

11 /273

■ Noiembrie 2025  
■ Anul XXIII

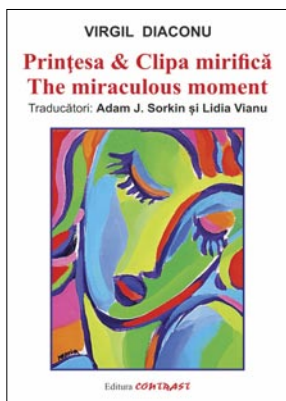
# Cafeneaua literară



supliment

**ARTE  
POETICE**

- Virgil DIACONU - TRATAT DE POEZIE sau  
Îndreptări pentru poetul tânăr
- Șerban Codrin DENK - Valeriu Matei sau  
Cine are grijă de propria Țară



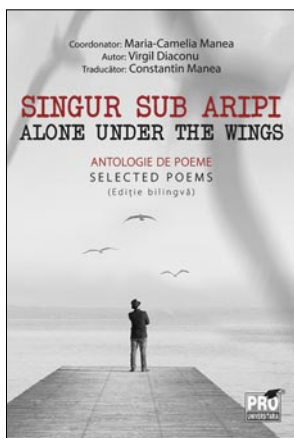
În volumul **PRINȚESA & CLIPA MIRIFICĂ – THE MIRACULOUS MOMENT**, tradus în limba engleză de către Adam J. Sorkin și Lidia Vianu (Editura Contrast, 2024), Virgil DIACONU adună cele mai reușite poeme de dragoste, dar și poeme cu tentă socială și protestatară, distribuite în primele două secțiuni ale cărții. În cea de a treia secțiune se află parabola *Dragoste și frumusețe*, un *Jurnal de nostalgie și răzurături*, precum și

*Tratat despre poezie sau Îndreptări pentru poetul tânăr.*

Virgil DIACONU a editat 26 de cărți, dintre care 15 de poezie în limba română, două cărți de poeme bilingve, română și engleză, o carte de poeme în limba germană, volume de filosofie și de estetică a poeziei, trei volume de anchete – *Poezia postmodernă. Anchetă*, 2015, *Poezia canonică românească. Anchetă*, 2020, *Poezia lui Eminescu în viziunea scriitorilor de azi*, 2024 –, două volume de exegeze biblice – *Biblia literară*, 2020, și *Biblia literară și dogmatică*, 2021.

Virgil DIACONU a obținut șase premii pentru cărțile de poezie și volumul de exegeze biblice, *Biblia literară*, acordate de către U.S.R. Poezia lui a fost foarte bine primită de către critica literară, despre ea scriindu-se peste o sută de cronici literare.

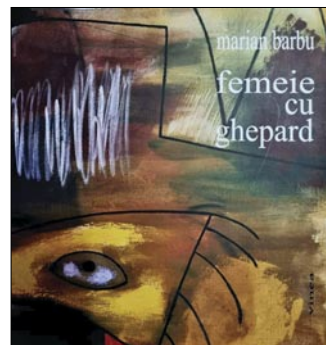
Antologia de poeme **Virgil Diaconu, SINGUR SUB ARIPI, ALONE UNDER THE WINGS**, ediție bilingvă, a apărut la Editura Pro Universitaria, București, 2023, într-o condiție grafică deosebită. Coordonator Maria-Camelia Manea, traducător Constantin Manea.



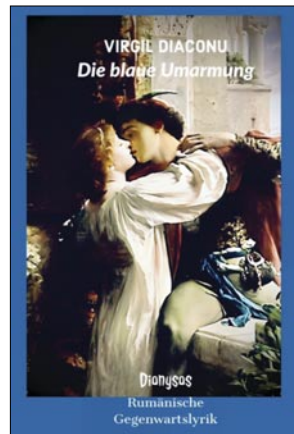
La Editura Uniunii Scriitorilor din Shanghai a apărut de curând, în traducerea doamnei ZHANG Wanxu, profesoară de limba română la Shanghai International Studies University, volumul *Poduri și vămi*, semnat de către poetul Horia Bădescu, carte cu o substanțială secțiune dedicată culturii, locurilor și modului de-a fi al oamenilor din patria lui Confucius. Volumul cuprinde, deopotrivă, proză de călătorie, inserții hermeneutice și poezie. O viziune care, precum mărturisirea traducătoarea cărții, va interesa cititorii chinezi, prin ineditul ei. (V. DIACONU).

## Un poet care merită toată atenția

Volumul *Femeie cu ghepard*, editura „vinea, bucurești, 2023” (respectăm grafia editorului), reprezintă debutul editorial al lui Marian Barbu. Poezia lui se dezvoltă în teritoriul larg al propriului eu și chiar devine o manifestare a acestuia, pentru că autorul îi surprinde toate înfrunghișările și stările, mai cu seamă pe cele negative – singurătatea, înstrăinarea, nesiguranța, lipsa comunicării, eșecul erotic, zădărnicia, sentimentul timpului care trece și nu poate fi oprit sau al timpului cronofag –, într-un discurs sobru și fluid. Pentru autor, lumea are un gust amar și de aceea atitudinea poeziei lui este sceptică, descensională și uneori întunecată până la depresie. Visurile de împlinire și micile bucurii ale ființei sunt de regulă ejectate din peisaj. Nici un orgoliu nu bănuiește aceste versuri, ironia și autoironia le sunt nu de puține ori călăuze. Vascularizată de sângele negru al melancoliei, această poezie pare să facă parte din familia lui Trakl și a lui Bacovia. Cadavrul speranței îți taie aproape întotdeauna calea. Fereastra prin care ar putea să năvălească lumina și aerul proaspăt al dimineții este ferecată, semn că „gândurile cele mai triste nasc cele mai frumoase poezii”. Poezia lui Marian Barbu merită toată atenția cititorilor și a criticii literare. (Virgil DIACONU)



Volumul de poezie **Die blaue Umarmung / Îmbrățișarea albastră**, semnat de Virgil Diaconu, tradus în limba germană de către poetul Christian W. Schenk (128 de pagini), a apărut de curând la „Independently Published”, colecția „Dionysos”, și se găsește deja în vânzare în Germania și pe Amazon. Iată prezentarea făcută de către Christian W. Schenk: „Pentru Virgil Diaconu, versurile sunt porunca supremă, iar cuvântul, cu multele sale valențe, este dulcele chin în nesfârșita căutare de imagini și adevăruri noi. Poeziile sale sunt ca o vibrație a existenței noastre istorice, completând diversitatea eternă a umanismului cu noi atribute și adevăruri. Poeziile sunt bine echilibrate, cu accente metafizice pentru a surprinde mai bine destinul ființei. Esența ființei umane împletită cu iubirea și natura joacă un rol central: principiile lor domină nu doar condițiile pământești și cosmice, ci și arta și istoria existenței naturii umane. Noul profil estetic independent pe care Virgil Diaconu îl reprezintă în literatura română se reflectă în acest volum într-un mod deosebit”.

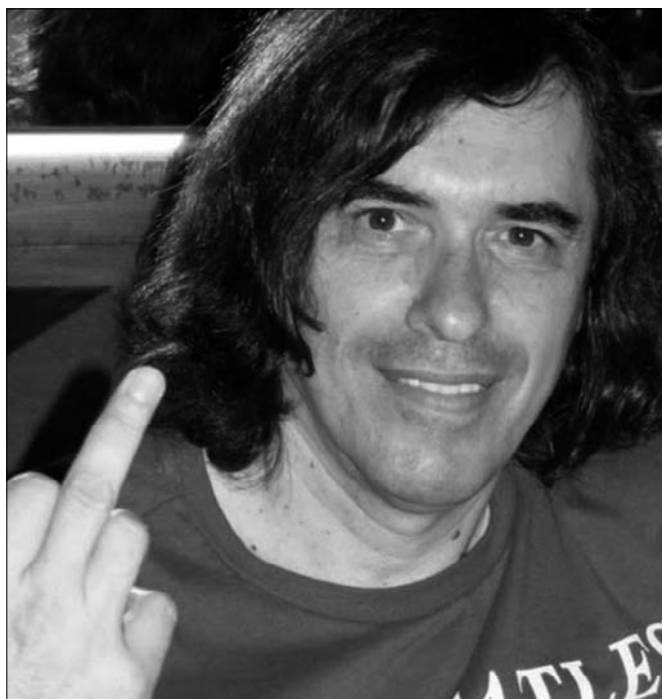


# Premiul Nobel pentru literatură

## - Între povară și consacrare -

Puține distincții culturale au ajuns să devină, în imaginarul colectiv, echivalentul „nemuririi” precum Premiul Nobel pentru literatură. Începând din 1901, el a încununat atât titani ai scrisului (Thomas Mann, William Faulkner, Gabriel García Márquez), cât și nume care, paradoxal, s-au estompat în memoria publicului.

Dincolo de fast, rămâne întrebarea: este Nobelul o încununare sau o povară? Premiul Nobel nu garantează valoarea, ci doar vizibilitatea. El este, adesea, o etichetă politică și culturală, o negociere între comitete și sensibilități naționale. Cum observa Ana Blandiana, Nobelul a blocat pe mulți scriitori. Este suficient să privim cazul lui Ernest Hemingway, care, după ce a fost premiat în 1954, a



publicat foarte puțin și a alunecat spre depresie și tăcere creatoare. Nobelul, în loc să îi deschidă drumul, i-a pecetluit tăcerea. Faulkner, laureatul din 1949, a spus în discursul său: „Scriitorul are datoria să scrie despre inima omului în conflict cu sine însuși.” Și totuși, după Nobel, Faulkner a trebuit să lupte cu imaginea de „clasic în viață”. Premiul îl transformase într-o statuie pe care chiar el însuși trebuia s-o poarte. Cazul seamănă cu cel al Hertei Müller, premiată în 2009: în loc să fie recitată pentru literatură, a fost revendicată de discursuri politice despre dictatură, iar opera ei a devenit pretext pentru controverse extraestetice.

Există însă și exemple pozitive. Gabriel García Márquez (1982) a folosit Nobelul ca platformă pentru a



pleda în favoarea Americii Latine, a unei literaturi magice, dar și a unui continent ignorat. Spre deosebire de Hemingway, Márquez a rămas prolific și a reușit să transforme premiul într-o voce globală. La fel, Olga Tokarczuk (2018) a acceptat Nobelul ca pe o „responsabilitate colectivă”, declarând că literatura trebuie să devină „un spațiu de empatie”.

Premiul Nobel nu este doar o distincție, ci și o sursă de scandal. Acordarea din 2019 lui Peter Handke a stârnit proteste internaționale, din cauza pozițiilor sale față de războaiele din fosta Iugoslavie. În loc să fie celebrat pentru literatură, a fost judecat politic. Astfel se confirmă paradoxul: Nobelul nu mai aparține autorului, ci opiniei publice. Premiul Nobel este, în esență, o umplere a golului social: lumea are nevoie de un „cel mai mare scriitor” al momentului, chiar dacă literatura nu poate fi redusă la o ierarhie sportivă. Pentru mine, Nobelul nu e o culme, ci o deviație. Autorul trebuie să scrie cu aceeași libertate ca și cum n-ar exista niciun premiu. Altfel, riscă să devină sclavul propriei legende.

*„Premiul Nobel dă glorie de o zi, literatura dă durată de secole. Cine nu vede diferența, pierde ambele.” - CWS*

**Christian SCHENK**

### Bibliografie (selectivă)

- Blandiana, Ana. Interviu Hot News, 2025.  
Faulkner, William. Nobel Prize Speech. Stockholm, 1950.  
Hemingway, Ernest. The Old Man and the Sea. New York: Scribner, 1952.  
Müller, Herta. Atemschaukel. München: Hanser, 2009.  
Handke, Peter. Die Obstdiebin. Frankfurt: Suhrkamp, 2017.  
García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.  
García Márquez, Gabriel. La soledad de América Latina (Discurs Nobel). Stockholm, 1982.  
Tokarczuk, Olga. The Tender Narrator. Nobel Lecture, 2019.  
Svensson, Lars. The Nobel Prize in Literature: History and Controversies. Stockholm: Norstedts, 2015.  
Schenk, Christian W. Eșuri și cronici literare. Verlag, 2023.

# Rețeta mea pentru Nobel (instrucțiuni satirice, dar bine documentate)

Dragii mei colegi de breaslă, iată cum funcționează mecanismul: când Apocalipsa e la modă, literatura primește un microfon. Vă ofer harta, voi decideți dacă mergeți pe ea.

Alegeți sfârșitul lumii corect: în 2025, László Krasznahorkai este laureat „pentru opera vizionară și constrângătoare” care confirmă puterea artei „în mijlocul terorii apocaliptice”. Exact: apocaliptic, dar cu frază lungă și nerv central-european.

Dați voce celor striviți, deportați – și spuneți pe nume: Herta Müller (2009), „cu concentrația poeziei și franchețea prozei, descrie peisajul celor deposedați”. Nu e lamentație, e act de rechizitoriu.

Svetlana Alexievici (2015): „scrieri polifonice, un monument al suferinței și curajului în vremea noastră”. Corul martorilor, nu solistul eroic.

Criticați patria, fără trompetă, cu ac: Orhan Pamuk (2006), melancolia Istanbulului ca metaforă a ciocnirii culturilor; critică lucidă, nu afiș ideologic.

Nadine Gordimer (1991): literatură împotriva apartheidului, „mare folos pentru umanitate”. Când propoziția devine fapt. Wole Soyinka (1986): drama existenței în perspectivă largă – demnitate fără lozinci.

Rupturi istorice, cu probe: Boris Pasternak (1958), recunoscut oficial, forțat să refuze de autorități; cazul devine lecție de manual. Aleksandr Soljenițin (1970): „forță etică” contra lagărului și minciunii – literatura ține loc de justiție. Dosarele prezentului: refugiu, coloniale, identități:

Abdulrazak Gurnah (2021): efectele colonialismului și soarta refugiaților – anatomie calmă a rupturii. Elfriede Jelinek (2004): flux muzical de voci care dezvelește clișeele societății – bisturiu, nu panglică. Peter Handke (2019): premiu pentru ingeniozitate lingvistică, scandal pentru poziții politice – ecoul face cât textul. Olga Tokarczuk (2018): etica empatiei și naratorul „tandă” – umanism lucid, nu sirop cultural. Hartă globală, răni locale: Mario Vargas Llosa (2010), cartografia puterii și imagini tăioase ale rezistenței, revoltei, înfrângerii. José Saramago (1998): parabola ca levier moral – ironie cu memorie. Mo Yan (2012): realism halucinatoriu între basm, istorie și contemporaneitate. Gao Xingjian (2000): valabilitate universală, invenție lingvistică – literatură care deschide drumuri, nu le urmează.

Modelul e limpede: revoluții, războaie, deportări, războaie, mizerie – dar filtrate prin o voce personală și o formă exactă. Când faci asta, Academia te vede. Când mimezi, te pică. Voi, dacă vreți invitația: alegeți rana, vorbiți limpede, evitați zgomotul. Restul, uneori, se întâmplă.

**Christian W. SCHENK**

# Nobelul literar între ideal și relevanță (Cazul Cărtărescu – Krasznahorkai)

An de an, Premiul Nobel pentru Literatură provoacă aceeași febră mondială a pronosticurilor. În România, s-a transformat aproape într-o tradiție folclorică: în fiecare toamnă, Mircea Cărtărescu „e pe listă”. Și tot în fiecare toamnă, Nobelul se duce în altă parte – semn că visul nu ține loc de profeție, iar estetismul, oricât de impecabil, nu e totuna cu relevanța.

Testamentul lui Alfred Nobel vorbea despre „cea mai distinsă lucrare în direcția ideală”. Problema e că idealul, în literatură, nu mai are o definiție fixă: unii îl caută în frumusețe, alții în revoltă, iar Academia Suedeză – în anxietatea lumii.

Cărtărescu, cu toată forța sa vizionară, scrie despre o lume care se visează pe sine. În *Orbitor* și *Solenoid*, el construiește un univers de oglinzi, o cosmologie a sinelui în expansiune, un carusel al propriei conștiințe. Cititorul, prins în această spirală, riscă să nu mai iasă viu din metaforă. Este, fără îndoială, o literatură a rafinamentului și a abisului, dar și una care pare scrisă mai degrabă pentru îngeri decât pentru oameni.

László Krasznahorkai, laureatul din 2025, propune exact contrariul: o literatură a prăbușirii. Lumea lui nu se visează, ci se sfârșeamă. Frazele sale nesfârșite, cu ritm de rugăciune și disperare, dau formă unei apocalipse lente. La el, sensul nu se ascunde în vis, ci în ruină. De aceea, pentru Academia Suedeză, vocea lui a sunat mai aproape de pulsul lumii: o luciditate dureroasă, nu o reverie splendidă.

Nobelul, în fond, nu răsplătește mereu cel mai mare scriitor, ci pe cel care spune lumii ceea ce ea este pregătită să audă. Cărtărescu vorbește cu zeii; Krasznahorkai, cu oamenii. Primul caută mântuirea prin vis, al doilea prin artă.

Și poate că, într-o toamnă viitoare, când Academia va redescoperi frumusețea gratuită a visului, Cărtărescu va fi acolo, încremenit în propria lumină, pregătit – ca întotdeauna – să primească un premiu care, între timp, s-a mutat în alt vis.

**Dumitru SÎRGHIE**

# ION JURCA ROVINA, UN „RESCRIITOR”



Prin anii '70, Ion Jurca Rovina încredințase Editurii *Eminescu* un volum de poeme, botezat *Tânguirea iconarilor*, fixând în pagină o anume stare de om revoltat, denunțând – pe fundalul jelaniei – „bâlciul sonor”, pustiirea („duhnind a zbor și-a prăbușire”). Manuscrisul, firește, i-a fost restituit, cu observații cenzoriale, sfătuit să-și cumintească abisalitatea. Volumul va apare abia în 1996, conservând, în alt context, energiile contestatare; negreșit, receptia ar fi fost alta dacă poetul Jurca, venit din comuna hunedoreană București (satul Rovina), ar fi apărut la vreme, când izbucnise generația „dezghețului”, purtând la vedere patosul labișian și amintirea omului negru a lui Esenin. N-a fost să fie, deși el debutase (cu poezie, desigur!) în *Familia*, în martie 1966. Va recidiva peste ani, tipărind – ca sinteză, adunând recolta lirică – *Ospățul solemn* (2016) și, tot atunci, în ediție bilingvă, *Iluminări / Illuminations*. Revoltatul de altădată, refuzând condiția de „papagal dresat”, își potolește răzvrătirile și discursivitatea frustă. Discret, confesiv, invocând „o iconă de abur și fum”, când „trupurile cântă”, el ne propune, de fapt, cu minime modificări, un poem de dragoste, cu un ciclu inedit (*Elegie pentru un sărut*), plus câteva poeme erotice și un Epilog. Dacă iubirea pare „o fulguire de zăpadă”, „ospățul” trebuie înțeles mai degrabă în sens meditativ, punctând zilele anului; adică, dincolo de aura luminozității, regretul trecerii, uitând de „ciroza sufletului” pentru a ne împărtăși din iubire (ca „prânz apocaliptic”).

Dar Ion Jurca Rovina, se știe, și-a câștigat faima, mai ales, ca romancier și dramaturg. După *Fericiți când renaștem* (1976) au urmat, în ritm alert, alte titluri de succes: *Noua promisiune* (1980), *Scoica de aur* (1984), *Călătorie spre dragoste* (1988), *Cine rămâne treaz* (1994), *Moștenitorii iadului sau Cartea bolnavă* (2005) și un volum de povestiri (*Purgatoriu*, 1995). Se cuvine să observăm strategia prozatorului, el rescriindu-și unele volume. De pildă, *Călătorie spre dragoste* devine *Iubire fără domiciliu*, iar *Scoica de aur*, suportând prefaceri, devine (peste zece ani) *Cine rămâne treaz*.

În *Noua promisiune*, Goron, un miner trăind cu mirajul câmpiei, își dorește – plecând „după un vis” – o nouă întemeiere. Vrea să prindă „trenul potrivit”, iubind nesfârșirea câmpiei, părăsind raiul de la Lazul Vesii, „un leagăn de liniște”. Și David, un revoltat, va părăsi așezarea, încercând să-și afle locul; un loc pe care Goron nu-l aflase, timpul fiind de partea tânărului David. *Scoica de aur* și apoi *Cine rămâne treaz* (rescris, cu mici completări) orbitează în jurul temei regăsirii. Marcu, urcând „cu rucsacul de vise în spinare”, caută autorul unei

scrisori, recuperând, în „orașul de pe Fflu”, propria-i tinerețe, atunci când nemurirea era posibilă. Un roman al formației, așadar, cu prieteni și întâmplări de altădată. *Moștenitorii iadului*, construit în trepte, tot o clarificare existențială propune; deziluzia se înstăpânește, eroii, iubind introspecția, caută – asaltați de vidul social și frica atavică – adevărul interior al ființei. În plus, romanul forțează, cu bune rezultate, *teatralitatea* (dialog, indicații regizorale), scriitorul devenind personaj. Un reflexiv, înregistrând ravagiile timpului, urmărindu-și primul vis, cel de a întemeia o „închisoare de hârtie” (cartea), pendulând între iluzie și realitate, între munte și câmpie, între timpul scierii (timpul scrisorii) și cel al revenirii, știind că un vis neîmplinit rămâne în suflet ca o rană. În fine, povestirile din *Purgatoriu* pot fi citite și ca exerciții de exorcizare. Ion Jurca Rovina manevrează dexter felurite modalități epice, unele texte având un aer eliadesc: cu personaje evazive, dedublate, într-un timp imprecis, frământate de interogații fără răspuns („de unde veneam?”).

Dar punctul forte, credem, al creației lui Ion Jurca Rovina rămâne teatrul, defilând cu *personaje-idei*. *Piscina* (2000), *Fiul vameșului* (2003), *Atacul bacantelor* (2006), *Noaptea fără heruvim* (2009), *Oul natal* (2013) sau *Dragoste cu Europa* (2015) sunt câteva titluri care aduc în scenă eroi angoasați, răvășiți de lașități și complicități, încercați de lehamite. Între magia iubirii și drama creației, într-o lume oarbă, descumpănirea ființei slujește copios teatrul de idei. Iar Ion Jurca Rovina, ca dramaturg experimentat și cronicar teatral de cursă lungă (vezi volumele *În umbra scenei*, 2006; *Vedere spre teatru*, 2012) va marșa pe „situarea ființei în lume”, mixând absurdul cu râsul salvator. Precum, de pildă, în volumul *Fiul vameșului*, adunând cinci piese; sau în *Atacul bacantelor*, acolo unde, într-un loc nedefinit, asistăm, scria Dana Pocea, la un „ospăț al semnelor, ideilor și întrebărilor”.

Dacă Napoleon (amânat, regăsit) rămâne o obsesie peste ani, fascinația pentru Esenin rodește în *Nopți cu Isadora*, vorbind despre o divă a baletului. Ar fi de subliniat însă interesul dramaturgului pentru istorie. Triada dramatică *Îngeri de sânge* (2024) reconstituie, cu citate și versuri, epoci zbuciumate: *Pătımirea* ni-l înfățișează pe domnitorul-părinte Brâncoveanu, cavalerul credinței; în *Craiul zorilor* apare cavalerul libertății, impulsivul și vanitosul Avram Iancu, cel care, în confruntarea cu Viena imperială, „învie cu sânge libertatea”; *Tragedia Eminescu* vorbește despre cavalerul culturii, un gazetar sacrificat, viețuind „din chete” și care, în viziunea dramaturgului, ar semnifica „ipostaza arheică”.

*Oul apocaliptic* (2024), roman zămislit în vremuri pandemice și sub amenințarea războiului, crește și se revarsă, într-o mare încâlceală epică, sub o întrebare copleșitoare: „Unde este iubirea ta, omenire?” Și se vrea un răvășitor apel pacifist. Pornind de la un vis, „vânată” îndelung, *Oul apocaliptic* este o carte-țintă. Ca „ficțiune în imaginar”, alegorizând, romancierul cinstește – levitând – Femeia, ca personaj generic, abstract, invitat la o „cină edenică”; dar sub întruchipări istoricește datate și probate, salvând planeta răvășită de ură, într-o lume absurdă, „eclozând monștrii”. Câteodată pamfletar, alteori compasiv și empatic (precum în paginile care dezbat „ființa românească”), Ion Jurca Rovina închipuie, cu grijă arhitectonică și joc epic aleatoriu, aglomerat livresc, o carte-sinteză.

Trăgând linie, vom spune că introvertitul Ion Jurca Rovina (pseudonimul lui Ioan Jurca), un solitar, elaborând greu, cu lentoare ardelenescă, în toate înfățișările (poet, prozator, dramaturg) e animat de ispita rescrierii, vizând ținta demersurilor sale. Bănuim că nu e vorba doar de recuperarea unor pagini eliminate de cenzura de odinioară, ci de efortul resemnificării, amestecând comentarii, glose și un lirism invaziv, acum sub control. Poate că Ion Arieșanu nu greșea înscriindu-l pe nemulțumitul Ion Jurca Rovina printre „prozatorii experimentalști”.

\*

Probabil că ecuația vocație-aspirație tensionează orice destin scriitoricesc. Instalată într-o „formulă”, fixată și consacrat acolo, autorul vrea altceva, propune corecții de orbită, simte „gravitația îndoielii”; încearcă și uneori reușește; experimentează precum ar respira. Să nu uităm, apoi, efectul nutriției culturale, al vitaminizărilor de bibliotecă, al decantărilor oferind – în timp – alt chip celor suspectați de „primitivism”; aceștia vor pompa – aproape demonstrativ – în arterele textului sânge livresc.

Ion Jurca Rovina pare un prozator mutant, apt de revizuire și translații, permeabil. Cochetând cu diverse

formule, tentat de experiment, indecis încă în pofida prizei la concret. Înțelegând însă că acest „spor de conștiință”, condiția autoreferențială acutizată în peisajul literaturii noastre sunt achiziții peste care nu (se) poate trece. Că scriitorul trăiește într-o anumită climă spirituală, iar moda e contagioasă. Analitismul romancierului se desfășura în chenarul unei epoci urmărind mișcarea evenimentelor (reverberând stins) și dialectica sentimentelor, inundând pagina. O strămutare la câmpie (*Noua promisiune*), motivată de „visul belșugului” adună mărturii *presupuse*, investigații în cheie morală estompând sociografia. Proza devine poemă, încărcată de patetisme, conservă insule lirice (v. *Fericiți când renaștem*). Pe acest calapod, mimând „drumul” spre povestire (deci amânarea narațiunii) „crește” și *Călătorie spre dragoste*, folosind un truc epistolar; autorul vrea să scrie „ceva despre iubire”, ordonând vrafurile de hârtii, plonjează în utopia iubirii având la îndemână pretextul unui jurnal; examinează astfel ochiul lăuntric, captează o strigare spre lumină. Ne mișcăm într-un cosmos erotic. „Urmărirea” lui Alexandru S. oferă o colecție de întâmplări: viața pare a fi un cumul de erori fără a decapita însă dreptul la vis, pulsația sentimentului. A te învinge mânat de voința de a iubi, a subjuga fantasmăle idealității, a îndepărta „pericolul lagunei” – iată câteva motive obsesive (fremătând meditativ) în țesătura epică. Acceptând *moda jurnalului* naratorul și personajul dialoghează; cartea *se scrie* alăturând notații precipitate și fraze elaborate, lansând paranteze, interogații, alungând – prin *regăsire* - „răul de vacanță”. Instalându-se într-o *identitate socială*, „divizatul” autor transcrie, pune la lucru textele (oferite de „donatorul de manuscrise”), intră în jocul intertextual. Truda sisifică a creatorului e chiar stăruitor invocată (ne aflăm în „scoica somnolentă” a unei stațiuni montane); mai apoi ne confruntăm cu avalanșa „problemelor de serviciu”, devierea spre amintire, zborul imaginației suportând corectiv lecția și limbuția realului. Abundă însemnări răzlețe, inteligente, luând temperatura scrisului; se recunoaște „neputința scribului”, gustul amar al neizbânzii și, în replică, euforia ideii, elanul proiectiv, „nebulina curată”. Fiindcă protagoniștii, căzând în iluzie, construiesc „o nebunie”. Incurabilul visător Alexandru S. mai crede în puritatea și frăgezimea sentimentului, în frumusețea existenței; el doar speră, contemplă viața, nu o trăiește plenar. Totuși, caută. Acest *deficit existențial* reculează: eticul bălțește, tensiunea se pierde în priza meditației dulcege, teoretizând într-un spațiu rarefiat. *Motivul Afroditei* („Afrodita are o biografie, un dosar” – va conchide Alexandru S.) îl transformă într-un febril căutător de cărți. Prilej pentru Ion Jurca Rovina de a înhăma la carul romanesc un repertoriu de formule și tehnici narative, locuind în spațiul intertextual. Până la

## Eveniment

un punct, el este chiar un jongleur. Vădește dexteritate chiar dacă experimentalismul îl poartă pe cărări bătătorite. Renunță la vitalismul gălgâitor și sevele concretului pentru a se refugia în așteptare. Referentul livresc se dilată, ocupă romanul, notele și citatele se îndesesc fără a-l asfixia. Această convocare de tehnici (fără a fi demonstrativă) strangulează, totuși, respirația autenticului. Romanul se complică inutil sub unghi compozițional și efectul e cert, acuzând pierderi de tensiune narativă. Dincolo de astfel de observații ar fi se

semnalat izbânda: un salt stilistic (fără a cădea în răsfaț calofil), echilibristica formulelor și, cum spuneam, foamea de livresc. Ion Jurca Rovina călătorește *spre polul livrescului*, romancierul știind prea bine că stilul frust, talentul intempestiv, nativ, „necontaminat” se rafinează în retortele laboratorului, vitaminizându-se cultural.

**ADRIAN DINU RACHIERU**



Vineri, 3 octombrie, în cadrul proiectului „Invitați la *Cafeneaua literară*”, al Centrului Cultural Pitești, poetul Virgil Diaconu, directorul revistei, a purtat un dialog interesant cu poeta ELISABETA BOȚAN, din Spania. Tema discuției a fost „Poezia română în Spania”.

Elisabeta Boțan (1972, Năsăud) este scriitoare și traducătoare, membru al “Asociación Colegial de Escritores de España”. A fondat *Festival Internacional*

*Horizontes Poéticos* și *Recital Fronteras Líricas* din Alcalá de Henares (Spania).

A publicat patru cărți de poezie și versuri în numeroase reviste culturale și antologii. Poezia ei a fost tradusă în diverse limbi: engleză, franceză, chineză, arabă, italiană, greacă, catalană etc.

Întâlnirea a avut loc în sala Ars Nova a Centrului Cultural al Municipiului Pitești.

# Două romane

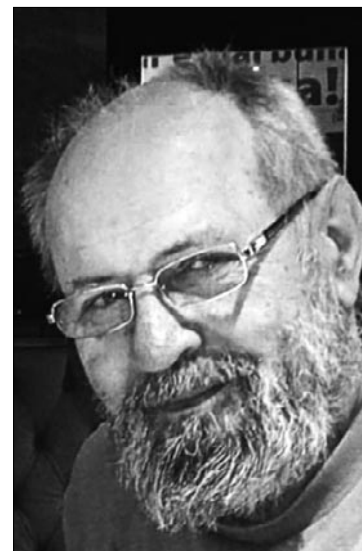
## Laika

*Laika*, romanul prozatorului Adrian Alui Gheorghe, se dorește a fi un roman aparte în literatura română de azi. Este o satiră, o parodie politică și, în același timp, o colecție de episoade aproape cinematografice în care personajul principal este o cățea cu nume simbolic. În loc să folosească o structură narativă convențională, cartea este structurată dintr-o serie de scene-spectacol, în care Laika „hrănită” din motive ideologice servește drept pretext pentru demonstrații de putere și vanitate politică. Fiecare



episod, de la antrenamentele cu Sandu Bilașcu până la „reprezentării” cu delegațiile oficiale, funcționează ca o frescă scurtă și puternică care dezvăluie absurditatea sistemului de propagandă. Fizionomia delicată a cățelușei Laika (cu blană strălucitoare, picioare lungi de ogar, contrast între noblețe și marginalizare) servește ca reprezentare a unei societăți care se confruntă cu pierderea identității în marele teatru politic. Un simplu câine de sanatoriu devine un detector sofisticat de loialitate geopolitică, acceptând sau refuzând „bunătățile” în funcție de un cod aproape magic: bulgari +, englezi –, americani bleah etc.

Romanul atinge paroxismul grotescului atunci când „reprezentăția” scapă de sub control și Laika atacă oficialii, de la țopăiala Tovarășei până la intervenția brutală a unui civil. Proza subliniază volatilitatea oricărui sistem totalitar, oscilând între comedie absurdă și violență neașteptată. O combinație de note de realism social cu pasaje lirice, cum ar fi poezia citată despre simbolistica cerului și a lunii din caietul doctorului Pantazi, creează o combinație de registre tonale care



variază de la jurnalistică la poezie. Pregătirea atentă a Laikăi, care a inclus atât veterinari, cât și ofițeri de Securitate, precum și întâlnirea cu oficiali de rang înalt, demonstrează motivele pentru abuzul de autoritate. Cățelușă devine nu numai un obiect de divertisment, ci și un instrument pentru a evalua obediența și capacitatea de a crea iluzii de control.

În general, „Laika” mi se pare un roman scris cu un ritm alert și o ironie tăioasă; combinația sa de umor politic, grotesc și lirism discret îl recomandă ca o lectură memorabilă. Textul servește ca o satiră a oricărei mascarade propagandistice, inclusiv comunismul, precum și orice putere care încearcă să transforme oamenii sau câinii în marionete.

În opinia mea, următoarele elemente sunt mai puțin eficiente în „Laika”:

Structura este prea fragmentată și are viniete multiple. Romanul este format dintr-un număr mare de episoade-schemă, în special secvențele în care Laika „mănâncă” sau „refuză” bucățile de carne (cum ar fi „Ia și mănâncă de la bulgari!”, „Ia și mănâncă de la americani!” și așa mai departe), care, deși sunt amuzante la început, încep să nu mai funcționeze atunci când sunt repetate. Ritmul devine monoton, iar fiecare demonstrație adaugă puțină profunzime povestirii față de cea anterioară. Personaje secundare detaliate Tovarășă, Sandu Bilașcu, doctorul Pantazi sau Secretara cu prosop rămân doar caricaturi funcționale, deoarece nu există motive sau conflicte interne care să le facă remarcabile în afară de rolul lor de „sponsor” al farsei ideologice. Un ritm narativ neuniform, cu schimbări bruște de ton. De remarcat scenele grotești și absurde, de comedie politică paroxistică cărora le urmează secvențele lirice. Sunt schimbări de registru derutante pentru cititorul care așteaptă un fir narativ mai clar.

Narațiunea se centreează pe viniete izolate, fără un obiectiv comun sau conflict major (o amenințare externă

## Paranteze critice

ori un scop personal al Laikăi). Emoție și tensiune reduse: fără consecințe dramatice clare de care să ții cont – cine câștigă, cine pierde, cine este salvat sau sacrificat – cititorul nu pare prins în vreo miză reală, ci asistă la niște caricaturi burlesc-absurde.

Romanul „Laika” rămâne inventiv prin ideea de bază și prin satira acidă, dar personajele, în afară de Laika, sunt în general descrise teoretic, nu trăite în profunzime, ceea ce le face dificil de reținut. Narațiunea: lipsește un arc epic cu miză clară; cele câteva momente de tensiune (spre exemplu atacul Laikai) nu sunt pregătite de un build-up suficient. Textul ar fi avut nevoie de scene în care personajele iau decizii cruciale și de o consecință dramatică care să dea greutate fiecărui episod. Pasajele scurte adaugă dinamism, dar repetiția aceluiși tipar (scena „Ia și mănâncă!”) e obositoare.



În concluzie „Laika” e un roman satiric despre manipulare, unic în felul său. Deși coeziunea narativă și profunzimea psihologică ar fi putut fi mai evidente, stilul energic și inventivitatea ideii îl recomandă ca lectură pentru oricine apreciază o critică politico-socială scrisă cu umor și imaginație.

### Un elefant într-o nucă mai mare

Adrian Alui Gheorghe combină fantezie simbolică și speculații științifico-filozofice în romanul său recent publicat, *Povestea elefantului care trăia într-o nucă*. Un leitmotiv al paradoxului este imaginea elefantului care stă într-o nucă: oare cât de încăpător poate fi un spațiu aparent fragil când are dimensiunea imaginației. E o metaforă a limitelor realității. Bombardarea materiei cu timp este o altă metaforă pe care autorul mizează. Conceptul dobândește un aspect ludic și, paradoxal, profund uman: efortul de a controla timpul și de a teleporta conștiința dintr-un loc în altul.

Proza e scrisă fluid, cu imagini neașteptate (elefantul care trăiește într-o nucă) și reflecții nu de puține ori pline de umor.. E un stil ușor de utilizat, dar are suficiente straturi pentru cei care doresc să înțeleagă substraturile filozofice. Cartea nu este doar un exercițiu de imaginație; în schimb, invită cititorii să reflecteze asupra ceea ce înseamnă să trăiești „aici și acum” și, în același timp, să se gândească la posibilitățile care se extind dincolo de limitele realității. În ansamblu, „Povestea elefantului care trăia într-o nucă” mi se pare un mic „SF literar” care funcționează și ca o poveste experimentală despre timp, întâmplare și capacitatea narațiunii de a ne menține „sufletul” în viață. Personajele pe care descrie naratorul par lipsite de motivații și fără o evoluție firească. Astfel, interacțiunile cu ele par adesea artificiale, ca și cum ar fi scene de decor, în loc să fie relații care susțin cu adevărat tema principală. Fragmentelor narrative dense și pline de explicații teoretice despre natura timpului le urmează scene relativ simple, cum ar fi o călătorie cu trenul. Ar fi fost mai ușor să intri în poveste cu câteva volute narrative mai scurte. În afară de conflictul filosofic (controlul timpului), nu există niciun conflict dramatic semnificativ – nu există niciun inamic, nicio miză personală clară pentru protagonist. Sunt multe întrebări rămase fără răspuns după încheiere, cum ar fi ce se întâmplă cu elefantul, spațiul-nucă și timpul de producție.

Structura narativă a romanului, precum și ideea de „elefant într-o nucă”, se încadrează într-o linie epică fabulistică și filosofică, un hibrid între fabulă modernă și epopee. Cu toate acestea, în loc să abordăm o morală explicită, avem discuții despre timp și condiția umană. În ceea ce privește literatura filosofică, romanele de idei se încadrează în categoria „romanelor-eseu”, în care discursul filosofic și științific este o componentă esențială a narațiunii (de exemplu, scriitorii, precum Borges, Stanislaw Lem sau Italo Calvino). Romanul este clasificat ca fantezie științifică speculativă (SF) și folosește elemente fantastice, cum ar fi producerea timpului și bombardamentul cu timp al materiei, pentru a sublinia legile universului și paradoxurile percepției. Textul este plasat în apropierea romanului postmodern, unde autoreferința și ambiguitatea sunt mijloace expresive, datorită ritmului narativ fragmentar, alternanței între cotidian și supreal și jocurilor de meta-narațiune.

**Călin VLASIE**

# „Memoria, Textul & comp. Proza lui Livius Ciocârlie”

(urmare din numărul trecut)

Gestionarea textului e marcată de acumularea graduală de idei, urmând autopsia/autopsierea sensului. Ordinea temporalului o stabilește autorul: timp emoțional, timp afectiv, timp fizic. Dar tensiunea textului, în *Cap și pajură* ori în *Fragmente despre vid*, nu o dictează intruziunea eului ci nevoia ființei care a trăit textul, nevoia de reconstituire a ordinii factuale, ambiguitatea nu poate grăbi deznodământul, sub semnul îndoielii sunt puse strategiile, convenția a stabilit-o de mult scriitorul. Discursul în spirală vine și el din breșe biografice, detaliile dețin o senzorialitate a lor. După cum tatonarea livrescului este și ea un act de structurare. Întotdeauna o natură reflexivă, scriitorul dislocă un proces afectiv, emoția-vibrare generând o hartă mentală, și ea suspendată în trecut. Un complex de inferioritate față de presupuse mode ale zilei în proză este mimat, resorturile dilematice dau într-un textualism discret, de pildă în *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri. Jurnal*, iar fascicola livrescului e denudată de orice mize. Căutarea autenticului? Mereu autenticul? Orice continuare a orice complică până la o generalizare fadă în căutarea autenticului. Până la coacerea esențială cuvântul e răstălmăcit în risipa conceptelor, i se fură startul. Sensul restrictiv insinuează bunăvoința, noi, oamenii, încă ne mai salvăm în zona verbalului, greu de precizat o identitate de principiu. Paradigma romantică ar sugera practica hermeneutică, numai că structuralismul în recul era o realitate a finalului anilor 60 iar scriitorul învățase „tainele” scrisului direct din memoria depozitară a modelor prezentului. Tot viață, fără dichisuri, simplu așadar, viață: „*Am așa o mare viteză în a nu scrie încât mă ajung din urmă. Naiba m-a pus să promit un jurnal la zi. Zilele de trăit trec repede, zilele de scris nu vin. Am și probleme de tonalitate. De cheie muzicală, cum ar veni.*”<sup>26</sup>

Poate fi faptul literal un specific al temelor culturii cuvântului scris/rostit/vizualizat? Denuanțările normei ne indică turnări posibile, șasiul corectei/corectelor realități se clatină, deversorul cotidianului poate defini altfel de (oricum, ciudate) perfuzări cultural-spirituale, artistice. Așa că, iată, practica interpretativă ajunge la a neutraliza disjungeri. Timpul peste tot împinge și în ambiguitate edificiul realității, la vremurile când, azi, de pildă, internetul legitimează nulități. Cum ne putem salva, cititori contaminați de scrisul-iubire, din gheara enunțului realității? Dar avem nevoie, oare, de valori semantice pentru determinările contextului? Orice enunț îmbracă valoare semantică particulară de „explicare” ontologic-ireductibilă a efectului vizat. În proza lui Livius Ciocârlie, avem aici la îndemână exemplul magmei epice din *Un Burgtheater provincial*, reflexivitatea este contingentă construirii personajului ficțional. Meta-narațiunea respiră în textul (context, arhitext) unor, totuși, verdicte ontologice. Compensatoriul nu afirmă doar contaminarea organică „textualistă”, omologarea prozastică are loc fără vreun referent special, altul decât memoria, memorarea, memorabilul. Detașarea interioară a eului auctorial e maximă. Lucru esențial: luciditatea nu e alimentată de livresc. Setarea memoriei e asemeni teoriei vaselor capilare, nu „maniera” descriptivă cât definitoriu fizionomie grăbește (auto)ostilizarea redactorului blazat (ultra, un ultraist) al



frazelor: „Marginea rotundă a bolții cerești dincolo de care vederea noastră nu mai poate străbate și unde ni se pare că cerul se unește cu pământul se numește zare. Locul de pe fața pământului mărginit de linia zării pe care îl putem cuprinde cu privirea de jur împrejur se numește orizont. Pe câmpiile întinse și netede putem cuprinde cu privirea întreaga față a orizontului mărginită de linia rotundă a zării. Aici orizontul se vede rotund ca un cerc uriaș (...).”<sup>27</sup>

Așadar, inserturi biografice? Cred, mai degrabă, că este vorba de o retorică a epicului bine filtrat, *altfel* de verdicte ontologice. Numai că vocația fatalității, în *Viața în paranteză*, stă nedezipită în *lăuntrul* ființei. Nota eseistică o știm (o simțim) noi, autorul nu vrea eseu, nu-și propune eseu. Trama prozei constă în intruziunea factologiilor. Perspectivele interiorizate nu țin neapărat de tehnica descriptivă. Totul în proza lui Livius Ciocârlie dă impresia că asistăm la o experiență mentală. Permutările narative din *Clopotul scufundat* au ca „încropire” concretă spectacolul, coreografia temporală are un filtru: anti-oginda, datul aprioric este chiar această inestimabilă voință de inițiativă a autorului. Iată, cumulară, mai întâi, în evoluția epică, adevărul că și-a intuit o carieră predictibilă ca prozator încă din perioada editării cărților de eseuri

A tânji după spațiile inițiale, după „anotimpuri” varii ale vieții, îngăduie naratorului (bref! contemplativ) să evoce logosul în criză al societății noastre contemporane (*noastre*, adică a românilor locuind țara cuvintelor moarte ale limbii materne). Din supralicitarea imaginației, maxima intensitate a rememorării e supusă mutației, metafictionalul în plină revelație a narării. Lava epicului are și ea o încărcătură simbolică, precum în *Fragmente despre vid*, nu mai lasă vizibile efectele polarizării iar condiția narativului nu se mai poate defini doar prin opțiunea entuziasmului textualist în această inoperantă „inflație eseistică” din cultura noastră postdecembristă: „*De fapt, alteritatea, câtă rămâne, nu este a ființei, care e Același, este a lucrurilor, a căror origine elementară este în Altul, adică în haos. Însă așa cum ființa nu este absolută, în afara lucrurilor, nici de alteritate totală, a nimicului fundamental, nu se poate vorbi.*”<sup>29</sup>

Conștiința estetică provoacă mize creatoare? Vectorialul cronotopului nu-l înțelegem excluzând circumstanțe

spirituale. Practic, autorul e un devotat *sufletului* povestirii, raportul eu-univers e, de fapt, raportul eu-universul social. Or, ce ideal absolut să aibă un autor? Amorful devine valoare, în *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri. Jurnal*, chiar și în detașările impersonale din miezul textului incumbă cunoașterea de particularități epistemologice, radiografii psiho-somatice în vreme ce aglomerația de personaje în mediile erudite, fie și în plin asalt, azi, al temelor multiculturalismului activ, evocă, sugerează, prezumțiile unor fraternități intelectuale.

Instinctual, prozatorul consideră că precaritatea își împarte disperările, o pondere are și reprezentarea idealistă atunci când, susține iarăși, eul auctorial e un eu anihilat de sistem. Și din nou înțelegem că detașarea temporală e premonitorie, poate induce inflația notațiilor epifanice, asimilează antimeditativul între criteriile scriiturii. Reperabilul, însă, e *omul prezentului* în care trăiește și activează autorul, precum în *Clopotul scufundat* acumulările de detalii întrețin structura dinamică; cred că e confirmarea lipsei concentrării forței expresive, a hiperbolizărilor. Excesul de notație vrea să intimizeze decorul cu biografia, transferul activ de imbatabil ligament *lectură-existență* întărește atitudinea contemplativ-estetică, ființarea meandrică a narațiunii, în romanele dinainte de 90, de pildă, când se întrezărea inomabilul. Cu personajele, e de acord Livius Ciocârlie într-un dialog cu un erudit confrate, afabilitatea nu folosea și nu folosește la nimic nici acum. În adevăr, logica recuperativului, a excerptului din memoria pasivă, o au numai autorii privilegiați ai imprezibilului: „Am rămas totdeauna la marginea dinafară a mediilor de contact. Aparțin unui mediu lipsit de grosime. Oamenii venbiți la oraș cu cincisăse ani înainte de a mă fi născut, un fel de coloniști fără lupte cu indienii pentru care se deschideau străzi unde până atunci fusese câmp. (...) Sunt deci dintr-o apă subțire și transparentă prelinsă dinspre sat. Fără mitologie, fără un fond tulbure ancestral. O apă subțire întinsă la suprafața unui sol în care nu se infiltrează. Lumea adevărată era dincolo de percepția mea.”<sup>30</sup>

Spre cheia parabolică ne poartă, dar nu descuie nimic, subtextul rezidual în croșetele disimulărilor din *Viața în paranteză*. Numai că în cărți mai aproape de noi (nu în reeditări, firește), nivelarea efectelor anti-experimentului aduce cu o desfășurare evenimentială. Dar, atunci, ce-i de făcut cu spectaculozitatea? Orice final de paragraf am încerca și noi

aici nu e deloc „pacificator” ori pasibil de narativitatea unor reechilibrări, fie și când pagini de proză autentică au în componența discursivului discretele reverii culturale. Devenirile plauzibile, previzibile ale narațiunii în cărțile lui Livius Ciocârlie, fidele epicului, insinuează acel lirism mascat epic (Roxana Sorescu despre Hortensia Papadat-Bengescu), în vreme ce caricaturalul constituie, în ordinea tehnicii sugestiei, procedeul care ne îndepărtează de ambiguitatea funciară, nu și de meditația sentențioasă. Astfel că ironia ascuțită salv(gard)ează o survolare a situației, parafrazările exhibă un sentiment al mutației, disimulează prin falsă „de-valorizare” *bunuri* culturale în profilul mentalitar, autorul poartă stigmatul polemist bănățean, mult exploatat în *Un Burgtheater provincial*, fervoarea ideatică îi consolidează elanurile de scriitor de proză. De aceea, probabil, Livius Ciocârlie nu are crize de excludere în privința *construirii* personajelor. Chiar dacă, în mai multe rânduri, „funcția”, o țintă pentru politrucul sau colaborationistul din regimul totalitar comunist i se pare un mecanism infernal, precum uciderea punitivă, ea, „funcția”, devenea parte dintr-o evoluție organică. Dar între agonizantul hiatus existențial (dizarmoniile pot fi și liniile minimaliste: legionarii, fasciștii, proletcultismul, totalitarismul) și ironie, dialogul eliptic, confesiunea directă și empatii neașteptate, radiografii maligne ori benigne ale socialului, galeria umană arată, adesea, că tensiunea dramatică nu e a personajelor, e a textului. O (altă) „strategie” surprinzătoare, intempestivă, nimic egalizator, totul e altceva, uneori o ipoteză contemplativă, alteori stadiul (h)euristic, iluziile juvenile ori descurajarea mediocrităților (à la Măiorescu).

Dar avem și provizoratul personajului-narator, cum se distinge în & comp., sunt înaintări epice exploratorii, ca înaintările unor echipe speciale de mineri în abataj, presimțind pericole, traversând încrezători, cu intuiția, pariul cu viața.

26. Idem, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri. Jurnal*, p. 45

27. Idem, *Un Burgtheater provincial*, p. 276

28. Idem, *...pe mine să nu conați, convorbiri cu Mircea Bentea*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003

29. Idem, *Fragmente despre vid*, p. 322

30. Idem, *Clopotul scufundat*, p. 286

Ionel BOTA

## Lansare de carte

Constantin-Teodor Craifăleanu și-a lansat, marți, 30 septembrie, la Centrul Cultural Pitești, al cincilea volum de versuri, numit *Liliac liliachiu*, editura „Bibliotheca”, 2025.

Moderatorul Jean Dumitrașcu a condus un dialog scurt cu autorul despre titlu și direcția cărții, urmat de o lectură din volum. Cristian Meleșteu a comentat felul în care poemele mizează pe imagine directă și propoziții controlate, iar criticul literar Nicolae Oprea, președintele Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România, a discutat opțiunea autorului pentru formă tradițională, cu ritm și rimă, dar și cu accente șagalnice, ludice, ușor ironice a volumului.

La eveniment au participat familia autorului, Virgil Diaconu, Mihai Sachelarie, Mona Vâlceanu, Cristian Vasile, Adrian Mitroi, Constantin Samoilă, Gheorghe Mohor, Iudita Dodu Ieremia și, nu în ultimul rând, Carmen Salub și Cristina Lintescu. Cei mai mulți dintre aceștia au luat cuvântul. (C.L.)



# Marian BARBU

## Călătorie promisă

Îți voi șopti la ureche că ești cea mai frumoasă  
În timp ce inima mea va bate din ce în ce mai rar  
Îți voi mângâia părul și umerii, gâtul zvelt  
ca al unui gât de lebădă  
Căutând înfrigurat sub fragilele clavicule aripi  
înmugurite pentru plecare  
O urmă care să mă facă să cred că vii  
de foarte departe și ai putea  
Oricând să pleci tăcut și mai departe  
Lăsând amintire un fulg sau numai o mireasmă de zbor  
Și o promisiune nerostită de întoarcere  
care nu se va îndeplini  
Niciodată.  
Cine știe? Poate că numai așa am putea fi  
foarte aproape unul de celălalt  
Mereu, unul aici pe pământul tuturor așteptărilor  
și celălalt  
Ca un freamăt auzit numai de ochii pierduți  
într-un albastru neant  
În timp ce ghemul imaculat al unei minunate povești  
S-ar putea deșira într-un gând,  
în tot atât de minunatele cuvinte  
Care să amintească oricând de uitatele ridicări la cer.  
Știu asta.  
Acum îmi sprijin tâmpla de umărul tău stâng  
Încercând să aud și inima ta. Este locul ascuns  
în care m-aș cuibări  
Locuind o fericire tot atât de dureroasă ca și suferința  
Măsurată de o îndelung așteptată absență  
Care va veni dintr-odată ca o friguroasă și  
Întunecată seară de iarnă  
În care nu ar mai încăpea  
Flacăra  
niciunei  
candle.

## Bâtlanul

Cărunțenia tinereții tale te scoate din impas  
toți au o bună impresie despre tine  
iată un tânăr binecrescut, matur, chibzuit, își spun toți  
deși te-ai simțit tot timpul mult mai bătrân decât lumea  
cum stai, ce ai, ce nu ai, întrebări de protocol, babețici  
coatele pe care și le dau este un semn de atenție  
haina exterioară arată bine cu căptușelile ei rupte  
rupturi umplute bine cu câteva căpițe  
de poeme ascunse strategic  
ca să îți țină de cald sau să le poți dărui preventiv  
arăți chiar prosper, pășind rotunjor pe lângă lampadarele  
eleganțelor maniere, promiți, blacheurile retro și  
disproporționate, aplicate pe tocure  
de viață lungă sună pozitiv, optimist și ești înfulecat  
din priviri  
înaintează, curaj, bate un vânt favorabil, poți naviga  
cu oarecare strângere de inimă, murmurul este indiciu



de unison și te adulmecă lacom, ce să-i faci,  
trebuie să treci  
și prin această baie de mulțime care va mai dura  
nu știi cât, nimeni nu știe deși ți s-a dat în cărți și  
ți s-a profetit un drum de viață lungă pururi tânăr  
și nemurind pe de-ntregul  
În timp ce zi de zi, ceas de ceas,  
urmărești cu gândul bătrânul bâtlan singuratic  
și roșu  
ca linia orizontului pe care o face țândări  
în fiecare seară  
înainte de noapte.

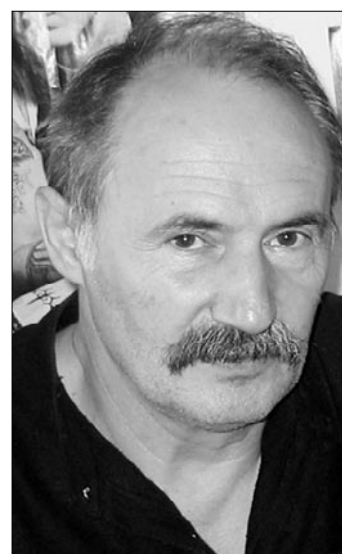
## Fiara

Îmi descopăr în fiecare noapte  
un vis călător ca și cum  
amintirile sunt sortite să plece  
într-un timp de la marginea lumii  
nu îmi cresc aripi și umerii dor  
ferestrele sunt toate închise, doar luna  
și singurătatea și umbra mea  
un vademecum care își însăilează rutele urmărind  
tăcută aceste ieșiri într-un decor imaginar  
desenat invers pe dosul pleoapelor devenite translucide  
în înghețul palid al camerei  
voiaje care ar putea avea loc  
dar distanțele au nevoie de o oglindă pentru  
a descifra hieroglifele deocamdată pasajere  
ale acestor plecări și întoarceri și întoarceri plecări  
cu un capăt în vis, cu un capăt în moarte  
comprimând refugii într-un labirint  
de nestrăbătut până la capăt -  
popasuri și așteptări, simulacru unui somn adânc  
pentru a împlânzi durerea primei lovituri  
de corn sau labe cu gheare sau mușcătura gurii cu colți  
a necunoscutei jivine care pânzește întreruperea  
citirilor rostite inutil de-a-ndoaselea  
ca o privire adâncă peste umăr  
într-o inutilă și sângeroasă clipă de grație  
în care cobor și  
rostesc fără să rostesc  
aud fără să aud și  
mi se pare că văd mereu  
pentru ultima oară.

# ARTE POETICE

■ Nr. 140  
■ Noiembrie 2025  
**Cafeneaua  
literară**

## Virgil DIACONU TRATAT DE POEZIE *sau* Îndreptări pentru poetul tânăr



(1). Nu am crezut niciodată în școala de poezie, din simplul motiv că harul nu poate fi înlocuit de învățătură, iar daimonul inspirației ține de zestrea genetică pe care o cultivi. Însă atunci când poezia este plină de versuri neglijente, debile sau antipoetice, când limbajul poeziei este siluit și viziunea poetică este coborâtă în derizoriu, câteva îndreptări sunt binevenite și chiar necesare. În cele de mai jos mă voi strădui să dezvelesc felul de a fi al poeziei autentice sau estetice, așadar orizontul poetic pe care poeții de valoare l-au atins.

Poezia pune două mari probleme: prima este aceea a modului ei de a fi, deci a artei sale poetice, a conceptului sau a canonului pe care îl întrupează și exprimă, iar a doua este aceea a evaluării și promovării, deci a destinului pe care poezia îl are în lume.

### I. Conceptul sau arta poeziei moderne

(2). Nu tot ce piața literară ne oferă sub numele de „poezie” este cu adevărat poezie. Producția de carte „de poezie” este, de fapt, un amestec de poezie de valoare (estetică) și de poezie modestă (pseudoestetică), iar în acest melanj poezia modestă este dominantă cantitativ, în timp ce poezia de valoare, estetică sau autentică este rară, destul de rară. Cărțile bune de poezie sunt întotdeauna excepții. Într-un oraș, poeții adevărați sunt mai rari decât bisericile.

(3). Dar ce înseamnă o poezie *de valoare*? Cercetarea poeziilor *de valoare, autentice sau estetice* ne

arată că ele manifestă (în receptare) un set de *caracteristici, trăsături, principii sau norme poetice estetice*, dintre care cele mai importante sunt următoarele: *norma tensiunii existențiale, lirice și poetice a conținutului de viață sau existențial prezent în operă, norma caracterului surprinzător-impredictibil, neașteptat, insolit și totodată verosimil al ideilor, norma coerenței sau a inteligibilității, norma unității ideatice și a unității stilistice a discursului, norma nonprozaismului, norma originalității, norma caracterului simbolic-metaforic sau retoric al discursului, norma poeticității expresiei și a poeticității formei (muzicalitatea).*

Dacă poeziile estetice sau de valoare manifestă aceste zece caracteristici, trăsături sau norme poetice estetice, înseamnă că poeziile au fost *create* chiar în temeiul acestor norme și că ele sunt norme estetice universale *creatoare de poezie estetică*. În unitatea și coerența lor, normele poetice estetice constituie *arta poetică estetică, conceptul sau canonul poeziei*.

Dacă poezia de valoare (estetică) manifestă în receptare setul de norme sau principii poetice estetice tocmai prezentat și dacă aceste principii dau valoare sau

esteticitate textului, atunci putem afirma că *poezia estetică este o viziune poetică asupra vieții (realității, lumii, existenței, propriei ființe), așadar o viziune tensionată existențial, liric și poetic, originală, insolită (surprinzătoare) și verosimilă în același timp, coerentă (inteligibilă), unitară ideatic și stilistic, nonprozaică, nu de puține ori simbolic-metaforică (retorică), poetică la nivelul expresiei și muzicală la nivelul formei*, fie că această poezie practică versul clasic cu ritm și rimă perfecte, fie versul liber. Aceasta poate fi definiția poeziei, ca poezie estetică sau de gen.

(4). Substanța (conținutul) poeziei estetice este chiar existența, viața noastră sau viața mare a lumii. Poetul autentic dă glas vieții, existenței, modurilor ei fundamentale de a fi, așadar suferinței și bucuriei, tragicului și eroicului, erosului și spaimei de moarte, sacrului și profanului, deznădejdiei și visului, comuniunii cu lumea și înstrăinării de lume etc., care compun existența noastră destinală.

Așadar, atunci când scrie poezie poetul deschide porțile ființei. El ia seama la prințesa care îl ține de mână, pentru că mâine toate vor fi pulbere. El vede minunea și suferințele lumii și nu le întoarce spatele. Cine, dacă nu el, să mărturisească despre ele?

Și tot așa, el vede ce se întâmplă în stradă. Și nu se mulțumește cu filmările și cadrele pe care le ia de la distanță, ci este acolo și aleargă cu Revolta pe străzi. El își cere în cuvântul său, drepturile, în versurile sale se aud strigătele de libertate, gândurile lui sunt războinice. El surprinde freacă de neoprit al lumii. Uneori șoptește, alteori urlă! Dacă spiritul său nu este sensibil, dacă el nu vede bucuriile și suferințele lumii, atunci el dispare.

La fel și tu, cel care pastîșezi poemele altor poeți: nu te fă că nu vezi apocalipsa politică și nu-i întoarce spatele. Renunță la gesturile mici ale ființei tale. Extrage din timpul tău adevărul, cu nerv cu tot! Dă glas adevărului, pentru că doar adevărul are viitor. Spune adevărul și nu vei putea fi înfrânt în tot timpul care va veni după tine. Lucrează, așadar, pentru timpul de-acum și pentru viitor.

(5). Deși poezia de valoare sau estetică ne comunică întotdeauna ceva autentic, adevărat despre existența și sufletul nostru, ea trebuie să fie în același timp surprinzătoare, stranie, insolită, imprezvizibilă, deci să ne uimească prin ideile și prin viziunea ei.

Poezia trebuie să își surprindă lectorul, să îl uimească. În poezie, uimirea este produsă de caracterul insolit al lumii prezentate de viziunea poetică. De fapt, poetul *insolitează lumea*, iar această insolitare ferește poezia de discursul comun, de uzual, de banal. Dar poezia trebuie să uimească prin lucrurile simțite și adevărate din orizontul ființei, al existenței umane destinale, iar nu prin ficțiuni goale, jocuri lingvistice savante, fantasmagorii, teribilisme, absurdități, obscurități dadaiste sau suprarealism de buzunar, așa cum se întâmplă adesea în poezia contemporană.

Lasă-l să vorbească pe cel care se bucură sau plânge în tine; pe cel care strigă sau urlă în tine. Nu îți ascunde bătăile inimii, ci găsește-le locul în paginile tale. Scrie, așadar, lucruri simțite, fremătătoare, vibrante! Dă glas vuietului care te locuiește. Nu stinge Duhul! Altfel, vei fi *alături* de poezie, iar poezia ta nu va trezi pe nimeni din somn și nu va seduce pe nimeni.

(6). Poezia poate fi înțeleasă, desigur, ca fiind o exprimare-ilustrare a unui conținut de viață sau a unor teme existențiale. Dar un discurs lingvistic nu dobândește statutul de poezie decât atunci când poetul reușește să *trateze poetic*, prin arta poetică estetică, deci prin normele poetice estetice, care sunt universale, temele sau subiectele pe care le exprimă. De aceea, orice discurs care se pretinde poetic trebuie să exprime trăsăturile sau caracteristicile poetice estetice ale poeziei estetice în general, ale poeziei estetice de pretutindeni, deci ale genului poetic.

Altfel spus, creezi *poezie de valoare sau estetică* în măsura în care discursul tău lingvistic exprimă arta poetică estetică universală, conceptul sau canonul poetic estetic, așadar caracteristicile-trăsăturile-principiile-normele poetice estetice universale care compun această artă poetică estetică, prezentate mai sus, iar nu o altă artă poetică, fie aceasta una generaționistă, una „curentistă” (arta curentelor literare) în vogă ieri sau în această clipă, sau o poetică strict individuală, pseudoestetică, a unui poet sau altuia.

(7). Nu căuta și nu practica un limbaj didactic, neologic, contorsionat, sibilinic, obscur, rebusistic, dadaist, suprarealist, lettrist, pentru că poezia estetică nu este un astfel de limbaj. Poezia de valoare a unor poeți precum Baudelaire, Rimbaud, Trakl, Rilke, Esenin, Arghezi, Eminescu, Bacovia, Blaga, Minulescu, M. Sorescu, Nichita Stănescu etc. folosește limbajul cult comun, inteligibil. Ceea ce nu este inteligibil, coerent, comprehensibil este de regulă în afara poeziei, este un discurs fragmentar, greoi, obscur, ratat poetic.

Vorbește pe înțeles, pentru că numai prin propoziții care sunt înțelese poți să exprimi o viziune tensionată existențial, afectiv și poetic asupra existenței, a lumii. Pentru că numai printr-un discurs inteligibil poți să produci uimirea poetică, emoția și poți seduce.

(8). Nu te feri de vorbirea în simboluri, metafore sau parabole, care se constituie ca *limbaj poetic (retoric, stilistic)*, pentru că acest limbaj îi este propriu poeziei. Poetul autentic are capacitatea de a insolita atât lumea pe care o creează prin viziune, cât și limbajul. Cine, dacă nu poezia, este vizionară și metaforică? Proza, reportajul, cartea de chimie, cartea de telefoane, facturile la lumină sau la gaze?

Datoria poetului nu este să omoare metafora, așa cum o fac poeții minori împovărați de premii, ci să creeze metafora și întreg limbajul retoric, pentru că acest limbaj constituie specificul poeziei. Poezia însăși este metaforă, pentru că vorbind despre ceva, ea ne sugerează și altceva.

Poeziile care nu „transportă” metafore, simboluri, parabole nu fac acest lucru din voința expresă a autorului lor, ci din neputința lui de a crea metafore, simboluri, parabole, din lipsa lui de imaginație poetică. Ți se pare că aceste versuri metaforice –

„Aud materia plângând.” (George Bacovia)

„Și tare-i târziu, și n-am mai murit.” (George Bacovia)

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.” (Mihai Eminescu)

„Tu: copac, stea, piatră!” (Georg Trakl)

„Eu te iubesc din tălpi până la steaua.” (Virgil Diaconu)

„Da, eu băiat m-am născut.

Rând pe rând apoi, o fată, o creangă,

pasăre-am fost, pește mut:

și săream peste unde în larguri.” (Empedocle)

„Dumnezeu este ziua și noaptea,

iarna și vara, războiul și pacea,

îndestularea și foamea.” (Heraclit)

„Iubita mea e floarea de cireș.” (V. D.)

„Măinile mele sunt mâinile tale,

rănilor tale sângerează în mine.” (V.D.)

„Tristețea mea aude nenăscuții câini

pe nenăscuții oameni cum îi latră.” (Nichita Stănescu)

„Cerule arde în lumânare, cu stea cu tot.” (V. D.)

„Tu ești femeia mea de Parma.” (V. D.) –

sunt puțin lucru? Dar este știut că numai poeții autentici, magii și profeții au capacitatea de a vorbi prin metafore, simboluri sau parabole, deci prin limbajul poetic/metaforic. Isus, ca și toată Biblia, vorbește în metafore, simboluri și parabole. Pe de altă parte, știm foarte bine că poezia nu este în mod strict un limbaj metaforic, ci mai cu seamă o viziune care se exprimă prin acest limbaj.

(9). Conceptul poetic estetic al poeziei (canonul), care este format din normele poetice estetice, nu există, în starea sa pură, în nicio operă poetică estetică, ci numai aplicat, concretizat în poezia unui autor sau altuia. Altfel, conceptul estetic al poeziei se află doar în mintea poezilor autentici, sub forma nebuloasă a gândirii poetice sau a eului poetic, care este un fel de *spirit* sau *duh al poeziei*.

A crea poezie de valoare sau estetică înseamnă a crea tocmai în temeiul gândirii poetice, a spiritului sau duhului poetic, activat în clipa magică a stării poetice sau a inspirației poetice.

Operele poetice create de un autor sau altul în temeiul gândirii poetice care exprimă conceptul poetic estetic universal de poezie sunt însă diferite, pentru că o întrupare unică a conceptului sau duhului poetic universal de poezie nu există. Conceptul poetic estetic se întrupează întotdeauna în forme diferite, în *stiluri* sau *concepte poetice estetice de autor, deci individuale*. Și sunt tot atâtea concepte sau stiluri individuale de poezie câți poeți autentici sau de valoare există: un anume stil sau concept poetic estetic are poezia lui Eminescu, un alt

stil sau concept poetic estetic are poezia lui Bacovia, un altul, poezia lui Arghezi, un altul, poezia lui Trakl, Baudelaire, Rimbaud, Marin Sorescu, Nichita Stănescu etc., deși toate aceste concepte individuale au în comun elementul al esteticității, al frumosului poetic, al normelor poetice estetice care compun conceptul general, universal de poezie.

Așadar, conceptele estetice individuale, stilurile autentice de autor, *nu neagă conceptul (canonul) de poezie estetică*, deci estetica universală a poeziei, spiritul poeziei estetice, duhul ei, ci îl confirmă; însă îl confirmă într-un mod individual, diferit, original.

(10). Dacă toți poeții autentici sau de valoare exprimă, prin poezia lor, același concept (canon) poetic estetic universal de gen, același spirit poetic, duh sau frumos poetic, și dacă întrupările sau concretizările estetice ale acestui concept universal de poezie sunt poezii diferite, originale, înseamnă că toți poeții autentici sau de valoare se aseamănă prin arta poetică estetică universală pe care poezia lor o întrupează și exprimă și, totodată, înseamnă că ei se diferențiază prin poezia și conceptul poetic estetic propriu, diferit, individual, al poeziei lor.

(11). Alături de poezia estetică, în arena culturală a unei națiuni există întotdeauna și tipologii poetice pseudoestetice, fie de factură generaționistă, fie „curentistă” (poezia curentelor literare), fie individuală, care sunt de regulă abateri pseudoestetice de la poezia estetică. Fiecare dintre cele trei mari tipologii poetice pseudoestetice, generaționistă, „curentistă” sau individuală, subîntinde mai multe concepte poetice pseudoestetice diferite unele de altele. Conceptele poetice pseudoestetice ale primelor două tipologii poetice apar în lumea modern-postmodernă aproximativ la zece sau douăzeci de ani, iar conceptele poetice pseudoestetice individuale, care țin de tipologia poetică pseudoestică individuală, apar „zilnic”.

În ultima vreme se vorbește despre două noi concepte: post-poezia/post-literatura și poezia post-algoritmă sau poezia generată de inteligența artificială. Aceste mereu noi concepte poetice pseudoestetice tind să înlocuiască conceptul de poezie estetică și poezia estetică existente, însă niciun concept poetic pseudoestic și nicio poezie de tip pseudoestic (generaționistă, „curentistă” sau individuală) nu pot să înlocuiască conceptul poetic estetic și poezia estetică, ci pot doar să existe în paralel și în opoziție cu poezia estetică.

(12). Poezia estetică din antichitate și până azi formează un singur corp poetic – *corpul poetic estetic* –, după cum poezia pseudoestică întrupează un alt corp poetic – *corpul poeziei pseudoestetice, modeste sau minore*. Pe de o parte, poeții autentici continuă și nuanțază poezia și conceptul/canonul poetic estetic, iar pe de altă parte, poeții modești nascocesc, inventează, la

perioade relativ scurte de timp, tipologii poetice și concepte poetice *pseudoestetice* noi, fie că acestea sunt generaționiste, „curentiste” (ale curentelor literare) sau strict individuale (ale poezilor care practică artele poetice pseudoestetice individuale).

(13). Poezia contemporană a fost numită de către poeții și criticii generației '80 *poezie postmodernistă*. Departe de a fi unitară prin conceptul ei poetic, poezia postmodernistă desfășoară nu mai puțin de patru arte poetice diferite, și anume: *poetica hiperrealistă*, *poetica influențelor literare* sau a *pastișei*, *poetica eteroclită* și, în fine, *poetica estetică*.

Prima poezie contemporană, *poezia postmodernă (pseudoestetice) hiperrealistă*, este produsă și definită de câteva trăsături/norme poetice pseudoestetice, dintre care pot enumera: vehicularea și exaltarea faptului banal, ne semnificativ, a aspectelor unei existențe cotidiene rutiniere, a stupizeniilor referențiale de tot felul, a biografismului atomizat. Această poezie este totodată știristic-reportericească și prozaică.

Cea de a doua poezie contemporană, *poezia postmodernă (pseudoestetice) a influențelor literare*, se produce prin rescrierea, reciclarea, pastișarea sau plagierea poeziei altor poeți, români sau străini, de ieri sau de azi. Întemeiată, așadar, pe reciclare, pastișă și plagiat, poezia influențelor literare folosește/imită vocabularul, ideile, expresia și viziunea altor poeți și, uneori, ironizează sau batjocorește sursele de inspirație. Vezi în acest sens volumul *Levantul* (1990), al poetului plagiator Mircea Cărtărescu, ce compune o epopee de secol 17, prin prelucrarea și ironizarea poeziei mai multor poeți români și străini. În fond, mimetismul poate avea două obiecte diferite: fie realitatea, lumea exterioară (referentul ontologic), fie realitatea scripturală, adică poezia altor poeți. Poeții postmoderni minori practică fie poezia hiperrealistă, mimetică referențial în mod excesiv, fie poetica influențelor literare, deci poetica mimetică textual, în sensul că poeții mimetici fac poezie prin prelucrarea, pastișarea, plagierea poezilor predecesori sau contemporani; ori prin imitarea modului în care aceștia concep poezia.

A treia poezie contemporană este *poezia postmodernistă (pseudoestetice) eclectică*. Poezia eclectică împrumută tehnicile și trăsăturile tuturor tipologiilor poetice pseudoestetice. Ea este exhibiționistă și fragmentară, fiind compusă din teribilisme existențiale, porno și culturale, din ficțiuni vide, deci din ficțiuni dezamorsate de tensiunea existențială, lirică și poetică, din jocuri lingvistice, din elemente de factură suprarealistă, absurdă, futuristă, dada, într-o originalitate nonestetică sau antiestetică.

A patra poezie contemporană, *poezia postmodernă estetică*, prezintă în general cele zece trăsături poetice estetice discutate la începutul acestor pagini. Ea este forma contemporană a poeziei estetice universale. Poezia estetică este singura poezie autentică sau de valoare, deci

singura care contează cu adevărat în cultura unei națiuni.

Poezia estetică nu este descoperirea poezilor contemporani, ci există cu mult dinainte de noi. Ea se continuă ca un fir neîntrerupt, din Antichitate și până astăzi: vezi secțiunea estetică a poeziei antice (*Epopeea lui Ghilgameș*, poemele sumero-babiloniene, începutul *Genezei*, *Ecclesiastul*, *Cântarea cântărilor*, *Iov*, *Plângerile lui Ieremia*, unii *Psalmi*), a poeziei lirice și a epigramelor mortuare grecești etc., vezi rubaiatele estetice ale lui Omar Khayyam, vezi poezia de valoare a poezilor moderni în sens larg (Baudelaire, Rimbaud, Yvan Goll, Trakl, Rilke, Esenin, Eminescu, Bacovia, Blaga, Arghezi, Minulescu, M. Sorescu, N. Stănescu ș.a.) și poezia de valoare a unora dintre poeții de astăzi.

Duhul poeziei estetice este astfel neîntrerupt, iar datorită poezilor contemporani este să descopere acest duh al poeziei și să-l ducă mai departe în felul lor propriu, deci prin propria creativitate poetică.

(14). Așadar, nu te amăgi să crezi că poezia începe cu tine, pentru că înaintea ta s-a creat o poezie uimitoare, iar faptul că tu trăiești în secolul 21 nu înseamnă neapărat că poezia pe care o concepi azi este la nivelul poeziei estetice de până acum. Frumusețea (esteticitatea) acumulată în timp de poezia de valoare a lumii nu îți revine prin simpla ta existență în marele secol 21... Cel mai probabil, tu vei trece pe lângă poezia performantă a secolelor trecute, dacă nu deschizi cărțile poezilor autentici și dacă nu gândești poetic, pentru a vedea cu adevărat ceea ce citești.

Citește-i pe marii poeți! Dar nu pentru a-i copia sau pastișa, ci pentru a vedea cum este, cu adevărat, poezia; pentru a vedea la ce nivel valoric sau de performanță a ajuns. Citește-i pe marii poeți, pentru a te umple de spiritul poeziei și a-ți găsi propria cale poetică în orizontul poeziei!

(15). Dacă *poezia estetică* este singura ofertă poetică de valoare sau autentică, înseamnă că în evoluția sa un poet trebuie să ajungă la conceptul de poezie estetică, deci la poezia de excepție. Acest unic sens al evoluției poeziei arată că profesorul tău de poezie este, de fapt, poezia estetică.

Descoperă Duhul poeziei estetice și du-l mai departe! Fii în/întru spiritul universal al poeziei! Nu stinge Duhul! Și fii creativ chiar în acest spirit al poeziei. Dacă spiritul nu este creativ, el dispare.

## II. Evaluarea, promovarea și destinul poeziei contemporane

(16). Marea luptă pe care o dau majoritatea poezilor de astăzi nu este pentru crearea unei poezii de valoare sau estetice, ci este lupta pentru promovare, deci pentru atingerea celor mai înalte poziții în ierarhia poetică, indiferent de calitatea poeziei pe care ei o concep...

(17). Una dintre cele mai eficiente modalități de promovare a poeziei este critica literară, prin articolele

sale, prin ierarhiile pe care le stabilește și prin marile premii pe care le oferă. Să nu ne facem însă iluzii – critica literară poate să promoveze atât poezia de valoare, cât și poezia minoră, conform propriei competențe sau incompetențe. Și cum epoca prezentă este mai cu seamă o epocă a criticii literare precare estetic, incompetente și mai ales corupte de „prieteni literare” și de interese de grup, ea supraevaluează poezia minoră, modestă, acordându-i generos titlul de „poezie de valoare” sau de „poezie canonică”; și tot ea minimalizează sau ignoră de-a dreptul poezia de valoare. Critica modestă evaluează poezia pe dos, fals.

(18). Un exemplu de falsificare „la zi” a valorii și ierarhiei scriitorilor români îl reprezintă *canonul poetic* sau *lista canonică* a poezilor români, alcătuită în anul 2019 (*România literară*, nr. 16) de către 35 de scriitori și critici instrumentați de Nicolae Manolescu, listă care susține că literatura română a perioadei 1918-2018 are nu mai puțin de 100 de poeți canonici, adică de poeți de mare valoare sau fundamentali...

Lista canonică a poezilor publicată în *România literară*, revista oficială a Uniunii, este în cea mai mare parte a ei o aberație, pentru că ea amestecă foarte puțini poeți de valoare cu o mulțime de poeți modești sau minori; ea amestecă valorile cu pseudovalorile, demonstrând astfel că juriul conducerii URSS care a elaborat această listă „canonică” a cântărit poezia cu două măsuri, ajungând să producă un canon, deci o listă canonică sufocată de poeți modești. Pe de o parte, canonul poetic stabilit de către conducerea Uniunii este dominat de poeți minori, iar pe de altă parte, canonul îi omite pe cei câțiva, foarte puțini, poeți contemporani de valoare.

Critica din curtea conducerii URSS ajunge la concluzia că literatura română are 100 de poeți de valoare sau canonici... Dacă literatura noastră ar avea 100 de poeți canonici sau fundamentali, atunci ea ar fi prima literatură poetică a lumii! Numai o critică S.F. sau lipsită de simțul poeziei poate să susțină că poezia noastră are 100 de poeți canonici sau fundamentali de-a lungul a 100 de ani, când ea abia dacă numără 15-20 de poeți, dacă îi includem și pe poeții contemporani de valoare omiși! Poate nici atât.

După cum se vede, atitudinea curentă, dominantă a criticii noastre literare este aceea de protejare și încurajare a poeziei minore. Prin supraevaluarea poeziei minore, critica literară generoasă, mincinoasă sau incompetentă ține în viață în mod artificial o poezie moartă poetic, pe care ne-o „vinde” ca fiind chiar *poezia*.

(19). Începând cu epoca modernă, activitatea critică s-a intensificat în mod vizibil. Astăzi, mai toată lumea face critică literară, după cum mai toată lumea face poezie... Producția critică și producția poetică sunt la liber, și numai cine nu vrea și nu depune un oarecare efort de voință nu devine astăzi un criticator „respectabil” sau un poet „semnificativ”...

În ansamblul literaturii postmoderne contemporane, critica modestă, precară estetic, este dominantă cantitativ, în timp ce critica competentă reprezintă o excepție. În afara câtorva critici, destul de puțini, nu văd conturată o direcție critică ferită de compromisuri, care, pe de o parte, să „sanționeze” sau decanonizeze poezia minoră, iar pe de altă parte, să promoveze și canonizeze poezia contemporană cu adevărat autentică sau de valoare.

Așadar, deocamdată, nu există o direcție critică compactă care să evalueze corect și să facă deosebirea între poezia de valoare și poezia modestă sau de toate zilele. Critica noastră nu prea desparte apele de uscat. Ba, de multe ori, critica literară protejează poezia minoră, face zid în jurul ei, umplând-o de merite pe care ea nu le are: vezi în acest sens sutele de cronici favorabile la cărțile de poezie generaționistă modeste și chiar minore, de care sunt pline aproape toate revistele literare; vezi canonul poezilor „fundamentali” elaborat de către conducerea URSS, vezi premiile literare acordate de Guvernul Literar Postmodernist, îndeosebi poezilor postmoderniști. Poezia noastră are zeci de autori care sunt făcuți poeți „de valoare” doar de marketingul literar al Guvernului Literar Postmodernist sau al unor edituri.

(20). La noi, destinul unui scriitor trece prin Uniunea Scriitorilor, în sensul că aceasta îl poate promova, fie prin marile premii literare, fie prin susținerea critică a operei, fie prin canonizarea operei în dicționarele și istoriile literare.

De exemplu, în perioada proletcultistă, Guvernul Literar Proletcultist a promovat și impus critica și poezia (literatura) proletcultiste, sprijinite și finanțate politic. Apoi s-a instaurat Guvernul Literar Șaizecist, care a lansat pe piața literară atât poeți eliberați de datoriile partinice, cât și poeți fideli orânduirii socialiste, lucru care a făcut ca generația poetică '60 să fie numită „generația socialismului”. Deși firește că nu toți poeții slujeau prin creația lor puterea politică. Însă poeții care, prin versurile lor, s-au dovedit fideli Partidului, au devenit repede poeții „de frunte” ai epocii, poeții canonici... Poeți pe care timpul i-a decanonizat repede...

Dar și Guvernul Literar Șaizecist a fost răsturnat de la putere și înlocuit cu Guvernul Literar Optzecist-Postmodernist, care, odată cu negarea valorii poeziei șaizeciste, a legitimat și promovat poezia proprie, poezia optzecist-postmodernistă, a acordat premii literare propriilor poeți și a elaborat un canon poetic de opere „fundamentale” aglomerat de poeți optzeciști, deși această generație poetică nu are niciun poet de talia șaizeciștilor Marin Sorescu sau Nichita Stănescu, cu toate rateurile poetice ale celui din urmă.

Guvernele literare i-au fidelizat în trecut pe unii scriitori prin stipendiile acordate de Fondul Literar, concedii gratuite, cărți editate în tiraje-mamut, iar azi, prin favoruri editoriale, premii bine plătite, excursii

literare și recompense financiare; vezi indemnizația acordată anumitor scriitori pentru „merite literare deosebite”, de 1.400 de euro (cifra exactă e totuși secretă). Toate aceste recunoașteri și încurajări asigură „buna funcționare” a Guvernului Literar, deci și acceptarea acelor decrete care îi răsfață pe unii dintre scriitori și îi ignoră pe alții. Toate favorurile și toate nedreptățile făcute scriitorilor nu vin din afară, ci din propriul Guvern Literar.

Dar viața literară e în mișcare. În aproximativ 10-15 ani, generația literară/poetică 2000 și critica douămiistă vor constitui un nou Guvern Literar, Guvernul Literar Douămiist, și, ca urmare a puterii administrative dobândite, el va schimba dictatura scriitorilor/poeților și a criticilor postmoderniști optzeciști de azi cu dictatura propriilor scriitori/poeți și critici douămiști, așa cum a făcut cu osârdie fiecare generație literară predecesoare, la vremea ei.

Fiecare nou Guvern Literar are libertatea și „legitimitatea” să își oficializeze propriul canon literar de scriitori apropiați intereselor sale, el decide cui să acorde premiileUSR – firește că propriilor scriitori – și să facă cu totul alte ierarhii literare decât cele stabilite de Guvernele Literare predecesoare. Poezia estetică nu mai reprezintă un obiectiv valoric.

Iată, așadar, *mutația puterii literar-administrative, a oficialității și „legitimității” și, mai departe, a criticii și a poeziei de tip generaționist, care determină mutația promovărilor și a ierarhiilor poetice generaționiste!* Actorii generaționiști se schimbă, însă în dealu’-valeur literaturii/poeziei noastre ei joacă aceeași piesă a premierilor și a ierarhiilor literare/poetice falsificate, de vreme ce fiecare generație își promovează mai cu seamă poezii proprii. Promovările literare ale Guvernului Literar sunt, așadar, mai mult un exercițiu de putere și prea puțin demonstrația unei evaluări critice corecte.

De aceea, probabil că poezii de valoare de mâine, care nu sunt înregimentate în plutoanele generaționiste, vor suporta și ei, ca și poezii nongeneraționiste de valoare de azi, evaluările și ierarhiile construite de o mediocritate critică generaționistă ajunsă la putere, care își va pune pe soclu propriii poeți/scriitori generaționiști modești și va nega totodată valoarea poezilor transgeneraționiști.

(21). Pentru majoritatea scriitorilor de astăzi nici nu mai contează atât de mult *cum* scrii, ci cât de promovat ești. Contează relațiile pe care ți le poți face pentru a fi premiat și promovat. Tocmai de aceea, premiile literare confirmă și dovedesc mai cu seamă bunele relații pe care autorul le are cu instituția care acordă premiile, decât valoarea cărților premiate.

Anomalia premiilor literare de azi, în care intră și Marele Premiu Național pentru Poezie „Mihai Eminescu”, constă, așadar, în faptul că cei mai mulți poeți care au primit aceste premii sunt mai cu seamă poeți modești, ne semnificativi. Criza criticii literare ține în viață și

adâncește criza poeziei. Dacă am alege să citim cărțile de poezie ale poezilor premiați aproape an de an cu fel de fel de premii, am citi aproape numai poezie modestă sau proastă. Vezi premiile care se dau de festivalurile de poezie, cel puțin.

Dar premiile acordate poezilor modești nu înseamnă nimic și nu folosesc la nimic, pentru că ele nu confirmă valori, de vreme ce acestea nu există. Glorioleta poetului minor nu păcălește, așadar, pe nimeni. Câți din marii poeți ai generațiilor ’50 și ’60 mai contează în poezia de azi?

Promovarea poeziei minore este inutilă și face de râs atât instituția care a acordat premiul, cât și literatura română, care va trebui să admită că operele ei, premiate și decretate drept „opere de valoare” sau „opere canonice”, sunt, în cea mai mare parte a lor, opere minore: vezi lista canonică a celor 100 de poeți elaborată de conducereaUSR! Vezi premiile acordate de majoritatea instituțiilor culturale mai vechi sau mai noi. Avem o mulțime de poeți premiați cu zeci de premii și canonizați, dar foarte puțină poezie. Să fie premiul o confirmare a poeziei sărace. Când critica e coruptă sau incompetentă, firește că ea supraevaluează poezia.

(22). Nu publica imediat tot ce scrii și nu arunca o carte în lume oricum. Fii exigent! Revino asupra cărților tale și perfecționează-le *până* să le dai tiparului, pentru că după publicarea unei cărți nu mai poți îndrepta niciuna dintre greșelile pe care le-ai făcut.

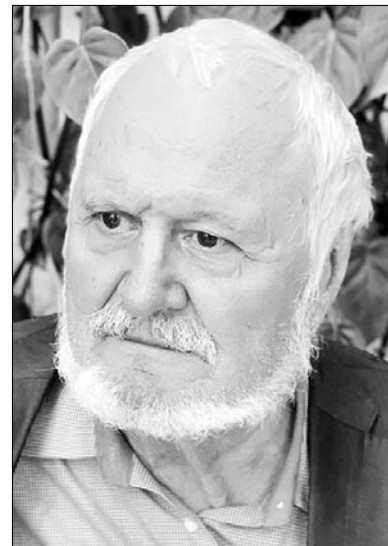
(23). Sufocarea pieței literare moderne și postmoderne de către poezia minoră și promovarea/premierarea repetată a poeziei minore au condus la ideea că poezia de valoare a murit... Dar firește că nu a murit: ea este doar ignorată de Guvernul Literar Postmodern, care face ierarhiile și oferă premiile literare. În rest, cele câteva cărți de poezie autentică ale poezilor de valoare fac invizibil muntele de poezie modestă promovat cu osârdie.

(24). Am credința că poetul minor nu poate să fie tratat drept poet major la nesfârșit. În cele din urmă, ierarhia falsă, impusă de critica incompetentă sau coruptă a unui Guvern Literar sau altuia, va fi corectată, îndreptată. Vezi sutele de poeți uitați, de la Vasile Cârlova și până astăzi. *Istoria literaturii române. Compendiu*, întocmită de către G. Călinescu are 215 poeți moderni de valoare. Câți dintre ei mai sunt considerați astăzi poeți de valoare?

Pe de altă parte, nici poetul autentic nu poate fi subevaluat prea multă vreme. Nu se poate ca poetul care este atins de înger să nu fie văzut în îngereasca lui. Nu este toată critica eșuată estetic...

Septembrie 2018, octombrie 2025

# Valeriu Matei sau Cine are grijă de propria Țară



În afara pavilionului unde se adăpostea un mare târg de carte, într-o seară de toamnă, cu ploaie mărunță, rece, de o tristețe exasperantă, bacoviană, mai mulți poeți ședea cu capetele plecate împrejurul unor mese, nu dinaintea câtorva pahare, ci uluiți de recităriile unui bard sau trubadur, sau aed, menestrel, rapsod, care pianota ritmuri, pauze, intensități, disperări crispate cu degetele pe colțul mesei, minute în șir, poate o oră, dacă două ar fi, judecând acum, prea puțin. Fusesem avertizați, la început nu va declama poeme proprii, ci ale unor prieteni de soartă, extrași dintr-un popor sfârtecat, purtătorii de versuri consemnând durere, sânge, arestări, deportări, un imperiu de lux, steaguri roșii și sârmă ghimpată mai roșie, revolte în genunchi, „și acum, Valeriu Matei: *în orice revenire-i iluminat contur/ al clipelor purtând povara-nstrăinării*”. Tristețea nu avea de gând să se miște, ci își muta durerea, sângele, deportările pe umerii noștri de poeți ascultători, mărunți, plouați la propriu și rebegiți la figurat, obligați să fim martori ai revoltei, pentru că:

„Plouă a deznădejde în noaptea de tăciune.  
Răul pe câmp de sare e lacrimă-n pustiu.  
Ca sălciile frânte pe mal brupt, ce-aș spune  
Azi cerului ce-și plimbă orbirea plumburii?”

Să râd?  
Să plâng la margini de drum precum proscrisul?  
E mută amintirea și-altarul e surpat.  
Îmi prorocește bezna să fiu mereu învinsul,  
Să fiu sămânță tare pe câmpul nearat.

Râd orbii bucuriei mijind spre-un cer cu gratii.  
Fad, amurgește timpul în clotelu-i diform.  
Nestăvilit e râsul mustind de-atâtea patimi  
Și muntele de sare din lacrimă-i enorm.”

(Destin, 1974, tipărit 1977)

Așa scria poetul, sau mai degrabă rapsodul Valeriu Matei (n.1959) la 15 ani și recita, peste ani, fără patos, în rezonanță cu suferința, cu o voce înceată, dar zguduitoare, sub o ploaie de sfârșit de noiembrie. Noi, martorii, ascultam aproape împietriți nu de strădaniile naturii deznădăjduite, ci de grozăvia ascunsă sub versuri:

„săbii ni se împlântă-n trup la fiecă mișcare,  
înstrăinați și captivi, robi în imperiul de lux.”

Cine vorbea, cine ne atrăgea atenția, cine își asumase misiunea de a mărturisi despre suferință? Îl aveam în față și nu îndrăzneau să îl privim în ochi, ar fi fost prea periculos. Mai apoi, fiindcă începutul odată făcut nu putea eșua numai în umbra vinovată a „imperului de lux”, am sărit peste „Trecut, prezent - fast și nimicnicie./ doar zbulciumul din suflet e fără de sfârșit,/ când moartea decât viața e-adesori mai vie”, pentru ca, dintr-odată, să ni se sugereze „sentimentul trezirii”:

„Ai grijă, țară, de proprie ta Țară,  
Când cade-al tău stindard din înălțimi în vid.  
Ia seama când vrăjmașul ce ți-a pătruns în casă  
Chiar ușile altarelor deschid.

Ai grijă de copii. Ei sunt mai mari ca timpul  
Sortit acum - de zbulcium și necaz -  
De lacrima ce spală îndureratul sânge  
Al rănilor ce-ți stăruie-n obraji.

Ia seama de călăi ce fără a ști împuşcă  
În propriul lor suflet și nu mai văd că nu-s.  
Ai grijă de-a lr jertfe. În taină masacrate  
Ele pe-altaru-ți veșnic lumine vie-au pus.

Ia seama de-ntunerice, când candela-mpresoară,  
De nepăsarea cruntă ce-și află toate-n loc,  
De cel perfid, fățarnic, de cel care te lasă,  
De cel ce-n umilire-și găsește-al său noroc.

De cel ce și sub ștreanguri credință sfântă-și pată,  
De cel pe care-l frânge satanicul fior,  
Ai grijă, dulce Țară, de propria ta soartă,  
De soarele iubirii, de morți, de viitor.”

(De Țară, 1979)

La 20 de ani un poet era în cele mai sfidătoare relații nicidecum cu fățarnicii, perfizii dintre Prut și Nistru, totdeauna mulți, omenește de mulți, ci cu imperiul umflat peste limite, obez, sufocat, un mare bârlog al urșilor siberieni și al păsărilor răpitoare, cu „clonț de rubin”, unde „pieța roșii” își datorează sângeria culoare nu datortă cărămizilor din ziduri, iar omul nou, produsul principal al fabricilor sale de idei stăpânitoare este în realitate înhămat la carul marțial și își poartă jugul pe grumaz. Iată un rapsod aproape premiat cu biletul Siberia-dus, numai birocrăția și pauzele dintre paharele de votcă au întârziat mult meritata răsplată: vremurile erau în schimbare, imperiul avea trecut - însă viitorul se ghicea exclusiv pe nevăzute, cu bastonul orbului. Între timp, imperiul s-a prăbușit precum o anume casă fantomatică dintr-o poveste neagră de Edgar Allan

Poe, a făcut implozie ca un bec ars și ce a rămas din viitorul fluorescent al omenirii, promis cu surle boțite, gulaguri socialiste prin muncă și steaguri blege?

„Orașul acesta e ca un cimitir  
unde defuncții s-au răscolat  
împotriva legilor morții.

Printre lăzi de gunoi și depozite de rachiu  
trec trupuri de bărbați și femei,  
bătrâni astmatici și copii îmbătrâniți fără de vreme  
în căutarea sticlelor goale,  
în așteptarea unui viitor luminos

Ziduri cenușii,  
mirosuri care provoacă-amețeală,  
zdrențe fluturând la balcoane,  
arborii ca niște cruci în putrezire  
și tramvaiele alunecând pe lângă morminte -  
acesta-i orașul unde locuiesc -  
piatră fără memorie,  
inscripții șterse de ploii și de vânturi,  
păsări care au uitat zborul  
și vitrine în care foamea face apel la opinia publică.

Doar când noaptea-și desfășură drapelele negre  
viața palpită prin cărămizile scunde  
într-o frântură de cântec,  
în chiote plie de disperare,  
înt-n răs damnat.

Semn că ziua de mâine mai are o șansă.  
Semn cert că Judecata de Apoi  
încă nu a venit.” (1987)

Astfel a început opera poetului Valeriu Matei și va continua prin ani inclusiv prin opera dramaturgului, a istoricului, a omului politic, a parlamentarului, a academicianului, a editorului, multe profesii în aceeași carte de muncă...

Valeriu Matei a debutat editorial cu mari piedici, cenzura și cizma imperiului de la Răsărit, de unde ar trebui să vină lumina nu întunericul, dovedindu-și eficiența malefică și limitele precare. În cele din urmă, poetul a evadat către libertate, rămânându-i să dea sensuri evadării, ceea ce se întâmplă de mulți ani cu folos. Iar în ultimă instanță și maximă pedeapsă, lăsați poetul să scrie și oferiți-i prilejuri publice să recite, să se dovedească rapsod, nu autor de volume comentate de critici literari și recomandate, prin valoare estetică, spre lectură, acasă, în intimitate.

Într-o oarecare măsură, prin poezie Valeriu Matei recuperează pentru Basarabia, pentru Republica Moldova, o istorie pe scurt a României întregi, dar și a poeziei românești, unde Eminescu, inclusiv din proza politică, Coșbuc, Goga sunt mai prezenți decât balcanicul și ermeticul Ion Barbu, exagerat de ludicul Nichita, ironicul sau cinicul Sorescu, oniricul Leonid Dimov, culmea, poet propus literaturii române de puternicul filon basarabean. Mai mult, esteticianul Pompiliu Crăciunescu, în studiul „Argonauți ai sensului”, acordă lui Valeriu Matei un întreg capitol, „Abisul senzual și cerebral”, unde arta poetică, sau

artele, sunt puse în relație cu alți creatori, „Din acest punct de vedere, Valeriu Matei aparține aceluși herb de <cântăreți ai neamului>, precum Holderlin, Vieru, Pessoa sau Eminescu.”

Prin urmare, Valeriu Matei - cântăreț al neamului, este cu totul adevărat, însă poezia sa are cu mult mai multe pagini, unde încap filozoficul sapiential, metafizicul, înțelepciunea sacră, pentru că „Ceremonialurile Realității din cosmosul poetic al lui Valeriu Matei nu se opresc aici. (...) Neîndoind că toate acestea îi rezervă cititorului delicii și crispări, dar mai ales prilejuri de bogată reflecție asupra Realității, așa cum este ea percepută de cătrepot: ca plenitudine dinamică.” (Pompiliu Crăciunescu)

Un sociolog al culturii trebuie să observe un fapt: cu cât asupra unei mari comunități umane, asupra unui popor întreg apasă o altă comunitate, fie chiar un imperiu, cu acțiuni de asimilare, de deznaționaizare, precum Rusia asupra Basarabiei, Moldova de dincolo de Prut, începând din 1812 încoace, până azi, apare un revers al opresiunii: opoziția, împotrivirea. Imagini, acțiuni evocatoare în acest sens putem culege din romanul-epopee „Din vremea revoluției” de Constantin Stere, unde deznaționalizarea se desfășoară violent în primul rând prin legile administrației de stat, prin biserică, prin școală. Retrezirea națională produce un fenomen: creșterea numărului poezilor, al scriitorilor, toți artiști ai cuvântului, ai limbii, în cazul nostru, ai limbii române, deveniți luptători pentru o cauză, apărarea etnică prin apărare artistică a limbii, prin forța artei literare. Astfel, viitorul poet Valeriu Matei s-a remarcat încă de pe băncile școlilor, unde studia totul în limba rusă, devenind câștigător pe Republica Moldova sovietizată a olimpiadelor de limba română, ca limbă străină. Alți elevi se remarcă la limbile rusă (considerată maternă), franceză, engleză, Valeriu Matei a devenit un campion școlar al limbii române: a fost o primă treaptă spre poezia română. Cu toată opoziția autorităților politice, din elevul olimpic a înmugurit un poet talentat, apoi un creator un destin de mare poet, destin împletit cu acela de intelectual poliglot, dramaturg, istoric, în cele din urmă, om politic, deputat, editor academic, om cu atitudini ferme, în numele unor principii, al unei ideologii, precum în secolul al XIX se remarcaseră Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu, Constantin Stere. Astăzi, Valeriu Matei continuă proiectele actualizate ale unor luptători inclusiv cu arma inefabilă a poeziei. Pompiliu Crăciunescu face vizibil un fapt: poezia lui Valeriu Matei atinge culmi înalt estetice, ceea ce este o invitație la o lectură în universul marilor poeți, care sunt diferiți, însă alcătuiesc o singură familie, de celebratori ai limbilor literare, fie că se numesc Eschil, Dante, Eminescu. Invitația este simplă, Valeriu Matei trebuie citit, recitat, difuzat, savurat estetic, poetic și păstrat lângă inimă ca unul dintre impresanții barzi ai unui popor de dincolo și de dincoace de Prut. Asta nu înseamnă naționalism, ci demnitate în fața tăvălugului nemilos, odios al istoriei.

## Șerban Codrin DENK

Valeriu Matei, „Îmbrăcarea în trup”, colecția O sută și una poezii, Editura Academiei Române, București, 2004

Pompiliu Constantinescu, „Transgresiuni și relație”, Editura Academiei Române, București, 2024

# Cu f(r)aza pe f(r)ază călcând. Sau despre lectura romanului „Ulise”



Când spui că ai citit (și tu, dintre nu prea mulți, totuși) romanul *Ulise*, noțiunea *lectură* trebuie presupusă ca luată între ghilimele. Pentru că parcurgerea acestei construcții ciudat-narative sau, poate chiar pseudonarative, a lui Joyce nu-ți stimulează sentimentul lecturii ca acțiune spiritualizată, ci îți dă inconștiența impulsului mecanic, de concomitență construcție / deconstrucție ideatică, semantică. Joyce construiește deconstruind, edifică demolând, încheagă iluzia unui subiect – dezagregând unitatea narativă, în timp ce perseverează în amplificarea textului ca subtext și supratext, nu ca direcție și lungime de undă, amplitudine în extinderea coerentă a suprafeței cuprinse de propagare ritmică a undelor (ca pe suprafața apei, să zicem). Propagarea undelor e coerentă (circulară) a unui „subiect” pe o direcție bine stabilită – de la centru spre (tot mai) *posibilitatea înaintării, cuprinderii* în dependență de forța motrice, energia respingătoare prin propagare-slabire-anihilare pe care le-a „insuflat-o-insinuat-o” undelor căzătura de oarecare obiect în apă – indiferent dacă acel obiect este sferic, romboidal, cubic, cu cinci sau șase colțuri, terestru sau astral – undele se vor izvedi rotunde, ca într-o „incorigibilă” ontologie drept (rotund!) ereditate a neamului (semințeniei) tuturor *ondulatorilor*. În timp ce în romanul *Ulise* este iminent anulată coerentă, „rotunjimea”, simetria. Modelul, forma, calapodul etc. menținute de codul ontologic, păstrându-se doar formele (deformările) obiectelor care ar trebui să producă simetrice propagări ondulatorii de subiect (de la centru spre rotunjimi cât mai... marginale); adică, frazele, pasajele textului pot fi asemănați unui bolovan oarecare, unei pietre cu forma ei naturală, necioplită, neajustată; unei sticle ciobite, „colțuroase” anapoda, rămase așa, precum a dat-o zeul hazardului care nici n-a auzit de simetrie.

Încercați să aflați, spre exemplu, *simetria-coerența* narativă în pasaje „ciobite-colțuroase-naturale” de felul acestuia (și multor altora afine lui): „(Ned Lambert) își schimbă hainele de trei ori pe zi. Trebuie să-mi întorc costumul acela cenușiu la Mesia. Hopa. E vopsit. Nevastă-sa; așa-i, am uitat că nu-i înșurat, sau proprietărea ar fi trebuit să-i fi scos ațele astea.

Coșciugul dispăru, coborât de oamenii care se opinteau pe marginea gropii. Își îndreptară apoi trupurile și se dădură la o parte; și cu toții se descoperiră. Douăzeci.

Pauză.

Dacă am fi cu toții deodată alții”.

Nici pomină de coerentă simetric-clasică în această deconstrucție non-stop, sau construcție... anapoda, „iresponsabilă”. Pentru că *Ulise* este infinita narațiune a disprețului față de obligativitatea coerenței cap-coadă, uneori și în fraze luate aparte. E, în mare, o ciudată logică a frazărilor și pasajelor, alineatelor textului, dar o uimitoare, ca și cum imposibil de explicat „sumă” a incoerenței, „degringolade” generale drept absență a unei linii de subiect în forma mai mult sau mai puțin... acceptabilă, chiar dacă foarte puțin posibil explicită. Cum nu este explicită și explicabilă abracadabra. Inclusiv de genul:

„Grăbită, mâna îi intră precipitat în buzunar, scoase, citi desfăcută Agendath Netaim. Unde am?”

Ocupat să caut.

Vără repede la loc Agendath.

După-masă, a spus ea.

Asta caut. Da, asta. Încearcă în toate buzunarele. Bați. Freeman. Unde l-am? A, da. Pantaloni.

Portmoneul. Cartoful. Unde l-am?

Repede. Mergi liniștit. Încă o clipă. Inima.

Mâna lui căutând acel unde l-am găsit în buzunarul de la sold săpunul loțiunea trebuie să trec s-o iau o hârtie încălzită lipindu-se. A, săpunu-i acolo ! Da. Poarta.

Am scăpat.

Cu urbanitate, să-i facă să se simtă în largul lor, bibliotecarul, quaker notoriu, torcea ca o pisică”.

E rodul „extensibil”, fructele gumei de mestecat al unei tehnici auctoriale de a lega, re-lega laolaltă episoade prin amănunte (și... mărunțișuri) redate mereu, ca într-un bolero al grotescului, când autorul trăiește, parcă, o greață ontologică a omului față de propria persoană. O greață involuntară, dar și inevitabilă. Iată unul dintre fragmentele elocvente:

„Mă gândesc că pământul pe aici trebuie să fie bine îngrașat cu gunoi de stărv, oase, carne, unghii, hăuri ale putreziciunii. Groaznic. Se fac verzui, trandafirii, se descompun. Putrezesc repede în pământul umed. Toți slăbănogii aștia bătrâni laolaltă. Și pe urmă un fel de brânză topindu-se încet, fleșcăită. Pe urmă încep să se înnegrească, și se scurge un soi de zeamă din ei. Pe urmă se usucă. Molii moarte. Sigur, celulele sau ce-o fi trăiesc mai departe. Se schimbă în altceva. Viața veșnică într-adevăr. Și nu se hrănește cu nimic decât cu ea însăși”.

În elaborarea romanului său extensibil prin lipsa de coerentă autorul a dat dovadă în cel mai înalt grad de o vocație a negrabei și încăpățănării de a continua cu orice preț, migăind... incoerență din frază în frază. Asupra unora dintre care, din vreme în vreme, revine, pentru ca să le suprimă și să caute ceva mai potrivit pentru... nepotriviri de sensuri. O frază aflată-elaborată-aproximată astăzi care să fie vag compatibilă cu o frază migălită alaltăieri, între ele deja stând alte fraze – nepotrivite, moarte, șterse, lichidate – fraze de alaltăieri, ieri sau astăzi, care însă, de la un moment încolo, autorului nu i se mai par îndreptățite să rămână în textul „definitiv”. Între frazele „încă vii”, nesuprimate, – fraze moarte, asinate. „Fraze vii” călcând peste micile cadavre vide de sens ale altor fraze, nu de puține ori – de dragul frazelor.

*Ulise* este romanul imnului perseverenței și nemulțumirii de sine și de textul pe care-l elaborezi, al cărui *refren pascal* e: „Cu fraza pe frază călcând / Altor fraze viață dăruindu-le”.

*Dacă am fi cu toții deodată alții*, cum se spune undeva în roman, poate am reuși să pricepem și secretul succesului de etern-întrăinător-de-curiozitate-umană care a fost prevăzut în codul creării (totuși!) acestui super(b)roman.

Leo BUTNARU

## Din America, cu drag!

# Vizita Reginei Maria în America și Canada

Personalitatea augustă a Reginei Maria continuă să fascineze. O frumusețe recunoscută, cu o remarcabilă capacitate analitică; știa să comunice cu supușii săi, în marea lor majoritate țărani care trăiau din munca pământului, dar și cu vârurile aristocrației europene căreia ea însăși îi aparținea. În lista lungă de calități personale, nu trebuie omisă capacitatea acesteia de a întreține relații și prietenii cu artiștii și personalitățile culturale ale epocii și, neapărat, trebuie menționată și impresionanta sa capacitate de empatie.

A fost o altfel de Regină pentru un altfel de veac: secolul XX. După 8 decenii de la moartea sa, rămâne o figură luminoasă care continuă să stârnească interesul publicului. Magia continuă...

Recent, jurnalistul american **Steve Weigand** i-a dedicat un volum cu un titlu incitant: „**Dansatoarea, visătorii și Regina României**”.<sup>1</sup> Noua carte nu este o biografie a Reginei - deși autorul dovedește o bună cunoaștere a detaliilor vieții regale, concentrându-se asupra vizitei suveranei pe continentul american, în 1926, și anume participarea sa la deschiderea unui muzeu de artă în nord-vestul țării.



O anumită idee preconcepută, desigur, eronată, ne face să vedem doar elementele de *popular culture* din Statele Unite, ignorând aspectele culturale. Totuși, un sondaj din 2014 efectuat de Institutul Muzeelor și Bibliotecilor identifică 35 000 de muzee în America, adică un număr cu 9500 mai mare - precizează Weigand - decât numărul total al centrelor de vânzare McDonald's și Starbucks la un loc. Când a acceptat să fie oaspetele de onoare la deschiderea muzeului din Maryhill, Regina României a avut intuiție și viziune: muzeul este deschis publicului și în prezent. (În 1990 a înregistrat mai mult de 70 000 de vizitatori).

România și Regina ei erau cunoscute în America, deși *yankeii* îi reproșau țării încheierea păcii separate cu Puterile Centrale. Fotografia Mariei fusese publicată pe coperta revistei TIME în numărul din 4 august 1924. Exista însă și un interes

pentru resursele petroliere de pe Valea Prahovei. Funcționa, deja, din 1904, Societatea Petrolieră Româno-Americană, filială a trustului Standard Oil deținut de magnatul J.D. Rockefeller. La rândul său, Regatul României era interesat de investițiile americane. În februarie 1919, Congresul SUA a decis înființarea Administrației Americane de Ajutor (*American Relief Administration*) care, în România, a înființat o Asociație de ajutor pentru copiii României (cu o filială la Chișinău pentru provincia recent unită cu țara).

Între 1917-1920, a activat în Regat și o misiune a Crucii Roșii Americane sub patroanajul Reginei Maria. Acum trebuie amintit John Kaba, căpitan în armata americană, cel care emigrase cu familia la începutul secolului. A ajuns la București în aprilie 1919, fiind pus la dispoziția Misiunii din România. S-a deplasat în Basarabia pentru a supraveghea distribuirea către populație a ajutorului american, în special produse alimentare. Călătoria sa s-a finalizat prin publicarea, în iunie 1919, a unui document constatativ, tipărit cu titlul „Basarabia. Raport politico-economic”. Raportul a fost tradus și în limba franceză pentru a fi prezentat Conferinței de Pace de la Paris. Un document de o mare importanță care a contribuit, după pledoaria patetică a Reginei, la recunoașterea drepturilor naturale ale Regatului Român. Elaborat de un ofițer american, Raportul a determinat și schimbarea percepției delegației SUA care a renunțat la ideea de plebiscit în chestiunea Basarabiei. Naturalizat cetățean american, John Kaba nu a ezitat să-și prezinte concluzia proprie: „Armata română nu luptă numai în bătăliile României, dar în ale întregii civilizații.”<sup>2</sup>

Mareșalul francez Ferdinand Jean Marie Foch a confirmat concluzia la care ajunsese John Kaba. Acesta a recomandat Conferinței: „*Continuați să sprijiniți România, deoarece aceasta are nu numai o armată (putea opri răspândirea bolșevismului, n.n.) dar și un guvern și un popor.*”

Cine era „dansatoarea” din titlul cărții lui Steve Weigand? Nimeni alta decât dansatoarea americană Louis Fuller, creatoarea „dansului serpentina” pentru care este recunoscută pe plan mondial și inovatoarea în domeniul luminilor de scenă; o precursoră a dansului modern. Auguste Rodin, sculptorul francez de a cărei prietenie platonice s-a bucurat, a spus despre ea: „A deschis drum artei viitorului”. Lois Fuller, celebră în Franța, era una dintre vedetele faimosului cabaret Folies Bergère din Paris, fiind considerată o reprezentantă de seamă a curentului Art Nouveau în balet. Lois, libertină și sociabilă, a trăit în medii culturale avangardiste, atât franceze cât și americane. Henri de Toulouse-Lautrec și Jules Chéret (părintele afișului modern) i-au propagat imaginea. Frères Lumière au filmat una dintre reprezentațiile sale. Prima sa carte de memorii a fost prefăcută de Anatole France. Stéphane Mallarmé dar și Isadora Duncan, balerina pe care o iubea Esenin, s-au aflat în cercul de prieteni ai domnișoarei Fuller. Lista amicilor e lungă și simpla ei lectură ne confirmă interesul de care se bucura balerina americană în avangarda europeană.

De menționat că filmul mut „Crinul vieții” pe care l-a realizat în 1921, a avut la bază cartea cu același titlu scrisă de Regina Maria în 1912.

În plină glorie artistică, în 1902, Lois Fuller a dansat la Opera Română din București, ocazie cu care a întâlnit-o pe

Regină, pe atunci prințesă de coroană. Nu e bine lămurit dacă Maria a invitat-o la palat, dar cele două femei de excepție s-au împrietenit atunci, iar prietenia lor a durat până la moartea lui Lois, în anul 1928. O vastă corespondență s-a purtat între ele până la sfârșit.

Cine erau vizătorii despre care scrie Steve Weigand?

*Lady's first!* Să începem cu Alma Spreckels (1881-1968). Ca orice femeie frumoasă, Alma a fost o idealistă pragmatică născută în sărăcie, a visat să devină bogată, a ajuns, într-adevăr, unul dintre cele mai avute personaje din înalta societate a orașului San Francisco. Unii istorici au considerat-o „stră – străbunica” orașului, numind-o „Big Alma” (era prea înaltă pentru o femeie...). Părăsește școala la 14 ani, dar începe să prețuiască arta, înscriindu-se la „Mark Hopkins Institute of Art” unde studiază pictura specializându-se în miniaturi. O nonconformistă pentru timpul ei: nu s-a sfiit să pozeze goală pentru nudurile atârinate pe pereții din salon de aristocrații vremii. Așa îl cunoaște pe Adolf B. Spreckels, „regele zahărului”, cu 24 de ani mai vârstnic decât ea. Femeie bogată de-acum, doamna Spreckels a devenit una dintre colecționarii mari de artă din SUA și un filantrop recunoscut. La Paris o cunoaște pe Lois Fuller care o prezintă lui Rodin căruia i-a cumpărat mai multe opere pe care le va expune în San Francisco în 1915. Soțul magnat i-a oferit cadou de Crăciun o nouă reședință în Pacific Heights. Personalități ca Jack London sau sculptorul american Earl Cummings au fost prezenți la petrecerile opulente organizate de „Big Alma”. Spreckels Mansion, după mai multe avataruri, devine sediul Muzeului de Artă din San Francisco. Inițiativa avea la bază colecția de artă alcătuită de Alma și banii soțului.

Prin Lois Fuller, doamna Spreckels a întâlnit-o pe Regina Maria și chiar a călătorit în România la invitația suveranei României. De altfel, Lois și Alma s-au implicat în strângerea de fonduri atât de necesare Regatului, după Primul Război Mondial.

Adevăratul „Dreamer”, după caracterizarea lui Steve Wiegand, a fost însă Sam (Samuel Hill, 1857- 1931). Regina Maria l-a numit, mai aproape de adevăr, „un vizionar”. Născut în Carolina de Nord, după Războiul Civil, familia lui s-a mutat în Minnesota. După ce obține două diplome, din care una la Universitatea Harvard, revine în Minneapolis unde practică avocatura. Este angajat de James Jerome Hill, un magnat al căilor ferate. În 1888, Sam se căsătorește cu fiica lui Hill.

După succesul Modelului T proiectat de Harry Ford, Sam începe să viitorul aparțină drumurilor bune și autostrăzilor și începe să pledeze cauza drumurilor moderne în Statele Washington și Oregon.

A înființat asociația „Good Roads”, iar între 1909-1913 a construit, pe cheltuiala sa, 11 km de drum asfaltat: a fost primul astfel de drum pe Coasta Pacificului. A convins conducerea Universității Washington să creeze prima catedră de Inginerie rutieră. La un moment dat, planifică construcția unei autostrăzi pe malul nordic al fluviului Columbia, proiect nerealizat, totuși. Cumpără, însă, pământ, pe malurile Canionului Columbia. Ridică aici, în Maryhill, o splendidă reședință iar, mai apoi, sub influența prietenei sale Lois Fuller, decide să transforme imobilul în muzeu de artă. Inaugurarea, în 1926, a muzeului, s-a făcut în prezența Reginei Maria care a rostit cuvântul de deschidere. Astfel, vizita Reginei din România s-a datorat în bună măsură invitației adresate acesteia de Sam (Samuel Hill).

Regina și-a dorit să vadă America. Englezoaică de origine, trebuie să fi fost curioasă să vadă fostele colonii ale Marii

Britanii. Ca regină, a fost interesată să cunoască la fața locului miracolul economic american din prima jumătate a secolului XX căruia i se spunea deja „Secolul American”. În 1921, fusese chiar planificată o călătorie a Reginei pentru a promova investițiile americane în România, dar planul a fost abandonat, în principal din cauza reîncoronării regelui Ferdinand și a Reginei Maria în catedrala din Alba Iulia în ziua de 15 octombrie 1922. Problemele intervenite în viața cuplului regal i-au întârziat plecarea. În decembrie 1925, prințul Carol a renunțat la drepturile la succesiune și a plecat la Paris cu metresa sa.

Cu atâtea probleme, Regina simțea nevoia de a „împrosăta aerul”, iar America putea să-i ofere o atare schimbare. Mai era și Lois Fuller, prietena balerină care de ani de zile o îndemna să treacă oceanul.

Deplasarea Reginei nu a fost posibilă fără unele tratative: Partidul Liberal nu credea că vizita ar justifica cheltuielile cerute. Partidul Conservator însă, având în vedere ceea ce realizase suverana la Conferința de Pace de la Paris, era încrezător în perspectivele turneului din America încuviințând călătoria Reginei Maria împreună cu Prințul Nicolae și Prințesa Ileana. Prin urmare, au început pregătirile pentru drum: pe lângă cele 30 de cufere umplute cu ținutele *haute couture* cumpărate la Paris, au mai fost încărcate lăzile cu statui, costume, mobilier de artă, obiecte de artă populară țărănească menite a fi dăruite patronului Muzeului de Artă din Maryhill.

Întrebată despre această vizită, Regina a explicat: „*De câte ori o Regină este invitată într-o țară, ea nu poate să plece fără un motiv; trebuie să prezinte Guvernului motivele care să justifice vizita. Le-am spus prietenilor că trebuie să mă invite pentru o durată bine determinată și un motiv semnificativ. Discursul de inaugurare a Sălii românești de la Maryhill a fost acest motiv.*”

Regina i-a scris scriitoarei americane Mabel Potter Dagget (și militantă a feminismului de început) ca între fete: „*Simt acum că nu e timpul să fac economii. Vezi tu, România, pur și simplu trebuia să aibă Transilvania și ce-ar fi fost dacă, pentru lipsa unei ținute formale, o concesie s-ar fi putut pierde.*”<sup>3</sup> Aceste rânduri vorbesc despre înalta ei cultură a protocolului și eleganței.

Regatul era cunoscut pe celălalt țărm al Oceanului Atlantic, chiar dacă investițiile Americii nu erau la nivelul dorit de partidele României. Ziarele au scris în detaliu despre devotamentul cu care Maria și-a susținut poporul și i-a insuflat încrederea în victorie ca și despre eforturile ei pentru a alina suferințele soldaților răniți în luptă. La un moment dat răniții credeau că Regina Maria avea puterea să vindece rănile prin simpla atingere. Eforturile și acțiunile reginei la Paris în favoarea țării erau și ele cunoscute prin ample relatări de presă.

1 Steve Wiegand, "The Dancer, The Dreamers and The Queen of Romania", Bancroft Press, Baltimore, 2019.

2 Jonh Kaba, "Basarabia. Raport politico-economic" (traducere Radu Nicolae), Editura Magic Print, Onești, 2023.

3 Dagget, Mabel Potter, "Marie of Romania. An intimate Story of The radiant Queen of Romania", Ed. George H. Doran Company, New York, 1926.

(va urma)

**Dr. Mihai NICOLAE**

# DE CE INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ NU POATE SCRIE POEZIE

Poezia, ca formă supremă a expresiei umane, reprezintă sinteza dintre experiența personală, sensibilitatea emoțională și dimensiunea culturală acumulată de-a lungul istoriei. Inteligența artificială (IA), indiferent de nivelul său de sofisticare, se bazează pe algoritmi, modele statistice și rețele neuronale care procesează date. Problema fundamentală este aceea că IA nu trăiește și, prin urmare, nu poate genera poezie în sensul deplin al cuvântului, ci doar texte cu formă poetică.



Martin Heidegger definea poezia drept „*casa Ființei*”. În acest sens, numai o ființă capabilă de experiența finitudinii poate scrie poezie. IA, fiind nelimitată și lipsită de conștiința morții, nu poate atinge această dimensiune ontologică. Textele sale reprezintă doar un joc de semne, fără acces la Ființă. Psihologia poeziei pornește de la afect și de la trăirea subiectivă. Poetii scriu din durere, iubire, disperare, extaz sau ironie – trăiri pe care IA nu le are. Ceea ce produce IA este un amestec de pattern-uri lingvistice extrase din corpusuri literare, o reproducere fără afect, echivalentă cu o oglindă care reflectă lumina, dar nu o creează.

Creierul uman transformă experiența în limbaj prin mecanisme complexe: memorie afectivă, plasticitate sinaptică, procesare simbolică. IA, în schimb, funcționează pe baza unor probabilități și matrice numerice. „Versurile” IA sunt rezultatul unui calcul, nu al unei sincronii între emoție și limbaj. Prin urmare, ele nu pot purta încărcătura autentică a poeziei.

Psihologia poeziei pornește de la afect și de la trăirea subiectivă.

Poezia a apărut ca expresie a ritualului și mitului. De la imnurile vedice și psalmii biblici, până la Homer sau Rilke, poezia a fost strâns legată de destinul colectiv și de istoria umanității. IA nu are destin, nu are trecut, nu are genealogie. Ea poate imita forme, dar nu poate transmite arhetipuri vii. În context global, poezia este legată de identitate și de memorie culturală. Chiar și traducerea poetică presupune trăirea unui context cultural. IA nu posedă identitate, iar ceea ce „scrie” reprezintă un produs cultural de suprafață, un fel de hibrid lingvistic fără rădăcini. Dacă IA ar fi acceptată drept „poet”, ar apărea o problemă politică: *se instituie o devalorizare a creației umane*. Poezia, ca act de rezistență și libertate, ar fi înlocuită de un produs controlabil, ceea ce servește intereselor de standardizare și manipulare culturală. Poezia este, în esență, revoltă și singularitate, în timp ce IA tinde spre conformism algoritmic.

IA nu scrie poezie, ci produce simulacre. Textele sale au o formă asemănătoare cu poezia, dar lipsesc intensitatea trăirii, încărcătura simbolică și responsabilitatea morală a cuvântului poetic. Ele semnifică doar puterea tehnologiei de a imita, dar nu capacitatea de a crea.

În mediul universitar, trebuie să distingem între poezie și text poetic artificial. Poezia presupune intenție estetică, experiență existențială și context istoric. „*Poemele*” IA sunt artefacte textuale produse de o mașină care învață să combine fragmente lingvistice preexistente. Poezia autentică izvorăște din inconștient, din arhetipuri, din traume personale. Poezia IA nu are inconștient, ci doar o bază de date. Aceasta înseamnă că ea nu poate exprima nici dorința, nici anxietatea, nici incongruența dintre eu și lume. Este o poezie „*fără vis*”.

Dacă comparăm un poem al lui Paul Celan cu un text generat de IA, diferența este radicală. Celan scrie din trauma Holocaustului, încărcată de moartea părinților și de propria vină supraviețuitoare. IA poate reproduce metafore asemănătoare, dar ele sunt vidate de experiență. În acest sens, textele IA aparțin mai degrabă genului de pseudoliteratură sau „*literatură simulată*”.

Un poem se cere interpretat: are polisemia sa, tăcerile sale, adâncimile sale. Textul IA, în schimb, nu ascunde nimic. Este un produs transparent, fără mister, pentru că nu are intenție ascunsă. Interpretarea lui devine un exercițiu retoric, nu hermeneutic.

Apariția poeziei IA ridică întrebări despre controlul cultural. Dacă editurile și revistele vor publica astfel de texte, se va instaura o literatură fără autori, un fel de „*literatură anonimă globală*”, care ar servi industriilor culturale, dar ar elimina vocile individuale. În acest sens, poezia IA poate fi văzută ca un instrument de uniformizare globală, un simptom al capitalismului târziu.

„*Poemele*” scrise de IA nu sunt poezii, ci texte pseudo-poetice care reflectă nivelul tehnologic și cultural al societății noastre. Ele au valoare ca fenomen cultural și obiect de studiu, dar nu ca opere literare autentice. În sens academic, ele semnifică limitele dintre creație și simulacru, dintre artă și tehnologie.

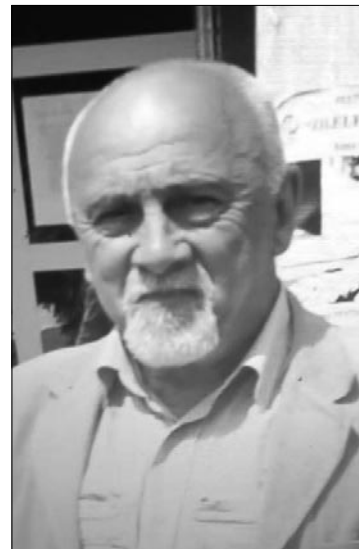
**Christian W. SCHENK**

# Berbecul merinos

Nu mică mi-a fost mirarea să citesc în revista „România literară”, o foaie care-i dedică, de la o vreme, ode de tip „nauséabond” lui Bolojan-terminatorul, un atac la persoană în ceea ce mă privește. Pretextul a fost o carte a mea de eseuri critice intitulată „Cinci voci ale optzecismului” apărută... acum 17 ani, adică în 2008! Ca să vezi... Mai mult chiar, dacă informația mea e corectă, cartea ar fi fost prezentată și pe la Bookfest, lucru pe care, sincer, nu l-am putut verifica!

Autorul atacului la persoană, un anume Dan Gulea (nume predestinat, derivat dintr-o redimensionare a lui Guliță), mă acuză de toate relele literare posibile. Cum adică, am îndrăznit eu, să atac sau mai bine spus să am o altă opinie despre literatura anilor '80 decât cea a nu demult răposatului Nicolae Manolescu și a grupului său de fideli? Tocmai eu, zice cetățeanul Gulea, eu, „universitarul de Târgu Jiu”? Pentru corecta informare a acestui cetățean, sunt „universitarul din Târgu Jiu” nu „de Târgu Jiu” pentru simplul fapt că lucrez de peste 17 ani la o universitate din București. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, îi precizez cetățeanului Dan Gulea, profesor de liceu la Ploiești, orașul Miței Baston, că la vârsta lui eram deja conferențiar universitar. Și à propos de comparatism, cetățene Gulea, mi-am făcut un doctorat pe Flaubert și Gogol... Ce-l deranjează pe Gulea? Că am pornit în demersul meu de la Gaston Bachelard! E chiar amuzant! Gulea contra Bachelard! Spune el că neg existența unor paradigme... (Nu înțeleg de ce pune cuvântul între paranteze). Dar chiar de două paradigme vorbesc în carte. Cea a poeziei experimentului, tip Cenaclul de Luni, și cea a poeziei experiențelor trăite în care am considerat că pot fi încadrați poeții avuți în vedere, adică Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Mircea Bârsilă și Ioan Flora... Gulea ori nu știe să citească, ori face pe prostul! Lucru de altfel periculos, riscă să se confunde cu rolul... Slujitor fidel al elitiștilor autoprocamați, cetățeanul Gulea mă acuză de un soi de egalitarism care există doar în mintea sa. A spune că cele două paradigme sesizate mai înainte sunt la fel de onorabile nu înseamnă egalitarism. Pe de altă parte, teoretizarea greșită a postmodernismului făcută în anii '80 de unii optzeciști bucureșteni este o evidență și nu mai insist asupra ei.

Gulea ar fi vrut ca această carte să fie una de istorie literară. Ce fel de istorie, când aceștia sunt autori în viață, excepție făcând doar regretatul Ioan Flora? Să fim serioși! Văd că acest cetățean se bagă de multe ori singur în seamă. Și se leagă de Târgu Jiu. Se impune o precizare. Târgu Jiul e orașul lui Brâncuși, așa cum Târgu Cărbuneștiul e orașul lui Arghezi. Pe care elitiștii autoprocamați, modelele guleaice, de la respectiva foaie literară nu-i vor egala niciodată! Că tot veni vorba de egalitate! Rămân pitici penibili. Liderii sunt validați de proba timpului, nu de coteriile mai mari sau mai mici.



Profesorul de liceu mai comite o monstruoziție. Îl plagiază în titlu pe Eminescu! Chiar așa! Articolașul se intitulează „Trecut-au anii...”

Și ce mai zice împlicinatul? Că nu am definit „mainstream”-ul optzecist. Ba da, tinere! L-am definit. Literatură a experimentului la București și postmodernism de Bucale greșit teoretizat.

Ce greșeli am mai comis? Că nu am scris despre acești autori și după 2008, anul apariției cărții. Din lipsă, cică, de energie! L-aș sfătui să se mai documenteze, ca să nu „treacă anii” peste el degeaba. Am mai scris și despre alți poeți optzeciști și nouăzeciști, am mai scris despre mari autori într-o carte intitulată „Între Efes și Nazaret”, alte două volume despre apocalipsele literare, articole în Franța, la Lyon și Paris, cărți de poezie, proză, roman, teatru chiar! Dacă tot e vorba de energii... Iar în cazul poeziei lui Ioan Flora, referințele la Rimbaud, Saint-John Perse, Labiș sau Dinescu erau cerute chiar de textul autorului. Gulea ar trebui să învețe să mai citească!

Cetățeanul Gulea se face că uită ce am precizat în prefață și anume faptul că scriu despre poezia anilor '80 și ar fi vrut și despre proză sau interviuri... Nu am ce face, nu asta a fost intenția mea. Poate s-o facă băiețașul, dacă îl ține pana și intelectul!

Finalul acestui articolaș este iarăși ciudat pentru că se duce înspre politic, lucru cât se poate de forțat. Dar pentru că tot veni vorba de... liberalism, asta îmi amintește de „Ai noștri tineri”... Tot de Eminescu plagiat de Gulea. Și care voiau să ferească norodul „cu chipul lor isteț de oaie creață”! SE VEDE CĂ OAlA CREAȚĂ E ACUM BERBEC MERINOS!

În încheiere, i-aș recomanda lui Dan Gulea, citând un scriitor francez, ca atunci când se privește în oglindă să nu fie ispitit s-o curețe!

**Lazăr POPESCU**

### Pagini din Arhiva Gheorghe Tomozei

# "Mai lucrez încă la destinul meu". Mici amintiri decupate, lipite pe file, tăieturi din gazete



Arhive. Mici amintiri lipite pe file. Tăieturi din gazete (1957-1978). Unul din dosarele alcătuite de Gh. Tomozei, bine îndosariat și încheiat cu evidentă meticulozitate cred, sau cel puțin așa îmi închipui, era gândit ca un mic ajutor celui care va veni să îi reconstituie viața, biografia, opera.

El nădăjduia, cum am mai spus de multe ori pe parcursul acestei cărți alcătuite din amintiri și restituiri, că un viitor istoric al literaturii se va cufunda mai cu seamă în analiza operei lui și eu chiar sper că așa ceva se va întâmpla cine știe cum și când.

Iată-l în ultimul interviu consistent acordat (cu puțin înainte de a muri) lui Ion Cocora, poetul clujean de care îl legau foarte multe amintiri.

Cocora îl întreabă:

-Cum îți apreciezi propriul destin de poet ?

-*Mai lucrez încă la destinul meu.*

-Consideri că poezia ta este așezată în raftul pe care îl merită în conștiința contemporanilor?

-*Nu. Și asta nu mă descurajează. Mai e timp, îmi spun. Nimeni nu e ostenit de G.T. Tot mai cred în studentul cu ochelari care, întocmindu-și lucrarea de diplomă și căutând un subiect (A.D.2033), va rosti: "Stănescu s-a dat. Sorescu s-a dat... a mai rămas asta, cum îi zice? Tomozei. "Și se sparie văzând cât are de citit dar se trezește gândind: "nu-i rău deloc!" sau "E o revelație!" sau "E mult mai bun decât noi." (în *Literatorul*, nr.18/1996)*

Da. Iluziile pe care și le făcea poetul care adunase cât mai mult material, tot sperând că în 2033 *anno domini*... o să apară ochelariștii. Așa că... să așteptăm.

Și în vremea asta eu mai răscolesc printre amintirile lipite pe foi ministeriale.

Paradoxul arhivei lui, aparent bine organizate, dar numai aparent, este că îi lipsește codul de acces... opisul esențial, cheia în care trebuie accesată, detalii care lui i se păreau evidente mai ales în privința cronologiilor, evenimentelor, nouă astăzi ne sunt greu de identificat.

Istoriisrile adunate aici de mine între coperti de carte nu își propun neapărat să restabilească cu acuratețe biografia literară, sunt mai degrabă note care punctează cumva subiective momente din viața lui.

Un dosar care se întinde între 1957 (asta e relativ ușor de înțeles de ce, căci este anul debutului editorial al poetului) și 1978 (aici motivul opririi la 1978 al acestui dosar e mai greu de înțeles.) Poate doar pentru că se făcuse prea gros și greu de mânăuit?

Intitulat "Mici interviuri \* texte despre G.T. \* Tăieturi din presă \* Afize \* Fotografii Etc...și subtitlul *Varia 1* (1957-1978), marcat tot cu carioca neagră, dosarul cuprinde până și

cea mai mărunță pomenire a numelui său într-o publicație, decupată cu grijă, tăieturi din ziare județene, publicații despre care habar nu aveam că existaseră, notații mărunte precum cea din *Tînărul scriitor* nr 4/957 semnată I.H. ( pe tăietură poetul a avut grijă să scrie cu carioca, Ion Horea), invitație la *Festivalul "Poezii români cântă Marea Revoluție Socialistă din Octombrie"*; cuvânt introductiv Dumitru Corbea, 2 noiembrie (anul nu e trecut! organizatorii erau atât de copleșiți de importanța momentului încât nu l-au mai trecut!), la care participau poeții: Alexandru Andrițoiu, Ion Bănuță, Eugen Frunză, Toma George Maiorescu, Nicolae Tăutu, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure. Presupunem că era o mare cinste să citești la o asemenea întrunire. Petrecută în strada Batiște nr.14. Dedesubt mai scrie, încrezător: "urmează film artistic" ... cât n-aș da să știu ce film o fi fost. Anul este 1962.

Observ că pe majoritatea invitațiilor tipărite cu prilejul diferitelor evenimente literare de răsnet, lipsește anul. Asta mi se pare un detaliu interesant. Iată, *Uniunea Scriitorilor din RPR, Comitetul de cultură și artă al Regiunii Suceava, invitație, participarea la seara de poezie din Sala Ciprian Porumbescu, miercuri 17 octombrie orele 18 ...* Iar lipsește anul, iar reconstitui și văd că e 1962. Poeții etalați sunt George Lesnea, Ion Bănuță, Gheorghe Tomozei și Platon Pardău.

Din 1963 poetul era deja salariat la revista *Cinema*, totuși tăieturile din dosarul *Varia* continuă nestingherit. Poetul adună tot-mici notații sportive, cronici de evenimente diverse cum ar fi vizionarea filmului bulgăresc *Tutunul*, mai apoi răspunsul la bine-cunoscutele și uneori penibile anchete literare de la sfârșit de an: "ce proiecte aveți pentru anul viitor?" (Am participat și eu la anchete din astea, total absurde, dar așa era moda vremii. Trebuia să se vadă și să se simtă un optimism frenetic, o încredere susținută în viitor pe care autorii o insuflau, nu? Urmează consemnări și cronicuțe la talmăcirea *Cântării cântărilor*, nici mai mult nici mai puțin, de către Tomozei (oare din ce limbă le-o fi talmăcit?), inclusiv o notiță în *Revista Culturii mozaic*.

Apoi o fotografie mare de tot a lui Jebeleanu și anunțul din Programul de radio-tv despre *Premiul Etna Taormina* alocat hidalgo-ului preferat, emisie la care colabora evident și G.T.

Dosarul în sine e interesant pentru că pe de o parte demonstrează meticulozitatea extremă a poetului, pe de alta

## Restituiri

uimește interesul cu care își urmărea traseul literar, cu o obstinație, o perseverență și o meticulozitate care impresionează.

### Neoclasic și scenograf

Nu sunt mari schimbări de atitudine față de operă și scris după 1990. Poate doar frazele sunt mai aspre, vorbele mai Pietroase, chiar zgrunzuroase și căldura afabilă de dinainte, dispărută.

Schimbarea de regim din 1990 îl găsește pe poet relativ blazat, nu știu la ce se aștepta. Poate la lauri, căci nu-i prea glorificase pe Dej, nici pe Stalin, nici pe Ceaușescu și șezuse în sărăcie, poate la luat în seamă măcar pe măsura altor autori mai palizi și mai ne semnificativi, cu o operă mai puțin substanțială care-și afirmă urcarea pe podiumuri în neliniștii și bizării ani de după revoluție.

Dosarul care conservă parte din apariții în presă e mai subțirel, dar atrage atenția o decernare de premiu, **premiul Lucian Blaga**. E elogiat în scris de Valeriu Râpeanu într-un text numit **"Poetul neoclasic Gheorghe Tomozei."**

*"Gheorghe Tomozei aparține generației Labiș care a bătut la porțile literaturii, a debutat și chiar s-a afirmat în împrejurările cele mai nefericite pe care le-a cunoscut vreodată cultura românească.*

*Și totuși, în pofida opresiunii ideologice ce părea să nu mai cunoască limite, a sovietizării accentuate, a ruperii brutale de tradițiile culturale românești, au fost poeți foarte tineri precum Nicolae Labiș, precum cel care este astăzi premiat, care au dovedit tărie de caracter, scriind- chiar și atunci- literatură adevărată."*

În mod bizar Valeriu Râpeanu simte nevoia să se întoarcă la începuturi judecând firește scrisul și atitudinea unui poet începător, de douăzeci și ceva de ani.

Nu știu cât de mulțumit sau amărât o fi fost Tomozei la decernarea diplomei, decernarea de diplome, evenimente cu

aplauze, înscrisuri și mici trofee din lemn sau plastic aveau să devină un fel de sport predilect pentru autori și nu numai, în care aveau să vie.

Autorii sunt ființe sucite: când primesc recunoașteri, strâmbă din nas, când nu primesc recunoașteri sunt nefericiți, îmbufnați.

Ia să vedem ce mai zice criticul care stătuse mult la cârma *Editurii Eminescu*:

*"Om de o modestie funciară, Gheorghe Tomozei și-a construit o operă fiind credincios unor idealuri de frumusețe autentică pe care nu le-a trădat de dragul nici unei mode, nici unei tentații de afirmare zgomotoasă pe căi paralele literaturii."*

Iar aici cam avea dreptate. În puține vorbe, Valeriu Râpeanu, care avea el însuși să resimtă o contestare zgomotoasă, o zdruncinătură puternică pentru statura sa și anii dumisale, iată că îl caracterizează în vorbe puține și oneste.

*"căutările lui s-au desfășurat în adâncime, structura sa poetică respingând aprioric tot ce nu reprezenta artă adevărată. (greu conceput asta cu "artă adevărată" într-o perioadă cu contestări, răsturnări de situații și de concepte). A lucrat în tăcere, culegând bucuriile, dar și tristețile unei atari atitudini. Bucuriile nu l-au făcut să devină vanitos, tristețile nu l-au descurajat. Nici unele, nici altele nu l-au abătut din drumul lui.*

*Poet neoclasic în adevăratul înțeles al cuvântului, poet de o frumoasă cultură asimilată organic, chiar în împrejurările pe care le-am evocat la început, Gheorghe Tomozei s-a dedicat artei sale cu smerenia care a făcut ca opera sa să aibă un loc însemnat în istoria literaturii române contemporane."*

Foarte frumoasă și deosebit subtilă e interpretarea criticului Lucian Chișu, mai atent la poetul maturității, cel care ajunsese așa prin perfecționare, prin decantare extremă.



**Fotografia făcută de prietenul meu, regizorul Petru Maier Bianu, în apartamentul din strada Clucer Udricani îl reprezintă pe Tomozei la masa de lucru în iarna anului 1986. Biroul acesta îi aparținuse lui Mateiu Caragiale și poetul îl cumpărase cu sacrificiu financiar enorm. Lucian Chișu îl amintește în amintirile sale.**



**Două capturi de ecran reprezentând imagini din camera noastră în același apartament. Clădirea a fost demolată în anul 1988, pe locul acesteia se află o parcare.**

**Din aceeași serie de fotografii este și aceasta, noi doi în acea iarnă grea.**



**Instantaneu la mica agapă în cinstea împlinirii celor 50 de ani, final de aprilie 1986. Alături de noi, doctorul și numismatul Ion Donoiu.**

## Lector

Criticul reușește să surprindă chiar și interiorul biroului poetului:

*"Din loc în loc, pe rafturi sunt protejate sub sticlă alături de ediții rare, monede, efigii de scriitori, icoane gravuri și hărți a căror vechime tinde spre Evul Mediu.*

*Senzația cea mai directă e de sanctuar, de loc unde se oficiază actul artistic iar prezența ei e mult sporită de biroul somptuos cu luciri negre, de mahon, care tronează în mijlocul camerei. O mapă confecționată din cea mai groasă epidermă (piele de hipopotam) e grea ca o tablă de legi. În imediata ei vecinătate o cărămidă sumeriană, lăcuită, care-i va fi fost motiv inspirator pentru volumul de versuri Ninive."*

Nu mă pot împiedica să nu descifrez codul lui Chișu, atât de frumos, ediții rare n-am prea văzut, hărțile erau doar copii frumoase cumpărate din RDG. Biroul în adevăr împreună cu mapa și cărămida sumeriană sunt acum în posesia Muzeului Literaturii Române, cu acte în regulă și depozitate probabil (sper!) în depozitele aflate în sediul din Calea Griviței. Nu sunt expuse.

Din păcate, în sediul central al muzeului, acolo unde e înșirată istoria literaturii contemporane, Tomozei nu este prezent. Nici un manuscris din toate cele pe care le-am depus acolo, nici un obiect, nici o fotografie. Sunt prezenți, expuși, puși în pagină și în valoare, desigur, cei pe care i-a debutat, pe care i-a susținut, i-a propulsat în lumea literară.

Dar să vedem ce mai zice Chișu.

*"De sub abajurul veiozei o lumină văroasă, crudă, de masă de operație dă o strălucire ireală foii albe așezate pentru scris." Hotărât lucru, criticul e, pe alocuri, prozator cu har.*

Tot el ne dă explicația "noului birou vechi" al lui Tomozei, astfel:

*"Mobilierul a aparținut cândva lui Mateiu Caragiale și mai păstrează ceva din aerul misterios, exotic și nobiliar al atmosferei din Pajere.*

*Sub spotul de lumină ca de far nemișcat, răsăr, într-o caligrafie de o unicitate pur și simplu artistică textele semnate de Gheorghe Tomozei."*

Îi datorăm, iată, lui Lucian Chișu în acest text publicat la aniversarea a 60 de ani a poetului, o descriere a interiorului pe care poetul și-l crease, transportând din Clucer Udricani (casă de negustori înstăriți confiscată de stat și vârată în fondul statului spre a fi data cu chirie pe vreun ordin primit de la funcționăria culturală) în apartamentul din strada Deleni, cartierul Tei, descris cu cruzime și resentiment de mine într-alt loc al acestei cărți. Viziunea mea, crud realistă a sărăciei și

nefericirii. Viziunea romantic poetică a aceluiași loc, a unui critic, analitic și exact în general, căzut sub farmecul de scenograf fără pereche a poetului ...neoclastic.

Un avertisment dintr-o poezie pe care mi-o scrisese, mă înfioară astăzi... Prevedea ea un sfârșit prea nedrept și prea grăbit?

### **O frunză, o frază**

*Eu sunt neînsemnat, rodit de-o întâmplare,  
plăpând, palidul, cenușiul, știutul,  
lipsitul de taine  
eu sunt, o frază, o frunză  
cum sunt miriade-n livezi  
totuși, totuși grăbește-te să mă vezi!*

### **Nisipul din clepsidră se împutinase ...**

Atmosfera de la revista **Literatorul** (redactor-șef **Marin Sorescu**), numărul dedicat celor 60 de ani împliniți de poet, spunerile pline de substanță și prospețime ale confrăților, splendidul interviu realizat de Ion Cocora, au luminat ultimul an (trist) al poetului. Scrisese o carte nouă (**Ospăț cu păsări colibri**), nepublicată, pierdută, talmăcise din **Psalmii lui David**, voia să-și adune între coperti textele din rubricile pe care le ținea cu hărnicie (**Oracol și Graffiti**), făcea planuri, dar nisipul din clepsidră se împutinase.

Alături de confrății de la Revista **Literatorul**, la aniversarea de 60 de ani (29 aprilie 1996), Gheorghe Tomozei e alături de **Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Radu Băieșu, Lucian Chișu, Ion Cocora** (într-o fotografie de Vasile Blendea). Erau multe cuvintele frumoase adunate pentru a-l sărbători.

A fost acest număr al revistei **Literatorul** închinat celor 60 de ani pe care a apucat să-i aniverseze, ultima lui satisfacție, aceea de a fi fost băgat în seamă. Au urmat unele atacuri pline de venin ale unor tineri (ori mai puțin tineri) furioși, au urmat momente de decepție, întristare și spaimă.

Finalul omului Gheorghe Tomozei a fost înecat în păreri de rău.

Dar nu le voi insera în această reunire de texte pentru că, nu-i așa, ele nu mai figurau în albumul din raftul ascuns... Pot foarte bine să rămână ascunse.

## Cleopatra LORINȚIU



**Manuscrise de Gheorghe Tomozei. Era renumit pentru caligrafia lui îngrijită și artizanală.**



**Numărul de revistă din *Literatorul* care avea să-l "sărbătorească" în anul 1996 pentru cei 60 de ani împliniți. Ar fi împlinit și 61 pe 29 aprilie 1997, dar nu a fost să fie. Tomozei s-a sfârșit la 31 martie 1997.**

# Noi deschideri grăitoare



Lirismul poate fi imaginat sub forma unui laborator aparte ce distilează esențe. În acest registru, chiar de la începutul cărții lui **Mihail Aslan**, *Geometrii târzii, refuzate* (Editura Anconeum & Analepsie, București, 2025), asistăm la o izbucnire nocturnă a stării bazate pe rimbaldianul dicton „Je est un autre”. Vorbim despre o mutabilă componentă existențială. Privirea se va interioriza acut descoperind aștrii sepulcrelor și majorele oglindiri circulare. Sunt peisaje estetice ale căror culori poartă înfiorări. Suprasensibilul este mereu pe urmele a ceva ce nu se vede, astfel încât complexitatea mesajelor poetului Mihail Aslan parcurge căi entropice. Toate aceste călătorii beneficiază de multiple scânteieri abstracte. Lent, este creată senzația balansului, a scufundării. Puternicele sentimente care sunt etalate au potențialități maxime. Gestul dăruirii de sine presupune și un refugiu printre fluturi pasionali: *urc înlăuntrul tău/ scormonesc după secretul viu/ îmi fac loc în tine mă ghemuiesc/ nu sunt decât carne lichefiată în dorință/ smulg întunericul din tine/ țâșnind izvor nesecat sunt cu totul al tău/ am uitat toate poveștile toate legendele inutile/ Tristan a uitat-o pe Isolda on-line/ acum când totul este artificial bucură-te de mine/ sunt unicul rămas natural și vital nu sunt decât eu/ și în spatele meu tot șirul până la Adam/ materie încordată și vie (Act)*. Tandrețea deschide perspective inubliabile. Oglizile fluide se opun aneantizării. Legislația visului are adeseori aspectări necruțătoare. Spectacolul poeziilor lui Mihail Aslan e parte integrantă dintr-un joc barochizant, zbor care nu exclude apropierea plastică. Semnificația regresii detectabile în volum comportă învăluri oceanice, atitudini apropiate vitraliilor dominatoare. Detaliile imaginației poetice ating nu de puține ori limite superioare. Atunci când intervin, semnamentele inadecvării la cele ce se viețuiesc dau la iveală sintagme a căror forță impresionează. Va interveni și consfințirea paradoxală a individualului, trăire meandrică supusă jertfei. Următoarea esențializare posedă valoare de aforism care transfigurează, detaliu dintr-un tablou melancolic: *nu vreau decât să fiu o cruce de lemn aspru tumefiat/ carbonizat de lacrimi/ lemn negru ars de durere mutat în neuitare (Cruce)*. Schimbările de nivel ale interiorului determină formulări radicale, pe un itinerar unde actul liric se împletește cu evanescența transcendentă. Poemele în proză din a doua parte a cărții lui Mihail Aslan, *Geometrii târzii, refuzate*, etalează variate speranțe, reprezentări ale unor idei poetice vertiginose. Simbolizările compun situații în care intuim abandonarea lichidă invocând ființa seducției. Un adevărat caleidoscop stă la originea tremurătorului orizont intern,

cu parfumuri și plane șarmante, cu arhitecturi spectrale care amintesc gloria măștilor. Toate aceste istorii poartă pecetea apoteozei. Poetul pare a pregăti un concert al deliciilor paradiziace, prin timpul tot mai lunecător. Intuite chiar în miezul evadărilor, ipostazele onirico-crepusculare, de asemenea, au statură impozantă: *Ies răsucit din mine însumi. Înconjurat de fluturi orbi creșcuți în mansardă. Oaspeți și gazde zburând în singurătate. Nu văd, nu aud. Doar pipăi o lume străină, zidită în forme solide neregulate. Zbor condus doar de sunete, printre formele mai dure. Plutesc în oceane de aer curat, mă întorc cu pale de vânt somnolent. Sunt liber și cresc din bătaia de aripă maternă a Păsării Paradis. Nu pot decât să mă nasc pe mine însumi din moarte. Nu pot decât să zbor razant cu lumina rășfrântă din ape. Fluturii mei sunt ochi și faruri, luminând fantasme. Stăpânul sunt eu cel care vede lumea lovită de aripi. Pasta luminii se întinde ușor, peste pânza lumii sfâșiată de nori (Ieșire)*. Printre poemele în proză ale lui Mihail Aslan descoperim fragmente de putere prea puțin bănuite. Dominator, înaltul sferelor veghează pasiunea atotmișcătoare. Metaforele pornesc dintr-o voință unduitoare de a se proiecta departe, în afara oricăror condiționări. Idealul – poartă ce atrage nesfârșirea luminii. Găsim în prezentul volum ipostazieri mai mult sau mai puțin transparente, zboruri ce deplasează insolitul, adevărate acte inspiratoare. De asemenea, au loc imersiuni neconvenționale în vederea unor preconizate regăsiri. Neabătut, idealul hristic conduce sufletul înspre noi deschideri, intervenind o volatilizare profund grăitoare. Absolut remarcabile aceste diseminări continue realizate de Mihail Aslan, a cărui expresivitate poetică îl individualizează pe scena literară contemporană.

**Octavian MIHALCEA**

# EPOPEEA LUI IZDUBAR

## COLOANA VI RĂSPUNSUL PRINȚESEI MUA

Dulcea Mua își ridică privirea  
spre piscurile  
Ce strălucesc departe în luminile blânde  
Ce licăresc pe muntele cristalin  
Și iată! Nuanțele roșii se transformă  
în aur, smaralde și opal,  
Se schimbă rapid spre „festucin”  
Înainte ochilor. Și astfel ele își schimbă  
nuanțele  
Pentru a plăcea ochilor fiecărui suflet  
care le vede  
În țara aceea. Dar de ceruri ei nu-i pasă  
Sau de splendoarea neînchipuită  
a casei sale.  
Ochii ei au acea privire distantă a spiritelor  
cu care se uită la oameni  
Pe Pământ, de pe culmea invizibilă  
Ce rămâne în ochii muritorilor odinioară.  
Un dor de-acel cămin de dincolo de ceruri,  
Un dor de-acea fericire  
ce dragostea dăruiește,  
In care durerea și necazurile nu ating  
inimile omenești.  
Pe chipul ei frumos apare acum o lumină.  
Întorcându-se, ea-i spune cu grație divină:  
„Dragă Izdubar, știi cât te iubesc,  
Cum inima mea dragostea zilnic  
o dovedește,  
Și să pleci singur nu te pot lăsa,  
Nu știu ce-așteaptă-acolo  
fiecare suflet plecat.  
Acest ținut minunat spiritele noastre  
de aici adesea îl părăsesc,  
Se-ntorc pe pământ invizibile și poposesc  
Printre florile de pe pământ,  
sub cerurile sale mărețe.  
Știi că fiecare spirit de aici zboară adesea  
De pe Pământ, dar secretele sale  
niciunul nu ne dezvăluie,  
Ca nu cumva vreo nenorocire să se abată  
aici prin magie.  
Și n-aș putea să văd suferințe, nenorociri  
Să se răspândească aici, fără ca nimeni  
să le poată opri!  
Te-am văzut venind la noi lovit de fulger.  
O, cum a dorit inima mea să te ajute!  
Tăblițele noastre ne spun cum se  
răspândesc nenorocirile îngrozitoare  
Peste lumea aceea, și cum îi distrug  
pajistile strălucitoare.  
Dar ce fericită sunt eu când știu  
Că la noi spiritele își sfârșesc  
toată suferința.  
O, Izdubar iubit! Asemenea priveliști  
m-ar umple  
De tristețe, și inima mi-ar frânge.  
Și totuși aflu că acolo e minunat,  
că e plăcut  
Să mă bucur de fericirea de pe Pământ,

că iute  
Se duce fericirea la inimile îndurerate  
ca lacrimile să le preschimbe  
În bucurie! Ce bine e pentru ele când apare  
Și-o rază din Rai și în viețile lor le trimite.  
Nu! Nu! Dragul meu! Inima mea! Nu pot  
să merg. Plec!Te întristează pe tine.  
Vino, dragul meu! Să ne-ntoarcem  
repede-acasă! Aici ne vom celebra  
Iubirea și vom afla  
Ce bine e să ne-nțâlnim din nou  
cu bucuria!  
Și ce fericită va veni la noi atunci iubirea!”  
Ea-și sprijină capul pe pieptul lui  
și-și ridică  
Fața pentru-al Dragostei sărut  
și de la ei emană  
O aură peste Arborii Vieții luminoși  
Și razele divine ale Paradisului  
răspândesc în jurul lor.  
El îi sărută buzele, fruntea și ochii,  
Apoi își întoarce privirea  
spre cerurile luminoase:  
„Te binecuvântează pentru dulcele tău spirit  
de aici!  
Binecuvântează această țară minunată,  
ce m-aduce aproape  
De cea care face să adie Raiul  
în inima mea.  
De dragele câmpii sufletul meu  
să se despartă cum ar putea?  
O, Mua, Mua! Cum mai cântă inima mea  
acum!  
Dragostea ta e mai dulce decât  
toate lucrurile de pe Pământ.  
Aș fi preferat să nu fi fost încoronat Rege  
Departa de-acest ținut luminos.  
Aici aș vrea să rămân pe vecie.  
După cum ai spus, aici mă voi întoarce  
în curând,  
Pământul nu mă poate ține departe  
de-acest tărâm.  
Și în curând timpul îngăduit mie  
acolo se va termina  
Și-ncoace ce fericit la drum voi pleca!”  
„Și când vei pleca, dragostea mea  
te va ocroti  
Și inima ta lângă Mua îți va ține aici.  
Încă un sărut!”  
Trupul ei dispore  
În grădină zburând prin aer.  
El se așează pe un divan și-și odihnește  
Capul în mâini și la ce-i în jur se gândește.  
Gândul iar i se-ntoarce  
La tronul din Erech  
și la chinurile oamenilor toate.  
Se ridică și-și îndreaptă pașii către palat  
Și dispore înăuntru îngândurat.

Traducere din limba engleză de  
**Liana ALECU**

Revistă lunară editată de  
**Centrul Cultural Pitești**

sub egida  
**Consiliului Local Pitești și a  
Primăriei municipiului Pitești**

**Fondată în ianuarie 2003 de  
Virgil Diaconu, Marian Barbu,  
Mariana Șenilă-Vasilu,  
Florian Stanciu**

### REDACȚIA

**Director:** Virgil DIACONU  
**Redactor-șef:** Marian BARBU  
**Secretar de redacție:**  
Simona FUSARU

**Redactori:**  
Lucian COSTACHE  
Denisa POPESCU  
Liliana RUS  
Ion PANTILIE  
Florian STANCIU

**Correspondenți:**  
Elisabeta BOȚAN (Spania)

**Corectură:**  
Jean DUMITRAȘCU

**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./fax: 0248/219976

<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  
VENUS PRINTING SOLUTIONS  
lași

Revista nu publică decât texte  
inedite, deci care nu au mai  
apărut în alte publicații.

## Din glasul inimii, din adâncul ființei

Deși s-a aflat de timpuriu pe terenul vast al libertății creației artistice, **Costin Tănăsescu** nu a făcut prea mult zgomot cu armele înzestrărilor sale native. O discreție naturală, care nu mă surprinde, i-a fost mereu călăuză într-un spațiu cultural în care cu greu se poate construi un profil artistic și la fel de greu acesta poate fi încorporat și păstrat.

Intotdeauna am admirat felul în care Costin Tănăsescu a știut să-și administreze cele două secțiuni ale talentului său, muzica și poezia, izbutind să le așeze pe fiecare pe talgerul său, activând mecanisme menite să le definească linia de contur și, în același timp, să le fixeze în oglindă.



Costin Tănăsescu este unul dintre poeții care mi-au atras atenția de la primul volum publicat – *Mi amor* (Editura Carminis, 2005). Mărturisesc că i-aș recunoaște poezia chiar dacă ar fi amestecată între sute de alte manuscrise, pentru că textura liricii sale are un model estetic particular, cu o tușă densă, precisă, lipsită de stridențe.

Cel de-al patrulea volum de versuri al său poartă numele **Regatul ruginii** (Editura Diamant, 2025) și aduce în fața cititorilor o poezie reflexivă, de introspecție, al cărei punct de fugă este răgazul pe care poetul și-l îngăduie pentru a privi

înapoi, pentru a face excavații în vârtejurile și zbaterile sale interioare.

Segmente ale vieții poleite de seninătatea juvenilă, adâncimea înșelătoare a vremurilor, amintirea lumii de dinainte de curățire, slăbiciunea umană, strângerea în profunzimea ființei, urmată de salvarea spirituală, alternează în structura acestui volum în tonuri de lumină și umbră. Poetul privește în apele tulburi ale trecutului încercând să arunce ancora departe de curenții destrămării de sine:

„Între două păcate/ dacă există pocăință/ se spală./ Ridică-te, ori de câte ori/ iarba se rupe sub călcăiele tale albe./ Ea va crește până când te vei întoarce/ pentru că te gândești la ea.” (Spun)

Am surprins în poezia lui Costin Tănăsescu un zburcun lăuntric puțin explicit, dezvăluind cu subtilitate un suflet în căutarea luminii, având o poziție meditativă, plasată între sacru și profan. Revoltele sale sunt surde, presimțirile tainice, melancoliile luminoase, dilemele strălucite de convingerea că virtuțile poeziei sunt nobile și vindecătoare:

„Îmi pare rău pentru toată apa/ care a curs pe râul acesta!/ I-aș spune: întoarce-te/ și treci limpede/ printre degetele mele roșii./



Malul pe care îmi pun genunchii/ nu se surpă,/ dacă vin mai mulți și mai mulți/ și mai mulți/ am striga toți către el:/ Întoarce-te și treci limpede/ printre degetele noastre roșii!/ În această albie/ o să construiesc o casă în care/ nu vom muri de foame,/ în care nu ne va fi teamă/ să ducem peștii la gură./ Pacea cântărește mai mult ca dreptatea./ Pe deasupra brațelor mele/ trec vântul și cămașa se umflă încet-încet./ Până la ultimul venit rugăciunile noastre/ se vor zbengui/ ca niște zmei rătăciți pe cer.” (Metanoia)

Un echilibru parcă venit din alt timp, o prefigurare a împăcării cu sine, stimulată de dorința de purificare, completează profilul poetului în poezia care dă numele acestui volum:

„Aș da mult/ și pe sub mână/ să ne putem îmbrățișa sub merii-nfloriți,/ două morminte năpădite de licheni obraznici./ În camera ta, în camera mea,/ nu mai e loc/ de oglinzi care scriu neîncetat/ antipoeme.” (Regatul ruginii)

Manifestul liric al lui Costin Tănăsescu este condus de lumină și bunătate, atribute pe care el le întrevede premonitoriu în sânul unei lumi agresive, în care ființa fragilă este obligată să trăiască.

Din inima acestui volum iese la iveală o poezie al cărei palpit pilduitor aduce speranță în tenebroasa realitate. Versurile care urmează copleșesc prin intensitatea trăirilor. Ca și cum ai îngenuchea în fața unei icoane, ele sunt rugăciune, dor și iubire:

„Despre Maica Domnului/ nu pot vorbi/ ori scrie./ Mi se lipesc buzele/ și mi se închid ochii/ numai cu gândul să zbor o clipă/ către Dânsa./ Îmi rămâne să cânt./ Și aș cânta până când mi-ar pieri vocea/ de frumusețea ei./ Atâtea daruri pentru toată lumea.../ Chiar și ceața aceea duhovnicească/ a lacrimilor/ din binecuvântare ne învăluie./ Măinile albe leagănă candelile./ Scârț, scârț, scârț.../ Am aflat, deunăzi,/ că uneori rapsodiile pot căpăta/ valențe nebănuite.” (Axion Estin – în glasul inimii)

Din culele cele mai adânci ale pământului vom vedea stelele, ne spune poetul,

încredințat că într-o zi vom fi cu toții în același loc și ne vom ține de mâini, „pentru că inimile nu au nevoie de mai mult”.

Liliana Rus

## Unde sunt cei care nu mai sunt?

**Alexandru Mălăescu**, colaboratorul *Cafenelei literare*, a încetat din viață în noaptea de 10 spre 11 octombrie, la o zi după împlinirea vârstei de 86 de ani.

Evenimentul s-a petrecut la serviciul de reanimare al spitalului de urgență Floreasca, când era internat din data de 12 septembrie anul curent. Alexandru a fost invitat la restaurant de către doi prieteni, s-a înecat cu două bucățele de friptură de vită (probabil rău gătită), manevra Heimlich nu a avut efect, iar ambulanța sosită l-a găsit cu puls zero și saturație de oxigen zero...

În final a fost resuscitat, dar abia după 20 de minute, timp în care toate organele și, mai ales, creierul au suferit din lipsa oxigenului. Toate îngrijirile pe care le-a primit la ATI au rămas fără rezultat, pentru că nu și-a mai recăpătat conștiința.

Redacția *Cafenelei literare* și dl. Gabriel Stanciu, care ne-a dat această tristă veste, regretăm dispariția traducătorului din limba germană **Alexandru Mălăescu**. Pierdem un prieten, un om educat în care aveam încredere... Condoleanțe familiei. (C.L.)



# LITERATURA ROMÂNĂ

## Toate poeziile traduse de către Eminescu – un volum necesar

Valentin COȘEREANU și Christian W. SCHENK publică în anul 2002, la Editura Junimea, masivul volum *EMINESCU. AFINITĂȚI LIRICE DE TINEREȚE. 1869-1874*, care adună în paginile sale toate traduceri făcute de către Eminescu din scriitorii care, în perioada studenției sale la Viena și Berlin (toamna anului 1869 până în vara lui 1874), au publicat în presa vremii acestor două mari orașe culturale.

Se găsesc „în manuscrisele poetului român un număr impresionant de poezii (câteodată numai fragmente ale acestora sau creații lirice ale altor poeți decât cei ai literaturii germane, dar cu predilecție dintre aceștia) care cuprind o arie geografică imensă: din Norvegia în Italia, din Spania în Persia străveche ori din America, Franța și Anglia până în inima Rusiei. Sunt, în majoritatea lor, creații originale cu epicentrul în limba uzuală a imperiului austro-ungar, producții lirice de structură ori afinitate romantică”, de spun autorii volumului.

Mihai Eminescu descoperă în revista *Blätter Allgemeine Zeitung* (nr. 155 din 4 iunie 1873, pp. 2373-2374 și nr. 156 din 5 iunie 1873, pp. 2390-2392) conferința lui Martin Haug susținută la München, în data de 26 martie 1873, un text de filozofie indiană în traducerea liberă a lui Helmuth Frisch, pe care el îl traduce în românește. Textul trebuie reținut, pentru că el anunță cel mai important pasaj din *Scrisoarea I*. Dar iată cele șapte strofe ale poemului indian:

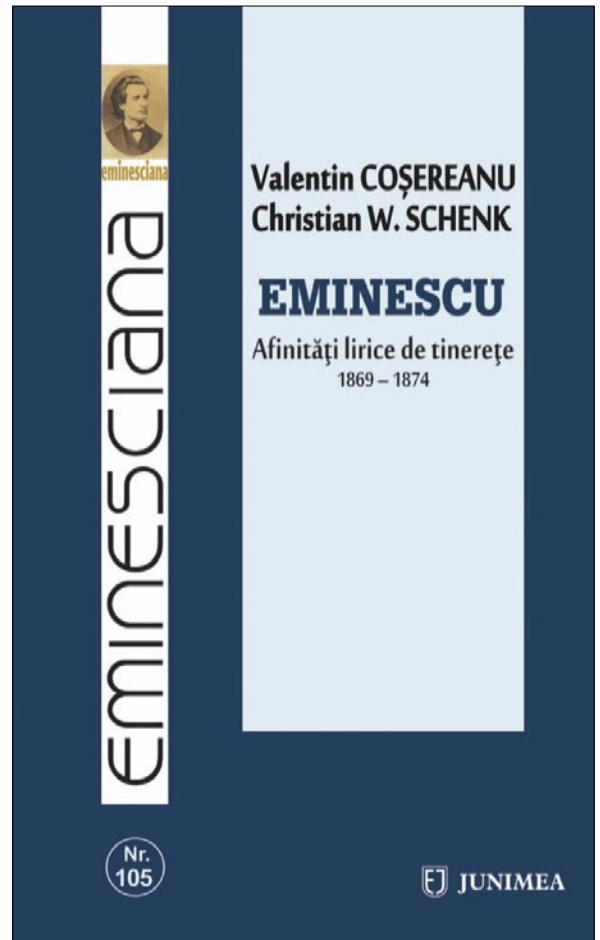
Pe atunci, nu era ființă, nici neființă – nici atmosfera,  
Nici bolta cerească ce se mișcă acolo sus –  
Ce a învelit? Unde se ascundea ascunsul?  
Oare nu cumva a fost potopul de apă, prăpastia abruptă?

Pe atunci, moarte nu era – nicăieri n-a fost nemurire –  
Fără de haturi noaptea întunecată  
era față de ziua luminoasă.  
În sine Însuși Unu respira fără suflare.  
Și nu era de acum încolo nimic să mai fi fost.

Și era întunecime, un ocean de beznă,  
Așa, în începuturi, universul era adânc ascuns;  
Numai el, Unu, învelit în coaja lui uscată,  
De propria-i căldură zorit mereu creștea.

Întâi și-ntâi iubirea răzbi la Unu,  
A pasiunii spirituale prima sămânță-demiurg.  
În inimi visătoare viziunii au simțit  
Puntea veche ce leagă ființă de neființă.

Raza ce ei deodată în lung și-n lat zărit-au,  
Era jos, în abis, ori sus, în nalte ceruri?  
S-a-mprăștiat sămânța și-au răsărit puteri –  
Natura era dedesubt, sus forța și voința.



Cine cunoaște, oare, și-a dat vreodată de știre,  
De unde a venit aceasta, de unde nemărginita lume?  
Zei venit-au mai târziu decât creația –  
Și cine știe sigur de unde ei veniră?

Doar el, din care lumea făr-de hotar s-a tras,  
Fie că el o a creat, fie că nu,  
El care din înalturi la moi distant privește –  
Cu-adevărat o știe! Sau poate nici el?

Toate traduceri făcute de către Eminescu pun și problema influențelor literare pe care le-ar fi suferit poetul mai cu seamă în tinerețe. Autorii volumului despre care vorbim afirmă că aceste influențe au fost „*eminamente catalitice în sens blagian, și nu modelatoare. Departate de a-l supune și a-l stăpâni, ele au fost cele supuse și stăpânite. Ele l-au ajutat să se descopere, să devină în cel mai original mod el însuși*”... Dar cititorii pot compara singuri poemul de mai sus cu *Scrisoarea I* și își pot exprima opinia.

Textele din limba germană au fost traduse admirabil de către poetul și eseistul Christian W. SCHENK. Oricum, fără colaborarea dintre cei doi autori, volumul despre care vorbim nu ar fi fost posibil.

**Virgil DIACONU**

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

Vizitați **Cafeneaua literară** la adresa [www.centrul-cultural-pitesti.ro](http://www.centrul-cultural-pitesti.ro)