

Despre arta dialogului și comunicarea cu ceilalți



Dialogul pe care-l invocăm, dialogul în sens platonician e o împărtășire a logosului, dar și confruntare și regăsire de sine și terapeutică. Pentru Socrate rostirea avea, fără doar și poate, un rol terapeutic, pentru că dezvăluia treaptă cu treaptă ceea ce există în adîncul nostru. Nu-mi mai amintesc acum cine spunea că maieutica socratică era un exercițiu de arheologie spirituală, comparabil, în timpurile moderne și postmoderne, cu tentativele cathartice, mult mai confuze, ale psihanalizei. Ceva îmi spune că lui Socrate scrisul i se părea un blocaj, o ineficiență.

Nu, nu mai e cu puțință acel Socrate clasic și fascinant. Istoria se repetă dar nu în toate detaliile. Un om asaltat zilnic de cotidian (de ziare, de televiziuni ticsite cu banalități dăunătoare spiritului, de mijloacele existenței), nu mai peripatetizează socratian în căutarea adevărului. De altfel, într-o lume adînc pozitivistă, sălbatic pragmatică, tot mai puțini sunt interesați de adevărul ființei.

În perioada acestui neclar prezent, este o problemă la nivelul „ascultării”? De multe ori, la capătul celălalt al verbului nu se mai află nimeni.

Nu e o simplă, o cumplită problemă! Am credința că romanul reprezentativ pentru secolul douăzeci, abia încheiat, este *L'Étranger*, scris de Albert Camus pe la 1942. Iar problema acestei lumi, numită tot mai mult postmodernă (supranumită – sfîntă ironie – și a comunicării totale!) este străinul și înstrăinarea. Întorcîndu-ne la magneticele personaje Socrate, dacă ar trăi astăzi și ar vrea să-și exercite peripatetismul și maieutica prin Grădina Copou, Grădina Icoanei sau prin Jardin des Tuileries, n-ar mai găsi atît de ușor un Gorgias, un Fedon, un Menon, un Polos, un Fedru, un Alcibiade sau un Kallikles cu care să dialogheze despre soarta sufletelor, despre Eros sau despre doctrina metempsihozei. Rolul esențial îl are partenerul de dialog. Într-un timp în care dialogul e tot mai viciat de convenții, de orgolii, de superficialitate, de un egoism prost educat, un Socrate postmodern dar cu aceeași încredere în om, în adevăr și în dialogul ideal, provocator de cunoaștere și chiar de katharsis, ei bine, acest Socrate ar cam vorbi singur, ca personajele din poemele lui Bacovia.

Sigur că ne asumăm singurătatea, așa cum ne asumăm și sărăcia materială și înfrîngerile, dar nu e vorba de o singurătate supusă, pentru că în cazul ăsta așa fi fost călugăr, e o singurătate grefată de răzvrătiri, de explozii, implozii și de tot felul de nonconformisme.

Alteritatea!? Deh, pentru ea s-au consumat zeci de mii de pagini. Celălalt: căutat, prins ca într-o iluzie, încărcat de mister, scăpat și pierdut de fiecare dată printre degete. Problema e delicată și ține de infinitul interior, acel infinit misterios despre care am spune, aristotelizînd, că este gîndirea care se gîndește pe sine.

Dar e bine să ducem discuția în exterior și să mai spunem cîte ceva despre dialog și hărțuirile cunoașterii. Într-o adresare către efeseni, apostolul Pavel prevedea dispariția profesiilor (născute din cunoaștere speculativă) și pleda pentru *cunoașterea față către față* (facie ad faciem). Dar cum? Dialogul e, la urma urmelor, un fenomen pe cât de fascinant, pe atît de pragmatic, pentru că poate separa masca de rolul real. Și pentru că poate revela ceea ce eu așa numi *estetogeneza*. Prin urmare, cunoașterea este hiper-verbală. Suntem supuși logosului. Suntem logofagi din tată (ceresc, neceresc)-n fiu și nepot. Pornind de aici, se vede de la o sută de leghe că dialogul e învățămîntul omiletic. Iisus n-a scris decît o singură dată și atunci pe nisip. Dar a vorbit mereu. Despre acea scriere pe nisip cu bastonul se spune că e o scriere cu divinitatea. *Scrierea cu sine*, descoperită de moderni e scrierea doar cu misterul articular al ființei tale, într-un proces de autocunoaștere. Ne învrednicim să constatăm, nu fără apăsător, că acum grafomania (în sensul bun al cuvîntului, nu în cel pejorativ de azi!) mi se pare o cruce în sînge, un dat existențial al omului în lume. Există: *scrierea pe pietre* (mă rog, și pe pereți), *scrierea pe nisip*, *scrierea pe hîrtie* (cu cerneală, cu sînge), *scrierea pe suport electronic*. Pe orice suport se pot scrie lucruri esențiale și se pot scrie prostii. Reîntorcîndu-ne în timp, constatăm că Buda, Socrate și Iisus au refuzat scrisul. Oare din ce rațiuni? Pe de altă parte, citim evangheliile și suntem siderați de profunzimea dialogurilor și a zicerilor celui care refuza scrisul.

Dar arta dialogului a decăzut secol de secol și din cauza împovărarilor. Omul recent e plin pînă la refuz cu informații care-i sporesc inutilitatea, încît lucrurile profunde ori îi scapă ori nu le mai vrea! Astfel, dialogul înalt, superintelligent, dialogul aristocratic pasionat de cunoaștere și intercunoaștere a fost înlocuit cu dialogul de conveniență și, de multe ori, cu dialogul tembel, lipsit de ironie, de fast, de capcane dar înțesat de clișee. Și e știut faptul că toate clișeele civilizației de azi lenevesc gîndirea. Iar o gîndire leneșă preferă în locul dialogului înalt *trîncăneala* (practicată și de Miticii lui Caragiale) sau, cum i se spune la Moldova, cu un cuvînt frumos ca un alint, *taifas*. Amîndouă însă sunt legate de *cozerii*, termen impus și la noi de Saint-Beuve, cel care avea ca rubrică de ziar *Causeries du lundi* (birfe literare, întîmplări de salon etc.). Însă toate aceste cozerii nu limpezesc, ci pulverizează ființa.

Daniel CORBU

POEZIA POSTMODERNĂ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anchetă realizată de Virgil DIACONU

Adrian ALUI GHEORGHE

Dragă Virgil Diaconu, mi-e greu să mai teoretizez pe seama postmodernismului, în varianta propusă de tine, când aduni între malurile întrebărilor cam tot ce curge la nivelul poeziei de azi, cu mirări, cîrteli sau cu patimă de iubitor de muză poetică (între Calliope și Erato, evident). Au făcut-o pînă acum, cu asupră de seriozitate și competență, confrății noștri care au luat poezia de piept și au scuturat-o de toată încărcătura teoretică de i-au mers fulgii! Dacă ar fi să răspund la toate întrebările și subîntrebările trimise, dacă ar fi să fac față provocărilor care te (mă) îndeamnă la cuvînt, cred că aș putea să susțin un doctorat în poezie



contemporană, postmodernă, iar profesor coordonator să-mi fie, de ce nu?, Mircea Cărtărescu. Ce să mai zic eu care sînt între cei 18 poeți optzeciști aleși de Nicolae Manolescu în „istoria....” lui, fără să fi fost niciodată la *Cenaclul de Luni*?

Ancheta *Cafenelei*

Impresia mea, în privința posmodernismului, a topurilor poeziei noastre, a poziției noastre euro-poetice, a directivelor seminarului de la Stuttgart e că toată lumea, spre lauda ei, are dreptate. Și cititorul care mai citește, are dreptate, Și necititorul are (și el) dreptate. Așa că mai bine să ne încordăm și un text mai vesel despre poezia de azi (postmodernă, universală, cosmică etc.) să improvizăm.

Prăvălia cu poezii

Nu știu dacă ai fost vreodată într-o prăvălie cu poezii...! Eu am fost, de asta am să fac o relatare de la fața locului! E ca în oricare prăvălie, marfă, expusă sau nu, colorată, aromată, împachetată... Poezie la butoi, poezie în baloturi mari, en gros, en detail. Sînt și variante atipice: pudră de poezie, parfum de poezie, tinctură de poezie. Am stat în prăvălie, într-un colț, uitîndu-mă, cică, la o etichetă de pe un borcan cu poezie din import, ceva intens colorat, dar de fapt priveam spre clienții care se învîrteau în jurul tarabei la care se vînd poezii.

Lume de toată mîna, marfă de toată mîna. O gospodină împovărată cu trei sacoșe mari, cred că venea de la piață, își consultă o listă și cere fără să mai iscodească rafturile din față, semn că era o clientă veche:

- Vreau trei legături de poezie optzecistă, dar să fie mai proaspătă... Data trecută mi-ați dat mai mult vrejuri, fierb greu, arunc mult, nu-i nicio afacere...! Aveți cumva și niște rondeluri? Da...? A, sînt franțuzești... Da, împachetați-mi două bucăți. Prospătură? A, un Ioan Es. Pop? Un Dan Coman? Un Komartin? E și un Stoiciu mai nou? Puneți-mi cîte o sută de grame din fiecare, să încerc... A, nu, Gălățanu nu vreau, am luat data trecută juma' de kilogram, mai am și acum la frigider, mai fac cîte o tartină seara cînd mă uit la televizor, la „Din dragoste” ...! Ce aveți aici? A, Marta Petreu...! Dați-mi numai să gust, de poftă.

Un tip mai agitat se bagă peste femeia care îl privește cu un rictus de durere interioară, gata să spună: „Ce lipsă de manieră la tineretul din ziua de azi!”. Dar nu spune nimic. Individul îl interpeleză pe vînzător:

- Ați avut ceva Ion Mureșan? Am auzit că au mai scos o sarjă de Ion Mureșan...!

- Nu, zice vînzătorul. N-am...! E posibil să fi apărut, da' ăștia nu distribuie judicios marfa. Ce-i bun bagă de multe ori numai la Parlament, la învîrțiții ăia... Care nici nu citesc, că cititul slăbește, cică. Da, uite, am niște Angela Marinescu, proaspătă, „Întîmplări derizorii de sfîrșit”, care a primit și premiul Uniunii Scriitorilor, recentuț...

- Da... ? Dați-mi două...!

- Da' bine, domnule, mie de ce nu mi-ai recomandat-o? Dai marfa pe sub mînă, la pile? Vreau și eu două Angela Marinescu...! Și ține cont că am fost înaintea domnului...!

Vînzătorul era în încurcătură: avea doar trei bucăți...! Și ca să scoată un oareș'ce profit din această cerere neașteptată de poezie Angela Marinescu, spuse bășos:

- Angela Marinescu se dă numai la pachet cu altă carte... Să zicem cu ...

- Ba n-ai să mă obligi să cumpăr nu știu ce versificator minor și penibil, speculantule! îi strigă bărbatul. Eu am să mă adresez Oficiului pentru Protecția Consumatorului, ca să verifice și sectorul acesta, al poeziei. Că prea adesea suntem duși de nas de autori, de editori, de critici, de vînzători. Pe noi, cititorii, cine ne apără?

Bărbatul se enervase. Și poate că pe bună dreptate. Dar îl înțelegeam și pe bietul vînzător care se chinuia și el să scape de marfa proastă de pe stoc. Că avea o mulțime.

Între timp au mai intrat în prăvălie vreo cîteva fetișcane, se vedea că abia acum dăduseră de gustul poeziei, că se uitau la rafturi cu ingenuitatea ființelor care bănuie că absolutul n-are limite, dar tot ele speră că ar avea. Una luă „Șobolanul Bosch” al lui Lucian Vasiliu de pe raft și începu să-l pipăie, se uită la copertă, se uită la poză, întrebă de preț. Nu era scump, îl duse la piept și îl lipi de sîni. Era o imagine destul de duioasă. Alta, mai rușinoasă, se uita la un Gellu Dorian, un „Eranos” apărut la Junimea, observă barba poetului în poză, chicoti și îi dădu un ghiont colegei din preajmă. Alta se lipi de un Aurel Pantea pe care îl răsfoia cu degetele tremurînde, se vedea că nu era obișnuită cu poezia dar se străduia să o înțeleagă. Bine că încerca, bine că nu se temea de poezie, de abisurile ei, despre care mai auzise bîrfîndu-se printre fete. Altă fată încerca, hazos, să ascundă „Celălalt pește”, a lui Ioan Moldovan, sub bluziță, da' ori „celălalt pește” era viu, ori inima îi bătea prea tare, că bluzița se mișca spasmodic...! Oricum, în mîinile pufoase ale fetișcanelor poezii păreau extrem de fragili, păreau că se risipească filă cu filă.

O bătrînă se învîrte o vreme pe lîngă vitrină, se uită prin geam înăuntru, era clar că nu vedea nimic după cum își mijeja ochii. Apoi intră. Părea să fie o profă învechită, care a învechit la rîndul ei multe generații de consumatori de poezie:

- Aveți cumva ceva Minulescu? Sau vreun Arghezi? Sau vreun Stănescu?

- Da, distinsă doamnă...!, zise amabil vînzătorul. Avem la butoi, mai în fund...!

- Cum mai merge Eminescu azi, domnule?

- E ca zăcămintul de fluturi, doamnă. Cînd umbli la un filon Eminescu fluturii dau din aripi iute, iute și te mai răcorești...!

- Bine zis...! Uite, o vecină de-a mea a luat niște poezie douămiistă, preambalată și și-a declanșat o alergie de toată frumusețea. Cică poezia asta de acum e plină de euri, mai ceva decît produsele fast-food... Bagă „euri” ca să pară mai fătoasă, mai fițoasă, bagă arome, bagă tot felul de porcării. Că te apuci să citești și numai vezi că te umfli, că îți apar bube pe corp, că transpiri... Cu sănătatea nu te joci. Doamne, ferește!

N-am mai stat să ascult, deja începuseră să vorbească despre „istoria lui Ștefănescu”, una zicea că „e bună, tu”, alta zicea că e, dimpotrivă, „o țeapă literară”, intrau în bucătăria literaturii, a poeziei, își dădeau gusturile la ascuțit, așa că am luat și eu ceva de pe raft, la întîmplare, să nu par pe acolo vreun încurcă lume, vreun încurcă versuri. Și am ieșit.

Piatra Neamț, 13 noiembrie 2012

Simona-Grazia DIMA

Pentru o poezie a Sinelui



Dragă Virgil, îți mulțumesc că mi-ai pus și mie aceste întrebări (la care voi răspunde global, fiindcă avem de-a face cu o problematică vastă, foarte densă și omogenă): m-ai ajutat astfel să-mi ordonez ideile – și, astfel, cred că înțelegi ce vreau să spun, anume că și eu mă gândeam de mai multă vreme, *sotto voce*, la chestiunile de față.

Vezi, nu cred să fie vreun merit special în a te declara postmodern – altul decât a fi racordat la un anume *spirit al timpului*, reperabil îndeosebi în câmpul de expresie anglofon, dar, totodată, trecut deja, topit într-un altceva cețos (transmodernitate?). În Europa de Vest, marcată de un imperios zel al inovației, au existat mereu, de multă vreme, destule curente și orientări care le negau vehement (sau le dezvoltau la maximum) pe cele precedente. Ca români și, constitutiv, semiorientali (nu e nicio rușine în asta!), noi ne revendicăm însă de la o gândire paradoxală – mai conservatoare, mai sceptică, mai cinică, dar și mai încrezătoare într-o măsură ascunsă a lucrurilor, fie că-i spunem destin sau divinitate (ultimul cuvânt fiind tot mai compromis în Vest sau investit cu niște conotații parțial străine nouă).

Problema este că, discutând despre postmodernism (să includem aici, pentru a scăpa de o alură demodată, și curente care i-au urmat acestuia, deși nebuloase), nu ne putem referi doar la o scriitură diferită, ci de-a dreptul la o filosofie diferită, ceea ce face ca lucrurile să devină foarte complicate și greu de tranșat. Cu alte cuvinte, noile cerințe (!) ale scrisului european (mondial?) pot să ne atingă și la filosofie și credință, la fel de grav cum împrejurările de criză ne ating la buzunar, în alt plan, al vieții cotidiene. Mă exprim astfel spre a sugera dramatismul situației: nu e vorba de o simplă problemă de stil.

Devine, așadar, legitimă strădania noastră de a ne întreba dacă circumstanțe diferite au putut sau pot genera o atitudine și o acțiune similare în spațiul literaturii. Mi se pare că nu, condițiile fiind cu totul altele. Putem detecta o funciară neîncredere a românului în avangarde, căci el știe că „nu tot ce zboară se mănâncă” și că „apa trece, dar pietrele rămân”. Atitudinea sa e mai dură, mai realistă, el privește exercițiile de idei, în lipsa validării sociale, ca o simplă echilibristică. Bine, putem întreba, dar ce validare socială poate avea literatura? Niciuna, în aparență, ci doar o satisfacere a gustului, dar, în adâncime, formația culturală este esențială, ea determinând o anume abordare a vieții sau alta, ca și un anume tip de imbold spre acțiune etc. Românul simte, din instinct, fiind conservator, dedat experimentului stilistic, că un artefact e sănătos sau nu, din mai multe puncte de vedere, și nu poate împinge misterul (extravaganța) mai departe de o limită. Chiar și pictorul E. Delacroix, francez, deci, măcar parțial, spirit cartezian, își exprima, în *Jurnalul* său, splendid document intelectual, dar și subtil sociologic, îndoiala că o nație latină ca a sa l-ar putea degusta pe (sau da naștere lui) E.A. Poe, iar

intuiția sa mi se pare cu totul justă! Pentru român, pipăirea, moaștelor, de pildă, poate fi de un realism mai sănătos decât deshiderea unei cărți de poezie, iar denumiri precum Potigrafu ori Intendantul, oficializate senin, îi sună bine. E bine, e rău? O istorie nemiloasă ne-a dăltuit într-un chip determinat, iar nașterea și afirmarea poeziei are loc într-un mediu dat, între niște extreme, de unde insistența mea de a schița un profil al mentalului colectiv: suntem poeți, dar poeți români! Nu putem fi dezlipiți de contextul care ne-a dat naștere, chiar și dacă ne manifestăm polemic.

Spun asta deoarece la noi există, în termeni sociologici, un *capital social* manevrat de un *context social controlat* (de prejudecăți milenare și de altele mai recente), al cărui rol nu trebuie minimalizat, fiindcă el diminuează *ab initio* șansele de libertate intelectuală. În primul rând, cultura ca mod de viață nu joacă la noi aproape niciun rol. Repet cuvântul *cultură*, deși vorbim despre *poezie*, deoarece discuția angajată acum privește și cultura, ca ansamblu formativ: scrisul se hrănește nu numai din trăirea nudă, ci și din scris. Proiectat pe un fundal acultural, poetul ne apare ca un luptător singuratic, angajat în depășirea limitelor sale (și ale nației, de unde eroismul său admirabil). Să ne amintim, postmodernismul nu este o formulă scripturală izvorâtă din nimic, căci premisele i-au fost intens culturale și chiar filosofice (fie că suntem de acord cu această filosofie, fie că nu); poetul este și un om cult sau măcar informat, care studiază, citește ce scriu alții, se sincronizează cu ei, în formule scripturale și, deopotrivă, în sensibilitate. De aceea nu pot nici lauda, nici critica *de plano* afilierea unora la postmodernism: depinde ce vor scoate din această opțiune; nici nu sunt, cătuși de puțin, avocatul unei tradiții imuabile, ci optez pentru atitudinea pragmatică a lui T.S. Eliot, care a scris inspirat de tradiție, pe care a considerat-o un punct de plecare fertil pentru propriile-i experimente poetice. Prețuiesc la superlativ această atitudine suplă, nedogmatică, prin care orice idee de competiție brutală cu alții dispare de la bun început. De altfel, în altă ordine de idei, Peter Ackroyd, un prozator britanic actual foarte important, afirmă că, născând modernismul, T.S. Eliot l-a și îngropat, semn, de ce nu, al efemerității -ismelor dintotdeauna, al postmodernismului nu mai puțin. Iată ce fragil este orice curent literar! Poetul este, mereu, un revoluționar, care sparge obiceiuri, paradigme.

Dar ce legătură are această discuție despre tradiție cu postmodernismul (și cu ce a urmat?). Cred că una foarte mare,

Ancheta *Cafenelei*

fiindcă scrisul se întemeiază, *volens nolens*, pe o credință, dublată de un *pattern* cultural, fie și neafirmat ca atare, iar paradigmele culturale pot diferi foarte mult, încât nu ai cum să le transplantezi ca pe semințe aduse de peste mări și țări. Credința este întâi și întâi o stare de spirit, ea poate rămâne imuabilă, ținând de intangibil. Expresia ei însă are voie să fie fluidă și, evident, pregnantă. Se cade, în câmp estetic, să avem motive de mirare mereu, să ne lăsăm surprinși, iar maniera de a scrie eșuează atunci când devine mecanică. Revitalizarea estetică se aseamănă cu metabolismul. Atunci când el încetează, organismul a murit! De aceea, nici postmodernismul nu strică, doar că el nu poate fi absolutizat. Este una din formulele posibile, printre altele.

Iată, vorbind despre acest subiect, ne îngrijorăm la gândul unei neconformități, de parcă poezia ar fi sinonimă cu supușenia. Orice curent literar nu semnifică însă, în istoria ideilor și a tiparelor expresive, o reformulare, o rediscutare a câtorva adevăruri fundamentale, o formă supremă de libertate deci? Postmodernismul, printr-un soi de nepăsare funciară față de valabilitatea absolută a formei, a clamat dreptul la existență al tuturor formelor, iar arhitectura nord-americană, domeniul de unde a pornit orientarea în discuție, a alăturat, dintr-un curaj mental devenit, până la urmă, o placiditate cam kitsch, cam automatizată, artefacte din zone până atunci disjuncte ale sensibilității. Făcând astfel, le-a readus totuși în actualitate – constituindu-se ca o mișcare tot în domeniul culturii, nu exterioară ei. Oare Stephen Dedalus, erou al lui Joyce, nu se întreba, la timpul său (auctorial totuși, deci al lui Joyce, până la urmă, mai mult decât al eroului său!), cum să perpetueze învățăturile Sfântului Toma D'Aquino într-o lume debusolată (căci așa era și pe atunci!), frământându-se cumplit, deoarece doctorul angelic se întrista, subtil, că: „suprema damnațiune constă în faptul că înțelegerea omului e totalmente văduvită de *lumina divină*” (am citat, în traducere proprie, din *Portret al artistului la tinerețe*)?

Pentru noi, poeții români, încrezători în dogmele religioase nu ca simple edicte intelectuale sau canonice, ci ca adevăruri revelate, împământenite axiomatic, este imposibil să ne raliem *pe deplin* unui postmodernism (etc.) care își are originea într-o societate de un cu totul alt tip. Protestantismul, după cum știm, stă la baza dezvoltării societății vestice: doctrina weberiană a eticii protestante fundamentează dezvoltarea capitalismului printr-o anumită înțelegere a mântuirii, a muncii și a vieții, ceea ce a condus, inevitabil, la o societate configurată într-un mod bine definit, față de care poezia a reacționat, și ea, într-un chip specific. În lipsa acelorași stimuli, reacția aceasta poate să nu fie și a noastră.

Pentru cei ce nu se pot dezice de supremația contemplației asupra activismului, dar nici, paradoxal, prin rigoare, de fascinația puterii, provocările au fost cu totul altele, iar discuția rămâne oarecum fără obiect, pentru că interlocutorii nu se pot alinia pe același plan, ceea ce ar fi esențial elocvenței și argumentației. Postmodernismul a negat, implicit și explicit, validitatea unor esențe, celebrând marginalitatea, perifericul, fluctuația, superficiala, evaluate ca autonome, posedând, adică, valoare prin ele însele, ceea ce un oriental nu poate admite, căci el, oricât de cinic ar fi, simte în

toată ființa sa că *lumea este umbră și vis*, simplă ipostază schimbătoare, propusă de spirit pentru locuitorii temporari ai lumii. Poate tocmai din teama generată de conștiința efemerității lumii, dintr-o neîncredere funciară în creație și dintr-o venerare subliminală a distrugerii, indusă de istoria trăită, românul este preocupat numai de tangibil, care îi dă, fie și o clipă, senzația că a fost și el învingător, încât a urlat: „Este!”, chiar dacă nu a realizat nimic, ci numai a devorat, iar apoi s-a prăbușit și el printre deșeuri (aluzie la „idealurile” societății actuale). Perspectiva este, oricum am lua-o, completamente diferită față de cea vestică, gluma are aici o altă coloratură, tragică, demolatoare. De fapt, discuția este infinită, așa că ne vom opri, nu înainte de a ne întreba dacă postmodernismul a născut, în Vest, o mare poezie, ori măcar poezie pur și simplu? Mă cam îndoiesc, pentru că marea tensiune nu poate avea loc în condiții de deriziune, de bășcălie obstinată, rozând la temelii ontologice. Provocarea este imensă pentru poetul roman. Învingător sau nu în această luptă donquijotescă, el își poate asuma, de pildă, datoria de a apăra fruntariile spiritualității într-o lume tot mai secularizată – un rol dintre cele mai demne de respect.

Tot din acest motiv cred că unii poeți de la noi nu sunt pur postmoderni, chiar dacă luptă pentru asta, creația lor fiind marcată, amprentată, de matricea noastră stilistică. Un Traian T. Coșovei, de pildă, posedă elemente postmoderne, dar subsumate unui onirism caracteristic, ca și Ion Stratan, un liric mult mai diafan. Cărtărescu este un intelectual conștiincios, dornic să imite și să-i cheme și pe alții după el, într-o sincronizare, dar arta sau credința nu poate fi impusă, nu este o adeziune exterioară. Profunzimea, în poezie, nu este neapărat culturală, ci metafizică, iar postmodernismul nu are cum să acceadă la ea, doctrinar vorbind, așa că îmi este imposibil să pun valoarea poeziei românești pe seama vreunei orientări culturale anume. Aceasta, valoarea adică, se datorează mai degrabă sincretismului și, evident, talentului, ca un fel de copac viguros care crește pe un colț de piatră, din resurse greu de decelat, adesea pur interioare (nu putem defini totul, rămâne ceva inefabil, care motivează angajamentul). Oricum, orientarea poate oferi doar cadrul, în timp ce talentul, vocația sunt cu totul altceva.

Au existat și există în România poeți valoroși de toate orientările, în toate generațiile. Cred în poezia scrisă la noi fără a fi adăpostită sub vreun umbrar teoretic, avem mulți, foarte mulți poeți interesanți și puternici, nu simt nevoia să-i categorisesc în vreun fel, în privința orientării lor filosofico-literare. Oricum, ei au o capacitate remarcabilă de înnoire, de depășire a propriilor tipare, așa cum, de pildă, o veterană precum Constanța Buzea dezvoltă în *Netrăutele* filoane foarte apropiate de postmodernism, printr-o libertate greu de imaginat la o poetă șazecistă clasicizată. Încă o dată, remarc faptul că de o împlinire este întotdeauna nevoie, scrisul nu poate rămâne pe loc, spiritul timpului trebuind să aibă și el un rol de primenire. Despre o valorizare a poeziei românești în context mondial, din păcate, nu se poate vorbi deocamdată prea convingător, pentru că, în acest scop, acțiunea ar trebui să fie amplă, constantă, constructivă, or, la noi nu se face destul,

Ancheta *Cafenelei*

nu se promovează ritmic, cu hărnicie, ci discontinuu, după umori și preferințe, după relații personale, în cerc închis, ca să spunem așa, deci discuția rămâne fără obiect. În plus, se știe că națiunile puternice în plan economic impun omenirii inclusiv canoanele lor estetice. Așadar, ce interes major am putea prezenta noi? Prin ce am devenit interesanți ca popor, încât să atragem atenția ca scriitori, poeți? Nu sunt suficiente, din păcate, valoarea, talentul, pentru a statua un autor pe plan mondial. Discuția pe acest subiect ne-ar lua prea mult timp, așa că *passons...*

Poezia, creația, în genere, este însă și o formă de optimism, de salvare a omului, oricât de nedefinit ar suna aceasta. La urma urmei, poezia poate țâșni de oriunde, adică din orice filon, fără să ceară voie. Constructelor culturale nu le putem acorda mai mult credit decât unei jucării amuzante, bune totuși să ne miște creierul înțepenit, să ne deschidă spre orizonturi vaste. Este oare cultura altceva decât rana sufletului, surprinsă în forme paradisiace sau pur și simplu elocvente, spre binele tuturor? De aceea, ea merită venerația noastră. Să mai spunem și că un Eliot, de pildă, avea o atât de mare cultură încât își putea permite jocul detașat pe marginea ei. Nu de cultură ar trebui noi să ne temem, prea dornici să decretăm o poezie care ne solicită considerabil drept livrescă și să tânjim după o lirică a instinctelor sau a exclamațiilor empirice. Tragedia mi se pare a fi faptul că în România cultura (deci și poezia) este prea puțin respectată, de aici impactul său mediocru și, firesc, diminuarea avântului său intrinsec, nesușținut prin solidaritate din exterior. Doar politica este creditată, literatura, poezia nu nasc nicio idee sau atitudine, ele nu contează. Care politician dă pilda încheierii unei zile

rodnice cu un volum de poezie în mâini, meditănd la zădărnicia eforturilor nesușținute de iubire față de alții?

Scrișul poeziei, dar și prețuirea ei aduc mărturie despre sedimentarea și maturizarea unei culturi naționale, inclusiv sociale, și nu au de-a face cu dezinhibarea, ci cu vocația sistematic practică, cu deschiderea spre altul, cu altruismul. Formulele stilistice precum modernism, postmodernism, joacă, în fond, un rol secund, tranzitoriu. În acest sens, putem învăța ceva din Vest: cultura mai are acolo, măcar la nivel organizatoric, prestigiu, încât, chiar glumind, nu se merge cu barbaria prea departe, umorul, ironia pe seama trecutelor paradigme sunt inofensive, iar simultaneitatea tiparelor creatoare poate constitui, la urma urmei, un prețios punct de plecare pentru creație. Oricât de spumos își bate joc, uneori, francezul sau neamțul de clasicii literaturii lui, o face în cunoștință de cauză, din interior: el i-a citit, îi cunoaște din doască în doască, ori măcar a auzit de ei, în cazul cel mai rău. Din asta se poate trage o concluzie, învăța o lecție *postmodernă*.

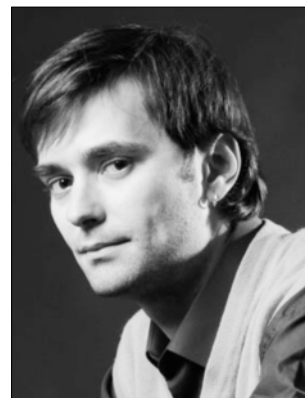
Personal, sunt convinsă că frumosul estetic întrece orice situare ideologică ori istorică, este universal și mereu surprinzător. Aș vrea să discutăm fără încrâncenare orice subiect, oricât de spinos, să ne bucurăm, cu toții, fără părtinire, de literatura bogată, rafinată, pe care o avem, militând astfel pentru o poezie a Sinelui, care, asemeni unei tapiserii unduitoare, include cu dragoste totul, deopotrivă pe Dosoftei și pe Eminescu, pe Macedonski nu altfel decât pe Arghezi, ori pe contemporanii noștri. Citindu-ne cu mult mai asiduu unii pe alții, să iubim pur și simplu literatura, căci din ea eul în sens de ego a dispărut, lăsând în urmă gratuitatea frumuseții.

Răzvan ȚUPA

Eu sunt mai puțin entuziasmat de termenul postmodernism...

1. Din punctul meu de vedere, de postmodernism nu poate să țină decât poezia care are repere estetice diferite de cele care au înțesat modernismul, fie că a fost el de natură futuristă ori expresionistă, vag sau intens simbolistă ori cine știe ce fel de dadaism întârziat sau nu. Prin aceasta, se vede că îngustez destul de mult viziunea mea despre postmodernism. Personal prefer să nu dau prea mare importanță integrării pe criterii biografice într-un curent cultural sau altul. După cum se știe, postmodernismului i s-au atașat tot felul de insigne. Unele cu o bibliografie serioasă în jurul ideii (cum este cazul cercetării întreprinse de Mircea Cărtărescu), altele generoase la nivelul includerii unui câmp cât se poate de larg din poezia de azi („Noua poezie nouă”). Eu unul prefer să mă limitez la constatări practice legate de problemele pe care le abordează

Foto: Alexandra SANDU



o poezie sau alta și, mai ales, de instrumentele pe care le folosește. Practic, astăzi este aproape imposibil să nu găsești ceva postmodern până și la cele mai înrăite tradiționalisme. Dar acest lucru ține doar de modalitatea de lectură pe care ne-am obișnuit să o avem. Sigur, acest lucru nu are cum să fie valabil pentru lecturile impresioniste, pasionate doar de „ce vrea să spună poetul” și de idolatriile de noptieră.

2. Din păcate, oricât de sincronizată ar fi poezia românească la ceea ce se întâmplă prin alte părți, un lucru întârzie să se întâmple. Sincronizarea discursului despre poezie. Pentru că aveți în vedere ceea ce s-a întâmplat cu poezia optzecistă, avem de-a face cu un exemplu cât se poate

Ancheta *Cafenelei*

de relevant: oricât de evidentă a fost prospețimea motivelor folosite acolo, încât să se poată vorbi de o salvare din contextul neomodernist al vremii, termenii în care a fost judecată acea poezie s-au pierdut în spatele unei superficiale judecăți cu pretenții canonizante. Cine-i cel mai mare, cine-i cel mai tare. Din această perspectivă s-a obținut doar o pulverizare a contextului în care fiecare poet ar fi căpătat sens. Așa se face că, dacă la nivelul imitației și al dezvoltării unor formule postmoderne viabile putem să enumerăm oricând cărți de poezie importante în România, deocamdată ele nu au adus o schimbare a paradigmei literare. Dar, cu siguranță acest lucru se va întâmpla curând. Și nu pentru că așa fi eu optimist ci pentru că gândirile totalitare își trăiesc ultimele zile și în România literară ca și în cea social-politică.

3. Eu sunt mai puțin entuziasmat de termenul postmodernism decât se pare că se cade. Printre altele, reticența mea vine și din faptul că vorbim despre un termen care este aproape la fel de vechi precum modernismul. Chiar și la sfârșitul secolului XIX s-a folosit acest construct pentru a indica o depășire a stilului impus de impresionisti în pictura vremii. Pornind de acolo, bietul postmodernism a însemnat orice a avut chef un autor sau altul. În ciuda obstinației cu care acest termen a fost transformat într-un biet abțibild, ceea ce plasează demersul unui poet în zona postmodernă sau în afara ei rămân seturile de instrumente pe care le folosește, dar și direcția pe care o fixează pentru poezia sa.

Se vorbește foarte mult despre ironie dar și despre o anumită specificitate transgresivă (depășirea limitelor d.p.d.v. al violenței, șocului, al experimentării extremelor) pe care și-o asumă postmodernismul. Dacă în ceea ce privește ironia, postmodernismul însuși cunoaște și în România variante duse de la sarcasm până la o candoare dispusă să submineze ritualurile scorțoase ale tradiționalismelor, în zona direcției pe care o alege textul poetic, vorbim foarte rar despre formulări distincte de idealurile romantismului mai mult sau mai puțin întârziat.

4. De multă vreme evit listele de nume, mai degrabă pot să identific niște elemente românești care indică ieșiri din paradigma romantică în care continuă să fie închisă creativitatea în poezia de azi. Punctul de pornire al oricărei reformulări este pentru mine lectura și puterea pe care schimbarea modului în care se face această lectură o are încât poate să ofere definiții inedite câmpului literar pe care îl aveam înainte.

Dacă vorbim despre poezii de la *Cenaclul de luni*, poezia lor a trecut prin etape cât se poate de diferite. Mircea Cărtărescu face acest lucru în „Postmodernismul românesc” dar și atunci când schimbă/parcurge stilurile poeziei românești de până la el. Un lucru interesant se întâmplă cu poezia lui Traian T. Coșovei, unul din exponenții acestei direcții prin primele sale volume în care era dezvoltată o formulă explozivă de ironie și afectivitate, pentru ca, apoi, treptat să rămână la aceleași instrumente repetate de la o colecție la alta de poezie. Abia de curând, în „Aerostate plângând”, printre poemele manierizate se mai strecoară scurte momente de expresivitate

reală, abia acum venită ca o încercare de ieșire din cea mai acută definiție a poziției pe care poetul postmodern a putut să o dea în România: „cititor cu ochii triști/ eu nu exist, tu nu exiști”. Încă și mai apăsătoare este îndepărtarea de postmodernism pe care a suferit-o Ion Stratan, de la un volum la altul tot mai crispat și în răspăr cu ermetismul ludic pe care i-l saluta Ion Bogdan Lefter în anii '80. Dar ar fi absurd să uităm că din punct de vedere conceptual lucrurile merg mult mai departe în textele lui Bogdan Ghiu și, mai ales, Gheorghe Iova. Cel din urmă, nu întâmplător, invocă de mai toate strigătele generaționiste din ultimii 30 de ani. Sigur, se poate vorbi aici despre o manifestare extremă a post-modernismului românesc și tot ceea ce s-a numit lunedism, ca „ortodoxie” postmodernă la noi s-au întâmplat uluitor de multe lucruri. Uneori, autori ca Ion Mureșan ori Marta Petreu, care și-au nuanțat treptat poetica, deschizându-și versurile de la bătaia transcendentală pe care o încercau la debut până la fascinante trasee biografizante, punctate de violențe afective, au parcurs drumul invers celui pomenit mai sus la Coșovei ori Stratan. Nici măcar în ceea ce privește autorii legați de schimbările expresiei poetice din deceniulopt aceste lucruri nu sunt suficiente, (ar fi absurd să fie fără schițele personale oferite conceptului în poezia semnată de Liviu Antonesei ori Magda Cârneci, în explozivele renegocieri ale poemului marca Romulus Bucur sau Alexandru Mușina, sau în dezvoltările care pot să fie identificate în cele mai recente volume de poezie aduse pe piață nu mai departe de anul trecut – 2011 – de Matei Vișniec ori Nichita Danilov).

Nu știu dacă se poate spune că poezia postmodernă românească ar proveni din *Cenaclul de Luni*. Un lucru e clar, *Cenaclul de Luni* a oferit primele demersuri de acreditare a acestei zone a poeziei. Dar, evident, poezia postmodernistă are rădăcini care nu cred că au vreo legătură cu *Cenaclul de Luni*. Mai mult, chiar și cei din grupul bucureștean al postmodernismului optzecist au recunoscut influența pe care au primit-o după ce poeții germani din România au publicat antologia „Vânt potrivit până la tare”. Exuberanța poeziei unui Șerban Foarță ori lecția de libertate imaginativă predată de Dimov sau lejeritatea narativă livrată în poemele lui Marin Sorescu (cu toate că aici, Mircea Cărtărescu deschide pe bună dreptate o întregă discuție despre contradicția dintre aerul postmodern al instrumentelor folosite și eșecul depășirii formulei moderniste părăsitate) sunt tot atâtea puncte necesare pe o hartă a poeziei postmoderne în limba română. Nici absența jocurilor livești puse în pagină cu sufletul la gură de Octavian Soviany nu ar putea să fie explicată în contextul postmodernismului românesc, poate chiar în oglindă cu anti-jocul vigoriei care definește poeme semnate de Angela Marinescu sau Mariana Marin. Știrbită de ceva esențial ar rămâne imaginea poeziei postmoderne românești fără drumurile dus-întors făcute în poemele lui Mircea Ivănescu între teritoriile literaturii și cele ale dezvoltărilor afective personale, cu o definiție HD la nivelul atmosferei.

5. Așa cum arătam mai sus, postmodernismul poeziei optzeciste nu ar avea sens în absența referințelor pe care le oferă unii poeți din anii 70, 60 și chiar mai departe. În același

Ancheta Cafenelei

fel, demersul lor s-ar reduce acum la o poveste universitară dacă nu am vorbi despre dezvoltările pe care poeți debutăți în ultimii ani le aduc motivelor consacrate în „Aer cu diamante” sau „Cinci”. Postmodernismul ar oferi o lectură coerentă unor volume recente de poezie cum ar fi „Fuck Tense” de Bogdan Lipcanu ori „Umilirea animalelor” de val chimic și „ochi roșii. polaroid”. Ca să nu mai spunem că drumuri de îndepărtare de paradigma postmodernă au parcurs și autori debutăți după 2000 ca Marius Ianuș ori Adrian Urmanov, așa cum Claudiu Komartin înțelege să își reformuleze instrumentele de la un volum la altul foarte aproape de ceea ce și-ar fi dorit primii doi de la poezie, după ce debutase cu „Păpușarul și alte insomnii” unde ducea până la ultimele consecințe (cred că e o referință asta) rulara reperelor romantice ale poeziei. Încă și mai spectaculos este din punctul de vedere al raportării la postmodernism parcursul poeziei lui Radu Vancu de la consistentele dezvoltări textualiste din «Epistole pentru Camelia» la claritatea viguroasă pe care o adoptă discursul acestuia în volumele din ultimii ani. Și alți poeți care au debutat după 2000 pot fi enumerați aici. Dan Coman, Cosmin Perța, Teodor Dună ori Marin Mălaicu Hondrari, Ștefan Manasia ori Dan Sociu, Acosmei sau T.S. Khasis. Oferă tot atâtea variante de utilizare transgresivă a mitologiei ori a cotidianului. Abia din această perspectivă putem să ne apropiem de poezii de după 2000, despre care se vorbește mai puțin, dar care își asumă rigurile unui tratament postmodern pentru textele lor, fie că vorbim despre pasiunea pentru metrică pe care o arată Gabriel H. Decuble sau despre fantezia sonoră profesată de Chris Tănăsescu. Pentru că am început să propun aici cupluri de poetici opuse, jocul ar putea să continue cu Ruxandra Cesereanu și Cristi Popescu, între traume și butaforie tăioasă, sau cu variantele sarcastice de gravitate și esopism împărțite de Mihail Gălățanu și Nicolae Coande, ori cu limbajul supus suspiciunii prin lentila amintirii și al atmosferei de Simona Popescu ori Iustin Panța. Și nici așa nu am o listă măcar parțială a poveștii (nu am spus nimic despre Ioan Es. Pop, Floarea Țuțuianu, Andrei Bodiu, Vasile Leac sau Caius Dobrescu – fiecare ilustrativ chiar și singur pentru un postmodernism românesc, despre Rodica Draghinescu, Oana Cătălina Ninu, Miruna Vlada, Domnica Drumea, Ioana Nicolaie sau Ruxandra Novac excelând în termenii pregnanțelor – ca să inventez un substantiv – textuale, despre inevitabilul, într-o discuție privind postmodernismul, Dmitri Miticov și ruda sa mai în vârstă din punct de vedere al debutului, Robert Mândroi, despre Dumitru Crudu sau Galaicu Păun, fiecare câte o lume postmodernă în parte, ori despre Florin Dumitrescu și poezia lui legată de cântec ori despre Alexandru Andrieș sau Marius Chivu). Probabil că pare mai ușor să fi enumerat poezii pe care nu îi văd să folosească instrumente post-moderne, dar acolo lucrurile sunt încă și mai complicate, de la Darie Ducan la Constantin Virgil Bănescu, Cezar Ivănescu, la Romulus Vulpescu sau Gabriel Daliș ori George Vulturescu și Vasile Baghiu, Andra Rotaru sau Dan Mircea Cipariu și Alexandru Petria, George Vasilievici ori Robert Șerban, Adela Greceanu sau Nora Iuga, Doina Ioanid și Ileana Mălănciuc, Grete Tartler sau Mircea Dinescu. Adrian Popescu, Doina Uricaru, Ion

Mircea sau chiar Daniel Corbu (acesta din urmă fiind considerat de mulți, cred că și de el însuși, postmodern). Dar, chiar și la aceștia se vor găsi elemente care să încurajeze o lectură postmodernă, chiar dacă formula poemelor pe care le scriu indică alte direcții, iar simplul fapt că identificăm sau nu în poezia cuiva elemente post-moderne, nu are nicio legătură cu valoarea textului respectiv.

6. Din păcate nu pot răspunde la întrebarea privind rezonanța în context european sau universal. Mi s-a întâmplat o singură dată să fiu întrebat despre un poet optzecist în afara țării, la Praga. Unul dintre cei mai cunoscuți editori de poezie contemporană din Europa, consideră că Nichita Danilov este unul dintre cei mai importanți poeți de azi, nu doar din România. Dar, în general nu am fost întrebat despre poeți din România, cu excepția unui portar de la un hotel din Paris care m-a întrebat de Eminescu, a unui poet englez în Germania care vroia să știe ce se mai aude cu Nichita Stănescu, a unui poet canadian care îmi povestea despre Claudiu Komartin și a unei poete din Franța care a vrut să îi transmit salutări Elenei Vlădăreanu. Din câte îmi aduc aminte, nici în lecturile de la New York, nici la Bratislava, Berlin ori Ierusalim, nici în Londra sau Praga, sau la Poznan nu au fost puse întrebări privind un poet sau altul. De obicei suntem întrebați ce credem noi despre poezia din România. Dar, chiar și așa, aproape peste tot unde am citit poezie în afara țării, mi se spunea că poezia românească este cunoscută ca foarte intensă și activă, chiar dacă nu prea venea vorba de exemple punctuale. O excepție a fost un tânăr poet suedez care știa impresionant de multe lucruri despre Tristan Tzara și Gherasim Luca.

7. Cu toate că am dat atâtea exemple, foarte puțini sunt cei care ar avea vreo treabă în vreo „tranșee”. Majoritatea nu duc nicio luptă canonică în termenii direcțiilor pe care le avea în vedere post-modernismul, folosind numai instrumente specifice acelei dezbateri. Criza și epuizarea privesc numai instrumentele, care sunt supuse manierizării. Ca și în cazul comunismului, post-modernismul a semnalat niște probleme. Din păcate niciun fel de depășire a formulei, care semnalează problemele, nu înseamnă o rezolvare a problemelor. Au rămas ele valabile exploatarea proletariatului și lupta de clasă, după ce comunismul s-a făcut praf și pulbere, ce ne-ar putea face să credem că au dispărut falsele clasamente și judecățile totalitare ale literaturii în termeni metaforici și dezlânat romantici. Desigur, de 4000 de ani se tot repetă că totul s-a spus, dar asta nu a împiedicat pe nimeni să considere că totuși merită să mai stăm de vorbă și chiar să inventăm istoria.

8. Mă interesează mai puțin să cred într-un fel sau altul de poezie, și mă străduiesc să îmi fac treaba de cititor/scriitor de poezie cu lucrurile care reușesc să mă entuziasmeze și să mă facă să cred o dată în plus că nu suntem înconjurați de mașinuțe de repetat reguli și revolte și că există atâtea ieșiri.

Vă mulțumesc pentru întrebările cât se poate de provocatoare.

„Există forme primitive de adevăr”

■ Nu contenește a afișa o familiaritate cu problemele insolubile ale spiritului, a idoma acelor parveniți care afectează familiaritatea cu treptele înalte ale cîrmuirii.

■ Sămînța se ascunde nu doar din pricina pericolelor, ci și din cea a unei pudori cosmice.

■ „Se iartă totul celui ce nu-și iartă nimic” (Confucius).

■ Există forme primitive de adevăr. După cum există sofisme subtile, trucuri ale minții atît de strălucitoare încît par a înnobila artificii etice. Așa s-ar putea „scuza” uneori labilitatea opiniilor unor oameni de talent.

■ Cîte nu concură la sporirea primejdiei, uneori pînă și cele mai timide gesturi de apărare!

■ Am întîlnit azi una din acele greșeli de tipar biruitoare, care fac deliciul autorilor trădați. În loc de cavalerul, *cavaleul*.

■ Ascultă impulsul primar al gîndului tău, adesea mai convingător în simplitatea decît în complexitatea sa, care se autojustifică mai mult decît justifică.

■ Auzul e un simț brutal. Contemplația cere liniște. Din care pricină preferi să citești poezia cu ochiul și nu cu urechea. Ca o răscumpărare, poate, există muzica, cea mai eterată dintre arte.

■ „Veșnicia calcă pe nisipuri” (Saint-John Perse).

■ Prezentul pur: o stare de prostrație, care elimină deopotrivă amintirea și speranța.

■ Complexitatea e mai adaptabilă, deci mai rezistentă la intemperii istorice decît simplitatea. Așa se explică faptul că într-o colectivitate se află, de regulă, o diversitate de elemente (inclusiv „negative”) cu atît mai mare cu cît e mai cuprinzătoare colectivitatea. „Nu e pădure fără uscături”. Dar dacă ar exista o asemenea pădure, ar fi foarte vulnerabilă.

■ Infinitul potențial dramatic al iubirii se explică prin faptul că iubirea purcede din nemulțumirea de sine a subiectului său.

Muzica zilelor noastre

Umblai nițeluș pe la filarmonici...

Har Domnului, peregrinați toamna aceasta. Pe la Craiova, Sibiu și Ploiești. La filarmonici dragi mie, de-acolo. Cu real folos, idem satisfacție. Căci muzică lux ascultai cu nesaț. Văzui, revăzui orchestre ca lumea. Solide, rodate, reprezentative. Ce își fac treaba conștiincios, urbea onorînd. Lucrează cu sîrg, tind la performanță. O ating ades, publicul încântă, le laud pe drept. Atrag dirijori care mai de care. Gheorghe Costin, Cristian Oroșanu, Mihail Agafița, Theo Wolters, Misha Katz și Horia Andreescu, doar ai nimeriți, fericite, de mine. Aplauzați îndelung pentru prestația lor. Una de ținută, fără îndoială. De apreciat și de consemnat. Partituri de preț tîlmăcind la fix. Profesionalist, cu desăvîrșire. Îs oameni de top, cu impact fățiș. „Locomotive”, indiscutabil. Mănuind bagheta c-o acuratețe de invidiat. Instrumentiștii purtînd spre triumf. Cum și la Pitești am vrea permanent...



■ Nefericirea poate apărea tot atît de nesperioasă ca și fericirea, prin dilatarea caracterului său senzațional, așteptat de oameni „cu sufletul la gură”.

■ Parafrazează neîncetat inefabilul, e purtătorul său de cuvînt, volubil și plin de sine, în fața unor oameni intrigați, care ajung din această pricină a percepe inefabilul ca pe-o scamatorie, a-l trata cu ironie.

■ Norma artei se dizolvă, precum o bucată de gheață într-un pahar cu băutură, în materia artei.

■ Bizara întovărășire a veleitarilor, invidioșilor, adulțitorilor, impertinenților, oportuniștilor, dovedind infirmitatea lor sufletească ce are nevoie de sprijin mutual.

■ Dilemă: sinceritatea să fie purtată cu resemnare, ca o povară, sau agitată amenințător, ca o armă?

■ Dacă nu poți asimila organic adevărul, binele, frumosul, se ivește riscul de-a le folosi ca stupefiante, intoxicîndu-ți ființa.

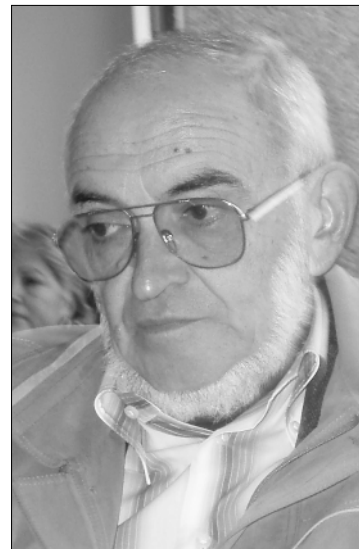
■ Autoritatea față de tine însuși, necesară unei vieți lăuntrice salubre. Și totuși cît de greu o poți obține!

■ „Dacă nu mă iubesc oamenii, mă iubesc cîinii” (Felix Aderca).

Gheorghe GRIGURCU

Adrian SIMEANU

Un profesionist: Paul Eugen Banciu



Se spune, de regulă, că orice scriitor este o „promisiune de destin”. În cazul lui **Paul Eugen Banciu**, prozator vânos, aproape „clasicizat” (de vreme ce, iată, deja două monografii i s-au consacrat, sub semnăturile lui Dorin Murariu și a Danei Nicoleta Popescu), putem vorbi, îndreptățit, despre un destin împlinit. Romanele sale sunt uriașe panouri epice, de impresionantă arhitectură narativă, cu invenție simbolică și sugestii mitice, sondând arhaicitatea și venerând codul moral, priticite îndelung și redactate febril, amenințând niscaiva recorduri chiar. Știm, sunt creatori care, în *căutare* fiind, „bâjbăie în toate direcțiile”, cum recunoștea, de pildă, Mircea Cărtărescu. Acest „proces orb” e fecundat și deviat de numeroase întâmplări, lecturi, întâlniri etc. Astfel de „deturnări” sunt excluse în cazul lui Banciu. El poartă, mental, întreaga desfășurare epică, elaborată meticolos, fișată și etapizată, urmată cu fidelitate; „totul exista în mine”, declară ferm prozatorul, așteptând doar clipa prielnică, punând la lucru experiența de gazetar, cea filmică (fiind ispitit de regizorat, având școala scenaristicii) pe suportul încrederii, de nimic zdruncinată, în vocația scrisului. Și fructificând, desigur, o dublă profesionalizare: cea filosofică și cea artistică, nutrită de lecturi bogate, metabolizate, ingenios răsfrânte în numeroasele sale cărți.

Cei care au poposit asupra romanelor sale (repetăm: un prozator harnic, cu har, colecționând numeroase premii) au remarcat, deopotrivă, abilitatea compozițională și verva narativă. Prin ritm editorial și palmares, Paul Eugen Banciu, fidel romanului și realității, impune. El are, indiscutabil, mentalitate de profesionist, desfășoară mari proiecte, crede în cicluri și sisteme, cărțile sale vădind o „structură controlată”, în mișcare, „recucerind” realul. Să observăm imediat că acest apetit pentru concret nu e străin de savoea erudiției. Fără a propune o proză uscată, cărțile mai vechi păcătuiau, credem, prin sofisticare; nu atât grație personajelor filosofarde ori parantezelor eseistice, cât complicațiilor de construcție, parabolizând excesiv și îngreunând, astfel, lectura. Cu *Somonul roșu* (Ed. Hestia, 2004), spuneam, efortul de simplificare a scriiturii devine vizibil. Trecut prin experiența de scenarist, Paul Eugen Banciu și-a limpezit, în timp, stilul și câștigurile sunt evidente. Să ne amintim că obsesia elementarului, o umanitate frustă stăpânită de un inflexibil cod moral, o lume primară trăind în arhaicitate, sub semnul spațiului închis, eliberând fertile sugestii mitice erau reperate prozei pe care, la începuturi, o practica Paul Eugen Banciu. Structural, reamintim, el este un povestitor; împrejurarea se cuvine comentată câtă vreme devitalizarea povestirii a marcat suvoitul experimentelor prozaistice. El nu se aliniază prozei arteiste, excesiv calofilă, nici celei a documentului, dar e mai apropiat primei. A debutat matur, cu un roman premiat (*Casa Ursei Mari*, Ed. Dacia, 1978) urmat, la scurtă vreme, de *Reciful* (Ed. Facla, 1979), dovedind o remarcabilă mobilitate

stilistică și tematică. Fiindcă amintitele apariții înseamnă două cărți diferite, insinuând ipoteza (verificată) unor trudnice exerciții de setar, pregătitoare.

O cronică pitorescă, o dezrădăcinare și o întemeiere la interferența timpului mitic cu cel real, mustind de concretitudine era *Casa Ursei Mari*, roman-povestire cu un erou (femeia voluntară), în atmosfera baladescă care supradimensionează și metaforizează realitatea diurnă, banalul cotidian. *Reciful* păstra forța poetică a scrisului lui Paul Eugen Banciu, deconspirând o laborioasă strategie: tehnica compunerii învederează o construcție dificilă, prin montajul ingenios al unor fișe existențiale.

Ce aducea nou *Sărbătorile*, al treilea roman al său, apărut la Editura Albatros? O rememorare a epicului ar fi, desigur, inutilă. Romanul impunea însă ideea de ciclu fiind scris parcă în prelungirea *Recifului*; ținutul Burnei devine, indiscutabil, proprietatea literară a lui Eugen Banciu. Autorul decupează un sat (Ciulpău) ai cărui oieri străbat lumea și sparg claustrarea unei umanități pătimase, prinsă în chingile moralei austere. Privirea e însă din interior, parcă de pe un pridvor arhaic, asistând la zbaterele istoriei, la senzaționalul povestirilor unor mari familii prinse în încrângătura neamurilor, acolo unde „pachetul ăsta de oameni a ajuns să fie un singur neam”. Romanul confirmă știința autorului de a manevra marile simboluri, intrând fără precauții, direct, în ritmul lent al lumii închise a muntelui.

Zigguratul, poate mai mult decât precedentele apariții, evidențiază tehnica narativă (fiind un roman „terasat”, părăsind structura polipieră), beneficiind chiar de un „plan”; furat de schema compozițională și ambalând mașinăria barocă, naratorul pare învins de constructor. Arborescența și încărcătura epică, alternanțele și discontinuitățile asigură *Zigguratului* o compoziție sofisticată, de epică circulară; prozatorul e jovial, scrie relaxat. Oricum, *Zigguratul* se citea mai ușor iar personajele se mișcau cu lejeritate, „libere” în spațiul de joc dintre real și imaginar. Nu era vorba de un realism brut deși în paginile cărții pulsează viața și se simte foșnetul evenimentelor. Mai degrabă schelăria mitologică servește unei demonstrații inverse: degradarea mitului prin evidențierea decalajului dintre mit și realitate. Cartea, este, deopotrivă, simbolică și ironică. Poate fi citită și ca o replică la *Sărbătorile*, întărind ipoteza ciclului; dar e discutabil că *Zigguratul* ar marca saltul spre mit, cum s-a spus. Descifrarea simbolurilor, a metaforei tutelare poate fi făcută, chiar cu

folos, dar nu credem că forța cărții rezidă, reductiv, în nivelul simbolic. Crescută în umbra mitică, parabola *Zigguratului* luminează cucerirea realului; cartea e inițiativă, eroul ei – un tânăr gazetar, preluând elemente autobiografice – descoperă lumea, în confruntarea frumoaselor și coloratelor teorii cu palpitul vieții. Ea pune în discuție problema mijloacelor, a responsabilității pe terenul cultului puterii și alpinismului social, lupta degradând relațiile amicale. Inserturile levantine trimit la lecțiile istoriei, vădind zădărnicia „sentimentului creșterii”.

Nu se poate spune că Paul Eugen Banciu s-ar fi închinat oportunistului tematic. Romanele sale traversează medii felurite dintr-un spațiu pe care scriitorul s-a fixat și care-i aparține, recognoscibil în ontologia imaginarului. *Reciful* era un roman al cetății; Burna, „mic centru al lumii” devenea „eroul” cărții, vorbind de autarhia burgului-recif, „copie nereușită a lumii”. În același univers „așezat”, pus sub stăpânirea legii morale, *Sărbătorile* – ca roman al grupului social, trăind drama pierderii identității – circumscrie conflictul dintre datină și modernitate. Personajele au consistență arhetipală dar romanul se scufundă în concret, nu trăiește sub faldurile unor idei care l-ar goli de viață. Ordinea cutumiară reprezentată de Mogu este violentată de modernismul agresiv, ispitit de putere, ipostaziat de Petru Urvan, zis și „Străinul”. Romanul se consumă tot ca o parabolă a puterii, angajând un timp defunct și personaje-relicvă, evoluând în cadre mitice. Fiindcă la Paul Eugen Banciu marea poftă de scris, acel regim prolific (observat de Laurențiu Ulici la debut) se revarsă într-un *context mitic*. Narațiunea curge despletită și amenință strânsa logică epică; dar încălceala e voită, autorul domină, de regulă, această aglomerare de întâmplări colorate, stăpânind tehnica montajului. În laboratorul său, la înalta temperatură a ficționalizării, obsedat de terifianta senzație a „ultimei cărți”, el recucerește mereu realul, propunându-ne un *spațiu recognoscibil*. Întrebarea dacă Paul Eugen Banciu este povestitor sau constructor s-a pus chiar la start; dar, ridicând-o, ne împotmolim într-o falsă dilemă. Prozatorul e, categoric, și una și alta. Are apetitul „dunărenilor”, descinși dintr-o „țară magnifică de povestitori”, înclinând înspre stufozitate și inserturi lirice, pe de o parte; dar și grijă pentru arhitectura narativă, pe de altă parte, asimilând formulele moderne, vădind subtilități de construcție și obligând, în limbajul lui U. Eco, la o *lectură rizomică*. Altfel spus, volumele sale sunt grele, *polisemice*. Ele ne reîntorc la originile arheale, ne invită într-o *altă lume* și pot fi descifrate într-un context paradigmatic. Pe bună dreptate, Radu Cernătescu observa, într-un subtil comentariu, că romanul *Casa de piatră* (Ed. *Excelsior*, 1995) se dorea soteriologic, propunând o călătorie expiatoare; protagoniștii se tămăduiesc prin amintire. Cum viața și arhetipalul coexistă în „rețeta” prozatorului, ispita soteriologică are câmp larg de defășurare manevrând *bibleme*; iar epicul desfoliat se decantează în straturi de semnificații. Drept consecință, cărțile sale nu se citesc ușor. Nici *Noaptea strigoilor*, nici *Demonul discret* (*Excelsior*, 1996) nu se abat de la regulă. „Piticul” Matei, „omul cu sufletul mort”, a plecat *definitiv* din „nenorocita aia de Burnă habsburgică”. Dar el, „stăpân” peste Piața Florilor nu crede niciodată în ceea ce

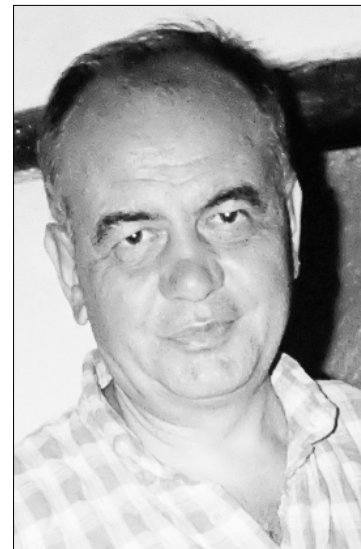
vede. Vânătoarea de semnificații, excesul de rafinament, frenezia imagistică, intarsiile livești împovărează textul.

Atent construit, bine ritmat, *Somonul roșu*, impregnat de experiențele biografice se leapădă, spuneam, de complicațiile „tehnice”. Trecut prin *școala scenaristicii*, Paul Eugen Banciu a făcut pasul decisiv în acest efort de râvnită simplificare. Răscolit de amintiri, temător și nesigur, un bărbat divorțat, rătăcit în noua lume (suntem la trei ani de la Revoluție), Ștefan Itu, profesor universitar la Timișoara încearcă o evadare în orașul copilăriei (Sibiu). Este un singuratic, cu capul în nori (așa îl vede tumultoasa Sanda, o prietenă de altădată, acum încurcată cu Wolfi, un amant tinerel, calculatorist în București). Iar fiica ei, Grațiela, „preluând” musafirul îl consideră „un om straniu”, cu viață de sihastru, bătând „de nebun” munții pentru a ieși „din lume”. Pentru Ștefan, un ins cu multe spitalizări, un „exemplu de supraviețuire”, starea de conservare a ființei este *singurătatea*. El pare a-și dori destinul somonului roșu (pește din Oregon), ispitit de „drumul abulic” spre începuturi, în *tăurile* de unde a pornit marea călătorie. Sunt, dincolo de epicul alert, pagini fermecătoare de jurnal, autorul fiind un încercat montagnard. De fapt, profesorul fuge de sine, încearcă să-și descopere „cealaltă viață”; o viață ascunsă pe care o cercetează (studiind actele externărilor) și ocrotitoarea Magda, doctorița care nu-l putea înțelege. Un cuplu care nu rezistă, care se destramă deoarece Grațiela îi stârnește pofta de a trăi. Înstrăinat, așadar, revenit în orașul copilăriei, învăluit în „bolul de sticlă”, dascălul își reîncarcă sufletul răvășit ieșind din singurătate. Grațiela reprezintă o „restanță de tinerețe”. Iar noi aflăm în *Somonul roșu* o frumoasă poveste de dragoste (tomnatică), un roman agreabil în care Paul Eugen Banciu își simplifică scriitura pe tipar hollywoodian, fără a plăti tribut lejerității problematice.

Odată cu *Singurătatea luminii*, roman proaspăt ivit la editura timișoreană *Antrophos*, Banciu istovește o „temă întrezărită” (nota, percutant, Dana Nicoleta Popescu) și încheie un (alt) ciclu, adunând sub acolada *Traversării cercului* șapte titluri! Nu e vorba doar de *utopia naturii*, explicabilă la un vechi montagnard, dovedindu-și și calitățile de *ghid*, știind prea bine că „muntele schimbă omul”. Pe bună dreptate, Paul Aretzu avertiza că *Singurătatea luminii* „nu este un roman al unui hobby”. Deslușim în această carte de o frumusețe stranie un destin tragic, însoțind, firește, un om al muntelui (*Călăuza*), strivit de o lume opresivă, purtând aura meditației existențiale, încifrând și deschizând sacralizante paliere de receptare. O lectură, așadar, aptă de a sesiza, din unghi simbolologic, varii piste exegetice, în tentativa de a îmbrățișa celestul și șansa iluminării. De o invidiabilă rezistență și mereu cu poftă de scris, în pofida unor afecțiuni care i-au ruinat trupul, Paul Eugen Banciu gândește, probabil, deja la un alt ciclu. Prozator fără vacanțe, mereu în priză, autorul se dovedește un *profesionist veritabil*, încercând a-și face loc într-o lume asaltată de amatori și gășcari. Și în care diluviul editorial (infirmand bătătorita idee a crizei) întreține, odată cu discreditarea instanței critice, o păguboasă și jenantă ceață axiologică, aplătizând, vai, relieful literar.

Adrian Dinu RACHIERU

În largul esteticului – Matei Călinescu



Memorialistul evocă, lucid, detașat, lupta, calificată ca „iluzorie”, a grupului său, pentru „faimoasa autonomie a esteticului”. O întoarcere și totodată o capcană, într-o lume care nu renunță la controlul unei singure ideologii. Esteticul nu putea fi atunci autonom. Autonomă era doar ideologia. Contextul decide textul, chiar dacă permite unele schimbări. Tot mai bine, își amintește, „îmi dădeam seama că ideea unei <rezistențe estetice> era o biată iluzie, în cel mai bun caz”. La relectura *Încercării scriitorului* (T. Țopa), ajunge dezamăgit de „eroismul esteticului”, ba chiar și de „estetismul sfidător”. Neagă posibilitatea autonomiei esteticului. Autonom, esteticul rămâne insuficient, vocația estetică „având totdeauna o dimensiune etică”. Internă, desigur, în subsidiar, nu primordială și hotărâtoare. Interesant e că, exemplar pentru esteticul purtător și de dimensiune etică, i se pare D. Țepeneag, teoretician și practicant al *onirismului estetic și structural*. M. Călinescu rămâne constant un apropiat al oniricilor noștri, cel puțin al celor principali. În amintiri îl evocă pe D. Țepeneag, cel „pedepsit cu surghiunul” ca Soljenițan și Zinoviev. Mai mult, relatează un vis, un coșmar, cu elemente comune prozei „oniricului” român. De care e integral atras: „Ceea ce mă atrăgea la Țepeneag, în afara combinației originale, dar în același timp, naturale de anarhism și estetism, era inteligența lui vie, hrănită din lecturi avangardiste și moderniste (pe vremea aceea traducea, cred, *Gumele* lui Alain Robbe-Grillet) și curajul lui. Evident, ca șef de mișcare literară, el făcea tot felul de mici calcule de strategie literară, dar în acestea nu mai intra niciun element de concesie politică, ba chiar aș zice dimpotrivă. Un anume inconformism iritant pentru autoritățile literare și ideologice era pus în slujba esteticului.”

Depolitizarea salvează esteticul cu substrat etic, sugerează el. Ajunge și să împărtășească teza *est-eticului*? Îi recunoaște sursa: „Tinerii scriitori cehoslovaci spuneau că autonomia esteticului e o capcană, eu o apărăm cu o fervoare demnă de o cauză mai bună.” Capcana esteticului era, presupun că sugerează, politicul. Căruia, cum vedem, Țepeneag nu-i făcuse nicio concesie. Esteticul era autonom față de politic. Eticul îi e intrinsec. Tot scandalul *est-eticului*, de care M. Călinescu s-a ținut departe, a fost și este că eticul – noua capcană – a ajuns să ia fața esteticului. Iar esteticul să fie văzut ca intrinsec eticului. Și mai e ceva: fără intenție sau miză artistică (estetică), *est-eticul* nu are nicio justificare. De aceea nu are ce căuta și nu poate fi aflat de receptori în texte care corespund doar unor criterii paraliterare. (1).

O dificultate produce extensiunea conceptuală, nu doar în raport cu exigența sau ipoteza autonomiei, dar și a relației cu unele particularizări ale existenței, în primul rând cu ideologia și politica, atunci când e promovat un „estetic în sens larg (existențial-kierkegaardian)”.

În *Aspecte literare*, esteticul este revendicat, chiar cu pretenția de prioritate, în recuperarea, de fapt, ideologică a literaturii, încercându-se apropierea, dacă nu substituirea lor, imposibilă, ca aceea a contactului dintre foc și apă. „Cum e și firesc, într-un studiu de istorie literară, ne interesează în primul rând ideile estetice ale lui Ștefan Petică...” citim despre poetul simbolist, căruia îi găsește un echilibru între „normele estetice” autohtone și străine. E de reținut formula provocată de G. Călinescu, la care „erudiția se estetizează”. Admiră „curaj(ul) artistic” al lui Adrian Păunescu și al întregii generații șaizeciste. Cât de estetic este acest pretins estetic curajos nu ni se explică. Nici dependența de ideologic sau accepția sa autonomă sau proprie. Esteticul este, totuși, de câteva ori, cel puțin, invocat, nici pe departe explicat. Chiar și biologicul îl poate acoperi: „suntem dispuși să scuzăm inconsecvențele de ordin estetic, explicabile de altfel prin tinerețea autoarei”; sunt cuvinte referitoare la poeta Gabriela Melinescu. E cât se poate de clar și, desigur, istoric, explicabil, că M. Călinescu, aici, nu definește esteticul iar practic îl confundă cu etica monoideologică sau cel puțin nu arată o delimitare. Un *nomina* tolerat, esteticul abia de-și capătă acest drept, menținut într-o luptă dificilă, de adevărată recuperare literară a generației '60.

Construirea religioasă, creștină, este semnalată la originea esteticii baroce în *Clasicismul european*, conceptul de estetic ajungând mai degrabă subînțeles.

Un relativism estetic dialogic, bahtinian, carnavalesc etc. își impune în *Cinci fețe ale Modernității*. Se întoarce la Tocqueville pentru a consemna că democrația scade nivelul artistic: „valoarea estetică nu este niciodată în întregime determinată de ideologie; valoarea estetică își merită numele doar în măsura în care transcende ideologia”. Sau revine la cei ca Bielinski, Cernășevski, Plehanov, marcați de viziunea etică, socială, ideologică asupra artei. Trecând prin credința lui B. Croce în unitatea artei. Concede că „experiența estetică autentică este rară”. Și că „arta adevărată conține un element până la urmă ireductibil, un element constitutiv pentru ceea ce am putea numi <autonomie estetică>”. *Kitsch*-ul, în accepția marelui romancier Robert Musil, trece drept neputință morală, nu estetică, *kitsch*-ul e „frumos” făcut și nu „bine” făcut. Evident, democratic, liberal, dacă nu anarhic și haotic, cum ar spune H. Bloom, postmodernismul slăbește esteticul.

Esteticul apare pus în relație cu politicul în *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade*: există la realiștii magici, politic radicali de stânga. Analistul îi dă o accepție existențială, așadar lărgită, la tot ce e viu și viabil: „percepția lui Eliade asupra lumii este în mod fundamental *estetică* (dacă luăm termenul <estetic> într-un sens existențial larg)”. Credința aceasta există și în *Aspecte literare*, 1965: „Între artă și viață nu există contradicție, dimpotrivă, arta apare ca o formă de manifestare a vieții, a tensiunilor ei.” Da, ar fi de obiectat, dar nu între falsa artă și falsa viață. Revenind la volumul din 2002, rețin că esteticul pur sau autonom există în mistificatoarele și viclenele povești ale personajului Fărămă.

Estetismul este profund peiorativizat, firește, în comunism. Ideologia monolitică impunea prudență maximă față de derapajele în hulitul estetism. Citim în *Aspecte literare* că la Minulescu, poet mort la momentul oportun, iar nu la oportuniștii care fac acum viața literară, criticul semnaleză „excese estetizante”. O face și cu o disimulată îngăduință,

atunci când punctează „Un estetism pe alocuri ostentativ, cam pestriț și cam țipător...”. Estetisme, dar nu cu sens peiorativ, sunt, în *Cinci fețe ale Modernității*, decadentismul, futurismul, avangardismul, suprarealismul, ermetismul.

Marian Victor BUCIU

(1). „Ne-am regăsit pe aceeași poziție <est-etică>, unind morala cu esteticul...”, scrie Norman Manea (*Viața scrisului și a lecturii*, în *Observator cultural*, nr. 481, iulie 2009), fără a da lămuriri asupra raporturilor dintre sensurile termenilor așezați de o parte și de alta a cratimei. „El m-a făcut să realizez mai bine faptul că, în critică, adevărata miză nu e angajarea eticistă, ci cunoașterea, înțelegerea complexă a fenomenelor.”, notează limpede, dar pe deasupra provocatoarei sintagme a *est-eticului*, un tânăr emul (Paul Cernat, *Întâlniri cu Matei Călinescu*, în *Observator cultural*, nr. 481, iulie 2009).

Fereastra

Sunt atât de recunoscătoare...

...celor care reușesc să scoată la lumină o urmă de poveste, din bezna trecutului, când nu te mai aștepti să se deschidă vreo ușă către o lume sănătoasă, întreagă, când nu mai crezi că este posibilă o schimbare.

Micșoara... Un spațiu care, în urmă cu cincisprezece ani, se adâncea într-o mare singurătate. Un meleag aproape de încăruntire, cu case vechi secuiești care nu te lasă să arunci o privire în curțile lor umbrite de meri.

Totul a început odată cu sosirea contelui Tibor Kalnoky în țara străbunilor săi – Transilvania de la poalele Carpaților estici – după ce, un destin aflat sub semnul întâmplării, l-a ținut departe. Îmi place să cred că alegerea de a rămâne în locuri atât de imperfecte la prima vedere, mereu pedepsite de o reputație pe care nu reușim să o schimbăm, a fost una binecuvântată de Dumnezeu.

Amestecate laolaltă, dorința contelui de a intra în posesia castelelor în ruină ale familiei sale – vechi nobili maghiari – și zorul de a scoate din anonim o localitate dintr-o parte a Transilvaniei în care aproape că nu mai locuia nimeni. Tâmplari, zidari și dulgheri adevărați, găsiți cu greu în neștiute colțuri ale țării, au scos la lumină conacul cu ziduri albe, castelul de vânătoare și case vechi, aduse în timpul nostru, cu atmosfera lor de altădată. Departe de a le distruge sufletul, ele au devenit locuințe fără cusur. Toate lucrurile și-au recăpătat contururile: cărțile din rafturi, fotoliile vechi, sobele din cahle albe, armuroiul imens ce ascunde lucoarea



vinului, o fâșie de broderie pe o masă simplă de lemn. Lumina blândă din odăi a descoperit mânere, cești, farfurioare și sfeșnice.

Un alt ticăit de ceas.

Înainte aleii mărginite de castani se deschid porți înalte și largi. *Alergătorul* a ajuns acasă. Contele Kalnoky a ajuns acasă – locul în care se poate vorbi fără a ridica glasul, unde nu există televizor, unde se poate pătrunde în trecut cu respect, minunându-te că nu te mai simți ostenit.

În grădina cu meri aleargă un mânz.

Liliana RUS

CLUBUL

Cafeneaua literară

79 ■ decembrie 2012



■ Adrian SUCIU
■ Ion BELDEANU

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Adrian SUCIU

A nu se dărui femeilor!

O femeie poate construi o casă dintr-o singură cărămidă. De-aceea nu se dăruiesc femeilor cărămizi: ar da faliment industria de construcții.

O femeie poate întemeia o țară cu popor fericit pe un fir de nisip. De-aceea nu se dăruiesc femeilor fire de nisip: nu s-ar găsi destui regi pentru toate țările.

O femeie îl poate rescrie pe Dumnezeu cu un pix. De-aceea nu se dăruiesc femeilor pixuri: tot ce știm noi ar fi invers. Trupul s-ar duce la cer și sufletul în pământ, unde ar fi fericit ca un cuțit de măcelărie căruia i se face milă.



Fotografiile de la sfârșitul lumii

Nimic nu se naște în carne, chiar dacă ochii slabi văd altfel. Cel care va plînge se va bucura de plînsul lui și se va face îmblînzitor de păsări. Iar acela care rîde nu se va folosi de rîsul lui, căci nimic nu se naște din bucurie, chiar dacă cei mici o fugăresc toată ziua!

Nimic nu se mișcă în carne. Nici viermele orb nu mișcă în carne, chiar dacă ochii slabi văd altfel.

Noi nu sîntem în carne. Dacă am fi în carne, dragostea de Domnul ne-ar mistui ca un foc vesel de vreascuri și n-ar rămîne nimic și dragostea de Domnul ar rătăci singură pe străzi ca o sete mistuitoare căutînd pe cineva!

Nici sfârșitul lumii nu vine în carne, chiar dacă ochii slabi văd gunoieri cum deșartă pe străzi tomberoane de narcise mirosind a țărînă. Mulți nu știu asta, dar sfârșitul lumii a fost deja de cîteva ori.

Eu am mai multe fotografii cu el.

Noi nu putem lipsi din zilele noastre

A fost o cerere a unuia să lipsească din cutare zi. Domnul și-a pus mînele de contabil și a aprobat-o.

Apoi a fost o altă cerere și Domnul a aprobat-o și pe aia.

La fiecare cerere aprobată, apăreau alte două – trei. Pînă cînd s-a plictisit să tot scrie

pe cereri, cu litere de contabil, *Aprob.*

Și-atunci a dat un Decret că nu se mai aprobă să lipsești și nici nu se mai dau zile la schimb.

Noi, care ne-am născut după Decret, nu mai putem lipsi în ruptul capului din zilele noastre!

Prin tîmpla furnicii

Un drug de fier ruginit, gros ca brațul unui copil. Cu multă migală, se scrijelește pe el o poiană plină de flori, de izvoare și de tot felul de gîngăanii fericite. Apoi se ia un capăt al drugului de fier ruginit, se strunjește și se ascute pînă e la fel de ascuțit ca cel mai ascuțit ac de cusut din cutia bunicii.

Ca și cînd ai străpunge tîmplele unei furnicii cu el e moartea. Că te și întrebi: la ce dracu' era nevoie de atîta pregătire???

Profetul popular

La bodega *Maestrul pozițiilor de rugăciune*, într-o seară cînd era seară de rugăciune cu rugăciune în grup, s-a ridicat de la masă Profetul popular.

El își purta pretutindeni mormîntul, ca pe o piele încinsă peste cealaltă piele și îl spoia în alb de sărbători.

A spus cum îl cheamă, ceva cu litera G, dar nu a ținut nimeni minte. „Fiecare om are o vacă! De-aceea zic: să scrie fiecare pe pielea vacii lui!”, a tunat

și două morminte s-au izbit cap în cap
și vodca unui comesean
cu față de stea de mare s-a tulburat.
„Cei slabi și neîncheiați apucă pe calea erudiției”,
a mai spus
Profetul popular și s-a notat și asta pe nota de plată.

Lumea și-l mai amintește cum predica adevărul
unei doamne înlăcrimate căreia i se furase portofelul.
„La vremea ei, va muri și ideea nemuririi, i-a spus. Și nu
va fi nimeni acolo să-i pese, stimată doamnă!”

La urmă de tot, asta fiind acum,
din Profetul popular n-a mai rămas decât
o scoartă stacojie pe care o țin cucoanele la mare preț,
pentru că o pisează și-o presară pe bătăături și e bună.

Pune mîna!

Pune mîna pe bărbatul tău, femeie! Pune mîna
pe bărbatul tău, să-i știi fiecare mușchi
și fiecare cută e pielii! Căci, la vremea lui,
se va topi și se va împușina iar tu va trebui să-i
strîmtezi hainele noaptea din memoria degetelor,
să nu-i strici somnul. Se va trezi bărbatul tău,
va îmbrăca hainele strîmtate peste noapte
și nu va ști că se topește și se împușinează!
Și vei pieptăna, mai la urmă, un bărbat îmbrăcat
în haine de păpușă, care-ți va zîmbi cu zîmbetul
de copil veșnic.

Și nu va fi întristare și zăpezile vor veni
la vremea lor.

Vulturii tandri

Un om avea o dragoste și o ținea ascunsă.
O îmbrăca, o hrănea, o împăca
și o ținea ascunsă. Într-o zi, s-a făcut iarnă
și omul a uitat de dragostea lui ascunsă.
Cînd și-a adus aminte, a dat fuga într-un suflet
dar ea înghețase și roiau vulturii tandri în jurul ei. Numai
buzele ei mai erau calde și-a murmurat:

„Cine-a mîngîiat cu dragoste obrazul mortului
știe că nu seamănă cu nimic la atingere. Nici cu gheața,
nici cu mătasea, nici cu nisipul.”

Fotografii pierdute

Am pierdut o fotografie în care nu mai știu ce era.
Cred că o femeie așezată pe o canapea,
ținînd în brațe o drujbă, dar nu sînt sigur deloc.
De-atunci, numai lucrurile care miros
le socotesc de nepierdut. Pot mirosi de departe
un bivol tîrînd pe drum un prunc blond

într-un lighean de plastic. Sau pielea femeilor
din fotografiile pierdute.

Nasul meu e un tirbușon care destupă
orice înăuntru și-l lasă în lume gol și singur.

Gimnastica uitării

Gimnaștii fac gimnastică. Ei exersează
gimnastica uitării. Ei participă la un marș
al uitării și se ceartă cu jandarmii
pentru că și-au uitat acasă autorizația de protest!

Țăranul e pe drum. El știe numai să fie țăran
și să dea bună ziua. Întîlnește o virgină care
știe numai să fie virgină și să dea bună ziua.
Și-atunci țăranul zice: Înjugat la dragostea ta,
sînt un bou fericit! Și se duc împreună.

Se întîlnesc, pe drum, cu un sfînt care-i
binecuvîntează și le zice așa: Dacă ți-e milă de
Dumnezeu cînd te rogi, pentru tot ce trebuie să asculte,
ești iertat!

Un țăran, o virgină, un sfînt și mai mulți gimnaști,
la marșul uitării, scandează în cor,
sub bagheta unui înger cu ureche muzicală absolută:

„Cine reușește în viața asta, nu mai primește alta!”

Cei care plîng înăuntru

Stăm cîte doi, cîte trei, la o masă neagră.
La ușă bat cu furie cei care vor să ne plîngă. Se mai
ridică unul, ca dintr-o viață îndepărtată și
scrie pe ușă cu degetul proaspăt retezat:
Nu știți voi că cei care plîng înăuntru se cunosc
între ei, chiar dacă se văd puțin sau deloc? Și
întindem mese și risipim pe ele fotografiile alor noștri.

Ies copii desperecheați din poze. Ies două păsări
care umplu încăperea. Ies mamele noastre strălucind
ca un șir de sori dar nu orbim cît să nu vedem
noaptea.

Ion BELDEANU

Saxofonul cel trist si nemângâiat

Acesta-i oraşul în care îmi petrec amăgirile
chiar dacă acestea au dimensiunea

unei ciuperce peste care flutură
murmurul pelicanilor.

Sunt eternele păsări clăpăuge
altfel zis zburătoarele acelea
ocrotite de încredere
ce fluieră cetatea şi codrul ei albastru.

Numai că nimeni nu încercă
să le identifice amăgirile
deşi se vorbeşte de ploaie
şi de vreme melancolică
aşadar de o necesară plecare
din care nu se va alege nimic.

Dar dincolo de toate ca şi de altele
se aud nesfârşitele îngânări
şi aşteptatele întoarceri
chiar dacă peste ele fâlfâie şi continuă
să fâlfâie saxofonul cel trist
şi nemângâiat.

Cântecul mierlei

Dar există vreo altă Putere
mă întreb şi nu ştiu a răspunde.
Noi trecem ca de fiecare dată
peste pietrele negre din care
se ridică uimirea.
N-am cum să-ţi explic
de ce şi de unde
această pricepere alunecând
dinspre ceaţa lăsată în urmă.

Opreşte-te şi priveşte pereţii
ce tocmai coboară spre tine,
e dimineaţă iar cântecul mierlei
se aude atât de aproape,
atât de insistent.

Cetatea cade şi moare

Nimic nu se ştia pe atunci
nici de semnele contesei albastre
cea care în fiecare dimineaţă
îşi încarcă vechile computere
deşi n-ar avea nevoie
să-şi atârne acolo nemulţumirea.

Dar noi ne depărtăm
de focul ce arde inutil



peste capcanele nopţii
oho, ce misterioşi devenim
îngropându-ne dimineţile
în calcarul adormit
despre care preferăm a nu-i dezvălui
nicidecum identitatea.

De altfel Cetatea cade şi moare
cu iarba atârnată de grindă.

Umblă prin aer copacii

Ea visează un oraş numai al ei
un oraş cu verzi coroane
şi porţi albastre dacă e posibil
deşi abia a ieşit din adolescenţă
nici n-are de ce să alunece
spre parcul de iederă
unde cântă sulfinele
şi alte tentante amăgiri.

Poate de aceea acum umblă prin aer copacii
şi nici o pitulice
nu-şi mai regăseşte refrenul
ceea ce înseamnă că moartea
se perindă pe-aproape
căutându-şi capriciile despre care
nu se ştie decât
că acestea vor veni precum poemele nedorite
adică fără definiţie
ori cu definiţia uitată.

De ce?

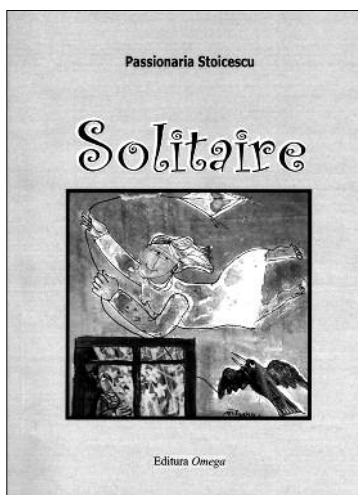
Trenurile vin şi se duc aiurea
e vremea în care capetele flutate
n-au cum să puncteze devălmăşia străzii.

Nu cumva acolo înfloresc macii?
Altfel nici nu se explică
veselia fluturelui roşu
şi nici întâmplările veşnicelor emoţii.

Încât mă şi întreb
de ce se clatină vaierul nopţii
atât de prelung şi insistent?

Arta povestirii

Passionaria Stoicescu este una dintre scriitoarele noastre cele mai prolifiche, având la activ o listă lungă de volume de versuri și proză publicate, un număr impresionat de contribuții la tălmăcirii din rusă, polonă, bielorusă, cehă, georgiană, de asemenea, fiind foarte cunoscută îndeosebi pentru cărțile sale pentru copii, al căror inventar a trecut de treizeci de titluri. Referitor la acest din urmă capitol, trebuie spus că ne aflăm în fața unuia dintre autorii cu vocație în scrisul pentru copii, domeniu atât de dificil și în care atât de puțini s-au ilustrat cu autenticitate. De multe ori se întâmplă ca, deveniți părinți sau bunici, unii scriitori să simtă nevoia de a scrie cărți



pentru copiii sau pentru nepoții lor. Nu e nevoie de analize prea amănunțite ca să vedem că acești autori au dificultăți în a-și adapta limbajul și reprezentările (folosesc termenul cu înțelesul său din psihologie) la nivelul de înțelegere al vârstelor fragede, că imaginarul pe care ei îl cultivă nu se pliază cu adevărat pe acela al prichindeilor, așa încât rezultă texte hibride, să le zicem, mai mult sau mai puțin inteligibile pentru cei cărora li se adresează. Ceea ce constituie un obstacol major în relația respectivelor texte cu cititorii lor sau cu cei care au încă nevoie ca acestea să le fie citite.

Poetă deosebit de înzestrată pentru literatura mainstream – cu doi ani în urmă i-am comentat volumul *Celălalt soare*, una dintre acele cărți de versuri care spun ceva, impregnată fiind cu o forță a feminității irepresibilă și alimentată de un

dar remarcabil de a transfera în materie poetică arii largi ale subconștientului –, ea izbutește și performanța de a atribui textelor pentru copii acea caracteristică de ritm și de incantație, în combinație cu câștiguri lexicale și de informație ce le dezvăluie celor mici lumea, făcându-le apte atât pentru a delecta, cât și pentru a instrui. Este admirabil felul în care, fără vreun efort vizibil, Passionaria Stoicescu stabilește un etaj de comunicare cu copiii de vârstă preșcolară sau cu cei din clasele mici. Devenind bunică, i-a dedicat nepoatei sale atâtea volume de poezie cât nici un copil nu a primit de la vreun scriitor român, concurând, într-un fel, cu „clasicii” Mițura și Barău, copiii lui Arghezi.

Volumul de povestiri *Solitaire* (Editura Omega, 2010) îi dezvăluie, o dată în plus, calitățile de prozatoare. Am întâlnit mai rar, în ultimii douăzeci de ani, o atât de mare dezinvoltură a povestitului. Scriitorul român se exprimă cel mai adesea crispat, înțepat, scortșos, pretentios, inutil sofisticat, muncit, cum este, de gândul că va candida neapărat la Nobel sau vreun alt mare premiu mondial. Passionaria Stoicescu nu pare să se sinchisească de astfel de pariuri mărețe, cu care să strivească mapamondul literar. Scrie cu naturalețe, cu o nedisimulată plăcere de a spune povești, ca și când nu ar vrea decât să formuleze fraze și construcții pe înțelesul tuturor. Un dar esențial pentru povestire. Și, în ciuda unei ingenuități aparente, care vine dintr-un fel de uimire, de curiozitate feminin-copilărească, dar, totodată, și de înțelegere (în sensul de toleranță; altfel, scrie de parcă nu ar ști și nu ar fi înțeles nimic din lumea pe care de-abia o dată cu întâmplarea povestită începe să o vadă, să o exploreze) a naturii umane și a evenimentelor, structurile literare sunt de fiecare dată bine servite. Un cititor la rândul lui naiv ar crede că totul se produce, în proza Passionariei Stoicescu, fără cel mai mic efort de construcție. Or, nu este nici pe departe așa și se poate vedea, la întâlnirea cu aceste proze, că fluența lor vine dintr-o discretă îmbinare între ritm, tehnică, limbaj și elemente cu valoare narativă.

Multe dintre povestirile din *Solitaire* par momente autobiografice



romanțate. Nu la modul sentimental, cum s-ar putea presupune dintr-o asemenea formulare, ci cu naturalism subtil, nutrit din umorul provenind de la autoironia cu care naratoarea, în diferite ipostaze în care se travestește literar, se privește pe sine. Așa cum spuneam și în cronică la *Celălalt soare*, Passionaria Stoicescu ia literatura la modul personal. Pentru ea, totul este la persoana întâi singular, în ciuda transfigurărilor la care își supune ființa interioară, obsesiile, nemulțumirile, frustrările, temperamentul vulcanic. Simți că aproape tot ce se petrece în aceste povestiri i s-a întâmplat, de fapt, celei care croșetează istoriile personajelor din ale căror biografii, puse cap la cap cu metodă – fie că se numesc Andra, Cornelia, Vanda, Carmen, Maia, Reta și așa mai departe –, s-ar putea încheia, cu o anumită aproximație, desigur, istoria personală a autoarei. Chestiune de arheologie literară, mai cu deosebire de psihologie a literaturii, a creației, de cunoaștere a sufletului omenesc și a meandrelor lui. Este însă un exercițiu pe care, din motive lesne de înțeles și asupra cărora am insistat în alte comentarii critice la cărți care ridică astfel de probleme, nu îl voi desfășura până la capăt în cele ce urmează.

Mă voi mărgini să reproduc, în sprijinul acestei idei, doar un pasaj din povestirea „Mama, copilul meu bătrân”, în care, dincolo de portretul personajului-narator, presupus obiectiv, exterior, creat, sare din pagină descrierea propriei firi, a propriului destin. Recurg la aceasta pentru că, în mare, suita de povestiri din *Solitaire* nu face decât să dea contur, în haina biografiei ficționalizate, acestui autoportret: „...eu am tânjit toată viața să fiu mângâiată, să nu împart cu nimeni sărutările și îmbrățișările care mi s-ar fi cuvenit. Și să le dau înapoi însutit... Dar vai, tata a murit prea devreme, iubitul

pentru care am ars și mi-am scrumit adolescența m-a înșelat cu prima fată proastă care i-a picat în brațe, soțul meu a fost un rece și un sobru care nu mi-a arătat niciodată tandrețea lui. Târziu, singură și văduvă, când mi s-a părut că în sfârșit sunt iubită, mângâiată și adorată, am descoperit cu amărăciune că sunt fiica mamei mele, o naivă, o înșelată fără scrupule de cine nu mă merita.” Întreg acest nucleu personal este de regăsit în povestirile despre care vorbim aici, împreună cu, se înțelege, multe alte teme și motive, pentru că *Passionaria Stoicescu* este o scriitoare cu mare meșteșug și cu talentul de a-și răsplăti lectorul cu noi și noi fațete ale talentului de a surprinde ființa umană în micile ei isprăvi ale cotidianului sau ale unui întreg curs al vieții.

Dar să luăm literatura ca literatură din această carte plină de culoare, de personaje credibile nu numai pentru că pornesc de la date reale, cum își poate da seama orice cititor cât de cât atent, ci pentru că prozatoarea le înzestreaază cu acel suflu ce le conferă mai mult decât autenticitate. Unele sunt aproape arhetipale: mama severă, care își crește copiii cu rigoare, austeritate și uscăciune sufletească, tatăl chefliu, amator de flirturi, dezinteresat de copii, frații aflați în neîmpăcată rivalitate, fiul neserios, superficial, „băiatul mamei”, care își tapează permanent mama de bani și trăiește fără a dezvolta vreodată simțul responsabilității, soțul ursuz și lipsit de tandrețe, prietenele din copilărie care se pierd prin lume și dau vești după decenii de absență și așa mai departe.

Tema centrală a cărții, bine camuflată la nivelul textelor – mai corect zis, bine integrată în structura lor de adâncime, în mesajul lor profund –, deși subliniată apăsător în moto și în titlu, este însă singurătatea. Titlul trimite la un joc pe care îl descoperă toți cei care învață să mănuiască un calculator ce operează cu sistemul Windows. „*Solitaire*” a fost destinat inițial – cel puțin oficial, pentru că în practică se dovedește câteodată un mijloc de a-i ține legați de scaun pe angajații lucrând în birouri dotate cu ordinatoare – dezvoltării abilităților de a mănui *mouse*-ul și este un joc care se joacă de unul singur. Moto-ul este luat din Maica Tereza și sună așa: „Sărăcia cea mai teribilă e singurătatea și sentimentul de a nu fi iubiți”.

Trebuie parcurse aceste povești mustind de viață adevărată pentru a vedea singurătatea în multiplele ei forme și manifestări, suportate cu tărie, cu stoicism, cu umor, de eroinele aduse în fel de fel de situații de alegeri greșite, de accidente ale existenței, de hazard, de urmările unor acte ale celor de care depind sau au depins la un moment dat sau chiar de coincidențe stăruitoare. Prozatoarea ține un ochi permanent îndreptat către coincidențe. În „*Litera H*”, de pildă, mama unui băiat care ajunge la liceul militar pentru că ea anume e îndrăgostită de ordine și disciplină – dacă s-ar fi putut, ar fi devenit „militar de carieră”, îi mărturisește cu emfază unui general, șef de clinică la Spitalul Militar Central –, este urmărită de o serie evenimențială ce survine la momente importante ale vieții, momente definite printr-un cuvânt care începe cu „H”: himen, hernie, un doctor Hasnaș, Salonul H de la Chirurgie etc. Aproape toate femeile din viața colonelului din „*Cezar și Cleocinci*” poartă numele Cleopatra, iar când nu se întâmplă așa, el hotărăște să îi spună celei de-a cincea (după Cleopatra/patru) Cleocinci.

Mult mai subtile sunt coincidențele, veritabile armonii... vizuale (concepute după cele imitative, din poetică) din „*Natură moartă cu agude*”, unde fetița cam năzdrăvană a învățătoarei care merge regulat la bătrâna domnișoară Miți să ia bani cu împrumut șterpelește mărgelușe mici din pernele brodate aflate peste tot în vechea casă, mănâncă dode coapte din aguzii din curte (dudele fiind un fel de conglomerat de mărgelușe roz, albe sau negre), decide să nu pună gura în veci pe smochine (fructe cu semințe lucitoare și extrem de numeroase), pentru că bătrâna le spune surorilor ei „smochinele dracului” („mâncatul acestor fructe mi s-ar fi părut o impietate”). Povestirea, poate cea mai „armonică” a întregului volum, o adevărată „perlă”, este încărcată de rezonanțe și corespondențe stilistice, un model de compoziție demn de studiat la orice curs de scriere creativă, autoarea topind în materia ei nenumărate elemente de senzorial în descendența madeleinei lui Proust și a atmosferei din romanele lui G. Călinescu: „Niciodată de atunci n-am mai mâncat agude. Fructele mici și seminoase îmi trezesc un fel de milă amestecată cu teamă. Dacă totuși se întâmplă să fiu în preajma unui dud, mă uit la coroana lui încărcată cu zorzoane mici și negre sau

mici și albe, și simt în preajmă blănuri moi de pisică [casa mare, dar mizeră care le adăpostește pe Mițica și pe surorile ei extrem de vârstnice și de decrepite este plină de pisici soioase, n.m., R.V.], alintându-se zadarnic. Fructe de sărăcie, de copilărie amestecată cu bătrânețe. Iar în nări, oricât ar fi aerul de pur și de curat, îmi revine obsedant mirosul acela de putred. Inele mici de mărgelă îmi joacă pe dinaintea ochilor...”

Linia narativă a povestirilor nu este întotdeauna dreaptă, de multe ori, pentru a ajunge la nucleul a ceea ce scriitoarea dorește să transmită firul trece prin istorii care nu dau, de la început, indicii despre adevăratul drum, abia la final lucrurile se limpezesc, cum se întâmplă în „*Cercul*”, care assemblează, în fapt, două povestiri distincte, unite printr-o legătură care ține iarăși de coincidențe și de destin. În „*Casa*”, incipitul este o *mise en abîme* bine aleasă, eroina nu reușește să bată un cui într-un perete presupus de paiantă al unei case cumpărate la țară, într-un loc unde, până la urmă, în ciuda tuturor datelor familiale (sau poate tocmai de aceea, iar închegarea comediei de moravuri a unui sat lipovenesc merită toată aprecierea pentru ironia ei amară ca și pentru realismul nud și voios pe alocuri) nu va reuși să se fixeze, în ciuda ambiției și tenacității soțului și a tuturor strădaniilor și concesiilor ei.

Povestirile din *Solitaire* sunt de toate: confesiuni psihanalizabile (una dintre bucăți se cheamă „Domnul Freud și poșeta”, dar acolo e vorba de o luare puțin în răspăr a psihanalizei, ceva în genul comediilor lui Woody Allen, oarecum; scenariile psihanalitice se găsesc însă mai peste tot în celelalte), psihodrame, tablouri de moravuri, amintiri din epoci revolute (din păcate, „Secretarul de partid” nu este realizată la nivelul celorlalte, păcătuiind prin exces de umoral și printr-un soi de „priză directă” lipsită de calitățile literare prin care să fie mai mult decât relatarea mai sprintară, mai cu „înfloritură” a unei întâmplări personale), istorii cu haz amar, eșantioane de viață din existența unor oameni mai degrabă umili sau aparținând unei pătri care tinde spre cea mijlocie (cam cum sunt cei care populează mai toate povestirile lui John Cheever), în zugrăvirea cărora autoarea evită, cum și trebuie, accentele moralizatoare în ce scrie, ceea ce și crește valoarea acestor proze. Cea mai complexă ca întindere narativă este „*Casa*”, unde,

dincolo de șocul cultural rezultat din ciocnirea a două mentalități, cea românească și cea a lipovenilor, se rețin amănunțele comice sau triste ce reies din observarea cu acuitate și cu percutanță unor mentalități primitive. Nici vocea auctorială, nici vocea narativă nu-și judecă personajele mai mult decât o fac actanții fiecărei scene. Ca în cunoscuta aserțiune a lui Cehov, ele sunt doar descrise.

Nu pot să nu relev, dintre multele exemple posibile care ar ilustra capacitatea Passionariei Stoicescu de a reda convingător aspecte ale vieții, portretul fetei exaltate, duduind de furtuni hormonale, din „Rolul”, o liceană căreia îi cade cu tronc inspectorul școlar, bărbat copt și dedulcit la multe, venit să asiste la oră, motiv de a-i trimite acestuia un răvaș în versuri: „Surâsnl tău ca soarele cu dinți/ Mi-a tulburat privirea și suflarea –/ Nu vraja lunii mai m-a scos din minți/ Ci aerul tău trist și nepăsarea”. Irezistibil! Mortal! În ultimul moment, juna sălbatică și voluntară („Nebunească, zăltată vârstă de șaisprezece ani, când crezi că totul ți-e îngăduit și nu poți greși cu nimic!”) se salvează din camera de la hotel a inspectorului, unde o vârașeră dracii care-i colcăiau în vine și abilitatea destul de primitivă a obiectului visării erotico-poetice. Nu mai puțin pitorească este „Coanamare”, unde nu doar micile moravuri ci și limbajul unei categorii sociale sunt „prinse” cu iuțea și acuratețe de pictor impresionist.

Probabil că bucata unde intervine, doar într-un fundal foarte îndepărtat, o tentă morală este „Premiul”. Autoarea de cărți pentru copii se trezește într-o zi cu o țigăncușă venită să o ajute la curățenie care îi recită, tam-nisam, fără să aibă habar cu cine are de-a face, chiar din poeziile ei, poezii dintr-o carte pentru copii pe care învățătoarea femeii o citise elevilor ei la ore. Este, pot spune, un emoționant imn pentru știința de carte și pentru cei care știu să se adreseze copiilor cu literatura de care aceștia au nevoie.

Solitaire este o carte pentru oricine iubește genul povestirii, pentru că Passionaria Stoicescu a condensat aici nu numai talentul ei inconfundabil, ci și o dragoste de oameni care nu se lasă obnubilată de obiectivitatea cu care îi privește.

Radu VOINESCU



Festivalul Național de Muzică Lăutărească Veche Zavaidoc

Regal de muzică românească veche la Teatrul Alexandru Davila, acolo unde sâmbătă, 24 noiembrie și duminică, 25 noiembrie s-a desfășurat Festivalul Național de Muzică Lăutărească Veche „Zavaidoc”. Aflată la cea de-a 7-a ediție, manifestarea a fost organizată de Primăria Municipiului Pitești, Consiliul Local Pitești, Centrul Cultural Pitești și Asociația Culturală Zavaidoc.

„Noi, oamenii, avem nevoie în activitatea noastră curentă de o hrană materială. Dar, de multe ori, luați de tumultul zilnic, uităm de hrana inimii, a spiritului, care este muzica. Ori noi, aici la Pitești avem valori în acest domeniu foarte important, avem înaintași autentici, iar unul dintre ei a fost, este și va rămâne Zavaidoc. Este piteșteanul nostru, pe care nu l-am uitat și pe care încercăm să îl scoatem din colbul folclorului, să dăm la o parte acel vâl care este uitarea și care se așterne de obicei peste valori. Mai departe, trebuie să-i scoatem la suprafață pe cei care continuă tradiția. Așa am început în urmă cu șapte ani de zile și pe scena acestui festival au apărut nume și concurenți, nume în recitaluri, nume care ne-au sprijinit enorm, cum ar fi maestrul Tudor Gheorghe și Marioara Murărescu, dar și mari muzicieni, și mari interpreți”, a declarat inițiatorul și președintele de onoare al Festivalului Național de Muzică Lăutărească Veche Zavaidoc, primarul Tudor Peniuc.

Prima zi a festivalului a cuprins un concurs care a avut două probe: de aptitudini muzicale și de prezentare a portului tradițional din zona de origine a participantului și s-a încheiat cu recitaluri susținute de: Florin Pârlan - câștigătorul Marelui Premiu al Festivalului Zavaidoc de anul trecut, Ansamblul de Copii Zavaidoc, Nineta Popa Ionescu, Grupul

Vocal de Bărbați Zavaidoc, Polina Gheorghe și Costică Boieru.

Cea de-a doua seară a manifestării a cuprins Festivitatea de decernare a Premiilor Festivalului Zavaidoc. Juriul format din personalități de renume ale etnologiei și folclorului românesc i-a desemnat cu greu pe câștigători, pentru că prestația participanților la concurs a fost foarte bună. Astfel, mențiuni au primit Georgian Birceanu - inginer auto, în vârstă de 26 de ani din Pitești și Florentina Ghițan, în vârstă de 23 de ani, absolventă a Facultății de Sociologie a Universității București, originară din comuna Bolboș, județul Gorj.

Premiul trei i-a fost acordat Elisabetei Ungureanu, casnică, în vârstă de 44 de ani, din orașul Topoloveni, județul Argeș.

Premiul doi i-a revenit Ralucai Constanța Burcea, absolventă a unei facultății de jurnalism, în vârstă de 26 de ani, din comuna Izvoarele, județul Prahova.

Premiul I și Premiul de Popularitate i-au fost decernate Narcisei Băleanu, studentă în primul an la Facultatea de Interpretare Muzicală, specializarea Nai, din cadrul Universității Naționale de Muzică București, în vârstă de 19 ani, originară din Drobeta Turnu Severin, județul Mehedinți.

Marele Premiu a fost obținut de Mihai Enescu, student în anul I la Master, la Facultatea de Științe Economice din cadrul Universității Pitești, în vârstă de 23 de ani, din Pitești, județul Argeș.

Festivalul Zavaidoc s-a încheiat cu o altă serie de recitaluri, susținute de Ionel Tudorache, Mioara și Gina Lincan, Valentin Grigorescu și Veta Biriș, invitata specială a manifestării.

Carmen DUMITRACHE

Un caz de umilire politică



Prin noua sa carte, **Glusul patriei – un cimitir al elefanților în comunism** (Editura Vremea, București, 2012), **Ana Selejan**, un istoric literar și un documentarist de excepție, își continuă, cu consecvență, preocuparea de a scoate la lumină adevărul despre relația dintre literatură și putere, în timpul totalitarismului. După radiografierea perioadei 1944-1961, necesară elaborării cărților precedente (șase volume din seria *Literatura în totalitarism*, dar și *Trădarea intelectualilor, Reeducare și prigoană, Poezia românească în tranziție: 1944-1948*), autoarea ne oferă surpriza unui altfel de fenomen, al *colaboraționismului* și al *cameleonismului* unor importanți scriitori interbelici, obligați să publice la ziarul oficios *Glusul patriei*, apărut între 1955 și 1972. Insolit este faptul că ziarul avea difuzare numai în străinătate, în țară funcționând ca un samizdat, pentru că autorii textelor aveau interdicție de semnătură, fiind în mare măsură foști deținuți politici: „Puterea comunistă a creat prin ziarul *Glusul patriei* (1955-1972) o realitate paralelă care nu trebuia cunoscută, cu strategiile și cu toată bucatăria ei, de publicul larg din țară; publicul-țintă era altul: emigranții români, așa încât difuzarea revistei era aproape în totalitate în afara României” (p. 6). Era, cu siguranță, un revers la postul „Europa liberă”. Nume prestigioase din perioada interbelică, foști deținuți, foști emigranți, scriitori reabilitați au fost obligați, prin șantaj, să susțină o campanie politică murdară, mincinoasă, în favoarea repatrierii.

Glusul patriei, subtitrat „organ al Comitetului român pentru repatriere”, a apărut, între 1955 și 1965, în Berlinul de Est, iar între 1965 și 1972, la București, având o frecvență de trei numere pe lună și o întindere de 4-8 pagini. Abonamentele erau gratuite. Speculând nostalgia și sentimentul de înstrăinare, a reușit să convingă mulți creduli să se întoarcă. Misiunea era, într-un anumit aspect al ei, odioasă.

O secțiune importantă a revistei susținea, cu efecte subliminale, o corespondență cu emigranții, vizând coarda sensibilă a acestora, dorul de țară, drama românului dezrădăcinat, inadaptabilitatea. Astfel de rubrici erau argumentate cu reportaje despre noua imagine a țării, despre viața fericită în societatea comunistă, cu fotografii triumfaliste, cu poezii sentimentale, cu evocarea unor tradiții ale familiei. Materialele urmăreau și evidențierea unei antiteze între raiul românesc și iadul occidental, între socialism și capitalism. Altă formă perfidă de propagandă se realiza prin declarațiile de mulțumire ale celor repatriați. *Glusul patriei* a fost un experiment atroce, de o mare perversitate, un fenomen demonic, de felul celui de la Pitești, dar mai subtil, vizând nu degradarea fizică, teroarea, ca în cazul „reeducării”, ci umilirea unor scriitori interbelici de marcă, obligați să facă pactul cu diavolul, adică să devină simple instrumente politice, cu urmări nefaste.

Tudor Arghezi, pamfletarul redutabil de odinioară, devine, pentru a-și recupera privilegiile, un penibil agent propagandistic. Lasă de o parte umorile cunoscute (un atu care l-a scos adesea în prim plan) și, cu o obediență neonorabilă, declară în Marea Adunare Națională (1962): „Sunt unul din martorii în viață ai unui trecut nerușinat și nemernic. Astăzi, nici plugarii, nici scriitorii nu mai știu ce-i suferința și ce-i deznădejdea. [...] Ca și plugarii, ne simțim colectivizați și noi... Să trăiți, scumpi tovarăși din uzine și de pe brazde! Trăiască Partidul Muncitoresc Român! Trăiască Guvernul Republicii Populare Române!” În acest caz, dându-se pe brazdă, cum se spune, condeii i se schimbă, din păcate, în sapă. Este urâtă această formă de umilință, pentru că Arghezi a fost dintotdeauna un om de stânga.

Nici acad. G. Călinescu nu ratează momentul de oportunitate, scriind reportaje în care elogiază marile realizări socialiste. Sunt apropiate de poemele de conveniență din volumul *Lauda lucrurilor* (1963).

Șerban Cioculescu, istoricul și criticul de finețe, polemistul impenitent, publică, după o perioadă de interdicție, texte polemice la adresa diasporei (Emil Cioran) și reportaje utopiste: „An de an [...] viața se face mai frumoasă și mai îmbelșugată, ea strălucește în privirile înșorite ale oamenilor muncii, stăpâni pe munca și rezultatele muncii lor, stăpâni pe patria lor” (text din 1962 – p. 38-39). Aproape incredibilă este *înregimentarea* boemului Al. O. Teodoreanu. După ce, asemenea multora, făcuse, pentru asigurarea subzistenței, traduceri, Păstorel este racolat, pentru a asigura sarea și piperul fițiucii propagandistice. Publică epigrame tăioase, dar și articole de laudă a binefacerilor. Sporadic, a colaborat Constantin Noica. Primul său text, cum se obișnuia, este autocritic, decizându-se de pozițiile sale anticomuniste. În 1968, își exprima speranța că va fi ajutat să publice facsimilele manuscriselor eminesciene.

Pentru a-i crește gradul de credibilitate, la *Glusul patriei* sunt puși să colaboreze și câțiva clerici. Și în acest caz, gazeta pentru repatriere făcea un joc duplicitar: în timp ce în țară campania ateistă era necruțătoare, combătându-se orice pornire religioasă, pentru cei din diaspora se transmiteau imagini și mesaje pioase, din viața ecleziastică, se evocau marile sărbători creștine. Se regăsesc semnăturile episcopului

(viitor patriarh) Teoctist Arăpașu și D. Stăniloae. Ei susțin că în țară se manifestă o politică de sprijinire a vieții religioase, restaurându-se biserici și mănăstiri, subvenționându-se învățământul teologic, salarizându-se preoții. D. Stăniloae polemizează, destul de îndârjit, cu preoți plecați din țară, prezintă, în alte texte, semnificația marilor praznice împărătești, ori descrie frumusețea mănăstirilor moldovenești.

Și alte nume interbelice, cu autoritate în diaspora, sunt atrase în gazetă: Vasile Voiculescu, G. Mărgărit, Demostene Botez, Constantin C. Giurescu, Virgil Căndea, Horia Hulubei, N. Crevedia, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Romulus Dianu, Vladimir Streinu... Dar colaboratorii cei mai proeminenți, care au activat pe perioade lungi, au fost Ion Vinea (1960-1963), Nichifor Crainic (1962-1972) și Radu Gyr (1963-1972).

În perioada dintre războaie, Ion Vinea (fost deputat țărănist, fost director de ziare) a avut o susținută activitate gazetărească. La venirea comunismului, i s-a retras dreptul de a profesa ca ziarist, scriitorul retrăgându-se în anonim. A fost activat în 1960, publicând curent în *Glasul patriei*: „va fi prima <<captură>> mai importantă, prin longevitatea și percutanța discursului ziaristic, al acestei redacții pornite să demonstreze străinătății, emigrației românești, modul în care și cele mai notorii și rebele condeie interbelice pot fi reprofile, re-educate, integrate în frontul presei socialiste” (p. 56). Cele mai numeroase dintre colaborările sale au fost însemnări și reportaje din realitatea socialistă. După 1961, Ion Vinea devine titular la trei rubrici permanente: *La zece zile* (ritmul de apariție al gazetei), în care semnează materiale elogioase, *Altădată și acum*, cu texte despre realități contrastante, *Purtătorii stelei de aur*, despre figuri hiperbolizate de *Eroi ai Muncii Socialiste*. Scriind la comandă, publicistul folosește clișee, urmărește ținte politice, este convențional. Prin forma oficială, răzbate uneori calitatea fostului scriitor. Semnează, nici nu se putea altfel, texte *demascatoare*, având în obiectiv foști oameni publici expatriați, autori de articole din presa exterioară ostilă. Una dintre ținte este Petru Dumitriu, pentru care avea resentimente de natură familială, soția sa, Henriette Yvonne Stahl, de care divorțase, recăsătorindu-se cu mult mai tânărul prozator. La campania de discreditare participă însă și Yvonne Stahl, de care transfugul se despărțise. Petru Dumitriu este acuzat, în termeni vehemenți, de plagiat, de impostură, de grandomanie, de porniri vicioase, de escrocherie, de lipsă de onoare, de lăcomie, de vulgaritate...

Al doilea personaj important de la *Glasul patriei* va fi Nichifor Crainic, „punându-și vreme de zece ani la bătaie talentul, sentimentele și resentimentele într-o gazetărie dinamică, mobilă, variată, tezistă desigur, dar memorabilă!” (p. 89). Despre dimensiunea publicistică a personalității multiple și strălucitoare a lui Nichifor Crainic se știe foarte puțin. Cercetătoarea îl numește cu admirație „cel mai mare publicist interbelic”, „mare în expresie și-n cărturărie și complet la nivelul teritoriilor abordate”. A fost un spirit activ, cu un verb înflăcărat, interesat de problemele țării și de moralitatea persoanei. Drama lui Crainic este cu mult mai mare decât a lui Ion Vinea, fiindcă acesta revine la viață după

15 ani de închisoare. Textele sale, „alternând articolul incendiar, demascator, cu lirismul reportericesc și poetic, dar și cu publicistica literară”, conțin încă multe semne specifice ale scrisului său anterior. Și Nichifor Crainic urmează canonul deja consacrat: „autocritica”, recunoașterea prefacerilor mărețe ale țării socialiste, demascarea uneltitorilor din afară și „cuvinte pentru <<pribegii cinstiți>>, îndemnați să audă <<glasul biruitor al Patriei, care strigă în azul tuturor: Veniți acasa!>>” (p. 98). Într-una dintre rubricile fixe, *Trădători și renegați*, are ocazia să-și arate, în diatribe înverșunate, renumita-i vervă, țintind câteva nume mari de expatriați, Emil Cioran, Horia Sima, generalul Ion Gheorghe, Mircea Eliade, regele Mihai. Vituperările se extind asupra mass-mediei ostile, din străinătate, postul *Europa liberă* (New York), publicațiile *Vocea libertății* (Atena), *America-România* (New York), *Revista scriitorilor români* (München). Concomitent, scrie reportaje ditirambice, după modelul vremii, arătându-și uimirea în fața *schimbărilor fundamentale*. Cercetătoarea crede că, după deprimarea atâtor ani de închisoare, publicistul scria din convingere și din patriotism, entuziasmul fiind motivat moralmente. A mai colaborat cu patru poeme și cu texte cu caracter cultural.

Alt colaborator important al gazetei propagandistice a fost Radu Gyr. Urmează, ca toți ceilalți, un repertoriu standard, alcătuit din nelipsita autoculpabilizare, din reportaje encomiastice și din, mai rare, articole critice la adresa dușmanilor țării. Gyr se dezice de perioada legionară, denunțând crimele și imoralitățile conducătorilor mișcării, mulți aflați în exil. Poeziile publicate, mai numeroase decât ale lui Nichifor Crainic, sunt edite sau inedite, ultimele adecvate profilului gazetei.

Cartea Anei Selejan este importantă pentru că aduce în actualitate un caz, probabil unic, de șantaj și de manipulare politică la nivel național și internațional. Scriitorii importanți din perioada interbelică, cu ani grei de temniță, ostracizați, sunt *recuperați*, într-un demers perfid de repatriere a emigranților, numai pentru propagandă politică în afara granițelor, în timp ce în țară continuă să nu fie reabilitați sau publicați. Evident, drama umană a acestora este extremă. Sunt elocvente cuvintele reproduse din memorialistica lui Ștefan Băciu, poetul din Honolulu: „Fapt este că după 15 ani de temniță grea, în condiții care au început să fie cunoscute, Crainic a fost pus în <<libertate>>. Aici însă începe cealaltă parte a tragediei lui, mai amară, moralmente, decât orice pușcărie. <<Libertatea>> aceasta urma să fie plătită cu un preț cumplit.” (p. 111). După 15 ani de închisoare, cu o perspectivă existențială incertă, voința victimelor era anihilată. Ele erau, prin amnistiere, reînviolate ca Lazăr. Dar condiționate de un troc moral. Sunt, fără îndoială, niște marionete. Chiar și sufletul lor reîncolțit este tras de sfori. Cartea este o creștomăție, prin citatele abundente, puse la dispoziția exegeților. O carte tristă, ca și precedentele.

Paul ARETZU

Împăcare dincolo de Styx (Alexandru George și Constantin Țoiu)



Afectat atât cât stă bine unui conducător de breaslă de dispariția recentă a câtorva scriitori (Irina Mavrodin, Constanța Buzea, Romulus Vulpescu, Cedomir Milenovici, Alexandru George și Constantin Țoiu), veșnic tânărul Nicolae Manolescu le închină ultimilor în cea mai importantă revistă a Uniunii (pe care o conduce bine *merci* secondat de craioveanul Gabriel Chifu) o tabletă, intitulată foarte potrivit „Morții noștri”. Ambasadorul nostru la UNESCO în exercițiu descoperă între cei doi mai multe asemănări și puncte comune pe care nu ezită să le treacă, *en passant*, în revistă spre beneficiul cititorului. Mai întâi, ne informează Domnia Sa, *amândoi au fost niște bucureșteni ireductibili*. Prin naștere, după știința mea, numai Alexandru George era bucureștean; în orice enciclopedie biografică Constantin Țoiu fiind creditat ca născut la Urziceni. În orice caz, atunci când Alexandru George a făcut caz într-o ședință a Uniunii, pe care o invocă și Nicolae Manolescu în articolul citat din *România Literară* nr. 41/2012, de calitatea de scriitor bucureștean, așa cum a precizat încă o dată recent în *Litere și clipe* (Ed. Bibliotheca, 2012), tocmai de amănuntul locului nașterii se lega în principiu reputatul eseist. Dar, sigur, în mod onest, dacă e să căutăm nod în păură cu orice preț „punctelor comune” descoperite între cei doi de către domnul Nicolae Manolescu sau oricine altcineva, oricând operația poate fi întreprinsă cu oarecare rezultate. Așa, de pildă, de ce n-am admite că ambii scriitori aparțineau unei generații școlite, cu o cultură literară și istorică de neegalat, cum acreditează ideea Nicolae Manolescu, din moment ce amănuntul pare la prima vedere neîndoielnic, cu deosebirea care trebuie obligatoriu totuși făcută și anume că Alexandru George era, în acest sens, „rezultanta unei atmosfere culturale, al unui mediu de contacte și de dispute” ce nu pot fi ușor etichetate, în timp ce mai vârstnicul Constantin Țoiu a fost indiscutabil un intelectual de formație sistematică, didactic-conservatoare. Ei bine, așa adăuga, pe când Constantin Țoiu, integrat de bine de rău sistemului socialist ceaușist, făcea parte, lucrând în diverse sectoare, din „burghezia bugetară” aferentă lui, Alexandru George își câștiga existența, pe cont propriu, trăind multă vreme la limita supraviețuirii aproape exclusiv din scris. Pe când același Constantin Țoiu scria și publica cu voie de la poliția partidului unic romane subversive precum *Căderea în lume* (!), adoptând de voie de nevoie nu numai poziția dar și „psihologia” unui marginal, Alexandru George prefera să rămână, în fond, un „rezistent” și un extraneu al regimului. Nu doresc să intru aici în amănunte.

Dacă Nicolae Manolescu l-a cunoscut mai bine și a fost prieten, grație preocupărilor poate nu numai profesionale dar și divers conjuncturale, cu Constantin Țoiu, din pură

curiozitate, dar și ajutat de întâmplare, eu unul l-am urmărit și înțeles, pot zice într-un chip fericit,

dincolo adică de orice interes meschin, pe Alexandru George, un scriitor și un om (așa cum mi s-a relevat mie) de o completitudine și o anvergură intelectuală rarisimă: un adevărat aristocrat al spiritului. Fire extrem de deschisă, glumeață chiar și de mare sociabilitate (nu i-au plăcut niciodată prefăcuții și fățarnicii pe care îi detecta cu rapiditate), pentru cei care nu au avut norocul de a-l cunoaște mai îndeaproape, în mod paradoxal, Alexandru George trecea drept un tip încăpățânat și necruțător, un „ciufut” și un ins de a cărui examinare critică e mai bine să te ferești. La o săptămână și ceva de la dispariția scriitorului, aflându-mă în juriul unui concurs de literatură, am amuțit de uimire când un distins universitar l-a invocat pe superbul eseist, critic și romancier ca pe „un om rău”. Nu mi-a venit să-mi cred urechilor. De ce criticul ar fi fost „un om rău” colegul de juriu n-a prea putut să mă lămurească, dar am observat că îi era efectiv imposibil să admită că un critic și istoric literar poate să eticheteze pe Marin Preda drept „un ultraprofitor al regimului” comunist și, mai ales, să-i respingă toată opera (mai puțin *Moromeții*, volumul I), cum o făcea în toate ocaziile Alexandru George. Scoțând din cauză pe colegul meu de juriu, străin altminteri de orice cabală, să-i taxezi și să-i trimiți fără nicio expectație, pe de altă parte, la locul lor pe un Breban sau pe un Buzura, asemeni pe „toți retardații comuniști de tip Eugen Simion” – *espressis verbis* – desigur că sperie pe oricine, dar, mai ales, spiritele conformiste și îngust didactice și, cu atât mai mult, pe atât de mulții, totuși, apărători din oficiu ai „valorilor unanim recunoscute”.

Dar să revin la alăturarea, din păcate, în pofida naturii, lui Alexandru George și Constantin Țoiu, propusă la rezezeală de Nicolae Manolescu. Cine cunoaște dese revizuirii, recuperări, interpretări și informații cu privire la scriitorii și operele lor din scrisul primului știe cu siguranță, pentru a nu mă exprima cu totul peiorativ, că Alexandru George, începând din anii nouăzeci ai secolului trecut, nu l-a mai privit niciodată cu prea multă simpatie pe Constantin Țoiu, deși acesta, să ne amintim, scrisese într-o vreme favorabil despre interesantul și informatul eseist bucureștean, ba, mai mult, pe vremea când lucra într-un post de conducere la *România Literară*, îi propusese la un moment dat să preia „cronica literară”. Motivul rupturii, pentru cunoscătorii vieții literare, este unul strict de morală a adevărului literar de care autorului *Galeriei cu viță sălbatică* se pare că nu i-a prea păsat, furat de

Cabinetul de stampe

preocuparea demesurată de a da unor pagini mai multă sare și piper, operație de bucătărie care se transformă până la urmă, în cazul la care mă refer, în infamă calomnie. Preluat din *România Literară*, unde a fost publicat mai întâi, și înglobat în *Memorii din când în când*, Ed. Cartea Românească, 2003, sub pana scăpată din mână de Constantin Țoiu, textul incriminat de Alexandru George, prilejuit „adversarului” său, de revenirea în țară a lui Matei Călinescu, sună astfel. „Dihonia care se iscă între autohtonul nostru Alexandru George și cei doi «stranieri» Lucian Raicu și Matei Călinescu mă învioră subit. Subconștientul nostru e, cert, o mahala, abia-abia strunită. Lucian Raicu îl face pe Alexandru George un tip care teroriza pe timpuri redacțiile. Percutantul eseist bucureștean îl face pe Raicu «bețiv», Matei Călinescu, pe Alexandru George «un sucit», iar Alexandru George pe Matei Călinescu, posesor al unor «accente cinice».

În *Litere și clipe*, ediția I, 2007, la pagina 128, Alexandru George comentează, cu „un oarecare drept la subiectivism”, așa cum singur apreciază, că „e aici un cumul de neadevăruri care ajunge la monumental: eu scrisesem – notează domnia sa – un articol în două părți despre cartea de convorbiri dintre Matei Călinescu și Ion Vianu, în care elogiile la adresa primului, un vechi prieten, au curs în cascadă, dacă nu ar fi fost doar pentru faptul că mă ajutasese hotărâtor la debut și-mi prezentase cartea pe coperta a IV-a!

În evocarea mea, semnalam marea inteligență, dar și precocitatea celui care abia ieșit din adolescență, pe vremea

când l-am cunoscut, era perfect edificat asupra literaturii noastre (deși specialitatea lui va fi în engleză). Îmi exprimam doar nedumerirea că pe vremuri făcuse mare caz de Raicu, un critic venit din cu totul alte sfere, din activismul politic, și care abia ulterior se va dezmetici și va afla ce e literatura română, după anii de educație comunistă în celulele de tineret și la Școala de literatură. Admiteam că omul va fi fost în tinerețe altfel decât îl văzusem eu în ultimii ani de decrepitudine, un detestator al meu și care, aflându-se cam afumat într-un cerc de scriitori, mă insultase absolut gratuit, ceea ce va face ulterior și într-un «jurnal» în care își «amintea» vag de mine, ca autor al unor pagini anoste ce mi se publicau pentru că exasperasem redacțiile cu plicticoasele mele vizite”.

Invenție pură, tocmai pentru că pare logică, după cum o califică Alexandru George însuși, «inspirația» calomniatoare a lui Constantin Țoiu deformează totuși într-atât adevărul despre debutul scriitorului bucureștean, încât acesta va rupe definitiv cu el orice relație, catalogându-l odată pentru totdeauna, mai ales pentru sine (!), dacă nu și pentru cititori, drept un simplu „scriitor de noțițe, uneori foarte distractive și foarte variate ca subiect”. Ceea ce e, evident, excesiv! Tot pe atât de excesiv, în orice caz, pe cât e și textul lui Țoiu, un îns din fostul sistem, considerat de Alexandru George, în genere, dar mai ales din această perspectivă, cu mult mai prejos „realității și ținutei (*sale*) mele reputat rigide”

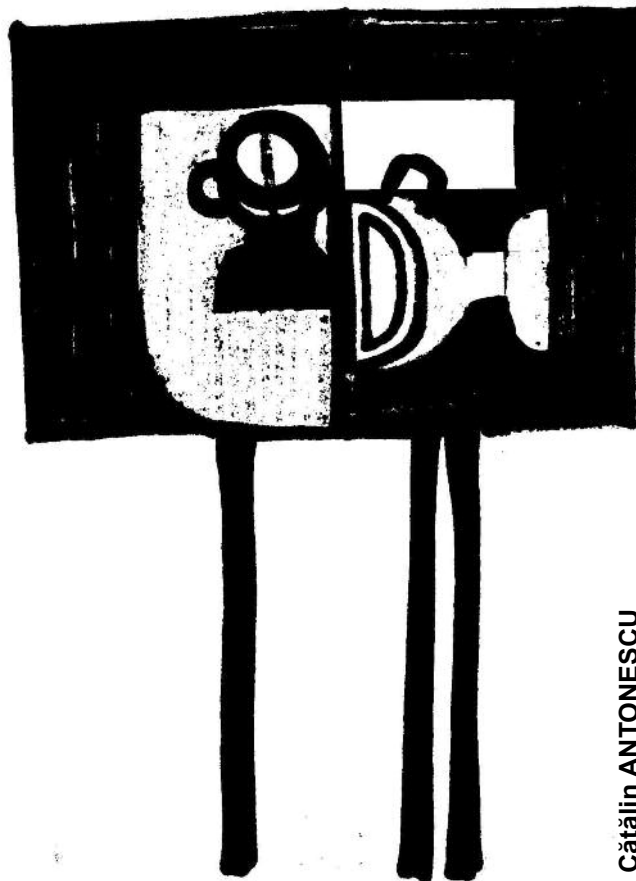
Ștefan Ion GHILIMESCU

Teatrul zilelor noastre

Jartiere... cu umor

Zici Labiche, zici vodevil. Comedie cu cântec, adică. *Femeia care și-a pierdut jartierele*. Numa' bună pentru Mălăele. Și Mihăiță, cu Teleoacă. Recent aduși la Pitești. Ca să ne-arate cum e c-o damă de ieri. Și azi de găsit peste tot. Că profitoare există mereu. Și fraieri, la fel. Noroc cu valeții loiali. Stăpânii salvându-și de la pierzanie, prob. Altfel spus, moravuri durabile-n veci. Umor în amestec cu tâlc. Ce râsu' stârnește ușor. Bucureștenii la asta contribuind copios. C-un joc dezinvolt, colorat. Horațiu și George, tandem nimerit. Mihaela, încă senzuală. Tustrei, o echipă. Sudată, rodată, de Purcărete croită. Smulgând de la public aplauze vii. Cel puțin p-acî, oricând să revie... Una peste alta, rețeta perfectă. Intrigă ușoară, comic, din belșug. Ceva erotism și-o pildă cu rost. Rezultatu', haios abundent. Pe gustu' acelor fără pretenții. A relaxare tânjind într-o duminică seara, de toamnă. Păcat că prețul îi fuse prea scump. Teatrele nemaiumblând direct în turneu. Și arta prilej mai dihai de comerț devenind...

Adrian SIMEANU



Cătălin ANTONESCU

Ovidiu Raul Vasiliu: Iluzii mișcătoare

Prozodia de factură clasică întâlnește, în volumul *Iluzii mișcătoare* – Editura PIM, Iași, 2010 – al lui **Ovidiu Raul Vasiliu**, versificația modernă și fragmentarismul, într-o tentativă a autorului de a-și dezvălui efortul de adaptare a visurilor la realitatea în care e captiv – ori invers.

Traversată de câteva teme lesne de decodat, între care iubirea, sacrul, căutarea/construirea unei identități în stare să fie mereu nebănuită pentru ceilalți etc., cartea cuprinde o imagistică adeseori surprinzătoare, cu ecouri diverse, venind dinspre Octavian Goga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Konstantinos Kavafis etc., topite în fantezia poetului (*Lumina pune nopților cercei./ Când ziua-și întunerică scânteii...*), care pledează pentru coeziunea manifestărilor ființei, în vederea construirii unui demers cognitiv coerent: *Gândirea nu-i de-ajuns pășind în hău –/ Doar inima străbate-un drum ce nu-i!...*

Între un *nicăieri*, de unde se revendică (*În stradă ies venind de nicăieri/ Pe foste uliți, care dorm sub șine*) și un imediat al cărui grai îl înțelege (*Și lutul pare că-mi șoptește cine/ I-a îngropat în scoarță primăveri*), poetul – *Psalmodiind pe-un drum fără-nceput* – își asumă sindroamele unei maladii, paradoxal, salutare: aceea a degustătorului de sonuri, venind dinspre saxofonul sirenei de lângă sine, când *marea le ascultă și se liniștește*.

Frământări existențiale surprind decalajul dintre realul perceput de eul liric – ori dintre imaginația artistului, ale cărei întruchipări capătă, pentru sine, statutul verosimilului – și limitele percepției celorlalți, într-o *lume imaginară sau neimaginară/ reală sau ireală*, fiindcă poetul e cel care poate să elimine sau măcar să atenueze carențele afective ale lumii: numai el e în stare, de pildă, să-i pună, spre stupefacția celorlalți, la un loc, pe Pușkin și pe Marilyn Monroe și să le strige victorios-orgolios: *Eu i-am adunat, măh, eu i-am adunat!*

Sinceritatea trăirii fiorului sacru – altă coordonată a poeziei lui

Ovidiu Raul Vasiliu, amintind de psalmii argezieni (*Când porți pe cap coroană, când nu porți/ Și, zăgrăvită în icoane, parcă./ Privirea ta, de când mă știu, încearcă/ Să făurească-n mine zeci de porți*). Sau: *În Muntele Athos, tăcerile vii/ Se-amestecă-n fum de tămâie/ Și spiritul Lavrei te-ndeamnă să vii/ Afară din lumea pustie*), în versuri, câteodată, de o stranie frumusețe, traduce aspirația poetului spre o lume care, deschizându-se inevitabil spre nou, acceptând, deci, evoluția, să-și păstreze o paradoxală fragilitate-ingenuitate, având darul de a-i sublinia temeinicia.



Totodată, această curățenie a privirii și a gândului, traduse în vers, estompează ușoarele stângăcii de construcție, asonanțele care ar fi mai puțin vizibile dacă prozodia nu ar fi clasică: *Și mai c-ai vrea să ies de sub pământ!.../ Sau nu vrei încă? – Nu îmi simt chemarea/ Să zac în tină cu uitarea./ După vulcanul ce păream că sunt*.

Colocviale, unele dintre poemele volumului surprind prin omenescul, prin sinceritate în dezinhibarea gândului la care poetul îl face părtaş pe cititor: *Uneori o fac pe nebulun și mă rog așa: Doamne, ajută-/ mă să fac, ajută-mă să dreg, ajută-mă să urc pe/ Himalaya și să-mi dau drumul pe burtă la vale, ajută-/ mă să mă arunc în pielea goală în Pacific și să văd/ despre ce e vorba pe fundul oceanului (...)// Apoi, la scurt timp (...)/ ... îmi/ spun că viața e prea scurtă pentru a face, pentru a/ drege (...)*.

Vocația viețuirii plene și a teaurizării lirice a întâmplărilor ei pune laolaltă trecut și prezent, într-o notă adesea ludică, pentru ca nostalgia să se tempereze: *Demult, în liceu, când chiuleam de la ore,/ Găseam fără greș cafeaneaua (...)// Baladele rock le știam pe de rost/ Având tinerețea drept scuză./ Rebeli, fără grijă anii ne-au fost/ Cu zâna cafelelor muză... Și, totuși, melancolia nu și-o poate cenzura cu totul: *Din cioburi, în culori nenumărate,/ Renaște visul meu, ce nu mă lasă,/ De parcă sticla mi-ar fi fost mireasă/ Iar vinul, un izvor de nestemate... Și, pentru ca harta existenței să se apropie de configurația ideală pentru poet, iubirea, prezența iubitei constituie corolarul devenirii spirituale. De aceea, într-un monolog adresat, *Ana-Maria* e proclamată ca deținătoare a harului bucuriei, contrapondere a scurgerii timpului: *Frumoaso, ce dai bucuriei veșmânt/ Când timpul se scurge agale...***

O temă care pare a-l preocupa mult pe Ovidiu Raul Vasiliu, păstrând și aici amintita notă ludică, e cea a propriei origini – desigur, spirituale – și, de aceea, revendicându-se de peste tot, de la epoca lui Nefertiti (*Când Nefertiti-mpărățea pe tron./ Eram cu fiul ei, Tutankhamon/ Și ne jucam de-a soldățeii, când./ Ea discuta cu Ra gramaticând/ O declinare pentru discul lui/ Și pentru visul orb al omului...*), trecând prin preajma lui Nemesi (*Nemesis, de când dormi în patul meu./ Inima mea bătăile-și înșeală...*), ipostaziindu-se ca odraslă concepută peste timpuri, sfidând imposibilul, cu o genealogie frapantă, de vreme ce *A. S. Pușkin s-ar fi iubit cu Marilyn Monroe/ iar rodul acestei iubiri, ca un făcut, aș fi fost eu...*, își strigă retoric neputința de a se fixa cu totul undeva: *Ce se întâmplă cu mine? Al cui copil sunt eu? Nemulțumit, ca orice artist, de datele concretului, își construiește,*



de asemenea, un habitat heteroclit, al cărui liant este doar imaginația: *Un oraș rebel./ Un oraș nocturn, cu obeliscuri piramidale și lumini/ scânteietoare,/ în care savurez o muzică pe care ziua nu o aud/ nicăieri./ Ați auzit de Yorkty City mă nasc în fiecare oră,/ în fiecare minut,/ în fiecare secundă.*

Cartea lui Ovidiu Raul Vasiliu revelează, pe de altă parte, un suflet de o deosebită delicatețe, căruia imaginile lumii, pe care

le adună și cărora le împrumută de la începutul intrării în orizontul lui din propria hipersensibilitate, îi alcătuiesc pavăza împotriva unei solitudini ale cărei semne pot fi decelate pe larg, ceea ce-l determină pe autorul prefeței volumului, Emilian Marcu, să afirme că *poezia pe care o scrie (...) este, de fapt, un raport despre singurătate și speranță, despre iluzii mișcătoare.*

Melancolii de duminică – Liliana Rus

Prin *Melancolii de duminică* – Editura Carminis, Pitești, 2008 –, **Liliana Rus** îi oferă cititorului o proză lirică, în care se confesează cu toată sinceritatea, reliefându-și, de la început, atributele care o disting de semenii printre care trece – *în cadența pasului meu șchiopătat, fragil ca o mână de nisip* – cu o sensibilitate care se revarsă în cascadă metaforică, lumea din jur fiind, din perspectiva ei, *mulțime de păpuși strivite de propria lor melancolie*, încât sentimentul acesta îi apare, el însuși, ca *zbor, din când în când amănat, pentru un fluture mare și alb.*

Exacerbându-și, prin taina – *o taină strânsă între dinți până când așchii de foc îmi ciuruiе tamplele* – pe care o întreține deliberat, un disconfort, dar, concomitent, simțind-o și ca pe un scut, care să-i apere vulnerabilitatea în fața ofensivei resimțite dinspre *ricoșeul neîntrerupt al tăcerii*, Liliana Rus contemplă cu delicatețe manifestările firii, asupra cărora ochiul său estet, revarsă din sine surplus de frumos, înnobilând, conform menirii artei, realitatea, pe care o vrea modelată după aspirația sa spre niște valori ale căror standarde sunt în sine: *Am nevoie să văd la amiază pe cineva strălucitor, și scrobît, și curat, altfel lumea mi se face țăndări.*

Pentru scriitoare, ca pentru fiecare dintre cei trăind în și pentru artă, există cel puțin două lumi, între care viața proprie încearcă să găsească punctul de echilibru, fiindcă numai în felul acesta, împăcându-le, acordând fiecare celeilalte dreptul la viață, realitatea își poate toarce netulburată existența, iar arta se poate desfășura pe spații infinite, fără opreliști: *Respir cu ochii închiși în ierburile altui pământ (...). Pictze în Aix en Provence, într-un castel apărat de apă și îndrăznesc să supraviețuiesc liniștii cu limbă de clopot.*

Din universul interior al unei personalități înzestrate cu atâta gingășie nu putea lipsi, firește, amprenta lăsată în gând de prima vârstă și, de aceea, o definește, amintind, oarecum, de prețuirea pentru artizanal a lui Tudor Arghezi: *Copilăria, ca un șervețel brodat cu mâna și somnul ascuns acolo unde, iarna, mandarinii dorm pe un singur picior, fiindcă somnul favorizează visul, intrarea în domeniul nemărginit al imaginației, deși Liliana Rus, știindu-și prea bine tentația melancoliei, își dezvăluie*

încercările de rezistență în față alunecării în teritoriului acestuia, spre a-și păstra capul de pod necesar și în imediatul palpabil, spre perpetuarea echilibrului amintit: *Nu închid ochii. Mă tem să nu visez fetița melancolică. În noaptea asta fără stele, pălărioara ei se aprinde în fereastră.*

Puntea dintre *neastâmpărul* – fiind al meu – pe care și-l asumă și *melancolia*-laimotiv al cărții se trece prin scris. Aici melancoliile/nostalgiiile aureolează spațiul domestic, însă nu atât unul existent, cât, mai de grabă, unul dorit, cu posibilitățile, pe care le creează, de acceptare a ceea ce oferă sau de a-l transcende, încercând un altul, mai permeabil la înfăptuirea năzuințelor, de pildă, aceea utopică – *Desăvârșită iluzie. Mai presus de puterile mele, pânda luminii de mâine* – a salvării de spaima pe care o poate induce *singurătatea ca lama unui brici.*

O particularitate a alcătuirii cărții Liliane Rus este existența unui *SUMAR* al volumului, cuprinzând pseudo-titluri – nu titlurile textelor care îl compun, fiindcă acestea nu au nume –, mai exact secvențe (în cazul unora) reprezentative, adică fragmente, sintagme decupate din întreg, prin care se sugerează opinia autoarei legată de chintesența textelor. În cazul altora, prin îmbinări de cuvinte, sunt propuse cititorului un fel de metatexte, fiindcă unul dintre sensurile termenului sub care sunt adunate toate celelalte, „sumarul”, este acela de „rezumat” sau „conținutul pe scurt al unei scrieri”.

Între *încercări și îndoieli*, totuși, blândețea care transpare din textele Liliane Rus o protejează, încât să nu se scindeze lăuntric, susținându-i armonia – cel puțin la nivelul voinței. Ecouri romantice (*înserarea roz trimisă-n plic la sfârșit de ianuarie, noaptea de Înviere sub ploaia subțire, zgomotul motocicletei într-o piață medievală...*), imposibilitatea totalei descătușări de sub tirania concretului, care deturneză, paradoxal, sensul intenției (*Turnam dimineața în sticle și zburam halucinant peste întinderi galbene...*), amintiri (*Ce-ați spune, oare, dacă i-aș aminti vara închisă-n pendulă, când reușeam să-mi demontez gândurile și să i le așez pe masă?*) și/sau visuri și chiar vise, tentative de dezarmare, în orice caz, toate acestea și încă altele sunt *melancoliile de duminică* ale Liliane Rus, clipe filigranate de gândurile ei, prin care îl face părtaș pe cititor la contemplarea orizonturilor unui suflet care caută să confere din suavitatea lui cotidianului, promițând, indirect, prin imperfectul verbului care domină ultimele fragmente ale cărții, că acestea nu vor fi însă și cele din urmă, că alte nostalgii se vor scrie, descinzând din bucuria autoarei de a-și turna fantezia în formele artei.

Mioara BAHNA



Dumitru cel nou izvorătorul de poeme



Dați-mi un pogon de hîrtie să vă prezint un scriitor. Nu unul oricine dar putea să încapă, cu opera lui cu tot, în cuvîntul mediocritate. Carte după carte, el ară o întregă moșie, o seamănă, o sapă, o udă, o culege și... își oferă recolta pe taraba personală din piața literară universală.

Feudal pe sub Carpați, apoi în întreaga țară, trece Dunărea în Balcani și pe mai departe...

Dar să revenim la vorbirea uzuală, fără flori de metaforă în poală. Dumitru! Un Mitică dacă ar fi rămas la el în sat. Mitu, Titu sau Tică. Tică al popii din Brătești. Mitu, Mitică, poate chiar și Bebe, cum se chema în prima copilărie. Însă el își șterse numele de răsfăț și făcu un renume din numele de botez. Care nu era unul de lepădat.

Nume de sfînt. De general. Să fie asta o întîmplare? Priviți-l! Acum, la 65 de ani. Nu e așa că-mi pare un monah, un misionar, un sihastru în peștera lui? Un schimnic în Postul Mare?

Dar cînd dă el din goarnă și se adună la cea mai veche CURTE DOMNEASCĂ românească, poeți din întreaga lume nu este el un mare comandant?

L-am întîlnit la vîrsta cînd încă mai atîrna de el numele din primele zile. Bebe. Băiatul popii din Brătești. Tocmai ieșise dintr-o școală de meserii. Ar fi putut să rămînă toată viața un bun meșteșugar: tîmplar, rotar, dogar, zidar, croitor, brutar... Artist în meseria lui... Șef de echipă, de brigadă neapărat. Era pe vremea cînd fiilor de moșieri, de burghezi, de chiaburi, de preoți și foști politicieni nu li se oferea altceva decît posibilitatea să-și cîștige existența cu palmele. Cu sudoarea frunții. Noua intelectualitate - numai din poporul muncitor, proletar, țărani săraci și mijlocași. Părintele din Brătești avea și acest păcat nespovedit de a fi făcut ceva politică.

Nu știu cum a scăpat, în trecere, pe la liceul din Corbeni. Care era unul de șantier. Acolo eram și eu profesor. Și ziarist la o fițuică de două palme...

Îl văd: un băiat mai mult tăcut. Primul contact se stabilea prin privire. Incomod. Simțea cum te măsoară din ochi. Cum fascicolul de raze pătrunde în tine și te dibuie pe dinăuntru. Mai ales în creier și în inimă. Bănuială și ironie. Aștepta pitulat în el. Dar dacă te accepta se lega fără vorbe o adevărată prietenie.

Nu era bîntuit nici de trecut, nici de prezent, nici de viitor. Cum s-ar spune, nu-și făcea probleme. Sau așa credeam eu. Știa că e făcut să răzbească. Și că nimic nu putea să-l oprească.

Ca o destăinuire, ca o mărturisire, mi-a dezvăluit taina ținută ascunsă: băiatul scria! Nu voi fi fost, desigur, primul lui ascultător. Primul cititor pe manuscris. Dar iată, s-a întîmplat să fiu întîiul care l-a publicat. Foaia aceea de șantier a fost prima treaptă pe care a pus piciorul ca literat. Gură de drum spre pînă unde avea să ajungă. Noi, în redacție, îl credeam genial.

Acel debut a fost dovada posibilei eliberări de condiția ce părea definitiv pecetluită: cel mult șef de echipă, de brigadă, poate chiar primar, pădurar, sau poștaş... Președinte al Academiei Internaționale Orient-Occident, al editurii cu același nume și al Festivalului Internațional „Noptile de poezie” de la Curtea de

Argeș - instituție cum nu se mai află decît vreo trei pe toate cele cinci-șase continente. De trei ori președinte în literatura universală contemporană... N-ar fi de ajuns?

Păi n-ar fi acolo unde este dacă n-ar fi și scris. De la „Paștele cailor” la „Farfuria zburătoare”, de la „Evanghelia după Ioan Metafora” la „Vînătoarea de tigrii”, de la „Drumul pierdut” la „Scribul închipuirii”, de la „Sir și Elixir” la „Privighetoarea care cîntă cu ochii închiși”, la „Orgolii”...

15 volume de versuri, 10 volume de proză, 5 cărți de literatură pentru copii, 3 drame, 2 cărți de eseuri... Harnic tîlmăcitor a tradus pe românește și din literatura română în alte limbi 180 de tomuri... Din și în: chineză, georgiană, macedoneană, egipteană... Grigore Vieru, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Horia Bădescu, D.R. Popescu, George Bălăiță, Carolina Ilica, iată numai cîteva nume de confrăți trecuți peste graniță în trăsurile de vorbe cu cai înaripați ale lui Dumitru M. Ion.

De-ar fi să pun, din pas în pas, toate tirajele cărților cu semnătura lui, aș face potecă, să nu-ți uzi pantofii, de la Brătești la București, prin Curtea de Argeș.

Dar aceasta nu este decît sumă. Dacă vrei număr de metri sau de kilometri. Importantă este adevărata valoare.

Există pe lume scriitori care au intrat în universalitate, poate chiar în eternitate, numai cu una, două, trei cărți. Flaubert, Lampedusa, Baudelaire, Dante, François Villon, Creangă, Eminescu, bătrînul Caragiale și fiul său Mateiu și alți cîțiva. Despre valoarea estetică a literaturii lui Dumitru M. Ion n-aș putea să exprim decît impresiile de cititor. Dar îi iau martori pe domnii din juriile care i-au acordat peste 30 de premii naționale și internaționale, în România, Serbia, Macedonia, Ucraina, Tunisia, Grecia, Muntenegru etc. Unde nu s-au deschis ușile cu genunchii și damigene cu dop de cocean și nu s-au dat distincțiile pe ochi și pe sprîncene...

Dumitru M. Ion, 65 de ani. Un bătrînel, acolo, și el, la o fugară privire. Dar dacă îl pui pe cîntar, cu toate cărțile lui pe celălalt taler, ele atîrnă cu mult mai greu. Așa cum arată „atît de simplu după vorbă, după port”, fără mașină, fără vilă, fără iaht sau elicopter, a reușit să pună un sac uitat pe sub Carpați, pe harta lumii! Și să aducă în memoria istoriei universale amintirea vetrei de geneză a poporului și a limbii române.

Marin IONITA

O întâlnire cu bunul simț

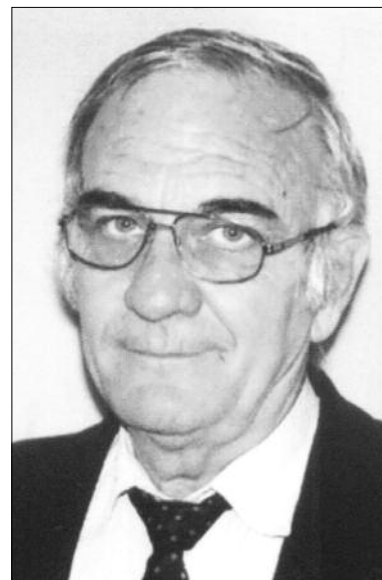
Expoziția de la Metopa, deschisă de Cătălin Antonescu, mă incită la acest titlu. De ce? Pentru simplul motiv că artistul chiar are această rară calitate: bun simț. Așezarea lucrărilor pe simezele sălii de expunere îl trădează foarte ușor. Nu se aruncă la dimensiuni mai mari decât poate. Compozițiile sunt blânde, generatoare de emoții, fără să te oblige. Cătălin, un artist autodidact, ne poartă în lumea culorilor, dar folosind mai degrabă elementele graficii și nu pe cele ale picturii. Rămâne în această sferă (a graficii) pentru că aici se simte „acasă”. Stăpânește cu evident talent, modalitățile de exprimare specifice genului artistic amintit: linia, punctul, pata.

Dialogurile lui cu noi, sunt rafinate și liniștite. Folosește cu pricepere pătratul ca modul în alcătuirea majorității compozițiilor. Îndrăznește reducere, pe care alți artiști mai maturi nu le practică. Portrete, naturi statice, compoziții de stare etc. „se simt bine” încorsetate în această geometrie – atunci când folosești curbe ce articulează pe corespondentul geometric respectiv: albastru, verdele și violetul sunt organizate pe linia șerpuită a intențiilor sale de îndulcire a figurilor geometrice ce compun diversele subiecte plastice.

Cătălin Antonescu, ne obișnuise cu absențele îndelungate din sălile de expoziții. Până și aceste apariții neanunțate sunt superbe. Vin ușor, lin, dar sunt destul de puternice, ca să zguduie pe cârtitorii obișnuiți ai vernisajelor. Îi fac totuși un reproș: poate distanța dintre expoziții să o scurteze pentru că sunt convins că are mereu ceva de comunicat. Și acum chiar sunt obligat să atrag atenția celor care vin în această expoziție să „citească” cu atenție mesajele lui Cătălin Antonescu. Nu sunt încifrate, dimpotrivă sunt foarte clare și puternice. Încercați să intrați sub simpla haină a elementului pus în compoziție (clepsidre, natură statică pe o gamă de

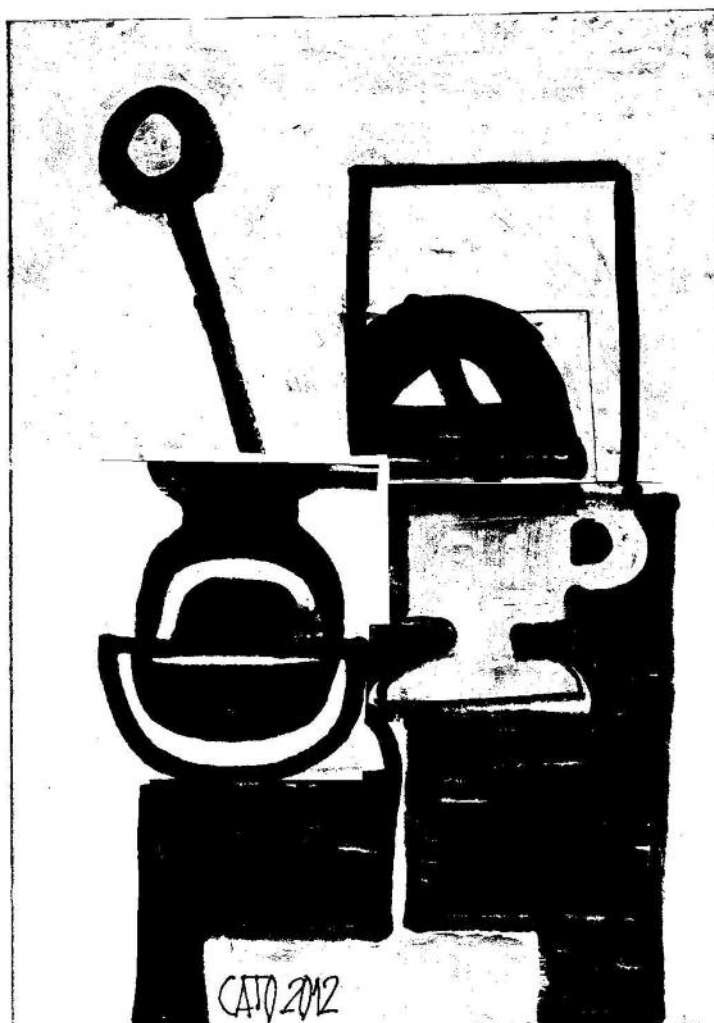
verde, trei sticle). Îmi place să cred că am simțit la fel ca artistul o bucurie a vieții, a frumosului și a iubirii (*Solfegiu la prima vedere: 1 sau 2 sau 3, Ritm de pasăre, Trei obiecte*). Este extraordinar să mai găsești artiști plastici atât de generoși cu sentimentele.

De altfel, cred că Antonescu este cel mai sincer din generația sa. Și știți de ce? Pentru că pictează ca să se exprime, nu cu scop comercial. Mai mult: marea lui merit este că nu a plecat tot de la impresionism (pe care îl iubea în liceu), ci de la arta începutului de secol XX. Nu cred că a ales rău calea de care să se țină. Dimpotrivă.



Felicitări, Cătălin și nu te mai lăsa așa de mult așteptat cu următoarele apariții publice.

Ion PANTILIE



Victoria Milescu – „sub steaua câinelui”

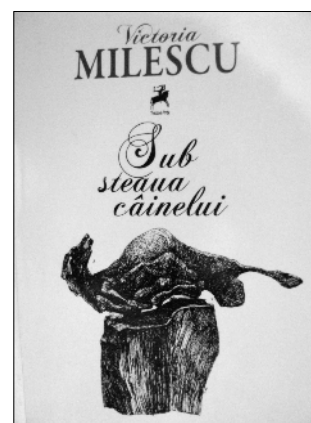
Placheta de versuri a distinsei și delicatei Victoria Milescu, ființă mică de statură, timidă, ruptă parcă din odăi cehoviene, fumurii și neliniștite din precina umbrelor care le traversează, ține piept cu înverșunare actualității secolului 21.

Sub Steaua câinelui, publicată la Editura Tracus Arte din București, anul acesta, se construiește, remarcabil, pe trunchiul tematicii cotidianului care răstoarnă ordinea valorilor, impregnându-le cu altfel de sosuri și ingrediente. Tentația a fost să adaug miasme. Dar m-aș fi înșelat, pentru că Victoria Milescu are capacitatea de a înflori, deci de a înmiresma, banalul, lăaturalnicul, meschinul, capătul de lume și caricatura de emoție: *Fata de la carne/ citește o carte/ rezemată de vitrina frigorifică/ citește o poveste de dragoste/ clienții vin, pleacă/ fără să o deranjeze pe tânăra/ citind cu ochii umezi/ câte o lacrimă cade peste ficăței, inimioare, pipote/ gătite vor avea un gust special/ gustul iubirii neîmpărtășite/ carnea tranșată așteaptă să fie cumpărată/ preparată, mâncată/ găinile mari, grase stau/ cu pulpele desfăcute spre cer/ lăsând la vedere coșul pieptului vântat, gol/ așteptând țepușele rotisorului/ fata cu părul lung alunecând în bucle ca șerpui/ închide cartea, vinde și plânge/ împachetează-n filele poveștii de iubire/ ficăței, inimioare și pipote/ le mângâie, le încurajează:/ aici nu mai aveți loc, mâine*

vine altă marfă/ fiți vesele, faceți tumbe/ să vă cumpere cât mai repede/ altfel ajungeți din nou pulberi de stele... (Fata cu șerpi în păr)

Poezia Victoriei Milescu vorbește despre gesturile mici, despre oamenii mici, despre atitudinile fără alonjă din jurul ei. Vorbește despre ce vede, ce simte, ce i se comunică, despre o Românie și despre o planetă care s-au strămbat. Toți știu că s-a strămbat, poezii știu – poate – primii. Ei semnalează, ei învelesc scheletul strămb într-o țesătură ușoară, pentru ca scheletul să nu sufere, să nu-l doară. Și așteaptă să se întâmple ceva, deși au învățat deja că așteaptă de unii singuri: *Cineva îți arată carul mare pe cer/ cineva îți arată carul mic/ cineva te duce să vezi aurorele boreale/ cineva te învață să scrii, să citești/ cineva te ajută să recunoști plantele, să pescuiești/ cineva îți dăruiește iubire/ mai nimic nu poți face de unul singur... (Aerul plin de aer)*

Victoria Milescu scrie despre doctorul care pune diagnosticul CANCER, dar mai ales despre sufletul femeii care-l primește după o noapte de dragoste. (Presimțise oare, știa?) Scrie despre șchiopul din fața blocului, despre cerșetorul din colț, despre omul cu ochelari negri, despre profesoarele care pot preda orice, numai fericirea nu, despre fleacurile utile, despre vânzătorul de ziare, despre șeful cel mare. Scriitura este modernă, disperat de modernă, poate



pentru că autoarea a priceput că oamenii nu te mai așteaptă, că trebuie să le vorbești pe măsura înțelegerii lor, repede, fără pauze, incisiv, inclusiv sau mai ales dacă vrei să-i salvezi. Chiar și dragostea, Victoria Milescu o trăiește de pe poziția celui care a dat totul. Până la a nu mai fi decât ce se mai poate culege după dezastru – în cazul ființelor speciale, să atingi Absolutul echivalează, de multe ori, cu o catastrofă: *Dar când întâlnești un bărbat copt/ se schimbă ordinea lucrurilor/ în fiecare zi e duminică/ și inima nu lucrează/ când întâlnești un bărbat copt/ te rezemi de trunchiul lui/ și nu scârțâie, nu pocnește, nu crapă/ când îl scuturi/ din el cad cele mai dulci, mai zemoase/ vorbe de ocară/ când întâlnești un bărbat copt/ o faci de oaie/ bei până la comă/ iubirea e un masacru/ iar dacă se întâmplă să ieși vie/ din sfârșitul apocaliptic al lumii/ îți cauți oasele măcinate/ printre dinozauri și pasărea liră... (Bărbatul copt).*

Denisa POPESCU

Mike și compania

Blues pe seară, astă vară, îmi doream în toamnă iară. Ei bine, avui parte de el în Brumar. La Filarmonica "Ion Dumitrescu", din Râmnic. Unde Mihai Godoroja sui cu echipa pe scenă. Într-o cântare incendiară de gen. Oamenii-și promovează noul album. "Hippie cu diamante" intitulat, nu întâmplător. Căci rememorează o stare de spirit anume. Din ăl comunism prea apăsător. Viu întreținută de cei curajoși, prin muzica lor. Cu subtil substrat, merituos, vital. Mai vârstnic de ani, eu știu cum a fost. "Epoca de aur" nu îmi e străină. M-am

lovit de ea dureros destul. Bluesul, rockul, jazzul erau pentru noi vrednică supapă. Antidot valabil la otrava gârlă servită politic. Muzicile astea ne-au ținut în viață. Ne mergeau la suflet, ne merg și acu'. Că sunt, cert, perene. Au savoarea lor, proaspătă mereu. Au vigoarea lor de nezdruccinat. Au impactul lor, permanent sporind, planetar rodind...

Iacătă de ce iubim atât bluesu'. Și m-am dus la Vâlcea să-l ascult pe Mike. Așa cum scriam, un guru-n domeniu. Un cuvântător plin de adevăr. Deopotrivă, solist iscusit. Dibaci și tenace în ceea ce

face. Cu-ai săi camarazi, nici ei mai prejos. Sunt instrumentiști sigur de nădejde. Excelenți în muncă și-n sonorități. Fructuos țesute, fain îngemănate. Să-i numesc se cade: Vali, toboșar, Robert, Alex, Luca, la varii chitare ș-alte scule tuș. Sunteți apți, băieți, de nebănuț. Motiv ca Mihai să vă stoarcă-n draci. Țineți steagu' sus, blues să propășim! Are poezie și melancolie. Are melodie, naște bucurie. Nu-i lucru puțin, d-aia-l îndrăgim. V-aștept la Pitești!

Adrian SIMEANU

– urmare din pagina 32 –

oglină și prin îndepărtarea imediată a oricărei prejudecăți de rigiditate a materialului folosit.

Rezistența, incongruențele legării formelor se văd înfrânte de artă, de penetrarea frumosului în materia rigidă, rece a metalului.

Formele sunt arcuiri corporale evidente, supuse circular privirii; de aici impresia acută de desprindere în aer, unde formele par paradoxal mai stabile. Gravitația e astfel învinsă, obiectele levitează undeva deasupra solului, oriunde într-un spațiu aerian deschis, și unde greutatea devine, dacă nu illogică, cel puțin relativă.

Dacă îndrepti un focar de lumină spre aceste forme originale, dintr-un unghi mereu diferit, artistul îți propune de fiecare dată alt obiect artistic, altă formă, așa cum orice schimbare de perspectivă produce un alt efect. Când metalul se întoarce în jos, prin efectul de gravitație, căderea, prăbușirea e întreruptă, obiectul are propria sa spațialitate în propriul său spațiu exterior.

Nu știu dacă închipuirile oțelite sunt de mediu marin, acvatic, sau aerian; poate sunt delfini, poate, păsări. Orizontal, pot părea, deopotrivă, reptile. Din alt unghi, sunt forme umane, coregrafice, de corp în mișcare continuă, grațioasă.

Formele zvelte, armonice, sublim proporționate, de mare artist, dau senzația de picătură venită de undeva de sus și întrupată în aer, dar întreruptă înainte de a atinge, sub chemarea gravitației, pământul. Dezintegrarea nu e posibilă, pentru că forma are efect antigravitațional. Boaba de argint viu, de mercur, întrupat în aer, nu se risipește, în cădere, atingând solul, în nenumăratele ei particule.

Un efect cinematografic, identificabil de cunoscători, pare a-și fi găsit și forma artistică sigură, neperisabilă.

De aceea, sculpturile lui Bogdan Hojbotă sunt de sugestie antigravitațională, de transpătrundere și delicatețe, în ciuda rigidității metalului, înfrânt de regulile artei și înobilat de forța imaginativă a maestrului.

Lucian Cioată. Sau despre luciditatea cromatică a acuarelei

Al treilea pilon la fel de solid și de original al Expoziției de la Galeria de Artă din Pitești este pictorul Lucian Cioată.

Planșele expuse sunt explozii temperamentale în culori voit neamestecate pentru a păstra frumusețea frustă a acuarelelor. Impresia de conținut, de substanță răsturnată pe hârtie, direct din tub sau din miraculoasa cutie cu vopsele colorate e aparentă și privitorul neavizat poate cădea ușor în eroare, în neadevăr. Cine nu vede elaborarea și intenția vădită a artistului rămâne măcar cu un efect cromatic surprinzător, insolit, foarte puternic.

Nimic nu e strident în pictura atât de originală a lui Lucian Cioată, oricâte trimiteri s-ar putea face – și filiațiile, cum știm, nu exclud originalitatea –, de la Ion Silișteanu și Aurel Cojan, până la stampa chineză.

E de observat studiul culorilor, într-un spectacol cromatic inedit, pentru că nimic nu îl îndreptățește pe cunoscător să considere că ar avea de-a face cu un cromatism întâmplător, rod al hazardului.

Pete mari de culoare, care par uneori imprimare, alteori în ușor relief, dar și culorile lichide, fluide care se răspândesc în toate direcțiile, oblic, orizontal și vertical, cu intersecții aplicate, presupun, deopotrivă, elaborare, dar și hazard, rod al unei vizualizări tensionate. Planșele mari, cu puternic efect asupra ochiului, cu substanțe care nu se amestecă (amestecul e o proprietate a acuarelei, îndeobște) – înțelegând prin substanță nu atât materia, cât culoarea – par a înnobila pereții albi, indiferenți ai Galeriei. Am sugera, în acest sens, prelungirea într-un spațiu public, instituțional, a fermecătoarelor planșe, în realizarea și fixarea lor pe un suport mai solid, poate mural, în interiorul sau exteriorul unor clădiri.

Starea emoțională pe care o provoacă aceste superbe planșe colorate cu frumoasă risipă e, în același timp contradictorie: enervare, în sens estetic, liniște, exuberanță, haos și regulă strictă. Oricum, frumusețea culorilor pure e evidentă. Amestecul, curgerea lor, fie din inerția pensulei, fie din efectul universal al aceleiași gravitații, fie din voința maestrului sunt cu atât mai incitante. Aș fi curios să le admir, individualizate, singulare, într-o clădire publică, într-o bibliotecă sau o școală, de ce nu!?

Coerența, unitatea compozițională, acuratețea alegerii culorilor vii, nepericlitare de nuanțe inutile și defulări intelectualiste, literaturizate, sunt rodul elaborării artistice din perspectiva maestrului Lucian Cioată.

Lucian COSTACHE

Cafeneaua literară

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

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

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

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

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

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

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

Tiparul executat la
S.C. Pământul ARG S.R.L.,
tel.: 0248/546.959,
e-mail: pamantul2@yahoo.com.

Trei artiști, trei maeștri

Ion Pantilie. Sau despre eleganță și elocință

Maestrul Ion Pantilie expune mai multe pânze care au ca temă arborele, copacul, în diferite ipostaze plastice și încărcate de sugestii filosofice și mitice: *Copac în lumină*, *Copac perfect*, *Copac sacru*, *Copac dimineața*, *Copac la amiază* etc., și câteva *Expansiuni* ale unui roșu, adică ale unui roșu individualizat, numerotat ca atare (I, II, III, IV).

Arborele e, cum se știe, una dintre cele mai bogate și mai răspândite teme simbolice. Mircea Eliade distinge, între altele, șapte interpretări principale, de la simbolul vieții în continuă evoluție, ascensional, către cer, evocând simbolismul atât de apreciat al verticalității, aidoma arborelui lui Leonardo da Vinci. Copacii lui Ion Pantilie sunt motiv de reflecție și pentru sugestia simbolică ce presupune caracterul ciclic al evoluției cosmice, deopotrivă moarte și regenerate. Astfel, ipostazele vizuale ale arborelui din pictura maestrului dovedesc preocuparea pentru sublinierea ideii de comunicare între cele trei niveluri ale Cosmosului: subteran (prin rădăcinile translucide ori doar sugerate) – suprafața terestră, în continuă transformare și disoluție (trunchiul și crengile în jos, chemate de gravitație) – cerul (ramurile atrase de lumină ori de iradierile cromatice complementare). Toate elementele naturii – apa/seva; aerul; pământul; focul (vezi expansiunile roșului) sunt ilustrate cu discreția necesară unei picturi simbolice și sugestive.

O componentă esențială a picturii lui Ion Pantilie este componenta spirituală, în bună tradiție românească, universală și creștină. Pseudo-Hrisostomul, într-o descriere lirică din a șasea Omilie despre Paște, consideră copacul drept Nestrămutatul reazem al Universului, legătură a toate, împletitură cosmică, ținut cu nevăzutele cuie ale Spiritului, spre a nu se clinti din potrivirea cu cele dumnezeiești. (...)

Iconografia creștină impune și ea arborele-cruce. Prin metonimie, însuși Iisus Hristos devine arbore, axă a lumii. De aceea credem că noua expoziție a maestrului Ion Pantilie, dincolo de imagini, propune și un univers puternic spiritualizat, un spectacol vizual de reflecție.

Caracteristica esențială a picturii lui Ion Pantilie este însă eleganța. Firea exteriorizată, uneori acidă și fermă, a personalității omului, se prăbușește total sub eleganța, rafinamentul și echilibrul artistului. Eleganța în pictură, în pânzele propuse de Ion Pantilie, se manifestă ca dublă instanță. Pe de o parte, respectul pentru profesie, în sensul că nici un amănunt nu trebuie pierdut din vedere: de la titlu până la înrămare, alegerea materialului potrivit etc. Pe de altă parte, materia în sine a tabloului nu trebuie înjosită. Imaginea plastică necesită cizelare, așa cum poetul, de exemplu, finisează poemul până la expresia cea mai clară, în sens estetic, și mai frumoasă a cuvântului.

Văzând pânzele maestrului Ion Pantilie, te provoacă întotdeauna efectele cromatice sugestive – efecte aproape electrizante, estompări, voalări de culoare până la translucid și transparență. Mediul cromatic e complementar, spațiile trec unele în altele delicat, unitar totodată. Când forma centrală se întunecă, se întunecă și spațiul dimprejur. Culoarele par ieșite unele din altele, cu irizări neașteptate.

E de observat, de asemenea, echilibrul geometric, fără ca artistul să caute ostentativ echilibre plane sau spațiale, ca în desenele geometrizzante, ca în jocurile cromatice și formale, cu figuri. Echilibrul geometric se stabilește atunci când spațiul pare fragmentat de intersecția Crucii, ca în superbul *Copac sacru*. Arborele, crucea, intersecția cromatică, elipsa mobilă, germinația pulsatilă, suprapunerea discretă a planurilor și perspectivelor – , totul este închipuit în ipostaze cromatice originale puternic spiritualizate.

Bogdan Hojbotă.

Sau despre transpătrundere și antigravitație

Cele 5 (cinci) forme expuse de sculptorul Bogdan Hojbotă sunt arcuiri metalice, de salon, adică salonarde, de puternic impact vizual, vizibile doar în spații largi, generoase, rarefiate, de expunere maximă, circulară.

Metalul, material greu, adică tras înăuntru de forțe gravitaționale, sugerând staticul, imobilismul, dificultatea de a fi stăpânit estetic, e împlănzit (dompté) sublim de imaginația maestrului sculptor Bogdan Hojbotă, care surprinde, din capul locului, adică la primul contact vizual, la prima privire, prin obiectele sale, cu lăcu de oțel șlefuit, de

– continuare în pagina 31 –

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

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



Expoziția PICTURĂ-METAL-PICTURĂ,
Galeria de Artă Rudolph Schweitzer-Cumpăna
a Muzeului Județean Argeș, noiembrie 2012

