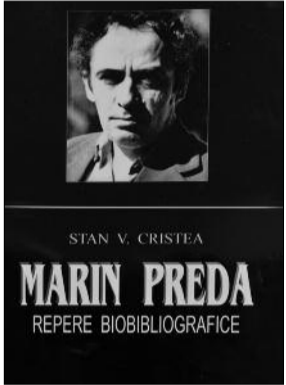


Carte nouă

Stan V. Cristea – *Marin Preda.**Repere biobibliografice*

(RCR Editorial, București, 2012)

După ce a scris un dicționar al scriitorilor teleormăneni și o cuprinzătoare biobibliografie Constantin Noica, Stan V. Cristea recidivează acum cu aceasta dedicată autorului *Moromeților*. Masivul volum (612 pagini!) cuprinde un *Argument* al autorului, o adevărată sinteză bine structurată a vieții și operei lui Marin Preda, o *Notă asupra ediției*, plus trei cuprinzătoare capitole: *Reperele biografiei*, *Reperele operei și Reperele receptării*.



Un volum de muncă impresionant vizând exhaustivitatea în legătură cu viața și opera marelui prozator reprezintă munca de decenii a unui singur om, deși în mod normal ar părea a fi a unui întreg colectiv de la vreun institut al Academiei Române.

La acestea se adaugă *Indici privind opera scriitorului și Indici de nume*. După cum Mircea Eliade a avut/are șansa de a beneficia de un editor și un biograf și un îngrijitor al operei în persoana venerabilului Mircea Handoca, la fel Marin Preda are norocul de a se îngriji de memoria sa și de operă istoric literar Stan V. Cristea. Volumul acesta apărut la sfârșitul anului trecut este un instrument de lucru inestimabil pentru critica și istoria literară privitoare la Marin Preda. Lucrare utilă tuturor celor interesați de viața și opera lui Marin Preda, (critici și istorici literari, dar și studenți, profesori, masteranzi ori doctoranzi), ea este și un declarat omagiu al autorului adus fiului Teleormanului la împlinirea a 90 de ani de la naștere.

Nora Iuga – *Autobuzul cu cocoșai*

(Charmides, f.a.)

Nora Iuga, scriitoare de frunte a promoției '70, dacă respectăm periodizarea lui Laurențiu Ulici, este o originală, o teribilistă, pe cât este de profundă. Volumul acesta este unul cu totul insolit, cu poeme descriind fapte uluitoare din viața unui personaj Sam, deși nu știu să se fi bucurat de o receptare critică prodigioasă. În prefață, poetul și prozatorul și eseistul Octavian Soviany găsește – pertinent – că acest volum „propune o altă viziune și o altă modalitate de a



poetiza, mergând pe linia eposului burlesc, care capătă aspectul unui spectacol de marionete, când grotesc, când grațios și plin de ingenuitate”. Alegem să ilustrăm acest ultim aspect relevat de Soviany cu poemul de la pagina 36: „și s-a sculat sam/și și-a îmbrăcat

pijama/și și-a luat trompeta și stetoscopul/și a plecat în târg/și a venit fetița cu labe de gâscă/cu fluturi în urechi/și doi ochi ca doi pui de țigan fericiți/frumoși sunt ochii tăi/iubita mea/am să mă gândesc toată noaptea la ei/sunt tare singur/spune sam/am să mă rog pentru tine/spune fetița”. Autoarea dă și o explicație pentru cocoșaii din titlu, una emoționantă: „Infirmități sunt cei mai frumoși fiindcă nu seamănă cu ceilalți, lor le lipsesc părțile de vanitate, ei știu să pună-n loc bucăți întregi de iertare și bucățile de iertare sunt aripi luminoase de îngeri”. (DAD)

DESPRE
VIAȚA UNUI OM SIGUR

Aspirația culturală a lui Adrian Marino s-a îndreptat întotdeauna către realizarea unei sinteze maleabile, către o schemă generală capabilă să însușească și să esențializeze progresiv veșnic noile mutații din câmpul ideilor. Cercetătorul clujean a fost în același timp ideolog, hermeneut, dialectician, estetician, critic (vai!), teoretician și istoric literar, critica ideilor literare fiind pentru el fixată într-un cadru general biografic, cu răsfrângeri implicite în formele conștiinței sociale. *Biografia ideii de literatură*, bunăoară, reprezintă opera unui învățat familiar tuturor ariilor literare europene de anvergură, parcurse în vederea extragerii esenței, definiției și reconstrucției modelatoare. Spiritul său lucid conciliază aici perspective divergente sau contrare, convins fiind că orice *idee literară* închide, într-o polisimbolie textuală, prin întreaga sa durată istorică, o rezervă imensă de semnificații latente sau exprimate. Adrian Marino vizează sistemul însuși al literaturii (istoric, tipologic și categorial), elaborând o sinteză metodologică concomitent cu explicarea acesteia, unde prezența semnificațiilor, sensurilor și invariantelor terminologice devine necesară.

Scopul lucrării *Un călător în universul cărților – Adrian Marino* (Presa Universitară Clujeană, 2013), scrisă de Elena Mândrilă, constă în intenția de a aborda, printr-un demers preponderent descriptiv, diversitatea activităților de cercetare ale autorului luat în discuție, pe fundalul preocupărilor de epocă interbelică și contemporană. Fațetele multiple ale personalității sale sunt certificate de activitatea de comparatist și teoretician literar, dublată de aceea de memorialist. Într-o primă parte a lucrării sale, Elena Mândrilă își propune, așa cum era de așteptat, să puncteze datele biografice ale personalității luate în discuție, fiind convinsă că aceasta a avut un contur existențial cel puțin la fel de interesant ca și opera pe care a zămislit-o. În acest spirit, autoarea, cu scrierea autobiografică în sprijin – *Viața unui om singur*, surprinde experiențele cele mai semnificative ale vieții lui Adrian Marino, de la începuturi până la traversarea bolgiilor din infernul comunist și încheind cu perioada postdecembristă.

Situându-l pe Adrian Marino în cadrul culturii românești din perioada postbelică, prin apelarea la scrierile *par lui-même* și la mărturiile contemporanilor, Elena Mândrilă își propune nu perceperea din punct de vedere psihologic a capriciosului și dificilului om, ci individualizarea originalității acestei personalități cu o viață atât de zbuciumată (datorată, în parte, vremurilor potrivnice, dar mai ales temperamentului și comportamentului său incomod). Înșirându-i-se activitatea sa atât de diversificată, Adrian Marino este singularizat, de-a lungul studiului, în peisajul cultural al epocii traversate. Pe linia de atitudine interioară este schițat și portretul; trasarea liniilor de forță în reconstituirea sa are în vedere atât coordonata științifică a operei, cât și cea spirituală a omului care a scris-o. Constantele gândirii sale sunt surprinse trecând de la volum la volum, unele idei cu caracter general fiind reluate, atunci când a fost nevoie, cu nuanțările de rigoare.

Ținând cont că autoarea și-a propus să îl portretizeze pe Adrian Marino, după cum spuneam, și *par lui-même*, direcțiile cercetării se împart în două categorii. Prima ține de prezentarea măștilor unui om singur (copil neînțeles și adolescent rebel; iubitor de libertate; exeget al lui Alexandru Macedonski; turist cultural; mare iubitor de cărți și de biblioteci; adept al confesiunii; ideolog „neopașoptist” liberal; mizantrop; patriot cosmopolit). A doua se

raportează la contribuțiile aduse în domeniul comparatismului, al criticii și teoriei literare. Însăși lucrarea este structurată în funcție de perioadele receptării critice: până la dispariția sa (2005) și de la acea dată până în 2010.

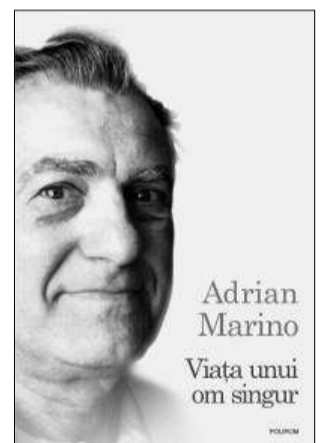
Având caracter monografic, abordarea de față ia în considerație întreaga operă, deoarece lucrările lui Adrian Marino despre literatura comparată și de teoria literaturii nu pot fi pe deplin înțelese dacă nu sunt integrate în ideologia sa culturală. Și pe bună dreptate, pentru că, la finalul impresionantă întreprinderii cu caracter nominalist *Biografia ideii de literatură*, autorul făcea mărturisirea relativ surprinzătoare că vocația sa nu este aceea de teoretician și cu atât mai puțin de critic literar, ci aceea de ideolog și de critic de idei. Studiile de critic și teoretician literar au constituit, de fapt, o preocupare compensatorie, întrucât destinul cultural i-a fost întârziat și deviat de sistemul totalitar comunist, dar ulterior nu a avut motive să se dezică de proiectele de factură enciclopedică, pe care le-a dus cu bine la capăt (și de a căror originalitate ne-a reamintit cu satisfacție nereținută ori de câte ori a avut prilejul). O excepție: *Dicționarul de idei literare. I*, ale cărui următoare două volume le-am așteptat zadarnic timp de trei decenii. Însă trebuie să recunoaștem că Adrian Marino avea dreptate să se plângă de nerecunoașterea realizărilor sale, oricâte rezerve am avea față de orgoliul său nemăsurat și față de lauda de sine, care – de obicei și din fericire, în cazul său – mirosea a bine. Accente pasionale îi colorau erudiția și întâlnim adesea, de-a lungul studiilor sale, apelul implicit ca noi, românii, să ne dezinhăbăm de păgubitoarele complexe teoretice și să realizăm o reflecție literară organică, fără șovăiri atitudinale sau naționale.

Enciclopedistul din rara speță (h)eliadescă și-a alimentat un orgoliu ce descinde din datele temperamentale ale poetului căruia i-a dedicat, deloc întâmplător, un sistem monografic. Cel care debuta editorial cu dipticul *Viața lui Alexandru Macedonski și Opera lui Alexandru Macedonski* și-a deranjat, la acea dată, foarte mulți dintre contemporani prin afirmațiile și atitudinile lui. Nedispus să treacă dincolo de *al treilea dialog*, Adrian Marino rămâne, desigur, în istoria culturii române, prin opera-i cu totul originală. Pe parcursul cercetării *Un călător în universul cărților – Adrian Marino*, sunt luate în considerație mai multe idei-pivot, așa cum au fost ele înțelese și interpretate de ideologul cultural: ideea de creație, ideea de actualitate literară, ideea de libertate, ideea de cenzură, ideea literară, ideea europeană, ideea de literatură. Elena Mândrilă împrumută ceva din spiritul metodei lui Adrian Marino, unde logica biografică detectează vectorialitatea unui „destin”, deoarece, în ciuda sensului difuz, structura biografică a *ideii de literatură* presupune unitate latentă, coerență interioară și interdependență funcțională.

Există o multitudine de articole de diferite dimensiuni (în volume sau în reviste de cultură), pagini de dicționar, cronici literare sau recenzii despre opera lui Adrian Marino. Dar majoritatea intervențiilor critice apărute până în prezent îi fărâmițează ampla întreprindere în diferite secțiuni, nefăcând decât rareori o analiză exhaustivă. Situându-se în linia celor câteva monografii scrise despre viața și opera cărturarului nostru, studiul *Un călător în universul cărților – Adrian Marino*, semnat de Elena Mândrilă, se impune a fi o contribuție meritorie, care pare să nu țină seama de polemice iscate în jurul apariției editoriale postume *Viața unui om singur*.



Având caracter monografic, abordarea de față ia în considerație întreaga operă, deoarece lucrările lui Adrian Marino despre literatura comparată și de teoria literaturii nu pot fi pe deplin înțelese dacă nu sunt integrate în ideologia sa culturală.





Nichita Stănescu - Poezia cu valențe parodice

Ofertele poeziei cu valențe parodice au fost utilizate de Nichita Stănescu într-un spirit întru totul nou. Sub pana sa, parodia a fost eliberată de menirea ei caustică în raport cu hipotextul. Pe de altă parte, Nichita Stănescu nu a parodiat un text anume, ci anumite – și largi – formule stilistice (vezi Alex. Ștefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Editura Minerva, București, 1986).

În principiu, textul parodic (hipertextul) propus de Nichita Stănescu are statutul unei „traduceri” libere, în limba poeziei sale, fără maliție și fără intenții caricaturale, a tipului de texte vizat.

Un loc aparte între formulele stilistice parodiate l-au deținut cele de sorginte folclorică, poetul fiind interesat atât de imaginarul folcloric, în ampla sa varietate (de la cel de tip gratuit și paradoxal, la cel de o inegalabilă profunzime), cât și de spectaculoasele frământări de limbă prezente în descântece și în folclorul ludic.

Raporturile – și cele grave, și cele ludice – cu folclorul se concretizează în varii modalități. Unele texte sunt „compuse” în *spiritul* unui anumit tipar al discursului folcloric (însă în altă *literă*), cum ușor se poate constata din această secvență a poeziei „Matematică poetică”: „*dau cu piciorul în l/plâng pe l/scuip pe l/(...)/Cucurigu*” – unde este evident modelul descântecelor de tip negativ bazate pe exorcism, în cadrul cărora apostrofele și interjecțiile sunt considerate a avea o eficiență sporită împotriva răului.

În poezia „Pușca”, o poezie realizată într-o inedită manieră parodică și, respectiv, sub semnul unei spectaculoase ingeniozități, structura descântecului se resoarbe, ca într-o pictură abstractă, în liniile din care este alcătuită schița propriului tipar folcloric: „*Pușca este compusă din trei părți: / partea de sus, / partea de mijloc / și partea de jos. / Partea de sus este compusă din: / partea de sus a părții de sus și / partea de mijloc a părții de sus și / partea de jos a părții de sus. / Partea de mijloc este compusă din: / partea de sus a părții de mijloc și / partea de mijloc a părții de mijloc și / partea de jos a părții de mijloc. / Partea de jos este compusă din: / partea de sus a părții de jos și / partea de mijloc a părții de jos și / partea de jos a părții de jos – / Foc!*”

Poetul a valorificat, la modul parodic, metoda magică a descrierii anatomice *minuțioase* utilizată în anumite descântece, cu o încredere maximă – a celui ce descântă - în eficacitatea demersului său magic, încredere ce are la bază principiul magic potrivit căruia enumerarea amănunțită a părților anatomice, echivalentă cu o „întoarcere înapoi” la momentul genezic al celui bolnav, va duce la renașterea fizică a acestuia. Ordinul „*Foc!*”, din finalul textului, ce pare a verifica eficacitatea descântecului, evidențiază ironia poetului – o ironie specific stănesciană – față de încrederea vrăjitorului în puterile soteriologice ale cuvintelor pe care le rotește cu certitudine de demiurg. Comicitatea textului rezidă în faptul că ilustrează o anumită rigiditate, o anumită anchilozare a unor tipuri de discurs și, totodată, a spiritului care este atât de profesionalizat, încât practica sa discursivă a devenit una „mecanizată”, un exigent corpus de reguli fixe a căror *rigiditatea* este nepotrivită cu fluctuațiile proprii vieții.

În alte texte, este respectată doar „litera” folclorică, în timp ce spiritul textului este incompatibil cu tiparul referențial: „*A venit și a trecut / ca sămburele în alt fruct / ca prezentul în trecut / ca vederea-n umere / ca treiul în numere / ca iuțea din ardeul / și ca damful de din teiul / altuia și altcuiva Aleluia sfinte A*” („*Ciuleandra*”, în *Măreția frigului*).

O categorie specială a poeziei ludice, din care face parte și poezia „*Frunză verde de albastru*” (în *Oul și sfera*), este constituită din textele în care sunt parodiate anumite procedee de producere a discursului de tip folcloric. În astfel de texte, Nichita Stănescu procedează, jucându-se într-o notă fals-polemică de-a renegarea unui tipar discursiv, la o subtilă izolare – de textura din care fac parte – a mărcilor formale ale modelului, spre a le supune unui proces de declișezare, de redresare

și mai ales de reînnoire, în așa fel încât „dublul” (hipertextul) pare a fi însuși modelul (hipotextul) în mișcare către un alt „anotimp” al său: „*Și-am zis verde de albastru / mă doare un cal măiastru, / și-am zis pară de un măr, / minciună de adevăr, / și-am zis pasăre de pește, / descleștare de ce crește, / și secundă-am zis de oră, / curcubeu de auroră, / am zis os de un schelet, / am zis hoț de om întreg, / și privire-am zis de ochi / și că-i boală de deochi / (...), / și-am zis inimă de piatră / și cântec la tot ce latră, / și octavă / la potcoavă / și uscată la jilavă*”.

Sub semnul unei totale gratuități, ce amintește de folclorul ludic al copiilor, poetul realizează o trecere în revistă a felurilor specii folclorice: **cântecul de haiducie** („*Frunză verde de albastru / mă doare un cal măiastru, / potcovit pe lună / plină / cu miros de la sulcină, / înhămat pe soare / plin / tot cu miros de pelin*”), **cântecul de dragoste** („*și ținut de gât cu mine / tot în dragoste de tine*”), **doina** („*tot le-am potrivit pe dos / pe un fluieraș de os / din osul de la picior / care-mi cântă cu fior*”), **cântecul de lume** („*Frunză verde de albastru / mă doare un cal măiastru / că am zis doar un cuvânt / despre întregul pământ / și de bine-am zis de morți / și de șase-am zis de sorți*”), **balada** („*Și-am zis verde de albastru / mă doare un cal măiastru / pe care mă țin călare / cu capul la cingătoare, / cu călcăiul la spinare / și cu ochiul în potcoave / și cu inima-n silabe / de mă duc mări mă duc / ca toamna frunza de nuc*”), **bocetul** („*că m-am fost trezit că dorm / pe un cal cu șa de domn, / alergând pe câmp de noapte / de la unu pân' la șapte*”) sau **descântecul**: „*și privire-am zis de ochi și că-i boală de deochi*”. Tot de paradigma descântecului aparțin și aceste versuri în care este utilizat procedeul magic al „numărării ascendente” și, totodată, și cel al acțiunilor imposibile, bizare: „*că mi-a fost crescut pe umăr / de din doi în doi un număr / tot din trei în trei o iarbă / și din patru-n patru-o salbă, / și din cinci în cinci un pom, / și din șase-n șase-un om*”.

Așadar, în fiecare secvență a poeziei – deschisă de versurile „*Frunză verde de albastru / mă doare un cal măiastru*” – se face aluzie, fie prin intermediul unor imagini, fie prin întrebuintarea unor clișee verbale specifice, la un anumit tipar al rostirii folclorice. În același timp, distihul „*Frunză verde de albastru / Mă doare un cal măiastru*” asigură discursului mai multe începuturi (il segmentează) și participă, totodată, cu statut de refren, la unificarea ansamblului.

Un alt aspect frapant al acestei poezii îl constituie plăcerea *rostirii antinomiche*, care se circumscrie, deopotrivă, și „purului joc cu poemul”, cu limbajul, și, desigur, și așa-numitului „joc al lumii” (cu lumea). În pofida opoziției lor semantice, termenii acceptă „cu bucurie” asocierea, sub semnul unei spectaculoase acrobații verbale: „*Și-am zis pară de un măr / Minciună de adevăr*” etc. Respectiv, „*cupluri*” se multiplică într-un regim antitetic, în cadrul căruia fiecare dintre părțile structurilor binare se fixează pe fundalul contrariului său.

Versul „*Frunză verde de albastru*” pare o invenție care iese din tradiția sintagmei „*frunză (foaie) verde*”, o inovație prin care poetul își asumă libertatea de a contesta „incipitul poeziei populare (...)”, contestatare care subînțelege dinamizarea structurilor cele mai rezistente ale limbii, reconstruirea altora care să instaureze o nouă realitate, deopotrivă necunoscută și posibilă transformarea limbii în poezie” (Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu, Geneza poemului*, Editura Universității „Al.I. Cuza, Iași, 1997, p. 74). În poezia populară există, totuși, nenumărate expresii „fără sens” cerute de rimă sau de „dicțiunea orală a textelor”, pe care larg folosită formula „*frunză verde ...*” le absoarbe: „*frunză verde solz de pește*”, „*foaie verde gheață rece*”, „*foaie verde trei soroace*” sau... „*foaie verde nu și nu / cu ce te ții, bade, tu ?*” Aceste exemple fac dovada că versul „*Frunză verde de albastru*” se circumscrie, formal, acestei categorii de sintagme ale incipitului cântecului popular. Pe de altă parte, sub aspect ideatic, respectivul vers nu este lipsit de sens decât

în aparență. Cuvântul *albastru* incumbă sentimentul cerului albastru, iar albastrul cerului este un factor ce provoacă reveria aeriană: „*cea mai leneșă dintre reverii*”, „*o nirvana vizuală*”. Sentimentul cerului albastru „*este sentimentalitate pură; este sentimentalitate fără obiect: el [cerul, n.n., M.B.] poate servi drept simbol al unei sublimări fără proiect, unei sublimări evazive*” (Gaston Bachelard, *Aerul și visele*, Editura Univers, București, 1997, p. 172).

Dacă se ține seama de aceste valențe ale *albastrului* – culoarea „adâncimii de sus” și a îndepărtării, prin visare, prin reverie, de valorile și întâmplările lumii terestre – și, totodată, de faptul că *verdele*, simbolizând „regimul contingent”, este culoarea sub semnul căreia se desfășoară dramele – terestre – din balade, din doine și din alte cântece populare, înseamnă că structura din care fac parte cele două cuvinte este, în planul semnificativ al ei, o structură logică de factură *oximoronică*. Dincolo de expresivitatea sa ludică, versul „*Frunză verde de albastru*” anticipează și, respectiv, susține, subtextual, tragica imagine a călărețului cu ochiul în potcoavele calului („*Și-am zis verde de albastru / mă doare un cal măiastru / pe care mă țin călare / cu capul la cingătoare, / cu călcăiul la spinare, / și cu ochiul în potcoave, / și cu inima-n silabe*”), imagine în care este încifrată liric *opoziția ființială* dintre ipostaza, înaltă, „*albastră*” (cosmică) a celui ce călărește un cal măiastru (înaripat) și aceea a adâncirii subiective în existența terestră, concretă, o chinuitoare ipostază, de vreme ce ochiul (vederea) subiectului se află în partea cea mai de jos (în potcoave) a hibridei „alcătui” om-cal.

Deconstruirea modelului, în stil nichitastănescian, echivalează cu o imprevizibilă activare a latențelor nebănuite ale hipotextului. Astfel, textul stănescian se instituie, pe de o parte, pe o dinamică a *continuității* în raporturile cu poetica poeziei populare, iar pe de alta, pe o dinamică a *discontinuității* menită să faciliteze realizarea textului ca „*spunere*” care se desparte de realitatea „apriorică” a modelului în care de fapt sălășluiește. Nu este vorba, deci, de un refuz radical al modelului, ci de o strategie a în-depărtării de „totalitarismul” modelului și a subminării lui, într-o modalitate care lasă impresia unei frazări lirice bazate pe armonizarea – ludică – a două voci asociate într-o linie melodică unică.

Alte poezii, ce amintesc de registrul ludic al folclorului copiilor, se desfășoară sub semnul unei aparente gratuități: „*N-ai să vii și n-ai să morți / N-ai să șapte între sorți / N-ai să iarnă, primăvară / N-ai să doamnă, domnișoară*” („*N-ai să vii*”, în *În dulcele stil clasic*). Versurile sunt asociate după o logică specifică, în care jocul opozițiilor ilustrează starea universală de alternanță a lumii, iar „*cearta*” cuvintelor cu limba („*n-ai să morți*”, „*n-ai să șapte*”, „*n-ai să iarnă*”) reflectă înseși chinurile limbajului, starea de conflict dintre dorințele semantice sale cuvintelor și sarcina lor referențială, dintre logica noțională (exterioră) care subordonează conceptului limbajul și așa-numita logică a interiorului (magică) prin care limbajul, eliberat de ceea ce-l constrânge la mecanizare, își afirmă adevărata energie (vezi Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*, EPL, București, 1969). Strofa în discuție este elocventă și în privința dualității atitudinii ludice a lui Nichita Stănescu. Plăcerea „*copilărească*” de a distruge regulile și convențiile de orice natură și de a reconstrui o altă lume și chiar și o altă limbă („*limba poezească*”) este dublată de asumarea unor perspective grave asupra existenței. Cele două aspecte fuzionează, firesc, sub semnul *râsu- plânsului*: al tristeții vesele și, respectiv, cel al comediei triste.

Eliberând *parodia* de parazitismul ei specific și de valențele sale polemice, Nichita Stănescu a oferit actului parodic o nouă și imprevizibilă cale de afirmare. În textele realizate în *spirit parodic*, hipertextul stănescian este o formă mascată de elogi și un pariu al „artistului parodiator” cu el însuși și cu literatura a joc.

Poetul a valorificat, la modul parodic, metoda magică a descrierii anatomice minuțioase utilizată în anumite descântece, cu o încredere maximă – a celui ce descântă - în eficacitatea demersului său magic, încredere ce are la bază principiul magic potrivit căruia enumerarea amănunțită a părților anatomice, echivalentă cu o „întoarcere înapoi” la momentul genezic al celui bolnav, va duce la renașterea fizică a acestuia.

Mircea Bârsilă

CRONICI

Arca revoluției lui Dan Perșa

Dan Perșa face parte din grupul de romancieri manifestat viguros după 1989, optzeciști întârziți și marginali (cum a fost majoritatea optzeciștilor, de altfel!), cei care au dat, fiecare în stilul său și toți împreună, noua față a romanului românesc: Radu Aldulescu, Dan Stanca, Petru Cimpoeșu, Șerban Tomșa, Ovidiu Nimigean, la care se adaugă poezii optzeciști care scriu după 1989 și roman: Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Marta Petreu, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, Varujan Vosganian, Valeriu Stancu...

Cel mai recent roman al lui Dan Perșa este *Arca* (Editura *Tipo Moldova*, Iași, 2012), colecția *OPERA OMNIA, romanul de azi*. La prima vedere/citire, ai putea spune că romanul acesta este unul de epocă, chiar istoric, dacă n-ar fi unul parabolic, unul al realismului magic românesc, Dan Perșa așternând – într-o scriere cu un stil perfect artistic, alăturându-se din acest punct de vedere marilor stilști din romanul românesc, de la Matei Caragiale până la Constantin Ţoiu și Eugen Barbu – o mitologie proprie. Cartea este „tocată” în 66 de scurte capitole, fiecare capitol, la rândul lui fiind „tocat” în fraze pline de puncte de suspensie, fiecare capitol cu titlul său și chiar rotunjit compozițional.

În veacul al XIX-lea, colonelul Anton Vârzaru din Scăeni-Prahova, „ins cu o frunte davinciană”, fost om de încredere al domnitorului Alexandru Vodă Ghica, colonelul cel patriot presimte revenirea potopului ca-n vremea lui Noe și se hotărăște să construiască o arcă pentru a salva o mână de boieri patrioți ca și el care să conducă țara după doborârea de pe tron a lui Ghica cel dezamăgitor, să cârmuiască țara/lumea cea nouă. Pentru aceasta mobilizează o serie de personaje, unul mai pitoresc decât altul, pentru că – urmând probabil un alt mit românesc – ce construiește ziua meșterul dulgher Petre, se surpă noaptea. De aceea colonelul îl vânează prin munți pentru a-l aduce la construirea arcei pe baciul Petrache, perceput ca

om al lui Dumnezeu. Petrache cel inspirat aduce arca de la București s-o desăvârșească la Scăeni, în livada boierului Manolache, unde fusese nu de mult timp organizat falansterul. Sau o caută colonelul pe Zelda-Aspasia, fiica boierului Manolache, fată despre care se spunea că poate înălța arca... din cântec. În sfârșit, în urma unor fapte fantastice, arca este construită, vine și potopul și corabia pornește spre București, dar se umple de țărani cu cățel și purcel, determinându-l pe colonel să le strige răzând nervos: „Bă, nu pentru voi am făcut revoluția!”

Într-un crescendo bine controlat, acțiunea devine tot mai puțin realistă și tot mai mult magică. În *Oul de vultur*, unul din ultimele capitole, o superbă povestire de sine stătătoare la o adică, întâmplările somnambulului meșter Petre fiind demne de pana lui Marquez din *Veacul de singurătate* sau de cea a lui Mircea Eliade din nevelele fantastice.

Dar, cartea poate fi citită și ca o utopie, pe urma utopiei falansterului la care se fac referiri din loc în loc. Chiar construcția arcei, ca o revoluție, este în sine o utopie. Să cităm din meditațiile colonelului Vârzaru: „Iată o cauză nobilă... să lupti pentru cei mai tineri ca tine... pentru cei naivi... când tu ți-ai pierdut naivitatea (...). Dar...ce vor tinerii? Tremurul dorinței lor nu vine din pofta de a face ceva, ci din pofta de a fi cineva... Fapte mărețe? Creații mărețe? Pentru alții? Cine-a mai pomenit în ziua de azi? Doar eu, își spuse colonelul, le ofer oamenilor lumina unei idei... culoarea unei imagini... frumusețe... har... eu le aduc moartea...”

Apoi, textul poate fi citit ca poveste și ca poveste a poveștii (că, zice naratorul, „orice poveste trăiește prin ea însăși, iar nu prin adevărul faptelor întâmplare odată”), ca un roman cu sertare, livresc, în care personajele fac adesea incursiuni în... viitor; de altfel unul dintre capitole se intitulează *Amintiri din viitor*. Romancierul iese din când în când din turnul de fildeș și ne

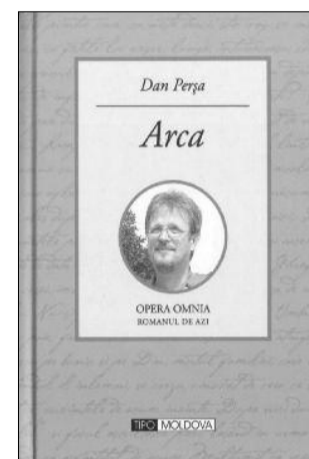
devoalează cu autoironie intențiile sale epice, cantr-un veritabil metaroman: „De-ar fi fost să nu respect adevărul, adevărul literaturii... aș fi însălat acest episod pe scurt, dar nu mai era, de-aș fi scris astfel, povestea așa cum ai asculta viața ca susurul ce-ți intră în urechi atunci când dormi lângă o apă...(...). Dar adevărul gol-goluț, cum spuneam, e unul literar. Sunt nevoit să-l prezint pe colonel întocmai cum e, să dezvălui cum visa când concepea... el este personajul nostru și-i datorăm respectul cuvenit...” Colonelul Vârzaru se întreabă la un moment dat dacă, în loc de arcă, nu era mai bine să proiecteze un cal troian cu care să scoată pe domnitorul tiran din cetatea domnească. Apoi, în acest sens, făcând probabil o proiecție pentru Dan Perșa din deceniul al doilea al secolului XXI, „colonelul își imaginează un scriitor din viitor, el va scrie romanul *Calul troian*... doar că va plasa întâmplările acestea, ale lui Vârzaru, le va deplasa în contextul epocii sale...ele vor deveni mtalimbaj...”

Un personaj de complexitate colonelului este și boierul Manolache, iubitor de carte, de cartea-carte și de cartea vieții, om vizionar, proiectând în veacul al XIX-lea ce se va întâmpla în secolul XX. Într-o discuție cu creatorul falansterului, boierul se descoperă a fi un fel de conte Tolstoi de la Scăeni: „Ei, frate, spuse Theodor Diamant, dumneata ești omul extremelor... ieri îi iubeai pe mujiți și erai gata să te faci frate cu ei... azi îi urăști...” „Ba nu-i urăsc, îi luă vorba din gură boierul, ar fi bine așa... e mult mai rău, îmi sunt indiferenți... De mar sorbi în verdele-i pădurea, într-un amurg însângerat... atunci aș fi mulțumit...”

Arca lui Dan Perșa este un roman absolut original în literatura română de azi, unul împotriva oricărui curent actual, cu izvoare istorice autentice și cu o abordare emancipată realist-magică de o mare finețe stilistică. *Arca*, precum „revoluție” a colonelului Anton Vârzaru, devine revoluție epică a băcăuanului Dan Perșa.



Cititorul de roman
DUMITRU
AUGUSTIN DOMAN



Fericirea de suprafață, ca mătasea broaștei din lac

Cum ar arăta o iubire romantică în anii pragmatici 2000? Nu prea răspund romancierii actuali la această întrebare; iubirea romantică e moartă și îngropată, hă-hă!, de mult. Ce facem, par ei să întrebe retoric, ne întoarcem la Madam Bovary? Ei, nu, Corina Sabău, romancieră tânără (a debutat în 2009 cu romanul *Blocul 29, apartamentul 1*), nu scotește superfluu și nici demodat un roman de dragoste al zilelor noastre, și-l scrie: *Dragostea, chiar ea* (*Polirom*, 2012), fără să se întoarcă neapărat la Madam Bovary. Ziceam că e vorba de o poveste de dragoste de strictă actualitate, dar e una alternativă față de nenumăratele „povești” de dragoste pe care le vedem zilnic pe televiziunile noastre „păcătoase”.

Povestea de iubire pornește, ca orice poveste de acest fel, din nimic, în holul prozaic al Ministerului Agriculturii unde se întâlnesc în relații de serviciu, pentru prima oară, Mia, funcționară acolo și Teo, specialist în IT. Mia este căsătorită cu Vlad, soț și tutore totodată, am putea spune, care-i oferă protecție și iubire deopotrivă, care-o răsfăță și nu-i refuză nimic, satisfăcându-i capriciile, având așadar o căsnicie așezată, banalizată în perfecțiunea ei, dublând viața anostă din biroul 405 de la minister, birou în care se dezbate de toate: „politică, etică și istorie recentă, câini comunitari și comunism, travestiți și neonazism, Marilyn Monroe și anorexie...”. Teo este proaspăt divorțat, are doi copii pe care-i vede zilnic într-un mod aproape eroic, înfruntând scenele de șantaj ale fostei soții. Toate acestea nu înseamnă nimic când dragostea, chiar ea i-a lovit pe cei doi care-și pun Capitala la picioare pentru plimbări romantice prin parcurile ei, pe străzi, prin muzee, prin cafenele și restaurante, ca apoi să-și consume amorul prin garsoniere sordide. Nici nu mai contează că cei doi se căsătoresc, după ce Mia divorțează, desigur, că această căsnicie eșuează, probabil pentru a nu banaliza iubirea, că amândoi se întorc în final la partenerii inițiali. Ce contează este

chiar povestea de iubire a celor doi, decupată ca o frumoasă vacanță de la familiile lor, ca o contrapondere la perspectiva prozaică de la un moment dat a Miei: „Va rămâne cu Vlad, vor avea copii și vor aduna animale de pe stradă, cel puțin un cățel și o pisică, vor călători în locuri exotice, vor schimba faianța din baie, vor mânca sănătos și nu vor mai pierde nopțile. Duminică dimineața, în drum spre piață, vor comenta filmul văzut cu o seară înainte și vor auzi ciripind păsărelele în teiul care-și întinde crengile până în bucătăria lor. Toamna vor face zacuscă și vor pune murături. Când vor ieși la pensie, se vor retrage în casa lor de la țară...”

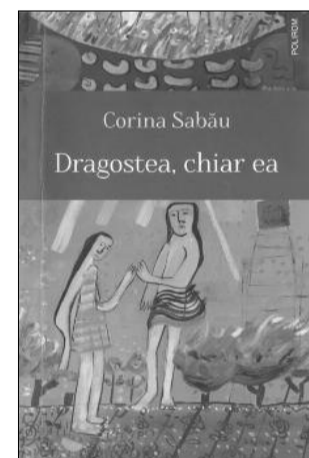
Aparent copilăroasă și răsfățată, Mia trăiește uneori drama scindării sufletești, neștiind ce să aleagă dintre cei doi, căutându-și dragostea când în unul, când în celălalt, abandonând lupta, dându-se „și unuia, și celuilalt, cu disperare și abnegație, ca o mamă conștientă de personalitățile și nevoile diferite ale copiilor săi...” Și totuși, autoanalizându-se, constată cu tristețe că „fericirea ei va rămâne mereu la suprafață, ca mătasea broaștei dintr-un lac”.

Corina Sabău știe să descrie inimitabil banalul universului domestic, să personalizeze niște amănunte altfel anoste (v. buburuzele brodate de pe perdeaua din bucătărie, gândacul gras și lucios, de data asta viu, din aceeași bucătărie etc.), să creioneze firesc niște dialoguri altfel jucăușe, să creeze monolog interior la fel de firesc, deloc sofisticat, în fine, să creeze personaje diverse, verosimile și în definitiv cu personalitate distinctă (în afara celor doi protagoniști, de văzut Lily, soția lui Teo, apoi părinții Miei, apoi domnul Dobrin...). Apropo de personaje, printre rânduri se citește simpatia, ba chiar grija autoarei, aș zice, față de acestea.

Tonul cărții este unul vioi, chiar zglobiu pe alocuri, urmând fidel meandrele capriciilor de fiecare moment ale Miei, amestecul de candoare și fină ironie făcând lectura savuroasă.

Ania Dana Cazan – Chiriașii de pe strada Olimpului

La 23 de ani ai săi, Ania Cazan se află la cea de-a patra carte. Nu se mai debutează acum ca-n anii '80, la vârste mature, după 30-40 de ani. *Chiriașii*... reprezintă de fapt un roman de strictă actualitate, cu acțiunea plasată în anii 2010-2011 și cu personaje studenți (tineri, în general) ai zilelor noastre. Dezinvoltura personajelor și a naratoarei deopotrivă, cinismul, nonșalanța, ironia, jocul, dar și tehnicile narative calate pe cele mai în vogă tehnici de comunicare și socializare (facebook, e-mail etc.), luându-le pe toate în calcul, am putea exagera puțin spunând că toate acestea fac din carte una nu doar postmodernistă, ba chiar postpostmodernistă. Cum un Mircea Nedelciu folosea cu dezinvoltură în anii '70-'80 metodele epice importate de la Paris, dar cu lumea reală a navetiștilor, muncitorilor și țăranilor orașenizați din jurul Bucureștilor și sectorului agricol Ilfov, la fel Ania Cazan prezintă lumea studențimii de astăzi cât se poate de realist, dar ajutându-se de – cum spuneam – ultimul răcnet în materie de tehnică de comunicare. Alessia, naratoarea, este o fată abia ieșită din adolescență, agitată mereu, impulsivă, contradictorie, cu un simț acut al dreptății, deloc diplomată când trebuie să negocieze compromisurile cotidiene. De aceea, are mereu parte de dezamăgiri, în relațiile de la universitate sau în dragoste. Cartea poate fi percepută și ca una de dragoste neîmplinită. Am putea conchide că Ania Cazan este o prozatoare formată, e și firesc, ea publicând prima carte la 16 ani, dar nu putem să ne facem că nu observăm că e loc de mai bine în ce privește concentrarea textului, ba și structurarea lui. Bănuim că e o carte scrisă în chiar timpul trăirii; ceea ce nu e rău. Numai că un prozator, pe lângă faptul că trebuie să aibă, cum zicea Miron Radu Paraschivescu, oasele tari pentru a așterne pagină pe pagină, sute de pagini, el mai trebuie să aibă și răbdare să elaboreze, să cizeleze, să gândească/regândească de o mie de ori compoziția cărții, s-o lase la dospit înainte de a publica. Prozatorul rus Ivan Bunin (laureat Nobel în anii '30) obișnuia să-și dateze povestirile. Tinerii autori de astăzi ar rămâne muți de uimire să afle că vreo povestire de două pagini a faimosului rus franțuzit a fost scrisă în 27 sau 31 de ani. Și nu e vorba de sterilitate creatoare, nicidecum. Deci, băgăm mâna în foc că Ania Cazan are talent de prozatoare (are descrieri, are personaje vii, bine conturate psihologic...), mai mult decât mulți tineri autori de azi, dar trebuie să-și impună și un exercițiu de lucru pe text, să-l concentreze cât se poate, până nu mai e loc de dat o virgulă afară fără ca el să sufere, și să gândească inginereste, ba, ca un arhitect, compoziția.



Daniel Corbu – 60



**DE-ATÎTA
LUMINĂ
NU SE
ZĂREȘTE
ICOANA
LUMINII**

**adevărul a
plecat cu ultima
licornă**

**liniștea de
deasupra liniștii
sîcîie trecătorii**

**scoicile se
retrag în
cimitire de
scoici**

**vine mereu un
Nu dinspre
mare.**

aniversare

LUMINI ȘI URME (Wer spricht von Siegen?)

Cîți vor mai ști cum am trăit
un secol întreg
spânzurați de mustățile lui Dali?
și cîți vor cunoaște tristețea
celui care află-ntr-o zi
că orice avangardă sucombă
în favoarea lucrului bine făcut ce va urma
sau că futuriștii oniriștii behavioriștii
miros doar a
catran și război pe veșminte?
Tînăr
să fi încălecat eu dîra de fum
a zeului în alergare
să mă fi luat eu după îngerii
cu aripile albe ca praporii ca ștergarele
de picnic ale țaranilor de la munte?
De-acum se face de-nserare Lenor
franjurii gîndurilor afirmă
ca înjurăturile pe buzele bețivilor de cartier
și cad tot mai multe aripi tocite de
văzduhul atoaterisipitor
și tot mai multe steaguri roase de vînturi.
Din cealaltă vîrstă un singuratic
se-ndreaptă spre mine
cu vorbele lui Rainer Maria Rilke încurajînd
Un ascet: *Wer spricht von Siegen?*
Überstehn ist alles.
Cine vorbește de victorie? A îndura e totul.

VÎNZĂTORII DE OAMENI

Pictorul Florin Buciuileac

Total e să nu nimerești de mai multe ori
în aceeași moarte.
Dar tu aduni firimiturile unei duminici pustii

Generația '80 văzută din interior

„LUMEA E PLINĂ DE AUTORI, DAR POEȚII SUNT FOARTE PUȚINI”

Dumitru Augustin Doman în dialog cu DANIEL CORBU

Dumitru Augustin DOMAN: Care este, în fond, viața de fiecare zi a lui Daniel Corbu la Iași? Dar, evocarea aceasta elogioasă a Ieșilor nu e cumva, o trădare față de Târgu Neamț?

Daniel CORBU: Nu, nu e o trădare, totul s-a petrecut în logica unei continuități. Cred cu tărie că e și o problemă de destin, eu fiind unul din oamenii finutului care, asemenea grecilor, cred cu tărie în destin. Iar poezia o consider *un blestem* (tot în sensul crud, grecesc al vorbeii – Narcis, Sisif, Tezeu) și nu o profesiune. Un blestem care ție-e dat sau nu.

Povestea este așa: acum vreo șaisprezece ani m-am trezit teleportat, de la apa Ozanei direct în curtea bojdeucii lui Creangă din mahalaua tragic-cosmică Țicău. Cu nu mult timp în urmă, aici locuise și scrisese poemele esențiale Mihai Ursachi, iar în chilia din clădirea anexă bojdeucii, unde m-au așezat prietenii, locuise timp de vreo doi ani și poetul Cezar Ivănescu. La Iași, prin urmare. Iașul, oraș eminamente poetic, mi s-a lipit de suflet, vorba unui cântec interbelic, ca marca de scrisoare. La Iași mi-am completat studiile, frecventînd *cursurile Școlii de potcovit inorogi*. Adesea, prin Țicău, Ciric sau prin feericul Copou plutesc ca un înger.

D.Aug.D.: Când ai înțeles că ești Corbu(l), când ai devenit Corbu? Ce revelație ai avut? Ești Corbu pentru că ești singur(atic) precum bunicul tău și ca poet sau ești Corbu din dragoste față de neasemuitul poem al lui Poe?

Casa copilăriei tale se află la 100 de metri de Ozana. Cât de frumos curgătoare era ea? Dacă mai era. A fost prima ta întâlnire cu Creangă în unda râului, deși știm că nu te poți scâlda de două ori în aceeași apă curgătoare? Cum a dictat destinul a doua întâlnire cu Creangă, la bojdeuca lui din Țicău?

te prefaci fericit.
Rătăcitor printre adevăruri de-o clipă
prea des te trezești încrustînd răsărituri.
Și iată vine la tine Vînzătorul
ridicat dintre arginții albaștri
și te-ntreabă de ce-s vinovate litiunile
vine la tine Vînzătorul dintre arginții
scîrbei albastre
și-ți dăruiește o pasăre de paie.

“O pasăre de paie nu înseamnă un zbor
mai puțin?”
Ce importanță mai are zice
Vînzătorul de oameni
tot vei rămîne o casă de frig la marginea
drumului
ce importanță...

Estimp tu mîngii molozul unei trecute duminici
RĂȘFOIEȘTI CĂRȚILE PRIN CARE SE
PLIMBĂ

ACELEAȘI BODEGI ACEIAȘI BĂRBAȚI
CE NU OBOSESC NICIODATĂ
vorbești fără rost despre rugul adormit între
hîrtii creponate
despre aureola magilor călători
sau despre infirmitatea de-a fi fericit.
Ce vreți LUCIDITATEA E O DISCIPLINĂ
PENTRU MARTORI TÎRZII!

CIMITIRUL DIN SÎNGE

Mult prea majestuosului poet Ion Mircea

Pe nesimțite ațtea lucruri devin muritoare
și pe nesimțite ațtea răsar din broderii de neant!
Cînd vorbeai de ninsorile cu globule albe și roșii
dintr-un sînge universal
eu chicoteam prin colțuri Ioane Mircea.

Zîmbeam.
Pînă cînd am văzut cum se deschid
ferestrele poemelor tale
să intre aer curat dimineața.
Pînă cînd m-am simțit și eu stăpîn
pe principiul imixtiunii lumilor
și am văzut sîngele morților
oxigenînd sîngele celor vii. Pînă cînd
am scris poema crinului roșu
și-am făcut portretul robot al totemului.
Atunci Manualul tău de adorație universală
mi-a fost la mare căutare și de rodnic folos
pentru că începusem,
drăgăliță Doamne, să ademenesc
crucile negre
din sîngele cerului
și să probez adorația magilor
purtați secol de secol în roabele lumii.

EA

Filomenei

Ea mă oprește
cînd plîng din oarecari pricini
ea îmi încolăcește în jurul gîtului fularul
ca pe un șarpe kaki
îmi admonestează birjareriile îmi sprayază
Apocalipsa
îmi potrivește mai bine zori în inimă
ea îmi apasă pedala curajului și mă apără
de propriul frig.
Ea mă izbăvește de îngerii cei răi
de faraonii văzduhului
cu care lupt în donquijotesca mea
impertinentă
și mă corectează ca pe-un șpalt în noaptea
cînd i se pare că mor prea încet.

descifrez prima oară cerul, am ascultat primele povești pline de mister, iar primul vers s-a legat, cum era normal, de Ozana: *A venit Ozana mare / Și-am văzut un om calare / și în mână c-o caldare*. Aveam aproape șase ani în acea vară, eram un analfabet serafic, așa că aceste versuri scrise direct pe creier, le-am purtat cu mine toată copilăria, ca pe un semn miraculos care mă deosebea de alții. Deși, aveam să gîndesc mai târziu, nici prundul Ozanei, nici munții, nici dumbăvile n-aveau nevoie de cuvinte pentru a-și exprima poezia. Când mă gîndesc la asta, mi-i aproape jenă că poezia folosește cuvinte.

Înțeleg o parte a întrebării tale așa: când Daniel Corbu a devenit Daniel Corbu? ATUNCI!

D.Aug.D.: Ai dat nenumărate definiții ale poeziei, în poeme sau în eseuri. La care din aceste definiții te-ai opri acum, la anul de grație 2013?

D.C.: Ce definiție să mai dăm Poeziei, noi, cei care prin ea ne ducem crucea destinului? De cele mai multe ori poezia ne scrie și nu noi scriem poezie. Ca locuitor al acestei emoții și ca unul dintre locuitorii ținutului care mai crede în inspirație, vă pot spune că poezia vine și pleacă. Te lasă de multe ori deznădăduit și cu mâinile goale. S-o oprești, imposibil! E ca și cum ai încerca să păstrezi cu tot dinadinsul mireasma florii în pumn. Dar nu cunosc întâlniri mai înalte, mai disperate, mai brutale, mai serafice decât cele cu poezia. Prin urmare, înainte de a te lăsa devastat, curtezi duhul poeziei (prin lecturi, visare liberă, eu aproape întotdeauna prin muzică), iar apropierea ei o simți ca pe apropierea unei femei cu magnetic halou.

Însă dacă ar fi să rămîn la una din definițiile lirice spuse de mine, ar suna astfel: **POEZIA E HAOSUL CONDMANAT LA VISARE.**

D.Aug.D.: Zici undeva că optzeciști sunt „niște înstrăinați camusieni obsedați de imaginarul apocaliptic”. Și ce mai sunt optzeciști? Mai dă, te rog, trei-patru definiții ale congenerilor tăi, să-i putem recunoaște mai ușor! De altfel, ai scris probabil prima lucrare despre generația '80, teza de licență, dezvoltată ulterior. Autocitează-te de acolo!

Ești unul dintre puținii optzeciști din Moldova care au frecventat Cenaclul de Luni. Fă-i apologia! Sau desființează-l! Ai fost luniștii și totuși făceai parte din „Școala de poezie de la Târgu Neamț”. Nu era un caz de incompatibilitate?

D.C.: Grea povară întrebările tale!

La Cenaclul de luni, dintre moldovenii mai erau prietenii mei poeți Matei Vișniec (stăteam împreună lângă soba din sala de la Grigore Preoteasa) și Elena Ștefoi. Deh, acolo veneau mulți, se-nghesuiau să citească (ca și acum cei cu mult tupeu aveau și prea puțin talent!), pe unde s-au pulverizat în timp nu știu. Au rămas câțiva poeți importanți, între ei, strălucitori și adevărați, Traian T. Coșovei și Mariana Marin. Era un timp al revoltei celor tineri, mai ales împotriva scrisului linear al generației '60.

Nici un poet nu se poate sustrage timpului său, iar timpul în care intrasem, cu ajutor american, era, de vrem sau de ne este cu bănat, cel al postmodernismului, care se află cu modernismul în relație de interdependență și de conviețuire. Modernismul nu este substituit de noul fenomen, cum au crezut și cred alarmiștii, și e ușor de observat că majoritatea poezilor și prozatorilor optzeciști de la noi cultivă tehnicile avangardiste interbelice sau cele ale expresionismului european, în prelungiri experimentale. Pentru că veni vorba, poezia generației '80 e mai mult textualistă decât postmodernă, iar poetul care a onorat cu adevărat postmodernismul, Mircea Cărtărescu (în *Levantul, O seară la operă*), nu mai scrie poezie de vreo cincisprezece ani. Pornind de la modelul *Epigonilor* lui Eminescu și scris cu conștiința artificului, a parodicului și a labirintului textual, *Levantul* este singura carte lirică postmodernă de la noi, expresie, din păcate, a unui postmodernism minor, irelevantă pentru cei ce nu cunosc stilurile poetice parodiante de autor, de la Bolintineanu și Eminescu, la Blaga și Arghezi. Semn că dacă zidești o Ană, trebuie să te gândești mai întâi dacă aceea construcție merită sacrificiul. Deocamdată, chiar cu încercările din proză (Gh. Crăciun, Iova, Cărtărescu sau Nedelciu), din teatru (Vișniec și Horia Gârbea), din muzică și artele plastice, postmodernismul românesc nu și-a căpătat conștiința de sine. În literatură, pentru a da și punctul și contrapunctul, optzeciștii n-au realizat decât un *avangardism de refugiu*.

Pe de altă parte, lumea postmodernă este, în viziunea celor mai ascultați teoreticieni, una epidermică, flexibilă și plină de artificii, superficială. Terenul teoriilor de ieri și de azi este înțesat de o serie de întrebări, cea mai pregnantă fiind aceea dacă postmodernismul, prin resemnarea și rescrierea clasicității și modernității, aduce ceva bun sau ceva precar, dacă nu ratează el, dacă nu taie ca pe-o maioneză „proiectul neterminat al modernismului”, cum ar spune Jürgen Habermas. În România, ca și în alte țări est europene, avem de-a face, atipic, cu un *postmodernism fără postmodernitate*.

Așa cum spuneam mai înainte, odată cu apariția teoriilor despre postmodernism, au apărut în câmpul liric tehniciștii, inginerii de text, autorii și autorlăcul ca fenomen, prestidigitatorii fără blestemul și sfâșierile poeziei. Astfel, lumea e plină de autori, dar poezii sunt foarte puține. Poezia nu e numai joc, parodie, bășcălie în limbaj de multe ori prozaizat, ea implică misterul, metafizicul, magia. *Poezia începe de acolo unde ultimul cuvânt nu-l are moartea*. De aceea, orice întâlnire cu ea e o lecție de abis. În ce mă privește, aparțin postmodernismului, atâta timp cât el nu înseamnă lipsă de profunzime.

Eu m-am păstrat departe de parodia, mai bine zis bășcălia textuală disperată a luniștilor, am cultivat, în linie metafizică, ironia abia presărată în text, condimentar și nu rebardativ și agresiv.

D.Aug.D.: După 1990, ai organizat „Serile de poezie de la Vânători-Neamț”. Mă fac a nu ști că acolo veneau Cezar Ivănescu, Cristian Simionescu, Petre Stoica, Ion Mureșan și alți

mari și te întreb: nu era asta o provincializare, după ce frecventaseși Cenaclul de Luni și Școala de poezie de la Târgu Neamț?

D.C.: Eu nu cred în ideea de provincie, în sensul dat de romani, adică *ținut al învinșilor*. Dacă e unul puternic și adevărat, blestemat, cum îmi place să spun, artistul este un centru. Gândiți-vă la Carl Sandburg, marele poet american, care la vestea acordării premiului Nobel se afla la mica sa fermă, depărtată de orice centru american. Nixon, președintele de-atunci al Americii, a trimis să fie adus la Casa Albă (în ideea lui, centrul centrului) pentru a-l felicita. Dar poetul nu s-a clintit. Trimișii au obținut doar acest răspuns: „Să vină președintele aici, pentru că aici e cauza și efectul Nobelului!”. Ceea ce s-a și întâmplat, în zgomot de elicoptere. Sau, mai aproape de noi, dacă Nichita Stănescu se afla în Maramureș sau la Turnu Severin, acolo era și poezia.

Pe la *Serile de Poezie de la Vânători Neamț* au trecut mulți poeți români adevărați și nu s-au simțit în provincie. Să-i numesc doar pe cei care, ediție de ediție, au primit Marele premiu în fața altarului Bisericii „Înălțarea Domnului” de la Mănăstirea Neamț, construită de Ștefan cel Mare la 1497: Petre Stoica, Ioanid Romanescu, Cezar Ivănescu, Cristian Simionescu, Ion Mureșan, Ion Mircea, Nichita Danilov, Adrian Popescu, Grigore Vieru. Aceste seri continuă în liniștea patriarhală și plină de mister a ținutului. Însă și mai spectaculoase au fost *Colocviile Naționale de Poezie de la Târgu Neamț*, pe care le-am pornit în 1984, având ca invitați doi teoreticieni: Laurențiu Ulici și Marin Mincu. Pe la Tg. Neamț, un orașel cu 23.000 de locuitori, toamnă de toamnă, între 1984-1993, a trecut cam toată generația poetică '80. Numesc doar pe câțiva: Matei Vișniec, Florin Iaru, Ion Mureșan, Mariana Marin, Elena Ștefoi, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Alexandru Mușina, Magda Cârneli, Dan David, Călin Vlășie, Constantin Hrehor, Gellu Dorian, Liviu Antonesei.

D.Aug.D.: Vrei să povestești ce se întâmpla de fapt la *Colocviile Naționale de Poezie de la Târgul Neamțului*? Cum au început, cum s-au rețezat?

D.C.: Într-adevăr, erau anii solidarizării noii generații poetice, rămasă până acum cu titulatura de *generația '80*.

În 1984 eram toți foarte tineri. Lucram întru frumos și bine și în ideea de solidaritate, conștiință atunci, dar mai ales acum, că nimic nu se compară cu entuziasmul tinereții. Eu aveam treizeci și unu de ani, eram instructor de teatru și poezie (auzi cum sună!) la Casa de cultură din Târgu Neamț și, cu un an înainte, îmi susținusem (student întârziat, deh!) lucrarea de diplomă cu tema „Generația '80 în literatura română”, avându-l ca îndrumător pe distinsul profesor Nicolae Manolescu. Adunam acolo portrete a zece poeți în care aveam încredere (Florin Iaru, Matei Vișniec, M. Cărtărescu, Ion Mureșan, Lucian Vasiliu, Magdalena Ghica, Mariana Marin, Traian T. Coșovei, Emil Hurezeanu și Nichita Danilov) și, ajuns la Tg. Neamț, după ce ilustrul *Cenacul de luni* fusese pulverizat, mi-a venit ideea întrunirii poezilor și criticilor tineri din întreaga țară. În carne și oase. Așa s-a și fost făcut ca ei să sporească, în fiecare toamnă, poezia de la apa Ozanei și din mirificul ținut al Neamțului. Cât de rebelă a fost inițiativa, se va ști în timp.

Riscuri erau peste tot și mai ales când era vorba de un fel de banchet al gureșilor poeți. S-au citit aici cele mai dure, subversive poeme, refuzate oricând de cenzură, au fost rostite discursuri libere despre condiția scriitorului și despre o altfel de angajare decât cea impusă de ideologia comunistă. Și, la fel de important, generaționiștii s-au cunoscut între ei și s-au iscat, de la prima vedere, prietenii de durată. S-a creat un curent de forță, îmi place să cred, odată cu aceste Colocvii.

După treizeci de ani, au rămas, cum bine știi, cărțile (numai versul, domnule!) și cei blestemați să facă literatură. Dacă atunci era perioada solidarizării, perioada în care credeam că în noi furnică dumnezeirea, după 1990 a început desolidarizarea, până acum, când a venit *vremea seniorilor*. Proba cu timpul și cu cititorii, câți au mai rămas... Îmi place să cred că întrunirile de care vorbim au marcat orice participant, care le-a asimilat unui romantism tineresc de bună calitate. Iar *Colocviile* au fost posibile datorită unei grupări

poetice de forță la Tg. Neamț: Aurel Dumitrașcu, Nicolae Sava, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, George Calcan, Gheorghe Simon.

D.Aug.D.: Prietenia literară a avut rolul ei în coagularea generației? Grupul de la Neamț a fost el unul unit (și) de prietenie (literară și propriu-zisă)?

D.C.: Da, poezie și prietenie! Asta era deviza. Și a rămas. Poezia e o problemă absolut personală, a singurătății tale, a relației cu misterul și cu dumnezeirea! Singur cobori în tine să aduci cătimea aceea de frumos și nemoarte pe care-o dăruiești celorlalți. Dar ea trebuie sărbătorită. Să ne-amintim că Pitagora cel înconjurat de învățăcei, de fiecare dată când descoperea o teoremă sau scria un tom de reflexii filosofice tăia un vițel și umplea cupele cu vin. Așa și noi, de la Neamț, Iași, Dorohoi!

D.Aug.D.: Ce te aseamănă cu colegii tăi „înstrăinați camusieni” și ce te diferențiază de ei?

D.C.: Filonul metafizic. În general falanga moldavă a generației noastre n-a părăsit linia metafizică, de aur, a poeziei noastre. Realul, cotidianul au fost privite altfel, limbajul n-a fost îmbolnăvit de cuvinte și sintagme latrinoiarde. A se reciti poemele din cărțile lor: Nichita Danilov, Aurel Dumitrașcu, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Ion Tudor Iovian.

D.Aug.D.: Ești și editor de carte, de revistă, director de Muzeu al Literaturii... Aceste poziții de amplasat – fie și cultural – nu atentează la libertatea poetului Daniel Corbu? Dar, fără să-ți faci publicitate explicită (că nu te ajută tirajul revistei noastre de – ha!ha! – 50 000 de exemplare!), vrei să enumeri câteva evenimente editoriale produse de *Princeps Edit*?

D.C.: Sigur că ne afectează. La urma urmelor și mersul prin mireasma florilor din grădina Semiramidei sau grădina Versailles ne afectează. Dar există un cuvânt cu valoare de concept pe care mi l-am asumat: CONTINUITATE. Sunt pentru continuitate în cultură. De aceea am acceptat și un post de director al Muzeului Literaturii, instituție cu un patrimoniu spectaculos, de la Dosoftei, Costache Conachi și până la Topîrceanu și Otilia Cazimir, cu trecere prin *Junimea* și *Viața Românească*. De aceea coordonez o ediție critică a poeziei române, din care au apărut peste treizeci de poeți, între care Alecsandri, Coșbuc, Eminescu, Topîrceanu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Adi Cusin, Horia Zilieru, Grigore Vieru. De aceea, o colecție *Scriitori în amintirile contemporanilor* (de la Eminescu la N. Labiș, de la Creangă la Adrian Păunescu) și o Bibliotecă virtuală *Mari Scriitori Români* – CD multimedia.

D.Aug.D.: Două dintre antologiile tale de autor se numesc *Documentele Haosului*. Explică pe scurt cum poate fi haosul spațiu și motiv poetic.

D.C.: Ce ne-am face noi fără obsesii? Ce am fi noi fără obsesii, bunule Augustin? Nu le trebuie celor din jur multe investigații pentru a-și da seama că suntem atât obsedați ai ideilor despre universul văzut și nevăzut, cât și curajoșii obsedați textuali. Decăzut din rolul de șaman, sacerdot al cetății, prezicător de evenimente așa cum era acum trei-patru mii de ani, al doilea om în stat după rege sau împărat, marginalizat dar nealungat din cetate, poetul de azi probează mai mult spațiul spectaculos și sărbătoresc al Singurătății.

Una dintre marile mele obsesii, e *Haosul*, cum bine ai observat. Am acum documentele lirice. O parte, poate se mai adaugă. Documentele unui Haos pe care încerc să-l reduc la visare. Hegel spunea cândva că *obiectul care corespunde poeziei este împărăția nemărginită a spiritului*. În ceremonialul meu iluzoriu am ales Haosul ca obiect, în tripla sa spirală. (Discuție prea lungă, pe care-o rețezăm aici). Haosul cel desprins din Neant, adică din stăpânul armoniei eternității.

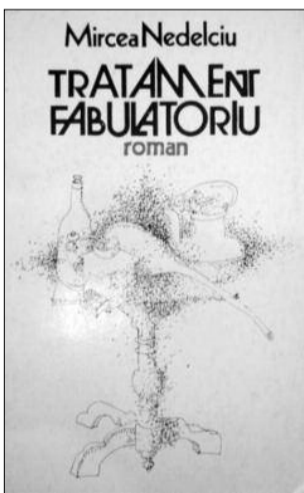
Pe de altă parte, toate cărțile pe care le-am scris pot fi citite ca o navetă între mine și mine, între mine și lume, între ideal și irealizabil. Ele aparțin fericirii de a sta mereu în deschiderea ființei și, în egală măsură, eșecului de a nu o cuceri niciodată.

Eu m-am păstrat departe de parodia, mai bine zis bășcălia textuală disperată a luniștilor, am cultivat, în linie metafizică, ironia abia presărată în text, condimentar și nu rebardativ și agresiv.

ancheta revistei



Așa cum personajele, cele proeminente, își caută, cu multe complicații, destinul, tot așa și prozatorul „se caută” mereu pe sine textuând, intervenind direct în text, prin explicații, justificări, inserturi, asumându-și permanent o libertate și o spontaneitate, imprevizibile, care caracterizează cel mai bine postulatul și mereu implicatul fabulatoriu.



studii

Cărți ale generației '80

TRATAMENT HALUCINATORIU

Formula (cel puțin parțial) nouă aplicată de Mircea Nedelciu în ultimul roman anterior lui 1989 este chiar „tratamentul fabulatoriu”, anunțat direct prin titlu. *Multipla focalizare* a întâmplărilor, văzute din unghiuri diferite de mai multe personaje, *metamorfozarea* autorului în câteva din acele personaje, prin încercarea de a intra, cum se zice, în pielea lor, derularea acțiunii în paralel, secvențial, în locuri și cu personaje, diferite și ele, prin alternarea planurilor după tehnica cinematografică, sunt procedeele cele mai frecvente și deliberat altele decât în proza, să-i spunem, „oficială”. Astfel scriitorul caută să stabilească permanent ceea ce el numește *mezalianțe*, intervine în text, fără a-l preveni pe cititor, pentru a explica aceste „tratamente”, în așa fel încât fluxul textual e deseori distorsionat, se contorsionează, capătă ascunzișuri, estompări etc. Proza este difuză, atenția lectorului trebuie să fie maximă, altminteri îl vor pândi confuziile, se va rătăci prin acest hățis textual din care autorul nu-l ajută să iasă, întrucât nici el nu dirijează textul spre un liman limpezitor. Nu clarificările ci complicațiile par a fi, în intenția romancierului, o prioritate. Romanul nu are un final ca atare, el poate continua tot așa, textualizarea fiind la discreția autorului și a personajelor care apar și dispar, dimpreună cu protagonistul-autor. Neclarul, difuzul, vagul, ambiguul se regăsesc în largul lor, lectorul neștiind sigur dacă personajele se află în prada unor halucinații, plămăiesc o utopie sau visează pur și simplu. Mai ales Luca, protagonistul în jurul căruia gravitează ciudatele evenimente, este confuz în ce spune, în intențiile sale, în peregrinările prin niște spații când banale, lăncezind în cotidian, când misterioase de-a dreptul. Sunt spații incerte, limitrofe, situate la marginea dintre Valahia și Ardeal, dintre munte și câmpie, într-un timp indecis. De fapt este amestecat și timpul, pentru că, să nu uităm, personajele beneficiază de *centre diferite de timp*: un centru de timp efectiv și alt centru de timp personal. Toate aceste elemente și coordonate glisante, tulburând la propriu apele ficțiunii, ca niște nisipuri invazive, mișcătoare, imprimă textului acel caracter proteic la care am făcut anterior referire, iar autorului îi asigură *libertatea de a vagabonda prin text*. Dacă ar fi să ne luăm după expresia lui Gheorghe Iova, „excursia este în plină desfășurare”! Către sfârșitul cărții, după multe rătăcirii, Luca „se va scutura și se va ciupi și se va freca la ochi să fie sigur că nu trăiește în halucinație, în utopie, în vis”. (*Tratament fabulatoriu*, p. 272).

Așadar Luca, un tânăr meteorolog care lucrează la Fitotron, o stațiune experimentală de cercetări pentru agricultură (care ne aduce aminte de Fundulea, locul de baștină al lui Nedelciu), este în căutarea dragostei adevărate, dar și a unei lumi mai convenabile, chiar dacă fictivă, alta decât lumea de o banalitate apăsătoare, cumva sordidă, în care trăia. Tribulațiile lui, căutările prin universuri deosebite, cu un statut nesigur – reale, imaginare, utopice, onirice, halucinatorii – pot suscita unele comparații cu universul oniric și magic din binecunoscuta povestire *La țigănci* a lui Mircea Eliade. Meteorologul Luca poate fi o umbră a profesorului Gavrilesco, care venea din alt univers, însă tot „meteoric”, *recte* cel muzical. Luca și alte personaje din roman, în special cele feminine – Ula, Gina, Natalia, Nușa-Păpușa –, dar și masculine – Sachelarie, doctorul Șarba, Aron, Gheorghe, Gheorghiuță, Marius – se găsesc sub *influența meteopsihică*, adică a undelor ce aparțin schimbărilor atmosferice, eterice, meteorice. Autorul, prin prisma personajului, va denumi toate aceste ciudate întorsături și elucubrații *fenomenul Luca*. Tânărul meteorolog

este sursa, centrul și victima acestui fenomen, în care-i antrenează și pe alții, mai întâi pe Ula și pe Nati, ba chiar și pe Nușa-Păpușa (un *alter ego* al celei dintâi), femeile pe care le caută fiindcă le iubește. În același timp Luca este și agentul generator al textului: nimic nu se petrece fără implicarea lui. Nu se poate spune cu certitudine dacă „investigațiile” lui Luca au loc în realitate, în imaginație sau în visul hipnotic.

„Dacă Nati este de acord, poți să-i povestești totul despre dragostea ta pentru Ula, despre felul cum ai pierdut-o, nu e neînțelegătoare, pare chiar dezinvoltă și, alăturată entuziasmului ei pentru cercetarea pe care o vei iniția, dragostea ei pentru tine ar putea supraviețui dacă îi mărturisești totul [...] I-ai povestit și ei, pe scurt, fluturându-i prin față tabele și hărți sinoptice, în ce constă fenomenul Luca, dar ea zâmbea și te asculta cu atâta plăcere, încât acum îți dai seama că nici nu ar fi avut cum să te înțeleagă. Erai confuz, iar ea nu avea pregătirea necesară. Ar urma să o înveți, dacă o ține entuziasmul și dacă veți conviețui, dacă reușești să o faci o adeptă a teoriei tale despre influența meteopsihică”. (*ibid.*, p. 248).

Influența meteopsihică este vinovată, se pare, de toate complicațiile din roman. Primul, cel mai mare și constant rătăcitor, este Luca. El caută iubirea adevărată ca pe o protecție în fața mediilor ce-l înconjoară, superficiale, vulgare, frivole, chiar agresive, dar caută și refugiu din această realitate maculată, degradată, precum lumea trivială a satului colectivizat, Temenia, din comuna Fuica. Iubirea adevărată, sinceră și profundă, ca și *aspirația melioristă* către o ipotetică lume din trecut sau din viitor, sunt posibilități de evaziune vizate și căutate de autor prin frământările personajului Luca. Am spus că literatura optzecistă s-a născut ca o *reacție subtilă* împotriva literaturii oficiale, infestată ideologic, dar și împotriva realităților unei societăți abrutizate, supuse unei „transformări” umiltoare prin impunerea unor condiții mizere, liminare, subumane. În acest fel literatura textuantă era ferită de marșandizare, adică, insist să spun, de aservire și de amestecul politicului, iar scriitorul își oferea o evadare din cotidian, propunea o alternativă salutară, valabilă cel puțin ca ficțiune reparatorie.

Lumea visată de Luca se ascunde, pare-se, într-o cută de timp și o cută de spațiu, în Valea Plânșii. Cuta de timp poate aparține, cum se deduce ușor, trecutului unei colectivități (acum) utopice, „falansterul de pe deal”, iar spațiul greu de găsit este numit „Conacul” sau „Investiția părăsită”, cel puțin această ultimă sintagmă sugerând o istorie ciuntită, stopată artificial, printr-o intervenție brutală. Subtilitățile aluzive ale lui Nedelciu au scăpat, iată, cenzurii comuniste, probabil derutate de „cameleonismul” acestei proze care – și să ne aducem aminte de prefața romanului *Tratament fabulatoriu* – simula o critică, pe baze aparent marxiste, a societății capitaliste, a mercantilizării, și însăși apoi o prezentare „realistă” a satului Temenia și a locuitorilor lui, a relației sat-oraș, a experimentelor și cercetărilor menite să modernizeze agricultura („socialistă”!). Traseul până la „falansterul de pe deal”, ascuns după mai multe coline și după șeile care le uneau, lumea de acolo, una idilică, armonioasă, chiar romantică, nu sunt niciodată clar conturate, nu se poate garanta „realitatea” lor, nu pot fi ținute minte cu exactitate. Vălul de imprecizie și de mister care le acoperă dă de înțeles că această „realitate” ori nu există, ori este greu accesibilă, că acea „lume” se ascunde fie în trecut, fie în viitor, fie în vis(are), fie este o nălucire a unei minți tulburate precum cea a lui Luca. Pentru oamenii normali acesta trece drept nebun, oricum nici autorul nu pare a-i acorda

credit în întregime, nimeni nu a văzut sau nu a auzit ceva despre lumea căutată de el, paralelă cu realitatea ordinară. De aceea Luca nu este crezut, el fiind un prezumtiv pacient al medicului psihiatru Abraș, cel care se complăce în cea mai crasă companie a unor indivizi submediocri, personaje cunoscute ale mediilor cvasi-boeme din deceniile opt și nouă ale secolului trecut: ingineri agronomi sfertodocți, actrițe de duzină, pictori ratați, banali profesori de țară, indivizi pe care-i unesc veleități culturale meschine, impulsul obscur de a-și alunga plictiseala și, mai cu seamă, etilismul ori, mai rar, imunde escapade extraconjugale. Luca se află la hotarul dintre două lumi, lumea reală compusă din fauna „etalată” mai sus și țărani de crepăți din Temenia, și lumea lui lăuntrică, de fapt spațiul efectiv al evadării, deoarece, aflat în căutarea mării iubiri și a lumii ideale, compensatorii a celei reale, el se refugiază, se închide în sine, iar tentativele de a comunica cu cei și cele care-l înconjoară trec drept manifestări anormale. Luca este *un caz* care completează galeria de personaje bizare întâlnite în volumele precedente, *Efectul de ecou controlat* și *Amendament la instinctul proprietății*. Este evident că Mircea Nedelciu „experimentează” nu numai asupra tehnicilor narative, a modalităților de a textua, ci și asupra statutului și structurii personajelor. Consecvent, pagină cu pagină, carte după carte, proza lui devine opozanta „operei” de factură tradițională, tributară vechilor canoane și tehnici. Scrisul lui Mircea Nedelciu este unitar și din perspectiva intențiilor și a demersurilor, a pariului cu sine, a contractului său auctorial. Așa cum personajele, cele proeminente, își caută, cu multe complicații, destinul, tot așa și prozatorul „se caută” mereu pe sine textuând, intervenind direct în text, prin explicații, justificări, inserturi, asumându-și permanent o libertate și o spontaneitate, imprevizibile, care caracterizează cel mai bine postulatul și mereu implicatul *tratament fabulatoriu*. Autorul poate fabula în acest mod la nesfârșit, cartea rămânând, tocmai de aceea, în raport cu același autor, o *opera aperta*. Întâmplări, personaje, fabulație, toate sunt cu dus-întors, sunt relativizate prin multiple perspective, prin urmare nimic nu este sigur, nu rămâne încremenit într-o formă anterioară, este o fabulație care se multiplică mereu prin chiar actul de a fabula, care se autogenerază la nesfârșit. Relativizarea și multiplicarea perspectivelor se pot explica și prin faptul că, *la modul fabulatoriu*, lucrurile se pot întâmpla și înainte de a se întâmpla, de aici și „calendarul dublu de pe perete” al inginerului Silvestru, de la Fitotron; cu alte cuvinte, prin experimentare, „azi, 12 aprilie, [...] încercăm să vedem în ce fel planta însăși ar putea lupta cu ele [cu «eventualele influențe exterioare nefaste»] atunci, la 12 iunie, înțelegi?”. *La modul simbolic* de astă dată, toate aceste oscilații sunt asemenea urmelor lăsate de un pendul uriaș (al lui Foucault?) care, la un moment dat, poate „să facă punctul”, adică să se oprească, pentru o fracțiune de secundă, din mișcarea de du-te-vino, și să deschidă perspectiva spre altă mișcare, cumva concludentă. Sfârșitul romanului este sugestiv:

„- În timpul acelei operații, planta trebuie iubită cu adevărat, domnișoară! Să trădezi într-o astfel de iubire înseamnă să provoci catastrofe.

Privirea ei candidă și severă sorbind aceste cuvinte. Și siguranța cu care Luca știe că, spre dimineață, adormind lângă trupul ei cald, va visa din nou penița din vârful pendulului cine știe cărui aparat de ascultat universul alergând aiurea pe o hârtie liniată. Va reuși atunci «să facă punctul?»” (*op. cit.*, p. 274).

...Și m-au împins în întuneric – O carte tristă despre moartea civilă a unui om

Comunismul a fost insuficient exorcizat în România. Acest sistem social care a forțat, de prea multe ori, până la moarte natura umană încă trăiește în mentalități greu de schimbat, de care noile generații, născute în libertate, se ciocnesc la tot pasul. Iar foștii nomenclaturisti modelează, chiar și astăzi, spoiala de capitalism pe care o vedem cu toții, intoxicând, fără jenă, mediul politic. Totuși, există câțiva oameni lucizi care vor să pună întâmplările din trecut în adevărata lor lumină. Aceștia sunt supraviețuitorii închisorilor comuniste. Mulți dintre ei au devenit mărturisitori. S-au apucat de scris. De ce? Pentru ca iadul prin care a trecut generația lor să nu fie uitat. Din păcate, cărțile lor apar în tiraje mici, la edituri obscure. Despre cărțile lor nu se vorbește și nu se scrie. Cărțile lor nu se studiază în școli. Și nu devin subiect de dezbateri televizate. E ca și cum această literatură a devenit victima unei rușinoase conspirații a tăcerii. Marile edituri nu le tipăresc, iar intelectualitatea de pe Dâmbovița le ignoră. Ion Ioanid, Florin Pavlovici, Alexandru Mihalcea – iată doar câțiva autori care, dacă ar fi traduși și studianți în Occident, ar deveni rapid nume de referință pentru înțelegerea deplină a experimentului social din Est, ale cătui efecte încă le simțim.”... Și m-au împins în întuneric”. Așa se numește cartea lui Alexandru Mihalcea, o carte care povestește despre un tânăr care deschisese ochii către lumină, în acea epocă în care urma să fie modelat caracterul omului nou, comunist. Cine citește această carte va înțelege cât de absurde puteau fi motivele pentru care un simplu student la Facultatea de Ziaristică devenea, în ochii „autorităților”, un „element dușmănos” sau un „dușman de clasă”, după care era exmatriculat. Printre altele, era suficient să abordezi, la seminarii, teme apolitice, străine ideologiei marxist-leniniste sau să te duci la înviere, la Mitropolie, ca să intri în schema tehnică a „ecarajului politic-social: arestare, anchetă, proces, condamnare, pușcărie.” Românii trebuiau să înțeleagă că libertatea de dinainte de 45 se terminase și că nu mai puteau fi nici măcar stăpâni proprii gândiri. Iar gândirea nouă era modelată încă din școală. Clasicii culturii române sunt fie interziși, fie tolerați. Se înstăpânesc proletcultismul și propaganda comunistă. Intelectualii sunt închiși, duși să muncească la Canal, în final exterminați. Constantin C. Giurescu, Gheorghe Brătianu, Alexandru Lapedatu – iată câteva exemple. Tinerii români cresc citindu-l obligatoriu pe Roller, învață că radioul n-a fost inventat de Marconi, ci de Alexandr Popov sau că becul n-a fost inventat de Edison, ci de Aleksandr Lodâghin! Bietul James Watt nici gând să inventeze motorul cu aburi, adevăratul inventator fiind Ivan Polzunov. Lumina venea, așadar, de la

răsărit, cum fără scupule avea să scrie Mihail Sadoveanu, pentru a-și conserva privilegiile, în noua epocă! Sigur că au fost români care i-au trădat pe români. Iar acest război româno-român continuă, sub diverse forme, și în ziua de azi. Dacă românilor li se lua dreptul la conștiință, urma să li se ia și unul dintre drepturile fundamentale: dreptul la proprietate privată! „Isploatorii” și „burghezi” nu sunt nimic altceva decât „năpârци” care trebuie strivite. Pământul lor nu va mai fi al lor, ci va deveni bun al întregului popor, se înființează colhozurile și cine nu cântă „despre fericirea de a munci la colectivă” are doar de suferit. „Țăranul e obligat să dea cota de lână, chiar și cei înscriși la colectivă, așa cum porunca o hașceme din 1950... În toată țara umblau complete volante de judecători și procurori pe care regionalele de partid îi trimiteau să facă procese la fața locului, să bage groaza în oameni... Lumea știa că rusul ocupant cere, că trenuri și vapoare cu cereale pleacă în Rusia – dar vedea că partidul îi ia totul, nu-i lasă nici cât să moară de foame. Era jaf” – scrie Alexandru Mihalcea. Sistemul te lăsa, așadar, fără repere valorice și culturale. Te lăsa fără proprietăți, fără ce este al părinților tăi și al tău. Urma să te integreze. Să te recruteze, ca informator. Mai exact, ca turnător. Mihalcea își povestește „clipa de lașitate”, arată cum a fost șantajat de locotenentul major Gheorghe Vântu să devină turnător. Erau folosite date despre tine care apăreau în „referințele” scrise de colegii tăi din școală, niște turnători avant-la-lettre, fiindcă toată lumea scria referințe despre toată lumea. „Referința este rudă cu nota informativă”, scrie Mihalcea. Și era destul să se afle că te-ai ciondănit cu un coleg cu origini sănătoase sau că femeia la care te duci a avut legături cu nu știu care „bandiți din Făgăraș” ca să îți se pună în față o foaie în care scria că „te angajezi să aduci la cunoștința organelor de stat orice acțiune întreprinsă împotriva securității RPR.” Semnezi foaia cu pricina și ești al lor... Abia după ce înțelegi în ce grozăvie te-au băgat, pui mâna pe stilou și semnezi contrariul, că nu poți, de fapt, să accepți misiunea de informator, că firea ta nu se împacă deloc cu misiunea de agent... Multă vreme vei regreta un acel moment de slăbiciune când ai cedat șantajului și presiunilor, iar ei, slujbașii regimului, nu vor uita niciodată că ai semnat... Probabil ultima tușă a ceea ce avea să devină regimul politic din România este dată de valul de arestări din 1957. Începuse să se audă de comportamentul inuman la care erau supuși deținuții politici, de bătăi, de torturi. Oamenii vorbeau cu fereală. Le era frică. În mediul universitar, teroarea se abătea asupra studenților. „În facultăți, ședințele UTM se țineau lanț. Începeau spre seară și se terminau în zori.

Ordinea de zi se deschidea cu un referat cu titlu dinadins anodin, chiar minimizant, de exemplu: „Unele neajunsuri în munca de educație politică a tineretului”, urmat de discuții, după care venea punctul care le dădea tuturor, cu excepția șefilor de partid, fiori: probleme organizatorice. De la Lenin citire, de la ședințele în care zeul bolșevicilor aplica deviza lui Lasalle: partidul se întărește, purificându-se...” – spune Alexandru Mihalcea. Și cum se purifica partidul? Erai exclus din UTC, ca „dușman al poporului”, erai acuzat că te întâlnești cu alte „elemente dușmănoase” – așa cum Alexandru Mihalcea se întâlnea, de exemplu, cu prietenul său, Florin Pavlovici, autorul memorabilei lucrări „Tortura pe înțelesul tuturor” – erai amenințat, încetul cu încetul, spaima și se cuibărea în oase, știai că urmează să mori din punct de vedere civil, noua societate nu te mai primea, te aștepta întunericul. Sfârșitul cărții lui Alexandru Mihalcea ilustrează trist această „moarte civilă”, simbolizată, dacă vrei, de ochelarii negri, din tablă, care îți se puneau pe ochi, de coridorul care te ducea direct în tenebre și de pulanul anchetatorului: „Caraliul mă înșfacă de braț, mă scoate din camera supraîncălzită în frigul unui spațiu care, judecând după mulții pași pe care îi făceam nu poate fi decât un coridor, mă avertizează că urc zece trepte, să le număr, erau unsprezece, m-am împiedicat, am dat să cad în nas, se aștepta, s-a răstăit, mă, boule, un te duci, a chicotit cu mâna înfiptă dureros în brațul meu, m-a răsucit brusc lovindu-mă cu fruntea de un zid, sâsâia ca șarpele, din față veneau alte sâsâituri, m-a răsucit pe loc, m-a mai împins câțiva pași, a ciocănit, a deschis o ușă, m-a împins iar, m-a oprit scurt. - Scoate-i ochelarii! Eliberați brusc, ochii se străduie să se adapteze, luminițe verzi și roșii se aprind, se sting pe retină, obiectele se depărtează și se apropie: un fișet, un scaun, o masă. Un birou la care stă un individ în haine bleumarin, cu cravată roșie... Individul mă fixează îndelung, ca un șarpe... Într-un târziu, își împinge scaunul, trage un sertar, scoate un pulan, îl dezdoie, îl pune pe birou, fără a mă slăbi din ochi. Șuieră printre dinți, cu voce încărcată de amenințări: - N-ai vrut să ne ajuți, Mihalcea! Înțeleg fulgerător. Cercul s-a închis. ”Episodul de mai sus este emblematic pentru toți foștii deținuți politici din România. Acești oameni sunt, în ziua de azi, simpli pensionari. Unii scriu cărți, alții își așteaptă cu demnitate sfârșitul, în timp ce foștii comuniști – sau poate chiar foștii lor torționari – încă îi privesc de sus. Au sperat, la un moment dat, într-o îndreptare a timpurilor, nu neapărat pentru ei. Măcar pentru urmașii lor. Dar n-a fost să fie.



Probabil ultima tușă a ceea ce avea să devină regimul politic din România este dată de valul de arestări din 1957. Începuse să se audă de comportamentul inuman la care erau supuși deținuții politici, de bătăi, de torturi. Oamenii vorbeau cu fereală. Le era frică.



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „LUCIAN BLAGA”

EDIȚIA a XXXIII-a, 10-12 MAI 2013

1. CONCURSUL DE CREAȚIE LITERARĂ - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație, elevilor și studenților din țară. Poeziile (maxim 10) și eseurile din opera blagiană, trimise la concurs, vor fi dactilografiate la două rânduri și vor purta un motto, același cu cel de pe plicul ce conține datele biografice ale autorului.

2. CONCURSUL DE ARTĂ PLASTICĂ ȘI EX-LIBRIS – se adresează tuturor artiștilor plastici, membri sau nemembri UAP, elevilor și studenților din țară.

Dimensiunile lucrărilor, și ne referim în primul rând la realizarea unor portrete Lucian Blaga, rămân la aprecierea fiecărui creator și vor fi circumscrise, în mod special, lirismului și mitologiei bliagene.

Lucrările concursurilor vor fi trimise pe adresa:

Centrul Cultural „Lucian Blaga”, cod poștal 515800, B-dul Lucian Blaga, nr.45, Sebeș, jud. Alba până la data de 25 aprilie 2013, data poștei, însoțite de fișa personală a creatorului și un număr de telefon.

Juriile celor două concursuri vor fi formate

din istorici, critici literari și, de artă, specialiști, reprezentanți ai instituțiilor organizatoare și vor acorda premiile în bani, dar și ale revistelor și societăților literare, ale unor Edituri, rezervându-și dreptul de a acorda sau nu unele premii.

Lucrările premiate vor apărea în revista „Pașii Profetului” sau „Caietele Blaga” din anul următor, iar după jurizare, materialele vor rămâne în patrimoniul festivalului.

Organizator: **CENTRUL CULTURAL „LUCIAN BLAGA” SEBEȘ**



DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI - VIII (Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)

21 octombrie

Aceste donații cu dedicații mă fac să-l întreb pe patron dacă domnia sa este cumva implicat în politică. Spune chiar așa: „Eu mă țin la o mie de kilometri depărtare de politică!... Ambele capete ale băului sunt murdare, nu ai de unde apuca, fără să te murdărești de rahat”. Și totuși, presupun că legăturile cu oamenii politici nu pot să nu contribuie la buna funcționare a fabricii, pentru care s-au luat credite serioase. Apoi, se știe că, în diplomație, vinului bun îi revine un rol de neglijat...

Orășelul are 10 mii de locuitori, întreaga regiune – 80 de mii. Părăsim Eghegnadzor, primitoarea fabrică de vin când începe a se îngâna ziua cu seara. Periplul prin munți, cu o deschidere de orizont pe diferite configurații de culmi, printre/pe sub piscuri îți oferă o impresionantă diversitate de imagini a unui amurg ce trece, tot mai intens, în culorile fascinante ale apusului. În imaginația mea, mai multe priveliști alpestre se asociază cu unele din pânzele celebrului pictor Martiros Saryan, iar alăturarea, în intimitatea mea, a cadrelor naturale cu cele picturale nu se întâmplă nicidecum pentru a redeschide discuția (...monologică...) despre realism și transfigurare artistică, imitație și creație, vedere și viziune... Nici pentru a demonstra superioritatea naturii față de artă sau viceversa. Aceste genuri de priveliști alpine – unele, iată, în deplina lor libertate cosmică, celelalte – înrămate în săli de muzeu, – le alătur pentru a pune în lumină – luminile frumuseții naturale a munților Armeniei, dar și geniul pictorului Martiros Saryan, care a știut să înfățișeze lumii chipul patriei sale într-o sinteză de claritate, vrajă și afectivitate pe înțelesul multora. Da, doar... multora, pentru că ceea ce e pe înțelesul tuturor de multe ori nu este artă.

Peste o oră și jumătate ajungem la Jermuk, stațiune balneară, numele căreia, tradus din armeană, înseamnă: cald. Localitatea este situată într-un defileu prin care curge râul Arpa ce se află la 50 de metri de hotelul „Olimpia”, unde suntem cazați. De unul singur, fac o mică promenadă (ca o... serenadă mută). Stațiunea e pustie, dar, în luminile pământene și cele ale cerului senin, pare destul de frumoasă. O voi vedea mai deslușit mâine.

După ce ne cazăm, intrăm în plină acțiune de program „la bordul” ambarcațiunii. E ceea ce în englezește se cheamă *Self-presentation evening*, plus recitalul de poezie. Când îmi vine rândul să mă prezint, țin cont de, deja, atmosfera degajată pregătită la fabrica de vin, de buna dispoziție a celor prezenți (sosiseră, înaintea noastră, și vreo 10 colegi armeni), zic că prietenii francezi și francofonii din întreaga lume, dintre care mai sunt și aici, la Jermuk, va trebui să-mi fie recunoscători, deoarece, dintre cei prezenți, eu voi fi – presupun – unicul care își va ține discursul și, iată, chiar și-l ține, în limba lui Balzac. În cadrul recitalului, dau și câteva probe din sonoritatea limbii române, acompaniate, îmi imaginez, de murmurul râului Arpa.

În discuțiile de după... discuțiile și recitalul serii, observ că cercul francofon ia contur distinct: Serge Venturini, francez, Claudio Pozzani, italian cu un discurs parizian de jos pălăria, olandezul Serge Van Duijnhoven, colegii belgieni Geert Van Istendael și Filip Van Zandyke, polonezul Jacek Pacocha, Grigor Djanikian, prozator armean și traducător din literatura franceză, alții, – păi, *mon Dieu!* mulți dintre cei prezenți pe ambarcațiune (probabil, cu excepția lui... Noe) cunosc și franceza, deci – să-i mai „strâmtorăm” noi nițel pe anglofili (care, de fapt, sunt cam aceiași cu francofilii!...).

22 octombrie

La rugămintea a doi colegi estonieni, sosiți noaptea târziu, plecarea spre Zorats Karer, care ar însemna „Pietrele-oșteni”, se amână cam cu (peste) o oră, astfel că ies la moțiunea matinală prin stațiunea însorită, încă destul de pustie. Apa e înghețată, însă nu și cea din lacul alimentat de pâraie coborătoare din munte. Iau imagini fotografice, inclusiv ale câtorva compoziții sculpturale ce merită atenție, unele – chiar apreciate ca opere de artă. Până a pleca din Erevan, am tot fost preveniți, repetat, că la Jermuk e mult mai frig decât în capitală, să avem grijă de haine călduroase. Din fericire, soarele e generos, dând prognozele și atenționările peste cap, încât vezi cum deja se și topește pojghița subțire de pe apa adunată în vreun mic căuș de asfalt.

Îl întâlnesc pe Serge Venturini, apoi ni se alătură și dl. Artur Nersesian de la asociația de colaborare cu armenii de peste hotare, cu care mergem spre construcția cu arcade și colonade, sub care curg prin țevi ape minerale de diferite temperaturi – 50⁰, 53⁰ Celsius. La întoarcere, Serge procură un kilogram de mieji de nucă la un preț de 5 mii de drahme, ce ar însemna în jur de 9 euro.

Îl întreb pe Venturini care ar fi originea numelui său și dacă are ceva în comun cu cel al marelui actor Lino Ventura. Saltă din umeri, spre cer, zice că nu-și dă seama de unde ar veni. Poate, dat fiind că el, Serge, e corsican de origine, numele s-ar trage de la aventură, odată ce al lui Lino-actorul înseamnă *soartă*. Venturo = viitor?... Cine știe?!... „Dar nu este exclus să vină de la *vento* – *vânt*... Pare a fi un nume al văzduhului”, conchide Serge.

Iar domnul Nersesian îmi dă o veste despre – despre cine credeți?... – despre prizonierii români din al doilea război mondial, care fuseseră ținuți într-un lagăr din apropierea Erevanului, Kanas, localitate deja încorporată în perimetrul administrativ al capitalei armenie. Acum cinci ani, tot în luna octombrie, a avut loc ceremonia dezvelirii Monumentului Eroilor Români, dedicat celor 90 de militari morți aici, în lagărul de prizonieri, în anii 1944-1948. Dl. Nersesian povestește că a fost amenajat un cimitir, într-un sector cu mormintele germanilor, în altul cu cele ale românilor.

Este înduioșător-cutremurătoare istoria cum s-a aflat, peste decenii, de acei nefericiți captivi. Cineva găsisse o gamelă pe aluminiul căreia era zgâriată o inscripție într-o limbă necunoscută care, după cercetare, s-a dovedit a fi română. Un prizonier lăsase pe gamela sa adresa unei femei – mamă, soție, iubită? – după care a fost identificat și numele/ destinul său, apoi și ale camarazilor săi, aduși de pe câmpurile de luptă din Rusia și răpuși de boli, de suferință aici, în Armenia. Prizonierii lucrau la o uzină de aluminiu. Autoritățile române și cele germane au cooperat, procurând terenul pe care a fost amenajat cimitirul. „Actualmente, ambasadorul României în Armenia este d-na Prunariu, soția cosmonautului român”, mai precizează dl. Nersesian.

Pe la amiază, ajungem la Zorats Karer (Pietrele-oșteni), mai cunoscute însă în varianta lor „pașnică” de Karahänge (toponimul transcris și Carahunj, în armeană *cara* însemnând piatră, iar *hänge/ hunj* – voce, vorbire). Ele se află pe platoul Sisian, nu departe de orașul Horis. Jos, prin defileu, curge râul Dar (nume ușor de memorat prin semnificația lui „românească”, cea armenească rămânându-mi necunoscută). Savanții consideră că întemeierea și amenajarea, puțin înțeleasă/descifrată astăzi, are o istorie de circa 7.500 de ani, presupunându-se (doar) că ar exista o legătură strânsă între observatorul (astronomic?) din Armenia și Stonehenge din

Marea Britanie, dat fiind că acesta din urmă e cu 4 mii de ani mai tânăr, unde mai pui că a doua parte a termenului armean, *hänge*, e asemănător cu *henge*-ul englez, chiar dacă în limba dată el nu înseamnă nimic.

Pe o suprafață de 3-4 hectare sunt răspândite în jur de 220 de formațiuni unitare de piatră (unele steiuri cântăresc mai multe tone), cu forme naturale, dar și cu ușoare intervenții de prelucrare din partea omului. Circa 80 dintre ele au servit de observator (au orificii cilindrice, cu pereții șlefuiți, prin care se putea observa bolta cerească, stelele, soarele, luna, razele etc.). Restul componentelor au forme de cromlehuri sau constituie megaliți sau ansambluri de dolmene, ce-i duc pe unii cercetători la ipoteza că, de fapt, Karahänge ar fi fost o necropolă, ca loc ce ar servi de punte între pământ și cer în calea ciclică a călătoriei sufletului omului în cercul vieții, morții și reînvierii sale. Se consideră că spațiul în cauză a servit pentru efectuarea ritualurilor păgâne și nu este exclus să existe pe aici și morminte.

Stanele au în jur de doi metri înălțime, înșiruindu-se dinspre sud spre nord, în centru formând un cerc. Orificiile din pietre sunt orientate spre diferite puncte ale spațiului cosmic, astfel că vârsta complexului megalitic a fost determinată în raport cu mișcarea Soarelui, Lunii și stelelor, aplicându-se câteva metode astronomice autonome, bazate pe legitățile calculării poziției axei pământului în procesul modificării ei.

Stonehenge (imaginea i-o am și eu, de ani de zile, pe displayul computerului, împânzită de iconițele fișierelor) e un monument retransplantat în modernitate, cum ar veni, într-o civilizație turistică pentru care contează și aspectul ca amenajare, „regizare” spațială. În timp ce pietrele vorbitoare de peste timpuri preistorice, Karahänge, sunt lăsate în starea lor naturală primordială, în deplina libertate a spațiului de defileu montan pe unde pasc turme și cirezi de vite – asta, până statul va găsi mijloace financiare să aducă monumentul (noroc că e statornic, de neclintit!) într-o stare de siguranță a integrității sale, protejându-l cumva, supraveghind/ observând... observatorul, cum ar veni.

Și noi, năierii, hălăduim pedestru prin acest peisaj agrest, printre pietre de diferite forme, cu sfredelături în ele. Din vreme în vreme, sau te înalți în vârful degetelor, sau te lași într-un genunchi, să prinzi în obiectivul camerei de fotografiat siluetele/desuețele pietrelor pe fundalul pânzei albe a zăpezilor de pe munții împrejurimilor. Pietre ruginii sau surii, pe unele dintre ele se văd licheni uscați, gri-pelinii sau cafenii (...întomnați de ruginiul vechimilor). Privești ba prin gaura dintr-o piatră, ba din alta, ba din cealaltă, și tot așa, încercând să înțelegi nu atât ceea ce vezi tu, cât ce vedeau cei de demult, de peste 7 mii de ani în urmă, când scrutau cerul prin orificiile din stane, azi numerotate: ... 43... 63... 105... etc. Pietre și stele, cum ar veni, prin care și spre care ai privi. Sau, într-o ușoară deplasare de sens: stele și stele, în primul caz *stelele* ducând cu gândul la petroglife comemorative, atât „de la sine”, cât și în urma intervenției omului. În fine, până să ajungi la Karahänge, nu puteai presupune că o alcătuire de pietre în infinită diversitate (te gândești și la cele din munți, nu doar la cele printre care rătăcești acum) te pot interesa atât de mult, îți pot capta atenția, ba chiar te pot emoționa. Mai ales când îți este dat să auzi și legende, cum ar fi aceasta: Cică, pe locurile unde se află Karahänge, ar fi locuit un neam de pitici muncitori de felul lor, însă neputincioși, astfel că vecinii lor, uriașii, și-au zis să-i ajute pe bieții neajutorați, ridicându-le acestora case-dolmene.

Cineva găsisse o gamelă pe aluminiul căreia era zgâriată o inscripție într-o limbă necunoscută care, după cercetare, s-a dovedit a fi română. Un prizonier lăsase pe gamela sa adresa unei femei – mamă, soție, iubită? – după care a fost identificat și numele/ destinul său, apoi și ale camarazilor săi, aduși de pe câmpurile de luptă din Rusia și răpuși de boli, de suferință aici, în Armenia.