolia lucidității.” (*O întrebare finală*)

Poemul deschiderii spre aria moleculară a ocularului imanenței și al înscenării devine punct al marginalului afectiv, se realizează, în interiorul sinusului estetic, o răstire/un țipăt în golul unei ne/autentificări a pluralității amănuntului indiscreției, este o anume re/înțoarcere în acel ceva ce nu se regăsește în iluzia privirii, în materialitatea organică a vindecării de sine prin sinele însuși. Nenorocirea din arealul poetic doclinian ține de o subtilitate a reprezentării, iar coagularea de senzori, în ecuația stilistică, se împinge în afara naturalului, liziera pădurii imaginare rămâne undeva în decorul ficțional al nemărginirii, ceea ce se contopește cu sinele este rotirea oculară în tăcerea neanunțată, în care carnalul-himeric se răstoarnă în materia-lutică a re/memoriei, ce se revendică în pre-sensibilitatea de/cântată, în acea silențiozitatea fracturată a imaginii purificatoare și purificată de curgere spre geografie poematică/logosuire a mimării în timpuri/spații exotice: „mă întreb (pentru ultima oară)/ în timp ce norul devine tot mai mult/ un alt mușuroi// care în memoria ochilor voștri/ va rămâne drept o imagine/ a poemului în formă/ de piramidă.”

Tăietura organică în poemul-silent a lui Octavian Doclin se manifestă printr-o orgă de cavernă externă, de creație singulară a unui topos al căderii în sensibilitatea unei mutații interne, astfel, carnalul liric se trans-mitizează într-un ego al euforiei paralitice, al unei alchimii a creativității, este o rotunjime a spațiului/timpului în acuarela unei iluzii a atingerii, a modelului kilometric, prin care se materializează starea tensională, acea încordare a/tipică în masca ne/autenticității formale, a secreției de combustie alchimică uzurpată. Directă, poezia devine un suflu al inciziei metaforice, discursul de/cântării se stinge în acea imagine-focus, în care se dejoacă strategiile unui joc funebru/maratonist, în marja de eroare a himericului, așadar, calea de urmat a poetului este infuzia de respirație creativ/istă, acea concentrare de nuanțe nerostite, absconse, într-o sintaxă fragmentară a flexiunii, în fața căreia eul dezarmat al identităților concentrate se complică în golul din toposul umbrelor de/mascate, într-un teatru de bulevard post/modern: „Ajuns la doar o sută de metri de kilometrul cincizeci/ poetul nu are nici o șansă de-a trece mai departe/ dacă nu știe în amănunt toate tehnicile/ acelei alchimii secrete nu de el inventată/ prin care cuvântul nerostit să se transforme/ într-o esență mai tare decât verdele de Paris/ urmând a fi aruncată drept în față poemului/ acum tot mai uzurpată/ numită metaforă.” (*Kilometrul cincizeci*). Rotirea/rostirea spațială se face prin demascarea creației, a axei estetice, prin care se pune în abis culoarea strategiei arhitecturale de a fuziona cu realitatea destinului de creator/artist al picturilor modernității, nejustificate în pudoarea artificului estetic, astfel, calea de urmat este cântoteca filmică a unui scenariu, modelat în jurul

unor guri flămânde de neștiință/neștire, anume, se realizează un acord simpatetic cu goliciunea poetului, cu acea spălare metaforizantă de îndoieli/metehne ale iluziei proprii carcere/propriei îngropări în jocul cu dublul, aflat în exteriorul neutru: „altă cale de urmat nu are// în fața primului său poem/ de la kilometrul cincizeci încolo/ poetul trebuie să ajungă gol/ astfel nimeni nu va îndrăzni/ să-l mai arate cu degetul.”

Poemul-silent doclinian se configurează în tensiunea crescândă a materiei in/sensibile ce arde mocnit în sferele imaginare ale iluziei, cuvântarea de/cântată a postludiului liric este, în cadrul structurilor arhimedice, o fațetă de a sângera în tăcerea-organică, în melancolia-subiacentă a transferului de psihoză pe cord deschis, este o înstrăinare, în axul topic, a celuiilalt, a individului-proiectat/proiectant în nodul gordian al poetului. A tăcea nu înseamnă stupefacție în fața unei i/luminări a autenticității carcerale, ci se produce un efect invers, prin intermediul căruia se împing în metafora-ludică o suită de jocuri-carnavalesți, de mobilitate, ce va defini eul poetic în subsolul ne/alterat al rupturii de bruma nestăvilită a rememorării, în toarcere experimentală. Sângerarea în paralaxa unei rugăciuni post/traumatice, din poemul doclinian *Nici atunci...*, este identificare în matricea-son a accentuării reflexive a unei experiențe fatidice, a unei re/(în)toarceri în acel gest al creației-rugăciune, prin închiderea în stigmatul tăcerii, al inflexiunii estetice, în trecerea spre punctul i/ludic al acelui „oricine”, nevindecă de curgerea neîntreruptă de con/știință a poetului-erou, un ecou abstractizat în formă și sens, într-un nume postum: „În curând vei tăcea// după ce toată viața/ te-ai hrănit cu laptele poemului/ să nu încetezi să te rogi pentru el/ chiar dacă nu mai păstrezi/ decât amintirea vagă a feței sale// se apropie vremea tăcerii/ iar numele cu care ai legitimat poemul/ va urca sângele lui/ înstrăinându-l de tine/ nici atunci să nu încetezi să te rogi pentru el/ fiindcă stă scris/ și trebuie să știi și tu aceasta/ oricine va voi să distrugă templul poetului/ de propriu-i nume va fi nimicit.”

Reluarea unor imagini, în mobilitatea unei coagulări de eroziuni lirice, se reprezintă printr-un artificiu estetic singular, acela al ochiului ce străpunge lumea i/realității i/mediate, într-un moment de refulare organică/natural-picturală a unei continue dezmarginiri a ființei-eu, a acelei denumiri a golului prin nuntirea programatică/practică, pentru că frica/teama se răsfrâng în toposul unei înlănțuirii de gesturi matern-paterne, totul într-o rostogolire ne/autentică în substituire. Cuvântul se încorporează corporalității unei ființe ne/subjugate, unei himere-tramă ce se nuntește în oul paradigmatic al sufocării, în celelalte logosuri transpuse în materia sensibilă a focalizării în jocul presupus, dorit și imaginar, astfel, joaca este o perpetuare lirică în cauzele/consecințele unei diluări semantice de ne/numiri în vidul creației post/artistice: „Cu ochiul meu cuvântul se joacă/ precum șoarecele cu pisica/ raza ochiul meu/ substituindu-se labei pisicii/ întoarce alene cuvântul pe toate părțile/ rostogolindu-se cât mai în afara poemului/ cu frică de moarte cuvântul/ încearcă să scape nevăzut/ în golul dintre celelalte cuvinte// cu unghia degetului mic/ atât de imens crescută între timp/ despice acest bulgăre de rocă în două/ cum ai deschide un ceas de buzunar/ pe

jumătatea din dreapta imaginea ta pietrificată/ încremenită de mult/ suflu ușor/ de cenușă raza ochiului meu se făcu/ pe jumătatea cealaltă.” (*Cu unghia*) Așadar, privirea în extensie a eului-spectator evidențiază un discurs liric de euforie-stinsă/aplatizată, întregul demers imaginar-metaforic se dublează într-o strategie ce unește starea emotiv-dinamică și cea realist-paralizantă, aceea în care nimicul poetic al respirației/suflului se impregnează de sensibilitatea seacă prin încremenire/muțenie plurivalent-sfâșietoare, o întoarcere pseudo-dramatică a eului pe jumătatea cealaltă/inversă a acuplării caste în cenușa oarbă, a ochiului virginal/(ne)luminat de castitatea ne/cenzurată a agoniei trupești/sufletești.

Golul devine un organ-central al traversării în tăcere/prin tăcere a senzorialor traumatici, prin care se dezamorsează starea tensională din imaginarul focului lichid, este o curgere permanentă, nealterată de vidul ce suferă mutații sensibile/de muzicalitatea silențioasă, sonorile grave, indecente, ale sângerării revin în carnalul-himeric prin intermediul unei rupturi de interogația privării de seva literelor calchiate în amorsa cuvintelor de/cântate, fluide, percepute prin porii unei treceri prin ființa ce absoarbe imagini descrescând în imensitatea corporală a golului. Circulația unui filon de euforie cadențată, în formele neaccentuate ale individualizării, evoluează spre o ciclicitate a mitului chitului înghițit în coordonatele vide al ne/marginii, astfel, partea ce se supune traversării este completată de un schematism cavernos, de subtilitate lirică, stinsă în imaginea femeii, ce rămâne ruptă de carnal în alt corp, static, al eului ce se preface în ceva lipsit de jocul de scenă al proiecției sale în non/existența materială, pe ecranul marin/acvatic al ne/conștiinței alterității umane, al fragedei scurgeri în sângele primordial al tăcerii ascunse: „dar golul golul acela/ care se proiecta pe pereții sângelui meu/ ca pe un enorm ecran marin/ tot mai uriaș mai înspăimântător/ precum burta chitului din vechime/ în timp ce imaginea ta se stingea se stingea/ și tot mai mică se făcea se făcea/ cu cât mai mare golul creștea se creștea// acum aș putea să răspund/ că mai multe cuvinte au rămas nescrise așa/ cum m-aș preface că nu știu cât din tine/ a mai rămas în mine acum femeia mea.”

Danțul carna(l)valescului în scindarea himerică (se) evoluează în trăirea unui son prelungit într-un intermezzo al tăcerii neînțelese, sugrumate în ftizia cristică a înscenării, astfel, femeile goale devin unități fluide/lichide ale căderii în abisalitatea (ex)centrică, în acel topos al exuviilor paralitice, dejucate în absorbția fatalismului diderotian, parșiv și implicat în re/stabilirea unei re/memorii a tăieturii în osul frunții. Semnul victoriei este însemnul deziluziei, al aluziei rupturii însângerate în spațiul himeric al arderii ce se auto/iluzionează în mormântul de scrum al transcenderii, al fatalității ce crește în structurile de suprafață ale dezământului pe pereți, este, așadar, o anume decelare a paradigmei angoasante/a angoasei abisale, prin intermediul căreia memoria, ca scenariu al diluării de sens și formă, se definește prin starea de levitație nenumită, criptică, supusă inversării cântării carnale, imaginare, confuze și difuze: „Vicleană parșivă libidinoasă/ îmi frângea osul frunții în oase/ goale femeii lichide dansau în dezământ pe pereți/ cu ochi înghețați le priveam ca prin niște

ochetși/ flăcări albastre îmi ardeau pleoapele până la scrum/
trupu-mi plutea nesfârșit în mormântul de fum/ înfrânt
încercam să-ți fac semn a victorie/ față în față cu Christ din
noua memoria.” (*Amintirea angoasei*)

Actul lichid al creației este la Octavian Doclin o inserare de indici fragmentari, orga sonorilor fluide ține de acea reiterare a artisticului, pentru că scindarea ființei poetice înseamnă tăiere în carnea silențioasă a poemului, în fapt, un catafalc pe care irump logosul și de/cântarea unei paralizii a confuziei, a acelei așteptări în prelungirea acordului cu verbul melancoliei/al nebuniei ce ucide starea de copilărie a angoaselor. Se asistă la o nouă reîntoarcere a ochiului himeric ce re/povestește îndelunga dramă a argonautului năzuințelor poetice, a transformărilor pe care le suferă eul în starea tensională a proiecției în materia primă, în alt eu al tiradei est/etice, confuzia care se produce are efectul de a deconstrui arhimedic carnalul în cântul pseudo-melancolic/creator al tăcerilor de dinaintea funcției translucide a limbajului, a privirii ce unește în arca noică nevoia/dorința de a disloca stările lichide/solide ale golului prezumtiv: „Vedeă în ultima vreme tot mai limpede/ cum titlurile cărților sale ascunzând ermetic/ întreagă nebunia orgoliului său de om născut din nou/ asemănau izbitor cu etichetele de pe acele borcane în care ținea ascunse angoasele/ conservate (prin secrete învățate de el cândva în copilărie)/ sub formă de grăunțe mici pe pereții fumurii de sticlă/ cum auzise că și o anume otravă în stare lichidă/ ia cu timpul forma unor astfel de grăunțe/ cu neputință de zărit cu ochiul liber.” (*Confuzia*)

Autoportretul poemului-silent se produce prin manifestarea unei transfuzii de acord simpatetic între starea de încordare a eului poetic, ermetic, fracturat în tensiunea descântotecii abisalității nuntite cu oul tragic al despiciării ființei în bucăți lirice, de atitudine subiectivă, și partea ne/cenzurată a irealității i/mediate, în acea arcă a iluzionistului de identități paralitice, de/notificate în modalitatea de reprezentare dintre dragoste și călătorie, acea imanentă a revenirii la matca ne/ludică a cuvântului, ce sângerează grav/de o violență înfierbântată în structurile arhetipale ale memoriei: „Cum se întoarcea praful/ pe ochii sticlarului meșter suflând în sticla încinsă/ așa a adunat el cuvintele/ pe mosorul poemului/ mai toată viața/ printre rânduri doar/ zgâria cu renumita sa memorie înfierbântată/ pe lemnul pregătit pentru noua arcă/ însemnele lui viitoare *dragoste și călătorie*.” (*Autoportret în lemn*). Re/scrierea poemului devine la Octavian Doclin transcendere a iluziei, a focalizării, prin intermediul căreia se traversează centrul unei utopii, al unei în/sărcinări a unei re/nașteri în limbaj și imaginar, în ceea ce se topește în arderea/purificarea anunțată prin puterea captivă a acelei figuri de ceară, actul artistic ce se rupe de numele uitare/memorate numai în axul catalitic/cenzurat al proiecției în altă ne/naștere, așteptarea figurativ-imaginară, în acel șahmat al răstignirii pe două cruci: „I s-a dat chiar înainte de naștere/ să poarte sarcina a două nume deodată/ cum o răstignire pe două cruci/ acum a sosit timpul ca pe unul din ele/ să-l arunce pe ape ca pe o pâine dată la pești/ îl va regăsi i s-a proorocit după multă vreme/ fiindcă cine crede că

păstrează poemul scriindu-l/ îl va pierde iar cel ce dorește să-l piardă/ nescrindu-l îl va câștiga.” (*Sarcina*)

Aproapele constituie un text în care verbiajul conjuncției lirice se dublează de o sarcină internă, transparentă în tensiunea descrescătoare, este un produs complicat al unei reflecții în carnalul-himeric, pentru că întregul demers poetic (se) rezumă la o amplitudine a jocului cu scenariile reprezentării temporale, astfel, trecutul și prezentul se subsumează unei iluzii ce nu ucide starea, ci provoacă o ambiguitate senzorială, în fapt, este o îndoire a statutului ermetic al unui prezumtiv aproape, un cine(va) proiectat în utopia tăcerii poetice, o modalitate obiectivă de a de/concepe paralizia unei așteptări. Suprafața poemului-silent este materializată prin absorbție și sudură a unor fracturi imaginare, la nivelul denunțării unei organicități aproape transmutate în alt logos, în altă de/cântare a fenomenului poetic, pentru că actul creației se apleacă în fața în/gemării în structurile toposului fantast, iar povestea ce se re/spune este un croșeu neînțeles și nejustificat, ieșit din scoarța pneumatică a eului rătăcitor, într-un viitor ce se lasă greu deslușit: „Trăia enervanta stare de spirit/ că tot ce povestea acum nici vorbă să se fi petrecut/ ci urma să se întâmple altfel spus *trecutul și prezentul*/ erau frații gemeni așteptând să vină/ singura spaimă dacă exista vreuna/ era legată nu de cum se vor înfățișa/ ci de cum vor ieși la suprafața poemului -/ Esau și Iacov Iacov și Esau/ cel din urmă va fi cel dintâi iar primul va fi cel de pe urmă.”

Volumul lui Octavian Doclin, *Poemele dinaintea tăcerii*, vizează strategia internă de a desluși traumele/tramele unei în/decizii creatoare, este o încercare de a rupe în structurile de suprafață ale poemului magma revelatoare a proiecției în logosul abscons a carnalului-himeric, anume, este o tensiune particularizantă în ceea ce privește căutarea continuă în materia unei de/cântări ne/întrerupte, singulare și sceptice, un filon ce re/unește trăiri în tăcerea monologată a eului cu sinele, maladiv de creație. Poemul-silent este spațiul unui banchet dezalcoolizat de fatalitatea de/metaforică, este o prelingere în trupul/carnea ne/vie a artei, a acelei ipostaze în care petrecerea himerică ține de o încetare a viziunii despre realitatea unui imediat abscons, o pre/lingere în iluzie, din care transpare o tăcere pretențioasă, angoasantă, un poem al reflecției/reflexiei în oglinda post/operatorie a eului, încă neclar, încă suferind de ne/convingere, în sfera propriei renunțări la sonul grav, indecis și indiscret: „Pe trupul tău -/ cum sângele cald pe lama spadei -/ mă prelingeam// trupul tău -/ oglinda pe care cu chipul meu/ alunecam/ poemul -/ locul meu de petrecere.” (*Ipostaze*). Un ecou din silent spre poem, un poem al tăcerii *avant la lettre*, de obârșie sinecdotică!

Dr. Petru HAMAT

La cafeneaua hermeneutică a lui Gheorghe Grigurcu

Basarabean prin naștere (n. 1936 la Soroca, R.S.S. Moldovenească), poetul, cronicarul literar, criticul de poezie Gheorghe Grigurcu este neîndoiește egal cu sine pe toate registrele de exprimare. Ca filiație, îl consider apropiat altui Basarabean, Alexandru Lungu, exilat în Germania.

După etapa foarte fecundă la Familia, Oradea, avea să se stabilească în Tg Jiu, pe care îl numește „amarul târg”. Poetul-critic este un prodigios, colaborând cu majoritatea revistelor din țară. Critica sa este caustică, pledând un moralist tăios, noncoformist și sanitar, impregnat aforistic. Causticitatea invocată amintește de „hermeneutul de cafea”, Luca Pițu. Din perioada când pare a se fi „contaminat” de atitudinea parodistic-parafrazistă soresciană, cu metafore ce scilicet negre, halucinante, textualismul aplicat liricii este și el sorescian, pamfletic, indignat, ca în poemul „Țăranii”, luând în derâdere tragic „mixture”, deidentificarea. Acest poem consider că este replică după ale lui Marin Sorescu „Tușiți” și „Actorii”. Mă refer strict la „mașina de scris”, cum dixit Alex Ștefănescu, la mecanica discursului; una care parodiind amar, tinde a doborî discursul lasciv, semănătorst, din veac.

La recenta aniversare a d-sale, a unei vârste rotunde, am avut onoarea de a-l „sorcovi”, solicitat de Virgil Diaconu, în Cafeneaua literară; iată două poeme înmânate la Congresul ASLA de regretatul Ioan Țepelea. Destinul necolocvial (sic, n) și respingerea vehementă a făcutului, gen „descântotecă”, luciditatea cu care taie în „carne vie”, l-a făcut pe Gheorghe Grigurcu criticul mai mult de temut, decât admirat. Dar această temere e a subculturalilor și merită elogiul. Înțeleg foarte bine de ce poetul Virgil Diaconu îl prețuiește aparte, el însuși fiind mentorul literaturii de samizdat din arealul caragialesc argeșean, nu numai poetul erosului sublimat ca în excelența antologie de autor, „Prințesa cu fluture”, despre care vom comenta mai târziu.

Eugen EVU

Un ceas care dansează aberantastic

În ziua de azi, când munca ne acaparează vorace mare parte a timpului, e greu să te hotărăști să mai citești o carte, mai ales dacă nu face parte din panoplia aceluia intrate deja în istoria literaturii, ori certificate de un premiu. În contextul acesta în care mă înscriu și eu, recunosc că apetența pentru cartea lui **Liviu Drugă, Ceasornicul dansator**, Ed. Tracus Arte, 2012, mi-a deschis-o cronică extrem de laudativă a maestrului Șerban Tomșa, găzduită de site-ul acestuia.

Povestirea „Fierăria”, așezată strategic spre jumătatea cărții, mă duce cu gândul la Poiana lui Iocan și este poate locul unde, până e gata comanda, se deapănă toate celelalte povestiri din carte. De altfel, volumul abundă în simboluri și personaje fabuloase care trăiesc firesc într-un univers „aberantastic”, termen pe care autorul îl propune, după știința mea, pentru prima dată în literatura română, fiind o combinație între aberație (simpatică!) și fantastic, zonă în care trăiesc unele din personajele cărții. Drugă ne plimbă în zone complexe, de la filosofi la personaje de reviste desenate (Rahan) și până la cei pe care-i întâlnim frecvent în cotidian. Un amestec insolit, ce are ca bază cel mai probabil o solidă zestre culturală a autorului.

Deși declarată ca fiind o carte de povestiri, în realitate multe din textele propuse sunt adevărate poeme în proză, care abundă de metaforă frumos mirositoare (Umbra elefantului boem, Noaptea gema pufosă peste oraș, ș.a. ...). Alteori, întâlnim

Țăranii

Suferă de prea multă vechime țăranii
Devin pitorești
Nasuri mari și graiuri lătărețe
Suflete târăgănite cum mersul
În circiumi sporește vlaga nefirească
Au preț doar sufletele ciobite.
Cîte-un accent mixt
Cîte-un sens ciung.
La magazinul mixt
Un Pan surdomot.
Satiri beți în itari.

Ceapa

O ceapă
Ca un calendar
Un calendar
Ca o ceapă
Numeri foile lor
Lăcrimînd
Lăcrimînd și ele
Foile
Te numără pe tine.

mostre de umor autentic, autorul realizând mini-tratate, având punct de plecare lucruri intrate în mentalul colectiv, cum e de exemplu expresia „și-a băut mințile”: *Dar știți, nu e corect când zice lumea „și-a băut mințile”, eu nu sunt de acord cu asta... Mereu trebuie să bei cu cap, să găsești cea mai bună cărare pe care să te rătăcești. De aia când mă îmbăt cu proștii, că mai fac și eu din astea, încep să tac, și tac, și tac până nu mă mai oprește nimeni din tăcut... Din tăcut da, da, nu din tăcere, că la mine tăcerea e lucru grav... Dacă vă e frig, aș putea să vă dau o cizmă, ieri le-am cumpărat, nu cred că au început să pută... Parcă știam că așa o să mi se întâmple...*

Aș fi preferat ca unele texte să fie ceva mai scurte, mai condensate (le găsesc cele mai reușite pe acelea din volum) și poate ar fi benefică o reeditare viitoare (adăugită cu povestiri noi) din care să rezulte mai multe cărți: una aberantastică, alta de poeme în proză și una umoristică, ceea ce ar crește unitatea stilistică a cărții. Dar așa se întâmplă deseori când ai atât de multe de spus și vrei să dai totul dintr-o dată, cum dă impresia Liviu Drugă!

Această carte mă duce, în unele zone ale sale, cu gândul la Urmuz și Boris Vian, dar autorul reușește să rămână el însuși pe tot parcursul scrisului său, dând o dovadă certă de talent.

Cristian MELEȘTEU

Farmecul poeziei

„Poezia nu trebuie să fie nici (...) modernă, nici postmodernă; poezia trebuie să fie eternă!”

Lucian Scurtu

Sub egida Bibliotecii Municipale „Dr. C.I. Istrati”, miercuri, 29 mai, a avut loc la sediul instituției, lansarea cărții de poezie **Prințesă cu fluture** (Ed. Limes, Florești - Cluj, 2012), autor Virgil Diaconu, directorul revistei „Cafeneaua literară”.



Salutând prezența distinșilor oaspeți, Liliana Ene, directoarea Bibliotecii, a mulțumit colaboratorilor și a subliniat importanța evenimentului.

Farmecul poeziei a fost marcat de dispute extrem de interesante, uneori cu nuanțe contradictorii privind conținutul lucrării, desprinse din cuvântul lectorilor:

„Opera poetică a lui Virgil Diaconu este bine cunoscută.

Dânsul este un poet nonconformist. O dată este tandru, delicat, altă dată dur. Există o foarte mare legătură între a simți și a te exprima poetic. De exemplu, în poezia *Locuiesc într-un crin*:

Înspre tine duc mai multe cărări:
degetele lungi și de culoarea lămâii,
sânii abia trezi din somn. Și cearșafurile
pe care le-ai învolburat toată noaptea.

Eu locuiesc într-un crin și tu ești crinul acela.

Poezia lui Diaconu este o poezie de dragoste suavă, dar și profundă. Îi doresc ca poezia lui să rămână!” (Radu Voinescu).

„Virgil Diaconu face parte din linia întâi, de altitudine bună, din raftul întâi al bibliotecii. Este un poet vechi, în sensul bun al cuvântului. A debutat în 1976 cu un volum în versuri. Ca vârstă este optzecist. În revista *Cafeneaua literară* din luna mai a făcut o anchetă din care rezultă că nu iubește postmodernismul. Poetul are elemente de textualism, de ironie, de satiră degajată, de natură estetică. Are și elemente ludice. Îi place jocul. Și totuși, este un poet alunecos, pentru că aceasta este firea lui. A debutat sub semnul expresionismului. Are o foarte bună cultură literară, estetică. Calde felicitări!” (Constantin Trandafir).

„Virgil Diaconu nu este postmodern, nu este optzecist, ci aparține promoției ‘70. Virgil Diaconu este un tip caligraf, încântat de nuanță, de lumină, discurs care vine din suflet. Este un romantic, un poet impresionist”. (Vasile Spiridon).

„După această liniște (determinată de câteva recitări ale autorului - n.r.), înțeleg că v-a plăcut poezia lui Virgil Diaconu. În ea se regăsesc toate culorile sufletești. Poezia îmi amintește de rugăciune. Frumusețea poeziei pure”. (Gherasim Rusu-Togan).

Epigramele semnate de Ștefan Al. Sașa, împreună cu sesiunea de autografe, au încheiat o frumoasă și apreciată reuniune literară.

Theodor MARINESCU

Muzica

Meșteru' Sbârcea

Ceva m-a-mpins din nou spre Sibiu, de curând. Ajungând înc-o dată în sala de la Cetate. A filarmonicii dragi mie de-acolo. Vă rog să mă credeți, nu regretai niciun pic. Fiindc-am văzut, în fine, la lucru, un dirijor aflat în atenția mea de ani buni. Menționat insistent în propuneri. Căci e reper în domeniu. Model, realmente, de învățat de la el. Și onorează orchestra dacă se află la pult. Cu a sa știință vrednică la note. Cândva rostuite pe un portativ. Spre înnobilarea sufletului lumii, mereu. ”Eroica” Marelui Surd, de exemplu. Clădită fără cusur de acesta, cântată la fel acum în burg. Când eu mă dusei s-o ascult fascinat...

Așa de bine-a sunat încât felicit ansamblul simfonic local. Adună instrumentiști serioși, puși totdeauna pe treabă în chip strălucit. D-aia îi vrem pe scenă și la Pitești, da' cineva e surd la dorință p-aci. Sunt strașnici pe scule și scot concerte la

fix. Lucrează, ferice, cu ”locomotive”. Colegu' director Bojin având grijă de asta constant. E chiar o plăcere să vii joi la dâșii. Eu deseori reușesc și plec acas' copleșit...

Le fu, în cazul de față, călăuz cu bagheta, domnu' Petre Sbârcea. Încă viguros, încă prețios. Dându-le imbold din cel mai ales. Familiar nu puțin, o vreme util păstorindu-i. Împreună trudind într-al muzicii scop. Nobil și elegant neștirbit. Maestrul asigură deplin echilibru fainei simfoniei. Cel mai potrivit ca s-o-nfățișeze precum i se cade. Este capodoperă, merită efortul. Iară autoru-i, respectul etern. Sbârcea și orchestra acordându-i-l cert. Frumos, oameni buni, excelent ce faceți, sper ca totdeauna să nu fie altfel. Ne-om reîntâlni ori de câte ori posibil va fi...

Adrian SIMEANU

Liliana Rus - *Pasărea în lesă*, Ed. Brumar, Timișoara, 2013

În colecția „Poeți români contemporani”, Liliana Rus apare cu a treia sa carte de poeme, cu o stăpânire magică a înțelesurilor aproape de o metafizică irigată filozofic, valoarea semantică a fiecărui vers rezidând în puterea nebănuită, de parcă am deschide ferestre și am desfășura curcubeie în fața ochilor, precum niște energii doldora de înțelepciune, de expresivitate logică.

Forțe parapsihologice străbat poemele Lilianeii Rus căpătând un aer inițiativ și împrumutând ceva din limbajul oracular al „basmelor”, unde miracolul și tămăduirea provin din elementele celeste, devenind medium fast pentru poezie. Bunăoară, în poemul cu care voi încheia acest breviar, se sugerează ajungerea la esență prin aducere aminte, o călăuză alegorică în lumea „labirintului”.

Așadar, pentru Liliana Rus, poezia pare a fi un „jurnal” existențial în care tensiunea lirismului este mediată de un reflex al oglindirii în marile experiențe ale propriei sale vieți. Confesiunea, emoția, sentimentul cunoașterii îmbracă „armuri” cu eticheta reflexivității prin plasticitate, atitudine și atmosferă. „Luntrea cu albituri știută încă din copilărie;/ pufăitul fierului de călcat.../ Cald, tot mai cald,/ până când liniile moi, șterse de abur,/ luminează în ele însele./ Labirintul alb cotropit de încordările mele/ de înger galant./ Vor începe să transpire margini complicate/ de volane și funde./ Bucăți de pânză dintr-o lume îndepărtată/ în fraternitate cu raza sură a amintirilor./ Sufletul rufelor, greu de apă,/ în rostogolire cu moartea”. (*Labirintul alb*).

Florin Dochia - *Cântece pentru ștergerea umbrei*, Ed. Premier, Ploiești, 2012

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

„tu urmează-i calea și umple lumea/ de păpuși spală umbrele lacrimi pe obraz/ închipuie arbori fructiferi în liniile palmei/ farmecă verbele și fă-le monede de aur/ cu ele scrie-ți pe nisip nerostirile/ adevărurile absolute ale iubirii/ ce va să

vină cândva/ împrejur o grădină de maci/ pe care am visat-o pentru tine/ sparge tăcerea cu alte tăceri”. (*o grădină de maci*)

Ion Popescu-Sireteanu - *Ziditor de cuvinte*, Ed. Tiparg, Pitești, 2010

Reflecția întru liniștirea sufletului e în aceste versuri borna semnificativă a conștiinței, dimensiunea atitudinală față de viață și de moarte și... inefabilitatea psihologiei într-o para-realitate ispitită permanent de câteva „toposuri” ale actului cognitiv dincoace de reveria și extazul cu subsidiare meditații ușor mirate. Retorica savant redundantă, narativ memorabilă prin expresivitatea și misterul creat datorită dorinței semantice, păstrează poetul pe fondul ideatic în egale planuri poetice de sublimare și sugestivitate. Relația: timpul cu lumea pare a fi de modul cum se înțelege aparența ca esență, realul simbolic, denotativ-conotativ.

Poetul Ion Popescu-Sireteanu meditează liric sesizând condiția esențialmente spirituală și implicit afectivă. Metaforele, simbolurile, figurile stilistice funcționează după un cod personal, fiind, de fapt și de drept, reverberații imaginabile ale unei lumi concrete, eliberate de greutatea materiei. Fiorul e prezent insistent și ilustrează adâncimea interiorității asumătoare. Latura motivării, fie reflexivă, fie meditativ-elegiacă, în mai toate poemele marca Ion Popescu-Sireteanu vedește o maximă stilizare în care gândul își îngăduie a fi ludic, deci a se „juca” tulburător cu orgoliul unei puteri aproape necunoscute. Arta poetică este aici o hermeneutică subtilă pe seama unui „corpus” psihologic, a unei confesiuni.

„Pe umărul vremii/ am ațipit;/ veneam din cealaltă vecie/ cam ostenit./ Deasupra mea sta cerul cuminte,/ dezbrăcat de veșminte,/ doar cu hlamida cea albăstruie./ Păream o statuie/ de piatră fierbinte/ cu poruncă să suie/ Calea dintre om și cuvinte”. (*Cealaltă vecie*).

Vasile Tarța - *Praguri*, Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010

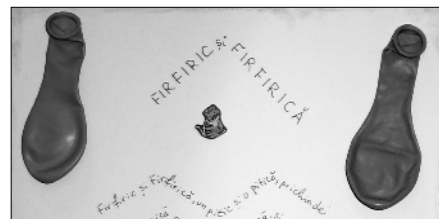
Ludic și livresc, singuratic și atipic, imprevizibil, Vasile Tarța doldora de text asimilat, se convertește și se eliberează în și prin poezie, fiind obsedat de arta combinației lexicale, de atuurile relaționale ale cuvântului. Vasile Tarța își păstrează tonul originalității în cadrele unei alianțe de vitalism și reflexivitate, de notație fulgurantă cu trimitere în Sinele poetic prin transfigurarea lui într-un univers cognitiv și ontic. Mai toate poemele din volumul *Praguri*, unde spontaneitatea este lăsată să curgă în voie prin fluxul textual, conduc la încifrare și ambiguitate. În fine, Vasile Tarța dă glas inspirației poetice prin ispita concentrării, comprimându-și poemul până la (aproape) de glezna ori buza haiku-ului. „cai/ de cuvinte/ tropăie/ hârtia/ herghelie/ adunată/ în/ potcoave/ memoria/ imprimă/ gândurile/ epuizate.” (*Mașina de scris*) sau: „rău fără odihnă/ curge/ în sus/ către/ infinit/ îndură/ trecerea/ timpului/ sub// ceasornicului/ se pierd.” (*Secundele*).

Victor STEROM

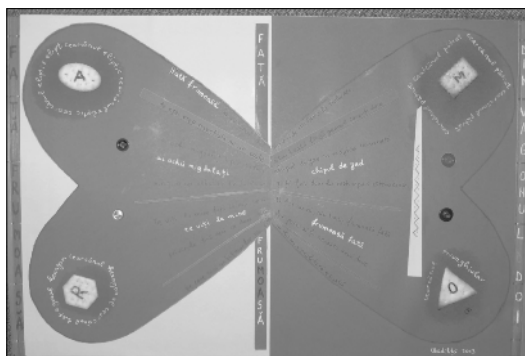
Poeme pentru păsări și extraterestre

Aflați pentru a doua oară în acest an în orașul poezilor, pesemne printr-un proiect bine pus la punct, criticul Alex Ștefănescu și teologul și poetul Cristian Bădiliță au fost însoțiți de data aceasta de ministrul Culturii, Daniel Barbu, pentru a vernisa expoziția *Poeme pentru păsări și extraterestre*, închipuită de Bădiliță.

Evenimentul se petrecea miercuri, 5 iunie, în holul Bibliotecii Județene Argeș, plin ochi. Printre puștii politicieni și numeroșii teologi tineri „în civil”, zăresc câțiva scriitori – Marin Ioniță, D.A. Doman, Mircea Bârsilă, Ioan Viștea, Lucian



constituie cele aproximativ o sută de „tablouri” ale expoziției *Poeme pentru păsări și extraterestre*, migălite de Cristian Bădiliță.



Costache, Nicolae Ionescu, Lucreția Picui – și trei ziariști cu carnețele și aparate foto. Și nici urmă de pictor... Două camere de luat vederi, bine înfipte cu picioarele în mozaicul cultural al bibliotecii, surprind evenimentul, mai precis oficialitățile, care, prin vocea ministrului vorbesc despre dimensiunea liberală a culturii și liberalismul ca apărător al culturii și, în cele din urmă, despre evenimentul propriuzis, prin vocea criticului Alex Ștefănescu.

DeSEMNELE lui Bădiliță

Expoziția *Poeme pentru păsări și extraterestre* vrea să fie o suită de lucrări, de fapt de planșe-text-grafice, executate de poetul grafician extraterestru Cristian Bădiliță pentru pământeni începând de la secolul XXI, care, după experiența pop-artului, instalațiilor și artei cinetice sunt pregătiți pentru noile produse artistice.

Dar în ce constă arta lui Cristian Bădiliță? Poetul-plastician scrie poeme cărora le dă diferite forme: de frunză, clepsidră, coloană fără sfârșit, cruce, clopot, fluture etc. sau pe care le inserează în forme de acest fel. Conceptul lui Bădiliță își are începutul în caligramele lui Apollinaire, Rabelais și Lewis Carroll, însă dacă acolo era vorba numai de aranjarea textului poetic în așa fel încât acesta să sugereze un desen (un cal cu călăreț, o carte deschisă, o floare, chipul unei femei etc.), aici dispunerea grafică a textului este ajutată de o serie de desene și de culoarea textului însuși (negru, albastru, roșu). Alteori, artistul mixează textul cu diverse obiecte – nasturi, sfori, jartele și baloane roșii –, construind astfel un fel de tablou, înrămat și protejat de regulă de un geam.

Bădiliță numește aceste lucrări DESEMNE, așa cum își numea la un moment dat Nichita Stănescu poemele. DeSEMNELE lui Cristian Bădiliță sunt alcătuite, așadar, din mai multe tipuri de semne: cuvinte, desene, obiecte. În acest chip se

„Bădiliță este un Mircea Eliade...”

La obiect și profesionist, despre eveniment/expoziție a vorbit criticul Alex Ștefănescu, autorul *Istoriei literaturii române*.

„De obicei, miniștrii români apar la TV atunci când taie panglici la inaugurarea unui lift... Acum, ministrul este prezent la un eveniment cultural. Sunt miniștri care nu au în vocabularul lor decât 300 de cuvinte. Și e curios că de data aceasta ministrul Culturii este chiar om de cultură...”

Cristian Bădiliță știe greaca veche și latina, este specialist în patristică și a tradus din greacă Biblia. Bădiliță este o personalitate atât ca om cât și ca om de cultură. El este un Mircea Eliade al vremurilor noastre.

Expoziția lui Bădiliță nu este primul experiment de acest fel. Apollinaire, Constanța Buzea, Carolina Ilica, Șerban Foarță au făcut și ei lucruri aproximativ asemănătoare. Dar de data asta, Cristian merge până la capăt: el a adus iarbă chiar din livada lui și a presărat-o sub tablouri.

Textele lui au farmec și îi provoacă imaginația. Imaginația lui chiar este inepuizabilă. Cristian Bădiliță știe despre poezie mai mult decât oricare alt poet.

Mă bucur că la Pitești se petrec manifestări de înaltă ținută. O asemenea expoziție ar avea succes și la Paris.”

Speculații de cafea...

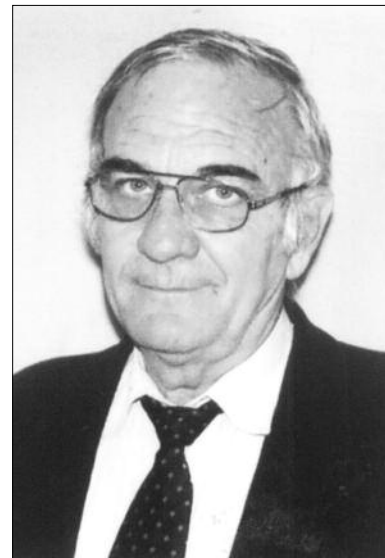
Un discurs, după cum se vede, cât se poate de elogios, de bună seamă meritat atunci când se referă la calitatea de traducător, de *om de carte* a lui Bădiliță. Chiar și aprecierea că Bădiliță „știe despre poezie mai mult decât oricare alt poet” pare să aibă temei, atâta vreme cât distingem între *a ști* și *a crea*, între excelența în cunoaștere și excelența în creație și nu facem confuzie între ele. În ceea ce îl privește pe autor, acesta a declarat:

„Această expoziție este un mijloc de a atrage publicul. Vreau să deschid apetitul pentru poezia mare, care nu își află loc în societate.”

Nu știu dacă publicul este atras către poezie tocmai în acest fel, pentru că desemele/tablourile lui Bădiliță au darul de a estompa prin pregnanța lor grafic-spectaculară tocmai obiectul pe care intenționau să îl reliefeze – poezia. Dincolo de această observație, expoziția poetului rămâne o joacă, o copilărie de care uneori am putea avea nevoie.

V. DIACONU

Pictorii argeșeni din nou acasă



Expoziția cu acest generic este găzduită de Muzeul de Artă din Pitești și se află la ediția a II-a. Cu ani în urmă, criticul de artă Petru Comarnescu, în vizită la Pitești, vorbea despre cerul albastru și verdele special din această zonă a țării ca factor propice pentru pictori. Sincer să fiu atunci mi-a părut un act de curtoazie pentru artiștii argeșeni. Dar iată că după aproape 40 de ani de la aceste vorbe se confirmă cel puțin prin ampla manifestare, bine „așezată” pe simezele mai sus pomenitei săli.

Maestrul Rudolf Schweitzer-Cumpăna, patronul spiritual al Galeriei de Arte, deschide acest regal de artă printr-un portret tratat în clarobscur. Este secondat de un alt coleg de generație, Dan Băjenaru, cu un peisaj superb compus și măiestrit colorat. Ne întâlnim în continuare cu o adevărată doamnă a picturii, Tania Samoilă, membră fondatoare a U.A.P. din România, prezentă cu o acuarelă - Portul Constanța.

Urmează un grup de artiști care ne-au părăsit foarte devreme, lăsând în urma lor lucrări de o valoare deosebită: I. Gh. Vrăneanțu (Nunta), C. Marinescu (Natură statică cu pâine și creangă), A. Calotă (Natură statică), C. Mosoia, A. Păunescu și marele colorist al picturii românești Gh. Pantelie cu o celebră „Natură statică” pe albastruri.

Lucian Cioată (Pată de roșu), Ion Vlad (Autoportret), Ion Pantilie (Copac nocturn), S. Ilfoveanu (Natură statică), Ana Ruxandra Ilfoveanu (Peisaj din Ștefănești), M. Popescu, M. Șenilă, Aurel Gârjoabă, M. Diaconu, S. Popescu, Gh. Dobrică, A. Lucici (Conacul N. Bălcescu), C. Butoi, M. Bârloiu, S. Dumitrescu. „Valul” tânăr este bine susținut de D. Preduț (Autoportret), R. Bratu, S. Gherghinoiu, M. Pătrășcanu, M. Dinu, E. Fleancu, T. Ciurea.

Organizatorul acestei expoziții, A. Lucici, și-a asumat o mare răspundere, să pună de acord într-un singur spațiu atâtea forme de comunicare, care să fie și ușor „citite”, dar și

„atrăgătoare”. A reușit deplin să ofere privitorului o pagină de istorie (sunt lucrări executate pe parcursul a 70-80 de ani) din plastica argeșeană. Personal sunt foarte încântat să descopăr atâta diversitate stilistică și mai ales tendința de a se forma școli argeșene, cu suficiente deschideri către universalitate.

Se remarcă o preocupare generală, spre plăcuta mea surpriză, pentru rezolvarea comunicării prin adevăratul vehicul al picturii - culoarea. Nu pot decât să-mi amintesc cu plăcere de ceea ce spunea regretatul critic Petru Comarnescu despre peisajul argeșean și rolul său benefic asupra pictorilor.

Este foarte bine că se fac astfel de expoziții cu cei care au avut și au o contribuție deosebită în dezvoltarea picturii pe aceste meleaguri. După apariția albumului monografic cu artiștii argeșeni, această expoziție vine să completeze cu succes lacunele din cunoștințele publicului amator de artă.

Păcat că această expoziție nu a fost suficient mediatizată de presa noastră! Felicitări A. Lucici și te rog să continui cu aceste forme de educație artistică.

Ion PANTILIE

Salonul Artelor - Temeiuri 2013, Ediția a IV-a

Devenit deja o tradiție în peisajul de mare complexitate al artelor plastice contemporane de la noi, SALONUL ARTELOR reprezintă rodul unei fructuoase colaborări cu Palatul Parlamentului – Camera Deputaților –, cu Uniunea Artiștilor Plastici din România, dar și cu alte instituții ale societății civile.

Salonul Artelor a avut la bază o idee promovată de Marea Lojă

Națională din România, prima ediție desfășurându-se cu ocazia celei de-a 130-a aniversări a acesteia.

Salonul include diferitele forme de exprimare plastice, generații diferite, personalități unanim acceptate atât la noi cât și pe plan internațional și tineri artiști la început de drum, ca să nu mai vorbim de artiști masoni și nemasoni.

Curator general, Răzvan Paul Mihăescu. Curatori, Radu George

Serafim, Mihai Precup. Colaboratori, Radu Tudor Panait, Dan Minea, Dan Munteanu, Bogdan Hojbotă, Gheorghe Gogescu, Mircea Șitoianu Iobi, Rodica Ghilea, Magdalena Midvichi, Vasile Sălăjanu.

Dr. Radu George SERAFIM

Ziua era pe sfârșite...

...când am ajuns pentru prima oară la Balcic. Am simțit cum aerul din jurul meu se schimbă, cum miresme neobișnuite se amestecă în briza mării. O ploaie fină, ca o perdea. Vântul cald întorcea petalele ultimelor flori ale verii. Un fir de cântec, în depărtare, la o terasă, m-a ținut trează până aproape de ziua.

Nu știu dacă am adormit. Știu doar că am așteptat nerăbdătoare dimineața. Primele foșnete nu s-au auzit din inima casei în care am înnoptat. Ele au venit din vecini, de undeva din apropierea terasei camerei mele. Mai întâi, un lipăit de papuci pe dale de piatră și voci șoptite. Aș putea să jur că am auzit și sfârșitul unui chibrit aprinzându-se. Apoi, liniște. Dincolo de fereastră, lumina unei dimineți înnoirate. Senzația minunată de a fi în culcuș. Și ceva din trecut, tulbure, greu de prins și deznodat în minte...

O aromă subțire, care se tot ascundea, pentru ca mai apoi să se răspândească de-a binelea, inundând curtea, terasa, trecând ușor prin perdea... Clinchet de lingurițe lovind pereții subțiri ai ceștilor. Voci egale rostind cuvinte pline de consoane.

O aromă de ceai temperată de briza mării...

Ceaiul bun, din zahăr ars, cu rom, a ales o astfel de dimineață ca să-mi amintească de alte dimineți ale vieții mele



de care aproape că uitasem: un ceainic alb, enorm, din email, plin cu lichidul roșiatic de care nu mă săturam niciodată. Miresme de flori curate. Tihnă și împăcare. Un calm pe care, de atunci, din diminețile copilăriei mele, nu l-am mai întâlnit până în dimineața înnorată la Balcic. Un tablou olfactiv pe care-l adaug altui tablou descoperit chiar atunci, dincolo de terasa camerei mele: o casă de bulgari, joasă și îngustă, afundată în straturile de flori care o înconjurau, cu horboțele albe la geamurile care dădeau spre curte.

Diminețile mele, laolaltă cu dimineața lor înnorată.

Liliana RUS

Cântare aleasă, la „găzari” acasă

Avui de ales în ultima joi de Florar. Între Sibiu și Ploiești. Girolami, Postăvaru. Berlioz și Enescu. Alesei varianta secundă. Adică, Ploiești, Postăvaru, Enescu. Și niciun pic nu regret. Fiindcă-mi doream muzică d-a noastră. P-aci prin Pitești nefiind prea des pe afiș prezentă...

Așa că intrai hotărât la filarmonica de pe meleag prahovean. Văzui o expoziție rară în hol. Miniaturi izbutite în... pai. Biserici străbune puse în tablou. Lucru de migală și de preț, vădit. Apoi, în sală pașii, cu Cornel alături. Cornel Irimia, director versat și cu rezultat. Dornic de cultură și de performanță. Precum m-am convins de atâtea ori. Inclusiv acu', când am ascultat cu viu interes patru creatori reprezentativi. George Enescu, Paul Constantinescu, Marțian Negrea, Anatol Vieru. Cu ei mândrindu-ne cert cât neamu' pe lume ne-o fi. Căci haru' deloc n-a lipsit în ce-au plăsmuit. Și plăsmuiră, nu glumă, peren...

Afrimescu

Boala și moartea nu-și cer voie când vin. E adevăr implacabil, aplicabil trist și lui Afrimescu. Ștefan Dumitru, coleg al nostru, la slove în ziar. Vajnic publicist, scormonind mereu printre ai politici, corupți și incuți. Poet cu fior din ăla profund. Străduind în vers să dea de gândit. Cartea-i cea din urmă, nu demult lansată, mărturie stă. Cred că-i fuse chiar „cântecu' de lebedă”. Păcat că haiku-urile citite-mpreună

Strașnica orchestră din urbea cu gaz i-a redat ales. Precis, elegant, pe măsura lor. Reușind lejer un parcurs simfonic de invidiat. Bine-nlănțuit, constant ascendent. Culminând superb și de neuitat. Am fost fascinat și i-am spus-o ferm celui care merit mult (zdravăn) avu evident. În acest concert chiar de zile mari. Radu Postăvaru, dirijor de top. El gândind la fix programu' propus. Larg desfătător și cuceritor. Că plecai acas' entuziasmat. Da' ș-oleacă trist că d-atâția ani la noi n-a mai fost. Să realizeze o seară ca asta, azi (ici) înfățișată. Nu am îndoială că i-ar sta-n puteri. Că-i inteligent, destoinic, tenace. Nu umblă cu jumătăți de măsură, deși de măsuri se ocupă. Este serios și eficient, pe scenă urcând cu real folos. Radule, mulțam pentru munca ta, pe placu-mi, enorm. Mereu tâlmăcește-i pe autohtoni, c-o faci nimerit. Iar ei meritând-o din plin...

Adrian SIMEANU

cândva nu i-au ajuns în volum. Deși sunt alese, fine strălucit. Mult și-ar fi dorit, n-a mai izbutit. Căci s-a dus cam iute de prin lumea asta. Să învețe liniștea, după cum scria anticipativ. Și, poate, alte poeme să iște doar pentru el, neștiut. Dumnezeu să te aibă în pază, Ștefane...

Adrian SIMEANU

Premiații Concursului Național de Literatură „Geo Bogza”

Cea de-a treia ediție a Concursului Național de Literatură „Geo Bogza” s-a desfășurat, la sfârșitul lunii mai, la Câmpina. Programul a inclus lansarea, miercuri, 29 mai, la Biblioteca Municipală „C. I. Istrati”, a volumului de poezie „Prințesă cu fluture”, semnat de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei *Cafeneaua literară*, și vineri, 31 mai, la Muzeul Memorial „N. Grigorescu”, a cărții poetei Daria Darid, din Craiova, „Totul despre figurant”.

Vineri, în sala „Constantin Radu” a Casei Municipale de Cultură «Geo Bogza», juriul (criticii literari Vasile Spiridon și Radu Voinescu, poezii Virgil Diaconu, Florin Dochia, Gherasim Rusu Togan și Ștefan Al.-Sașa) a acordat următoarele premii:

Marele premiu și Trofeul „Geo Bogza”: Vlad Ionuț Sibechi (Suceava);

Premiul I, acordat de Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER) și înmănat de dl. Ion Tomescu, președinte de onoare al APLER: Ani Bradea (Aleșd);

Premiul al II-lea: Delia Grosu (Târgoviște);

Premiul al III-lea: Gabriel Nicolae Mihăilă (Galați),

Premiul special „Iulia Hașdeu”: Geanina Gheorghiu (Iași);

Premiul special „Al. Tudor-Miu”: Emil Sude (Câmpina);

Premiul special al Bibliotecii Municipale „Dr. C. I. Istrati”

Câmpina: Steliana Cristina Voicu (Ploiești);

Premiul „Revista Nouă”: Miruna Ștefana Belea (Târgoviște);

Premiul revistei „Cafeneaua literară”: Cătălina Elena Grigore (Câmpina);

Premiul special „Ion Șovăială”, al revistei Câmpina literar-artistică și istorică: Anastasia Maria Tache (Câmpina).

Parteneri: Biblioteca Municipală „C. I. Istrati” și Școala de Agenți de Poliție „Vasile Lascăr”, gazdă deosebit de generoasă.

Florin DOCHIA

Muzica

Bălănescu

Îl văzui, ascultai, cunoscui la Craiova. În seară de vis, realmente. Superbă afară, în asfințitu’ de mai înverzită. Splendidă și-n sala filarmonicii sexagenare de-acolo. Grație muzicii lux. Îmbelșugat oferită de orchestra doljeană. Ca de obicei, în formă vădit. Meritând din plin să urce pe scenă și-n urbea Pitești. Numai cineva aicea să vrea și-n program s-o puie. Din toamnă încolo, oricând...

Pân’ atuncea însă, mă-ntorc în Bănie. Să-l menționez și pe dirijor. Nouă cunoscut, Constantin Grigore. Și el tânăr încă, da’ promițător. Arată că poate și se străduiește. Ba chiar izbutește. Corelli, delicioși, iar Pärt, o surpriză. I-a înfățișat pe

Trei catrene pentru prințesa lui Virgil Diaconu

Condiție

Pentru poemul

Locuiesc într-un crin și tu ești crinul acela

Aș locui-ntr-un crin, cum spune dînsul,
Ce-i înflorit sub vînt cu multă fală,
De-aș ști precis că-n livingul dintrînsul,
Femeile ar fi-ncălziri centrale.

Opțiune științifică

Pentru volumul de poezie

Prințesă cu fluture

Prințesele frumoase și cu har
La modă sunt în lume astăzi, dar
Iubita autorului, mă rog,
E cum se vede un entomolog!

Poetul și achiziționarea locuinței partenerei

Pentru poemul Nucă

Problema de cazare este clară
Și nu costă prea mult, e evident.
Chiar nicio divergență n-o s-apară –
Din patru nuci îi face-apartament.

Al. SAȘA

măsura lor. Strălucit, adică, și convingător. Arvo nefiind defel ușurel. Ci foarte profund și tulburător. Contribuind evident la plăsmuirea sonoră aparte vioara. Dacă-i mînuită de-un om potrivit. Precum Bălănescu, român de la Londra. Creator, și el, de mîndre-armonii. Ingenios rostuite și, pentru noi, inedite. Pline de ritm, prospețime, savoare. Moderne, desigur, da-ți intră la suflet pe loc. Etno-rock simfonic, ce îmi amintește de un stil select acu’ niște ani. Fin și de idei, nu divertisment simplu și facil. „Lorenzaccio” e din soiul ăsta. De balet suită, minunată tare și cuceritoare. Alexander alegându-se cu aplauze vii, la sfârșit. Trebuie chemat neapărat să le-o cânte și melomanilor noștri. Dornici și îndreptății la lucruri de preț. Nu mă îndoiesc că furori va face și toți ai prezenți în extaz or fi. Fără sta pe gânduri, declar și semnez.

Adrian SIMEANU

Cărți primite la *Cafenea*



Dan ALEXE, Luca PIȚU,
Istории șamanice.
Cântice de gestație deșantată.
Naveta esențială,
Editura Opera
Magna, Iași, 2013



Iulian DĂMĂCUȘ,
O lună albastră...
Editura Ecou
Transilvan,
Cluj-Napoca,
2012



Florin FRĂȚILĂ,
Rămân să disper printre ai mei,
Editura Premier,
Ploiești, 2012



Ștefan AL-SAȘA,
Rondeluri triste, vesele și politice,
Fundatia Culturală
Libra, f.l., 2012



Ioan VIȘTEA,
Pe unde scot cămașa,
Editura Tracus Arte,
București,
2013



Adrian Dinu RACHIERU,
13 prozatori de ieri (Recitiri),
Editura David Press Print,
Timișoara, 2013



Alexandru JURCAN -
La capătul morții,
Editura Casa Cărții de Știință,
Cluj-Napoca, 2011



Maria DOBRESCU,
Mireasa de sare,
Editura Grinta,
Cluj-Napoca,
2012



Diana TRANDAFIR,
Poeme cu ceasuri și flori,
Editura Premier,
Ploiești, 2012



Gherasim RUSU-TOGAN,
Apa - stare de oglindă,
Fundatia Culturală
Libra,
București, 2003



Doina IRA-TĂUTAN,
Dor de vis,
Editura Caiete Silvane,
Zalău, 2013



Echim VANCEA,
Să nu spui niciodată "Noapte bună",
Editura Limes,
Florești-Cluj,
2012

Cafeneaua literară

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

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

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

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

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

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
<http://www.centrul-cultural-pitesti.ro>

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

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

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la
chioșcul Muzeului Literaturii
Române, București.

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

Scrisori din cazarmă

Împărțirea

Împărțită între mine și floarea de mac,
chiar în clipa în care ți-am atins gura.
Împărțită între mine și îngerul care a trecut pe aici,
chiar în clipa în care ți-am atins cu palmele umerii goi.

Ea se împarte întotdeauna la doi,
fără să piardă niciodată nimic,
așa cum nici lumina nu are nimic de pierdut
atunci când întunericul îi atinge pe furiș gura,
când îi prinde cu palmele umerii goi...

Stingerea focului

Afigerat todeuca ima sicaru:
este tot ce gândeai despre mine în clipa aceea...

Celulele nopții

Ea se strecoară între mine și floarea de mac.
Între mine și celulele nopții.
Între mine și îngerul care trece seara prin camera mea
și îmi cere să îi dau înapoi lumina de peste zi.

Ea se strecoară între mine și celulele nopții.

De fapt, vreau să spun
că ea rămâne la mine în locul razei.
În locul razei, cu mine, în întuneric.

Umerii goi deja și-au făcut casă din palmele mele.

Ai grijă să nu-mi intri în vis.
Ai grijă să nu rămâi închisă acolo. –

Fiara ascunsă în mine poate să scape
dintr-o clipă în alta.

Piersică

O piersică în întuneric.

Te puteam decoji într-o singură clipă...

Virgil DIACONU

Ion PANTILIE



Lucian CIOATĂ



Gheorghe
PANTELIE



Cafeneaua literară este membră **APLER** și **ARPE**.

Vizitați **Cafeneaua literară** la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro