

imprevizibilitatea, surpriza poate să fie *poetică* sau numai *teribilistă*, deci fără efect poetic. Iar în poezia lui sunt destule exemple în acest sens. Este însă meritul criticului Alex. Ștefănescu de a fi remarcat și dezvelit principiul imprevizibilității, „strategia imprevizibilității” în poezia lui Nichita. Această strategie, în reușitele ei, nu aparține însă doar poeziei lui N. Stănescu, ci oricărui poet de valoare, pentru că poezia de valoare este întotdeauna surprinzătoare, imprevizibilă, insolită, originală. Drept dovadă stă poezia lui Arghezi, Eminescu, Bacovia, Blaga, Trakl, Whitman, Baudelaire, Rimbaud...

5. Principiul aluziei și poezia aluzivă

Poezia aluzivă este ilustrată în mod exemplar de către Marin Sorescu, spune criticul. „Poetul poate fi considerat, într-adevăr, un maestru al stilului aluziv.” (ib., p. 82). Iată în acest sens un fragment din poezia *Trebuiau să poarte un nume*:

„Eminescu n-a existat.
A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.”

Țara de „La o margine de mare” la care face aluzie poetul e România... „Unde valurile fac noduri albe/ Ca o barbă nepieptănată de crai” și „cuibar rotit” parafrazează versuri eminesciene. Poetul folosește stilul aluziv

„pentru a da reprezentării realității în opera sa un caracter difuz. Contururile ferme sunt simpliste. Când totul rămâne, însă, în regimul virtualității, când în mintea cititorului se configurează mai multe posibilități de completare a tabloului doar schițat, dar nici una nu se impune definitiv, forța expresivă a poeziei se amplifică. Cu alte cuvinte, dacă faci aluzie la ceva precis, care poate fi numit, te situezi în afara literaturii (...). Dar dacă faci aluzie la ceva imprecis, la ceva care nu poate fi decât aproximat, procedeul capătă îndreptățire din punct de vedere artistic” (ib., p. 12),

afirmă Alex. Ștefănescu. Deși apreciază în general poezia aluzivă, criticul afirmă că poemul *Trebuiau să poarte un nume* se adresează totuși „unui om cu o cultură medie.” (ib., p. 84). În afară de asta, poezia aluzivă poate să fie *livrescă*, spun eu, deci îndatorată poeziei altor poeți, și anume poeziei acelor poeți la care face aluzie... Ea este în acest fel o poezie prea puțin originală. Dar Sorescu folosește și alte tehnici de construcție a poeziei decât cea aluzivă semnalată de critic.

Poezia aluzivă amintește, oarecum, de poezia simbolistă. Iată de pildă replica pe care Mallarmé le-o dă poezilor parnasieni, care prezentau în mod direct obiectele: „Socotesc, dimpotrivă, că trebuie procedat aluziv.” Și mai departe:

„A *numi* un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care e făcut să-l ghicească treptat: a-l *sugera*, iată visul”,

spune poetul în celebrul său răspuns la ancheta lui Jules Huret (*Anchetă asupra evoluției literare*, 1891).

6. Stilul parodic și precaritatea lui. Poeți mimetici, epigoni, plagiatori, persiflatori

„Mircea Cărtărescu are un lung «poem de amor» în care sunt trecute în revistă, *parodic*, principalele stiluri de poezie erotică românească, așa cum s-au succedat ele de la Ienăchiță Văcărescu și până la Nicolae Labiș” (ib., p. 118, s.n.), ne amintește Alex. Ștefănescu. Și criticul apreciază că poezia parodică a lui Mircea Cărtărescu este de bun augur prin ironia ei, pentru că „Ironia de bună calitate are întotdeauna o funcție integratoare” (ib., p. 118)...

Ceea ce trebuie remarcat în primul rând cu privire la *poezia parodică postmodernistă* tip M. Cărtărescu – *O seară la Operă* și epopeea eroicomică *Levantul* – este faptul că ea își face obiect din poeziile altor poeți și că în acest fel ea respinge obiectul autentic al poeziei – existența și problemele destinate din care existența se constituie. Înlocuind viața, existența, ontologicul cu texte, cu poeme străine, pe care le parodiază, poetul parodic postmodernist înlocuiește totodată viziunea proprie asupra existenței, a lumii, cu o viziune ironică asupra poeziei pe care o împrumută și care i-a devenit în acest fel obiect. Dar se pare că tocmai pentru că este incapabil să aibă o viziune personală asupra existenței, poetul parodic postmodernist este determinat să caute cu disperare poezia și viziunea altor poeți, să escaveze cultura, istoria literară, în căutare de subiecte, tehnici, viziuni, stiluri, limbaje, simboluri, lexic, moduri de frazare etc., din care să conceapă, prin imitare, parodiare și reciclare, poezia, „propria” poezie.

„Ironia de bună calitate” (Alex. Ștefănescu), prin care Cărtărescu execută *repligi ironice*, deși „se caracterizează printr-o ușurință prestidigitatorică, printr-o tentă ludică, printr-o frenezie a parafrazării”, după cum spune Alex. Ștefănescu, rămâne în esență o tehnică, o poetică *artificială, livrescă*. Înlocuind referentul existențial cu poezia predecesoare, poezia *parodică textualistă* nu mai are posibilitatea de a pune marile probleme existențiale pe care le pune poezia modernă de valoare, așadar probleme destinate, ținta acestei poezii fiind ironia, relaxarea, amuzamentul.

Poetul parodic face, așadar, poezie din poeziile altora, este *livresc, artificial*. Și „Bineînțeles că trecându-și mâna pe lira lui Mihai Eminescu sau a lui Tudor Arghezi [levantinul] n-o poate face cu același dramatism al comunicării cu care ei înșiși, ca descoperitori ai stilurilor respective, și-au afirmat felul de a simți.” (ib., p. 118). Și atunci la ce bun demersul poetului parodic? *Cui prodest?*

Adevărata poezie, deci poezia autentică, este mai mult decât o *repligă*, ironică sau nu, la poezia existentă. Cât de autentic, dar și de original este Cărtărescu, poetul făcut din cărțile, din poemele altora, poetul care pastișează și reciclează poezia altor poeți? Dar asta este tot ceea ce poate să facă poetul parodic postmodernist: să conceapă o „poezie” ironică, parodică, făcându-și substanță poetică din poeziile pe care le împrumută din patrimoniul național sau universal.

7. Pentru o poetică a imprevizibilului

Ajuns la finalul incursiunii în discursul teoretic al lui Alex. Ștefănescu, mă pot întreba dacă principiile/norme prezentate de critic pot funcționa *împreună*, așadar dacă ele

pot constitui o *artă poetică*, un canon (concept) poetic, o estetică a poeziei moderne.

Urmând principiile estetice prezentate de critic, înțeleg că opera literară, să spunem *poezia*, este o „imitație inventivă” a realității, de fapt a existenței de acum, a actualității, satisfăcând astfel principiul „imitației inventive” și „principiul actualității”. Poezia este o imitație inventivă, care în privința conținutului, a ideții sale, este fie *imprevizibilă* (conform „principiului imprevizibilității”), fie *aluzivă* (conform principiului/stilului aluziv), fie *parodic-persiflantă* (conform principiului/stilului parodic); totodată, ea este capabilă să producă emoții (conform principiului emoției).

Dintre cele trei principii producătoare – principiul *imprevizibilității*, principiul *aluziei* și stilul/principiul *parodic-persiflant* –, performante poetic nu sunt decât primele două. Principiul *parodic textualist postmodernist*, care constă în ironizarea producției poetice predecesoare și a tuturor valorilor, nu este productiv din punct de vedere

poetic. Lipsit de calitatea de a crea viziuni poetice originale, principiul parodic textualist mărturisește mai mult despre blocajul creativității, decât despre creativitatea însăși. Nu putem intra în orizontul poeziei lumii cu poezia parodic-persiflantă. Principiul parodic textualist le este propriu poezilor care, neavând capacitatea de a dezvolta ei înșiși o viziune poetică originală asupra existenței, nu pot decât să parodieze poemele și viziunile altor poeți. Principiul *parodic-textualist* îi ispitește pe clovni literari, pe cei care consideră poezia un joc destinat relaxării și amuzamentului.

Virgil DIACONU

Note

1. Alex. Ștefănescu, *Cum se fabrică o emoție*, Editura Ideea Europeană, București, 2010.

* Eseul face parte din volumul *Arte poetice moderne*, aflat în lucru.

Alex. ȘTEFĂNESCU Postmodernismul – un modernism de post

Scriitorii care s-au afirmat în anii '80 ai secolului trecut nu sunt nici pe departe cei mai valoroși din istoria literaturii noastre. Postmodernismul lor este un modernism palid, lipsit de forță expresivă. Textele scrise de ei, lansate cu atâta zgomot – un adevărat vacarm – sunt astăzi inactive din punct de vedere estetic. Nimeni nu le citește în mod curent, din dorința reală de a le citi; doar unii specialiști le examinează ca pe niște piese de muzeu.

Optzeciștii dădeau de înțeles că simpla lor apartenență la optzecism le asigură valoarea. Este o idee falsă, Dumnezeu nu distribuie talentul tuturor componentelor unui grup, talentul nu este un ajutor social.

Din sutele de optzeciști cu certificate de optzeciști (la fel de contestabile ca certificatele multora dintre „revoluționari”) doi-trei – mă gândesc la Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu – sunt scriitorii de elită. Ceilalți – se află și ei acolo, în peisaj.

În mod semnificativ, cei mai buni nici nu sunt postmoderni (în înțelesul dat acestui termen de teoreticieni). Matei Vișniec este un neoexpresionist, care valorifică inteligent sugestia din literatura absurdului. Mircea Cărtărescu – un neoromantic, remarcabil prin forță vizionară (și prin capacitatea de a fabrica literatură din știință). Marta Petreu – o eseistă „trăiristă”, care face adevărate beții de luciditate (ca Nae Ionescu pe care îl contestă dintr-o pornire paricidă). Cât privește poezia ei... merită doar stimă (nu admirație entuziastă ca eseurile).

Pentru mine, optzeciștii în ansamblu, ca membri ai unei mișcări, au ceva antipatic. Se simte că au fost instruiți de critici literari cinici cum anume să se afirme ca scriitori. Au învățat astfel, de la mentorii lor, să nu devină nici în treacăt propagandiști ai PCR (ceea ce este frumos), dar și să evite conflictele cu cenzura, refugiindu-se într-o literatură mărunță, minimalistă sau livrescă sau ludică

(ceea ce este urât).

Mulți dintre ei mi se par imaturi la nesfârșit, un fel de adolescenți bătrâncioși, cu blugi îmbrăcați peste reumatism și gută. Textele lor reprezintă un fel de jocuri literare studentești, care aveau farmecul lor la seminarii, dar care prezentate azi ca ... operă sunt rizibile.

Îmi mai displace la generația optzeci convingerea multora din componenții ei că au dus literatura cu un pas înainte (ecuația fiind aceasta: cine vine *după* Nichita Stănescu îi este superior lui Nichita Stănescu).

În realitate, nu există progres în literatură, ci numai schimbare de modă. Lumea se plictisește de un mod de a scrie, îl contestă sau doar îl abandonează și adoptă un nou mod de a scrie (care a mai fost, poate, practicat, cu două sute de ani în urmă, dar nimeni nu și-l mai amintește, astfel încât pare nou).

Mai mult decât moda, contează personalitatea celui care scrie („fiindcă personalitatea este binele suprem” – Eminescu).

Autorii de valoare sunt rari, îmi plac toți tocmai pentru raritatea lor, indiferent de epoca în care au trăit.

Este adevărat că secolul XIX a fost un timp de aur al literaturii. În acel secol au apărut mai mulți mari scriitori pentru că *literatura conta*, era ceva important pentru societate. În vremea noastră o să apară tot mai puțini, pentru că literatura nu mai contează.

Optzeciștii s-au agitat mult, dar n-au făcut mare lucru ca scriitori. Dacă sintagma n-ar fi fost folosită – de la Shakespeare încoace – de sute de ori, mi-aș fi intitulat acest articol *Mult zgomot pentru nimic*.

Din ancheta *Poezia postmodernă*,
Cafeneaua literară, nr. 11 / 2012.

Christopher BEACH

Extinderea domeniului lui Pound: Whitman, Williams și Zukovski*

Când revenim la baza reprezentată de Whitman, revenim la tipul exact de curaj poetic pe care Pound, aflat la începutul creației, îl are în vedere la cei care vor „exista aproape de universul vital”. La Whitman nu există ambiguitate cu privire la originea sensului. El apare de la un „Eu însumi” care există în autenticitatea universului.

Robert Duncan - *Certitudini fictive*

„Într-o zi, Ezra și cu mine ne plimbam pe o alee lăturalnică din Wyncote. Ne ciondăneam, eu pentru pâine, el pentru caviar. M-am infuriat. El, cu o admirabilă diplomație, a exclamat: „Hai s-o lăsăm baltă! Niciodată n-o să cădem de acord”.

William Carlos Williams - *Kora în Iad*

„o să-ți dai arii
din lăuta aceea a lui Zukovsky?”

Robert Duncan - *După o lectură Pură și Extinsă*

Redescoperirea lui Walt Whitman de către poeții anilor 1950 și 1960 reprezintă o orientare spre o poezie mai „deschisă” din punct de vedere estetic și mai ostentativ americană ca origini. Astfel, această redescoperire a servit ca o reacție puternică la stilul de modă pe atunci al versurilor „academice” anglo-americane. Whitman, împreună cu Pound și Williams, au reprezentat posibilitatea unei mai mari libertăți de creație, în sensul de a o înnoi. Poezia lui a exemplificat, în contrast cu poeziile închise din punct de vedere formal și emoțional ale stilului Noua Critică, o expansivitate, o atotcuprindere și o celebrare a lumii experienței obiective. Nu numai că poezia lui Whitman a anticipat din multe puncte de vedere preocupările poetice ale anilor postbelici, a mai fost și premergătoare unei mari părți a poeziei lui Pound și Williams, care au fost apreciate de către Olson, Ginsberg, Duncan, Creeley și Snyder ca fiind continuatoarea tradiției poeziei americane inițiate de Whitman.

Este discutabil dacă Pound s-a plasat pe o asemenea tradiție. Deși a fost puternic influențat de Whitman în propria poezie și în alte scrieri, Pound a avut mari rezerve față de Whitman în propria poezie și în alte scrieri, Pound a avut mari rezerve față de Whitman ca poet. Totodată, Pound a respins și noțiunea de artă „americană” pură, ceea ce opera lui Whitman reprezenta pentru mulți alți poeți, considerând o asemenea etichetă drept dovadă de provincialism sau de patriotism sentimental deplasat. În eseuri precum „Provincialismul-dușman” (1917) și „Cultura națională-Manifest” (1938), Pound a criticat ideea existenței unei „culturi americane” ne-armonizată cu progresele culturii europene. „Pseudocultura” din America de la începutul secolului XX era pentru Pound cu „20 de ani în urma” culturii europene. Pound considera adevărata cultură americană pe cea a lui Jefferson și Adams, un amestec rasial franco-englezesc de „idei franțuzești” cu „unicul segment englezesc ce s-a scuturat de jugul tiraniei

cuceritorilor săi” (SP, 164). Pound a exclus din conceptul (noțiunea) de cultură americană un scriitor ca Williams, care avea și sânge spaniol. Pound susținea că Williams nu era deloc american, ci „internațional”; nici el și nici chiar Pound însuși n-au urmat „linia” americană a lui Whitman, ci Cummings, născut în New England, „singurul descendent în viață a lui Whitman”.

Dacă Pound era oarecum reticent în a se considera un poet whitmanian, scriitorii mai tineri, ca Duncan, nu erau. Duncan a descoperit în poezia lui Whitman prototipul unui uz imagist al limbii și al relației limbajului poetic cu corpul fizic, așa cum erau sugerate în concepția lui Pound despre logopoeia, phanopoeia și melopoeia. În Whitman, Duncan a mai văzut personificarea opoziției ferme a lui Pound și Whitman față de abstracțiunea limbajului și nevoia de a „testa limbajul”, de parcă multe dintre funcțiile sale erau nereale, nesănătoase sau de prost gust și față de preluarea controlului în mimesisul empirismului presupus de metoda științifică, de la „lumea obiectivă” observabilă (FC, 163). După părerea lui Duncan și a altora din generația sa, Whitman a fost inițiatorul multor concepții care defineau o nouă tradiție în poezia americană, opusă nu numai autocontrolului rigid și „bunei-cuviințe” curentului Noii Critici, ci și tendinței dominante a întregii poezii occidentale, pe care Olson o va defini ca „non-proiectivă”. Ca și Pound, Whitman a putut să facă loc poeziei ne-bazate pe o raționalitate impusă a formei sau ideii, ci care explora în termeni preciși o relație directă a poetului cu obiectele din „universul vital”, cu sursele sensului care poate fi împărtășit de către poet și cititor (FC, 191).

Duncan, Olson și Creeley au avut dreptate măcar în parte în privința aprecierii datoriei lui Pound față de Whitman. Aproximativ în perioada în care Pound formula primele idei despre poezie, care mai târziu vor avea un impact atât de mare asupra tehnicii poetice a secolului XX, el mai era preocupat și de „tatăl său spiritual”. Eseul din 1909 al lui Pound, intitulat „Ce simt față de Walt Whitman”, exprimă sentimentele sale față de Whitman în termeni neobișnuit de pozitivi:

„Din punct de vedere intelectual, sunt un Walt Whitman care a învățat să poarte guler și cămașă de gală (deși uneori ostil ambelor). Personal, aș putea fi foarte bucuros să-mi ascund relația cu tatăl meu spiritual și să mă laud cu ascendența mea mai apropiată: Dante, Shakespeare, Teocrit, Villon, dar și ascendența este greu de stabilit. Și, ca să fiu sincer, Whitman este pentru țara mea... ceea ce este Dante pentru Italia, iar eu, în cel mai bun caz, pot să lupt pentru o renaștere în America, alcătuită din toată frumusețea pierdută sau răstăcită temporar, la fel cu adevărul, valoarea, gloria Greciei, a Italiei, a Angliei și a celorlalte” (SP - 145-146).

După cum indică titlul eseului, în acel moment, Pound nu putea decât să-și descrie „sentimentele” față de Whitman mai degrabă decât să aplice vreun standard critic riguros asupra creației sale. Fragmentul dezvăluie relația

Traduceri

complexă și ambivalentă a lui Pound cu predecesorul său, pe care Pound a înțeles-o și a exprimat-o cu sinceritate. Pound a recunoscut că, deși prezența dominantă a lui Whitman în poezia americană l-a făcut un tată „necesar” pentru propria sa creație, Whitman a fost un tată pe care Pound, ca și națiunea americană care avea nevoie de o doză de „cultură” europeană, l-a depășit în unele privințe. Whitman era un tată a cărui prezență acasă era stânjenitoare pentru Pound, care descoperise un nou tărâm literar, mai adecvat sensibilităților sale. În comparație cu opera altor scriitori, în special a lui Dante, Pound a constatat adesea că opera lui Whitman era „dezgustătoare”, o „pilulă care produce prea multă greutate”, care îi producea o „durere acută” când o citea. Cu toate acestea, a observat că era o pilulă care trebuia înghițită dacă vroia să rămână un poet „american”, sincer față de „seva și fibra” vitale, precum și față de „caracterul frust” al Americii.

Pentru Pound, Whitman era chintesența „americanului sălbatic”, care trebuia domolit, cioplit, iar America din el biciuită cu toată vechea frumusețe a Europei. În „Spiritul Romantismului”, Pound l-a comparat pe Whitman, poate pe nedrept, cu mai „mari” săi omologi europeni (ambii „părinți” ai propriilor tradiții) - Dante și Villon. Deși Pound n-a citat niciodată vreun vers măcar din Whitman drept dovadă a acestor afirmații, a presupus că cititorul său „cultivat” ar fi de acord cu el că Whitman era mai puțin „perfect” și „convingător” decât Dante, mai mulțumit de sine și suferind mai puțin sincer decât Villon. Pound a realizat atât o parodie poetică a „Cântecului despre mine însumi”, cât și un comentariu sarcastic cu privire la „oribilul aer de onestitate” al lui Whitman. Totuși, în ciuda atitudinii juvenile a lui Pound față de compatriotul său, el n-a uitat niciodată că și el era american și, fiind astfel, nu putea renunța complet la tradiția lui Whitman, care „este America”. Pound a înțeles mai târziu, atât în viață cât și în operă, că realizările lui Whitman, „optimismul și amplitudinea viziunii” pe care Pound le satirizase în scrierile sale de început, constituiau un țel poetic valoros. Cel mai greu i-a fost lui Pound să-i ierte lui Whitman lipsa de măiestrie, deși a spus, cu oarecare anticipare că „încă n-am acordat suficientă atenție măiestriei artistice deliberate a omului” (SP, 46).

Atribuirea paternității literare atât lui Whitman, cât și lui Pound de către mulți poeți de mai târziu, sugerează că diferențele dintre ei ca artiști erau mai puțin importante în receptarea lor decât ceea ce păreau să aibă în comun. Poeții generației următoare au detectat o analogie atât în concepția lor de creație artistică, cât și în ceea ce privește viziunea lor despre America. America lui Pound, ca și cea a lui Whitman, era o țară cu posibilități și promisiuni democratice, dar și o țară cu un caracter viril și câteodată violent - bazată pe „munca serioasă” necesară pentru înfrângerea unor forțe naturale severe. Atât Pound cât și Whitman detestau tradiția rafinată și decadentă a intelectualilor din Est, care reprezentau cealaltă Americă.

Totuși, Pound se deosebea mult de Whitman, prin refuzul de a-și extinde viziunea despre democrație asupra cititorilor săi și nu putea fi de acord cu predecesorul său că „pentru a avea mari poeți trebuia să ai și mari cititori”, nici nu vroia să se considere ca făcând parte din „masă”, așa cum făcuse Whitman. Atât Olson, cât și Duncan l-au criticat pe Pound tocmai pentru această atitudine anti-Whitman, pentru incapacitatea sa de a înțelege nevoile și pretențiile tot mai mari ale maselor și pentru tendința rezultată de a se agăța de o ordine autoritară care putea reprezenta „cultura”. De

asemenea, Williams l-a pedepsit pe Pound pentru vânzarea către „marile proiecte culturale” și pentru acceptarea culturii de gata europene decât să încerce să creeze o artă mai reprezentativă pentru originile sale americane. „Poemul istoric al lui Pound nu are drept scop să reprezinte istoria omului obișnuit pe care Whitman, Williams și, în mare măsură, Olson îl au în vedere în opera lor, totuși este, așa cum au considerat Ginsberg și alții, „Cântecul despre mine însumi” al lui Whitman, o istorie (consemnare) cu final deschis și fluctuantă a „conștiinței”.

Din această analiză ar trebui să reiasă cu claritate că lectura lui Pound prin prisma lui Whitman (sau a lui Whitman prin prisma lui Pound) pune probleme serioase în ce privește natura tradiției lui Pound. Decretarea lui Pound ca moștenitor al celui mai „american” dintre poeți - așa cum au decis poeții târzii care îl consideră pe Pound modelul lor - ridică serioase semne de întrebare. Deși Pound a primit, într-adevăr, o parte din moștenirea lui Whitman, a fost o moștenire mult îmbogățită de operele poezilor aparținând diferitelor tradiții, unele dintre acestea contrazicând puternic impulsul poeziei lui Whitman și atitudinea sa democratică. Dar ține de natura unei tradiții poetice să-și definească modelele în funcție de ceea ce caută în ele. Așa cum Pound a trebuit identificat cu Whitman pentru a i se putea conferi legitimitate ca poet american după Al Doilea Război Mondial, Whitman a avut nevoie de Pound pentru a-l face un model legitim într-o Americă mai sofisticată în secolul XX. La o lectură revizionistă a lui Whitman a poezilor americani postbelici, cu o cultură literară internațională, imaginea poetică lipsită de rafinament și cultura provincială pe care Pound le văzuse în el, n-au mai fost scoase în evidență. Noua comunitate poetică a ajuns să-l considere pe Whitman tot mai mult drept precursorul direct a doi moderniști americani: Williams, cel mai „provincial”, dar experimental din punct de vedere dogmatic, și Pound, cel mai rafinat din punct de vedere cultural, dar american get-beget.

În ciuda vârstei sale (cu un an mai mare decât Pound), Williams manifesta o sensibilitate care îl va apropia mai mult de generația postmodernistă a lui Olson, Duncan și Creeley decât de mentalitatea „modernă de elită” a lui Pound. Chiar din 1920, Williams, în „Kora în Iad”, acuzase scrierile lui Pound ca fiind prea dependente de noțiuni împrumutate despre poezie și cultură, numindu-l „cel mai mare dușman al poeziei americane”. La rândul său, Pound încercase să-l convingă pe Williams de necesitatea culturii europene ca antidot la naiva sa idealizare a Americii. De asemenea, Pound îl îndemnase pe Williams să petreacă un timp de cealaltă parte a Atlanticului, astfel încât „să mai vadă câte o ființă omenească din când în când” (SL, 173). Pe tot parcursul deceniului 20-30, atitudinea săcâitoare și adesea „superioară” a lui Pound și revoltele lui Williams au fost definitorii pentru relația lor complexă, bazată pe o profundă prietenie, respect reciproc și, în același timp, puncte de vedere politice și artistice din ce în ce mai divergente.

(urmare în nr. următor)

Traducere din limba engleză –

Liana ALECU

* Beach, Christopher. ABC of Influence: Ezra Pound and the Remaking of American Poetic Tradition. Berkeley: University of California Press

Alex. Ștefănescu, prozator

De curând, **Alex. Ștefănescu** ne-a oferit o a doua ediție a volumului **Bărbat adormit în fotoliu. Întâmplări** (Editura Curtea Veche, București, 2014). M-a fascinat, ca și în cazul primei ediții, secțiunea rezervată amintirilor despre scriitorii români. Mărturisesc că le-am recitat aproape cu sfială, mulți dintre cei evocați fiind adevărați îngeri triști ai tinereților noastre, într-o vreme când ne oblojeam sufletele cu muzică și cărți. Ne rotunjeam viețile și supraviețuim spiritual prin scrierile lor, uneori poemele lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu și Mircea Dinescu circulând clandestin, transcrise de mână pe foi, în anii aceia gri, lipsiți de speranță. Din păcate, în zilele noastre, când pentru generațiile noi aceste figuri ilustre ale culturii românești au început să conteze tot mai puțin, e greu de imaginat așa ceva. Într-o țară cu sute și poate mii de poeți de toate vârstele, prezenți pe bloguri și pagini de socializare (unii dintre ei, din păcate, semidocți), tot mai puțini dintre semenii noștri își înobilează spiritul alegând calea aprofundării operelor fundamentale, fie ele ale noastre, fie ale literaturii universale.

E greu de redat în câteva cuvinte complexitatea tematică, doza de empatie și subtilitatea ironică a întâmplărilor consemnate de Alex. Ștefănescu, delicioase pentru iubitorii de literatură și admiratorii condeierilor despre care se relatează, unele devenite, în timp, adevărate pilde existențiale. Anecdotică vieții e superbă, iar ceea ce ne propune autorul în prefață, acea invitație năstrușnică la un joc literar planetar în care să ne împărțăm poveștile frumoase ale destinelor noastre (care s-ar numi *O mie de mii de mii de istorii* și din care „extraterestrii ar putea afla cum se trăiește pe planeta noastră”) pare dintru început dezavantajoasă pentru noi, profanii, care, deși le-am fost contemporani, n-am avut privilegiul de a-i întâlni pe marii noștri scriitori din a doua jumătate a veacului trecut decât prin intermediul scrierilor lor. Pentru că între o poveste reală despre Constantin Noica ori Nichita Stănescu, Octavian Paler ori Ștefan Bănuțescu, Marin Sorescu, Marin Preda, Geo Dumitrescu și mulți alții, și poveștile noastre de „viață trăită”, ale muritorilor de rând, nu e greu, nu-i așa, de ales... Și mai cu seamă în condițiile în care fiecare întâmplare salvată din calea uitării de către autorul *Întâmplărilor...* își are, implicit, stropul de nemurire împrumutat din nemurirea celor pe care îi evocă.

Cele relatate se petrec începând cu anii studenției criticului și până de curând, ordonarea lor în volum nefiind cronologică. Ca instantanee experiențiale, majoritatea debutează cu timpul și locul întâmplării („aveam 21 de ani, eram student...”, „în 1971, la douăzeci și patru de ani, eram...”, „într-o zi din primăvara lui 1970”, „la sfârșitul lui 2008...” etc. Dincolo de anecdotică fină, relevantă pentru umanul monștrilor sacri pe care îi evocă, există o naturalețe a relatării, inconfundabilă de-acum, chiar dacă pentru noi, crescuți întru cultul literaturii, aceste nume par, de-acum, de neatins.

Alex. Ștefănescu se apropie cu simplitate de confrăți, cu o dragoste pe care o simțim chiar dincolo de rânduri și care, acum, peste ani, când ei nu mai sunt, s-a transformat într-o admirație nostalgică, ascuns dureroasă. De obicei, această slăbiciune a autorului răzbate în finalul consemnărilor. Vorbind despre Constantin Noica, de pildă, criticul mărturisește: „M-am așezat jos, pe covor, și am început să aleg. Întârziam asupra fiecărui manuscris. Nu mă mai săturam să citesc paginile scrise de filosof. Aș fi rămas acolo ani întregi...” Sau despre Nichita Stănescu, în *Al unsprezecelea*

poem: „Un poem creat pentru mine de cel mai mare poet al secolului douăzeci! Un poem care trăise doar câteva zeci de secunde! Nu mai primisem și nici nu mai aveam să primesc vreodată un asemenea dar.” Despre Marin Sorescu, în *Îmbrățișare pe stradă*: „m-a îmbrățișat afectuos, iar eu i-am răspuns (cu delicatețe, fiindcă părea un bibelou fragil în brațele mele). După ce ne-am despărțit, aveam lacrimi pe obraji.” Și, în fine, despre Grigore Vieru, în *Metodă de seducție*: „Se putea observa că – din cauza bolii lui de inimă – era foarte slăbit. Când a vrut să ridice cupa de șampanie, a trebuit să-l ajut; i-am ridicat mâna cu mâna mea. Avea ceva plutitor în mișcări, arăta ca o umbră, și totuși, din adâncul declinului lui fizic iradia bunătate.” Exemplele ar putea, desigur, continua...

Paleta tematică este diversă. Unele întâmplări se leagă de nume și confuziile generate de acestea (*În audiență la Geo Dumitrescu*, în care poetul o așteaptă emoționat pe poeta Ioana Matei, acesta fiind pseudonimul lui Alex. Ștefănescu, sau în *Comedia numelor*, unde Nicolae Dan Frunteletă devine *Ceafăgroasă*, *Gâtlung* etc., sau Leonida Mămăligă, domnul *Mămăliguță*). Altele immortalizează instantanee: Ana Blandiana făcându-și cercei din cereșe sau arbitrând un meci de fotbal între scriitori, Nicolae Manolescu scăpând de supravegherea securiștilor care au instalat microfoane într-un apartament greșit, George Arion răspunzând unei uși de autobuz, Marin Preda dându-i un bonus lui Alex. Ștefănescu la un drept de autor pentru că tânărul critic s-a declarat mulțumit de suma inițială, ori stupefianta dedicație „Trăiască lupta pentru pace” primită din partea lui Geo Bogza...

Sunt peste cincizeci de astfel de povești trăite, relateate pe câte două-trei pagini fiecare. Ca locație, apare Bucureștiul, provincia, dar și alte locuri din Europa (Paris sau țărmul Mării Nordului) și din lume (China). Umorel și ironia (fină) nu sunt străine acestor consemnări nu rareori empatice, duioase (vezi *Adeverința*, o întâlnire cu Emil Brumar, la Iași, la Socola, *Bunkerul de pe țărmul Mării Nordului*, o așa-zisă „poveste de amor” cu Ileana Mălăncioiu, șterpelirea unor flacoane de plastic de la o înaltă întâlnire a liberalilor pentru sucul de roșii al Domniței, soția autorului, în *Râzând în hohote*, sau descoperirea bebelușului, de către Ion Cristoiu, pe biroul său, în piesa *Un copil într-un coș de nuiele*. Cartea devine, implicit, și o demonstrație de înțelepciune, nelipsind reflecțiile culturale, filozofice. Astfel, în timp ce „codrul nostru românesc este ipocrit-prietenos în raport cu omul”, „Marea Nordului are față de ființa umană o indiferență declarată”.

Cred că meritul principal al lucrării este acela de a constitui o punte între oameni: între autor și noi, dar și între noi și toți cei despre care Alex. Ștefănescu se destăinuiește. Citindu-i însemnările, nu poți să nu simți alături de el, lucrarea fiind un exemplu strălucit de arhitectură narativă eficientă și de condensare, căci într-o lume înghesuită și tot mai zgârcită în timp cu noi, autorul a găsit formula ideală prin care practic își „obligă” cititorii să-i devoreze prozele esențializate, încercate în același timp de jovialitate și, dacă citești printre rânduri, de afecțiune și sinceritate.

O carte experiențială, așadar. Devenită o frumoasă și necesară carte de literatură. Neprețuite pagini pentru un posibil roman al literaturii, în care înșiși scriitorii români au devenit personaje.

Ladislau DARADICI

Călătorii în hristosferă

Câteva neconcordanțe critice. Întâlnirea mea cu literatura lui Vasile Andru s-a produs destul de târziu, cu atât mai curios, cu cât consacrarea lui ca scriitor a fost recunoscută și afirmată evasiunanim, pe alocuri encomiastic, ceea ce l-a supărat, de pildă, pe Ion Rotaru(1), în a sa *O istorie...*, sancționând „vraful” de „reperre istorico-literare” din volumul antologic din 1995, *Proză, eseuri, interviuri*, ediție îngrijită și introducere, de Constantin Blănaru. Reproșul adus însă e acela că autorul prea alternează proza cu eseistica „prea specioasă în direcția... antropologicului, a indianisticii, a paranormalului, a teoriilor referitoare la înnoirile privind literatura în general, la «noul roman» etc.”(2) Ca prozator, îl vede în descendența sadoveniană din mitologia esoterică geto-dacă a *Crenții de aur*, dar și din eminesciana *Rugăciunea unui dac*, plus ingerințe eliadești. Ceea ce remarcă, în chip deosebit, este siguranța economiei stilului, în *Muntele Calvarului* (1991): „Excepționale prin conciziune și limpiditate sunt paginile cu anchetele numeroase din carte, cu deosebire acelea care transcriu convorbirile cu judecătorii, procurorii, milițienii, criminalii, martorii etc. ale reporterului de teren care este autorul.”(3) Din păcate, prizonier al propriei convingeri estetizante că beletristica nu trebuie impurificată cu reflecția, Ion Rotaru nu trece dincolo de un soi de impresionism critic, eludând tocmai miezul literaturii lui Vasile Andru, oprindu-se la *coajă*.

Păcatul evasigeneral al criticii și istoriei literare românești e că se lasă sedusă de „complexele de cultură”, ratând pe cele de profunzime. Altfel spus, ratează legătura organică între formă și fond, după cum istoricul literar amintit a pierdut punctul luminos din înalt (sau din adâncuri) dintre excepționalitatea expresiei stilistice (pe care o recunoaște) și ceea ce se află dincolo, în spațiul tăcerii sau al liniștii (pe care Vasile Andru a găsit-o în *isihie*, de pildă). Așa se și explică de ce critica depune mai degrabă eforturi de a identifica trăsături „canonice” de felul curentelor literare, coincidențe cu generațiile și promoțiile literare, necesare, desigur, și acestea, dar insuficiente. Astfel, prin debut editorial, Vasile Andru pare a fi „șaptezecist”, prelungind „neomodernismul” generației '60 (Laurențiu Ulici). Numai că Monica Spiridon desprinde „la vedere diferențe palpabile față de comilonii cronologici. În prozele lui A. – eclecticice ca gen, ca formulă epică și ca topografie imaginată – poate fi detectată o rezistență subterană tenace față de rețetele în uz ale scrisului.”(4) Asemenea *rezistență*, fundată pe arhetipuri și viziune cosmică, îl plasează, mai degrabă, în „tradiționalism”, ceea ce nu pare, totuși, o soluție fericită, încât Monica Spiridon își amintește că prozatorul făcea mărturia că operele „șaptezeciste” „au fost migălos lucrate, urmând un canon muzical anumit (cântul gregorian), în care monodia alternează calculat cu contrapunctul.”(5)

Parcă în disperare de cauză, autoarea, depistând o „iterație manieristă”, după 1980, crede că Vasile Andru s-a străduit să fie conectat la postmodernismul generației '80, chiar dacă Ion Rotaru observa că este foarte departe de „verbiajul” textualist. Iată: „În percepția publică, virajul survenit la începutul decadei a noua, cu precădere apetitul pentru elaborările teoretice pe marginea producției de text îl plasează rapid pe A. în sfera de gravitație a promoției

optzeciste, deși, practic, nici una dintre părțile interesate nu face avansuri în direcția afilierei. În sfera teoreticului, A. se declară fascinat de avangarde (în fapt, de neomodernismele postbelice), mai exact de potențialul lor de a deruta cenzura prin experimental, atipic, inclasabil. Îndeosebi insistența scriitorului asupra interferenței dintre proză și «științele optimizării umane» (formulă care-i aparține) deschide o etapă nouă pentru literatura sa.”(6) Asta dacă nu cumva era deja deschisă încă de la începuturi.

În orice caz, ceea ce lui Ion Rotaru i se prezenta ca neajuns (interferența dintre estetic și eseistic), Monicăi Spiridon i se arată ca *noutate* de viziune artistică, ceea ce validează, în Vasile Andru, un scriitor care și-a depășit generația și „promoția”, deschizând porți către ceea ce, astăzi, numim *transmodernism* (dincolo de toate -ismele „complexelor de cultură”). Ceea ce e de precizat este tocmai „neafilierea” la rețeta postmodernistă, subliniată și de Monica Spiridon, în pofida elementelor de metaliteratură de care uzează și Vasile Andru. Aceste insistente reflecții asupra literaturii și a modului de a-și construi operele nu au nimic cu textualizarea *sans rivages* a simulacrelor postmoderniste, zadarnice ca orice „beție de cuvinte” care ascunde, dincolo de vorbe, *nimicul*. Se explică de ce, în pofida atâtor texte critice care i-au fost dedicate, el continuă să rămână un scriitor evasicunoscut, atunci când n-a fost oculat, pur și simplu, ca în *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, unde nu figurează nici măcar pe lista „autorilor de dicționar”. Este evident că lui Nicolae Manolescu scrisul lui Vasile Andru nu i-a spus nimic, criticul fiind prizonierul unei forme canonice care i-a interzis să aibă organ pentru o personalitate ca aceea a autorului *Păsărilor Cerului* (1999).

Pentru Dumitru Micu, Vasile Andru este un „precursor și un compars al prozatorilor avangardiști din ultimele promoții”(7), deducție trasă dintr-o mărturie apărută în cunoscutul număr al *Caietelor critice* (1986) dedicat postmodernismului. „Frazele noastre – spunea atunci prozatorul – nu mai propun descripții fatal lacunare ale realului, ci o zguduire a minții spre perceperea unui alt real. Iată direcția esențială a prozei actuale. O dezvățare de convențional. De la romanul «școlarizării» noastre socio-psihologice, trecem (vom trece!) la proza post-școlarizării, a integralismului, a viziunii holistice, a fulgerelor mentale.”

Nefiind edificat dacă observațiile lui Vasile Andru caracterizează postmodernismul, istoricul îl înglobează, mai sigur, în conceptul de *avangardă*, chiar dacă nu e vorba de așa ceva, după cum *manifestul* prozatorului se afla departe și de textualismul optzecist, fiind unul anticipator („vom trece!”), nicidecum că deja se trecuse, cum pretindeau optzeciștii. Este adevărat: el deja practica o literatură transmodernă, ancorându-și imaginarul în Marea Tradiție, recuperând *sacralul*, într-o viziune *holistică*, solidară cu cea de a doua revoluție cuantică și cu isihia creștin-ortodoxă.

Complexitatea „cosmodernismului” său (cum l-ar numi Basarab Nicolescu, pe când Vasile Andru vorbește de perspectivă *cosmoteandrică*) va fi intuită, în bună parte, de cel mai important istoric literar postbelic, Marian Popa, încă din epistola prefațatoare la romanul *Păsările Cerului*: „*Mutatis mutandis*, am găsit în tine un spirit din categoria rară a lui Deepak Chopra. Aceea care nu separă ficționalul

beletristic de cel sapiențial. Care scrie romane cum ar scrie reflecții și texte doctrinare, în toate fiind el, un luminat care face din textul sacru problemă personală și din orice problemă personală lucru al Universului. / Tu ești în cartea ta, Maestrul. Existent pentru ceilalți care au nevoie de el. Nu un medic, ci un partener care îi explică, le explică și chiar le conturează condiția, dăruindu-le ce poate pentru a supraviețui prin vicile relevante.” Ceea ce-l apropie pe Vasile Andru nu numai de Deepak Chopra, dar și de un Constantin Virgil Negoită, „postmodernul premodern”, altă formulă pentru ancorarea în transdisciplinar. De altfel, Chopra (n. 1947), medic indian strălucit (emigrat în Statele Unite, în 1970), autor a 75 de cărți, multe traduse în 35 de limbi, este creatorul „medicinii cuantice” sau „integrative”, consacrand conceptul de „vindecare cuantică”(8), prin coroborare a medicinei tradiționale hinduse (*Maharishi* și *ayur-veda*) cu concepte din fizica holistă cuantică, demonstrând că omul este înzestrat, ca și Universul, cu „conștiință dinamic-activă”, în stare să vindece bolile prin reechilibrarea umorilor (*dosha*), recurând la dietă specială, la exerciții fizice și la meditație, corectând spontan „greșelile corpului”. Subliniez faptul că Chopra are o viziune asupra universului foarte apropiată de a lui Ștefan Lupașcu, cu o stratificare triadică, asemănătoare cu „cele trei materii” sau trei niveluri de Realitate (un *sandvici de realitate*, zice el „metaforic”): materia, zona cuantică de materie și energie și zona „virtuală”, dincolo de spațiu și timp, care constituie „domeniul lui Dumnezeu” și direcționează celelalte „straturi”. Chopra consideră că creierul uman e „programat să-l cunoască pe Dumnezeu”, sistemul nervos fiind „oglinză a experienței divine”.

În ce-l privește pe Vasile Andru, el se raportează la „codul lui De Chardin”. Părintele Teilhard de Chardin (1881-1955, teolog, filosof și om de știință) distingea, dezvoltând ideea de *noosferă* a savantului rus Vladimir Vernadsky (1863-1945), patru nivele de Realitate: *geosfera*, *biosfera*, *noosfera* și *punctul Omega*, spre care tinde evoluția cosmică, întruparea Mântuitorului fiind cotitura centrală către acest punct. Vasile Andru restructurează scara chardiniană, înlocuind *punctul Omega* cu *hristosfera*, conceptul esențial al gândirii sale teologice, filosofice și artistice.

Hristosfera. Aidoma Părintelui Teilhard de Chardin (care a avut mult de suferit din pricina anatemei Bisericii Catolice), Vasile Andru ar putea fi bănuț, dacă nu acuzat, de „erezii” de către Biserica Ortodoxă. În cazul său însă, nu s-a întâmplat și nu se va întâmpla nu numai din pricina toleranței binecunoscute a ortodoxiei, dar, pur și simplu, fiindcă nu există un conflict cu Biserica, dimpotrivă. El a trecut prin experiența „meditației” din *dhyana* și *dharana*, din Raja Yoga, în anii comunismului, cam în aceeași perioadă cu Deepak Chopra, acesta părăsind-o însă abia în 1994. După 1989, Andru obține două burse (1992, 1996), în India, inițiindu-se la Sivananda Forest Academy. Ca să nu mai spun că s-a lăsat impresionat, într-un „refugiu” inițiat de doi ani, în spiritualitatea polineziană, în care au supraviețuit și după creștinare credințe străvechi. De pildă, polinezienii n-au cunoscut noțiunile de *drac* și de *iad*, considerând că destinul tuturor sufletelor este ca, după moarte, să ajungă toate în rai, pe care-l numesc *hawaiki*. În credințele lor, duhurile sunt neutre (*akua* și *hatane*),

putând, deopotrivă, să facă bine sau rău. Depinde cine le invocă. Fără îndoială, nu există la ei nici boala psihică numită *sindromul de posesiune demonică*, încât le-a trebuit mult misionarilor să-i familiarizeze cu existența diavolului, pe care noii creștini îl pisează mărunț în fiecă duminică, în biserică, urmând vechiul ritual *haka* al războinicilor, de înfricoșare a adversarilor, ritual încă urmat azi, în alte scopuri, de echipa de rugby a Noii Zeelande. Amintind aceste trei experiențe, Vasile Andru n-a simțit niciodată ispita de a se lăsa „convertit” la ele, rămânând puternic înrădăcinat în hristosferă, ipostaziată, în cazul său, în *isihie*, experiența mistică cea mai adâncă a ortodoxiei, mai ales a celei românești, de la Daniil Sihastrul până la Părintele Calinic Caravan de la Lainici. Altminteri, Vasile Andru întrezărește în ritualul din bisericile creștine polineziene prezența isihastică a hristosferei. Credincioșii, de pildă, părăsesc biserica înseninați, după „hăkuirea” diavolului.

Rugat insistent să se convertească la experiența inițiată Sankaracharya sau să rămână în Noua Zeelandă, Vasile Andru are puternice argumente să se întoarcă în România lui isihastă. Isihia devine *arheul* (rădăcina ontologică, Eminescu) și *punctul Omega* (de sosire, Teilhard de Chardin) al hristosferei. Deși nu o spune explicit, Vasile Andru înțelege/știe că hristosfera creștină, concentrată în isihia ortodoxă și în teologia filocalică, nu este o simplă religie, ci religia religiilor, că, inevitabil, orice experiență spirituală profundă ajunge în hristosferă. Astăzi, au spus-o/o spun, deopotrivă, mari teologi și filosofi ortodocși (v. Părintele Dumitru Stăniloae sau grecul Christos Yannaras) și catolici (precum René Girard, supranumit de Jean-Marie Domenach drept „le Hegel du christianisme”) (9). Ba, referitor la hristologia lui Teilhard de Chardin, Biserica Catolică însăși, după ultima radicală condamnare din 1962, a sfârșit prin a-l reabilita prin numeroși teologi și filosofi. Printre cei dintâi a fost cardinalul Joseph Ratzinger (*Introducere în creștinism*, v. ed. a II-a, 2010, *Spiritul Liturghiei*, 2009), viitorul Papă Benedict al XVI-lea, după care i-a adus laude însuși Papa Ioan Paul al II-lea.

(va urma)

Theodor CODREANU

Note

1. Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Dacoromână TDC, București, 2006, p. 1161.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, p. 1162.
4. Monica Spiridon, în *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 171.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*.
7. Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000, p. 636.
8. Deepak Chopra, *Quantum Healing*, Bantam Books, New York, 1989.
9. Jean-Marie Domenach, *Enquête sur les idées contemporaines*, Éditions du Seuil, Paris, éditions revue et augmentée en 1987, pp. 100-108.

César Alberto Ramírez Alvarenga

César Alberto Ramírez Alvarenga s-a născut în 1955 în orașul San Salvador, din Salvador. Își semnează scrierile cu anagrama **Caralvá**.



Diplomat în Administrație de partide politice la INCAE, 1992, a studiat Antropologia la Școala Națională de Antropologie și Istorie din Mexic, 1982-1986, iar după obținerea titlului de antropolog continuă al cincilea an la medicină la Universitatea Națională din Salvador.

César Alberto Ramírez Alvarenga este docent (instructor) la Universitatea José Matías

Delgado în ASEx în C&T de la Comunicación y de Gestión Empresarial, aprilie 2012; director de comunicație corporativă la Telecom, 2002-2009; membru al Comisiei prezidențiale pentru modernizarea telecomunicațiilor,

1996-1998; fondator al Suplimentului Cultural 3000, în 24 martie, 1990; fondator al Programului Literatura Stereo, 1990; colaborator cu articole de opinie la săptămânalul Diario Co Latino.

A primit Premio Nacional de Cuento din partea Secretariatului Național al familiei, 1993, și figurează în Antologia Hispano-americană de narațiune *Fiii prafului de pușcă* /Latin Heritage Fundacion, 2011.

Dintre publicațiile sale amintim: Salvador insurgent 1811-1821 America Centrală (Selecție și publicare în Premiul Bicentenar al Universității Tehnologice din Salvador, 2011), Primăvara salvadoriană păstrează memoria Spaniei (2010, proză), Telecomunicațiile din Salvador (eseu, 2003), Tratat de prietenie Franța - Salvador (eseu, 2003; ajungând la a cincea ediție în 2014, Historia), Școli digitale (2003), Istorie corporativă (2003) etc.

Colaborări: YSU, 1990; Diario Co Latino, 1990-1996; Radio Național Salvador, 1990-1998; Revista Semana, 1990 etc.

Colaborări internaționale: Ziarul El Día, Mexic, 1983; Latino Visión Media, San Francisco CA. Membru Editor America Centrală.

Cât de singur se poate simți Dumnezeu cu amintirea ta?

Cartea în plin oraș industrial. Departe de haos, sunetul mării îți păstrează amintirea.

Pe fondul albastru al munților din această țară, numele tău imprimat pe o carte poștală de departe, ritmul intact al izvorului neliniștit din cauza luminii și a tot ceea ce îl înconjoară, zgomot, viteză și prezența ta ce nu poate fi ascunsă în mâinile mele.

Să călătorești pe muzică între membrana și imaginația zborului, să călătorești în limitele circumstanțelor, să-ți amintești că Samuel Beckett își revendică în tăcere singurătatea pierdută în societatea tot mai lipsită de personalitate.

În timp ce viteza mistuie vehiculul, mici fantasme se ivesc din ploaie de la distanță, unele se lipesc de parbriz, altele ne confundă sfera interioară cu nișa lor eterică, fac salturi vertiginose în cabină.

În liniștea cabinei îmi vin în gând atâtea lucruri frumoase: chipul tău lângă al meu, spirala infinită a mângâierilor noastre, nordul corporal al întâlnirii noastre la răsărit, notele încete ale unei chitare care își revendică locul din sud, când ploaia ne îmbie să vedem frumusețea vieții, dincolo de cristalul interior transparent.

Greierii te zugrăvesc fără grabă cu bucuria împlinirii în recitarea versurilor profane, atunci mă gândesc că ești cu mine, pe bucata de hârtie cu zâmbetul tău provocator, ca să mă scapi de viața monotonă și lipsită de imaginație.

Pot să te descriu în mâinile mele, în untelele fulgurant al zborului spre geneză, chipul tău transformat într-un noian de luceferi, liniștea generată de mare la întoarcere, pielea ta suavă, muzica ce răsună din pădurea crescută în piepturile noastre, apropierea hotărâtoare a trupurilor, tu și eu în ciclul cosmic al vieții.

Sufletul tău călător, dorința de a continua perseverând, să imaginezi o hartă stelară între piele și mișcare, să construiești destinul din respirațiile noastre, să navighezi prin cosmosuri nescunoscute, să ne stabilim pe această planetă albastră, să contemplăm nașterea primului trandafir al primăverii, ca apoi, trupurile noastre să-i urmeze exemplul, să însoțim reverențios fragmentul dorit cu numele: Libertate.

Trăim cu o senzație de nostalgie, cu muzica ce evadează din realitatea izbitoare, și atunci căutăm refugiu tormentelor nucleare din spiritele noastre.

Să călătorești și să înfrunți, să te răzvrătești, să nu accepți destinul hotărât de un accident geografic, să crezi într-un Creator sau o Creatoare proprie care să fie fidelă speranțelor noastre și într-o zi să descoperim că ea cântă cu noi de fericire, pentru că ne-am născut pentru el sau pentru ea pe această planetă, atât de îndepărtată de Nirvana sau Abraxas.

Îți deosebesc înfățișarea din mulțimi, așa cum se deosebește o stea cu lumină proprie, cu spațiul său, sferă

siderală dintr-un loc fără timp, o constantă permanentă în infinitul acestui ocean stelar unde tu ești centrul universului meu.

Știi bine că putem desena o mică istorie cu mâinile noastre, luând imaginația drept privilegiu constant în fața zidurilor de asfalt și ale betonului, să înfruntăm viitorul cu un zâmbet, să agităm neîncetat o batistă și să scriem un vers rebel unde Creatorul să o iubească etern pe Creatoare, pentru a li se naște o fiică, așa cum ești tu, veșnic iubită.

Cât de singur trebuie să se simtă Dumnezeu când își amintește de tine?

Unica fiică, după chipul și asemănarea Creatoarei, tu, femeie în care se află spiritul, tu, femeie care cânti în botezul luminos al iubirii Tatălui tău cu Mama ta.

Cu dăruirea iubirii tale, proclamând ca și ea că spiritul se află în tine, vii la noi ca să se îplinească scripturile.

Nu acceptăm regulile jocului, nici un șarpe, nici un măr, nu pierdem nici un paradis ca să-ți proclamăm libertatea, nu există nici un păcat original, nici o limită nu va fi impusă în calea consacării tale.

Ca să nu mai condamnăm șarpele și femeia, ca să cunoaștem Creatoarea care nu a amăgit niciodată pe nimeni.

Să lăsăm creatoarea mamă să officieze crearea universului și să finalizeze verbul, iar verbul e Femeie și Bărbat... dumnezei, ceea ce se potrivește după atâtea secole cu viziunea strămoșilor noștri, nimiciți fără milă pentru a se adapta viitorului exagerat.

Niciodată nu vom renega mama creatoare.

Nu vom mai sta de cealaltă parte a paradisiului, pentru a înțelege că împreună putem construi un alt paradis în milioanele de stele care ne așteaptă, când nu mai e nevoie de nici un paradis pierdut și vom scrie cel mai frumos poem de regăsire despre Mama Creatoare cea uitată, cea căreia i s-a dat dreptul să aibă o fiică unică, așa ca tine.

E posibil să se repete vechile istorii egiptene, unde Osiris și Isis îl crează pe Horus.

Dumnezeu Tatăl și cu atât mai puțin Mama Creatoare nu vor sta în calea libertății tale.

Poate că a sosit momentul de a aminti Evanghelia care vorbește despre tine, scris de Maria Magdalena, cea cu vocea de vânt, îți proclamă memoria, își evocă iubirea prin Fiică, cea cu conștiința trează, născută din același tată și aceeași mamă, amândoi plini de iubire, în timp ce glasul tău zice: „Spiritul Mamei mele e peste mine. Ea m-a uns ca să aduc vestea bună săracilor, pentru a anunța libertatea captivelor, oarbilor că își vor recăpăta curând vederea, pentru a le elibera pe cele asuprite și pentru a proclama anul de grație al Doamnei Mame... Astăzi tocmai se împlinesc profețiile care s-au ascultat...”

Și apoi vei adăuga: copilele vor merge înainte...

Tu, ca și ea, preferând să nu așteptați destinul vreunui paradis pierdut, tu ca și ea, proclamând un loc în care se recâștigă memoria fără antecedente morale. E atât de scurtă viața, e atât de intens universul, și noile generații îți vor înțelege mai bine cuvântul.

Când au scris evanghelia despre viața ta, au văzut că ai hotărât să mori împreună cu Mama ta și cu Tatăl tău, proclamând o nouă alianță în numele iubirii Mamei Creatoare și al Tatălui Creator asupra lucrurilor, ca un alt simbol al erei noi.

Astfel te aud dintre mii de voci și, în această clipă, în conștiința mea, sper să fim împreună, în timp ce ființele de pe această planetă dorm, în timp ce lumea se distruge în războaie interminabile, în timp ce milioane de ființe care au jurat iubire mai presus de toate, refuză să-ți dea un loc în inima lor.

Tu, prezentă în milioane de istorii nescrise din cărțile sfinte, în actele devoționale ale universului, în poemele mele inedite, în adierea ce însoțește inserările de iarnă, în trupul meu, în muzică, în gândurile mele de zi cu zi... unde există o mică biserică închinată numelui tău.

Tu ești în toate poveștile de iubire pe care le-am scris de-a lungul secolelor, repetând cuvintele de la începutul Evangheliei despre viața ta ca unica Fiică a Mamei Creatoare și a Dumnezeului Tată: „Te iubesc”.

Prezentare și traducere - **Elisabeta BOTAN**

Chinta royală a poeticii lui Eugen Evu

Poetului român contemporan **Eugen Evu**, patronul spiritual al revistei *Noua Provincia Corvina*, i-au apărut la Editura Limes, a altui important poet român de azi, pe numele său Mircea Petean, cinci titluri: trei în 2013 – **Aina Daina, Omenie, Poarta** – și două în 2014 – **Diamante ucise și Sferopoeme**.

Cu un comportament rece, rațional, lucid în fața atâtor cronici, comentarii, lecturi pe marginea operei sale (a adunat anul acesta o vârstă rotundă, una a Împlinirii și a Certitudinii – dar și una a Ireversibilității existențiale) – autorul s-a grăbit să-și definitiveze, în selecție proprie, liniile de forță ale poeticii/ metapoeticii/ transpoeticii sale la vedere, comunicate... transdisciplinar și redactate de-o clară manieră transmodern(ist)ă.

Om în primul rând, scriitorul mitotextualizează în „funcție de frecvență, undă și vibrație”. Și „iată – prin cuvânt/ din logos străpuns/ înnoitoarele/ împlânzite himere – fecioarele sfere”. „Himerele” reapar în „Sferopoeme” ca să așeze „în iluzia liniei drepte/ arcul de cerc al mișcării/ rotație încetinind entropia/ între perspective/ și proporții această retorică/ a suferinței sublime/ din care zeii își extrag/ esențele regenerării?”

Imaginea veritabilă a lucrurilor și a ființelor i se dezvăluie „omului poetic” ca ambiguă, alcătuită, în mod indisolubil, din ordine și dezordine, din realitate și iluzie, din rațional și irațional. Ar putea fi discursul practicat de Eugen Evu receptat în regimul diseminat al imaginării de tip transbaroc? Sau mai degrabă unul de tip suprarealist

tradus în scriitura automată (a psihicului uman și a paradigmei structural-expresive)?

Oricum „triumful imaginației” pare să fi fost rodul surrealismului, delirului morfeic, dicteului, hazardului, jocului, incantației (magice), stihialului inconștient, dar produsul ia forma mitopoemului și mai ales a cosmopoemului pe calea asomptiunii (a translației miraculoase, a sărbătorii, a acceptării propriei naturi finite, a asumării unei valori) întrucât – „prin Asomptiune/ a triumfa/ în plină pierdere// cuantic și subcuantic/ în Proporții// Împotrivindu-ne/ morții./ Prag și boltă/ Porții.” „E rumoarea la vârf/ pe Calea Robilor”.

„Între tâmpile mutația” se transformă în transmutație alchimică, întrucât poetul e în cele din urmă un căutător al Pietrei Filosofale și Marele Magister care știe să obțină aur din orice „materie”, în contextul utopiei libertății absolute, opera-i scripturală urmând a fi înobilată ca „Hermeneica Magna” (în Aina Daina, Hermeneica Magna, p. 113).

În „Athnor” ars mimesis suferă un proces teadric tristadial (triadic) al devenirii: „Pe verticală știința/ Pe orizontală credința/ Asta-i crucea. Ființa?” (Athnor 2, în Sferopoeme, pp. 50-55).

Opera omului poetic – încearcă a ne încredința „pan-creatorul” din „grădinile suspendate ale transfigurării” – are origini în „rune scânteietoare”, în „anamneze” în „logosul străpuns”, în „izvorurile” edenice semantice, în „roiuri stelare”, în darul zeilor etc. și deductibilă „din ciclica derulare”, „din soare al cosmicului fecund asasinat/ întru a fi etern/ reintrupat” (Opera, în Poarta, p. 69).

Cum „în chip poetic locuiește omul” (Martin Heidegger: Originea operei de artă; Ed. Humanitas, București, 1995, pp. 199-220) să vedem cum Eugen Evu survolează și descrie această locuire poetică. Martin Heidegger e de părere că locuirea poetică înseamnă: facere (adică plâsmuire), joc cu irealul, înțelegere a esențialului și deci ea însăși (meta)esențială, creație poetică în ultimă instanță, întrucât doar creația poetică lasă locuirea să survină în mod autentic. „În calitate de acțiune care lasă să survină locuirea, creația poetică este o construire” (M.H., ibidem, p. 202).

În „Omenie”, Eugen Evu își revendică îndreptățirea să emită pretenția că a ajuns la esența lucrului-în-sine dar și a lucrului-pentru-sine, caracteristică prin coincidența ființei și a conștiinței. Poezia (oximoronică în consecință) este una a „vârstei continue/ luminiscenta ei pierdut/ resorbția în grăunțele cuvintelor”. Resorbția în esențele semantice e un proces benefic poeziei incantatorii (vezi Incantație în Septembrie, p. 59), cathartice. Poetul, scriind-o, se sărbătorește zilnic, „melodios și vindecător oarecum/ dăruind har și altora prin preardere”. „Etapete arderii” (vezi în Sferopoeme, p. 20) ar fi fantasmă, ecoul și „foamea lui de-a se naște din nou/ e-a divinei venituri, să ne învie”. Iar „darul dăruirii” (vezi în Aina Daina, p. 42) ar fi „paideuma străpunsă”, „răsucite cochilii cuvinte/ din orgasme, extazele sfinte,/ dinainte de logos, divine”. Poema „Darul Dăruirii” e antologică și ea ne „trădează” un mare Poet al zilelor noastre și al Europei, pe care, categoric, România nu știe sau nu vrea a-l prețui cum se cuvine. Cum altfel să explic „orbirea” de care suferă unii „monștri sacri” ai criticii actuale? Încât, iată-mă, pe mine – mai degrabă poet decât critic „de serviciu”, mai degrabă teoretician decât cronicar

(trans)modern, mai degrabă povestitor și eseist decât istoric literar – nevoit să efectuez recuperarea de rigoare (dar și de ONOARE) – atribute pe care mi le revendic fără să clipeșc. Ca să arăt că „nu fabulez” și că „nu dezertez” de la misiunea-mi ziditoare/ restauratoare/ reinventatoare, voi cita finalul de la „Darul dăruirii”, de un „fior metafizic” inegalabil: „Glorie Vieții etern devenind/ Prin aceea că-și arde etapele/ Și zburata Ființă ca gând/ Rezidește iar trup, prin aproapele./ Mă declin mie însumi/ Abrupt/ Te-am iubit ca să mor moartea mumii./ Cu lumina preaplină ca fruct/ Dăruindu-mă pradă și lumii./ Astfel stranie absența ta vie/ S-a născut și făcut Poezie”.

„În cuiburile de faguri ale memoriei”, gândurile migrează și revin ca păsările călătoare. Găzduindu-le, poetu-și cultivă, precum Lucian Blaga, uimirile „algoritmând incantații” și ca Ion Barbu.

Dar odată cu memoria iată-mă (și iată-ne, iubitori cititori al studiului meu) cu adevărat pe domeniul spiritului și pe direcția visului. Asemănarea și contiguitatea, planul visării și planul acțiunii se contopesc, ca apoi să se disocieze spre a redresa tensiunea memoriei, care se transpune în întregime într-un ton sau în altul, încât găsierea tonului potrivit devine brusc absolut entelehial – să nu uităm tema orbirii – în „holospațiul lui Dumnezeu” (în Diamantele ucise, Catren holospațial, p. 96) ca la Tudor Arghezi. „Entelehia (2)” reînvie transmodernist distincta, unica manieră argehiziană din „Testament”: „Ciorchini ori spice text al lumii sferic/ Foamea luminei rabdă-n întuneric/ Din minerale-i foamea de-nflorire/ și-n seve-i consanguina-mi iubire,/ Multiplul logos jăruie și saltă,/ pe verticala foamei cea înaltă”. Contopită consanguin cu cea barbiană ori doinașiană. Această uluitoare sinteză a mării poezii românești de după Eminescu (vezi Poem nepierdut, ibidem, p. 96) încoace este unul din aspectele poeziei lui Eugen Evu – unul evident și indiscutabil transmodern(ist)ă. Dar fațetele poeziei sale sunt poliedrale și acest eseostudiu al meu s-ar putea întinde, întrucât Eugen Evu este el însuși un clasic al literaturii noastre care nu vrea – teribil paradox, nu? – să se classicizeze, să-și manierezeze discursul (trans)poetic. Într-un „Quintet sofianic” mărturisește candid-savant: „Mă las jucat de-un val îngândurat/ Nirvanica urzeală-mi saltă gândul/ De parcă mi-s doar eu din Celălalt/ Orgasmic-hierofan-îngemănându-l/ Din logos iarăși prunc, adevărindu-L”. O ontologie a libertății de creație transpare din toată lirica aceasta asimptotică și transretorică, athanorică/, baladescă, ludico-lucidă, metaforică, „inegalabil strălucind”.

Abordând dubla strategie, cea a prospecțiunii și cea curtenitoare, Eugen Evu este pentru mine cel de-al treilea «eugen» acolouthian, creator de coduri și un intelectual însetat de plăceri din afara codurilor (după Eugen Simion și Eugen Negrici – n.m., I.P.B.) căruia nu-i place să vadă de două ori în oglindă aceeași imagine și mai ales propria imagine. O fugă continuă, barthesiană, pe spirală se observă în scrisul lui Eugen Evu, geniu, incontestabil, al evului său.

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Ylljet Aliçka

Intrusa

(urmare din numărul trecut)

Zări o bătrână îmbrăcată altfel decât femeile ținutului. Abia se mai ținea pe picioare sub povara traistelor de pe umerii plăpânzi. Peste larma mulțimii și bătaia vântului se auzi răspicat:

- O mai iau pe bătrâna de colo și-atât! Nu mai sunt locuri. Lăsați liber drumul, vă rog, pentru măicuță, și nu mai stați aici, degeaba!

Toți călătorii au încuviințat nobila alegere a lui Ali. Bătrâna, sfioasă, își croi drum printre semeni, stânjenită de traistele grele. În timp ce urca, mi s-a părut că fața ei ascundea, sub pecetea timpului, semnele unei vechi nobleți. Iat-o sus. În viața mea nu văzusem vreodată o ușurare mai mare întipărită pe-un chip!

- Îți mulțumesc din suflet, fiule... - murmură, spășit.

Pășea încet, printre scaune, vorbind mai mult sieși.

- N-am pe nimeni pe-aici. Aș fi rămas toată noaptea, afară, în ger.

Aceste cuvinte s-au întors împotriva ei, ca un blestem. Un călător, bine îmbrăcat, s-a repezit spre Ali și i-a șoptit ceva la ureche.

Aflat la volan, acesta sări ca mușcat de ceva.

- Ia te uită... năpârca! D-aia stătea stingheră ca un cuc și nu țipa ca toată lumea. Știa cine e! A vrut să mă înșele, căteaua!

Opri motorul și cu un ton disprețuitor se adresă bătrânei, de-abia așezată:

- Coboară! Dă-te jos imediat!

- De ce?, îngână, plătesc doar...

- Nu-mi trebuie banii tăi, dă-te jos imediat!

- De ce?

- Cum de ce?! Știi tu mai bine decât mine! Hai, nimănui nu-i face plăcere să stea după tine. Să stea... că duci tu mâncare complicelui tău, din pușcărie!

Bătrâna se ducea cu mâncare la fiul ei, deținut politic într-o închisoare rău famată. Conform regulamentului, avea voie să-l viziteze o dată pe trimestru. „Las-o în pace, sârmana...”, se auzi o voce, din spate. Toată lumea s-a întors în direcția vocii, dar nimeni n-a reușit să afle cine a vorbit.

- Neînfricatul care a cutezat să zică asta, - a tunat Ali, ca o fiară, este rugat să-i dea locul, adică biletul, și să coboare din autobuzul meu! Deci, cine e? De ce nu se pronunță public?

Toată lumea înțepea. Doamne, nici nu îndrăzneau să mă uit la bătrână, în această situație! Privea în stânga și-n dreapta, înmărmurită, ca un iepure încolțit. Șoferul se temea de a nu fi acuzat că a favorizat anturajul unui deținut politic, al unui deklasat. Tremuram, vrând să spun: „Eu”. „Dar, ce mă privește pe mine?!”, mi-am zis, schimbându-mi părerea. Am privit din nou bătrâna. Of, Doamne, câtă suferință! „Îi dau biletul! Fie ce-o fi”, gândii, iarăși. Înfiorat, mă pregăteam



să-mi iau bagajul. Dar, deodată, am simțit o mână prinzându-mă puternic de braț, și-o șoptă:

- Ai înnebunit?!

Am ridicat capul. Era bătrâna. Se uita la mine, îngrozită. Avea dreptate și, fără o vorbă, m-am așezat la loc. Am întors capul în altă parte. S-a dat jos din mașină, fără zarvă, abia coborând scara. Ajunsă pe peron, sfârșită, a lăsat să-i cadă traistele, grele, la pământ. Nu mai avea putere să le țină. Ne-a aruncat o privire rugătoare, în timp ce vântul rece îi sufla prin părul alb. Ochii îi erau plini de lacrimi, poate de frig ori poate de durere pentru rușinea îndurată.

Ali continuă, mânios:

- Năpârca, a vrut să mă fraierească! Am văzut că avea traistele grele, dar, bietul de mine, nu mi-am dat seama că duce zahăr și făină la pușcărie. D-aia nu striga ca toată lumea: „Ali! Ali!”... știa ea ce știa...

- Bine dar, ia altul în loc, i-a zis un călător.

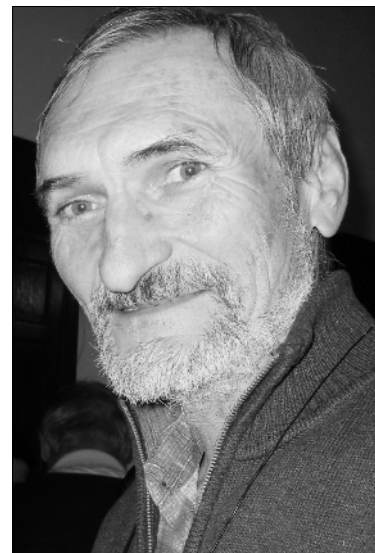
- Nu!, strigă Ali, fără să se adreseze cuiva anume, nu-mi pasă, înțelegi, nu-mi pasă. Azi nu mai știi cine e unu', cine e altu' și cine e dracu'... am copii de hrănit... - adăugă bombănind, poate cuprins de remușcări pentru ultimele cuvinte scoase din gură.

Autobuzul porni. Am văzut prin geam silueta bătrânei, dreaptă ca o statuie. Fața ei nu mai exprima nimic. Părea că timpul se oprise-n loc. Nimeni nu a scos un cuvânt despre cele întâmplate. Înăuntru era cald și bine. Vorbeam despre ploaie și timp frumos. După vreun ceas, am început să moțai. „Bine că nu am făcut acel gest smintit - mi-am zis, cuprins de-o dulce moloșeală - când e atât de frig afară! Și-apoi, urmările... În timp ce-aș fi așteptat acolo, în gerul nopții, în nici două ceasuri, exact cât îi trebuia autobuzului să ajungă la destinație, ar fi plecat spre birourile Serviciilor Secrete din oraș, 40 de note informative la adresa mea, sub imboldul sloganului Partidului: *Treză vigilența proletară*. Sau, mai corect, 39, fără a doctorului, poate. Cât numărul călătorilor. Până la urma urmelor, nu pot să rezolv de unul singur toate necazurile oamenilor năpăstuiți, în această lume nedreaptă”. Și, împăcat cu mine însumi, am adormit.

M-am mai trezit la capătul drumului.

În românește de
Marilena LICĂ-MAȘALA
Paris, decembrie 2014

Gabriela Zăvălaș Anghel – *De ce iubim bărbații?*



Gabriela Zăvălaș Anghel reeditează, mult îmbunătățită, cartea „*De ce iubim bărbații?*” (Ed. Arefeana, 2014). Prima ediție, apărută la Ed. Amurg sentimental, București, 2006, nu corespundea decât printr-un singur text ideii de a fi o replică la volumul *De ce iubim femeile?*, de Mircea Cărtărescu. Cartea reeditată și mult schimbată nu își propune să fie o replică decât prin titlu la volumul cărtărescian.

De ce iubim bărbații?

Atunci, ca și acum, autoarea ne oferă următoarea explicație: „*De ce iubim bărbații*: ...pentru că suntem create din coasta lor și ne trag rădăcinile primordiale într-o călătorie în timpul trecut. Pentru că în mlaștina de decepții, durere, minciuni, trădări, instabilitate sentimentală ne sunt alături când au ei nevoie, iar atunci când avem noi dispar în ceață precum paricipitulul



căpos; ne generează și fulgurații de fericire extatică spre care tindem și care sunt un balsam. Necesitățile intime și afective sunt umane, dar le observăm și la necuvântătoare.” (*Opinii auctoriale*)

Cartea însă răspunde întrebării *De ce nu iubim bărbații?*, deoarece se constituie, de la început și până la sfârșit, într-un rechizitoriu la adresa acestora, întrucât nu sunt capabili de iubire spiritualizată. Măsurând dragostea, oferită de aceștia, prin prisma absolutului feminin (afecțiune, extaz spiritual, fidelitate și, în final, prietenie platonică) autoarea dedică în paginile cărții mici proze eseistico-lirice decepțiilor suferite. Faptele lor rezultă generic din imprecățiile adresate.

Din referințele critice contradictorii din capitoul *În loc de prefață*, deducem că detractorii autoarei o acuză de naivitate și infantilism. Dacă am lua afirmațiile autoarei în serios, cam așa ar sta lucrurile. Numai că detractorii uită că ne aflăm în fața unor texte literare în care imaginarul Gabrielei Anghel Zăvălaș este construit ludic, umoristic și autoreferențial. În această perspectivă, textele îmi apar epatante, pline de haz și referințe livrești bine potrivite în contextul îndeobște ironic. Uneori textele devin eclatante, delirante chiar în sensul ridicolului voit, căutat. Ridicolul apare prin situațiile de promiscuitate imaginate. Femeia, care are numai calități, se complăce în legături amoroase pe care apoi le repugnă. Se invocă două argumente: explicația critică de iubire, milă și iertare, care trebuie să existe între oameni, precum și faptul că perfecțiunea nu există.

Limbajul alunecă uneori spre licențios dar nu ajunge aici datorită umorului subiacent. Dacă am considera textele mici scenete sau fragmente dramatice am putea vorbi despre un umor de limbaj, unul de situație și mai ales unul de caracter. Sunt multe licențe de limbaj și vom exemplifica prin unul singur: „raze opalinacee”, ceea ce mă duce cu gândul la rezonanța galinacee cu care ar putea fi gratulat ironic zeul Apolo. Comicul de situație ni-l putem închipui lesnicios la majoritatea textelor cu situațiile reprobabile în care sunt puși bărbații. Iată un exemplu edificator: „Ah, posteriorul, (...) pe care veșmintele în vogă picau ca pe un model! Am fost tentată să-l prind în căușul fierbinte al palmelor care, *subit și dintr-o dată*, s-au contaminat cu praf de scârpinat (...)” Comicul de caracter se vedește la tot pasul în cazul bărbaților: infideți, violenți, lăudăroși, inconstanți, vânători de fuste pe care le abandonează după ce dorința fizică le-a fost împlinită etc. Găsim o mie de motive pentru a-i repudia. În concluzie, bărbații sunt niște porci. Afirmația e susținută și de Mircea Eliade.

Întâlnim numeroase referiri livrești cu trimeri la: Llosa, Coelho, Elfriede Jelinek, Henry Miller, Charles Bukovski, Milan Kundera etc.

În concluzie, cartea Gabrielei Anghel Zăvălaș este originală deși nu are construcție. Evenimentele sunt legate prin invective și imprecății. Este de mirare că aventurile amoroase sunt scrise de o bunică sexagenară pentru care, bănuiesc, scrierea a avut rol eliberator, taumaturgic. Efectul de catharsis se transmite și cititorilor datorită umorului, uneori involuntar.

Spectacolul pare o bălăceală în noroi, dar un noroi cu ape termale, autoarea implicându-se în narațiune cu umanism și înțelegere asupra imperfecțiunii firii omenești. Cartea se citește cu zâmbetul pe buze. Este o confesiune dezinhbată, cele mai intime gânduri fiind aduse la lumina zilei. Tensiunea este provocată de contrastul dintre ideal și realitate.

Lucian GRUIA

Ileano, o cafe'!

Nu știu ce ne-am face dacă, din când în când, nu ne-ar ieși în cale amintirile, cele triste, sau cele voioase, sau cele din cale afară de gălăgioase.

Cum toate, de-a valma, dau buluc în memorie, e cazul să aplicăm mereu, cu discernământ, criteriul selecției, la nevoie îmbrâncind în stânga sau în dreapta, acceptând doar imaginile ce „nu ne-ar duce pe noi în ispită și ne-ar feri de cel rău”.

De pe rafturile doldora de amintiri dau, nu din întâmplare, de domul Dulap (nu e din lemn, ci din carne și oase). De la mari personaje din filme, el a împrumutat nume pe care le-a dat, cu acte în regulă, copiilor săi. De la filmele de „capă și spadă”, prenumele Pardaillan va fi al unui fiu ce în imaginea țărișoarei noastre capitaliste de astăzi ar putea reprezenta ceva, dacă a pus-o cumva de-o privatizare cu folos.

De Dulap, tatăl, era cât pe ce să mă ciocnesc cândva, pe vremea răposatului, la intrarea din holul blocului unde locuiau Nuți și Mihai.

Veneam la vara mea în calitate de „pălmaș”, truditore la căratul molozului la buncăr, în două găleți mari, ce urmau să-mi fie umplute de vărul meu prin alianță.

Planul beciului, ce urma să țină la rece sub bucătăria de la parter, aveam să aflu, fusese discutat și rediscutat de Mihai cu vecinul lui de perete comun, Dulap.

Nu știu de ce grad a fost întâlnirea mea, din holul blocului, cu acel dătător de nume din filme, dar pot spune că am întâlnit o prezență extrem de agreabilă, până la strângerea de mână, ca de menghină. Protocolar, mi-a adresat și două vorbe aproape în șoaptă: „Domnu' Mihai v-așteaptă”

Când credeam că pot trece prin lume neștiut de nimeni, m-am ciocnit de Dulap și am rămas cu degetele într-o puternică strânsură stânjenitoare.

Cărutul molozului nu e o treabă ușoară.

După câteva drumuri dus-întors la buncăr, într-o pauză, la o bere, în fumul țigării lui Mihai, apare domnul Dulap cu o cratiță în care, cinci-șase peștișori minusculi, arși până la foița de țigară, răspândeau un miros de te da gata. Ce



a gândit el atunci, a gândit bine, dar mai mult pentru sine: „Să facem un C.A.P. , domnu' Mihai, eu dau peștele, mata berea!”

„Petrecerea” a continuat preț de câteva minute, cu câteva sticle de juma' goale. De scobitori, nu a fost vorba și cu sârmana prăjeală nu ne-am stârnit decât foamea. Până la urmă, gestul contează și schimbul de idei dintre cei doi, privitor la gropile ce urmau să le facă fiecare. Odată situația clarificată, a urmat îndemnul: „La muncă, cetățeni!”

Treaba mergea ca pe roate, singura diferență, privitor la munca prestată, era că la groapa lui Dulap nu era nimeni la căratul molozului. Dincoace, eu, sub povara găleților, scârțaiam din toate încheieturile. Spre „final de operă”, vara Nuți mi-a întins o ceașcă de cafea aburindă. Imediat, mirosul de nechezol a ajuns și în spațiul gropii lui Mihai. De aici, o comandă scurtă a urcat spre cele zări: „Nuți, o cafea!”

Din fundul gropii proprii, domnul Dulap, inspirat de valul de nechezol inhalat în plămâni, venit din vecini, dar mai ales de eleganta strigare a domnului Mihai, a slobozit către consoarta sa ceva asemănător: „Ileano, o cafe'!”

După această ultimă acțiune, trebuie să constat, cu tot regretul, că vărul meu a fost depășit ca imagine, într-o confruntare ce nu a fost confrunare. Dulap a spus cafe' și nu cafea, pentru că în el limba franceză e ceva clocotitor, aidoma filmelor de „capă și spadă” ce i-au împospătat sufletul în anii tinereții.

Liviu POPESCU

Horia, Gabi și „Virtuozi”

„Nu vă lăsați”, mi-a urât maestrul, în scris. Îi întorc îndemnu', la fel. Pentru că ce face cu bagheta-n mâini este necesar a continua. Priceperea sa în a dirija e una de vârf. Matură, precisă și recunoscută. Convingând din nou, la vreme de iarnă. Când în urbea noastră dânsul apăru. Conducându-și trupa cu agilitate și abilitate. Cu entuziasm și dezinvoltură. Cu vitalitate și exactitate, pasiune vie, multă fermitate. C-ăsta-i Andreescu, spre meritu' său de necontestat...

Drept este că are și ce să conducă. „Virtuozi din București” fiind creația sa păstorită-ndelung. Cu folos vădit și de neclintit. Oamenii dându-și silința fățiș. Scule mânuind, partituri citind și nimic greșind în redarea lor performantă clar. Virtuozitate, fără doar și poate. Omogenitate, tineri și maturi. Experiență, talent și, pe măsură, rafinament...

Talent evident și la Croitoru. Gabi fu solist, cu-a sa „Catedrală”. O veche vioară, cândva la Enescu. Ale cărei corzi răsună și azi fin și nuanțat. Sub arcușu'

meșter al celui numit. În armonie de monolit cu orchestra și dirijoru'. Sub semnu' de geniu mozartian. Că Amadeus nemuritoru' fuse trecut, doar el, pe afiș. Și tălmăcit iscusit, nimerit, izbutit. Horia, Gabriel, „Virtuozi” onorându-l pregnant. Și spre urale pe noi împingându-ne larg. Căci tare ne-a plăcut și cerem apăsător să vie la Pitești, iar, anu' viitor. De va fi posibil, filarmonica loco cert ar câștiga. Idem melomanii, cei mai importanți, obiectiv vorbind...

Adrian SIMEANU

Ion C. Pena (1911-1944)

Viața lui Ion C. Pena s-a desfășurat sub zodia tragicului, ca să nu zic a blestemului. A avut parte de un destin frânt la doar 33 de ani.

S-a născut pe 25 august 1911, într-o familie de țărani agricultori din comuna Belitori (azi, Troianul), județul Teleorman, fiind primul din cei șapte copii ai familiei Chiriță (Firică) Pena (1888 - 1963) și Alexandra (Lisandra) Polimbiada Pena (1888 - 1971).



Deși până în anul 1943 înmormântaseră patru copii, pe Lina, Fănica, Nicu și Costache, părinții au acceptat ca toți ceilalți trei băieți să meargă pe Frontul celui de Al Doilea Război Mondial: Ion, Gheorghe și Petre Pena.

Ion a fost al cincelea copil, din cei șapte, pe care Firică și Lisandra Pena i-au condus pe ultimul drum. O tragedie imensă se abătuse asupra lor, grea povară de purtat prin anii vieții. Ion C. Pena nu a fost căsătorit, urma s-o facă după război, și n-a avut copii. Acest erou necunoscut, alături de cei doi frați ai săi, a mers pe front și pentru România ta.

Ion C. Pena a urmat cursurile „Școlii primare de băieți Vasile Alecsandri”, în satul natal, Belitori. A continuat cu „Școala de Comerț Elementar” din Roșiorii de Vede și, ulterior, cu „Școala de Comerț Superior” din Turnu Măgurele. În aceste școli, i-a avut printre colegi pe viitorul publicist și primar Nicolae Stănescu-Udrea (1909 – 1983) din Roșiorii de Vede și pe viitorul pedagog, poet și prefect al județului Teleorman – Florian Crețeanu (1908 – 1972) din Turnu Măgurele.

Ion C. Pena a publicat poezii, epigrame, proză în marile publicații bucureștene „Universul literar”, „Păcălă”, „Prepoem”, „Epigrama”, „Vremea”, în revista buzoiană „Zarathustra”, redactată de Ion Caraion și Alexandru Lungu, cât și în cele teleormănene „Oltul”, „Drum”, „SO₄H₂ (Acid sulfuric)”, „Graiul tineretului” ...

Literar, debutează în 15 aprilie, 1932, în „Revista SO₄H₂”, din Turnu Măgurele, cu poezia „Alpinism”, scrisă în 1928, pe când avea 17 ani. Tot în acel an traduce și publică, împreună cu Ștefan Baljalarschi, „Poemele mele”, autor Serghei Esenin.

Ion C. Pena a fost membru activ al Grupării literare „Drum” din Roșiorii de Vede, asociație a tinerilor publiciști teleormăneni, înființată în 1935 sub președinția de onoare a scriitorului Zaharia Stancu, președinți activi fiind Nicolae

Stănescu-Udrea și Florian Crețeanu.

Publicându-și, în scurta viață, doar volumul de epigrame „Furcile caudine”, în 1939, la Editura „Drum”, din Roșiorii de Vede, Ion C. Pena avea să fie receptat mai mult ca epigramist decât ca poet și prozator. Având recenzii favorabile, George Călinescu îl cuprinde în „Istoria Literaturii Române de la origini până în prezent”, Editura „Fundatia Regală pentru Literatură și Artă”, București, 1941. Este catalogat ca, poate, cel mai bun și mai autoritar teleormănean în domeniul epigramei. Urmău să îi apară în 1940 (deja erau anunțate în revista bucureșteană „Prepoem”, an I, nr. 11 din mai) un volum de peste 100 de poezii, intitulat „Iarmaroc” și un volum de epigrame „Flori veninoase”, dar care, din păcate, nu aveau să mai vadă lumina tiparului, întrucât în 1940 revista și Editura „Drum” au fost suspendate de cenzură.

De la Pena au rămas mai multe manuscrise, între care patru volume de poezii, gata pentru tipar: „Iarmaroc”, „Variatăți”, „Nord”, „Fum”. Din păcate, acestea au ajuns la binevoitorii, care „nu-și mai amintesc” ce-au făcut cu ele.

Marin SCARLAT

Poetul din urmă

Pe-aici poetul este rătăcit,
Prin hârburi de anafură și besnă,
Heralzii în tăcere i-au murit
Și plânsu-i-au durerile în glesnă.

De vreme îndelungă-i călător –
Cu pietrele și roua din grădină,
Cu pulberea, cu norul tunător,
Cu toamna îmbrăcată în rugină.

A năzuit o țară de povești –
Naiade în albastră legiune,
Luceferi în betele îngerești
Și verile cu umbră de cărbune.

Să fluture alaiete în zob,
Pe lanuri să se scuture belșugul,
Din cupe să hălăduie - și rob
Ca neaua să-i lucească meșteșugul.

O țară de lumină și de vis
Poetul peste ani a căutat-o;
I-e sufletul de negură, închis
Și țara pân'acuma n'a aflat-o.

(Publicată în „Drum”, nr. 1 din 15 iunie 1938
și în „Prepoem” an II, seria II, nr.19 din iunie 1941)

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ Vernisajul expoziției de icoane realizată de artistul plastic Ion Sandu, 7 ianuarie 2015.

■ Recital de poezie cu tematică religioasă susținut de poeta Bogdana Elena Simionescu, 7 ianuarie 2015.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine”, 8 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni - Filiala Argeș și Grupul Vocal „Armonia”.

■ Simpozionul cu tema „Monarhiile europene – tradiție, modernitate și continuitate”, 12 ianuarie 2014. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu”, redacția revistei-document „Restituiri” și Școala Militară de Maiștri Militari și Subofițeri a Forțelor Terestre „Basarab I”.

■ Lectură publică. Invitat poetul Constantin Vărășcanu, 13 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Inspectoratul Școlar Județean Argeș.

■ Spectacolul omagial dedicat poetului Mihai Eminescu, prilejuit de împlinirea a 165 de ani de la nașterea marelui poet, 15 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Pitești, Comunitatea Elenă din România - Filiala Pitești, Fundația literară „Liviu Rebreanu”, Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni - Filiala Argeș și Grupul Vocal „Armonia”. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactor-șef al revistei Argeș.

■ Lansarea lucrării cu titlul „80 de ani de aeromodelism în Pitești”, autor publicistul Traian Ulmeanu, 16 ianuarie 2015. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ Conferință de presă cu tema „Piteșteni – campioni mondiali la arte

marțiale” și demonstrație de arte marțiale, sub îndrumarea lui Tiberiu Tănase, coordonatorul cursului de arte marțiale, 20 ianuarie 2015.

■ Proiectul cultural „Recenzii” (Varujan Vosganian), susținut de poeta Denisa Popescu, 20 ianuarie 2015.

■ Vernisajul expoziției de pictură, sculptură, caricatură și artă fotografică, sub genericul „Creatorii tăcuți ai Argeșului”, 22 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Asociația Surzilor din România - Filiala Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ Colocviul cu tema „156 de ani de la Mica Unire”, 23 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” și redacția revistei-document „Restituiri”. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-șef revista-document „Restituiri”

■ Colocviul sub genericul „Istorie și istorii cu Marian Toma”, 26 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” și redacția revistei-document „Restituiri”. Coordonator: lector univ. dr. Marian Toma, secretar general de redacție al revistei-document „Restituiri”

■ Lectură publică și spectacol, din volumul „Povești de dragoste”, de Vavila Popovici, 29 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația literară „Liviu Rebreanu”. Coordonator: poeta Allora Albulescu.

■ APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de cultură ARGEȘ (nr.1 /2015), Revista lunară de literatură CAFENEUA LITERARĂ (nr. 1/2015), Publicația lunară INFORMAȚIA PITEȘTENILOR (nr. 1/2015).

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 EREMI
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.

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

Manuscrisele lui Nicolae Manolescu la Biblioteca Județeană Argeș

Criticul și istoricul literar **Nicolae Manolescu** a lansat în data de 22 decembrie 2014, la Biblioteca Județeană Dinicu Golescu din Pitești, **Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc**, avându-i alături pe cei care l-au prezentat în fața publicului numeros: Călin Vlasie, managerul și directorul general al Editurii Paralela 45, și Octavian Mihail Sachelarie, directorul Bibliotecii Județene Argeș. Acest eveniment editorial de excepție a marcat aniversarea intitulată „20 de ani împreună cu Editura Paralela 45”.

Faptul cu totul inedit al manifestării l-a constituit transmiterea către Biblioteca Județeană Argeș a corespondenței pe net referitoare la cartea despre care discutăm, dintre critic și Călin Vlasie, editorul său. De altfel, criticul a mai predat bibliotecii și o parte dintre

manuscrisele *Istoriei critice a literaturii române*, editate anterior.

Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc – o ediție prescurtată a *Istoriei critice* – este o pledoarie pentru lectură, pentru întoarcerea la textul literar și la redescoperirea frumuseții limbii române: „Sunt unele pagini cu adevărat frumoase (...). Citim pentru propria noastră bucurie”, a spus autorul.

În fața cititorilor săi, criticul, istoricul, profesorul, care a slujit o viață întreagă relația vie cu cartea, a recomandat cu emoție și căldură apropierea de carte, care are o soartă, un suflet și mai ales răbdare: „Nu există prezențe mai prietenoase decât cărțile”.

Liliana RUS



„Catedrala” și „Pachoud”

Celebre două viori, în sine niște comori. Pe scenă-s ca „două surori”, stârnind îndată furori. Precum la Pitești, nu demult. Când se uniră în sunet, vibrant. Deplin, armonios, elegant...

„Catedrala” este o Guarneri del Gesù. Cândva, la Enescu, azi, la Croitoru. Nu mai prejos, surata „Pachoud” o Stradivarius e. Amu’, la Prunaru. Gabi și Liviu gândind inspirat a le pune la treabă-mpreună, itinerant. Le-a ținut isonu’ cineva

asemeni, foarte iscusit. Pe bună dreptate, zdravăn îndrăgit. Poate, cel mai bun pe clape acum. Horia Mihail, evident. Acompaniindu-i spornic, stilat, adecvat...

Au țâșnit spre noi, viguros, vioi, Rahmaninov, Paganini. Bloch, Schubert, Saint-Saëns. Chopin, Wieniawski, Piazzolla, Gardel. Cei trei interpreți semeți dându-le viață în chip onorant. Vrednic, falnic, impecabil. Și, deocamdată, inegalabil pe plai românesc. Căci se-nțeleg ideal,

se completează total și fac strașnic recital, nici pe departe banal. Colindând prin țară pentru-a patra oară. Doar cu nestemate în veci fascinante. Câștig pentru suflet, imens. Potrivit, binevenit la ceas dalb de sărbători. Că fuse cu-adevărat cântare de neuitat și, socot, de repetat în ăst an, neapărat...

Adrian SIMEANU

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

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