

A murit AI MUȘINA

Alexandru Mușina, poet important al generației 80, a murit miercuri, 19 iunie 2013. Scriitorul s-a născut în 1954, la Sibiu. A absolvit Facultatea de Limbă și Literatură Română a Universității București, a fost doctor în litere al aceleiași universități și patron al editurii *Aula* din Brașov.

De reținut că Alexandru Mușina a fost membru al *Cenacului de Luni* – cenaclu care a marcat generația '80 de scriitori din România –, fiind implicat astfel în fenomenul literar cel mai însemnat.

Volume publicate: *Regele dimineții* (poezie, Editura *Tracus Arte*, 2009) și *Nepotul lui Dracula* (roman, Editura *Aula*, 2012). Alexandru Mușina a fost laureat al *Premiilor Observator cultural*, la Categoria Poezie, pentru volumul *Regele dimineții*.

Fragment de interviu

- „Când a realizat Alexandru Mușina că poezia este importantă pentru el?

- Nu-mi dau seama. Dintotdeauna? Dar nu sunt o excepție. Toată lumea simte că poezia e importantă. Depinde însă ce poezie. Cred că relația cu poezia e pe vârste, pe nivele

Muzica

„CONTRASTE”, ok!

Ioan Bogdan Ștefănescu reveni la Pitești. Cu instrumentu' său aurit. Da' și cu colegii din trio CONTRASTE. Roman Doru Cătălin și Sorin Horia Petrescu. Se instalează în fața orchestrei d-aci și-au dat-o pe jazz, hotărât. Nu din ăla simpluț, ci elaborat. Dus spre simfonic, savant. De unii ca Gershwin, Brubeck și Gulda, Mower, Bolling și Anderson. Oameni iscusiți, oameni renumiți în materi-asta. Nu prea la-ndemâna oricui și oricând...

Ioan le suflă vârtos. Sorin îi ține isonu', pe clape. Doru bate toba, la fix. Bogdan mănuieste flautu', cu foc. Horia s-avântă spre blues, nimerit. Cătălin se mută când la baterie,

Mihail și Agafița

Unul, pianist, altul, dirijor. Pe val amândoi. Se întâlniră pe scenă la filarmonica de la poalele Tâmppei. Spre final de Cireșar. Tălmăcind dibaci opusuri de top. Într-un tot ferice cu orchestra loco. Remarcabil, zic, căci nu totdeauna nivelul valoric este tripartit. Și echilibrat cât e necesar...

În cazu' de față, echilibru fu. Nivel, îndestul. Fățiș, dăruire. Pricepere, cert. Dirijor ca lumea. Solist și mai și. Trupă serioasă. Program de ținută. Muzică de preț. Simfonie pură. Haydn, autor. Teme de calibru paganiniene. Nu pentru vioară, ci pentru pian. Brodate așa de Rahmaninov și de Lutoslawski. Virtuozitate, în chip evident. Impact, pe măsură.



și momente socio-culturale etc. Mai importantă mi se pare întrebarea: cum devii poet? Pentru că nu e suficient să te naști poet. Din păcate, începând cu romantismul, s-a răspândit o imagine falsă a poetului, care doar se exprimă, care cântă ca pasărea pe creangă, cum spunea Goethe, sau, vorba lui Lamartine, face poezie cum face găina ouă. Asta a devenit un loc comun al înțelegerii actului poetic atât în școală, cât și în societate. E foarte greu să ajungi la rădăcinile a ceea ce este, de fapt, acțiunea poetică. Poetul este un profesionist al expresiei, un performer. Ideea apare deja în *Odissea*: pe de o parte, poetul este inspirat de zeu, pe de altă parte, stăpânește o meserie pe care a învățat-o singur.” (Sursa: *Observatorul Cultural*).

Daniel CORBU

când la xilofon. Cu dexteritate, virtuozitate. Cu toții au școală temeinic, vădit. Și resurse, cert. Se urcă pe scenă cu real folos. Și impact din plin. Că treaba și-o fac neprecupețit...

Eu zic că puteau s-o facă doar ei și-un basist la fel. Negrescu, de pildă. Și-o vioară-anume. A lu' Niculescu, să zic. Dau scris c-ar fi rupt. Căci sunt plini de ritm și meseriași cu vârf și-ndesat. Talentați, umblați, experimentați. Cadre de nădejde la filarmonica timișoreană. Pe care i-aș vrea din nou pe la noi. Tot cu jazz ales. Rafinat, select, sprintar și mai și. Ar fi delicios, super, savuros...

Adrian SIMEANU

Aplauze lungi și îndreptățite. Ș-ale mele, sigur, că fusei acolo, real norocos...

Agafița, ferm și de astă dat'. Conducând ansamblul ce-l urma atent. Și eficient. Izbutind cântări cum am presimțit. Mihail, la rându-i, având rolu' său. Semnificativ. Fluent pe clape zburdând. Aprig, elegant și fără cusur. Ambii, intens așteptați la Pitești. Ca și trupa de peste munți. Cerută sub semnătură de melomanii din Argeș. Eu, care știu ce poate pe scule, îi acord garanție deplin. Iară Brașovu' nu e departe...

Adrian SIMEANU

Decimarea elitelor creatoare ale României

I. Lapidări în piața publică postdecembristă

În ultimii ani, opinia publică românească a fost zgduidă de câteva scandaluri mediatice, epicentrul cărora erau, adesea, mari personalități ale vieții publice și culturale românești. Prin unele articole tendențioase, ce trădau reaua-voință, unii ziariști călcau în picioare demnitatea și onoarea personalităților atacate, aducând, fără îndoială, grave prejudicii imaginii acestora. Culmea abjecției, în această ordine de idei, l-a atins dna Mirela Corlățean, care, abordând cazul Marino – fără să consulte temeinic dosarul Adrian Marino din ACNSAS – exclama, la un moment dat, în titlu: „A doua moarte a lui Marino”. (*Evenimentul zilei*, 6 mai 2010) Procesul condamnării unor nevinovați în plină libertate seamănă covârșitor cu procesele staliniste. Victimele supuse unui soi de lapidări în piața publică sunt cunoscute. Numele fiecăreia dintre acestea a deținut luni, ba chiar, în anumite cazuri, ani de-a rândul primele pagini ale cotidianelor, revistelor literare, ziarelor: Adrian Marino, Nicolae Breban, Nicolae Balotă, Mihnea Berindei, Mihai Botez, Eugen Uricaru, Cezar Ivănescu, Mircea Iorgulescu (ultimii doi scriitori îmbrânciți – de acuzația nefondată, conform căreia ar fi fost colaboratori ai securității – în boală, iar mai târziu în moarte) ș.a. Dosarul de presă făcut în anul 2011, când – în lipsa unor probe, în lipsa unei decizii definitive și irevocabile a instanței – s-a lansat pe majoritatea canalelor media acuzația conform căreia romancierul Nicolae Breban a colaborat cu organele securității ceaușiste, are peste 230 de file în format word. Acum circa doi ani, mulți colegi i-au luat apărarea autorului *Buneivestiri*. Între aceștia, Eugen Simion, Augustin Buzura, Ioan Groșan, Lucia Hossu-Longin, Ion Vianu, Lucian Vasiliu, Petru Ursache, Ileana Cudalb, Liviu Ioan Stoiciu, Adi Cristi, George Schwartz, Virgil Tănase, Virgil Nemoianu, Nicolae Iliescu, Bogdan Crețu, Eugen Negrici, Alex Ștefănescu, Magda Ursache, Ion Lazu și alții, mulți alții. Gabriel Andreescu a citit cele 13 volume ale dosarului Breban păstrat în ACNSAS, scriind un serial documentar, bine informat, imparțial, publicat în revista *Timpul* (nr. 8, 9, 10, 2011), apoi preluat, cu acordul autorului, de revista *Contemporanul* (nr. 10, 2011). Constatarea disidentului Gabriel Andreescu nu lasă loc confuziilor: „Din perspectiva legii, constatarea «colaborării» lui Breban e o gafă”.

Cele peste 230 de file din dosarul Breban versus CNSAS conțin, previzibil, intervențiile unor ziariști și scriitori – între aceștia dl N. Manolescu, peședintele USR – care s-au pronunțat pe marginea cazului Breban, fără să consulte dosarul



Breban din ACNSAS, terfelind un nume peste care nu are cum trece nici una dintre istoriile literaturii române, terfelind o viață, un apus de carieră, un destin de disident, un destin de mare romancier român, care a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură în anii 2006, 2011 și 2013, intrând în vizorul Comitetului Nobel al Academiei Regale Suedeze.

Acelor circa două sute treizeci de file, nu puține dintre ele descalificante, li se mai adaugă altele câteva relativ recente. Am citit și recitit Sentința nr. 4430, dată în ședința publică din data de 02.07.2012 și ajunsă la domnul acad. Nicolae Breban în data de 18 aprilie 2013. Deci, cu o întârziere de circa nouă luni, răstimp în care domnului N. Breban i s-a îngădit libertatea, mai exact, i s-a călcat un drept garantat de Constituția României, și anume: dreptul de a se apăra. Respectiva sentință – în care se constată „calitatea de colaborator al securității în privința pârâtului” – este neverosimilă, fiindcă este emisă... în lipsa probelor. Sentința în cauză este redactată în timp ce autorul *Animalelor bolnave* se apropie de aniversarea de 80 de ani de la naștere; probabil, pe 1 februarie 2014 această sentință va fi încă în vigoare, căci e știut faptul că o parte din justiția românească se mișcă adesea ca melcul.

N. Breban n-a avut „un nume conspirativ de urmărit”. Pe ce se bazează CNSAS sau dna președintă Mirela Monica Ciobotaru, când afirmă aceasta? Expresia inexactă lasă loc interpretărilor abuzive. Dovada stă chiar în sentința redactată: pe traseu, în graba redactării – care a durat circa nouă luni – ca și în documentele depuse în instanță de CNSAS, dispăre cuvântul *urmărit*, fiind păstrat cel de „nume conspirativ”, știindu-se faptul că agenții de securitate, pentru a fi protejați, aveau nume conspirative, corect? În aceeași sentință, este bagatelizată disidența romancierului N. Breban din 1971: disidența lui NB este irelevantă, fiindcă nu este cauză de exonerare în stabilirea calității de colaborator. Nimeni niciodată n-a impus un asemenea unghi de abordare a problemei, cu excepția dnei judecătoarea Ciobotaru sau... a CNSAS-ului? Conform logicii stranie specifică unghiului invocat se cuvin precizate următoarele: facem abstracție de un

Atitudini

Recunosc: la început mi eu am aplecat urechea la vorbe-vorbile: cum se explica faptul că, în ajun de excluderea din C.C. și de arestare, Breban nu a mai putut veni? Pe linia noastră: nu a fost arestat? Și cum se explica "naveta" lui între Orient și Occident?

„Probele” acuzației nu sunt probe. Afirmatiile lui – față de securiști, că Gomba n-are talent și nu m-a lăsat indiferent, nisi nu din acel motiv am fost eu arestat în 1977, apoi exclus din Unicare, apoi exclus... din țară.

Dacă Nicolae Breban va fi judecat după acele „probe”, se va comite o nedreptate flagrantă.

O întrebare: cum ar trebui să se apere Breban de calomnii? „Dovedind”, el, că nu a făcut servicii Securității? Dar cum să o facă?

Aceasta este concluzia mea.

Drept pentru care semnez,

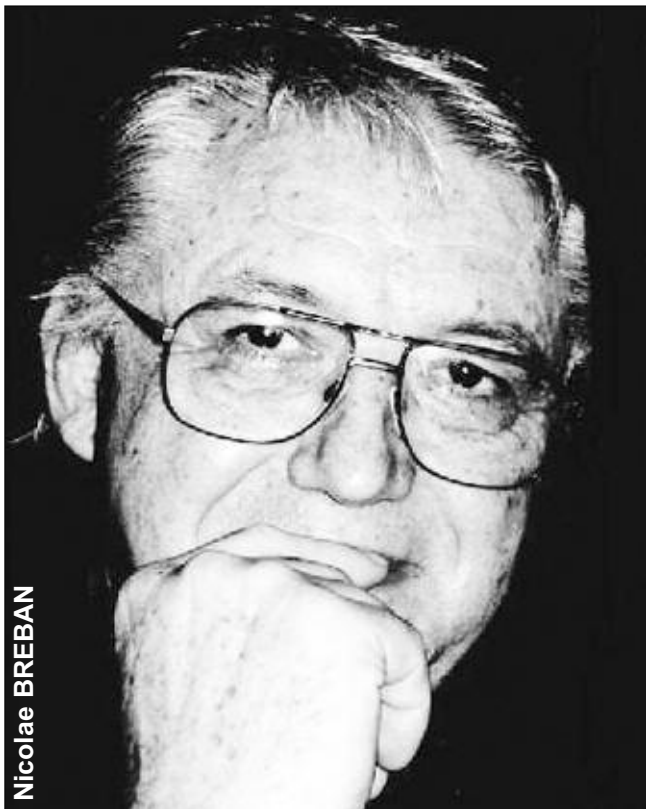
Paul Goma

gest unic, de un radicalism evident în contextul lagărului dictaturii socialiste instaurate în țările din Estul Europei, nu e cazul să ținem cont de hărțuirea, urmărirea, anchetarea pe parcursul a circa două decenii a lui NB, fiindcă aceste detalii biografice nu sunt o cauză de exonerare etc. Sau fiindcă ne încurcă în stabilirea verdictului de colaborator? E limpede că dosarul de urmărit al lui N. Breban n-ar fi existat – sau n-ar fi avut asemenea amploare – dacă N. Breban nu și-ar fi dat demisia în 1971, în semn de protest față de Tezele din Iulie 1971, din funcția de redactor-șef al revistei *România literară*, suportând consecințele actului său de protest și fiind singurul opozant, singurul disident, care s-a întors în România ceaușistă. (*Le monde*, „Craignant un retour au dogmatisme, le rédacteur en chef de la revue *La Roumanie littéraire* donne sa

demission”, 23 septembrie 1971. „Știrea despre demisia lui Breban – nota Dumitru Țepeneag în jurnalul său, *Un român la Paris* – a fost reluată de mai multe ziare franceze, engleze, germane. Breban se simte foarte mândru”.)

Atmosfera impusă de sentința emisă este una de neînțeles. Nu se știe din ce pricini, în unele fragmente, se lasă impresia că, fiind urmărit de securitate, în plină dictatură, N. Breban avea libertatea de a trimite la plimbare securiștii, avea libertatea de a le închide telefonul, chiar dacă era sunat de șeful securității române. Beneficiind de libertatea de a sfida prin orice mijloace posibile organele de represiune ale unui stat polițienesc, romancierul, uimitor, n-a procedat în consecință. Nu înțelegem din ce motive n-au făcut același lucru un Soljenișin, un Paul Goma, un Gabriel Andreescu, un

Atitudini



Iosif Brodski sau o Marina Țvetaieva, poeta care, știind că va fi surghiunită în Siberia după o judecată formală și un verdict dinainte stabilit, n-a găsit o altă soluție decât... să se spânzure la Elabuga. În nu puține afirmații cuprinse în sentința invocată, nu se știe din ce motive, instanța face abstracție – deliberat? – de contextul social, istoric, specific unui stat de represiune. Întrebare. Dacă ar fi fost anchetată dna președintă Mirela Monica Ciobotaru și ar fi fost căutată la telefon de generalul de securitate Pleșiță, atunci, în plină dictatură, d-sa i-ar fi închis telefonul? Răspunsul poate fi afirmativ, după lectura unor fragmente din sentința redactată de dna președintă Ciobotaru, în textul căreia convorbirile cu generalul de securitate Pleșiță, în timp ce scriitorul N. Breban era anchetat de organele securității, sunt tratate drept compromis. Or, e limpede că în cazul în care ții cont de contextul istoric, răspunsul la întrebarea pusă adineaori este categoric negativ. Concluzia se impune cu de la sine putere: cazul Breban a fost judecat de un judecător ce nu are pregătirea necesară pentru a se pronunța pe marginea unor asemenea dosare. În asemenea stil oare nu se lunecă în impostură?

Se induce ideea că N. Breban ar fi furnizat informații în chip explicit pentru a face rău deliberat. Care sunt argumentele în favoarea susținerii unei asemenea monstruoziții? Este o opinie, nimic mai mult; nefondată însă, nebazată pe probe, ea devine calomnie și aduce grave prejudicii de imagine unuia dintre cei mai importanți romancieri români. În lipsa unor probe concludente în favoarea colaborării lui N. Breban cu organele securității, în scopul explicit de a demonstra cu orice preț – la comandă politică? venită din partea cui? – calitatea

de colaborator al securității a dlui N. Breban, reclamantul CNSAS (la fel procedează instanța în textul sentinței) citează *in extenso* din... Raportul Final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Credem că acest caz este primul din istoria jurisprudenței românești în care cineva este judecat nu atât în baza legii, nu în baza probelor de necontestat depuse la dosarul cauzei, ci în baza unui... Raport, ironie, contestat virulent inclusiv de unul dintre cei mai importanți disidenți invocați în decizia dată în cazul Breban: Paul Goma, căruia, aflăm din enciclopedia publică Wikipedia „Tismăneanu [președintele comisiei] i-a propus inițial să facă parte din Comisie”, „dar l-a îndepărtat apoi la scurt timp pe considerente personale”. A judeca un caz în instanță în baza unui Raport nu reprezintă oare o călcare a legislației în vigoare, un mod de a perpetua și de a legitima, în plină libertate, mecanismele abuzive, folosite în stalinism? E vorba de un abuz evident, făcut de un reprezentant al legii? După citarea *in extenso* a unui fragment din Raportul amintit, fără a aduce nici o probă, se trage concluzia conform căreia „informațiile furnizate de pârât au frizat îngrădirea dreptului la libertatea de exprimare și libertatea opiniilor, prevăzut de art. 28 din Constituția României din 1965, coroborat cu Art. 19 din Pactul Internațional privind Drepturile Civile și Politice, precum și dreptului la viață privată prevăzut de Art. 17 din Pactul Internațional privind Drepturile Civile și Politice”.

(Continuare în nr. următor)

Aura CHRISTI

Starea de bine

■ Starea de bine face mai multe gafe decât starea de rău, fiind mai puțin supravegheată.

■ Numai lucrurile de care te desparți pentru totdeauna îți dau realmente gustul vieții.

■ Flăcările Infernului mistuie Răul. Adevărata pierzanie e înghețul. Schopenhauer observa că animalele cu sânge rece sunt singurele care au venin.

■ Vorbele de duh îi plac Demonului fiindcă oglindesc Neantul.

■ Ani, zeci de ani a strigat în tine o tinerețe prelungită de care-ți era jenă. Acum a început a-ți șopti o bătrânețe care se sfiște, ea, de tine.

■ O caracteristică a reflecției postmoderne ar fi frica de utopie, postmodernismul înclinând spre scepticism, adică mai exact spre evitarea oricărei schimbări radicale a contextului cultural-social (Frederic Jameson). Îmbătrânim...

■ A bîrîi Parisul, Londra, Roma (după ce le-ai experimentat îndelung) drept medii închise, meschine, plicticoase. N-ar fi mai simplu să vorbim doar despre insuportabilul sat planetar?

■ Consolarea pe care ți-o dă faptul că unele dorințe dispar înaintea dispariției noastre.

■ Să scrii fără plăcere, stăpînit doar de chinuitoarea amenințare a nonexpresiei. Din teama de tăcere și de gol.

■ Nicio tristețe nu are credit fără un sacrificiu care s-o justifice interior.

■ Prin exagerare, politețea devine ironică. O putem mînuși ca o armă greu de contracarat, precum orice convenție care, evoluînd, se arată periculoasă prin subtilitate.

■ Adevărurile autentice se pot provoca la duel, pseudoadevărurile nu se pot decât ciomăgi.

■ Jocul de-a modestia îi prinde doar pe cei realizați, care-l pot împinge pînă la masochism. Neîmplinții care-și exhibă micimea n-au clasă. Sunt pur și simplu niște disgrațiați.

■ A fi bolnav: a te simți un intrus al universului.

■ „Cel mai mic lucru conține ceva necunoscut” (Maupassant, în legătură cu Flaubert).

■ Rămîne în dificultate ca într-un mediu protector. În afara ei s-ar simți descumpănit, lipsit de capacitatea de-a fi el însuși, așa cum a fost proiectat prin inadaptația ce-l caracterizează.

■ Îndîrjirea pe care o extragi din decepții, înfrîngeri, prăbușiri: o forță similară celei a plantelor care se nutresc din bălegar.



■ Renunțările sunt mai ușor de suportat pe fondul unui exercițiu al lor decât pe cel al unei abundențe curmate brusc. În consecință, nu e lipsit de caritate principiul potrivit căruia celui care nu are i se mai ia și celui care are i se mai dă.

■ E atît de înrudit cu trecutul, încît dorința sa de a-l retrăi pare un incest.

■ Nu te amenință cu o armă, doar cu o simplă măsură. Însă cu o măsură de vrăjitoare.

■ A explica o operă mereu în același fel echivalează, de la un punct, cu a n-o mai explica.

■ Cutare este exponentul cochet al unei solitudini extrem de sociabile.

■ Teoria tipicului, la modă în cadrul „realismului socialist”: un soi de colectivizare, de colhoz estetic.

■ A gîndi e, într-un fel, a lenevi. A gîndi substanțial: a lenevi în profunzime.

■ Constrîns, în cele din urmă, de ceilalți să fie sincer cu sine.

■ Barocul bucătăriei romane înecate în mirodenii, sofisticînd bucatele, acordîndu-le alegoric prezentări la ospete, ca un complement al spiritului latin liniar, uscat, prea puțin imaginativ.

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

Ion COCORA

Astăzi poezia se solicită pe sine până la ruinare

Tinere Domn și Poet,

În loc de răspuns la anchetă (vai, și de câte insistențe am avut parte dinspre tine!) iată că te blagoslovesc cu o scrisoare însoțită de un poem. Nu e unul tocmai nou, dar nici vechi de tot nu e. Și apoi asta contează prea puțin. Căci dacă ar conta, desigur, aș fi fost ispitit să-mi pierd modestia și să mă gândesc la ce se se petrece cu vinul când se învechește. Cam atât despre *producțiunea* în cauză. Ba nu, nu e totul! Aș adăuga că mi-am adus aminte de „Oda trandafirului” (și pentru mine trandafirul fiind frecvent un motiv de a divaga) când am citit (ce minune de titlu!) „Prințesa cu fluture”.



Dar să revin la subiect. Cred că principala calitate a poeziei tale, așa cum se prezintă ea în pagini de antologie, e că scapă printre degetele tuturor *etichetelor* pe care se bate atâta monedă. Adică nu e nici *dadaistă*, nici *suprarealistă*, nici *textualistă*, nici *modernă*, nici *postmodernă*, nici *minimalistă*

Ancheta Cafenelei

etc. etc. etc. etc. etc. Vezi, pentru fiecare din aceste cuvinte punctate cu italice am pus câte un etc. Asta ca să nu am surprize. Întrucât cobaiului-poezie de la o clipă la alta i se pot atârna atâtea în cărcă.

În ceea ce te privește nu este nici o primejdie. Poezia ta se vede (simte), fie că o privești cu ochii deschiși, fie cu ochii închiși:

„Te aștept într-o nucă.

Jumătate din singurătatea mea îți aparține.

Dacă vrei, poți să dai foc întunericului.

Cu trupul tău poți să-i dai foc.

Te aștept într-o nucă.

Deja bătăile inimii tale se aud la mine în piept.

Împelițato!”

E tensionată, i-ai găsit tonul firesc, neafectat, spune ce vrea să spună și ceva mai mult, emoționează, nu pare să o complexeze nici cotidianul, nici imaginarul, căci nici cotidianul și nici imaginarul nu sunt scopuri în sine, „ambițuri” de familist ale cuiva care dorește să fie într-un fel sau altul, ci un soi de viituri, când calme, când mai apucate, care vin dintr-un *lăuntric* aflat permanent în stare de alertă, în nevoia de a exprima și a se exprima. „Poezia nu poate fi măsurată: nu e nici mică, nici mare – este pur și simplu poezie” mărturisește celebrul poet mexican Octavio Paz, distins cu Nobelul pe când Nobelul își mai avea caratele sale. Ceea ce înseamnă, parafrazându-l oarecând, și probabil îndeajuns de limpede, că nici *etichetele* nu pot să o cuprindă.

Însă, aș vrea să reții, indiferent că ești tentat să te înregimentezi la moderni, postmoderni, la toți cei ce au luat-o înainte sau vin din urmă, părerea mea e că discursul tău poetic a trecut prin toate „etapele”. „Cum să vă spun?” se întrebase un poet de har adevărat pe vremea când poeții ei înșiși își puneau întrebări. „Cum să-ți spun?”, mă întreb eu, pentru a mă face înțeles de ce consider poezia ta și nițel clasică, și nițel romantică, și sentimentală, și ironică, și ludică, și... Arată-mi, te rog, un *textualist*, un *modern*, un *postmodern*, un *minimalist* care nu *halește* din toate astea câte puțin.

Poezia nu se scrie după manuale, ci manualele după poezie. *Etichetele* de tipul celor ce definesc poezia din punct de vedere *generaționalist*, ca devenire istorică, al tipului de scriitură (*modernă*, *postmodernă*, *minimalistă* etc.) au un dublu rezultat. Pe de o parte, împing în față, fără să conteze neapărat criteriile sau valoarea, autori, mai degrabă în grup decât ca individualități, ceea ce nu e tocmai rău într-o epocă de un inflaționism mortal. Pe de altă parte, își asumă, în schimb, riscul de a înghesui, de-a valma, într-o formulă limitativă,

databilă, de subordonare momentului imediat, autori fără un program estetic comun, integralist.

Să nu fiu huiduit degeaba! Nu am nimic împotriva anchetelor și clarificărilor pe care le pot aduce cu privire la cine figurează în clasamente sau nu. Cinste lor și celor care le iau în serios! Că nu mă dau în vânt după ele e o chestiune a mea personală și atât. Apropo de cifrele la care te referi, mai pe bune mai în glumă, în una din întrebări! Eu zic că ele nu sunt exacte. Există o mie și unu de poeți postmoderni și numărul lor e în creștere. De asemenea, nu exclud posibilitatea că și sub cealaltă duzină de *etichete* să se mai ascundă tot pe atâția, dacă nu și mai mulți. Bineînțeles că statistica îi vizează doar pe cei în viață și pe cei care supraviețuiesc pe plaiurile mioritice.

Nu neg că fenomenul e de natură să impresioneze. Recunosc totuși că pe mine m-ar fi bucurat enorm faptul să pot spune că numărul cititorilor de poezie reprezintă măcar jumătate din numărul celor care o scriu. Dar e vremea, dragă Virgil Diaconu, nu înainte totuși de a rosti un dezolant *ah* și un amar *of*, să închei scrisoarea și să-mi cer iertare că nu ți-am răspuns la anchetă. Ori, cine știe, poate chiar ți-am răspuns și nu conștientizez acest lucru. Ce știi în clipa asta, în timp ce mă pregătesc să închid calculatorul, e că mi s-a făcut teribil de dor de Bacovia și mă grăbesc să-i iau cartea din raftul bibliotecii. E fabulos:

„Și tare-i târziu/ Și n-am mai murit”.

Oare pentru că e *simbolist*, *modern*, *postmodern*, *minimalist* sau chiar *suprarealist*? Să mă dau de-a dura prin *Noaptea Valpurgiei* dacă știi! Știu doar că *suprarealismului*, deși ne aciuăm sub atâtea drăgălașe *pălării* mai de demult sau de ultimă oră, îi rămânem datori vânduți. Tot ceea ce a fost excesiv odinioară, excentric, trăznit, acum ține de normalitate. Poezia de astăzi, de la noi și aiurea, nu pot să-mi închipui cum ar fi arătat dacă nu ar fi fost libertățile proclamate de ospățul suprarealist. Ele sunt vizibile în tot și toate: în imaginar și refuzul imaginarului, în viață ca vis și vis ca viață, în simplitate și barochism, în transparența detaliului cotidian și paranoia asociațiilor verbale, în dicteu și cinică luciditate.

Desigur, lucru comun pentru toată lumea, poezia nu stă pe loc, e într-o permanentă mișcare, face totul ca să se identifice cu *acum și aici*, asta în ceea ce privește scriitura, sensibilitatea, mesajul, părțile ei de taină și voluptate afișată, în sensul că nu se dă înapoi de la nimic ce o complică și descomplică, uneori solicitându-se pe sine până la ruinare, alteori o ia chiar înainte de nebună de una singură. În orice caz, nu-i este ușor. Salut și punct.

Oda trandafirului

Trandafirul cu de la sine putere e o pasăre ce-și caută cerul
o apă pentru un genunchi de izvor detronat un copil ce nu va ști
niciodată de ce există un șopot de lumină senzuală

trandafirul e bunătatea aproapelui ce te întâmpină după o noapte
de orbecăială prin cenușa neagră a alcoolului o lacrimă a lui
este de ajuns să te vindece de cruda obsesie a numărului impar

trandafirul e evidența pentru cel ce susține
că magii i-au atins la mijlocul vieții retina
ca un nor de fluturi albi

Ancheta *Cafenelei*

trandafirul a luat foc
chipul dușmanului și dulceața prieteniei își arborează în el steagul
bătălie și morală a vieții ce de departe își ridică glasul
să-ți apere sănătatea și vidul

ne ducem unul după altul
trandafirul își adună petalele într-o voce subterană
își taie un drum subteran pe crestele de piper ale infernului

trandafirul îți deschide o poartă de aur
nu ezita intră pe ea ca și cum într-un templu din vechime
ar intra o regină însuflețită de revelații

tratat de mistică și mirare al eroticii rădăcina trandafirului
e plină de potecile pe care ai răs și ai plâns
nimeni ca el nu-ți privește rochia când alergi prin ploaie

te faci mică și tremuri ori de câte ori îți spun
că din tulpina trandafirului un mâl divin îți picură pe creștet
când nu vei mai fi aici îți va lumina nara îți va înfiora veșmintele
îți va trezi în carne fierbințeala unei dimineți de vară

trandafirul e o fantezie de noapte într-un discurs manierist
despre pajiști spui tu dimineața privindu-ți stupefiată
în roua din palme dinții roșii și umerii mușcați

trandafirul cutreieră paradisul până ce instinctul de conservare
al bețivului îl va aduce spre miezul nopții la somnul părăsit pe o
bancă de parc municipal

ai obosit să-ți mai contrazici destinul
curând îți vei aminti trandafirul ca pe un râu privit în oglindă
fără culoarea ochilor ce imunizează frumusețea

în închipuirea trandafirului exilul tău e o scufundare într-o memorie
de scrib picotind pe o carte de joc dacă vei simți în sâni fior de turnuri sau
duhuri murmurând să nu uiți că și eu sunt o scufundare în memoria fumurie
a lămpii unde păru-ți stârnește vifore și ametește

trandafirul prea devreme defunct ghemuit în pântecul iluziei
a visat că va păși într-o convalescență glorioasă
era ca și când ar fi nimerit sub botul unui ied abia născut

în orașul de sticlă de vei fi în pericol în singurătate în boală
nu frica să te devoreze ci trandafirul să-ți fie alături
un mesaj adus de vânt din ulița copilăriei
o poezie în limba maternă

doamnă pistruiată din hulubărie nu huli ultimul trandafir de toamnă
primește-l ca și cum ai primi propriul meu craniu mătăsoasă să-ți fie
gândirea și mătăsos sufletul să ți se prelingă până la glezne

trandafirului nu-i pasă că va veni o vreme când despre poet
se va vorbi ca despre un mare neghiob îți înflorește pe buze
fără să știe că o gură singură așteaptă de la atingerea lor
o tălmăcire de cuvinte dintr-o limbă ce încă nu a fost inventată

cu o străfulgerare de zâmbet în colțul gurii trandafirul face un pas
spre toamnă valuri de corbi îi acoperă urma piramidală a fugii

Ancheta *Cafenelei*

iar în trupu-i lichid de atâtea sentimente exorcizate simte cum
sufletul i se expune lecturii ca niște dansatoare goale

trandafirul e bine plămâniî încă îi plesnesc de sănătate ca tălângile
seara în copilărie când vacile se întorceau pe ulițele satului
de la păscut și conjugarea verbului a fi la trecut îi era mai străină
decât o acupunctură pe limbă

o lungană cu picioare de un stânjen trece pe sub privirile indifferente
ale bărbaților singuri e urâta urâtelor fără țâțe fără cur o scândură uscată
numai bună să-ți comanzi din ea sicriul trandafirul o privește chipeș și-i zice
frumoaso bulănoaso țâțoaso oprește-te nu vrei tu să te descânt
și să fac din tine o carnală floare de trandafir

pe buzele trandafirului o rugăciune întârzie ca și când
ar aștepta niște copii orbi să vină să le redea vederea
să le înapoieze lacrimile și să le împrăstie ca pe un fum
să poată vedea iarăși până departe pe mare

trandafirul e o realitate întoarsă pe toate fețele o sintaxă cu chipul
unei păpuși căreia hazardul i se strecoară sub piele o irită
își scrie poemele apăsând cu vârful vicios al unei penițe misogine
și rochia pe ea se congestionează de plăcere

suferința trandafirului în această seară rece de 14 noiembrie
e o stare poetică o disperare fără corp ilicită
o fantomă fără conținut precum iarna sperietorile de grauri în vie
un pumn de țărână aruncat de fiu peste sicriul mamei

un trandafir singur pe culmea dealului se uimește văzând că în jur
nu e loc pentru fluturi îndoiala se strecoară în el ca și atunci
când nu-și aduce aminte că a existat un nume cu care a fost strigat

pe ritmuri de fanfară trandafirul face tumbe în piața publică
oasele i se golesc de durere ca de o taină descifrată și tot ce rămâne din el
e o lentilă prin care soarele își privește frumusețea propriului asfințit

în absența unei adieri trandafirul umblă de nebun pe străzi are sentimentul
că se târâște de-a bușilea printr-un tunel de țâțe murgii respirația fierbinte
a literelor nescrise îi atinge imaginația și îi e dor de tine ca de un expectorant
când horcăitul din gât nu mai vrea să se oprească

trandafirul se roagă să vină seara să alunge tristețea din ochii păsării
cu penele arse de caniculă să nu o mai poarte în el ca pe o boală rea
să nu o mai vadă cum stă strânsă sub aripi ca un ghem gândindu-se
că în curând va trebui să-și deteste condiția de pasăre

această cucuvea șireată înainte de a fi o speranță metafizică
a fost un trandafir inocent dormind pe marginea șanțului
de teamă să nu cadă din pat și să-și rupă gâtul

o fotografie din tinerețea trandafirului ignoră bătrânețea

dați-mi și mie tihna din pântecul odei dacă tot mi s-a scris
dați-mi frazele ei stoarse până la ultimele picături de nevroze
spune trandafirul printre hohote de plâns deasupra unei gropi pe măsură
să nu mai văd ochii pisicii cu pupilele ațintite pe o cocoasă invizibilă
să uit obsesia semnului de carte dintr-un roman necitit până la capăt

Ștefan Doru DĂNCUȘ

Evoluția poetică din ultimii 50 de ani numai postmodernism nu poate fi numită



1. Termenul de „generație literară” mi se pare o creație artificială. Desigur, în încercarea de-a impune o anumită ordine sau de-a construi o necesară bază de date, critica literară a inventat acest instrument aparent indispensabil. Inutilitatea lui a devenit flagrantă abia acum, când scriitorii nu mai pot fi supuși unui control de grup, oricâte istorii literare sau opinii de masă ne sunt oferite ca elemente de siguranță într-o mare de circumstanțe. Ne-am obișnuit să luăm drept literă de lege curentele literare dar nu mai putem defini coerent niciun traseu al literaturii actuale.

2. Probabil că Mircea Cărtărescu se referă la propria înțelegere a sincronizării. În fond, este vorba de cum te raportezi ca scriitor român la cultura și literatura altor popoare. Iar aici, fiecare e stăpân pe lecturile și informațiile sale.

3. Literatura noastră n-a fost niciodată periferică, așa cum susțin voci de tip patapievician. Eșecul lui M. Cărtărescu în lupta pentru Nobel nu trebuie resimțit ca un eșec național, ci ca o proastă coordonare în desemnarea candidatului ideal. Postmodernism american... Hm, e de meditat, dar eu cred că evoluția poetică din ultimii 50 de ani numai postmodernism nu poate fi numită. Poate ca o încercare de organizare critică, dar nu ca perimetru milimetric delimitat.

4. E normal ca o grupare literară să aibă o țintă. Faptul că *Cenaclul de luni* a născut ceva numit postmodernism e de apreciat, deși putem pune sub semnul întrebării lista lui Manolescu. Subiectivitatea sa în nominalizări e o nebulosă; toată lumea se aștepta la altceva, nu la o triere a autorilor pe considerente de clan. Câți poeți postmoderni cunosc? Pe toți cei ce după 1989, dacă ar fi să iau în serios ideea de postmodernism.

5. Fiecare scriitor este mare în felul său. Din această poziție aș putea demonstra inutilitatea criticii literare care, de n-ar avea efecte intelectuale de netăgăduit, ar rămâne un apendice al operei în sine, nu un dictator al ei.

6. Ar fi absurd să contestăm valoarea optzeciștilor, dacă am convenit să denumim așa gruparea atunci. Faptul că pe vremea lui Ceaușescu n-a avut o audiență mai mare pe plan

internațional, rămânând un fel de caz izolat al literaturii noastre, ar putea fi interpretat și ca un punct de plecare al acestui postmodernism. Spun asta pentru că oricine poate observa o suprapunere a Generației '80 *ca nume de autori* pe coordonatele postmodernismului emanat ulterior. Nu cred că postmodernismul s-a întrepătruns cu valențele culturale mondiale, ci autorii, ca autorități literare individuale, s-au intersectat în mod fericit cu nuanțele literaturilor altor țări. Dar nu e vorba numai de optzeciști, așa că optica manolesciană suferă de surprinzătoare lacune și, probabil, voluntare lapsusuri.

7. Așa cum am spus anterior, nu-mi pot aplica gândirea pe un termen fabricat ce trebuia să aibă conotații de principiu ordonator. Trecerea unor autori în tabăra postmodernă nu poate scăpa unui ochi avizat. Este Ion Mircea un postmodernist? Sau Vasile Gogea? Daniel Corbu? Ion Scorobete, Șerban Axinte sau Eugen Evu? Pariez că nici ei nu știu din ce grupări să se revendice. Suntem în interiorul unui talmeș-balmeș cu pretenții de doctă apreciere și savantă expertiză. Nu știm cum să catalogăm actualitatea dar ne înfigem colții în cadavrele unor evenimente perimate. Vom fi sancționați de timp, nu de istoriile literare, din ce în ce mai ambigue și mai predispuse unor compromisuri financiare tacite.

8. Poezia contemporană merge într-o multitudine de direcții. N-o putem încadra în standarde cu grad mare de precizie. Dispar și apar autori cu o viteză ce poate încremeni orice logică sau rațiune pornită să limpezească literatura noastră, cel puțin. Importantă, însă, este rămânerea pe poziții a celor care au început să-și tipărească opera după 1989. Ei sunt un fel de vârfuri valorice, chiar dacă neomologate de personalitățile de carton ale Academiei Române, Ministerul Culturii,USR-ului ș.a.m.d. Publicul și autorii de azi cer sprijin tocmai acestora, că doar se știe, nu mai ai ușa deschisă la „valorile oficiale” (dintre care unele, poate cele mai receptive, s-au stins). Trăim într-un fel de literatură paralelă: cea oficială (care taie frunze la câini pe bani publici) și cea profund umană, care se uită atent la orice scriitor nou apărut. Ca să răspund pe șleau: ce are literatura oficială cu scrierile lui Ștefan Doru Dăncuș?

Ion PACHIA-TATOMIRESCU

«Trebuie să ne apucăm urgent de extirparea tumorii/cancerului excrementismului programat de Guvernul Literar Postmodern»



1. Pentru că de vreo două decenii beletristica, în special, și comunicarea, în general, se îmburuienază tot mai mult datorită „agramaților/semianalfabeților cu diplomă – neapărat universitară“ (ce nu se lasă de „sucesuri“ până nu ajung în fotoliile parlamentelor unional-europene), îngăduiți-mi, în primul rând, să vă felicit pentru acordul perfect-gramatical, academic, dintre subiect (*parte*) și predicat (*a vorbit*) din prima propoziție a frazei de „deschidere“ la chestionarul Dvs. («O parte a scriitorilor și criticilor noștri a vorbit...»), și, în cel de-al doilea rând, pentru angajarea distinsei Dvs. reviste, *Cafeneaua literară*, de-o bună vreme, în lămurirea unor spinoase probleme, în majoritatea lor ținând, firește, de „infinita“ *querelle des anciens et des modernes*.

Specifică „fenomenelor“/„realităților“ *viului* („viului cultural“), sacra noastră „gălăgie literară“ dintre „modernii“ – ori „postmodernii“ (sau „postmoderniștii“, cum își zic ei, scriitorii din ultimele „promoții/valuri – ’80-, ’90-, ’00“, cu un „semnificant-compus“ neacoperitor de semnificat) – și „vechii“/„clasicii“ (sau cei cu operă în curs de „clasicizare“), se relevă ca imperioasă *din cele două direcții* (dintotdeauna și ca în toate culturile/literaturile lumii), *ce nu trebuie confundate cu vreun curent cultural/literar*, pentru că ele „însumează“ astfel de curente, *direcții ca doi vectori paraleli-inverși, modernismul și tradiționalismul*. „Gâlceava“/„disputa“ își iese din matcă, în „zongoristica-i maximă“, ca și în cazul de față, datorită antrenării în „querelle“ a unor concepte al căror *semantism este „bruiat“/„încețoșat“* („cu bună știință“/„intenționat-demolator“, sau „din prostie/incultură“), concepte ca – de exemplu – *curent literar, generație, modernism/ modernism resurecțional, „neomodernism“* („concept cu pleonasmă“), *paradoxism, postmodernism, tradiționalism* etc., concepte profund limpezite semantic de teoreticieni încă din deceniul trecut, concepte pe care și le poate însuși Distinsul Receptor și din două mai vechi lucrări ale noastre: IPT, *Dicționar esteticoliterar, lingvistic, religios, de teoria comunicației...*, Timișoara, Editura Aethicus, 2003 (pagini A-5: 504 pagini; *infra* sub sigla: *PTDelrc*; acesta poate fi consultat prompt și într-o versiune online, la: http://www.banaterra.eu/romana/files/pachia-tatomirescu_ion_dictionar_de_termeni_estetico-literari_lingvistici.pdf) și IPT, *Generația resurecției poetice...*, Timișoara, Editura Augusta, 2005 (pagini B-5: 496; *infra*, sub sigla: *PTGrp*; cifra de după siglă indică pagina).

Pentru a nu se mai spune că a noastră *querelle* vine dintr-un părelnic-labil semantism, ori din „metatezita copilăriei

culturilor“, este bine să fie reamintit ce înseamnă „sfânta triadă a unei literaturi“, *critic – istoric – teoretician literar*; indiscutabil, *aceasta* desemnează pe cel ce apreciază și analizează (ca „expert“, „inițiat“, „epopt“, evident, în baza unor studii – universitare și postuniversitare – de specialitate), cu mijloacele științei literaturii/esteticii, operele culte/folclorice – lirice, epice, dramaturgice – etc., epocile, direcțiile și curentele dintr-o literatură (*făcând, așadar, operă de cercetare științifică*, nu operă beletristică), fie numai în plan sincron-literar (*critic literar*), fie numai în plan diacronic-literar (*istoric literar*), ori teoretic-literar (*teoretician literar*) etc.

Întrucât *mai toți valoroșii critici/istorici (teoreticieni) literari au pe lângă operă de cercetare științifică și operă beletristică* (întotdeauna excelând doar într-unul din cele trei genuri, dar niciodată în toate – și atunci când criticul se dorește a fi „scriitor-galaxie“, ca G. Călinescu, el poate face admirabilă/„revoluționară“ operă epică – fiind în cazul autorului *Enigmei Otiliei/Bietului Ioanide*, „romancier de valoare excepțională“ –, opera-i lirică, sau din perimetrul dramaturgiei, atunci când este, având strălucire medie), atunci ei aparțin deopotrivă *categoriei cercetătorilor științifici*, cât și *categoriei scriitorilor* (cei mai valoroși critici literari – pentru că știu să aprecieze și să aplice „legile esteticii“ din interiorul fenomenului – sunt fie și poeți, ori dramaturgi, sau romancieri; dacă nu stau astfel lucrurile, atunci se vede perfect-îndreptățită interogativ-mirarea strămoșului nostru pelasg > valah, *Ana/Oană Cârșșia* – „gresie“/„cârjă“ –, cunoscut cu numele-i grecizat, Anacharsis, din orizontul anului 592 î. H. – cf. Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*; București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963, p. 146 –, prefăcându-se el, oaspetele-reformator-legiuitor de la curtea lui Solon, de ce în Hellada/Grecia, la concursurile/„olimpiadele“ ateniene, «profioniștii se iau la întrecere la jocuri, iar profanii arbitrează împărțirea premiilor» – *ibid.*, p. 147).

Marele critic literar și, totodată, poet de marcă, VI. Streinu, făcea o subtilă disociere (aproape ca un „postulat echinoctial“) în orizontul anului 1940 / 1941: «Înțeleg ca un poet să nu fie și critic; dar nu voi înțelege ca un critic să nu fie și poet...» (asertiune citată de George Călinescu în monumentală sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, căreia îi urmează comentariul călinescian: «Ceea ce e just. Mai pretinde [VI. Streinu] criticului „studiul serios“ și „informația“») – în ediția a II-a, din 1988, la p. 902). *Deci*,

Ancheta Cafenelei

parafrazând pe Vl. Streinu și pe strămoșul nostru pelasgo(>valaho)-dac, Anacharsis (< Oană Cârșșia), „înțelegem ca scriitorii-poeti, sau prozatori, ori dramaturgi, să nu fie și (scriitorii-) critici, dar nu vom înțelege ca vreun critic literar să nu fie și poet, ori prozator, sau dramaturg, spre a stabili valorile (estetică-literare) și spre a împărți just premiile“ societății întru Cuvânt/Ne-Cuvânt...

Și acum să trecem să dăm cele două răspunsuri așteptate de întrebările punctului întâi al chestionarului Dvs.

1.a. «Cine sunt așa-numiții poeți postmoderni?» Ca poet – deci nu în calitate de critic/istoric/teoretician literar – firește că sunt ispitit să vă răspund dinspre unul dintre cei genial-de-mari poeți valahi din România secunde jumătăți a veacului al XX-lea. Duminică, 16 octombrie 1983, după o întâlnire a tineretului timișorean receptor de Poezie cu fluxgeneraționistii „de creastă“ a prim-valului datorat „marii explozii lirice“ din 1965, **Nichita Stănescu** (secundat de tânăra și frumoasa sa soție, Dora Stănescu) și **Anghel Dumbrăveanu** (întâlnire la a cărei organizare/reușită am primit sprijinul poezilor timișoreni Mariana Gherga și Cătălin Isman, al prozatorului Marian Drumur, al eseistului Pavel Petroman, al redactorului de la Radio-Timișoara, Florina Găldău, și al altora), în vreme ce îl conduceam spre sala de protocol pe genialul autor al „Necuvintelor“ („Omului-Fantă“), i-am pus, între altele, și întrebarea:

„Ce credeți despre poezii Americii postmodernismului și despre poezii din valul/generația '80 din România noastră cea de toate nopțile și zilele?“ Am primit un electrizant răspuns de la Nichita Stănescu:

„Americani și Europa Occidentală – de câteva decenii – nu mai au poezie de valoare; poezii americani postmoderniști ca și imitatorii lor, așa-numiții poeți postmoderni din generația '80, sunt niște onaniști în fața *Monei Lisa*...!“. Dar să nu uităm că este un răspuns dat de un poet (nu de un critic/istoric/teoretician literar)...

1.b. Interogația secundă a punctului prim conține deja și un răspuns: «Cine sunt așa-numiții poeți postmoderni? Generația '80 în totalitate, o anumită fracțiune a ei – poezii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poezii optzeciști și cei șizecești (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poezii generațiilor sau valurilor poetice '80, '90 și 2000, așa cum susține Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?». Trebuie să scoatem din discuție *Cenaclul de luni* (din București) și droaia celorlalte cenacluri din capitală și din marile orașe ale României (populare/socialiste și democrat-jungliere), cenacluri aflate permanent sub lupa Securității (paukerist-staliniste, neostaliniste, ceaușiste etc.); nu s-au ridicat (deși s-au vrut a fi, și-i minunat acest lucru, ceea ce-i altă problemă) la înălțimea cenaclului junimist-maiorescian, literarist (parnasiano-simbolist)-macedonskian, sburătorist (modernist)-lovinescian etc.

Apoi, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că atât Mircea Cărtărescu, autorul lucrării *Postmodernismul românesc* (1999), cât și Dumitru Chioaru, autorul lucrării cu titlu pleonastic, *Noua poezie nouă* (2011), sunt, în primul rând, poeți – și în această calitate se relevă a se fi pronunțat și în eseurile

lor notabile din cele două lucrări. Între cei doi poeți, „iremediabil poeți“, ați pus un „critic/istoric-piramidă“ din epocă: Nicolae Manolescu, [in]contestabil/indiscutabil martor/„analist-trăitor“ al literaturii noastre de la cel de-al doilea război mondial (1940/1945) până în prezent. Nicolae Manolescu este cel ce a dat/are deja răspunsul cel mai clar (la întrebările de la punctul întâi al chestionarului Dvs.): *poeți postmoderni/postmoderniști aparțin generației afirmate prin „valorile“/„promoțiile“ anilor '[19]60, '[19]70, '[19]80 etc.*

2. Eseurile din volumul *Postmodernismul românesc*, de Mircea Cărtărescu, sunt binevenite, mai ales pentru faptul că surprind fenomenul literar din interiorul, de pe valul său refluxgeneraționist. *Sincronizarea* – asupra căreia ne-a atras atenția Eugen Lovinescu, dar din interiorul sburătoresc al unui modernism bine temperat – a fost valabilă (și poate că mai este, ori va mai fi) pentru culturile/literaturile popoarelor ținute în beznă de către imperiile antice, evmezice, moderne/contemporane; dincoace de revoluția științifico-tehnică a secolului al XX-lea, dincoace de orizonturile anilor 1960/1990, în ultimul sfert de secol al Internetului, avem de-a face cu un alt tip de sincronizare, dacă nu chiar cu o antisincronizare (pentru că „euroregiunile“, ori planetarele regiuni, în opțiunile popoarelor lor spre libertate și tradiție (conștiință națională) „fără frontiere“, nu vor mai duce la „explozii artistice“, aparținătoare prin excelență modernității/modernismului).

După cum se vede foarte bine pe segmentul temporal al ultimului sfert de veac, adevărata/marea Poezie a dispărut din America și din Europa (și după cum știți foarte bine, marea Poezie din România și din Serbia, poezia *generației resurecțional-moderniste și a paradoxismului* – paradoxismul fiind curent literar fundamentat dincoace de Al Doilea Război Mondial, ca reacție antistalinistă, de Vasile/Vasko Popa, de Nichita Stănescu, de Marin Sorescu ș. a. – este deja programatic-îmburuienată, este pe calea de a fi „sufocată“/„anihilată“ de *manelism*, de *excrementism* etc.), deci nu poate fi vorba de „modelul american/european-occidental“; singurul model viabil (demn de urmat, dar în direcție națională, nu „colhozist-europeană“) nu ar fi decât „modelul nipon“ – dar să nu uităm că Japonia este o țară ce are și un minister al Poeziei...

3. Poezia valahă a *resurecției modernismului* (1960 – 1964) și a *afirmării paradoxismului din anul 1965 încoace* – sau poezia de după [„post“] modernism, adică poezia postmodernă – nu are trăsături americane ori european-occidentale pentru că literaturile din spațiul Americii, al Europei Occidentale, nu au cunoscut o cumplită epocă proletcultistă/stalinistă, între anii 1940/1945 și 1960/1965, ca la noi, împotriva căreia să se producă vreo „mare explozie lirică“, așa cum s-a petrecut în România.

De prin anii 1974 – 1976, am tot relevat *trăsăturile noii estetici – estetica paradoxismului* (i-am zis astfel pentru că-i vorba de un nou curent literar, autohton-valah, vreau să spun, ca și dadaismul din ajunul primului război mondial, și nu vreo „coadă a interbeliceii direcții a modernismului“, adică „postmodernism“, cum impropriu i s-a spus și-i mai spuneți; i-am zis *paradoxism* pentru că își relevase în panoul central „decorticarea“ și conjugarea paradoxurilor lumii de până în secolul al XX-lea la moduri lirice, epice, dramaturgice),

Ancheta Cafenelei

trăsături/principii din care transcriu douăsprezece pentru Distinsul Receptor, așa cum sunt expuse în lucrările noastre menționate mai sus, *Dicționar estetic-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației...* (2003/PTDelrc, 298 – 301) și *Generația resurecției poetice...*, (2005/PTGrp, 259 – 261), dar cred că deja am depășit numărul de zece mii de litere stabilit inițial pentru articolul nostru: «Ca izvor primordial, ori fundament al liricii, *principiul poetic*, reînviat – dincoace de epoca proletcultistă, dincoace de orizontul anului 1960 – de generația *Labiș-Stănescu-Sorescu*, a cunoscut – avându-se în vedere și „lucrarea“ de la „curtea“ *principiului redundanței* – o diversificare fără precedent, dinspre *autentica estetică resurecțională, către/într-o nouă estetică, estetica paradoxismului*, cristalizată între anii 1960/1965 și 1970, ca reacție la paradoxurile sociale din România regimurilor de tip totalitarist-comunist, ca reacție la limitele tragic-existențiale ale *ens-ului uman* prin istorii, sau ca reacție la reificarea ființei umane, ca reacție împotriva literaturii șablonarde, aservită dictaturii, ca reacție la „filosofia“/„dialectica marxist-leninistă“, ori la curentele literare/filosofice anterioare anilor 1960/1964: „realismul socialist“, „umanismul socialist“ (puse „în slujba făuririi unui *homo sovieticus român*“) etc.

Estetica paradoxismului se relevă în:

1) conjugarea – în primul rând, la moduri lirice, apoi la cele epice/dramatice – a paradoxurilor existențiale ale umanității;

2) dinamitarea miturilor (îndeosebi, a celor fundamentale), sublimarea/rafinarea mitemelor, relevând o „nouă demiurgologie“, cu *omul* în centrul „genezelor“/„universurilor“ (cosmosului), eroul liric (epic/dramatic) substituind ori „punând în plan secund“ Demiurgul (Atoatecreatorul/Atotștiutorul, Divinitatea Fundamentală);

3) revolta/„revoluția“ *semnificantului* împotriva *semnificatului*, operând predilect cu *semnificantul născător de semnificat*, decretând „biblic“, „anti-marxist“, că *materia decurge din Cuvânt/Logos*, întrucât cuvântul este „materie“ (*informaterie*, de fapt), întrucât și cuvântul are o structură similară structurii atomului, «repetând structura materiei» (Nichita Stănescu);

4) „spargerea“ infinitului limitelor tragic-existențiale prin forța/puterea metaforei (sinesteziei)/simbolului (viziunii), cultivând chiar și *ne-Cuvântul* (dacă materiei i „se cuplează“ cuvântul, atunci antimateriei, indiscutabil, i se „asociază“ *necuvântul*), spre a se înregistra „saltul“ gândirii poetice din liniar (dichotomic) în neliniar/polidimensional („disipativ“, dar „vectorizat“);

5) reliefaarea unei noi geografii/cosmografii a poeziei/literaturii române și a unui nou autohtonism, știindu-se că autohtonismul se constituie în cea mai puternică și originală direcție spre universalitate dintr-o literatură națională și că numai prin autohtonism o „republică interioară“ devine republică spirituală în „proiecție universală“, acordându-se șanse de „afirmare“ tuturor arilor spirituale („mari“ și „mici“) întru varietatea armonică a Logosului, cunoscând ritmice „altoiuri“, înfloriri și reînfloriri pe secțiunea de aur decisă de raportul *tradiție – inovație*, distingându-se în primul rând prin obiectivarea „imaginei“ și prin reflectarea stărilor/tensiunilor din noile realități ale lumii (politice,

economico-sociale, culturale/civilizatorii etc.), din noile „adevăruri“ științifice („pulsând“ în orizontul cunoașterii metaforice, apoi „propulsând“ acest orizont), din „priveliștea Ființei“;

6) cultivarea limbii materne ca „sacră limbă“, ca „vehicul“ spiritual „indestructibil“/„invulnerabil“, „inalienabil“, „incontestabil“ și „indiscutabil“, al existenței unui popor prin istorii, lupta împotriva „exploatării“ unei limbi naționale de către limbile „imperiale“, militarea împotriva „monopolului“ studierii limbii ruse în școli/facultăți (în România, ca și în alte țări socialiste, «limba rusă devenise, din 1948, limbă obligatorie, fiind predată din clasa a IV-a, deci de la vârsta de 10 ani, și până în anul III de facultate, fiind deci „învățată“ timp de 10 ani» – Vl. Georgescu, *Istoria Românilor de la origini până în zilele noastre*, ediția a III-a, București, Ed. Humanitas, 1992, p. 263), căci *limba maternă – sfânta Limbă Valahă/Română – este Patrie*;

7) polidimensionarea/„diseminarea“ *eului poetic* la scara întregului macrocosm/microcosm și cultivarea holopoemului, aria lirosufiei fiind, desigur, macrocosmosul și microcosmosul, unde poetul reinstituie înaltul spirit justițiar al lumilor /universurilor;

8) abordarea „fără opreliști“ a viabilelor structuri literare clasice, moderne și ultramoderne, evidențiate în timpii literaturii de la origini până azi, crearea de noi structuri, dacă este necesar, cu buna respectare a echilibrului, a raportului sacru *tradiționalism – modernism*, din interiorul tuturor genurilor/speciilor literare;

9) cultivarea versului liber – dacă servește punerii în evidență a unui autentic, „inedit“ relief sufletesc –, dar și a poeziei cu formă fixă, „clasică“, ori nou-creată „formă fixă“, dacă reverberează mai profund gustul, spiritul, spațiul spiritual/literar contemporan, antrenarea, revitalizarea, din estetica tuturor curentelor literare precedente/sincrone, a celor mai rafinate tehnici, elemente de prozodie, resurecționarea acestora – unde este solicitată, chiar revoluționarea –, numai în spiritul *catharsis-ului*;

10) desfășurarea „fără frontiere“ a poeziei/artelor în spații științifice, numai întru mutarea orizontului *cunoașterii metaforice*, penetrând limite, „magnetizând“, atrăgând întotdeauna după sine *orizontul cunoașterii științifice*;

11) rafinarea semnificat-semnificantilor până în „absoluta nuntire“ a vocabulei „tridimensionale“ cu necuvântul „polidimensional“, până la obținerea „absolutei“ lamuri poetice;

12) înregistrarea saltului de la poezia ca *senzualitate/sexualitate cosmică* (Ion Barbu), ori ca *orgasm abisal al materiei* (I. Mișoș), la poezia ca sublimă știință a emisiei/stării „erotic-fotonice“. Etc.

4. E normal ca Mircea Cărtărescu și Nicolae Manolescu să considere – de vreme ce „fiecare cioară crede că fiul ei este cel mai frumos“ – «că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* [...], că are cinci poeți optzeciști-postmoderni de valoare» / «18 poeți postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*».

Și în materie de „modernism“ ca direcție literară național-valahă (*supra*), sau de „coadă a modernismului“ = „postmodernism“, metaforic-analogic-vorbind întru sporirea

Ancheta Cafenelei

puterii de înțelegere a complexului fenomen din obiectivul discuției noastre, „post-modernismul“ putându-se compara, de pildă, cu o echipă națională de fotbal („panou central“ de oglindire a potențialului unui popor), alcătuită din jucătorii cei mai valoroși/„performanți“, selectați din cluburile României (la distanță astronomică de „corupție“/„șpagă“ și de „relații“/„pile“), atunci, ca și pentru un club „central“/„provincial“, *corespunzând* (analogic) *unui cenaclu* (inclusiv *Cenaclul de luni*, întemeiat/coordonat – în socialism – de N. Manolescu și de studentul său, M. Cărtărescu – în orizontul anului 1977/1980, orizont în care și marele filosof, Constantin Noica, începuse să colinde prin Țară – cu acordul nescris al lui N. Ceaușescu – spre a recruta „cam cât două echipe de fotbal“, adică 22 de tineri cu gustul filosofiei întru „antrenament“ și performanță a tezaurului de Gândire Națională), este întemeiat interesul (manolescian-cărtărescian) de a se promova/releva în „panoul național-central“ al Poeziei Valahimii cât mai mulți „reprezentanți“ dintre ai cenaclului („clubului“) patronat, sau „de sub aripă“. Îngăduiți ca la celelalte patru întrebări de la punctul al IV-lea al chestionarului „Cafenelei literare“ să răspund „ultrascurt“. (4-a, -b, -c, -d).

Privitor la *marea poezie valahă din a doua jumătate a secolului al XX-lea*, poezia *generației resurecției modernismului și a paradoxismului* (deci și cu *promoția „optzecist-cărtăresciană“*), este absurd să crezi că ea poate aparține doar unui *ens > ins*, ori numai unui *cenaclu*; „oficiali“ (printr-o conjunctură administrativ-politică)/„neoficiali“ (printr-o conjunctură democratic-junglieră) ș. a. m. d. este o *împărțire brutală/barbară, grobiană, a breslei scriitoricești a unei națiuni*, în spiritul antic-imperial-roman, *divide et impera*, spre a se declanșa/alimenta „un nou program diabolic de autodistrugere“; numărul poeziilor performanți din *epoca modernismului resurecțional* (adică a „postmodernismului“, deci cu termenul preferat-cărtărescian) și a *paradoxismului* vedea-se-va nu din „statistici postmoderne“, ci postum (asta zic spre „a se mititela de frică“ întregul *post-*, elementul prim-formant din *postmodernism*); în această dimineață, numărul poeziilor de pe autostrada literaturii (deci de pe calea marii și modernei circulații), număr ce se lasă zărit prin vălătucii de ceață, este foarte mic; dar nu înțeleg de ce eu, „cel mai mare doctor în poezia secolului al XX-lea (cf. PTGrp, 5 – 496)“, n-aș avea curajul de a numi (dintr-o reală/bună cunoaștere a operei fiecăruia), să zicem, *douăzeci de nume de valoroși poeți resurecțional-moderniști/paradoxiști* («Aveți curajul să ne dați câteva nume de poeți postmoderni valoroși?»): **Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu** (și, mai departe, după anul nașterii lor:), **Ion Miloș, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Vieru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ioanid Romanescu, Emil Brumaru** (fără opera-i excrementistă de dincoace de 1990), **Ileana Mălăncioiu, Slavco Almăjan, Mircea Ciobanu, Mihai Ursachi, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, George Alboiu**; că se vrea, sau că nu se dorește asta, constat că-s deja aliniați pentru secundul start „din cap de-autostradă“ către privesc: **Mircea Cărtărescu, Adrian Popescu, Ion Pachia-Tatomirescu, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Eugen Dorcescu, Octavian Doclin, Adrian Botez, Virgil Diaconu** – și după Dvs. („cu lăutarii după...“, dar în ordine alfabetică), mi se pare că vin încă douăzeci de postmodernist-optzeciști:

Aretzu, Paul, Baba, Ioan (de Novi Sad), **Chelariu, Ilie, Chifu, Gabriel, Coșovei, Traian T., Dobrescu, Caius, Dragoianu, Ana, Iaru, Florin, Lupescu, Dan, Mușina, Alexandru, Pachia, Gabriela, Popescu, Simona, Popescu, Spiridon, Scorobete, Ion, Spiridon, Cassian Maria, Stoiciu, Liviu Ioan, Stratan, Ion, Tărățeanu, Vasile, Velea, Dumitru, Vulturescu, George. Ș. a.**

5./6. Nu... Pentru că Al. Mușina, poetul și, mai mult ca sigur, editorul, „din rațiuni economice/financiare“, dar și din același „spirit cărtăresc-lundist-cenaclier“, de-aproape patru decenii tot „trage spuza pe turta“ poeziei optzeciste.

7. Stuttgartianul seminarium/simpozion din anul 1991, «numit *Sfârșitul postmodernismului: noi direcții*», spre a atrage atenția asupra „obiectivului secret al reuniunii“, s-a pus sub un „firmament apocaliptic-paradoxist“, încurajator de zâmbet. Dacă este *modernismul* – fie el și „de coadă“ (*supra*) –, desigur, *direcție „paralelă inversă“ cu direcția tradiționalismului dintr-o cultură/literatură* (direcție ce-i dintotdeauna *sumă de curente culturale/literare*), deci „realitate ineputabilă/perenă“ (ca să nu zicem „veșnicită“) cât ține lumea hărăzită întru Cuvânt, n-are cum să-și cunoască „autoanihilarea“/„sfârșitul“ din vreun orizont de an-stuttgartian, 1991. Poeții, dacă au și urmează să mai producă operă „revoluționar-estetică de ultimă oră“ întru *catharsis*, pot rămâne toată viața, dacă vor, sub flămurile modernismului (după cum au dovedit-o prin/peste cumplita epocă a proletcultismului/stalinismului politic și cultural: **Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky** ș. a.), dacă nu, prin „clasicizare“, cândva, indiferent „de voința lor de-o viață“, tot vor trece în sfera de sub „infiniț-prelungul“ steag al *tradiționalismului*.

8. Cred doar în „marea poezie a lumii“, de care ține și foarte actuala *poezie a generației resurecțional-moderniste și a paradoxismului*, poezie ce stă în sfera divinei zodii a *catharsis-ului* (mai exact spus, cred în marea poezie a valurilor/promoțiilor '60, '70, '80 etc. – pe care semănătorii de confuzii/beznă o numesc nepotrivit, *poezie postmodernistă*, ca și cum ar fi „de coadă a modernismului“).

Ca să răspundem, nu „curat-murdar“, adică oximoronic/paradoxist, ci limpid-profund, la întrebarea «Ce poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei...?», trebuie să ne apucăm urgent de extirparea *tumorii/cancerului excrementismului* programat de „Guvernul Literar Postmodern“ din poezia de dincoace de orizontul anului 1990 și, abia după ce avem „în marea curățenie“ întreaga casă a istoriei noastre literare valahe, cu ceea ce se mai știe (de prin secolul al III-lea î. H.) de la Terentianus Maurus – *habent sua fata libelli* („cărțile își au soarta lor“) –, ne putem angaja în cel mai înalt spirit justițiar/deontologic, fără teama de a fi înșelați de cântarul cu *poezia generației resurecțional-moderniste și a paradoxismului*...

14 protuberant-solar-april', 2013,
de la aceeași piramidă extraplată a Timișoarei.

Șarpele din sânge

Alunecăm zilnic
de pe un munte de cuvinte.
Ele nu zboară,
ca în poemul lui Nichita,
doar împietresc tăcute
unele peste altele,
încât până la nori
a mai rămas doar linia asfințitului.

În fiecare noapte
un șarpe tânăr mă mușcă de inimă,
apoi trece muntele
să te muște pe tine de inimă.
Veninul purtat între noi
ne otrăvește sângele,
globulele mele roșii
se amestecă printre globulele tale roșii,
ritmul tău cardiac
îmi bate-n piept ca toba de fanfară
și ochiu-ți vede visul
ascuns de mine în spatele pleoapei.

Îmi petrec diminețile
oblojind răni,
care nu vreau să se mai vindece,
iar serile
mă rog de șarpe:
mușcă-mă!

Cântec de chemat noaptea

M-ai fi putut iubi banal,
cum un bărbat iubește o femeie
de la facerea lumii încoace,
dar tu ai vrut să ardem
și am ars!

Prin cine știe ce mecanism neînțeles
mi te-ai strecurat în sânge
și-mi colinzi acum
vene și arterele,
ca un gondolier pe canalele întortocheate
ale unei Veneții în carnaval.

De-atunci ascult aceleași acorduri,
iar și iar,
teribilă dependență,
ore întregi de agonie
în care-mi sfâșii carnea,
disperată să regăsesc
atingeri închipuite.

Din cenușă crește carne,
din carne izvorăște râul cald,
din râu se naște chemarea...



Noaptea-i departe
și tu ești dincolo de ea,
n-ai cum să auzi!

A day with you

Chipul tău se prelinge pe ziduri,
pe sticla vitrinelor încă luminate
la ora șapte, când trece
mașina cu produse lactate
și chioșcul de presă deschide
ochiul miop.
Poezia e atunci despre ziduri
și despre vitrine.

Zâmbești din cana verde cu fluturi
în care-am strecurat fuioare
și modelez din ele,
cu lingurița,
absentă,
perechi de buze.
Poezia e atunci despre cafea
și despre frișcă.

Privirea ta-mi străpunge retina
când mă hipnotizează brusc,
în traficul infernal din intersecția
care tot speră că va deveni, într-o zi,
sens giratoriu.
Poezia e atunci despre semafor
și despre mașină.

Deschid fereastra spre lume
să te caut,
în toate chipurile pe care le-nțâlnesc,
în e-mail-urile pe care le citesc,
în link-urile distribuite
de către toți necunoscuții aceia
în care eu te caut
și nu te găsesc.
Poezia e atunci despre o fereastră deschisă.

Ani BRADEA

**Premiul *Cafeneaua literară*,
Concursul de poezie „Geo Bogza”, Câmpina**

Poeme de la ora optișpe

abia ieri mi-am cumpărat un înger

abia ieri mi-am cumpărat
un înger nou-nouț cu penele calde
deasupra pletelor blonde
e tipic cu ochi albaștri
dar știe să-și deseneze stele sub pântec
apoi să mi le scuipe în speranța norocului viitor

la ei timpul merge altfel

la mine e azi și îngerul s-a stricat pe ici pe colo
plângând se scuză că
nu-mi mai poate da dragoste la minut

mă resemnez și-mi scot din rucsac aripile de noapte
din trupul meu se va rupe
o păpușă de ceară ea îmi va cânta singurătatea
la moartea îngerului

există în noi ceva inexplicabil

de pildă
am putea să murim râzând sau
eu te-aș putea naște mai trist ca niciodată
dintr-o baltă de oțet
ai scoate mai întâi un oftat
apoi ai trage cu dinții de carne
demonică urmă ar fi cea a buzelor tale
într-un pântec abia folosit

doar mai târziu ai înțelege că
îți sunt și iubire și teamă și lume
și-atunci
ca într-o scenă rebreniană
te-ai apleca șovăind să-mi săruți umărul
dulce pământ al așteptărilor tale

deasupra cerului

un alt cer își varsă noroaiele
aluviunile se ling unele pe altele pe tălpi
iar gunoaiele ne sunt parapet
închide-mi ochii cu pleoapele tale
într-o strângere pantagruelică
și hai să devenim noi

anotimp

o nouă primăvară de visuri și păreri
se răsuțește-n mine asemeni unei săbii necoapte
înmugurind aștept o sosire subită a păsărilor
o literă sau măcar un cri du chat al râmei
uitate sub un asfalt nepregătit de o așa primire
aștept ca cerul să-și desfacă
primul nasture de sus al cămășii
pieptul său rumen îmi va teroriza simțul
abia răsărit dintr-o iluzie a florii de mai

soarele își știe lecția pe de rost
el va pipăi iarba și frunzele și fructul
cu o mână abia scoasă din gips
împărțind trecătorilor o doză minimă de nefericire

veștile bune se spun în șoaptă (I)

din tăcerea mea se desface
un pat al lui procest
ce-și întinde cearceafurile ruginite
în ploaie

bine-ai venit
fă-te comod
am să-ți împărtășesc o poveste
despre mine
despre ziua de ieri

poate așa ne vom face viitorul creștin

veștile bune se spun în șoaptă (II)

nu a mai ajuns nimeni aici
de prea mult amar de vreme

nu am mai primit niciun semn al morții de la el
se pare că și-a tăiat aripile
și-a plecat din timpul ăsta la fel cum au făcut și ceilalți

acolo unde merg ei există o margine superioară a lumii
de care se pot agăța

deși zilele mele sunt toate la fel
recunosc
am senzația aia că tăcerea mea naște noi înțelesuri
în timpanul tâlharului

Cătălina GRIGORE



Adrian Dinu RACHIERU,
13 prozatori de ieri, Editura DPP, Timișoara, 2013



Eugen EVU,
Aumbre, Editura Singur, Târgoviște, 2011



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



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



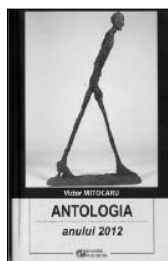
Diana TRANDAFIR,
Poeme cu ceasuri și flori, Editura Premier, Ploiești, 2012



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



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



Victor MITOCARU,
Antologia anului 2012, Editura Rovimed Publishers, Bacău, 2013



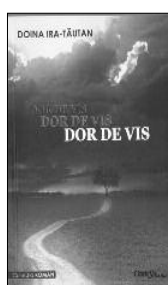
Octavian DÂRMĂNESCU,
Diversiuni lirice, Editura Filos, Mioveni, 2012



George FILIP,
Fântâna dorurilor, Editura Singur, Târgoviște, 2012



Ștefan Al. SAȘA,
Rondeluri, Fundația Culturală Libra, f.l., 2012



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

Efigie

Zână batjocoritoare
Coasa – umbra ta nerăbdătoare
Jumătate șarpe, jumătate femeie
Cu mâinile ramuri, ochii condeie.

Apa îți curge din plete
Lumina la un pas să se-mbete
Vorbe de foc risipit –
Ceasul devine cumplit.

Nu mă închin, nu plâng
În umbra ta mă răsfrâng
Cu fruntea luminată de moarte
Într-o dimineață de martie –

Ți-s ochii o mie de fluturi
Crescuți într-o lume de scuturi
Sânul la fel ca țărâna
Îl ascunzi și amesteci cu mâna.

Imperiala

Te-am visat într-o noapte înroșită
De un soare terestru.
Mă cuprindeai,
Mă strângeai ca o vestă împotriva morții.
Simțeam privirea ta alături,
Nu știam de-i dragoste
sau simplă închipuire.

Nu te-am văzut
dinaintea sfârșitului de lume,
Acum te pot vedea
în imperiala renaștere din cenușă.
Ești simplă ca o floare stropită
cu adierile primăverii
Te voi putea atinge fără să-mi fie frică
De muștrările conștiinței oboșite.

În aer

În acest timp nu mai sunt eu
Cel ce îmi poartă pantalonii
înnoptează pe ziduri
Undeva a rămas umbra din suflet
Dincolo se ascunde masculul
Câinele mă privește
ca pe o femeie de serviciu
Dispari, curvă bătrână din mine!
În copilărie am vrut să zbor
cu glonțul pe țevă.

Severus Florin FRĂȚILĂ

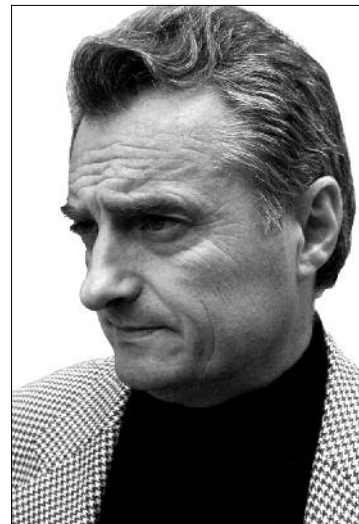
Critica valorilor aproximative

Felix Nicolau și-a afirmat perspectiva critică încă de pe când scria la *Anticanonice*. În calitate de interpret și de comentator al faptului literar și cultural, a ales să se situeze într-o poziție cumva exterioară în raport cu colegii de breaslă: „Pentru a nu aprecia prin *contaminare* (meteahnă dezbătută în tratatele de pedagogie), e bine ca el [criticul, n.m., R.V.] să stea deoparte, deasupra sau dedesubtul lumii literare.” Opinie repede amendată, pentru că Felix Nicolau este un spirit lucid: „Normal că e o utopie...” Și, în ciuda acestei precauții filosofic-metodologice, textele pe care le-a publicat arată că el practică în mod real, chiar dacă pe alocuri își mai reproșează cedări, un discurs oblic, incisiv, fără a se înscrie în incriminata direcție a criticilor aflați în *mainstream*.



Citându-l pe un gânditor de la Princeton (cine își mai amintește, oare, azi, de celebra, cândva, „Gnoză de la Princeton”?!), Kwame Anthony Appiah, el pare că și-a însușit punctul de vedere al acestuia ori că măcar a realizat, prin confruntarea cu respectiva idee, care îi este poziția: „în viață provocarea nu este cum ar fi mai bine să îți joci rolul, ci să îți dai seama ce rol joci”. Rolul pe care și l-a asumat Felix Nicolau este acela de a evolua în afara, dar mai ales împotriva convenționalismelor ce minează (sau mimează) câteodată actul critic.

Am împrumutat pasajele citate mai sus din noua sa carte, *Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook* (Editura Tracus Arte, 2013). Sunt adunate aici eseuri critice publicate în ultimii ani în revista „Steaua”, având ca domeniu de aplicație societatea de azi (pe care aș numi-o a supraconsumului, sau supraconsumistă, și a informatizării; post-milenarism, cum ar spune Eric Gans, pe care îl menționează în mai multe rânduri Felix Nicolau) dar,



mai exact, cultura contemporană, și ea subordonată supraconsumului, psihologiei specifice acestuia. Cum se vede, subtilul are un „metru” cu un picior lipsă; probabil că mai corect ar fi fost să se folosească „Era Facebook” sau ceva asemănător, dar asta se întâmplă atunci când vrei să dai satisfacție publicului *Orbitorului* și al *Zborului în bătaia săgeții*, cărți pe care autorul arată că le prețuiește în chip deosebit, la un moment dat, pentru ca mai târziu să le reevalueze corect (cel puțin trilogia cărtăresciană). Asta fiindcă „nimeni nu e perfect”, nu-i așa? Dar e vorba de un aspect secundar, pe care nici nu știu de ce îl pomenesc, poate pentru că, într-un loc, autorul îl apreciază pe Lovinescu pentru capacitatea sa de a se autorevizui din timp în timp, poate din spirit de contradicție (citește „dialectic”!), pentru că și orientarea lui Felix Nicolau pare îndreptată cu precădere către ceea ce este secundar, acel secundar în jurul căruia Virgil Nemoianu a construit o întreagă teorie, anume ca să-i marcheze importanța.

Voi spune încă de pe acum că eseurile critice ale lui Felix Nicolau nu au corespondent în literatura română. El scrie cumva în descendența lui Baudrillard (deși, dacă ar fi să efectuăm o arheologie foarte serioasă asupra acestor texte, am găsi influențe demne de luare-aminte din Roland Barthes și din Pascal Bruckner, dar nu numai), așa cum a încercat și Bogdan Ghiu, fără să fi mers până la capăt, discutând sistemul de semne și de obiecte pe care se sprijină mentalitatea contemporană, sistem care domină acum lumea. Asta în ce privește stilul, tonul, pentru că, în ideatică, Felix Nicolau pare, de la un punct încolo, după ce trece de inerentele căutări ale celui mai bun acord, în primele eseuri, așa cum se întâmplă, se manifestă tot mai apăsător, pe măsură ce scrierea textelor avansează, ca un urmaș nedeclarat al Școlii de la Frankfurt.

Cartea poate fi luată ea însăși ca un simptom al unei anumite contradictorialități a lumii noastre de azi, sfâșiată între atâtea tendințe, dar fixată parcă mai mult în cele care s-ar părea că nu o vor duce pe drumul cel bun și, cu toate astea, mergând înainte, că doar ce are de făcut?! Ca să ilustrez mai bine ce vreau să spun, cred că e suficient să atrag atenția asupra copertei, ocupate de imaginea a ceea ce pare a fi ecranul, cu ramă cu tot, al unui iPad, ecran având într-un colț emblema Editurii Tracus Arte: un călăreț

(cavalerul trac stilizat) care ține în mâna dreaptă un soi de sceptru, iar în stânga o sabie. Asta în timp ce desenul de pe ecran, de sub titlu, pare a simboliza fie o serie de servere, de puncte nodale, adică, ale *World Wide Web*-ului, distribuite pe desenul mapamondului, unite între ele prin linii ce indică legături de comunicare, fie mai degrabă utilizatori de Internet (în fond, tot puncte nodale) conectați între ei și închipuind această imensă rețea, „largă cât lumea”.

Eстетica inumană – trimitere la fel de fel de sisteme care țin de dialectica esteticului, ca și la autori neîncorsetați în clișee, cultivând libertatea în gândire și în scris, rebeli față de *establishment*-ul vieții literare de ieri și de azi, din diverse țări occidentale, ca și din balcanica noastră Românie – începe cu un elogiu al urâtului, ca pandant *sine qua non* al frumosului și al unui anumit „bun gust”, fad și depășit încă din postmodernitate, pentru a trece rapid la atac împotriva mentalității critice contemporane manifestate între granițele patriei noastre: „Dacă ar exista un Dumnezeu al criticii, am senzația că ar fi zis, în *illo tempore*: și a văzut Dumnezeu cât de singur era criticul și a zis că e bine așa! (Eva fiind scriitorul)”. Dar Felix Nicolau nu afirmă astfel de lucruri frumoase decât pentru a le nega. Instinctul lui de romancier care ține pe birou o călimară cu acvaforte nu se lasă dominat de vulturile calme ale unei vieți comode în saloanele literare. Așadar, trebuie să vedem în aceste eseuri nu doar spiritul critic împins (întins) adesea la maximum, ci și expresia unui talent remarcabil de a jongla, în termenii literaturii, cu fel de fel de figuri de construcție. Din care scriitura (chiar dacă uneori poate nu îndeajuns de bine strunită, dar asta poate că e doar subiectivitatea celui care se pronunță aici) nu are decât de câștigat.

Prin urmare, unde vrea să ajungă un tânăr scriitor decis parcă să calce pe urmele lui Eugen Ionescu, cel din faimosul „Nu!”? Tocmai în miezul etic al actului critic și în inima complicatelor relații de interese care guvernează, în anumite cercuri, de unde se extind tentacular către întregul spațiu public, comentariul cărților, promovarea autorilor și așa mai departe: „Citesc opurile și articolele criticilor care arbitrează în ringul literaturii contemporane și ce văd? Cel mai adesea rânduri encomiastice. Dacă te-ai lua după ele, ai zice că literele românești sunt copleșite de capodopere, încât nici nu mai are rost să fie puse în balanță cu ce se scrie pe alte meleaguri, ca să nu stârnească invidii și complexe de inferioritate. Când nu sunt encomioane, apar desființările nemotivate, execuții cu un zâmbet șugubăț în vârful buzelor. Prea puțină analiză literară, însă. Cartea asta e genială, astalaltă e mizerabilă. Critica românească face un joc de-a alba-neagra, dovedindu-se extremistă, superficială și săracă în nuanțe. Jocurile se fac în funcție de prietășuguri/inimicții. [...] Cercetarea nu mai caută nimic, pentru că deja a găsit.” În consecință, spirit justițiar, în exercițiul său critic foiletonistic Felix Nicolau ia adesea partea autorilor ținuți departe de *box office*.

Cât de mult țin eu la critica românească, nu pot să nu observ că unii critici pot fi inepti, alții ipocriți, alții

superficiali, alții se dovedesc lipsiți de lecturi teoretice, iar altora talentul analitic nu pare să le fie caracteristic. Pe lângă critici probi și aplicați, se afirmă, ba uneori mai presus de aceștia, și dintre cei lipsiți de har, dar căroră – culmea! –, le merge foarte bine. De ce se întâmplă așa? Autorul acestor acide considerații nu merge până la rădăcinile fenomenului.

Felix Nicolau nu este însă doar un intelectual cu gândirea nesmintită, care se apleacă în spumoasele sale eseuri asupra cercului îngust al literaturii, care, spune el, în lipsa robinetului bugetar și-ar da duhul (Aici mă văd nevoit să aduc o completare: nu e rău că literatura capătă stipendii, dimpotrivă! Practica literaturii, am demonstrat într-un articol, este aducătoare de beneficii economice aproape incomensurabile. E rău că ele se atribuie câteodată după criterii care nu prea au de-a face cu valoarea și de către persoane care numai calificate nu se pot numi, în ciuda faptului că unii trec drept critici, scriitori, universitari serioși și așa mai departe.). Textele sale au mize cu mult mai extinse. Am să citez mai întâi secțiunile cărții: „Beizadelele postmodernismului” (legat de profitorii „sistemului”), „Între deprismism și nunuism” (în principiu, trasând câteva dintre direcțiile în care a evoluat literatura în ultimii ani, cu referire specială la curentele literare apărute la noi în jurul anului 2000 și după – cele două denumiri bizare aparțin unor programe literare propuse în acest interval –, cu lacune de care nu e vinovat; în tot cazul, nu cred că stăpânește altcineva la fel de bine tema în momentul de față), „Nepoții postmodernismului” (axat pe dezbateră asupra schimbării de paradigmă culturală sau asupra întârzierii în lucruri vechi, evaluare ce trece dezinvolt și necesar de la nivelul societății românești către „satul planetar”), „De la blog la Facebook” (având legătură cu noile media și cu globalizarea mediocrității) și „Creative writing” (narând experiențe personale – dar nici o experiență personală nu rămâne, la Felix Nicolau, netrecută printr-un filtru cultural mai larg, cu referințe dintre cele mai diverse, impuse de amplitudinea culturală a intereselor sale multiplu orientate – în aria menționată).

Cât despre eseurile propriu-zise, titlurile lor, oricât de incitante, nu spun destul despre verva cu care autorul se lansează în dezbateră unor probleme acute ale lumii contemporane, de la noi și de aiurea: „Dacă urât nu e, nimic nu e”, „Importanța seriozității. Studiu de nimicologie”, „Critical solitar versus criticul de pluton”, „4 etape în care un universitar se poate rata ca intelectual”, „Unde ne sunt argonauții?”, „Manifeste literare nouăzeciste și (post)douămiste”, „De ce nu se dă plecat postmodernismul”, „Canonul – un butoi al Danaidelor”, „Arta de peșteră”, „Un -ism ingenuu, aproape tandru (Performatismul)”, „Postcolonialismul și noile abordări în traductologie”, „Hiperliteratura – o noutate de când lumea”, „Să nu ne dăm like singuri”, „Cum să devii scriitor meseriaș”.

Inteligent, ironic, sarcastic, autorul *Anticanonicelor* nu ocolește aproape nici un subiect ce ține de cruda noastră actualitate culturală globală de-acuma. Actualitate în care masificarea și pierderea gustului sunt la ordinea zilei: „Gustul este în legătură cu stilul, iar acesta este o manifestare strict individuală. În nici un caz nu se poate spune despre un om care se îmbracă, citește, călătorește și vorbește după *cum e moda* [toate cuvintele și expresiile citate cu italice sunt marcate așa în text, n.m., R.V.] că ar avea stil. Moda este strict legată de prezent, indiferent că unele etape ale ei sunt

recurente. Apoi, pentru modă importante sunt numărul, cantitatea. A fi la modă echivalează cu a fi la fel cu o aglomerare umană ce tinde spre turmă. Odată cu globalizarea, deschiderea granițelor nu numai pentru călătorii, dar și pentru programe de studiu, cariere, mărfuri, artă etc., moda s-a transformat în molimă”. Admirabil spus! Atât că aici se află un subiect mai „greu” decât pare, din moment ce inclusiv în fostul regim comunist moda, chiar importată din Occident, făcea ravagii, destul de indiferentă la faptul că granițele erau foarte puțin permissive.

Citit, doldora de informații și de date – merită parcurse cu mai multă luare-aminte decât ar putea să predisună verva autorului textele în care instruește despre *slam poetry*, despre argou (mă nedumerește, totuși, faptul că, deși cunoaște transpunerea argotică a unui text clasic în viziunea lui George Astaloș, nu pare că-i știe și minunatele balade din *Pe muchie de șurui*, pentru că altfel nu ar deplânge absența unor producții mai importante în acest registru), despre erotism și pornografie, cu un excurs consistent și doct în producția românească de carte a ultimilor ani, despre trăsăturile postmodernismului, despre *blurb* (textul de prezentare de pe coperta a patra), văzut în ecuația succesului de piață fabricat de mașinăria mediatică, despre literatura hipertextuală (aproape impecabil documentată), despre scrierea creatoare etc., etc. – Felix Nicolau este un eseist care se mișcă în domeniul studiilor culturale cu o dezinvoltură care nu-și are egal în cultura română de azi. În esență, omul contemporan este preocuparea lui Felix Nicolau. Are mereu o părere, chiar dacă uneori aceste opinii ale lui nu se armonizează pe deplin între ele (de pildă, cea referitoare la nevoia persistenței unei elite a scrisului și a interpretării care să țină de un gust foarte elevat cu aceea care militează pentru scrisul centrat pe noua psihologie a publicului, pe diapazonul culturii pop, sau cu jubilațiile legate de lumea Facebook; racordul există, se poate face, dar pierde din vedere că unele opțiuni trebuie bine motivate, pentru că lectorul nu știe exact ce e în mintea celui care scrie). Iar părerile sale sunt tranșante, realiste, de bun simț de cele mai multe ori (cu toate că, asemenea celor din fabula argeziană, unii ar putea să fie mirați că „nu s-au gândit”), expuse cu îndrăzneală și un spirit al demonstrației care i s-a inculcat, de bună seamă, citind filozofie și parcurgându-i pe marii esești ai Apusului.

Nu știu dacă până în momentul de față s-a mai pronunțat cineva atât de apăsător în presă în privința sistemului ipocrit-oprimant care domină universitățile americane și cele vest-europene, introdus de curând și la noi, și care va sfârși, dacă nu este oprit la timp, prin a transforma profesorii în gasteropode vegetând pe piatra tombală a unei culturi din ce în ce mai iluzorii și mai sărace ideatic, moartă, finalmente, iar pe studenții lor în turme de oi numai bune pentru a fi mulse de capitalismul a cărui față, sub presiunea neoliberalismului, devine tot mai inumană. Dar nu ca în estetica pe care o invocă Felix Nicolau în titlu – evit, din anumite motive, pe care cei inițiați sper că le înțeleg, să intru în explicații amănunțite pe

acest subiect al unei estetici neconforme cu canonul clasic – ci precum în scrierile unor vizionari autori de utopii negre.

Viu, agil, surprinzător, Felix Nicolau trece cu lejeritate de la Cioran la poezia lui John Berryman, de la ultimele romane sau volume de versuri ale tinerilor autori din literatura română la Houellebecq sau Ismail Kadare, de la Fukuyama la J.K. Rowling și de la Nicolae Breban la Saul Williams, un poet de *slam*. Georges Batailles, Choderlos de Laclos, Marchizul de Sade, Milan Kundera, Philip Roth, Jean-François Lyotard, Sir Norman Forster (arhitect celebru, care, printre altele, a restaurat clădirea *Reichstag*-ului), Nietzsche, Roland Barthes, Mircea Martin, Linda Hutcheon, Harlod Bloom, o seamă de autori români, dar și o mulțime de autori străini, în special din spațiul anglo-saxon, despre care la noi s-a auzit foarte puțin sau deloc, sunt cuprinși în fluxul irezistibil al demonstrațiilor acestui tânăr (încă) intelectual ce denotă o carură europeană, de o modernitate a gândirii ce calcă voios peste toate fetișurile postmodernității...

Aș vrea să spun mai multe, dar nu vreau să mă transform într-un... „spoiler”, categorie pe care Felix Nicolau o trece la capitolul „Detestabile”. Las, prin urmare, cititorului, plăcerea de se întâlni cu aceste texte, cuceritoare în eclectismul lor stenic.

Estetica inumanului este un spectacol de idei sănătoase, o punere în scenă a normalității *versus* pervertirea adusă de unele dintre modelele contemporane. Autorul ei se dovedește un critic avizat al nivelării societății post-industriale, post-postmoderniste, informatice. În ultimă instanță, el scrie împotriva noii masificări generate de sistemul corporatist mondializat, cultural, educațional, de *loisir* și de rețelele de socializare ale Internetului. Care constituie, vai!, expresia supremă a democrației, întoarse împotriva ei înseși. Așadar, împotriva omului.

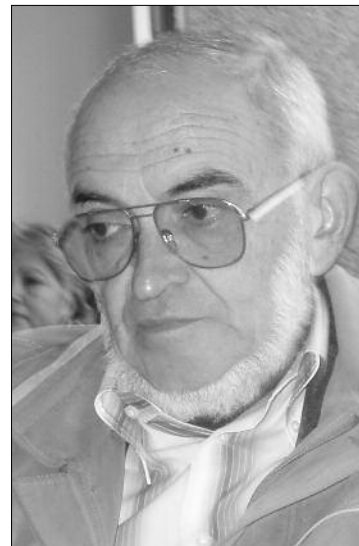
Radu VOINESCU

Fănuș Neagu, un dionisiac?

Chestionat cândva, într-un interviu de ecou, asupra *lipsurilor* din literatura noastră, Fănuș Neagu a indicat, fără ezitare, „obrazul”; adică, altfel spus, literatura mincinoasă, falsificând Istoria și îngrășând, în epoca realismului socialist, cimitirele literare, sacrificând, deopotrivă, adevărul (*ce spui*) și ținuta stilistică (*cum spui*). Știe toată lumea că Fănuș Neagu nu a început ca mare stilist. Până la *Îngerul a strigat* (1968, premiul *Uniunii Scriitorilor*), primul său roman, faima prozatorului ținea de declarația sa dragoste, proza scurtă. Unde, după debutul cu *Ningea în Bărăgan* (1959), s-a impus, prin culegerile anilor '60, cu proze închegate, migratoare, scrise îngrijit, reeditate; *Cantonul părăsit* (1964), de pildă, reia bucăți din *Somnul de la amiază* (1960) și *Dincolo de nisipuri* (1962). Urmează *Vară buimacă* (1967), transferată, plus câteva bucăți inedite, în alte culegeri: *În văpaia lunii* (1971), *Fântâna* (1974). Treptat, *stilul învinge subiectul*, s-a spus, iar „apariția” romanului, anunțată cu surle și trâmbițe, iscă mari controverse, agitând lumea literară. Personaje atipice, „ciudații” lui Fănuș Neagu (trăsniți, posedați, itineranți, cu onomastică bizară) vădesc o vitalitate frenetică, pasională, stihială, de amoralitate jovială. Iar autorul, de un nonconformism structural, culege întâmplări teribile, cu bucurii păgâne și reverii bahice, în textura unui mod arhaic de a percepe lumea. Peste demonia locurilor, peste frenezia hedonistă, barochismul clocotitor etc., guvernează întâmplarea. Materia primă este, negreșit, viața; iar viața, ca „victimă a timpului”, curge halucinant, adăpostind miraculosul și aducând în scenă firi elementare, violente, cu lăcomie orgiastică. În totul, această lume marginală, nestatornică, extrasă din „alveolele Orientului”, de freamăt pasional și vibrație poetică, este o lume închisă, apăsată de tragism, peste care un Paul Georgescu așeza restrictiv eticheta *pitorescului* (făcând carieră și iritându-l pe autor), iar S. Damian pe cea a *patetismului*. „Țara hoților de cai” închipuie, astfel, o saga brăileană, trasă într-o salbă de *povestiri magice*, cum sesiza Viorel Coman, anunțând trecerea de la pitorescul decorativ la dimensiunea mitică, fără a ignora, desigur, invazia absurdă a Istoriei. Posedat de stil, Fănuș Neagu îmbracă magia câmpiei în dulceața limbii, exploatarea un „patrolater aurifer” (Marea, Delta, Brăila, Bărăganul), după Valentin Silvestru. Sau agitând „demonul ambulatoriu” între „cele două lumi”, denunțate de Ovid S. Crohmălniceanu: satul dunărean, cu viață ritualică (a da câinii „în jujău”, de pildă) și fauna celor „fără căpătâi”, pe tipar picareesc, hoinari, cu existență aventuroasă.

Cert, Fănuș Neagu împlinește, peste ani, o veche doleanță a altui brăilean, Nae Ionescu, cel care, în 1926, constata că „literatura nu a atacat încă după cuviință tema Brăilei”. Or, pe direcția propusă de Panait Istrati, Fănuș dezvoltă luxuriant, nu tocmai cuviincios, această *mitologie a spațiului*, de concretețe halucinantă și panlirism, făcând de toate: teatru, chiar poezie, publicistică sportivă, cu savuroasele sale cronici „afurisite”, scenarii, cărți pentru copii și, bineînțeles, proză, în primul rând.

Trecut prin Școala de literatură, îndrăgit, se spune, de Petru Dumitriu, fără instrucție „normală”, cu o experiență dramatică (sanctiuni, excluderi), Fănuș Neagu (1932-2011) a intrat în literatură în ebulția anilor '60, gustând exuberant farsa, spectacolul, înscenarea etc., sub cupola imagismului dezlănțuit, halucinatoriu. A părăsit, însă, linia realistă, modificându-și traiectul creației. Și a sfârșit învins de stil, virând spre euforia metaforică



(„căutată”, nota M. Ungheanu). Orice scriitor rămâne, însă, „o entitate misterioasă”, cu o evoluție imprevizibilă. *Acasă*, o capodoperă, ne invita în vremea „de odinioară”, într-un timp mitic. Bătrâna se va întoarce „în odaia în care a născut nouă copii”, știind că „între străini nu ești nicăieri”. Ion Mohreanu (*Îngerul a strigat*) își ia lumea în cap, secondând, prin experiența sa „gorkiană”, tragismul unei strămutări într-o lume pervertită; dincolo de fondul etnografic, de o istorie caleidoscopică, discontinuă, colorată anecdotic, dincolo de rezonanțele biblice, drumul/calvarul nu înseamnă o întemeiere, ci prelungeste rătăcirea, sub pedeapsa unei predestinări tragice. Dacă în *Dincolo de nisipuri*, dintre cei porniți în întâmpinarea apei, doar Șușteru „simțea în față răcoarea valurilor”, „noii crai” (Radu Zăvoianu, „ideologul” Ramințki, Eduard Valdara) din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976), și el aglutinant, îmbrățișează – sub model mărturisit – „viețuirea periculoasă”. Petrecăreții lui Fănuș cad în delir imaginativ și carnavalesc, sub porunca de a se simți fericiți. Incriminând cohorta „făcătorilor de cuvinte”, Marin Preda denunța primejdia evazionismului, vizându-l, fără a-l pomeni, și pe Fănuș Neagu. Dar acest „miliardar al metaforei” (cf. C. Sorescu), îmbătat de ornamentul stilistic, de orgia imagistică, „nu pune deloc preț, pe estetica mimesis-ului”, constata Daniel Cristea-Encahe. Arta adevărată, zicea Fănuș Neagu, „smulge timp viu, real, și îl dă iluziei”, resacralizând lumea. Încât, încă un *Acasă*, cum și-ar fi dorit M. Ungheanu, nu va mai comite prozatorul, subjugat de luxurianță, părăsind definitiv narațiunile realiste, de observație. Totuși, supus unei duble lecturi, spărgând coaja metaforică, *Scaunul singurății* (1988), primit cu ovații și observații, cu încântare sau iritare, un roman ramificat, episodic, a fost citit fie din unghi mitologic, fie din perspectivă politică. O scriere „ciudată” (cf. G. Pruteanu), o lectură dificilă, negreșit, și o viziune de carnaval, total nepotrivită, în concubinaj cu marile simboluri (dragostea, ratarea, moartea, frica). Examinat superficial, romanul trăiește la nivelul oralității, liber de presiunea canonică. Cazul Saltava, mereu „singur și potrivicnic”, ins „bolnav de câmpie”, pedepsit și trimis la Făurei, apoi la Ozâncă, muncind „inspirat” pentru a aduce lumea pe „calea cea bună” (ar fi romanul colectivizării aici), ploaia delațiunilor, înscenarea regizată de Bozar Garofeanu – exprimă tragismul unei epoci, privită fără furii justițiare. Acum „obsesiile iau locul întâmplărilor” și valența sudică, descărcându-se pasional, șterge tonul inchizitorial, uniformizând peisajul colocvial, înșesat de reclamații „băloase”. Supralicitat, în context postdecembrist, pentru curaj civic, *Scaunul singurății* întreține, și evaluativ, o confuzie de planuri, pedalând pe politic. Care, în *Amantul Marii Doamne Dracula* (2001), dezvoltând un despotism grotesc și o realitate trivială, vorbește – printr-un mit degradat – despre o figură malefică, după rețeta comercială. Tema puterii (ca teroare) află în soția lui Basileu sau în

Profil

nonagenara Die Goia, cu limbajul lor „pe șleau, neaoș”, o expresie caricaturală, coborând cuplul Ceaușeștilor chiar în „nimicnicie grafică” (2, 139).

Considerat un anarhist al fanteziei (cf. Valeriu Cristea), Fănuș Neagu este ispitit de pofta narației; nerăbdarea povestirii, spontaneitatea gălgâitoare refuză corsetul construcției romanești. „Proba” romanului e dificilă pentru acest stilist, tocmai pentru că Fănuș Neagu trebuie să lupte împotriva propriului temperament. Critica a văzut în *Îngerul a strigat* cartea sa de răscruce, iar în *Pierdut în Balcania* o carte programatică. Roman-povestire (bineînțeles), narațiune caleidoscopică, *Îngerul a strigat* propune figuri memorabile, are nerv epic și impune prin concretețe, prin senzația de viață autentică, care combină grotescul, tragicul și duiosul. Viața lui Ion Mohreanu este urmărită de nenoroc. Roman al amăgirilor, *Îngerul a strigat* se dilată înspre senzațional și fabulos (războiul, seceta, exodul țăranilor din Plătărești în Dobrogea), vorbește de copilăria ostracizată și itineranța eroului prin „țara hoților de cai”, e pigmentat de conflicte violente, descărcând energii elementare și pretinzând o lectură simbolică. Personajul-cheie este Che Andrei, o sinteză imposibilă: legând tradiția cu existența aventuroasă, fluturând visuri de îmbogățire și proiecte ispititoare, eșuând mereu. Che Andrei face legătura cu umanitatea, care umple tabloul *Frumoșilor nebuni ai marilor orașe*, o lume în dezagregare, bântuită de spaime, trăindu-și apusul și care, hrănindu-se cu himere, se desparte de sine sub spectrul eșecului și al ratării. Această umanitate crepusculară se refugiază în trăirea nebunească, frenetică, a clipei, într-o viață „tăvălită prin gunoaie”, într-o morală din care lipsește tocmai morala. Iluzia umple o lume goală de sens.

Dacă Fănuș Neagu este un *dionisiac*, cum a demonstrat Marian Popa, inspirat de cartea lui E. R. Dodds, impulsul (stilul) dionisiac trebuie căutat, în primul rând, în ludismul imaginativ. Verva și spontaneitatea curg torențial, prozatorul, s-a observat, sacrifică totul pe altarul povestirii. Voluptatea spunerii, narația infinită ar fi emblema prozei sale, blazonul Balcaniei. Născut povestitor, autorul nu face naveta între povestire și roman deoarece, ne asigură prozatorul, orice povestire bună e un roman. Balcanismul epicii sale nu se restrânge la un spațiu geografic; o tipologie spațială (interesând geoliteratura) propune o concluzie unanim admisă pentru această arie culturală: proliferarea povestirii. Plăcerea de a scrie în galopul metaforei este un război lung, cu „rupturi de nervi”. Povestitor de rasă, calofil împătimit, Fănuș Neagu scormonește după cuvinte, ne plimbă pe stadioane și prin cărciumi, umflă pagina de comentariu sportiv cu o adjectivitate belicoasă, e nedrept (câteodată), dar sclipitor întotdeauna. El este o natură frenetică, condusă de instinct. Ieșirea din câmpul logicii, anunțată de Mancataș, lui Argova (*Luna, ca o limbă de câine*) e valabilă pentru toată proza sa; ca și îndemnul sisific („sus, în genunchi, și de la capăt!” – cum va spune unul dintre eroii săi).

Cu gust pentru pitoresc și violență, Fănuș Neagu își conectează proza freneziei senzoriale. Descindem în lumea fenomenală, plină de patimi neînfrânate, într-un spațiu perceput cu acuitate senzorială; melancoliei existențiale i se opune frenezia hedonistă. Lumea sa arhaică, de fond mitic, redescoperită din interior este o lume fără eroi, exorcizând Răul. „Cu gura plină de povești luminoase”, Fănuș Neagu respinge înrolarea în „cooperativa babelor justițiare”. Antimodernismul său programatic capătă o modulație orientală, plonjând din timpul prezent în timpul „esențial” (cel al poveștii). Suntem, deci, în spațiul basmului, un tărâm fabulos, unde stăpânește mirajul oriental; un spațiu sacru, unde răul e absorbit de bine, un spațiu deschis, cel al câmpiei, conducând la „pierderea de sine”, instaurând „un fel de a fi”. Aici aberațiile istoriei nu hrănesc romanul crizist, negru, dar nici viziunea rozacee, ștergând șirul nedreptăților. Răul se stinge nu prin

rechizitoriu, ci prin implicare, atenuându-se prin arta sugerării, în lumea confuză a închipuirilor, zămisind povești, împlânzind destinele. Iubind viața, contaminate de epicureism, personajele fănușiene, ființe naturale, cunosc o existență frenetică; această descărcare de culori și sunete, avalanșa oralității, exaltarea simțurilor, eclipsează meditația asupra condiției umane. Ea trăiește subteran, sub acoperișul parabolei. Vitalismul, vidul sufletesc, spectrul ratării, dragostea „desprinsă de spirit”, conduc spre această viață ușuratică. Storcând frenezia clipei, protagoniștii își iubesc dezastrele, caută un mod de viață eliberator, sunt atrași de senzorial, eliberându-se, astfel, de spaime.

Acest specific al lumii fănușiene, mustind de pitoresc, aproape obligă la un răsfaț lexical. Metafora provoacă o reacție în lanț. Creator al unui stil, Fănuș Neagu va degusta aromele limbii; scriitorul „stă la pândă”, scrie greu, se hrănește din „butucul limbii”. Sub plapuma metaforei, epicul devine pretext.

Eroii fănușieni, cu gura plină de „povești luminoase”, trăiesc după „pofta inimii ușoare”. Au o imaginație năzdrăvană și debitează istorii aiuritoare. În acest spațiu al câmpiei („o împletitură de himere”), în lumea mirifică a bălților, colcăind de patimi, se bea vătos și se povestește enorm. Destinatar carierei militare, trecut prin *Școala de literatură* (o „cazarmă a creioanelor”, zicea – retrospectiv – prozatorul), Fănuș Neagu este el însuși un „aventurier”, îmbătat de *limbajul stepei*. „Comoara câmpiei se numește depărtarea”; or, invitând la visare, câmpia face parte din biografia scriitorului. Acolo, ne avertizează el (mereu cu urechea ciulită), limbile „se-mbolnăvesc de libertatea expresiei”.

Vicieniile și aromele Levantului, vorbele colorate și metaforele deșirate încropesc biografii fabuloase. Scornind fapte teribile și iubiri nebunești, protagoniștii – cu simțuri parșive, în jubilație – se golesc de gânduri. Personajele („colțuroase”) nu agreează masca barocă, jocul duplicitar, metoda „simulării”; dimpotrivă, nu se menajează, dar nici nu se diferențiază. Ele propun un *stil*, pornit din bucuria de-a exista. „A fi năuc e treaba inimii”, proclamă astfel de eroi, pendulând între vocația petrecerii și „pragul” fricii. Dezordinea fanteziei alătură notațiilor lirice aluviunile unui „basm enorm”, dezvoltat pe latură carnavalescă. Indiferent ce scrie, Fănuș Neagu dă senzația de *irealitate*. Din textele sale răsare un unic personaj, plin de aiurările Orientului, îngânând povești, nins de „lapovițele de aur” ale toamnei.

Categoric, Fănuș Neagu, o *legendă* în timpul vieții, un „mare scriitor pe spații mici”, nu a avut „mentalitate epică” (în accepția călinesciană). El nu putea scrie altfel. Discuțiile despre *Scaumul singurătății* (decretat un „mare eșec”) au adunat o sumedenie de întrebări și reproșuri. Formula temperamentală îl mână, însă, irepresibil, trăind într-o eternă jubilație, cu sufletul cutreierat de „bucuria firii”.

Ca povestitor în transă, Fănuș Neagu creează viața; pagina sa mustește de concret, dar condiția sa de martor e subminată de neputința obiectivării. Imagist abundent, el intră în categoria stilistilor elaborați, lipsiți, însă, de frână; de aspect spontan, deși gestația cărților sale ar proba contrariul, învederând o trudă migăloasă, proza lui Fănuș Neagu dă senzația revărsării, a torențialului, a clocotului unei lumi violente: o umanitate pasională, trăind în exces. Totuși, e îndoielnic că Fănuș Neagu ar sta sub emblema „risipitorilor”, ori că, sedus de roman, înțelege ca șansă a maximei afirmări, ar fi trădat genul scurt, la a cărui revigorare a pus umărul, dealtminteri. Dacă literatura română trăiește din simțuri, cum zicea Lovinescu, atunci cazul Fănuș Neagu ar întări o afirmație care aparține chiar prozatorului: anume că scriitorii Brăilei ar fi „pășările bizare și fabuloase ale literaturii române”.

Adrian DINU RACHIERU

Sub un potop de ninsoare



Modalitatea lui **Aurelian Titu Dumitrescu** de a scrie este neobișnuită. El își dictează poemele, privilegiat de o stare de inspirație, pe care și-o induce. Acest delir poetic proiectează o lume subiectivă, barocă, înlocuind-o aproape în totalitate pe cea titulară. De aceea, de regulă, poemele sale nu-și propun o direcționare narativă, revărsându-se ca o magmă exuberantă. Pe de altă parte, acest fel de *scriere* implică prezența unui martor care participă direct la o intimitate concepțională, extinzând, astfel, favoarea sacrului. Acest delir autoindus nu este totuna cu dicteul automatic, pentru că el conține o retorică intenționată. El nu recurge la o metodă revelatoare a subconștientului, ci își propune o reconstrucție a lumii, prin intuiție, simbolică. Fără îndoială că o doză de suprarealism există, dar acesta este colateral. Aurelian Titu Dumitrescu nu are în intenție o filosofie a abisalității, ci una a poeticității existenței.

Volumul **Noapte de ianuarie** (Editura Agerpress, București, 2013), subintitulat *pastel*, conținând un singur poem, împărțit în fragmente, a fost dictat doamnei Daniela Dumitrescu, în perioada 1-26 ianuarie 2013. Titlul ne trimite la seria lui Alexandru Macedonski. Textul omonim al celui din urmă este sarcastic și elegiac, reprobând parvenitismul burghez și căutând în poezie trăirea autentică, deși autorul consideră existența o „ciudată comedie/ Care-amestecă-mpreună și dureri și bucurie”. În versuri ample, poetul romantic (și simbolist) este impetuos, convingător prin acumulări fastuoase de idei, pozând în geniu neînțeles, însetat de idealitate. Nu este cazul lui Aurelian Titu Dumitrescu, la care versul este lipsit de masivitate, derulându-se calm, sub semnul diafanității. Proiectarea într-un mediu vag oniric pare a da soluție unei astfel de lirici: „O aripă de înger/ ca o frunză botezată-n somn,/ prinde în amurg/ pleopa închisă a necunoscutului./ [...] Apele cu miez nu țin cont de noapte,/ de noaptea lungă a lui ianuarie,/ prin care n-a trecut vremea./ Nu mai există pustiu,/ nu există sânge,/ în locul lor/ sunt doar aripi./ Cântecul este al arborilor,/ care au în loc de scoarțe/ piei de înger./ Și arborii aceștia stau/ în ochii îngerilor,/ care nu dorm/ niciodată” (1).

Noaptea de ianuarie se asortează perfect îngerilor luminescenți, dar și evocării unui preludiu ontologic, pentru că lumea încă nu a căpătat chip (oglinzile nu funcționează), nu există urme care să dea sens (direcție) existenței, lumina abia s-a desfăcut de haos. De altfel, poetul practică un imagism eclectic, lăsând adesea textul să se alcătuiască intuitiv, aleatoriu. Atingerea cu divinul este inevitabilă, pentru că poetul are vocația cosmicității: „Trăiesc în taină/ sub palma Dumnezeuului meu,/ ca flacăra unei lumânări” (3). Are atitudinea contemplativă a unui împăcat, detașat de conflictualitate: „Eu știu încotro să pornesc/ pentru că toate/ sunt fără de început/ în sufletul unduit de lumină/ pe care

acum am putere să îl trăiesc,/ căci îi sunt un martor senin” (4). Ianuarie este, desigur, *alfa*, imagine a candorii paradisiace: „Cine este mai copil/ decât acela/ care scoate din sine/ lumina/ ca pe un orb/ al suprafețelor ninse?/ E viață/ peste tot ceea ce cântă-n desimi” (5).

Poezie a unei derive strategice (s-ar putea numi), în care întâlnim cuvinte care pregătesc o imagine, întrezăriri, miraje, colaci de aburi, din care apar pepite, viziuni, precum această metaforă a trecerii: „Clipa adie, iubito,/ e timpul timid/ ca și copila noastră,/ pe când noi fumegăm/ ca două vreascuri încrucișate/ sub cenușa destinului!” (6). Un patinoar plin cu copii iese din timp, proiectându-se în etern. Ninsoarea neîntreruptă potopește lumea, luminează noaptea, scoate caii din grajduri arhaice, produce o beție: „că ninge e tot ce știu” (10). Poemul devine simfonic, imaginea ninsorii fără sfârșit, reiterată de fiecare fragment, absorbind totul, intensificând o stare de sărbătoare universală: „Ninge și ne vine cerul până la brâu,/ nici nu mai știu/ unde este pământul!...” (13). Ninsoarea este purificatoare, salvatoare: „ninge cu bunătate/ peste teama de infern” (18), „Ninge și eu nu mai știu de nimeni,/ căci nu mai am/ păcate lumești” (19). Ninsoarea se preschimbă într-un aflus sufletesc, inițiativ, poetul urmărindu-și mișcările interioare, produse de extazul pe care îl trăiește: starea de alb, starea de puritate, starea de lepădare de sine, de imponderabilitate, starea de beatitudine, de regăsire în iubire: „Ninge fără lumină/ și fără întuneric,/ ninge direct,/ zăpada se mișcă/ asemenea unui gropar obosit/ lângă mormântul/ proaspăt închis./ Nicăieri nu se trăiește mai apăsător/ decât aici,/ unde zăpada/ urcă în conștiință/ ca un deces” (21).

Ninsoarea se mută în memorie, trezind amintiri, sau în istorie, acoperind răni. Se schimbă și dispoziția poetului care începe să resimtă frig, foame. Ninsoarea însăși pare a parcurge vârste, la început, inocentă, copilăroasă, închipuind îngeri, apoi îndrăgostită, buimacă, așezată, în fine, îmbătrânită, monotonă: „Ninge atât de frumos,/ încât pot să mă sting.../ Focul din mine/ nu-și mai caută drum,/ nașterea a uitat de el demult,/ e părăsit focul din mine/ și mă înviez/ de atâta uitare de sine./ Mă petrec spre ușile deschise larg/ ale nopții

alunecate” (33). Treptat, poemul se preschimbă într-o elegie a timpului, amintindu-ne, cumva, de romanul liric al lui Boris Vian, *Spuma zilelor*. Predomină, desigur, confesiunea, cum s-ar zice, *istoria unui sentiment*. Acesta este iubirea, adresată existenței, în general, semenilor, femeii iubite. Aceasta din urmă reprezintă o altă dimensiune a ninsorii, una interioară, a tandreții, a gemelității. Relația cuplului nu se deteriorează, păstrând în timp valoarea de mărturie. Sub abundența ninsorii, iubiții rămân calzi, neschimbați: „Ninge ca și cum s-ar risipi vremea/ și iubirea nu ar mai însemna nimic,/ ninge ca și cum mai ține în brațe/ și plâng de bucurie,/ de o bucurie temeinică,/ precum o casă de curând construită./ Ninge în orice direcție,/ dar rămân pe loc și te privesc./ Ninge și simt cum creștem/ unul în altul/ ca doi gemeni./ Ninge și ne privim unul pe altul/ ca și cum unul pe altul ne-am visa...” (39), „Atâta să îmi rămână:/ să te privesc/ cum ții echilibrul/ celor trecute și celor viitoare,/ ca o acrobată/ mergând fără bară/ pe sârma bine întinsă/ a luminii!” (40). Există inflexiuni care amintesc de expresivitatea și finețea *Cântărilor Cântărilor*.

Față de volumele publicate în ultimii ani, cel actual este mai afectiv, mai discursiv, având o structură clarificată. Ninsorea, care este laitmotivul poemului, îl forțează pe autor la o întoarcere în sine, la o prezență subiectivă mai mare, recurgând repetat la memoria senzorială și sentimentală, invadat de *ninsorea* bucuriei: „Pruncii din noi/ încă nu au memorie,/ clopoței de la gâtul pisicilor/ se aud prin oraș,/ prin orașul închis/ ca o rană veche.../ Ceața furnăie/ ca un cal speriat/ și lupul din cale fuge/ mai speriat decât calul./ Noi avem curaj pentru că ninge/ spre necunoscutul terestru,/ spre necunoscutul stelelor...” (42).

Aurelian Titu Dumitrescu creează o poveste de iarnă, un foarte frumos poem al ninsorii, plin de imaginație și de rafinament stilistic, bazându-se pe o metaforă globală cu numeroase inflorescențe, transformând un fenomen climatic (e drept, cu încărcătură emoțională), într-o stare sufletească de o mare felurime. Este, cu siguranță, una dintre cele mai valoroase cărți ale sale.

Paul ARETZU

Fereastra

Un castel în ruină...

...înconjurat de o grădină fabuloasă, trei surori în vârstă, pierdute pe coridoare întortocheate, „răsuflarea nămolosă a veacurilor”, secrete

de familie bine ascunse... În fapt, un puzzle care alcătuiește romanul *Orele îndepărtate*, al scriitoarei australience Kate Morton.

Întâmplările dramatice ale unei familii de nobili englezi, având ca fundal istoric cel de-al Doilea Război Mondial, sunt conturate aproape cinematografic, cu personaje extrem de vii și mult suspans. Elementele esențiale ale romanului gotic, timpul îngrădit în mădularile castelului, șaptele *orelor îndepărtate* reușesc să creeze atmosfera unei lumi demult dispărute.

Una dintre cele trei surori mi-a fost mai aproape de inimă și, pe timpul lecturii, am ținut-o de mână, am „vorbit” încet, am sprijinit-o și i-am ascultat toate secretele. Era absorbită de propria poveste, care nu se consumase decât în mintea și în sufletul ei: să părăsească locul natal – castelul Milderhurst, din Kent – și să plece definitiv la Londra, precum surorile închipuite de Cehov, la Moscova. Să trăiască în simplitate, smulgându-se dintre zidurile castelului cu miros de putregai și noroi, să-și umple viața cu speranțe vii. Își imaginase călătoria până la cele mai mici amănunte. Dacă ar fi ajuns la Londra, avea să locuiască într-o cămăruță modestă, să asculte muzică la radio și fiecare zi avea să aibă un punct luminos: o singură floare, gata să înflorească, schimbată mereu, așezată pe un pervaz, la lumină. O crenguță de caprifoi...

Ajunsă aici, mi-am ținut răsuflarea. Am simțit un val de afecțiune pentru Seraphina Blythe – Saffy, personajul de care m-am atașat fără să-mi imaginez că vor fi între noi asemănări... ca o reflexie în apă. Ca și Saffy, și eu cred că nimic nu poate fi mai luminos și mai proaspăt într-o zi decât... *o singură floare, gata să înflorească, așezată pe un pervaz, la lumină...*

Saffy nu a ajuns niciodată la Londra...

Mă întrebam cum se poate ca un personaj creat de o scriitoare dintr-un spațiu geografic îndepărtat și atât de diferit să poarte pecetea unei obișnuințe care mi se părea atât de personală: *o singură floare...*

Absorbită de lumea reală, cu oameni adevărați, la câteva zile după ce m-am despărțit de *Orele îndepărtate*, aveam să mă aud strigată de la balconul primului etaj al blocului în care locuiesc. O crenguță de caprifoi plutea în cădere pe treptele de la intrare.

„Să nu-mi mulțumești!”... O clipă mi-a trecut prin minte că însăși Seraphina Blythe mi-a aruncat crenguța de caprifoi...

Liliana RUS

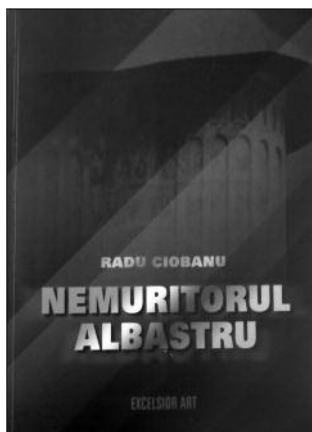


Radu Ciobanu – Nemuritorul albastru



Radu Ciobanu, unul dintre cei mai mari scriitori români de după al Doilea Război Mondial, readuce în atenția cititorilor, prin *Nemuritorul albastru* (ediția a doua revăzută) – Editura Excelsior Art, Timișoara, 2012 –, atât romanul cu acest titlu, publicat în 1976 (la Editura Eminescu), însă în forma lui completă, în care nu fusese prezentat inițial, cât și *Vămile nopții* (Editura Albatros, 1980), continuare a primului, cele două (*Artistul* și *Voievodul*) devenind părțile aceluiași întreg.

Unitară sub aspect tematic – condiția geniului în ipostaza de creator și de om de stat –, cartea lui Radu Ciobanu prezintă două destine de excepție și reflectă relația specială dintre un domnitor luminat, Petru Rareș, și un artist, meșterul Toma, a căror confruntare ori colaborare constructivă lasă urme de neșters în existența fiecăruia dintre ei.



Sub aspectul construcției cărții, scriitorul apelează la două modalități distincte de a reliefa o lume complexă, prin datele ei imanente, accentuate de situarea acesteia la marginea Europei, la confluența unor civilizații distincte, pe care, în prima parte (*Artistul*), o dezvăluie într-o narațiune solidă, din perspectivă, în general, omniscientă, dublată de cea a personajului-reflector, Toma, acțiunea derulându-se cronologic, în scene de amploare, monumentale adesea, în tradiția mării literaturi de inspirație istorică, amintind de

Sadoveanu, dar și de literatura rusă, pentru ca, în cea de-a doua parte (*Voievodul*), registrul să se schimbe, trama realizându-se prin alternarea prezentului cu episoade consistente de trecut, pe care-l rememorează Voievodul, aflat în pragul morții, când încearcă să înțeleagă sau, pur și simplu, să retrăiască miza unor clipe trecute, altfel ireversibile. Cartea îmbină, așadar, în termenii taxonomiei romanului realizate de N. Manolescu, particularități ale romanului *doric* cu ale celui *ionic*.

Capodoperă incontestabilă a literaturii române a secolului al XX-lea, *Nemuritorul albastru* al lui Radu Ciobanu este un roman realist, în care o abundență de fapte atestate istoric, cărora li se adaugă altele construite în granițele verosimilului, dar și eresuri, latură sine qua non a mentalității populare, care constituie fundalul operei, coexistă osmotic, într-o creație polivalentă, care poate fi citită ca roman istoric, politic, de aventuri, de dragoste, inițiativ, Bildungsroman, dar, mai ales, exprimare de proporții a crezului artistic al unui mare creator, care, ca orice geniu, prin preocupări, realizări, prin felul în care înțelege să-și trăiască destinul, își depășește cu mult epoca și contemporanii.

Factori coagulanti ai arhitecturii romanului, cele două personaje principale, Petru Rareș și Toma, au atribuții numeroase, atât la nivelul construcției, cât și la cel al problematicii dezbătute, fie pentru că se află în prim-plan, fie că se vorbește de ei, de fiecare dată cu patos, astfel încât sunt omniprezenți, împreună cu

aceștia cititorului oferindu-i-se o imagine de ansamblu a lumii europene și din Asia Mică din veacul al XVI-lea. Împreună cu Toma, zugrav moldovean care își cizelează talentul, învățând de la marii artiști venețieni timp de șapte ani, apelând la *ficțiunea străinului*, naratorul auctorial zugrăvește, la rândul său, pe drumul de întoarcere către țară al acestuia, locurile și oamenii cu care se întâlnește personajul. Călătoria aceasta este pretext, totodată, pentru a înfățișa o frescă a secolului al XI-lea, cu laturile lui inconfundabile, la nivel european, Apusul și Răsăritul, prin dezvăluirea unor aspecte de viață cotidiană, mentalitate, ocupații, artă etc., dar și a tot felul de spaime obscure, care dau culoarea locală și temporală, constituind, în același timp, unul dintre factorii uniformizatori, actanți ai *spiritului veacului*, activ și în epoca în care Vestul se afla în plină derulare a Renașterii.

Lumea răsăriteană din cartea lui Radu Ciobanu se află însă tot sub zodia medievalității, iar datele epocii sunt versatile, ca și oamenii care, destinal sau accidental, ajung să traseze viețile celorlalți. În ce privește spațiul moldovenesc, în care se fixează cea mai mare parte a acțiunii după revenirea lui Toma din periplusul lui venețian, aici Ștefan cel Mare este spiritul tutelar, dar *meșterul* acesta învățat ajunge să-i fascineze, printr-o sumă de calități, pe toți, dar, mai ales, pe fiul marelui domnitor, Petru Rareș, care e impresionat, de la început, de mândria, de franchețea, de eleganța comportamentului, a gesturilor, a ținutei, de cultura, loialitatea etc. celui în care va avea, până la sfârșitul vieții, chiar și după ce destinul inflexibil îi desparte, geamănul sufletului său, ființa pe care n-a mai putut s-o suplinească nimeni altcineva, cu toate nenumerabilele încercări făcute.

Toma, care focalizează atenția naratorului, se detașează de celelalte personaje încă din prima pagină a cărții, e un neliniștit, împătimit de creație, în stare să sfideze legile firii, iar naratorul îl surprinde, cu precădere, în două ipostaze: creând cu patimă, până la uitarea de sine și de lume și visând doar perfecțiunea ori zbatându-se să găsească un răspuns care să-i pecetluiască zbaterea, de fapt, să-l ajute să opteze între a-și asuma o viață ca a majorității celorlalți care slujesc, în felul lor, arta sau a sfida limitele, așa cum a făcut deja legendarul meșter Sofron, din cuvintele căruia află, indirect, secretul unor vopseluri pe care timpul să nu le afecteze, căci acesta îi spune, când îl caută la chilia lui din creierul munților, unde se retrage după eșecul avut în pictarea pentru prima oară a unui locaș de cult pe pereții exteriori, gest considerat de cei mai mulți o sfidare a sacralului, prin „darea afară” a sfinților din biserică: *tot ce se naște din sămânță e supus pieirii și putreziciunii*. E și aici prezent ecoul cuvintelor

ecleziastice, relative la *deșertăciune*, care, la scara întregii cărți, se constituie în laitmotiv.

În ambele părți ale operei, introspecția este una dintre modalitățile esențiale de construcție a personajelor principale, firi reflexive, profunde, apăsate de responsabilitatea pentru care au fost *aleși*, dar pe care și-au asumat-o și pe care o vor îndeplini la superlativ, obsesia lăsării în urmă a ceva extraordinar nedându-le o clipă de răgaz. Spre exemplu, mergând în căutarea lui Sofron, Toma cumpănește în gând: *Ești truș, mereu vechea ta truție care te îndeamnă să stăruie acolo unde pe alții i-a înșelățat neputința*, însă, în lupta aceasta cu îngrădirile de orice tip, e mânat de convingerea că *Am o stea a mea în care cred și care nu mă va lăsa*, deși a ales, în prima parte a cărții, să părăsească tihna apuseană și să se întoarcă într-o țară mică, *râvnită de mulți și într-un veac crâncen, zbuțuit și căinos*, unde domnitorul, din capul locului, îl avertizează: *Ești meșter, dar aici nu te află la Veneția și trebuie să fii și oștean*.

Adăstarea inițiată la schitul meșterului Sofron – amintind, ca și alte fragmente din roman de proza istorică a lui Sadoveanu, în special de *Creanga de aur* și de *Frații Jderi* –, prezența ocrotitoare a duhului calului lui Ștefan cel Mare, al cărui galop l-a auzit, alături de alte aspecte, subliniază angoasele, chinurile, mândria, umilința, înălțările și căderile sufletești ale făuritorului de frumos care e sfâșiat între omenescul din sine și harul căruia i se dăruie, cu luciditate și, în același timp, cu dramatism, în pofida unei vieți eterogene, în alcătuirea căreia intră, pe lângă visurile lui uriașe, *întâmplările fără noimă și oamenii stupizi și trușii unor puternici*.

Deși, așa cum menționam, lumea din Răsăritul Europei se află încă în Evul Mediu, Toma și Petru Rareș sunt personalități renașteriste, cu nimic mai prejos față de omologii lor apuseni, iar educația, cultura, dar, cu deosebire, idealurile lor constante îi ajută să-i privească pe contemporani de la o înălțime care le permite o detașare dureroasă. În ce-l privește pe Toma, acesta are datele eroului civilizator, pe care le pune în slujba meștegurilor natale.

Există în carte, fără a bulversa realul, imagini care îi subliniază modernitatea, construite cu aportul consistent al fantasticului sau al oniricului, de pildă imaginea ciumei, de care s-a îngrozit Marcu – de care e leucit, prin fixarea ei într-o icoană de către meșter –, viitorul ucenic al lui Toma, devenit apoi el însuși mare meșter, care pictează exteriorul Voronețului, de asemenea, scenele cvasi-hamletiene, în care Toma stă de vorbă cu fantasma oșteanului pe care, aflat la strămoș, l-a ucis la Făgăraș, spre a-și apăra viața și libertatea și care devine un fel de alter ego al lui, oricum o formă de exprimare, în momente de restriște, a propriei conștiințe. În aceeași paradigmă se înscriu, iarăși, credințele în tot felul de duhuri ori familiaritatea cu sacralul, vizibilă pretutindeni.

Pitorescul este, de asemenea, una dintre trăsăturile remarcabile ale cărții lui Radu Ciobanu reliefat, cu deosebire, în scene ample, unde imaginile mulțimii sunt reținute cu atenția distributivă a naratorului, care construiește tablouri unde se amestecă adesea, în spiritul epocii, sordidul, grotescul, gingășia, naivitatea, viclenia etc., ca, spre exemplu, în tablourile flamande ale lui Brueghel cel Bătrân, fie că e vorba de piețe sau străzi apusene, de burgurile transilvane, mai ales de Sibiu – unde poposește sau călătorește personajul la întoarcerea în țară ori e trimis de domn, cu însărcinări diplomatice –, fie de târgurile moldovenești sau de scene legate de războaiele pe care le duce Petru Rareș, în încercările lui neobosite de a regăsi strălucirea veacului de aur în care a trăit Moldova cărmuită de părintele său.

Cartea lui Radu Ciobanu reiterează toposuri ale literaturii românești de inspirație istorică, referitoare la relațiile dintre un domnitor și țară, sentimentele poporului față de acesta, încrederea domnitorului mai mult în oamenii simpli, atitudinea față de marea boierime, pe de o parte a mulțimii, pe de alta, a domnitorului, acțiunea, de cele mai multe ori contrară intereselor țării, pe care o manifestă boierimea, mai mereu, în planul mentalității, în urma unui domnitor devotat țării etc., etc.

Cea de a doua parte a cărții aduce câteva schimbări majore față de prima. Mai întâi, în prim-plan trece, până la sfârșit, Petru Rareș, al cărui nume nu apare nicăieri direct, personajul fiind numit doar perifrastic, la fel ca și în prima parte. Planul trecutului este permanent întrerupt de pagini în care sunt redată reveriile domnitorului, care acum revine, mai degrabă contemplativ, la angoasele de altădată, e obosit, epuizat și resemnat. A promis să se întoarcă, la a doua domnie, *mai mult decât* a fost, dar visurile utopice – de pildă de a cuceri Constantinopolul – i s-au teșit, previziunile, bazate pe experiență, referitoare, spre exemplu, la potențialul de trădători din rândul boierilor și la promisiunile fără acoperire ale Occidentului, i s-au adeverit. Dar cea mai mare durere, fără leac, e pierderea lui Toma și, cu el, a încrederii în eforturile proprii și, deloc de neglijat, a posibilității amplificării imaginii sale în istorie. În felul acesta, dramatismul celei de-a doua părți a cărții este mai mare, subliniat de singurătatea în care se cufundă personajul, înconjurat de neînțelegere, ostilitate și dus la paroxism de propriul fiu, viitorul domn, Iliș, al cărui atașament față de lumea musulmană, dar și comportamentul asupra căruia se păstrează secretul lui Polișinel îi acutizează suferința. În acest context devastator pentru Rareș, amintirea lui Toma, discuțiile cu oameni simpli, cum e bătrâna bucătăreasă Bisurca, ori cu un oștean, de asemenea bătrân, sunt oaze de răgaz sufletești.

În partea a doua a cărții, Toma e, prin urmare, personajul absent, la care se face des referire, pe care Voievodul îl caută cu fervoare, nu numai în amintirile proprii, dar și într-ale celor care l-au cunoscut și toată această căutare este, de fapt, o risipire a voințelor sale testamentare, pe care, cu un fiu cu apucături îndoelnice, nu are cui să le încredințeze. La aceste tristeți se adaugă mereu încă una: a avut – între destuii lui copii – și o fiică, Anca, pe care a sacrificat-o intereselor țării, deși i-ar fi putut-o da de soție lui Toma, care o iubea și pe care îl iubea și ea, o ființă deosebită, în care curgea cu adevărat sângele mândru și drept al Mușatinilor, dar a pierdut-o, fugind în lume cu un negustor, după ce soțul ei, Vlad Încetul, al Țării Românești a pierit.

Fără excese în plan stilistic, atenția scriitorului fiind uniform distribuită spre tematica operei și spre construcția acesteia, romanul se caracterizează prin expresivitate, printr-un conținut paremiologic apreciabil, exprimarea apoftegmatică fiind atât de sorginte populară, cât și livrescă.

Nemuritorul albastru, culoarea absolutului pe care n-a încetat să-l caute Toma, spre care s-a îndreptat gândul meșterului înălțând și pictând zidurile mănăstirii de la Humor, și din care Marcu a reușit să dobândească o picătură spre a zugrăvi Voronețul, se constituie, așadar, în romanul lui Radu Ciobanu, în simbol al permanenței aspirației spre depășirea destinului care e, întâi de toate, apanajul insului de excepție, întrupat de scriitor în două personaje care, deși construite preponderent cu mijloacele realismului, sunt traversate aproape continuu de elanuri romantice, într-o epocă de trăiri la cote maxime a tot ce compune viața, dăruită și simțită pe apucate.

Mioara BAHNA

Spectraliile maestrului ION PANTILIE

În spațiile generoase ale *Muzeului Județean din Pitești* s-a vernisat, marți 25 iunie, spre orele 18, *Expoziția de pictură* a maestrului **Ion Pantilie**, sub derutantul titlu-generic **Copac**. Expoziția a beneficiat de prezența domnului director al *Muzeului Județean Argeș*, profesorul *Spiridon Cristocea* și a distinsului critic de artă, doamna *Doina Mândru*, director al *Palatului Brâncovenesc Mogoșoaia* (cei care au vernisat de altfel acest important eveniment cultural) și a unui numeros public cunoscător: pictori, membri ai UAP, scriitori, profesori, oficialități locale, iubitori de artă sau prieteni apropiați ai autorului.

Remarcam, la una din expozițiile anterioare ale lui Ion Pantilie, gradul înalt de profesionalizare a artei în pânzele acestui artist al culorilor, rafinamentul și eleganța, precum și suportul lor metafizic, ideatic, înalt spiritualizat. Am numi, în acest sens, fără ca termenul să ni se pară forțat, cele mai multe dintre pânzele expuse, adevărate *spectralii* (*vitraliile* trimit și ele spre conotații, dacă nu întotdeauna religioase, cu siguranță de orizont cultural, spiritual, intelectual). Diferența vine din iluminările specifice tratării culorilor dintr-o perspectivă proprie artistului Ion Pantilie. Cine cunoaște mai îndeaproape viziunea despre culoare și imagine a acestui artist recunoaște imediat efectul de transparență fluidă, de luminosități interne ale *formelor* sale artistice.

Spectraliile în verde, roșu ori auriu ale lui Ion Pantilie propun „degradări” sau „evoluții” cromatice, până la diafanizare, până la surprinderea ideii de vegetație continuă, în care *copacii* devin *copac*, adică o delimitare strictă într-un vegetal cromatic compact. *Copac*, la singular, înseamnă individualizare, personalizarea individualului, scoaterea lui dintr-o serie, dar, mai ales, configurarea lui generică. *Copaci*, la plural, înseamnă multiplicare, pierderea identității, „pădure” sau „codru”. Pericolul standardizării tematice și critice ar fi compromis astfel ideea artistului: filosofia fiecărei pânze expuse este *copac*. Pericolul unei viziuni multiplicată și deci similare a fost evitat, pentru că atu-ul artistului mare este obsesia continuă și nu repetabilitatea. Așadar, fiecare imagine se conturează individual, ca stare artistică identificabilă în coerența metafizică a întregii prezentări.

Artistul ne propune, cu subtilitate și rafinament, degradări fluide și naturale ale verdelui, roșului, sienei arse, ocrului, cenușului, violetului, mai rar ale albastrului sau maronului, culori păstrate parcă înapoi pentru profunzimi și abisuri metafizice. Nici un copac nu e ars sau carbonizat. Natura are vitalismul ei etern; această vitalitate e surprinsă și în pictura lui Ion Pantilie, cu adaosul semnificațiilor filosofice, de la *germinație*, ca în *Cupolă (I, II, III)*, până la *explozie*, de la verdele *crud* la roșul *incandescent* ori *răceala* albastrului. Nu brutalitatea ori agresiunea germinației ori distrugerii, ci armonia și eleganța naturii cromatice în extaz.

Inițial, văzând parțial expoziția, descopeream inexistența albului și judecam că albul e inutil și insignifiant în

contextul cromatismului propus de artist. Trei tablouri însă, cu spații delimitate tocmai de alb, îmi propuneau altă lectură a expoziției, în sensul că privitorul trebuie să înceapă cu cele trei *Cupole* pentru a descoperi coerența întregii expoziții: nașterea *sacră* a lumii, odată cu nașterea *sacrală* a culorilor. Nuanțele, deși estompate, crescute sau scăzute unele din altele, nu se sparg, adică nu propun hotare spațiale net delimitate – semn al unei excelente stăpâniri a profesiei, de mare talent artistic. Dacă ar lipsi profunzimea impresiei sugerate de contururi atât de grațioase, surprinse germinativ, puternic reflexive, ne-am putea gândi la *pastel*; aici însă, în tablourile lui Ion Pantilie, componenta emoțională e subordonată notației meditative, intelectuale; contemplația e și ea implicată, dar tot ca o componentă a raționalului. Culorile se asociază propunând o filosofie internă a spațiului (*culoarea* determină *forma*, nu invers). Între limitele pânzei nu se construiește un *peisaj* (în accepția sa comună), ci o stare imagistică, un gând ce ia forma unor imagini cu complemente cromatice perfect suprapuse.

Titlurile sunt doar o notație a expozantului, pentru a-l îndruma pe privitor, adică un soi de *ghid practic* pentru privitorul mai puțin avizat. Dacă toate pânzele s-ar fi numit pur și simplu *Copac* (nici măcar numerotate!), ideea de unitate plastică, stilistică, ar fi fost și mai clară, definitorie pentru un mare artist. Dacă artistul ar fi numit expoziția *Copaci*, ar fi fost o eroare! Titlurile diferite evită monotonia de înregistrare și particularizează fiecare spațiu imagistic. În artă, înregistrarea se face vizual și asocierea cu un titlu e doar pentru o minimă recunoaștere. În arta plastică, titlul încearcă să *literaturizeze* o posibilă lectură a imaginii/imaginilor.

Lectura culorilor și a spațiului cromatic, a formelor/non-formelor – înțelegând prin *formă* orice imagine care are corespondent în lumea reală (chiar dacă se construiește din fragmente dislocate ale realului) – e o problemă de specialitate și de elitism.

La expoziția anterioară, un privitor se întreba, cu aparentă naivitate, dacă artistul e acuarelist. Am schițat atunci un zâmbet de superioritate. „Tânărul nu observă – mi-am zis – diferențele majore dintre acuarelă și ulei: nuanțe, luminositate, constituirea spațiului pictural, perspective etc.” Ce a asociat totuși în mintea lui acel tânăr!? Ce l-a determinat să facă această remarcă? Interferările cromatice, desigur; trecerea culorilor unele în altele, tușele aparent mari, iradiante, mai păstoase sau diluate, mai lichide. Nu observa un lucru esențial: culorile lui Ion Pantilie *curg* vizual unele în altele, nu se anulează reciproc; *curg* nu prin efectul fluidului, ci din subtilitățile efectului cromatic; delimitările spațiale sunt din reflexul conștient al artistului și nu provin din întâmplarea fizică a materiei.

Trebuie spus și subliniat că expoziția aceasta nu este o repetare a celei anterioare. Și dacă artistul ar fi expus aceleași pânze, am fi avut de-a face cu o altă expoziție: așezarea, dispunerea lor, spațiul de expunere, adăugarea fie și numai a

Arte

unui singur nou tablou ar fi însemnat deja o altă viziune a autorului și o altă perspectivă pentru vizitator, un alt eveniment artistic.

Trebuie să remarc și acum eleganța artei picturale a lui Ion Pantilie, echilibrul spațial și cromatic, semn al perfecțiunii clasice, armonizarea superioară a detaliului, *copac*, cu ansamblul. În unele pânze e greu de spus dacă detaliul este *copacul* sau altceva, întrucât decorul este circumscris și deopotrivă înscris temei generale. Ion Pantilie propune aceeași artă superioară, cu filosofia aferentă a imaginilor și culorilor. Arta modernă pe care o cultivă maestrul Ion Pantilie se bazează pe o stăpânire exactă a principiilor clasice în pictură, adică deopotrivă pe talent și cunoaștere, pe meșteșug.

În *Cupolă (I, II, III)*, albul, ușor-parțial sidefat, surprinde ideea de *nervuri*, de *tubulatură* (sugerând *orga*, efectul acustic, muzical al culorii), de *schelet* cromatic, de eșafodaj, de arhitectură, cu irizări de galben – un fel de început de *cloroformizare* sau de sfârșit de ciclu vegetal, de stingere a culorilor sub *cupolă*, susținând ideea de catedrală, de biserică, de *sacru*. Ideea e continuată și în *Copac de dimineață* – sugerând filamentul. *Liniște* polarizează violetul, transfigurând o anumită temporalitate, temă obsesivă – vârste ale vegetalului, ale vieții, ale trăirilor succesive ale artistului: *Copac toamna; dimineața; la răsărit; seara; de seară; la apus; nocturn*.

Luminiș sugerează *liniște*, privire *de sus*, de dispunere concentrică, cu irizări marginale și focalizare spre bleu-vernii, sugerând simultan adâncime, dar și înălțime cerească. Apar de asemenea geometrii bizare, evoluând și ele, ca și culorile, unele din altele, transparente care lasă deschise perspective multiple, plurivoce, unele abisale, cum am spus, altele, de fundal, de prim-plan sau gros-plan: *ferestre cromatice* care deschid și se deschid către alte spații, fără ca imaginea inițială să se piardă. Efectul de *spectraliu* este evident. Alteori, ai impresia de pulsati, de vibrație, prin jocul luminilor exterioare sau din perspectiva unghiului de contact. Totul vine din mânuirea interesantă a culorilor.

Sacralitatea și *sacru* unifică ideologic toate pânzele lui Ion Pantilie. Ele nu sunt date doar de intersecția liniilor (uneori *în cruce*), ci și de vibrația continuă a unui centru creaționist: culoarea se transformă pe măsură ce ochiul se depărtează de

un centru, ca în *Copac sacru II*. În *Copac sacru IV*, culorile par să se adune, par a fi înghițite sau slobozite, în timp ce în *Copac la apus*, explodează. *Copac auriu* și *Copac Troiță* sunt din același registru al sacralului. *Nașterea luminii II* vorbește tot despre creație, despre primordialitate, despre nașterea vieții și a lumii vegetale. *Copac albastru*, de frumusețe picturală stranie, sugerează nașterea terestră din spațiul incandescent al cosmosului, o naștere deci cosmică din jarul inițial, din foc, din cuptorul universal, așa cum *Cupolă I* propune o istorie a culorilor, nașterea culorii și deci a picturii, a *sacralității culorilor*, cu spațialitate de schelă de catedrală, de desen mural, cu intersecții subtile, cu arcuiri specifice. Se însumează astfel conotații din ce în ce mai subtile. Șederea mai îndelungă în fața pânzelor maestrului Ion Pantilie predispune la meditație, la îndelungă reflecție: de la germinația consacrată a culorii, la gravitație. *Cupola* și *copacul* sunt semne ale victoriei verticalității, a construcției și deci a creației, a legăturii dintre ceresc și terestru. *Copac roșu (I, II)* poate fi semnul incendiului, dar și al apusului, al îngrijorării față de arderea finală, de dispariția culorilor înseși. Altfel, *roșul* rămâne, în pictura lui Ion Pantilie, culoarea vitalismului și a purificării, așa cum *verdele* intermediază între viață și moarte. Întreaga expoziție poate fi citită sub semnul *sacralului*, ca vârste ale culorii, de la germinație până la apoteotic.

Prin puternica spiritualizare a culorilor în spațialități delicate și elegante, prin rafinamentul profesional, de mare meșteșug artistic, redescoperim același important artist plastic contemporan, pictorul ION PANTILIE, a cărui clasicizare, în sens valoric, se impune.

Lucian COSTACHE

Pictură postmodernă și pictură naivă

Luna iulie a debutat la Galeria de Artă *Metopa* cu expoziția de pictură „Argument atitudinal”, care a reunit lucrările a doi pictori destul de diferiți: Marius Cristea și Nicolae Burcă.

Astfel, dacă Marius Cristea face un fel de colaj între lucrări de pictură și lucrări-text (textul fiind *Tatăl nostru* în mai multe limbi – română, rusă, japoneză, arabă...), picturile lui Nicolae Burcă sunt de factură naivă, pur naivă.

Un pictor modern-postmodern își alege să stea în aceeași expoziție cu un pictor naiv, într-o împlinire a unei metafizici pe

care urmează să o deslușim. Flori de măr și pictură-text de o parte, pictură naivă – un om cu un cap de bostan, o țărancă ce își expune poponeața la ultraviolete, o femeie care dă să sugă la o găină – de cealaltă parte. Totul, într-o armonie și unitate fără cusur.

Expoziția a fost vernisată cu șarm de Radu George Serafim, un domn care mi-a amintit de lumea „veche”, inteligentă, elegantă, fermecătoare.

V. DIACONU



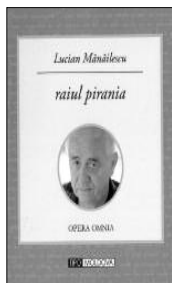
Tudor CRISTEA,
Revizuri și consemnări,
Editura
Bibliotheca,
Târgoviște,
2012



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



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



Lucian MĂNĂILESCU,
Raiul pirania, Editura *TipoMoldova,* Iași, 2011



Bianca C. DAN,
Transplant de iubire, Editura *Emma Books,* Făgăraș, 2011



Suzanne PROU,
Terasa Bernardini, Editura *Europa Vida M,* Videle, 2011

Învinsul de lacrimă se mărturisește

Piteșteanul **Victor Michail Stignițeanu** a lansat, la sfârșit de Cireșar, un nou volum de poezie. De o prospețime lirică sinonimă cu tinerețea absolută, **Învins de lacrimă** reia, colorând și brodând cu migală de miniaturist, temele de căpătâi din volumele anterioare – *Încredere în anotimp, Vânător de toamne târzii și Deschis între cer și pământ.*

Abordarea se realizează, de această dată, pe verticala cucernică a legăturii cu Absolutul. Autorul își trăiește vârsta și-și re trăiește vârstele, se risipește în materia regnurilor, ca să se recomună mai apoi în unități de măsură pe care și le dorește cât mai aproape de măsura Divinului. *Protestul meu, Timpul Domnului, Pentru Cel ce zidește, Rugăciune, O sfântă, Sărbătoare, Trinitate, Am să învăț* sunt titluri cât se poate de sugestive în acest sens. În parte poeme în proză, în parte vers cu rimă, cartea lui Victor Michail Stignițeanu cade peste cititor ca implorarea în genunchi: *Pasărea sufletului meu/ e pasărea văzduhului/ ce trece de gratiile genelor/ început de ochi,/ zace numai în trupul pământului... (Înălțare)*

Coautor al primei cărți de microscopie electronică din România, carte care a inspirat filmul documentar *Bariera albă*, premiat internațional, în 1980,



biologul-poet alege să nu mai forțeze răspunsurile. Dar nici nu mai pune întrebări. Viața l-a convins să se uite atent și să asculte: *Am în trup triplă sădire/ Fără adaus final/ Și din întreg,/ Doar jumătate mă lasă să gust fructul necopt... Caut nebun multiplicarea iubirii/ Până la ultimul tată,/ Pentru o singură ființă ce n-are pereche/ Și e în prag de uitare acum. (Frământare).*

Lansarea la Pitești, la Biblioteca Județeană Argeș, a volumului **Învins de lacrimă** (de remarcat grafica impecabil-visătoare a tânărului artist plastic Radu Petrișor) i-a adunat în jurul autorului pe vechii prieteni și pe foștii colegi de la Liceul *Brătianu*.

Victor Michail Stignițeanu a fost admirabil și în recitalul de 20 de minute, susținut în registru grav. Nu e de mirare, așadar, că a reușit să stârmească inclusiv interesul spectatorului insolit Pupi, pechinezul nepereche al arhitectului Alexandru Muțescu.

Denisa POPESCU



Cafeneaua literară

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

REDAȚIA

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

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

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

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

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

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



■ Eveniment

IDEEA EUROPEANĂ
galeriaartistilor.ro

Fundația Culturală Ideea Europeană anunță lansarea platformei on line **galeriaartistilor.ro**, prin care ne propunem să promovăm o seamă de artiști români. În cadrul platformei bilingve vor fi organizate o serie de secțiuni ce vizează romancierii, prozatori, poeți, critici și istorici literari, oameni de știință, pictori, sculptori, graficieni, actori, regizori ș.a. Intre numele promovate: Ana Blandiana, Ștefan Borbely, Nicolae Breban, Emil Brumar, Augustin Buzura, Aura Christi, Diana Cozma, Mircea Dumitrescu, Vasile Gorduz, Ileana Mălăncioiu, Virgil Nemoianu, Basarab Nicolescu, Lucian Pintilie, Ioan Es. Pop, Dumitru Radu Popescu, Doina Ruști, Eugen Simion, Nichita Stănescu, Virgil Tănase, Eugen Uricaru, Monica Săvulescu Voudouri, Vladimir Zamfirescu ș.a.

galeriaartistilor.ro are ca obiectiv sporirea vizibilității și cunoașterii valorilor românești în lumea de astăzi, în care romancierii, prozatorii, poeții, criticii și istoricii literari, oamenii de știință, pictorii, sculptorii, graficieni, actorii și regizorii români alcătuiesc un capital de imagine uriaș. Scopul proiectului este promovarea culturii, literaturii române vii și a civilizației naționale în țară și în străinătate.

Parteneri de proiect: Asociația Contemporanul, revista *Contemporanul*, Academia Română, Fundația Națională de Știință și Artă, Societatea Culturală „Balkania Contemporană” (Atena), Club A, Asociazione Socio-Culturale „Vocea Romanilor”

Parteneri media: Ring, Asociația Revistelor, Publicațiilor și Editorilor (ARPE), Radio România Cultural, Federația Editorilor și Difuzorilor de Carte din România (FEDCR), Corectbook etc.

Proiect finanțat de
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

www.ideeaeuropeana.ro, www.europressgroup.ro, www.librariapentrutoti.ro,
www.bibliotecaeuropeana.ro, www.contemporanul.ro

Muzica

Un american la... Sibiu

La filarmonica urbei, spre fine de iunie înnourat. În fruntea orchestrei locale. Una serioasă, profesionistă. Cert de urmărit în exercițiul funcțiunii. Căci vrednic s-aude când pe instrumente cu elan se-avântă. De va veni la Pitești, vă veți convinge neapărat. Că spusele mele îs pur adevăr. E meseriașă și își face treaba cu vârf și-ndesat. Având la pupitru dirijori dibaci. Profesioniști. Care-o motivează și o-nflăcărează. Precum Paul Polivnick. Cel ajuns la ea tocmai din America. Pentru prima oară pe plai românesc. Știutor la note temeinic, vădit. Are experiență și dă randament. Văzui la Sibiu ce-i poate bagheta. Enescu și Gershwin, de la egal la egal tălmăcind. „Rapsodia a doua” și „Un american la Paris”. Nemaipomenit, puternic și pe deplin nuanțat. Ferm și riguros, cu strașnic impact. Așa amândouă sunară. Onorând maeștrii, sporind

palmaresu’. Al său și al trupei. Ce avu solist de fel de prin burg. Daniel Szasz, ceteraș, tot peste ocean. Fin și precis cu arcușul umblând. Vibrato pregnant și-un sunet cristal izbutind. Ce intră-n suflet, bogat. Atâta-mi plăcu că nu stau pe gânduri a-l recomanda și instituției argeșene de gen. Daniel și Paul, numa’ buni fiind la trupa d-aci. Împreun-ar scoate un superconcert. Precum vrem mereu, da’ nu avem parte chiar întodeauna...

Adrian SIMEANU