

Eveniment editorial

Marin Ioniță – Mireasa neagră (Editura TIPARG, 2014)



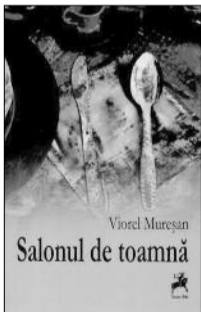
O întâmplare dramatică stă la baza scrierii acestei cărți a octogenarului scriitor de la Pitești; scrierii fiind un mod de a spune, pentru că ea a fost dictată, autorul nefiind în starea fizică necesară s-o poată așterne pe hârtie.

După ce afli din scurta prefață a lui Mihai Goleșcu despre ce este vorba, poți citi orice bucată de la orice

pagină, orice fragment care are structură de povestire, unele dintre ele fiind de altfel publicate în revista noastră ca texte de sine stătătoare. Dar, cartea este în fond un microroman scris fragmentar, cinematografic, pe secvențe și scene, aparent nelegate cronologic între ele, de fapt urmând una alteia cu nevăzute, și totuși trasate abil fire roșii. Textul curge așternut cu fraze mai lungi, dar mai ales mai scurte, de multe ori nici cu propoziții, ci cu enumerări, cu înșirui de cuvinte care creează instantaneu o atmosferă sumbră de secție de terapie intensivă a unui spital, sau trăiri de mulți ani aduse la zi de meandrele unei memorii zdruncinate de delir, de coșmaruri, de stări comatoase. Totul țesut pe un ton cu un soi de voioșie, râsu'-plânsu', haz de necaz. Asta pentru a masca teama de moarte, bravada, falsa curiozitate de a o cunoaște – tot atâtea motive de a o păcăli încă o vreme, încă o oră, încă o secundă, autorul având revelația că orice răgaz pe care ți-l lasă „Mireasa neagră” e nu doar bine venit, dar el merită trăit cu intensitate. Este, de altfel, mesajul subliminal al cărții. E o carte a revelației morții, o revelație exprimată prin expresia dusă la gradul zero al simplității, în genul – să zicem – romanului *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu. Retorica este una pe cât de simplă, pe atât de dramatică în fond: „Ce obicei... urât... tâmpit... să mori din clipa când te-ai zămislit! Să te naști cu moartea în tine. Moartea... Cine a văzut-o? Cine a cunoscut-o? Cine poate s-o descrie? S-o zugrăvească? Și-a arătat ea vreodată chipu-i adevărat? Măcar deghizat? În înger luminos? În demon întunecat? În duh fără trup? În stafie? În vârcolac? În vampir? Închipuire de copii naivi. De credincioși care fabulează în afara cărților sfinte. De bătrâni cărora le tremură fundul de frică. De băsnuitori hazlii...” (DAD)

Carte nouă

Viorel Mureșan – *Salonul de toamnă* (Tracus Arte, 2013). Viorel Mureșan este un optzecist discret, departe de lumea dezlănțuită a vieții literare din marile centre culturale, trăind – dacă nu greșesc – într-un sat din Sălaj. Dar, poetul este unul remarcabil, tot mai bun de la volum



la volum, cristalizându-și formula poetică tot mai profundă și tot mai limpede în același timp. O artă poetică poate fi considerată această *Rugăciune*: “ca un nor rămas într-o fotografie veche/e rugăciunea// albina care se plimbă pe suprafața hârtiei/o ia pe picioare/și-o duce cu ea/în întunericul stupului//cuvintele mele urmăresc aproape pierdute/spectacolul pe care-l dă liniștea//ca

un nor îngropat într-o fotografie veche/e rugăciunea// ochii mei/care alunecă pe suprafața hârtiei/o iau pe gene/o duc cu ei/o așază/printre aștrii sfârâmași/în întunericul sufletului”. Formula aceasta a poetului Viorel Mureșan cuprinde, în doze bine echilibrate, metafizic, straniu, o imagistică vag suprarealistă, o atmosferă neoexpresionistă. Un exemplu de poem concentrat în doar patru versuri, *Fata cu evantai*: “mirosul de hoit era o fată cu evantai//de-am putea îngrași corbii pe cer/de-ar seca cerneala/în care se scaldă”. Și câteva imagini memorabile: “de la fereastră/o femeie tristă/scutură un covor/din el picură frunze/pe crengile plopilor” sau: “câtiva copii/curăță coaja de pe măr/cum ar desface gheme/bat cuie/în umbra bunicului/pe o poartă care se îndepărtează” și: “o pisică aduna întunericul/și se făcea în jurul ei țărăni și frig”...

Colocviile Argeșului

(De) Ce iubim ?

Tot mai mulți umani adresează în ultima vreme reproșuri lucide, tranșante sau subtile, modernității încărcate de *stările toxice* pe care, de exemplu, Jürgen Habermas le identifica în *renunțarea la sine*, în *risipire* și în *furie*. (J. H. *Discursul filozofic al modernității*). Trăim într-un *sos toxic*, spunea Andrei Pleșu, dar el conține încă *mirodenii subtile*! Una dintre mirodeniile vieții este, fără îndoială, iubirea, sentiment unic, amestec de afecțiune, intimitate și comuniune! Iubirea este *apa vie* a poveștilor, sărbătoarea sincerității, un izvor de energie care curge neîntrerupt, chiar dacă în forme schimbătoare, ca o emoție în lungul drum al dimineților către seară. Iubirea este temelia tuturor lucrurilor, este sursa încrederii și senzația împlinirii. Mitologia și artele toate îi sunt patrimoniu. E totuși adevărat că în modernitate inclusiv iubirea suferă mutații, metamorfozări paradoxale, magia ei se estompează, sacrul își mută accentul pe traducerea psiho-fizico-hormonală. Presiunea timpului și lupta alterității cu egoismul modifică limbajele iubirii. Cu toate acestea, psihologii ne sfătuiesc să nu rămânem spectatori ei și nici atât să-i devenim dușmani.

Ce iubim, ține de întreaga complexitate a creației și de miraculoasa structură umană, iubim *ceea ce se vede și ce nu se vede*. Putem iubi *egal* un om, un peisaj, un animal, un anotimp, o idee. O carte, un tablou, o stradă cu piatră cubică. Obiectul ei nu contează, subiectul ei, da, se valorizează în *sublim*. De ce iubim, este probabil un răspuns greu tradus în cuvinte, știm doar/simțim (și consimțim) că suntem născuți din iubire și că iubirea este rădăcina vieții: *Dumnezeu este iubire și cel ce rămâne în iubire rămâne în Dumnezeu, și Dumnezeu rămâne în el*. (I Ioan IV, 16). Adevărații credincioși spun că cel care nu iubește, nici nu l-a cunoscut pe Dumnezeu, iar teologii cred că primul exemplu/model de iubire pentru om a fost Dumnezeu fiindcă pentru om și-a trimis Fiul în lume și pentru om L-a lăsat pe Fiul Lui, jertfei. Teologic, iubirea este adevărata cale a mântuirii. Scriitorul irlandez, C.S. Lewis, spunea că suntem caracterizați de *patru iubiri fundamentale, afecțiunea/ prietenia/ erosul/ mila* (cu zone distincte fiecare, dar și cu zone de suprapunere), primele trei fiind forme *naturale* ale iubirii și este fundamental-necesar să fie înglobate de cea de-a patra, considerată iubire *divină*. Dacă în credință limbajul iubirii are fluiditate și mai multă coerență, în viața obișnuită, *laică*, iubirea pare să fie aceeași chintesență a sufletului, chiar dacă nu toți conștientizăm la timp acest lucru, același profunzime a interiorității omenești, aceeași sublimă puritate, definită sau nedefinită în cuvintele care să-i prindă temeiul. E parte a ființei, *fântâna ființei* care (te) purifică pe măsură ce (te) dăruiești. Ea naște viața și (te) renaște din moarte. E miracol. Se identifică cu absolutul, pentru că nu se poate măsura – când este/ dacă este autentică, e necuantificabilă. Îl definește pe cel care o poartă/o trăiește și se poate manifesta în nenumărate feluri - înconfundabile, irepetabile, infinite! Iubim pentru că suntem construiți din dragoste, pentru că ea dă sens vieții, pentru că reprezintă începutul, pentru că ne înobilează, ne înfrumusețează și e singura metodă de a experimenta absolutul. Iubim asemenea și diferit, la fel și (alt)fel, uneori abstract, alteori concret, împlinit sau fără împlinire, liber sau în taină, simplu sau complicat, cu scop sau fără scop pentru puțin timp sau pentru totdeauna, egoist sau generos, platonice sau carnal, îi iubim pe ceilalți, ne iubim pe noi

înșine, posibil și imposibil etc. Atâtea forme de iubire și tot atâtea forme de strălucire, pentru că sentimentul acesta de fiecare dată îmbogățește chipul, împodobindu-l cu o aură specială. Nimic nu o umbrește, nimic nu o urăște. S-a vorbit deseori cu mirare despre puterea iubirii de a înfrânge limitele și de a ignora *plasele de siguranță*: lipsa logicii, insuficiența rațiunii, fuga mândriei... toate sunt posibile și acceptate în iubire. Dragostea, spune un proverb, *e oarbă*! Pablo Neruda mărturisea că iubește *fără mândrie*, fiindcă pentru mândrie nu mai este loc atunci când iubești. La fel de adevărat este că iubirea (adeseori) greșeste. Câteva studii ale Organizației mondiale a sănătății au concluzionat chiar că ea ar fi *o boală*, de aceea greșelile ei sunt tolerate. Statisticile spun că surplusul de stres al post-modernității afectează inclusiv voluptatea și pasiunea, erodând eternul cuplu bărbat-femeie. Doris Christinger și Peter Schröter, specialiști elvețieni, autori ai unei cărți cu priză la public despre îndrăgostiți (*Despre a lua și a te lăsa luat*), consideră că în cele din urmă, și *jocul cu iubirea înflăcărată sfârșește prin a obosi* și că secretul longevității vieții în doi este confesiunea reciprocă și asumarea rolurilor arhaice, (re)întoarcerea la energiile primordiale - femininul și masculinul - energiile autentice, arhetipale (*în fiecare bărbat e un Adam, în fiecare femeie este Eva*). Unii spun că moartea începe în clipa în care Erosul ne părăsește. Formula unei vieți prelungite și a păstrării expresiei tinerești (a trupului și a minții) este în viziunea lui Constantin Noica, *iubirea activă*. Trăiești (atât) cât iubești.

Iubirea a fost considerată de către Freud *energia vieții*, el o numea în termeni psihanalitici *libido* (ea conținea cooperarea și alte acțiuni prosoziale). Un cunoscut discipol al său, W. Stekel, spunea că *nu există însă iubire fără ură*, dar și acest lucru se pare că are o rezolvare. Ura se poate înfrânge tot cu dragoste! Iubirea are mereu în proximitate suferința și tristețea, iar *în iubire*, spune omul obișnuit, *e mereu cineva perdant*. La o privire mai adâncă perdant se dovedește a fi, indiferent de epicul relației, cel care *nu iubește*. Elbert Green Hubbard, vorbind despre unirea indestructibilă a sufletelor, spunea inspirat că singura dragoste pe care o păstrăm pentru noi înșine este de fapt *cea pe care o dăruim celuilalt*.

Iubire este filozofie, religie și gnoză automântuitoare. Cunoaștem prin iubire și ne cunoaștem. Cine n-a învățat acest lucru are un ghid bun în cele zece modalități biblice de a iubi: *Ascultă fără să intrerupi* (Proverbe 18); *Vorbește fără să acuzi* (Jacob 1:19); *Oferă fără să te zgârcești* (Proverbe 21:2); *Roagă-te fără să te oprești* (Coloseni 1:9); *Răspunde fără să te cerți* (Proverbe 17:1); *Împărtășește fără să pretinzi* (Efeseni 4:15); *Bucură-te fără să te plângi* (2:14); *Încrede-te fără să eziți* (Corinteni 13:7); *Iartă fără să pedepsești* (Coloseni 3:13); *Promite fără să uiți* (Proverbe 13:12). Prin iubire ne depășim limitele. Descartes credea că sufletul omului pătrunde în corp prin hipofiză, centrul configurării erotismului, iar această idee a fost preluată de specialiștii moderni în bioenergetica subtilă a ființei umane. Dragostea, în viziunea lui Joseph Campbell, *este o prietenie care cântă*. Un cântec, așadar, *al creației*, o înobilare celestă, lumină revelată. Iubirea *argumentează* întreaga făptură, susține universul – e un dar de la Dumnezeu... *Unde iubire nu e, nimic nu e!*

Magda Grigore



Dacă în credință limbajul iubirii are fluiditate și mai multă coerență, în viața obișnuită, laică, iubirea pare să fie aceeași chintesență a sufletului, chiar dacă nu toți conștientizăm la timp acest lucru, același profunzime a interiorității omenești, aceeași sublimă puritate, definită sau nedefinită în cuvintele care să-i prindă temeiul.

litere



Se dedică D-lui Petru Pistol

În interiorul poeziei Mariei Calciu (am citit-o mai mult întâmplător, baleind totuși prin majoritatea culegerilor, de la debutul din 1992 cu volumul „Cântecele anotimpului copt”, Ed. Imprimeria română, Craiova, urmând alte 12 apariții) cartea de acum, „Dimineață fără noapte” (Editura Tracus Arte, 2014), îmi reține atenția prin construcția interioară foarte îngrijită, deși spontan organizată – și, desigur, prin numeroasele impresii de lectură semnate de mâini profesioniste, dornice să definească, să analizeze, să comenteze stilul ori anvergura demersului poetic. Maria Calciu este o poetă răsfățată de critici – grație, sigur că da, talentului său, dar și intelectualismului rafinat/delicat în care se situează. Încerc să descifrez o artă poetică implicită în acest din urmă volum, cu speranța că într-o picătură se va regăsi calitatea întregului vas. Sunt, așadar, 28 de poeme – pentru că pe un 28 august, la exact 28 de ani și 28 de zile după soțul ei, a trecut dincolo mama – în dialog cu care se instalează fiica. Abstracțiuni numerice, desigur, viața ni le oferă tuturor. Atât mama cât și fiica sunt abstracțiuni de asemenea, poeta situându-se undeva deasupra, independentă (deci: și în afara ei înseși, pentru că viața i-a dat ca tocmai ea să fie fiica), încercând un dialog cu toate „părțile”, dar mai ales dornică să înțeleagă, să afle, să cunoască – nu de ce murim, nu de ce tocmai ființelor dragi nouă li se întâmplă asta – ci pur și simplu cum este clipa aceea, ora, trecerea. N-avem de-a face cu bocete mortuare sau elegii, suntem mai degrabă în fața unei stări metafizice care se caută, care vrea să se definească pe sine. Tristețe, da, dar în sensul horatian, general stoic, al lui „pulvis et umbra sumus”: conștiința că toți vom trece prin această vamă este prea puternică pentru a lăsa loc de plâns pentru unul singur, oricare (oricine) ar fi el.

Ca filozofie a clipei, iată că îmi vine în minte acea metaforă, horatiană de asemenea, imposibil de tradus din latinește: „Immortalia ne speres, monet annus et almuq quae rapit hora diem”. Să nu sperii la nemurire: asta ne arată anul și hora (clipa) care răpește ziua hrănitore 1. Rămâne cam așa: clipele sunt hore, oare pe românește 2 – din ele se hrănește timpul, ele sunt baza, articulația cea mai mică a zilei, a duratei, ele au voință noumenală, ele, orele/horele, sunt bune sau rele, creează destin („ceasul rău”); ele nu au lungime, ci acțiune; nu sunt secunde (tăieturi, deci fragmente de hore), nici clipe în sens românesc – tot ce se înțelege despre ele e că sunt nenumărate, rotunde și se învârt. 3 Argezi este cel mai horatian la noi: „Prin aer timpui despărțit de ore / Ca de mireasma lor niște garoafe”; „Când ai plecat un ornic bătea în ceață rar / Atât de rar că timpul trecu pe lângă oră” (iată sensul: ora mai „bate” încă, a rămas, deși timpul a trecut; ora poate fi chiar cât viața unui om uneori).

Cam aceasta ar fi vecinătatea poetică a tristeților Mariei Calciu – de la Horațiu la Argezi puntea fiind extrem de des frecventată de către atâția și atâția poeți.

Ea pare a dori oprirea faustiană a orei, a acelui moment al trecerii. Durere și curiozitate, dar mai ales dorință de a cunoaște. Și, cum cunoașterea are nevoie de instrumentele ei specifice, de reguli, argumente, raționamente – poeta se înarmează cu acestea, le folosește adică din plin, înăbușe durerea în avantajul lor, sentimentul copleșitor fiind ținut, oarecum, în frâul logicii. Desigur, nu se poate o logică a sentimentului, dar presentimentul, acea tulbure prevestire, din interiorul ființei, a ce va veni, a ce

Logică și presentiment

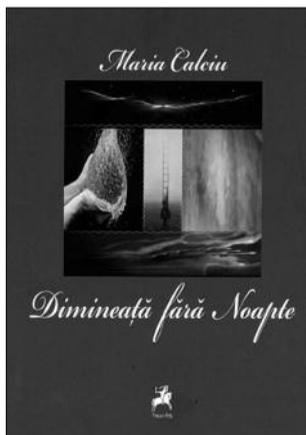
este în jurul tău fără să fie – asta se poate întrucâtva configura logic. În presentiment intră și lumea văzută și cea nevăzută, și cea de aici și cea de dincolo, trecerea se face înainte și înapoi, ca prin niște uși batante, sau nu se face de loc, ora poate să stea. Poezia stă, pentru Maria Calciu, în această provocare: cât poți cunoaște cu mintea și cât cu simțurile, ce impact are fiecare tip de cunoaștere în parte, cum le îmbini, apoi cum îți mângâi durerea cu rațiune, cum scapi de aceasta din urmă pentru a te lăsa în voia celei dintâi. Iată un poem construit din voci împletite, a celui alt, a celui plecat, și a celui rămas în lumea aceasta: „Când am rămas departe / cu palmele golite / Când nu-mi găseam nici umbra / căci și ea / dezlipită / plecase tot departe / să-mi plângă plânsul / cu spatele spre mine / crezând că nu o văd / Nu ți-am putut vorbi / Căci mai ușor mi-a fost să fac să mi se pare / că drumurile toate / nu au crescut nicidecum din tine către mine / ci au rămas de-a valma / în noapte / nenăscute / sau poate neplicate / Pe mine traversându-mă doar / uneori / asemenea unor litere vechi topite sau crăpate de-atâta nerostire / Și mai ușor a fost ca doar tăcând să cred / că vreau să te întreb / de ce nu m-ai privit / întruna cu nesomn / din stânga către dreapta / din dreapta către stânga / spre a vedea din ce / din care nicăieri / mă tot lovea o scară / Târziu / văzându-ți stropite cu răni / uscate de mult / brațul drept mai întâi / apoi și brațul stâng / Străpunse de gânduri-silabe / plecate / spre mine întruna / prin ochi / Mi-am dat seama / cât de mult ai fi vrut ca atunci / când / departe tăceam / Să-ți fi smuls / de sub tălpi și adâncul și plinul / și apa și focul / din drumul rămas / deschis înainte / Doar ca eu / așa cum eram / așa cum am fost departe de somn / cu umbra și urma golite de mers / Să fi vrut să îți chem / aproape de somn / aproape de palme / o silabă din / nume / O silabă măcar” (O silabă din nume). Gramatical, sunt doar două fraze, majusculele din scris ritmând fără să întrerupă rostirea, punctele și virgulele lipsind și ele pentru aceeași intenție de curgere continuă (poeții își fac iluzii că trec dincolo de punctuație, pentru că respectă cu strictețe primul și cel mai important semn: blankul, adică spațiul alb dintre cuvinte; ca să fie cu adevărat revoltați de norme ar trebuie să adopte scriptio continua, scrierea continuă, ca pe vremea lui Horațiu sau Homer...; iar Maria Calciu scrie, cum vedem: „să-ți fi smuls”, dar „să îți chem” – numai din neatenție sau scrupul pentru apostrof în locul cratimei; lui „î”, guturaiul limbii române cum se mai numește, îi stă mai bine elidat). Scrisul care se usucă pe o cruce, moartea într-un Crist discret prefigurată, bunăvoința celui dus pentru cel rămas (îl întărește, îi urează și prezice viață lungă), tristețea că totul se uită până la urmă, toate acestea sunt rostite, puse într-un adevărat discurs organizat formal în toate tipurile de propoziții ce desfășoară o sintaxă complexă/completă a (pre)sentimentelor. În clipa trecerii se înfășoară și târziul (ce va fi peste timp) și devremele –preeminentă rămânând relația, legătura; de undeva din afară poeta, al treilea „personaj”, constată că și fiica și mama se vor depărta, simetric, dar că, în mod paradoxal, cea dusă nu va uita, spre deosebire de cea vie, care este supusă uitării.

Vreau să spun că sunt lucruri comune, din viața și experiența noastră, doar că se spun cu delicatețe, doar se sugerează în contururi estomate – iar omenescul este justificat prin logica lui, a omenescului, adică prin categoriile gândirii. Între această uitare a viului și memorie a lumii de dincolo (care proiectează, iată, morții în altfel de vii, făcându-i numai „duși”, nu și șterși în neființă) rămâne clipa, ora trecerii, care

este urmărită în câte ipostaze sunt la îndemâna celui care creează poemul. „Să trecem împreună prin cercul fără prag / În clipa netăiată ce mirosează a nou” (Ultimul pătrat; prefigurarea morții împreună); „Atunci când fiind târziu / știam / că nicio clipă nu mai era deschisă / iar altfel nu puteam să trec / să plec din tine / în visul fără vis ori încă nevisat / și să revin în zori” (Clipa închisă; amintirea nașterii).

Uneori te întâlnești, în acest volum, cu o poezie voit hermetică reieșită din revolta totală față de convențiile instrumentarului gramatical, ca aici: „Nu puteam să mă mai întorc și / întorcându-mă / să trec iar prin mijlocul porții de apă / închisă / cu cheia de brumă din umbre de fum / dincolo de care tu numărai / cândva / zările rămase în ele fără pași / ce nu știau să meargă / și nici măcar să plângă / Dincolo de care tu învățați cândva / să îmi deosebești / după culori / tăcerile toate / ce nu știau să plângă în sensul / invers / curs al ploilor prin tine / Pentru a le putea deveni clipe / albastre sau albe ori poate doar gri / Decât dacă îmi spuneam atât de des / încât aș fi crezut / că atunci / înaintea primei ninsori care ar fi urmat / să cadă / pentru prima și ultima oară / în mijlocul clipei / În poarta din zarea de seară / Ai plecat / undeva mai aproape și decât pasul / dintr-o rană de floare / de unde ar fi trebuit să te întorci / puțin mai târziu / În timp ce dormeam / Pentru ca numărându-mi visele / să îmi acoperi umbrele / toate / împotriva arsurilor de brumă / A eclipsei din cheia de noapte.” (Drum fără pas). Sintagma „pentru a le putea deveni clipe” trebuie că se referă la „ploi”: tăcerile le devin clipe lor, ploilor – dar tot rămâne anacolut, putând să bănuim mai degrabă o greșeală de tipar pentru „în sensul invers cursului ploilor prin tine”, eufonia deranjând-o, probabil, datorită acestui genitiv dublu. Foarte orgolioasă, poeta are gramatica ei pe care o regăsește în natură, mai ales în lumea vegetală, dar nu numai. Totuși, baremi aici, în acest splendid poem (la o relectură atentă veți observa, stimați cititori, că am dreptate), ar trebui să accepte un scurt armistițiu, pentru ca hermetismul voit să nu devină ceea ce contemporanii lui Horațiu numea galimatias. Doar câteva virgule, așa: „zările rămase în ele fără pași, / ce nu știau să meargă / și nici măcar să plângă”: sunt apoziții. La fel: „ce nu știau să plângă în sensul / invers, / curs al ploilor prin tine”. În rest, e ușor de înțeles sicriul rece („cheia de brumă”) – de care (des soarta căruia) cel dus îl apără pe cel viu.

Prin Maria Calciu se confirmă încă o dată că poezia hermetică, adică: poemul cu program, cu proiect din zona hermetismului, există ca atare la noi și are reprezentanți mai ales în zona aceasta a intelectualismului extrem de rafinat. Ar mai fi de spus că Maria Calciu folosește metafora cognitivă, adesea cu funcție de simbol, și uzează ad libitum de gramatică, mai ales de sintaxă, dispensându-se cu program de punctuație. Mai ales consecutiva este domeniul ei de predilecție (iar expresia „de parcă” se regăsește ca atare în primele 10 poeme, și apoi din loc în loc – neexistând, însă, niciunul fără consecuție; vedeți, însă: parcă implică virtualul, astfel că realitatea se compară, se reflectă în individul creator) – alegerea fiind decisă de sensul general al logicii viului, unde totul este procesual, totul curge, urmează, își urmează sieși, toate concurg către ceva, lumea este în consecuție. Pe aceste structuri abstracte poeta urzește mătășării de imagini ce se aștern una lângă alta cu o sonoritate plăcută, uscat vegetală, într-o neîncetată căutare de ceva fix în marea curgere. Solid, fix, rămâne doar ochiul care vede: oga curge – chipul pe care și-l privește omul în oglinda ei stă pe loc.



Cărți ale generației '80

SINGUR PRINTRE PROZATORI. ORIGINALITATEA POEZIEI LUI IOAN FLORA

Ioan Flora – am spus și risc o repetare – este un poet singur printre prozatorii optzeciști lansați de Ovid S. Crohmălniceanu și de incubatorul cenaclului studentesc „Junimea”. Chit că în prima fază atât Gheorghe Iova cât și Gheorghe Ene s-au exersat în ale versurilor scriind poezii care au circulat în cercurile tinerilor aspiranți din primii ani ai deceniului opt, continuând apoi să se afirme prin a publica volume întregi de versuri... De pildă, Gheorghe Ene a debutat cu poezie în *Luceafărul*, anul fiind 1970. Debutul în proză s-a întâmplat relativ târziu, în 1983, când Ovid S. Crohmălniceanu a editat și publicat la Editura „Cartea Românească” antologia *Desant '83*, carte de referință a generației '70-'80 de noi prozatori. Este chiar adevărat că în bibliografia lui Gheorghe Ene se regăsesc și câteva volume de versuri, publicate însă după 1990: *Intrarea în Europa sau Târfa și sertarul* (1992), *Starea de dizgrație* (1995) sau *Eu, dizgrațiatul* (1997). Abia în 1999 Gheorghe Ene se întoarce la proză și publică *O spovedanie a textului*, apoi, imediat, *Aromanul Trandafirului*, în 2000. Nu a fost uitat de colegii lui de generație, Gheorghe Crăciun având grijă să-l cuprindă în antologile *Generația '80 în proza scurtă* și *Experimentul literar românesc postbelic*, ambele cărți apărând în anul 1998 la Editura „Paralela 45”. De asemenea, Ion Bogdan Lefter l-a inclus în dicționarul bio-bibliografic *Scriitori români din anii '80-'90*, volumul I (A-F). Despre Gheorghe Ene se știe oricum mai puține lucruri, discreția nativă și viața lui oarecum retrasă fixându-l în zona natală a Buzăului – era născut în comuna Căldărăști iar de profesat a profesat predând limba și literatura română la o modestă școală secundară din Pogoanele, județul Buzău.

Deși cunoscut mai mult ca prozator, de fapt o falsă impresie până la un punct, Gheorghe Iova – conjuțeanul și congenerul lui Gheorghe Ene – a publicat inițial volume de poezie: chiar debutul lui s-a întâmplat într-o antologie de gen din 1984 – *Nouă poeți* – continuând apoi cu *Texteiova*, probabil cel mai cunoscut volum al lui (1992), *Ordinea în care el plânge* (1997), *Sintaxa libertății de a spune* (1998) și *Călare pe mușcătură* (1998). Debutul în presa literară, tot ca poet, a avut loc într-un număr din 1970 al săptămânarului *Luceafărul*, altă similitudine cu Gheorghe Ene. Iova nu e totuși de găsit în antologia *Desant '83* – proza vine mai la urmă: *De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii* (roman, 1999) sau *excursia în plină desfășurare* (text cu text, 2010). Este și el prezent în toate volumele importante dedicate generației '80, în special ca rezultat al laborioaselor și competentelor strădăni ale lui Gheorghe Crăciun. E prezentat pe larg în volumul II (G-O) al dicționarului bio-bibliografic întocmit de Ion Bogdan Lefter. Gheorghe Iova a publicat și eseuri (*Acțiunea textuală. Bunul simț vizionar*), un juriu al Uniunii Scriitorilor din România acordându-i chiar premiul pentru eseu în 1999.

Singurul poet consecvent (poet până la capăt, dacă ne place sintagma) este însă Ioan Flora. El a ars într-o poezie, nu a vrut neapărat să textueze, însă a dorit să scrie altfel, să schimbe puțin fața poeziei. Intenția aceasta se vedește deja de la apariția volumului *Fișe poetice*. S-a spus despre Flora – și nu nejustificat – că poezia lui uzează de anumite mijloace ale prozei. De la metaforă, de altminteri o dominantă în poetica anilor '70, Ioan Flora trece destul de repede la o poezie mai directă, mai prozaică, apelând la mijloace expresive de felul enumerărilor și aglomerărilor de elemente, inventarelor de obiecte,

juxtapunerilor, citatelor imerse în text. Abandonarea metaforei este, cred, primul pas important către postmodernism în literatură, chiar în gândire în general. Este totodată o autentică schimbare de perspectivă și de atitudine. Poezia lui Ioan Flora devine o poezie culturală, chiar livrescă pe alocuri, nu numai prin asimilarea unor opere cunoscute din literatura română sau universală, ci și a unor documente de arhivă, cronici, texte apocrife, liste de inventar. Exemplul cel mai la îndemână este *Discurs asupra struțocămilei*, dar și *Medeea și mașinile ei de război* este pe aproape. Am afirmat acum vreo câțiva ani că generația '80 este realmente ultima generație culturală din literatura română, ceea ce se poate ușor constata din preocuparea constantă de deconstructură a textului, din prezența uneori ostentativă, alteori voalată, a autorului în textul cu pricina, din prezența inserțiilor culturale și teoretice, dar, mai ales, din pregătirea teoretică ce secondează creația. La fel de adevărat este că Ioan Flora, unicul poet prin excelență al primului val optzecist, scrie asemenea texte, în general ample, îndeosebi în perioada de maturitate creatoare, și nu se ferește nici de unele încercări teoretice, explicative sau augmentative în raport cu textele poetice.

Odată cu *Fișe poetice* (1977) poetul tranzitează de la plăcere la reflecție, sau, mai bine spus, ajunge la o plăcere a reflecției.

„Aș putea întinde o mână./ Te-aș putea atinge./ Te-aș putea păstra./ Mirosul devine mereu mai important./ E o plăcere nemărturisită a stării de ființă./ O simplă reflecție./ Acum nu ninge și nici nu este frumos afară./ Ochii îmi sânt târzii./ Privirea îmi este dreaptă.” (*Plăcere, reflecție*).

Ce se poate aștepta de la o astfel de poezie, în fond de un descriptivism senzorial constatativ și aproape banal, „pigmentat” cu reflecții la prima mână? Nimic altceva decât o schimbare de manieră. Versurile sunt de o simplitate cumva gramaticală iar textul este în ansamblu segmentat prin rânduri care se opresc, unul după altul, înainte de punct. O sintaxă la fel de simplă și o austeritate stilistică departe de orice retorică estetizantă! Poetul se dezbracă de vechea poezie, vrea să se îndepărteze de căile bătătorite ale unei retorici clasice și clasicizante, căutând, cu puțină naivitate incipientă, „noul”. Că doar nu degeaba acea revistă-afiș se intitula chiar de la prima apariție *Noii!*

Cum spune criticul și profesorul clujean Ion Pop într-un articol publicat în *Contrapunct* în 1995, Ioan Flora are „o foarte modernă conștiință a poeziei, deschisă spre lumea noastră plină de tensiuni”. Cu alte cuvinte poezia acestuia s-ar caracteriza printr-un fel de *realism al actualității*, însă nu neapărat ca text, ci în primul rând ca stare și ca demers de cunoaștere și viziune. Cât despre noutate, Ion Pop este de acord cu alte voci critice când constată că „scrisul său comunică în profunzime cu toate transformările importante ale poeziei românești din ultimii vreo douăzeci de ani”. Care sunt acele transformări importante Ion Pop spune mai puțin, dar remarcă și el o notă de originalitate a poeziei lui Flora ce provine din acele interferențe culturale dintre cele două spații ale formării poetului: Banatul sârbesc și România, propriu zis Bucureștiul anilor '70-'80:

„El propune însă, cu o remarcabilă forță și prospețime, originalitatea unei personalități formate deopotrivă în spațiul de fertile interferențe culturale de peste Dunăre, contopind pe de altă parte [...] acel filon de sensibilitate telurică”, ce vine, spune Ion Pop, să se alăture

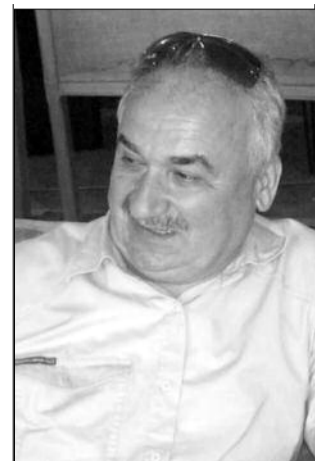
tocmai unei conștiințe moderne, transformatoare, a poeziei.

Ion Buzera crede, într-o prezentare a volumului *Lepurele suedez* datând din 1998, că metamorfoza poeziei lui Flora se produce prin translația de la un „suprarealism liturgic, «romantic»”, la „anularea «temelor»”, având „suficientă detașare și oroare pentru a nu transfigura”, drept pentru care „«materia primă» a poemelor sale [poate] să apară în toată superba ei nuditate.” În orice caz „oroarea de a nu transfigura” și „superba nuditate”, atribuite de Ion Buzera poetului Ioan Flora și poeziei sale, sunt remarci originale ce surprind printr-o subtilă tentă excentrică. Observații de altfel juste, pentru că refuzul transfigurării sau „fereala” de aceasta conduc(e) la acea lesne observabilă simplitate și denudare a poemelor lui Flora. Forța lor vine din tratarea unor noi teme ca și din discursul direct, extravertit, impetuos și adesea contradictoriu și provocator.

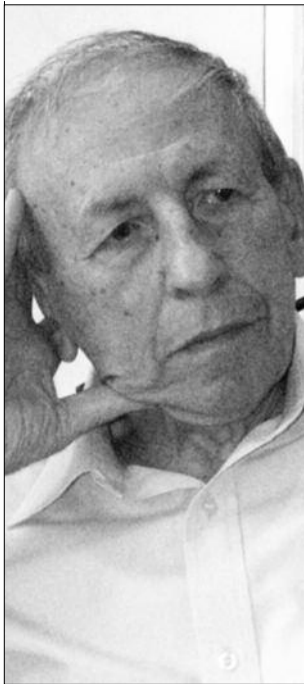
Octavian Soviany, în prezentarea volumului *Discurs asupra struțocămilei* (1998), scoate în evidență „spiritul baroc, terorizat de obsesia metamorfozelor terifiante prin a căror mecanică realul se convertește în ireal și fantasmagoric”. Adevărul este că aproape cu fiecare nou volum de versuri poetul aducea o notă de originalitate în plus. Acel spirit baroc de care pomenește criticul bucureștean este și o influență cantemiriană deloc străină de „farsa ontologică” și de „comedia literaturii” între care oscilează Flora. Octavian Soviany menționează, cum era de așteptat, „resursele intertextualității” și „cheia ludic-postmodernistă” de rescriere a unei capodopere precum *Istoria ieroglifică*. O rescriere în spirit, cu diferențe prozodice și de registru: dacă la Dimitrie Cantemir avem de-a face cu o proză ritmată, la Ioan Flora este vorba de o poezie liberă de canoane, mai puțin ritmul care se schimbă aproape cu fiecare rând.

Într-o cronică a volumului *O bufniță tânără pe patul morții* (*Contrapunct*, nr. 3/ 1995), Marin Mincu aduce în discuție „un enigmatic instrument al texturii (*bufnița tânără*)”, o reluare prin parafrază a motivului lui Dimitrie Bolintineanu, căruia poetul Flora îi conferă „un profund halou poetic”. Se prea poate ca resursele poeziei lui Ioan Flora să fi stat, cel puțin în parte, în arta parafrazei. Este oricum un aspect care ar trebui supus unui nou examen critic. Tot Marin Mincu se gândește la o „tensiune [ce duce] spre ființarea textuală” și la „imersiunea poesă în real”, prin intrarea în casă a bufniței tinere, asemenea corbului lui E.A.Poe. Este și acesta un punct de vedere care necesită o argumentare mai amplă.

Poezia lui Ioan Flora se desparte de metaforă după primele două volume, apoi cultivă plăcerea reflecției și proiectează schimbările ce vor surveni. Devine treptat o poezie intertextuală, ludic-parodică, cultural-livrescă, parafrazează și se autoparafrazează, se chestionează pe sine, este impetuos și provocator discursiv. Ea se situează permanent între polii existenței și scriiturii, căutând nu atât o fantă de evadare din realul sordid cât o descoperire a unei idealități personale, cu rădăcini adânci în cultură, o poezie care amendează acest real brutal, agresiv, dezamăgitor, cel care rămâne totuși sursa primară de fapte și semnificații. Ioan Flora filtrează o realitate neconvenabilă prin marea cultură a unei interiorități sensibile și vrea să recupereze lumea și să se recupereze pe sine prin poezie.



S-a spus despre Flora – și nu nejustificat – că poezia lui uzează de anumite mijloace ale prozei. De la metaforă, de altminteri o dominantă în poetica anilor '70, Ioan Flora trece destul de repede la o poezie mai directă, mai prozaică, apelând la mijloace expresive de felul enumerărilor și aglomerărilor de elemente, inventarelor de obiecte, juxtapunerilor, citatelor imerse în text.



Scriitori. Profesioniști. Amatori. În țara în care nu are posibilitatea nimeni să trăiască inclusiv din scris, dar poate să publice dacă-i dă mâna, oricum și orice, este greu de făcut distincție între cele două categorii. Nici confirmarea, nici legitimația nu sunt de ajuns. Și dacă așa stau lucrurile, numai Măria Sa, Cititorul, poate să pronunțe verdictul definitiv.

Cititorul. Cititorii. Cine sunt ei? Pasionați, indiferenți, inițiați, opaci, școlarizați, ignorați, permanenți, sporadici. Și ei amatori sau profesioniști, că și aici e loc de așa ceva. Și nu e de mirare ca la variantele atât de diverse să cădem într-un vacarm de neînțeles. Confuzie totală, criză generală.

OVIDIU ÎN EXIL LA PITEȘTI

“Chiar azi s-a mai crestat încă un semn./pe patul armei îngerului meu/cu siguranță v-ați întrebat:/cum vine asta,/înger înarmat?/În lumea asta plină de nevoi/Și Dumnezeu se-așteaptă la război!”

Versurile acestea ne aduc aminte de metamorfozele lui Ovidiu din vremea când și zeii erau abordabili și acceptau să defileze în epoei, satire, ode, elegii, tragedii, sau comedii. Dar Ovidiu despre care vorbim nu s-a aflat în grațiile împăratului August, nu a scormonit în treburile erotice ale șefului statului, nu a fost exilat de președinte sau de premier pe țărmul sălbatic de mare în Satrapia lui Mazăre, nu s-a născut și nu a copilărit în umbra Forumului din Cetatea Eternă, nu a fost încununat cu cunună de lauri, nu a fost sponsorizat de Mecena, nu a fost contemporan cu Virgiliu și Horațiu. S-a mulțumit să se răsfețe în compania Dianei și a lui Badiu, literați locali, care au prezentat această carte în mod elogios și au tipărit-o în condiții excelente. Și s-a mulțumit cu cetățenia orașului său natal.

Astfel sfînd lucrurile, nu poate fi bănuț că s-a cantonat în literatura antică nici pe vremea lui Sofocle sau Euripide, Aristofan, Anacreon. Nici măcar pe vestita insulă a poetei Sapho. Sau chiar mai dinainte, din timpurile biblice. Că zice undeva în cartea lui: „...Cu mersul ei de felină/Sălbatică/Cu picioarele sale lungi, mai lungi, și mai lungi/Cu brațele ca două găhuri de lebădă/Și tot atât de albe”... Cum să nu ne amintim de minunatele versuri din Cântarea Cântărilor, sfînte în Sfînta Scriptură: „Amândoi sâni tăi precum doi iezi, gazele gemene”. „Cât de frumoase sunt picioarele tale”. „Buricul tău, cupă rotundă. Sâni tăi, struguri. Căci puternică precum moartea e iubirea”. Dar rămân peste veacuri, îmbătate de iubire și de poezie, ..., printre altele, de niște stihuri ale Mariei Banuș, la vârsta adolescenței: „Spre el vă duc ca pe doi miei/Să nu țipați, genunchii mei”. Și atunci cum să-l legăm pe Ovidiu Stancu, poetul nostru amator, de o anumită epocă literară?

Nouă ne este prezentat drept poet romantic cu afirmația unui citat din Novallis potrivit pentru secolul al XIX-lea. Dar ca toate curentele literare trecute în eternitate, romantismul rar mai deschide câte-un ochi obosit.

Peste Ovidiu al nostru a trecut postmodernismul, cu optzecismul, nouăzecismul, trece trimiismul. Cum să rămână în renaștere, în baroc, în roccoco, în clasicism, în romantism, în iluminism, în parnasianism, în simbolism, în modernism, în altceva?

El nu este un scriitor profesionist, care să se fi adăpat la toate școlile literare. Iar amatorii aceștia au avantajul de a nu retrăi experiențe cunoscute, de a nu consuma metodele stabilite în diferite momente, de a nu ține seamă de scheme și canoane, oricare ar fi ele. Ei sunt liberi ca păsările cerului să zboare peste munți, peste prăpastii, peste valuri, peste piscuri și abisuri. Sau peste valori constituite.

Nu-i interesează încadrările și clasamentele. Ei scriu pentru acei cititori care nici ei nu caută alfabetizări estetice. Prețuirea creației, place sau nu place, produce sau nu produce emoții și întrebări în conștiințe...

Poezie de iubire: “Într-un univers paralel / femeia în rochie roșie / îmi bîntuie visele / îmi bîntuie nopțile / îmi bîntuie zilele / îmi bîntuie sufletul”...

“Cu brațele ca două găhuri de lebădă / nu-I așa că ne aduce aminte de poema biblică “Cîntarea Cîntărilor”? Și puterea cuvîntului. Mister încă nedezghiocat nici de marii poeți: “Prins sunt în mrejele de cuvinte / spre care mă aplec evlavios / precum măicuțele se-apeleacă pe morminte, / ...”

Metafore și alte metafore ca-n multe curente literare, ca-n poezia populară, dacă vrei: “lacrimile mele se prefac în oglinzi / care, vremelnic, se încarcă de stele, alergăm veșnic prin lumi paralele...”

Iată, deci, și teama fără panică de capriciile destinului. Nu lipsesc nici angoasele: “dezamăgirea / dă tîrcoale / prin Grădina Raiului / mascată în lacrimi de îndrăgostit”. Dar nu ajung niciodată până la disperare.

Și una din întrebările fundamentale ale ființei umane: “Ce-i iubirea? mă-ntrebei în fiecare zi... / iubirea este izvorul sufletului Domnului / este ceea ce simțea Cristos față de noi / și e ceea ce ne face să fim oameni, încălzindu-ne inimile.”

Dar poate poetul să rămână fără iubire? Există măcar unul în univers sărăcit într-atît? “Teși afară din mine, te rog / te simt ca o furnicătură imensă / ce-mi pleacă din coloană / și se întinde pe toată autostrada / sufletului meu...”

Nu lipsește ieșirea din spațiul domestic, din ograda poetică, din alcovul superb dar închis. “Am călătorit amîndoi pe Lună, / înlănțuiți în cețuri, / nu ne despărțeau nici ploii / nici furtuni / nici gînduri negre, / eram Unul și Una / și așteptam sfîrșitul Lumii / prezis de mayașii / de pe partea sa întunecată, / surprinzător pentru noi era / că nu simțeam nimic / doar armonii de sunet și culoare / ne biciuiau simțurile...”

Și iarăși întoarcerea în spațiul cotidian care devine mirific. “miroseam a salcîm / miroseam a gutuie(...) te gustam uneori, / erai dulce-amăruie...”

Poezie de amator? Poezie de profesionist? Mai contează? Citiți-o și vă pronunțați!

Angajați, refuzați, racolați, neplătiți, depășiți de invazia de cărți scăpate de sub controlul estetic pe cine se mai poate conta, din comandamentele de critici literari?

În această bulibășeală, în acest talcioc, în acest iarmaroc, își vîră coada și hazardul, care amestecă și încurcă valorile.

Nu respingeți cărțile semnate de autori amatori. S-ar putea să aveți surprize. Iar revistele culturale ar trebui să-și asume răspunderea de a le prezenta...

SERGIU, BOIER DE PROVINCIE

Mai întii întrebarea: există sau nu există provincie literară? Discuția se poartă demult. Și nu avem un răspuns ferm. Se crede că geniile nu au nevoie de spațiu geografic. Că este de ajuns să se așeze undeva ca steaua polară să apară pe cerul lor. Și cam la fel s-ar întîmpla și cu talentele autentice. Ni se poate ilustra teoria cu exemple ca Tolstoi, Faulkner, Marquez, Șolohov. Dar să nu uităm că atunci când s-au așezat în cătune sau în sate, poate în ferme, erau deja celebrități formate în mediul urban. Și nu din colțurile lor de provincie au pornit vînturile curentelor literare.

Dar exemplele copleșitoare vin din centrele de putere. Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, Anacreon, au trăit la Atena. Chiar și pentru poeta Sapho, insula Lesbos nu era decît un loc de vacanță pentru agrement și distracție. Virgil și Horațiu au scris în umbra forumului din Roma, iar când Ovidiu a fost alungat din cetatea eternă, nu a rămas decît un poet cu trecut... Shakespeare a tras la Londra, Cervantes la Paris, Puskin și Gogol la Petrograd, toți marii scriitori francezi, la Paris!

Ca să revenim pe pămînt românesc, dascălul Calistrat Hogăș și părintele Agărbiceanu nu și-au smuls rădăcinile din solul rural, dar n-au avut nici ucenici. Alecsandri nu a rămas la Mîrcești, Creangă la Humulești, Sadoveanu la Pașcani, Blaga la Lancrăm, Zaharia Stancu la Sălcia, Marin Preda la Siliștea-Gumești, Marin Sorescu la Bulzești, Nichita Stănescu la Ploiești.

Am încercat această demonstrație pentru a dovedi că Sergiu I. Nicolaescu nu ar fi ceea ce este dacă nu îl ducea norocul într-un centru cultural, fie el chiar de provincie, cum este orașul Pitești.

Dar cine este el? “În textele publicate, Sergiu I. Nicolaescu a căutat să sintetizeze valoarea estetică a prozei, poeziei și teatrului de care s-a ocupat, indiferent de metodele critice folosite!”. Iată acest autoportret pe care ni-l înfățișează în Dicționarul Scriitorilor Argeșeni pe care l-a publicat de curînd.

Născut la 1942 în satul Florești din Vâlcea, după absolvirea Facultății de Filologie din Iași, este repartizat la catedra de Limba și Literatura Romînă de la Școala Elementară din Brezoi. Situație pe care nu o acceptă. Profesorii de țară erau folosiți pe atunci de către autoritatea locală și cea politică în echipe de lămurire pentru țărani să intre în gospodăriile colective, “de bună voie și nesiliți de nimeni!” mai erau plimbați pe ulițe să bată din poartă-n poartă pentru contracte de porci și achiziții de produse agricole. Nu-I rămînea decît să-și petreacă timpul liber în chiolhanuri, să-și omoare plictisul în jocuri de cărți, să se însoare cu o învățătoare, o socotitoare, o funcționară de la primărie sau o moașă comunală, să-și întemeieze o gospodărie, să trîntească la copii, să-și consume energia și pregătirea universitară în spectacole pe scena căminului cultural, în articole la gazeta de perete, sau câte o notiță strecurată în presa județeană. A plecat la oraș asumându-și orice risc. Chiar acela de a fi destituit sau de a ajunge activist politic. Fără casă, fără masă, a dormit nopți întregi pe scaune și pe mese goale din birouri, dar a căutat să scrie cu înverșunare. În sfîrșit, redactor la revista Argeș, apoi chiar șeful

publicației, printr-un concurs de împrejurări în care nu a trebuit să sape groapa altuia.

Salvat din hruba rurală, privește înapoi cu minie și se așează pe treabă. Este redactorul șef cel mai longeviv, debarcat numai de tranziția care desființa revista.

Șansa lui cea mare, publicația întreagă ce-i stă la picioare... Putea să pună la dispoziția autorului care era atîta spațiu tipografic cît își dorea. Dar n-a abuzat. Își fixase și își respecta măsura. Comentarii, cronici, articole, teorie și istorie literară, eseuri pe diferite teme. Dar nu a practicat trocul cu alte publicații “îmi publici, îți public”. Așa se face că nu-l găsim în presa națională de specialitate. Rămîne redactorul șef de la Pitești. Puterea lui stă în locul său de muncă. Deconectat, devine vulnerabil.

Este adevărat că nu a cutezat să intre în competiție cu un Ovid S. Crohmăniceanu, Alexandru Piru, Ion Rotaru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Călinescu, somități la data aceea în critica și istoria literară. Modestia lui de țaran l-a ținut la barieră.

Dar mai era ceva: în marile centre de putere, jocurile erau făcute. Coterii literare, găști, critici din oficiu, clanuri, forțe subterane la care el nu a cotizat. Nu a cărat sacoșe, nu a făcut invitații pentru agape, nu a bătut cafelele și localurile deocheate ba chiar famate din capitală. Pe plan local, s-a ferit de orice fel de excese, inclusiv de seducțiile amoroase.

Implicat total, a făcut tot ce-a putut. Sergiu este cît revista *Argeș* în anii în care a condus-o și revista cît el. Nu se depășesc, nu se coboară. Mediocritatea – dacă este, excelența – dacă o găsim., le aparțin în egală măsură.

Nu a mers totul ca pe roate unse. Nemulțumiri, reproșuri, acuzații (poetul Virgil Diaconu), chiar conflicte majore (poeta Elisaveta Novac), greșeli, stagnări, căderi, dar fără eșecuri irecuperabile.

Nu știu dacă și-a călcat pe inimă sau așa era inima lui, generoasă: a reușit să facă ceea ce alte personaje în situația lui, refuză categoric: a publicat în revistă chiar texte mai valoroase decît ale lui. Ca să nu mai vorbim de debutanții care altfel s-ar fi pierdut, poate, în anonim...

Ca să punem punctual pe I, precum Musset deasupra unei turle de biserică, trebuie să spunem că Sergiu I. Nicolaescu nu este născut, dar este făcut de centrul cultural al provinciei de pe Argeș. Însă ne mai putem și întreba el ce a făcut pentru istoria contemporană a acestei zone? Discuția este una care poate fi amînată. Cel puțin pînă se mai așează lucrurile...

Rămas fără moșie, boierul răsfățat și legănat la cîrma revistei, își continuă, în virtutea inerției, ba și cu noi achiziții calitative, demersul literar. Deși lovit de o boală cumplită, care pe oricare altul l-ar fi scos din circuit, continuă să-și desăvîrșească opera de critică, istorie și teorie literară. În întrecere cu sine, are bucuria să se depășească, publicînd cărți de mare interes chiar pentru bibliotecile și temele de studii universitare.

Orice s-ar spune, centrele culturale, fie chiar de provincie, au o umbra de mister care intră în plămada creatorilor.

“Cînd intră microbul literaturii-n tine – zicea Topîrceanu – nu te lasă pînă nu te face statuie...”

Ce spui, boierule?

Cititorii. Cine sunt ei? Pasionați, indiferenți, inițiați, opaci, școlarizați, ignorați, permanenți, sporadici. Și ei amatori sau profesioniști, că și aici e loc de așa ceva. Și nu e de mirare ca la variantele atât de diverse să cădem într-un vacarm de neînțeles. Confuzie totală, criză generală. Angajați, refuzați, racolați, neplătiți, depășiți de invazia de cărți scăpate de sub controlul estetic pe cine se mai poate conta, din comandamentele de critici literari?

proza