

6/149

■ Iunie 2015
■ Anul XII

Cafeneaua literară



Desen de Clara DIONISIE, 7 ani

supliment

ARTE POETICE

Ihab Hassan: Pluralismul
din perspectivă postmodernistă

William Carlos Williams:
Poezia, ca un câmp de acțiune...

Ion D. Sîrbu și Timpul romanului

În amiaza zilei de 12 mai a.c., la Centrul Cultural Pitești se lansa cartea **Ion D. Sîrbu și Timpul romanului**, de **Nicolae Oprea**, ediția a doua, recent apărută la Editura Bibliotheca Târgoviște.



Asistența, formată în cea mai mare parte din scriitori, avea să afle pe lângă lucruri cunoscute și altele mai puțin știute sau cu totul noi, despre Ion D. Sîrbu și despre criticul său literar care s-a aplecat cu multă dăruire asupra vieții și operei incoruptibilului scriitor, atât de nedreptățit și agresat de vremurile în care a viețuit.

Câteva spicuiuri, câteva vocabule prinse în vârful condeiului, din chiar gura vorbitorilor. Deschiderea... îi aparține lui Dumitru

Augustin DOMAN, redactor-șef al revistei „Argeș”. Domnia Sa livrează onorabilului auditor mai multe date despre autorul cărții lansate. Un fel de laudatio. Nicolae Oprea, zice prezentatorul, este un optzecist exemplar. Începe liceul la Pitești, îl termină la Câmpulung. Facultatea, la Cluj; lucrează la revista „Echinox”. Publică de-a lungul timpului peste 700 de articole. Cartea de față este a 16-a. Autorul este un veritabil specialist în Al. Macedonski, Vasile Voiculescu și alți scriitori.

Cel de-al doilea vorbitor, scriitorul și profesorul Mircea Bârsilă, ne asigură privitor la cartea lansată că e foarte frumoasă; ediția a doua a volumului apărut în anul 2000 (acesta fiind teza de doctorat a autorului); se citește ca un roman; în stil, capacitate de sinteză..., nu se pierde în mărunțișuri; analizele sunt profunde și cuceritoare. Iar despre scriitorul Ion D. Sîrbu: a fost elevul lui Lucian Blaga, în 1945; a fost exclus 17 ani din viața literară... și a trecut prin calvarul închisorilor.

Spre sfârșitul simpozionului, domnul Mihai Stan, editorul cărții, ne spune sumar câteva lucruri despre editura din Târgoviște pe care o reprezintă. Scopul înființării a fost unul pur cultural, fără să vizeze nicaiva venituri, beneficii. Scriitorii de față sunt invitați s-o abordeze. În toate cele vor găsi multă înțelegere, corectitudine.

În încheiere, criticul literar și președinte al U.S., Filiala Pitești, Nicolae Oprea, face câteva precizări. Cartea tocmai lansată a fost revizuită cu multă atenție (cea din ediția întâi fiind publicată în anul 2000 la editura „Paralela 45”); a optat pentru ortografierea cu „î din i”, așa cum s-a procedat în ediția primă a cărții, deși autorul e întrutotul de acord cu normele stabilite de Academie..., în legătură cu folosirea lui „â din a”. Nemulțumit și surprins de ce s-a întâmplat cu date culese de Domnia Sa de prin biblioteci și arhive privitoare la viața și opera lui Ion D. Sîrbu: acestea au fost folosite de anume „figuri”, critici-criticaștri, fără măcar să fie citată sursa, ceea ce aduce a plagiat cras sau - mai bine! - a furtișag.

Florian STANCIU

Expoziție internațională de artă plastică, la Biblioteca Județeană Argeș

„Viziuni plastice 2014” reunește lucrări reprezentative, realizate în cadrul taberelor de creație patronate de Fundația Ianza Art-Inter-Cultural.



28 de plasticieni, culeși din 9 țări, de pe 3 continente – Germania, Grecia, Argentina, Canada, Ecuador, Serbia, Republica Moldova, Bulgaria, România – propun viziuni de ultimă oră și de ultim, gracil și nestatornic hotăr asupra relațiilor cu universul.

Miza acestei expoziții itinerante este, de altfel, tocmai sistemul actual de conexiuni, care apropie nu doar lucrurile de lucruri, oamenii de oameni și răsfrângerea lor de contextul în care s-au născut, ci și amplul de istorie, istoria de mit, mitul de eternitate, geografiile de mentalități, credințele de iubiri altădată imposibile. Imposibil de conceput, imposibil de trăit, imposibil de povestit din chiar miezul trăirii lor.

Arta decorativă, pictura și sculptura de mici dimensiuni se completează provocator, așa cum le-a orânduit, în holul central al Bibliotecii Județene Argeș, curatorul expoziției, ceramistul Cristian Sergiu Ianza. Originar din Petroșani, trăitor un timp la Curtea de Argeș, membru al uniunilor profesioniste de creație din România și din Germania, Cristian Sergiu Ianza este autorul și finanțatorul acestui proiect, care își propune să-i recomună artistului contemporan spațiul psihologic de natură să-l așeze față în față cu Muza. Nemijlocit, necondiționat de predicătele globalizării sau de aripile morilor de vânt de la răscrucea tulbure de vremuri.

Denisa POPESCU

Cazul N. Davidescu*



Poet, prozator, comentator al literaturii, N. Davidescu face, între primii în literele românești, figura unui scriitor „total”. Onorabil în primele două ipostaze, în prezent avem impresia că ne-ar putea interesa cu precădere în ultima. Destinul literar nu i-a fost deosebit de favorabil din pricina unor opinii tranșante, care nu se încadrau în tiparele momentului, creîndu-i o reputație de incomod ce se fixează în istoria literară a lui E. Lovinescu, care nu-l agrea, vîîndu-i mai cu seamă slăbiciunile, în cea a lui G. Călinescu, care, deși îi acordă un spațiu larg, îl întîmpină așijderea cu mari rezerve, evitînd complet a se referi la critica sa, și se prelungește pînă la recenta istorie a lui N. Manolescu, din care este pur și simplu exclus. Un „domn”, în vechea nuanță a termenului, un intelectual rafinat, deținînd funcții măgulitoare în domeniul culturii (secretar general al „Societății Scriitorilor Români”, membru al PEN-clubului francez, reprezentant al României la întrunirile scriitoricești internaționale), N. Davidescu s-a văzut marginalizat mai întîi de către criticii interbelici, care l-au tratat ca pe o rudă săracă. Și, totuși, recitîndu-l, nu poți a nu-i acorda șansa unei reparații. Considerațiile sale care-i îndispuneau pe contemporani pot căpăta frecvent în ochii noștri prospețimea nealterată a unor puncte de vedere noi, desigur controversabile mai cu seamă în context, însă care nu ne apar mai puțin demne de interes. Personalitate singulară, neîncadrabilă unei grupări, N. Davidescu a dispus de o privire ageră, aptă a străbate crusta conveniențelor, clișeele care nu lipseau nici în timpul său, în pofida faptului că-l apreciem ca pe unul al unei majore înfloriri. Ceea ce în contemporaneitate putea fi luat drept o înclinație spre „negativism”, spre „demolare”, deci ca un handicap, poate fi socotit azi ca o atractivă punere în problemă. Presupunul handicap ar putea deveni în durată o virtute. Performanța acestui inconformist este chiar „deviere”, „erezia” ce i s-au reproșat uneori cu asupra de măsură.

Să relevăm mai întîi cîteva aprecieri de ordin general ale lui N. Davidescu asupra vremii sale, care, în exactitatea lor amară, îi știrbesc acesteia ceva din aura de idealizare ce ne arătăm pururi dispuși a i-o atribui. Și între cele două războaie existau dificultăți, neajungeri, în stare a mîhni o conștiință cu o vocație critică ce încerca să treacă peste conjecturile festive cum ar fi cele derivate din bucuria înfăptuirii României Mari, măsurînd lucrurile mai în adînc. Astfel încît autorul **Aspectelor și direcțiilor literare** are prilejul de-a atinge puncte nevalgice perene. Prezentul nostru s-ar putea să nu fie chiar foarte diferit de trecutul „glorios” al anilor ‘20-’30. Ce e intelectualitatea, de ieri ca și de azi, decît o structură dată, o instanță supremă menită a judeca mediul în care se află și, la nevoie, a i se împotrivi? „Intelectualitatea este o fatalitate lăuntrică. Se naște cineva intelectual, după cum se naște cu ochii albaștri, de pildă; ori, intelectualitatea este necesitatea organică de a pricepe viața și de a reacționa, potrivit firei sale potrivnice sau favorabile, față de acțiunea mediului. Situația de astăzi ar putea astfel să fie și o adevărată piatră de încercare a păturei noastre de intelectuali”. *De facto*, incompatibilitatea inteligenței cu ambianța e o situație cvasipermanentă: „Artiștii de orice natură, gînditorii ca și universitarii se simt, cu

toții, rupți de un mediu care, pînă mai acum cîteva ani, îi susținuse, îi încurajase, și cu care făcea bloc”. Un pragmatism dezolant, o aplatizare a mentalității comune („Publicul a pierdut necesitatea preocupărilor intelectuale, din pricina prea multor preocupări materiale”), duc la efecte burlești; „În artă, la universitate ca și în politică, nu se mai adună nimeni în jurul unei idei; o păreche de pinge, în schimb, poate determina timp de două ore întregi o conversație animată”. Ce s-ar cuveni să facă, în atari circumstanțe, „intelectualii de toate nuanțele”? Să-și „îndoiască” energiile pentru a înfățișa „o violentă și nouă pornire spre ideal și o solidaritate de fier în fața valului de barbarizare cu care preocupările extreme ale vieții noastre prea materiale amenință cultul ideilor”. Negreșit, propoziții „frumoase”, abstracțiuni, însă care aruncă o lumină realistă asupra unei perioade pe care o socotim exemplară, dezvăluind totodată o suferință endemică a societății autohtone. Descoperindu-le o „tradiție”, decepțiile noastre devin mai lesne de confruntat cu criteriile ce ne conduc în combaterea răului...

Majoritatea paginilor de critică ale lui N. Davidescu au o miză polemică. Cu decizie, scriitorul își declară investiția nu doar literară, ci și existențială în această direcție, analoagă cu cea în plămuirea poetică: „Polemica este, ca și lirica, sau ca și bucuria și tristețea, un mod personal de a fi. Presupune ca și viața un obiectiv de cucerit”. Preferința lui N. Davidescu se îndreaptă spre speța „creatoare” prin excelență a polemicii, care, în vederile sale, este pamfletul: „Pamfletul, ca gen literar, își are o curbă specială de gîndire și, deși întrebuițează proza, este mai curînd alături de poezia lirică decît alături de nuvelă sau de roman. El presupune în primul rînd un conflict grav sufleteș sau intelectual, între credințele și simțămintele autorului și între circumstanțele din afară; implică, după aceea, bineînțeles, conformația specifică genului, la scriitori”. Făcînd apologia pamfletului, „cea mai înaltă realizare a tendenționismului în arte”, care ar fi „superior” multor genuri literare, N. Davidescu ne oferă în realitate, o pledoarie *pro domo*. Își prezintă conformația morală dialectică, natura de luptător, care e, probabil, trăsătura sa de căpetenie: „Nu poate exista pamflet acolo unde nu există în prealabil o întreagă și bine lămurită concepție sufletească a vieții, o vioiciune excepțională de disociere a ideilor și o mare putere de reacțiune”. Teză slujită de cîteva măgulitoare raportări: „Cervantes, de pildă, a fost pamfletar în esență”, „Rabelais,

apoi, nu este și el decât un pamfletar al vremii lui”, „Marțial este și el un pamfletar, după cum un pamfletar este și un Tertullian sau un Catullus”. Să reprezinte asemenea afirmații un soi de paratrăsnit cu care N. Davidescu și-a înzestrat carul de asalt publicistic? Neîndoios. Deoarece aprecierile sale, de atâtea ori aspre, în răspăr cu opiniile epocii, care dădeau tonul, au o alură pamfletară. Ele nu se dau în lături a tulbura gloriile mai vechi ori mai noi, ierarhiile, inclusiv cele în curs de constituire, cutumele ce începuseră a se înfiripa în viața literară. Luînd cunoștință, acum, de „pamfletele” lui N. Davidescu, de altminteri scutite de încrîncenările și vulgaritățile unor texte similare din preajma noastră, „pamflete” în care tocmai neconcordanța acută cu vederile contemporanilor e, cu precădere, demnă de atenție, ar trebui să înțelegem contrarietatea, iritarea pe care au produs-o în zilele apariției lor, cu urmări dezagreabile pentru reputația sa.

Dar de cine „s-a legat” N. Davidescu? De o mare parte dintre personalitățile de renume ale interbelicului, neținînd seama de tacticile interesului, de grija conservării „relațiilor”, de posibilele „aranjamente”. De reținut, repetăm: n-au fost atacuri grobiene, cu iz mahalagesc, ci investigații de-o vivacitate sarcastică, portrete de-o plasticizare fantastă mai curînd decât vexatoare, într-o stilistică ce nu încălca prescripțiile urbanității. N. Davidescu nu „înjura”, ci se despărțea de unii din confrății săi de notorietate cu condeiul nedezmîntit al unui intelectual. Nu mînuia un ciomag, ci o elegantă floretă. Dăm cîteva exemple. Despre volumul **Perspective** al lui M. D. Ralea: „Materialul brut al acestui volum (...) are interesul specific al unui laborator care poate într-o zi să ducă la interesante experiențe de fizică intelectuală. În cuprinsul lui se află încă nemontate aparatele cele mai varii și corpurile prime cele mai disparate așteaptă procesul de alchimie spirituală ca să le cristalizeze în rezultate de proprie și valabilă experiență. Critica d-lui Ralea este lipsită, astfel, de o bază unitară de înțelegere a fenomenului artistic și de tendința necesară de clasare a faptelor într-un tot armonic și ritmic”. Despre volumul **Zilele vieții, Poeme** al lui Demostene Botez: „Firește că nimeni nu este obligat la înțelegere. D-l Botez este printre puținii și rarii oameni care s-au încăpățînat să-și lege nemuritor numele de redarea fără înțeles a lucrurilor pe care nu le-a putut înțelege. Și firește a izbutit. Din volumul d-sale aflăm, pe cale de rîcoșeu, o întreagă artă poetică națională. Acest Boileau ieșean al <<Vieții Românești>> și al lipsei de gust literar al d-lui G. Ibrăileanu & Comp ne învață cu propria și sîngeroasa experiență (...)”. Despre I. Al. Brătescu-Voinești: „Călătorului îi ședea bine cu drumul, spune un proverb, D-lui Ion Alexandru Brătescu-Voinești îi șade bine în semiobscuritatea d-sale productivă; acolo izbutise să se plimbe în hainele lungi ale unei indifferente faime scriitoricești, ca un gologan în două pungi. Nimeni nu-și dădea osteneala să-l întrebe nici ce spune, nici ce gîndește, nici ce vrea”. Din lista refuzurilor mai mult ori mai puțin apăsate n-au lipsit nici Octavian Goga, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, Mihail Dragomirescu, nici măcar T. Arghezi. *À propos* de Arghezi, căruia i se reproșează lipsa unei perspective integratoare: „Poezia, în genere, însumează în alcătuirea unui talent o concepție a lumii întemeiată pe gîndirea abstractă și pe sensibilitate muzicală; imaginile se răsfrîng din afară în interiorul poetului ca o noapte înstelată în apa adîncă a unui lac limpede de munte (...). Contactul d-lui Arghezi cu lumea

este însă direct și organic. Și percepțiile d-sale sunt rigurose și exclusiv întemeiate prin atingerea simțurilor cu obiectul, ca la gîndaci. Fără nici o deducție, în planul mental, logică”. Îmi aduc aminte de cuvintele izbitor analoage cu care Blaga îmi vorbea nu o dată despre scriitura argheziană care i se înfățișa, în concluzie, „fărîmitată”, „în mozaic”, „lipsită de stil”. O întîlnire, așadar, de speculații „antiargheziene”...

Fost-a, așadar, N. Davidescu un spirit inchizitorial, un sumbru „demolator”, fără rest? N-am putea răspunde afirmativ, fie și pentru că scriitorul s-a impus ca un promotor de căpetenie, posibil cel mai însemnat, al simbolismului pe meleagurile noastre. Nu numai prin contribuțiile teoretice, ci și prin texte consacrate unor Ștefan Petică (i-a editat postum opera), Alexandru Macedonski, Iuliu Cezar Săvescu, D. Anghel, G. Bacovia ș.a. A aclimatizat în literatura română producția unor autori francezi precum Baudelaire, Mallarmé, Rémy de Gourmont, Emil Verhaeren, Paul Verlaine, Jean Moréas și, nu în ultimul rînd, se cade a sublinia neobositul său jurnalism cultural, care a însuflețit numeroase reviste din primele decenii ale secolului XX. E greu de constatat dacă, statistic, în scrisul lui N. Davidescu predomină semnul plus sau minus al evaluării critice, însă acest lucru ni se pare puțin relevant atîta timp cît activitatea în cauză, fie că îi putem sau nu confirma verdictele, e, orice s-ar zice, a unuia din criticii relevanți ai interbelicului. Doar neîncadrarea lui N. Davidescu într-unul din dispozitivele critice majore, cel al Sburătorului sau, de pildă, al **Vieții Românești**, îl plasează, din păcate, în postura, cum ziceam, de „rudă săracă” a congenerilor mai „norocoși”.

Dar „sarea și piperul” comentariilor lui N. Davidescu, cum se exprima, într-o prefață, regretatul Marin Beștelu, îl constituie „studiul” său (termen utilizat de autor), **Cel din urmă ocupant fanariot sau inaderența lui Caragiale la spiritul românesc**. Citindu-l, la ora de față, cu calm, ne dăm seama că nu e chiar blasfemic, o anatemă la adresa autorului **Scrisorii pierdute**, ci o analiză, îndreptățită în fondul său, a operei acestuia, din unghiul principiului etnic. Prefirate cu atenție, numeroase afirmații ni se par sustenabile: „(Caragiale) a izbutit să spună adeseori lucruri atît de drepte despre moravurile, apucăturile și nărvurile noastre încît noi înșine ne-am grăbit să ni le însușim. Justețea lor însă nu îl înglobează societății pe care a descris-o în sensul etnic al cuvîntului, ci dimpotrivă îl separă și face din el un inteligent călător străin care, în trecere prin spiritul și prin peisajul românesc, a avut darul și norocul să găsească unele note caracteristice”. În pofida unei distanțări naționale, valoarea scriitorului nu e negată: „Cu aceste multiple lipsuri înnăscute de aderențe, firește, Caragiale fiind totuși un artist de valoare, rămîne străin sufletului românesc”. Să stăm strîmb și să judecăm drept. N-a avut Caragiale o atitudine de permanentă persiflare a specificului etnic românesc? E vorba atît de asumarea subliniată a stării sale de alogen (bunăoară „E frumos poporanismul, simpatici țaranii, da; decât tot la cupeții navigatori am să mă duc. N-am ce-ți face! Sînt viță de idriot”), cît și de, mai ales, absența unui cît de vag accent pozitiv în raport cu imanența românească: „Pe semenii, pe fiecare în parte, i-a disprețuit în colecția lui cu un caracter de generalizare, pe Mitică, pe Trahanache, pe Tipătescu, Ipingscu, Cațavencu, Conu Leonida, Guvidi, Lache, Mache, Mișu etc., etc., iar colectiv, pe noi toți, ne-a înglobat în

disprețul suveran exprimat în termenul său cunoscut de dacoromâni”. Desigur, valoarea literară a autorului **Momentelor** rămîne intactă, putînd fi mai exact reliefată, în prezent, prin raportările la absurd, prin deplețiunea de “fond”, în numele unui instrumentar formal etc. Se pune însă întrebarea dacă îl putem au ba chestiona sub raportul, pe cît de sensibil, pe atît de, aparent, deviant, al factorului etnic. De ce să nu putem? Opera literară e, în principiu, o constelație axiologică, o asociere de componente ce se cuvine a sta, pentru validarea ei ca atare, sub semnul decisiv al esteticului, dare le nu sînt mai puțin decelabile ca atare. Avem dreptul, obișnuim chiar, a ne ocupa și de elementele sale componente, de cele neavînd rolul esențial al esteticului, într-o analiză socială, religioasă sau psihanalitică sau de pe poziția unei teorii științifice, concepții filosofice etc. Bizară e împrejurarea că autorii care au protestat vehement la apariția „studiului” în discuție au ilustrat, măcar subiacent, tot postura etnică,

arătîndu-se revoltați de o “denigrare” a unei “valori naționale”. Deoarece N. Davidescu nu l-a respins pe Caragiale ca valoare estetică, așa cum, de curînd, a încercat Marian Popa, disputa s-a încins între critici ce aveau sub picioare același teren...

Gheorghe GRIGURCU

* N. Davidescu: **Aspecte și direcții literare**, prefată de prof. univ. dr. Marin Beștelu, ediție critică, note, index de autori de Cătălin Davidescu, Ed. Aius, 2011, 404 p.

P.S. Profităm de prilej pentru a saluta efortul și devoțiunea, cu caracter exemplar, probate de nepotul criticului, dl. Cătălin Davidescu, apreciat cronicar de artă plastică, pentru a repune în circulație producția înaintașului d-sale, rămas într-o penumbră ce se cade risipită.

Templul viselor a ajuns la București...

Joi, 7 mai 2015, la ora ceaiului de după-amiază, a avut loc, în inima Bucureștilor, în Casa Poeziei, lansarea volumului **Templul viselor**, semnat de **Octavian Mihail Sachelarie**, directorul Bibliotecii Județene Dinicu Golescu Argeș.

Librăria Open Art, așa se numește casa de curînd renovată, ferită de larma marelui bulevard, în care mai miroase a var proaspăt și mobilier nou, aflată la intersecția străzilor Pitar Moș și Arthur Verona, în care se întîlnesc Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER), Editura *Tracus Arte* și Opera Scrisă.ro, organism care gestionează drepturile de autor.

Poetul Dan Mircea Cipariu, președintele Filialei București, secția Poezie a Uniunii Scriitorilor, a fost cel care a prezentat cartea și a modelat întîlnirea.

Ioan Cristescu, directorul Muzeului Literaturii Române și al Editurii *Tracus Arte* din București, a vorbit despre aspectul grafic al lucrării, despre problematica globală a lecturii și despre plăcerea cu care a parcurs textul acestui inedit volum.

Autorul a dezvăluit auditoriului modul în care și-a gândit cartea, care relatează despre fascinantul destin al Cărții, Bibliotecii și Lecturii, „un destin tragic și sublim de multe ori, absolut necesar cotidian, indiferent de formele lui de manifestare”. Autorul a unit între copertele cărții destinele a trei autori: „Eliade și «obsesia lecturii», Alberto Manguel, colecționarul de cărți, eruditul fascinat de «biblioteca nopții», Ray Bradbury, «ultimul marțian» care și-a creat «viitorul» în bibliotecă, un loc fără de care «nimic nu e»...

Au urmat, firește, autografe, schimburi de idei, impresii...

Lucreția PICUI

Cartea, biblioteca, lectura

Un triumghi vital. Pentru omenire și-a ei propășire, soartă, dăinuire. Doar el putînd înc-a ne scoate din “subcultura instinctelor”. Este mesajul



realist, din “Templul viselor” desprins. Adică dintr-un op* intitulat așa. Scris de-un specialist, după ani buni de muncă. Concitadinul Octavian Mihail Sachelarie. Șef cotidian într-un loc ca ăsta urban, piteștean. La îndemîna oricui e dornic și apt a găsi taine mii. Păstrate-n foi nenumărate aci rînduite util și viabil...

Da, biblioteca-i un templu de vis. Cartea este zeul, iară cititu’, fundamental. Mihai, pentru tripletă pledînd apăsător. Tot de o tripletă la fix ajutat. Potrivită cert. Bradbury, Eliade și Manguel. Vajnici componenți, aleși pe sprînceană. Mintoși copios, creativi, la fel. Pozitivi în gând și vizionari. Exemplari în text, fascinanți nespuse. Citîndu-i bogat, adecvat, inspirat, Tavi m-a făcut să aflu mai mult. Și să înțeleg că lucrarea sa are, evident, un țel pertinent. Pentru slova scrisă militînd decent. Spunîndu-ne clar și întemeiat să cetim mereu și neapărat. Că dacă n-ai carte, sigur nu ai parte. De umanitate și serenitate, de cultură, spiritualitate, perenitate. Deci, haideți în templu, buluc. Zeului să ne-nchinăm, să visăm și să-nvățăm. Sufletu’ să-l bucurăm și mintea s-o luminăm...

**Adrian
SIMEANU**

* **Octavian Mihail Sachelarie, Templul viselor**, Ed. Tracus Arte, 2015

Et in Suceava ego (amintiri din orașul în care am copilărit)

Când anume am înțeles că toți oamenii mor? Și că nici eu nu voi face excepție? *Încă dinainte de a merge la școală*, când nici nu știam să citesc. Locuiam la Burdujeni, o suburbie a Sucevei, ceea ce înseamnă că era în 1954 (în anul următor ne-am mutat în Suceava, într-o casă cu o curte mică, pe strada Dimitrie Dan nr. 1, foarte aproape de biserica Sf. Dumitru). Și-mi mai aduc aminte că era vară și că după-amiezele părinții ne obligau, pe mine și pe frații mei, să dormim măcar o oră, iar noi le puneam condiția să ne primească la ei în pat. Au trecut de atunci peste șazece de ani, dar, dacă închid ochii, re trăiesc momentul. Patul, mare și solid, cu tăblii negre, ne cuprindea pe toți. Florin și Sanda se cuibăreau între mama și tata, iar eu mă întindeam de-a curmezișul, la picioarele tuturor. În geamurile înalte, bătute de soare, era pusă hârtie albastră (din aceea cu care ani la rând noi, copiii, aveam să ne învelim caietele și manualele școlare). De ce albastră și nu albă, n-am să înțeleg niciodată, dar aproape toată lumea o prefera, poate pentru că proteja mai bine camerele de lumina devastatoare a verii. (Am citit undeva că și la ferestrele casei din București a lui E. Lovinescu putea fi văzută, vara, când el pleca la Fălțiceni, hârtie albastră.). În vasta încăpere era un întuneric străveziu misterios, iar de afară răzbăteau estompate zgomotele verii: ciripitul unor păsări, vocile unor copii care se scăldau undeva, departe, în apa Sucevei. Eu nu dormeam nici măcar o clipă. Țineam ochii închiși, dar nu dormeam. Ascultam respirațiile alor mei. Eram sigur că adormiseră toți, întrucât respirau calm și uniform.

Simțeam atunci o fericire fără margini. Împreună cu ai mei, din care nu lipsea nici unul (ceea ce nu se întâmpla în restul zilei), mi se părea că totul este cum trebuie să fie, că mi-am găsit rostul în lume, că sunt mai ocrotit decât oriunde



1970. Alex. Ștefănescu și tatăl lui, Alexandru Ștefănescu.



în altă parte. Îmi erau toți nespuse de dragi, iubirea mea pentru ei avea ceva metafizic, parcă aș fi făcut parte din Sfânta Familie.

Dar exact atunci când trăiam această beatitudine, știam că fiecare clipă care trece înseamnă o cheltuire din rezerva de clipe pe care o avem la dispoziție, știam că va veni la un moment dat, cu o punctualitate nedezmințită, sfârșitul. Respirația fiecăruia dintre ei marca pentru mine, ca un metronom terifiant, trecerea ireversibilă a timpului. Știam, nu doar intuiam, știam cu clarviziune, cu o cutremurătoare certitudine, că ne apropiem, ne apropiem, ne apropiem de moarte.

Mi se sfâșia sufletul de regret, îmi doream cu o intensitate ieșită din comun, frizând nebunia, să-i salvez pe ai mei și pe mine însumi. Îmi trăgeam cearșaful peste cap și îmi imaginam că ne aflăm cu toții într-o navă cosmică imensă cu care *fugim de moarte*. Este uimitor (pentru mine, cel de acum, nu neapărat pentru cine va citi eventual această confesiune) că aveam noțiunea de navă cosmică, într-un moment în care nici măcar nu se lansase un satelit în jurul Pământului (aceasta se va întâmpla abia în 1957). Da, îmi imaginam, la nici șapte ani, o navă cosmică, dotată cu un pupitru de comandă, cu mobilă (inclusiv patul nostru cu tăblii negre), cu o grădină de zarzavat, de genul celei care exista în fața casei noastre din Burdujeni. Locuiam fericiți în acea navă, care peregrina la nesfârșit prin cosmos, ducându-ne tot mai departe de Pământul pe care îl consideram un fel de sediu al morții. Trăiam frumos, jucam șah, tata îmi citea cu glas tare din câte o carte, mama culegea zarzavat din grădină și gătea, iar apoi ne chema la masă.

Era o zi de vară, iar eu, fiind în vacanță, hoinăream pe străzile Sucevei, când l-am văzut pe un om cu salopetă de piele prinzând un câine cu ajutorul unui fel de lasou, prevăzut cu un mâner lung. După ce l-a prins, l-a ridicat de la pământ, făcându-l să schelălăie cumplit, și l-a aruncat într-o furgon-închisoare, care avea o latură făcută din gratii. Când hingherul a plecat să-și caute altă victimă, iar calul furgonului mesteca pașnic ovăz din traista prinsă sub botul lui, m-am apropiat de monstruoasa colivie cu câini și m-am uitat la bietele animale captivă. Un dulău bătrân și resemnat avea probabil fălcile zdrobite, fiindcă i se scurgeau două

Amintiri

suvițe de sânge, una în stânga, alta în dreapta, dintre colții îngălbeniți de vârstă. Câțiva căței se agitau inutil, încercând la nesfârșit să muște gratiile sau să-și facă loc printre ele. N-am mai stat să-i examinez și pe ceilalți. M-am asigurat, repede, că hingherul e destul de departe, am tras de un zăvor și am deschis larg ușa închisorii pe roți. Cățeii agitați au înțeles primii situația și au zbughit-o care încotro. Au evadat apoi și ceilalți, rând pe rând, unii cu dificultate, din cauza rănilor dureroase pe care le aveau. Pe dulău l-am coborât chiar eu, în brațe, și l-am depus pe trotuar. Atunci l-am văzut, cu coada ochiului, pe hingher venind în fugă spre mine. Își agita, furios, vergeaua cu laț, ca și cum ar fi vrut să-mi facă de petrecanie cu acest instrument al profesiei lui. Am luat-o și eu la fugă, dar dulăul, lipsit de putere, a rămas pe loc. Hingherul l-a ignorat și s-a angajat în urmărirea mea. Parcă înnebunise. Avea ochii ieșiți din orbite și mă amenința, urlând, cu moartea. Eu am urcat pe o stradă în pantă, iar el a început să găfâie și în cele din urmă m-a lăsat în plata domnului. De departe am văzut că dulăul meu preferat reușise între timp să-și adune ultimele puteri și să dispară din raza vizuală a călăului său.

Cu mintea mea de acum, îmi dau seama că prigonitorul câinilor avea dreptate și nu eu. Cei care cer azi să nu se atingă nimeni de câinii vagabonzi își închipuie că iubesc animalele, dar nu le iubesc cu adevărat, în condițiile în care le condamnă, practic, la foamete, frig și suferință. Ca să nu mai vorbesc de faptul că îi condamnă pe alți oameni să trăiască terorizați de haitele de câini sălbaticiți și bolnavi.

... Și totuși, totuși. Dacă azi, la vârsta mea, aș întâlni pe străzile Bucureștiului un hingher cu un furgon (azi ar fi, probabil, o dubiță cu gratii), indiferent ce raționament aș face, nu m-aș putea abține și tot i-aș elibera pe câinii luați prizonieri. Partea proastă este că atunci când hingherul s-ar năpusti spre mine, eu n-aș mai putea să fug...

Aveam unsprezece ani când printre elevii și profesorii școlii la care învățam s-a răspândit vestea că va veni în curând să ne viziteze un mare scriitor de la București, Geo Bogza. Toți am fost cuprinși de înfrigurare. În sala de festivități a școlii s-au făcut chiar un fel de repetiții, ca să nu greșim când va trebui: să ne ridicăm în picioare, să spunem în cor „Bine ați venit în mijlocul nostru, tovarășe scriitor!”, să aplaudăm.

S-a întocmit și o listă cu elevii care aveau cel puțin o carte a lui Geo Bogza și puteau să-i ceară, la sfârșitul întâlnirii, autografe. Eu luasem din biblioteca familiei mele, la îndemnul tatei, volumul I din *Scrieri în proză* și așteptam cu emoție întâlnirea.

Într-o după-amiază de vineri ea a avut loc. Spălat, pieptănat, cu cămașă albă și cravată roșie de pionier, am intrat în sală și, la momentul potrivit, am participat la ceremonialul primirii importantului oaspete. Nu-mi venea să cred că omul deșirat și cu o față ca de barză era scriitorul așteptat. Îmi închipuiam că scriitorii arată toți ca Eminescu sau, în cel mai rău caz, ca Ion Creangă.

Geo Bogza a început să vorbească solemn, cu fraze lungi și bombastice, despre mărețele realizări ale Uniunii

Sovietice (era în 1958). Profesorii dădeau din când în când tonul la aplauze, iar noi, elevii, le urmam exemplul. Nu înțelegeam mare lucru din discursul scriitorului, dar mă captiva intonația sacerdotală, atât de diferită de aceea a lecțiilor care ni se predau la școală. Vocea cântătoare a lui Geo Bogza ca și gesticulația lui amplă aveau și ceva clovnesc, astfel încât mă și amuzam.

La sfârșitul discursului său răsunător, l-am asaltat toți, înconjurând catedra la care stătea și fluturând către el cărțile pe care voiam autografe. Când mi-a venit rândul, m-am topit de fericire. Geo Bogza a scris ceva, grăbit, pe prima pagină și mi-a înapoiat cartea. Am luat-o cu sfințenie și, din mers, încă înainte de a părăsi sala, am deschis-o nerăbdător să văd ce anume scrisese. Numele meu nu era menționat în dedicație, deși i-l spuseseam răspicat autorului. Scrisa doar atât: „Trăiască lupta pentru pace!”

Am rămas stupefiat. Cum să trăiască ceva care nu e o ființă?! Cum adică să trăiască o luptă?! Pe de altă parte, nu înțelegeam deloc oximoronul „lupta pentru pace”. Eram atât de absorbit de aceste probleme, încât la ieșirea din sală m-am împiedicat pe trepte și n-a lipsit mult să-mi rup gâtul.

P.S. Când m-am întâlnit cu colegii mei, am aflat că toți primiseră drept autograf lozinca: „Trăiască lupta pentru pace!”

P.P.S. După mulți ani, devenind critic literar, am primit de la Geo Bogza toate cărțile pe care le-a mai publicat, cu dedicații ceremonioase și curtenitoare.

Îmi plăcea la școală. Nu mi-a trecut niciodată prin minte asocierea de idei făcută de G. Bacovia: „liceu – cimitir al tinereții mele”. Aveam vocație de elev. La sfârșitul toamnei, pe când se apropia 15 septembrie, luam parte la ritualul pregătirilor pentru noul an școlar. Părinții mei ieșeau cu noi, cei trei copii, în oraș, ca să ne cumpere tot ce ne trebuia. Dacă eu eram, de exemplu, în clasa a noua, Sanda era în a șaptea, iar Florin – în a cincea. Ni se cumpărau, întâi,



1971. Alex. Ștefănescu (în timpul stagiului militar, venit la Suceava în permisie) și mama lui, Florica Ștefănescu.

Amintiri

uniforme, din stofă subțire, bleumarin. Apoi manuale școlare (tata avea o listă, obținută de la școală). Nu exista obiceiul preluării de manuale de la cei mai mari cu un an. Urma achiziționarea de rechizite, care îmi plăceau mai mult decât jucăriile. Ne înnoiam și ghiozdanul – un mic geamantan, care își păstra forma, nu sacul inform pe care îl văd, ca pe o cocoasă, pe spatele elevilor de azi. (Angelo Mitchievici, sagacele cronicar de film de la *România literară*, umblă și azi cu un asemenea sac în spate, probabil dintr-o nostalgie a anilor de liceu). Încă înainte de a ieși din papetărie îmi rânduiau în ghiozdan: caietele dictando și cele cu pătrățele, maculatoarele (din hârtie albă, banală, pentru ciorne, pe care urma să scriem cu creionul), penarul, cu mai multe compartimente, tocul (condeiul) de lemn, penițele, călimara cu cerneală albastră, stiloul (de obicei unul chinezesc, cu pompiță și cu penița ascunsă – i se vedea numai vârful perfect rotunjit, de iridiu), creionul mecanic (dacă se găsea un asemenea miracol tehnic în magazine), creioanele, ascuțitoarea, radiera (guma de șters), sugativa, rigla (linia), echerul, compasul, raportorul (un semicerc de metal, cu diviziuni, pentru măsurarea unghiurilor), blocul de desen, creioanele colorate, culorile de apă (acuarelele), pensula. Acasă, nu mă mai săturam să examinez vrăjit această comoară, care mi se părea mai valoroasă decât aceea a contelui de Monte-Cristo.

Tata mai aducea, pentru toți trei copiii, hârtie albastră și etichete. Înveleam caietele în hârtie albastră, lipeam pe ele etichete, pe care scriam „Română”, „Matematică”, „Fizică”, „Geografie” ș.a.m.d. Făceam asta cu mare plăcere, alături de frații mei și în întrecere cu ei. Ne ajuta și mama. Totul mirosea a proaspăt, era o atmosferă de sărbătoare. În fiecare seară, până noaptea târziu, citeam din manualele școlare, cu nesăț. Le parcurgeam integral, pe toate.

La școală eram, la fel, captivat de explicațiile profesorilor. Eram bun și la matematică, o surprindeam pe profesoară cu soluții neașteptate la probleme dificile. Rezolvam probleme și în timpul liber, din plăcere. Nicio „materie” nu-mi rămânea străină. N-a existat niciun eșec care să mă complexeze și să mă facă să antipatizez școala.



1970, Zamca. Alex. Ștefănescu și frații lui: Alexandrina Ștefănescu (după căsătorie – Mihai) și Florin Ștefănescu.

S-a întâmplat însă altceva. Au apărut în sufletul meu o dorință de depărtări misterioase, un erotism difuz, o sete de libertate care nu mai încăpeau în spațiul unei săli de clasă. Asta s-a întâmplat, ți-am mai spus, în clasa a noua, înainte de a împlini șaisprezece ani. Avusesem, până atunci, numai note de 10 la toate disciplinele. Citisem, cu ardoare, sute de cărți. Scrisesem caiete întregi cu poeme și îmi doream să fiu recunoscut ca poet de oameni serioși, cu costum, cravată și o dicție cultivată. Și iată că pe neașteptate, fără ca eu să urmăresc asta, m-am schimbat. Stăteam în sala de clasă, cu coatele pe băncile de lemn scrijelate și mângălite de elevii dinaintea mea, și mă înnebunea gândul că la numai câțiva pași existau dealurile cu iarba unduită mereu de vânt, pădurile fremătătoare, norii lent alunecători pe cerul albastru. Toată știința din manuale și din mințile profesorilor mi se părea neînsemnată și zadarnică în comparație cu viața care pulsa amplu în afara școlii. Mă uitam și la fetele din clasă, cu sânni care împungeau tulburător stofa ieftină a uniformei, cu bentița albă legată astfel încât să le țină gâtul dezgolit și să le evidențieze urechiușele frumos desenate, cu obraji inundați de roșeață la orice aluzie mai îndrăzneată a mea. Pentru mine fetele erau și ele „natură”.

Nimic, nici lanțurile nu m-ar fi putut ține în clasă când simțeam chemarea existenței necuprinse. Până și o șopărlă de pe ruinele încălzite de soare ale Cetății lui Ștefan cel Mare mi se părea mai importantă decât înlănțuirile de hexagoane desenate pe tablă de profesoara de chimie.

Drept urmare, plecam fără explicații de la școală, nu înainte de a câștiga repede, în cele zece minute ale câte unei pauze, adepti. Eram elocvent. La nevoie, foloseam și autoritatea morală a lui Eminescu (mereu activă la Suceava) recitând: „În zădar în colbul școlii,/ Prin autori mâncați de molii,/ Cauți urma frumuseții/ Și îndemnul vieții,/ Și pe foile lor unse/ Cauți taine nepătrunse/ Și cu slovele lor strâmbe/ Ai vrea lumea să se schimbe./ Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț –/ Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimeste/ Și-ai s-auzi cum iarba crește.” (Pe Eminescu aveam să-l evoc din nou ca argument suprem, peste patruzeci de ani, tot la Suceava, când a trebuit să vorbesc într-o piață publică, în fața a mii de oameni, cei mai mulți pesediști, despre datoria lor de a vota PNȚCD. Le-am spus: „Dacă ar trăi azi, Eminescu ar fi membru al PNȚCD.” Încercarea de a mă huidui a unor pesediști intratabili a fost repede înecată într-un torent de aplauze.)

M-am transformat deci, în câteva luni, într-un personaj desprins parcă dintr-un roman al lui Jack London. Ars de soare, cu părul încâlcit de vânt, mirosind a fân și a fum de țigară și având privirea reglată pentru orizonturi vaste, veneam, când veneam, la școală ușor plictisit, cu un fel de duioșie față de profesorii care jucau mereu același rol, în timp ce în lumea largă se trăia. Bineînțeles că nu aveam dreptate, bineînțeles că eram enervant, dar nu mă puteam opune erupției de viață din sufletul meu.

Mă îmbătam de sentimentul măreției, când mă aflam sub cerul liber (sau când convingeam o fată să se trântască alături de mine într-o căpiță de fân). Țin minte beatitudinea pe care am trăit-o mergând singur pe un deal, în plină furtună. Cămașa îmi fâlfaia pe umeri, agitată de vijelie, apa mi se scurgea pe păr și pe obraji, fulgerele năpraznice îmi luminau fața. Merită să te naști, fie și numai pentru a trăi un asemenea moment.

Pescuiam, împreună cu fratele meu, Florin, în râul Moldova. Țineam, fiecare, câte o undiță în mână și urmăream, atenți, mișcarea plutei pe suprafața apei. Peștii prinși îi puneam amândoi în una și aceeași plasă, ancorată de un băț înfipt în mal și scufundată în apă, la picioarele noastre.

Se adunaseră în plasă mulți pești – cleni, mreze și chiar păstrăvi –, dar, de la un moment dat, norocul nostru se epuizase și plutele rămăneau inerte. Nerăbdător, Florin m-a anunțat că pleacă în explorare în susul râului, cu speranța că va găsi „un loc mai bun”. La plecare, a luat și plasa cu pești la el, întrucât aveam să mă alătur lui în scurt timp.

Rămas singur, m-am ambiționat să mai prind măcar un pește în locul pe care urma să-l părăsesc. Supravegheam pluta și din când în când îl căutam cu privirea pe Florin. L-am văzut instalându-se, în cele din urmă, cam la o sută de metri distanță de mine, în susul râului. A mai trecut apoi destul timp. Pe neașteptate, pluta undiței mele s-a dus vertiginos la fund, iar eu, cu o reacție de pescar exersat, am tras imediat de undiță în sens invers, ca să fac să se înfigă cârligul în gâttelejului ipoteticului pește. Mi-am dat seama că se prinsese ceva foarte mare, în comparație cu tot ce pescuisem până atunci.

Cu firul întins la maximul și cu undița încovoiată, am scos încet la mal prada. Era o plasă plină cu pești! Era, de fapt, chiar plasa noastră, pe care Florin, probabil, o ancorase prost undeva, acolo, în susul râului, iar apa o adusese încet la vale! O coincidență aproape neverosimilă făcuse ca ea să se agățe tocmai în cârligul meu.

Am ancorat plasa ca lumea, sub mal, și m-am prefăcut că pescuiesc mai departe. După un timp, exact așa cum prevăzusem, Florin a venit în goană și m-a anunțat negru de supărare:

– S-a dus naibii toată munca noastră...

Am avut norocul să fiu mulți ani la rând coleg de clasă cu Vladimir Găitan la Școala medie „Petru Rareș” din Suceava, absolvită în 1965. Așa se numea pe atunci liceul, „școală medie”. Viitorul mare actor, căruia îi spuneam pe atunci „Duțu” (de la „Vlăduțu”), era un adolescent bine făcut, înalt și drept, sobru, recunoscut spontan ca lider de cei de vârsta lui. Părul roșcat și pistruii îi dădeau un farmec în plus și îl făceau ușor de identificat. Avea o autoritate înăscută, confirmată și reconfirmată de curajul și tenacitatea cu care se manifesta în orice împrejurare. Țin minte cum odată ne-a demonstrat nouă, colegilor săi, că poate urca, fără ustensile de alpinist, pe zidul de piatră vertical al Cetății lui Ștefan cel Mare. Și a îndeplinit pas cu pas, sub ochii noștri uimiți, această misiune imposibilă, pe care am urmărit-o cu toții cu inima strânsă.

Ne-am împrietenit repede și prieteni am rămas, de atunci și până azi, trăind multe momente frumoase, greu de uitat. O țin minte pe mama lui, care semăna, prin înfățișare și vocea gravă, cu o actriță franceză, apreciată foarte mult pe atunci, Simone Signoret. Îl țin minte pe tatăl lui, mereu

echipat pentru pescuit și călare pe bicicletă. Eram și eu pescar începător, cu performanțe modeste. Odată tatăl lui Vladimir m-a luat cu el, pe malul râului Suceava, mi-a dat o undiță bine dichisită, mi-a ales locul pentru pescuit, m-a instruit și... am prins mai mult de o sută de „beldițe”, pești subțiri și argintii, cum nu mai prinsesem niciodată pe atunci. Ce încântare! Din nefericire în timpul pescuitului, am zvâcnit la un moment dat cu stângăcie din undiță și l-am agățat pe binefăcătorul meu cu cârligul de ceafă, ceea ce l-a făcut nu să țipe (nici nu e voie să țiți la pescuit, fiindcă alungi peștii), ci să se amuze.

Dar cel mai bine mi s-au întipărit în memorie sutele de ceasuri petrecute cu Vladimir, când comunicam perfect, chiar și în cazurile în care tăceam amândoi. Grădina casei lui de pe strada Mirăuși, grădina lungă și în pantă, coborând până la un pârau din colo de care începea postamentul uriaș, de mărimea unui deal, al Cetății lui Ștefan cel Mare, era Paradisul pe pământ. Ne jucam la nesfârșit în labirintul ei plante, trăgeam cu praștia, culegeam „rebize” (coacăze), ne disputam nucile, folosindu-le ca miză la o ruletă formată dintr-o scândură înclinată, pe care lăsam nucile să se rostogolească după anumite reguli. Dețineam amândoi un secret. Șura avea un pod pe care Vladimir și cu mine îl amenajasem ca pe un „comandament”, inspirați de cărțile de război la modă în epocă. Foloseam ca arme săbii de lemn, cioplite de noi cu îndemânare din scânduri de brad. Le țineam ascunse în acel pod. Tot acolo păstram țigări și... prezervative, cumpărate cu mari emoții (pentru că nu se vindeau minorilor) de la farmacie și rămase în veci nefolosite, dar generatoare de planuri fabuloase privind venirea în vizită a unor domnișoare la comandamentul nostru. În pod ne suiam nu pe o scară, ci pe o frânghie (mă mir și acum că puteam să fac asta). Ca să apărăm comandamentul împotriva unor eventuali jefuitori, am imaginat amândoi și o capcană. O frânghie falsă, nu aceea pe care ne cățărăm, era lăsată la vedere în locul celeilalte. Cine ar fi tras de ea, ar fi declanșat căderea de sus, în capul lui, a unei găleți cu pietre și apă. Singurii care au pățit-o am fost... noi, eu și Vladimir, când am uitat de capcană și am vrut să urcăm repede în pod. Ce-am mai țiptat! Și, apoi, ce-am mai râs, de noi înșine!

Împreună cu Vladimir am explorat Cetatea, pădurile, luncile și, mai ales, „jungla” orașului, am jucat șah, am învățat mersul pe patine, am „fugit” de la orele de clasă care ni se păreau plictisitoare, am făcut toate experiențele adolescenței și toate acele giumbușlucuri, boroboațe și ghidușii care dau vârstei gustul zeiesc al libertății.

Apoi, după terminarea liceului, ne-am întâlnit mai rar, plecând pe rând din Suceava la București, la studii, și eu dedicându-mă scrisului, iar el – actoriei. Am urmărit cu dragoste și mândrie de prieten toate succesele lui – începând cu rolul jucat admirabil în extraordinarul film al lui Lucian Pintilie, *Reconstituirea* și până la acela din serialul TV *Căsătorie imposibilă* scris de... mine! Ce episod luminos al prieteniei noastre, Vladimir să spună în fața camerelor de luat de vedere replicile imaginare de mine anume pentru el!

Alex. ȘTEFĂNESCU

Buffon – inițiator al conceptului de stil cultural

■ „Stilul nu este decât ordinea și mișcarea pe care cineva le pune în gândurile sale.”

■ „Acest plan nu este încă stilul, dar îi constituie baza; el îl susține, îl dirijează, îi reglează mișcarea și o supune unor legi: fără aceasta, cel mai bun scriitor se rătăcește – până ajunge să meargă fără ghid și se aruncă în aventura trăsăturilor neregulate și a figurilor discordante.”

■ „Dacă la această primă regulă dictată de geniu, se adaugă delicatețe și gust, scrupul în alegerea expresiilor, atenție pentru a nu numi lucrurile decât prin termenii cei mai generali, stilul va avea noblețe.”

■ „A scrie bine înseamnă tocmai a gândi bine, a simți bine și a exprima bine; înseamnă a avea totodată spirit, suflet

și gust. Stilul presupune reunirea și exercițiul tuturor facultăților intelectuale: ideile singure formează fondul stilului, armonia cuvintelor nu îi este decât accesoriul care nu depinde decât de sensibilitatea organelor.”

■ „Lucrările bine scrise vor fi singurele care vor trece în posteritate. Cantitatea cunoștințelor, singularitatea faptelor, chiar noutatea descoperirilor nu sunt garanții sigure ale nemuririi; dacă lucrările care le conțin nu au ca subiect decât obiecte minore, dacă sunt scrise fără gust, fără noblețe și fără geniu, ele vor pieri, deoarece cunoștințele, faptele și descoperirile se preiau ușor, se transferă și chiar câștigă când sunt puse în operă de mâini mai abile. Aceste lucruri sunt în afara omului, stilul este omul însuși.” (*)

Buffon

Date introductive despre conceptul de stil și despre opera lui Buffon

Așa cum se susține de obicei, concepția stilistică a culturii, complementară definiției axiologice, prin valori, a fost inițiată de Friedrich Nietzsche. Într-adevăr, el a fundamentat conceptul de *stil cultural* prin analogie cu conceptul de *stil artistic*, care, precum se știe, desemnează particularitățile unei anumite opere artistice sau ale tuturor creațiilor realizate de un anumit artist. În acest sens, ne referim, de exemplu, la stilul eminescian, sau arghezian, sau blagian etc. Nietzsche a pus în evidență faptul că nu numai operele artistice, ci toate formele de creație din diferitele domenii ale unei anumite culturi au unele note comune. El a distins, prin caracteristici de ordin ideatic, afectiv și expresiv, cele două modalități stilistice: *apolinicul* și *dionisiacul*, care s-au afirmat în spațiile naționale ale culturii europene, când separat, când interferent.

Totuși, meritul de a iniția conceptul de *stil cultural*, ca ansamblu de particularități de conținut și de expresie specifice

tuturor tipurilor de creație din cadrul uneia și aceleiași culturi, revine nu lui Nietzsche, ci polivalentului om de cultură francez Georges-Louis Leclerc de Buffon.

Naturalist și biolog, înainte de toate, precursor al lui Lamarck și Darwin, Buffon (7.09.1707, Montbard, Coasta de Aur-16.04.1788, Paris) a fost și matematician, cosmolog, filosof, scriitor. Membru al Academiei de științe (1733), intendentul Grădinii Plantelor din Paris (1739), pe care o transformă în centru de cercetare și muzeu, plantând arbori de toate speciile., Buffon a fost primit în Academia Franceză în 1753, prilej cu care a rostit un discurs, devenit celebru ca *Discurs despre stil*. Între timp, în 1744 el proiectase o *Istorie naturală generală și particulară*, unde intenționa să descrie toate ființele naturii. Monumentala sa *Istorie naturală*, publicată între 1749-1788, comparabilă cu *Enciclopedia*, la care a și colaborat, cuprinde 36 de volume, dintre care: 15 volume despre patrupeze (1749-1767), în care se ocupă de *Teoria pământului*, *Istoria naturală a omului*, *Cvadrupede*; 9 volume despre păsări (1770-1783); 5 volume despre minerale (1783-1788) și 7 volume suplimentare, între care *Epocile naturii* (1778), una din cele mai frumoase opere ale sale. Ca botanist și biolog, a introdus clasificarea speciilor prin gen proxim și diferență specifică, precum și conceptele de clasă, ordine și familie, care au un anumit ecou și în concepția sa despre ordinea presupusă de orice stil cultural.

Fundamentul stilului cultural

În renumitul său *Discurs de primire*, Buffon face de la început o distincție între *calitatea naturală de a vorbi* și *veritabila elocință* sau stil, despre care, într-o primă definiție, afirmă că „Stilul nu este decât ordinea și mișcarea pe care cineva le pune în gândurile sale.” El adaugă că ideile înlănțuite strâns generează un stil „ferm, nervos și concis”, cele care se succed lent și sunt legate în favoarea cuvintelor, iar nu a conținutului lor, un stil „difuz, dezlnat și monoton”.

Autorul Discursului va preciza imediat că prin definiția amintită s-a referit numai la planul sau baza stilului, iar nu la stil în întregul său. După cum vom vedea, el nu definește stilul în ansamblu într-un mod reduționist, intelectualist.



Buffon adaugă că, înainte de ordonarea gândurilor, stilul presupune marcarea în prim-plan a primelor puncte de vedere și a ideilor principale, care circumscriu subiectul, întinderea acestuia, apoi, „amintind fără încetare aceste prime alinamente”, determinarea intervalelor dintre ele și producerea ideilor secundare și intermediare. Mai detaliat, *stilul* presupune *forța geniului* - care prezintă ideile generale și particulare „sub veritabilul lor punct de vedere” (în legătură cu „primele puncte de vedere”), *o mare finețe de discernământ* – care separă ideile fecunde de cele sterile, *capacitatea de a intuit*, dată de obișnuința de a scrie – care va sesiza dinainte rezultatul tuturor acestor operații ale spiritului. Așa fiind, el conchide că, de regulă, nu este suficient *un prim și singur efort de geniu* pentru a cuprinde dintr-o dată întreg subiectul, ci e nevoie de *meditație*.

Explicitând ideile amintite, înțelegem că, potrivit lui Buffon, fundamentul stilului, ca ordine și mișcare pusă în gânduri, se realizează intuitiv-deductiv, în sens cartezian, printr-un șir de intuiții, începând cu intuirea ideilor prime și principale, continuând cu derivarea intuitivă a ideilor secundare și intermediare din cele dintâi, cu discernerea ideilor rodnice de cele sterile și ajungând la cele din urmă idei care rezultă din acest șir de intuiții. Prin regulile amintite, Buffon configurează o veritabilă metodă intuitivă-deductivă de expunere a planului unei lucrări. Metoda este intuitivă pentru că primele idei și trecerea de la unele idei la altele se realizează „dintr-o dată”, printr-o spontaneitate a gândirii. Este, totodată, și deductivă pentru că demersul ei este dinspre ideile cele mai generale spre cele particulare. Metoda lui Buffon de ordonarea a ideilor unei lucrări amintește de celebra metodă intuitiv-deductivă a lui René Descartes. Între ele există însă o diferență de principiu, de domeniu de aplicație: metoda carteziană era una de cercetare, de descoperire a adevărului, pe când metoda lui Buffon este una de expunere a adevărilor deja descoperite. Se poate aprecia că metoda sa i-a fost inspirată de modalitatea folosită în biologie de caracterizare a oricărui exemplar prin gen proxim și diferență specifică, aceasta fiind extinsă de el la orice altă sferă a cunoașterii, în care subiectul abordat poate fi expus, mai întâi, în lumina cunoștințelor mai generale despre domeniul în care se încadrează și, apoi, potrivit caracteristicilor sale specifice.

Ambele ipostaze ale stilului cultural: stilul este omul însuși

Odată stabilit planul, stilul, adaugă Buffon, devine „natural și lesnicios”, pentru că „ideile se vor succeda ușor”, iar ardoarea, născută din plăcerea de a scrie, va însufleți fiecare expresie, iar „tonul se va eleva”, inteligența va fi sporită de sentiment, „stilul va deveni interesant și luminos.”

În opoziție cu stilul autentic astfel înțeles, se află discursul care folosește cuvinte șocante, gânduri fine, subțirele, lipsite de consistență, exprimarea neobișnuită și pompoasă pentru lucruri obișnuite.

Cu alte cuvinte, Buffon stabilește o corelație între planul sau ordinea ideilor și aspectele expresive ale stilului. În același sens sintetizator, el afirmă că prima regulă a stilului, care îi conferă rigoare, va fi aceea de a stabili „ordinea gândurilor” și „a le forma un șir, un lanț continuu”, și că, în plus, stilul mai poate avea: *noblețe* (prin delicatețe și gust, expresii alese cu

grijă, termeni „generali” în sens de comuni, lipsiți de tehnicitate), *gravitate* (prin evitarea a ceea ce este strălucitor dar lipsit de conținut, a echivocurilor și glumelor în cazul în care fondul este serios), *candoare* în loc de încredere (exprimare sinceră a gândurilor proprii în loc de afirmații neverosimile, născute din încredere vanitoasă în sine sau în opiniile celorlalți), mai multă *rațiune* decât ardoare (mai multă luciditate decât entuziasm necritic).

În amintita caracterizare a stilului cultural în ambivalența sa, de ordine a ideilor și de realizare expresivă a acestora, Buffon lasă să se înțeleagă că, exceptând aspectul accesibilității limbajului și pe acela al exprimării cu delicatețe și gust, alte caracteristici expresive, care au și o coloratură afectivă, cum ar fi caracterul grav sau glumeț, candoarea (sinceritatea) exprimării, ardoarea acesteia, sunt modalități de expresie care depind de conținuturile de gândire exprimate, astfel încât gândirea are o anumită preeminență asupra afectivității, ca și asupra limbajului.

După ce a precizat fundamentul și caracteristicile expresive ale stilului, în partea finală a discursului său, noul ales în Academia Franceză reiterează facultățile presupuse de stil și revine cu unele precizări privind armonia cuvintelor și tonul stilului.

Din precizarea lui Buffon că a scrie bine înseamnă „gândi bine, a simți bine și a exprima bine; înseamnă a avea totodată spirit, sufl și gust”, ceea ce „presupune reunirea și exercițiul tuturor facultăților intelectuale”, rezultă că prin sintagma „facultăți intelectuale” sau, respectiv, prin termenul generic de intelect el desemnează subiectivitatea umană în toată complexitatea sa, în toate componentele sale.

Despre armonia cuvintelor se afirmă că aceasta nu constituie decât un accesoriu al stilului, care nu depinde decât de sensibilitatea organelor”, în speță de audiere, care poate fi dezvoltată prin educație. De exemplu, armonia se poate deprinde și prin imitația mecanică „a cadenței poetice și a întorsăturilor oratorice.”

În ce privește tonul, Buffon reia și dezvoltă ideea că acesta este un corelat al ideilor exprimate, al fondului. Și anume, el afirmă că tonul depinde de potrivirea stilului cu natura subiectului abordat și derivă din chiar fondul acestuia. Astfel, un obiect în sine mare și ideile cele mai generale despre acesta impun un ton, la rândul său, elevat, iar dacă tonul înalt este însoțit și de exprimarea ideilor prin imagini vii și finite, iar ideile alcătuiesc un tot armonios, în care figurile se corelează și se mișcă, tonul devine sublim.

Buffon accentuează atât de puternic pe importanța stilului în întregul său, încât afirmă că „lucrările bine scrise vor fi singurele care vor trece în posteritate”. Iar pentru a marca rolul stilistic al omului, după ce menționează că materia unei opere - cunoștințe, fapte și descoperiri – poate fi preluată de la un autor la altul, afirmă „Aceste lucruri sunt în afara omului, stilul este omul însuși.”

Scoasă din context, definiția amintită devine ambiguă și poate duce la concluzia că nu există un stil personal, diferit de la autor la autor. Or, dacă stilul constă tocmai în ordonarea ideilor și modalitatea exprimării acestora, așa cum susține Buffon, iar nu și în materia operei, în conținutul său de idei, care poate trece de la un autor la altul, atunci celebra frază „*Le style c'est l'homme*” semnifică tocmai faptul că fiecare autor are stilul său personal. Ce-i drept, în măsura în care ordinea și exprimarea ideilor sunt întrucâtva prefigurate de însuși conținutul acestora, iar nu numai de personalitatea fiecărui

autor, putem conchide că stilurile individuale se pot subsuma anumitor note comune date de conținuturile unui anumit gen literar, artistic, științific, sau filosofic.

În final, Buffon exemplifică tonul stilului cu referire la istorie, la filosofie, la oratorie și poezie, care au împreună un obiect mare: natura și oamenii. Tonul istoricului va fi sublim când se referă la oamenii mari și la marile evenimente istorice; în rest poate fi maiestuos și grav. Tonul filosofului va fi sublim când se referă la natură în genere, la ființă în genere, la cele mai generale însușiri ale acestora, în rest poate fi nobil și elevat. În schimb, tonul oratorului și al poetului, atunci când se referă la un subiect mare, trebuie să fie totdeauna sublim, pentru că ei sunt maeștri în a adăuga subiectului atâta „culoare, mișcare și iluzie” cât le place și pentru că ei trebuie să-și manifeste toată forța și întinderea geniului lor.

Contribuția lui Buffon la definirea stilului cultural

Prin ideile sale rostite la intrarea în Academia Franceză, Buffon a oferit câteva deschideri majore în teoria stilului, pe care o vor dezvolta ulterior cu deosebire Fr. Nietzsche, O. Spengler, Lucian Blaga.

În primul rând, Buffon deschide o perspectivă nouă asupra stilului, extinzând înțelesul acestuia de la cel de stil literar-artistic la cel de stil cultural. Astfel, definind fundamentul sau baza stilului prin planul lucrării, realizat de către geniul autorului, el se referă la orice tip de creație, de vreme ce un plan al lucrării se regăsește nu numai în operele beletristice, ci și în cele științifice, sau filosofice. De altfel, în finalul discursului său, el diferențiază tonurile stilistice cultivate de istoric, de filosof, de orator și poet.

Definind fundamentul stilului prin planul lucrării, care este o operă a geniului, deci definind baza stilului intelectualist, Buffon lasă impresia și chiar permite certitudinea că, în calitatea sa de naturalist, el a înțeles baza stilului mai mult cu aplicație la lucrările științifice decât la cele artistice, deși, în anumite genuri artistice, cum ar fi romanul, drama, tragedia, poemul epic, planul lucrării este la fel de important ca și în cazul unei teorii științifice.

De remarcat însă că geniul nu este orice tip de gândire, de cunoaștere prin spirit, ci este spiritul care, plecând de la cele mai înalte idei, de la cele mai generale și cele mai profunde, operează cu ele intuitiv, într-un prim moment intuitiv fixându-le pe cele principale, care le produc pe cele secundare și pe cele intermediare, iar în alte momente intuitive, ordonându-le pe toate în funcție de conexiunile lor.

În al doilea rând, Buffon afirmă repetat că stilul implică toate facultățile subiectivității umane. În principal, stilul include, pe lângă inteligență, și sentiment. El afirmă textual că stilul implică „toate facultățile intelectuale”, de fapt toate facultățile subiectivității umane, întrucât, după cum se precizează, „a scrie bine înseamnă tocmai a gândi bine, a simți bine și a exprima bine; înseamnă a avea totodată spirit, suflet și gust.” Aici, autorul echivalează a gândi cu a avea spirit (spiritul fiind relativ independent de simțuri, pentru că, sub forma de geniu, ajunge până la ideile cele mai înalte), a simți cu a avea suflet (sufletul fiind strâns legat de simțuri) și a exprima bine cu a avea gust.

În al treilea rând, Buffon înțelege stilul unei lucrări ca unitate între conținutul și forma acesteia. Este drept că el

menționează că materia operei poate fi comună mai multor autori și că stilul constă numai în ordonarea și exprimarea efectivă a cunoștințelor, a elementelor de conținut. Este drept, de asemenea, că muzicalitatea discursului, pe care Buffon pune un accent deosebit, depinde, potrivit lui, de simțul auditiv, care poate fi exersat prin spiritul care cultivă poezia și oratoria și le imită și, deci, n-ar deriva din marile idei și din ordinea lor. Dar nici ordonarea, nici exprimarea marilor idei și nici chiar armonia redării acestora nu sunt întru totul la latitudinea fiecărui autor și nu depind numai de înzestrarea lui genială sau senzorială, ci depind și de materialele ordonate. Buffon menționează, de exemplu, că, în plan expresiv, autorul nu poate atinge un ton sublim dacă nu s-a ridicat la ideile cele mai generale și dacă nu tratează un obiect în sine mare. El arată că există lucrări, cum sunt cele de istorie și cele filosofice, care nu necesită pe tot parcursul lor un ton sublim, tocmai pentru că nu se referă numai la oameni mari și evenimente revoluționare, sau, respectiv, numai la idei de maximă generalitate. În schimb, creațiile poetice și discursurile oratorice au nevoie să fie întru totul sublime, tocmai pentru că maeștrii artei sunt singurii care își făuresc o operă în întregime ideală, astfel încât forța geniului lor trebuie să se manifeste în orice parte a creației lor. În general, el consideră că fundamentul stilului unei opere, ca plan ideatic al acesteia, se răsfrânge nu numai în întregul conținut al operei respective, ci și în modalitățile ei de expresie.

Afirmând emergența ideilor în modalitățile exprimării acestora, Buffon susține un anumit primat al gândirii asupra laturii senzoriale și a celei sentimentale și, implicit, asupra limbajului, dar admite și reacția inversă și eficiență a celor din urmă asupra celei dintâi.

Concepția lui Buffon despre stil este influențată atât de preocupările lui științifice, cât și de spiritul autentic al epocii Luminilor, în sensul că, pe de o parte, a pus accent pe exprimarea adevărilor obținute și corelate printr-o inteligență scilicet, intuitivă, iar pe de altă parte, n-a neglijat nici specificul stilului artistic și, în genere, importanța plăcerii de a scrie, a ardorii, a sentimentelor, care să însuflețească expresiile și să eleveze tonul, în acord cu veridicitatea conținuturilor exprimate. Însuși stilul *Discursului* său de recepție rostit la Academia Franceză se caracterizează, în integralitatea lui, prin coerența ideilor și printr-o anumită pasiune a rostirii acestora, care însuflețește întreaga expunere. Ca și corifeii luminismului francez – Montesquieu, Voltaire, Rousseau –, care au strălucit deopotrivă nu numai ca filosofi și oameni de știință, ci și ca scriitori, Buffon, fără a fi el însuși și scriitor, a fost nu numai un teoretician și apărător al specificității stilului literar-artistic, ci și un mare stilist.

Ioan N. ROȘCA

* Fragmente traduse din BUFFON, *Pages choisies*, Paris, Larousse, f.a., p. 66-74: *Discours prononcé à l'Académie française par M. de Buffon le jour de sa réception.*

ARTE POETICE

■ Nr. 16

■ Iunie 2015

Cafeneaua
literară

Ihab Hassan*

Pluralismul din perspectivă postmodernistă

(Urmare din nr. trecut)

3.

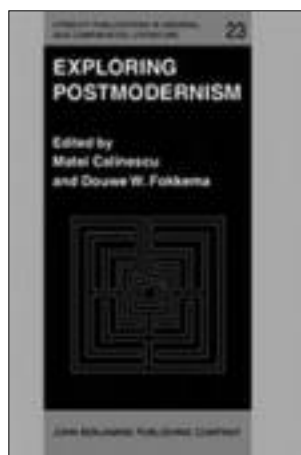
Până în acest moment, argumentele mele au fost introductive. Trebuie acum să mă dedic acelor eforturi care caută să limiteze – destul de justificat, după părerea mea – potențiala anarhie a condiției noastre postmoderne cu ajutorul unor constrângeri de natură cognitivă, politică sau afectivă. Mai precis, trebuie să analizez, pe scurt, critica din perspectivă de gen, putere și dorință, așa cum a făcut Kenneth Burke, acum multă vreme, în vasta sa sinoptică a motivelor.

Este critica un gen? Criticii pluraliști, consideră, adesea, că ar putea fi (26). Totuși, chiar și cel mai lipsit de



concluzionează el, „nu pot promite o finalitate satisfăcătoare a confruntărilor mele cu aceste întrebări cutremurătoare, izvorâte din modestele mele eforturi de a fi un bun cetățean în republica criticii (27).” Concluzia lui Booth este una modestă, dar în același timp vigilentă. El știe că înseși fundamentele epistemice ale pluralismului critic sunt bazate pe un fond moral, dacă nu chiar unul spiritual. „Perspectivismul metodologic” (cum face el uneori referire la viziunea lui asupra pluralismului) se bazează pe o „relație de toleranță” care la rândul ei depinde de un act de constituire a unei comprehensiuni raționale, juste și entuziaste. În cele din urmă, Booth se bazează pe un soi de imperativ categoric al criticii de natură Kantiană – sau să fie creștinească? – cu tot ceea ce implică din perspectivă etică și metafizică.

Ar fi putut fi altfel? De-a lungul istoriei, criticii au avut abordări diferite, pretinzând că pot construi sisteme pe baza argumentărilor lor diferite și structuri epistemice pornind de la convingerile lor. Relațiile de toleranță din teoria literară ar putea fi suficiente, astfel încât comunitățile hermeneutice de o încredere îndoielnică să fie și enclave ale unei autorități critice favorabile. Ar putea fi definită critica atât ca gen istoric, cât și cognitiv prin oricare dintre acestea? Răspunsul ar putea depinde de modul de abordare a genului. În mod tradițional, genul primea trăsături recognoscibile într-un context caracterizat atât de permanență, cât și de schimbare. Aceasta a reprezentat o modalitate utilă de asumare a identității, utilizată adesea de critici (întrucâtva precum Stanley și Livingstone). Însă, în era noastră eteroclită, acea asumare a identității pare din ce



prejudecăți dintre pluraliști, Wayne Booth, este obligat în cele din urmă să recunoască faptul că un „pluralism metodologic” total, care trebuie să aspire la o perspectivă a perspectivelor, „pare să [să nu facă altceva decât să] reproducă problema cu care am început”. Astfel,

în ce mai dificil de menținut. Chiar și teoreticienii genului ne invită, astăzi, să vedem mai departe de gen – „cele mai reușite clasificări generice din vremea noastră”, spune Paul Hernadi, „ne fac să privim mai departe de preocuparea imediată și să ne concentrăm asupra *ordinii literare* și nu asupra *hotarelor dintre genurile literare* (28).” Cu toate acestea, „ordinea literară” însăși a devenit discutabilă.

În cazul genurilor aflate la graniță în particular – și este posibil ca anumite tipuri de critică să se încadreze în această categorie – ambiguitățile ating noi cote de o intensitate febrilă. Întrucât, așa cum precizează Gary Saul Morson, „nu sensurile, ci procedurile adecvate pentru descoperirea sensurilor” sunt cele care devin discutabile, „nu anumite scrieri, ci modul de interpretare (29)”. Dat fiind faptul că genurile își au definiția lor, *atunci* când se găsește una, nu doar în caracteristicile lor formale, ci și în convenții interpretative nestatornice, arareori oferă o normă stabilă, epistemică. Acest lucru înlesnește apariția unor paradoxuri în „legea genurilor”, după cum expune Derrida, o „lege nebună”, deși nici nebunia nu reușește să le definească. După cum era de așteptat de la magul deconstrucțiilor noastre, Derrida insistă asupra descompunerii genului, a genului, naturii și forței sale, asupra dezvăluirii enigmei „caracterului exemplar”. Nebuna „lege a genului” se supune doar „legii legii genului” – „un principiu al contaminării, o lege a impurității, o economie parazită (30)”.

Tindem să credem că și în absență, de-creațiile anumitor tipuri de scrieri, cum e și paracritica mea, configurațiile pe care le numim literatură, teorie literară, critică, au devenit acum (asemănător cu însuși postmodernismul) „concepte în esență contestate”, orizonturi ale discursului euristic (31). Astfel, ultima dezmințire a teoriei critice, ultima „nebunie în materie de revizuire” este asertiunea împotriva teoriei susținute de Steven Knapp și Water Benn Michaels (32). Inspirându-se din pragmatismul lui Richard Rorty și din stilistica lui Stanley Fish, autorii susțin, cu o energie extraordinară, faptul că „adevărata credință” și „cunoașterea” sunt identice din perspectivă epistemologică și că teoria critică nu are niciun fel de consecință metodologică. „Dacă argumentele noastre sunt adevărate, acestea pot avea o singură însemnătate...; teoria ar trebui să se oprească” concluzionează autorii (33). De fapt însăși concluzia lor este cea care va avea puțină însemnătate, așa cum recunosc ei înșiși. Așadar, cam atât despre cazul teoreticianului autodistructiv.

Concluzia mea despre teoria și practica criticii nu este cu siguranță originală: ca orice discurs, critica se supune cerințelor umane, care o redefinesc în mod continuu. Este o funcție a limbii, a puterii și a dorinței, a istoriei și a întâmplării, a scopului și a interesului, a valorii. Mai presus de toate, este o funcție a *convingerii*, pe care rațiunea o complimentează, iar consensul, sau autoritatea, o validează și limitează simultan (34). (Această afirmație în sine reprezintă o convingere rațională.) Astfel, dacă, așa cum susține Kuhn, „școli concurente, *care, fiecare, pune la îndoială însăși fundamentele celeilalte*” domină în domeniul științelor umaniste, dacă, așa cum consideră Victor Turner, „cultura oricărei societăți în orice moment

este mai curând reziduul sau «rezultatul» sistemelor ideologice anterioare decât un sistem în sine” și dacă, așa cum afirmă Jonathan Culler, „«convențiile interpretative»... ar trebui să fie văzute ca parte a [unui] context nemărginit”, și dacă iarăși, așa cum argumentează Jeffrey Stout, „termenii teoretici ar trebui să deservească intereselor și scopurilor, și nu invers”, și dacă, așa cum susțin eu, principiile criticii literare sunt istorice (adică, în același timp arbitrare, pragmatice, convenționale și contextuale, în orice caz nu axiomatice, apodictice, apofantice), atunci cum poate o înțelegere generică asupra criticii să limiteze pluralismul critic sau să guverneze nesfârșitele tergiversări lingvistice, îndeosebi în perioada noastră indetermanentă, postmodernă (35)?

4.

A schimba o perspectivă preponderent cognitivă a disciplinei noastre cu una care acceptă cu o mai mare deschidere politica, dorințele, convingerile, nu înseamnă neapărat că te alături lui Hades sau că te îndrepti către Babel. Este, din punctul meu de vedere, un act de luciditate parțială, ca răspuns la nevoile noastre ideologice, umane. Actul, subliniez, rămâne parțial, ceea ce sper că va deveni limpede în cele din urmă. Deocamdată, însă, trebuie să abordez puterea ca pe o constrângere asupra relativismului postmodern și, astfel, ca pe un factor în delimitarea pluralismului critic.

Fără îndoială, percepția conform căreia puterea implică în mod esențial cunoașterea revine la Plato și Aristotel, dacă nu la *I Ching* și la *Cartea egipteană a morților*. În secolul trecut, Marx a teoretizat relația dintre cultură și clasă. Termenii lui dăinuie într-o varietate de mișcări, de la marxismul totemic la marxismul cu o mască deconstrucționistă sau o fațetă recepționistă. Însă, Foucault este desigur cel care ne-a oferit cele mai iscusite teorii cu privire la acest subiect (36). Cele mai multe eforturi din opera sa, începând cu *Folie et déraison* (1961), au fost îndreptate spre evidențierea puterii discursului și a discursului puterii, în descoperirea politicilor cunoașterii. De curând, totuși, ideologia sa a devenit neobișnuită, spre înfrustarea criticilor săi ortodocși.

Foucault a susținut în continuare că practicile discursive „se regăsesc în procese tehnice, în instituții, în tipare generale de comportament, în forme de transmisie și difuzare” (37). Însă el a acceptat și premisa nietzscheană conform căreia un interes egoist precedă toată puterea și cunoașterea, modelând-le conform propriilor voințe, plăceri, excese. Foucault vedea, tot mai mult, puterea în sine ca pe o relație aluzivă, o imanență a discursului, o enigmă a dorinței: „Se prea poate ca Marx și Freud să nu poată satisface dorința noastră pentru înțelegerea acestui lucru enigmatic pe care îl numim putere, care este în același timp vizibil și invizibil, prezent și ascuns, ubicuu” remarcă el (38). Din acest motiv, în ultimul său eseu „The Subject and Power”, Foucault părea preocupat mai mult de promovarea „noilor tipuri de subiectivitate” (bazată pe negarea identității individuale impusă de state cetățenilor), decât de cenzurarea modurilor tradiționale de exploatare (39).

Așadar, din perspectivă foucaultiană, critica pare a fi în egală măsură atât un discurs al dorinței cât și unul al

puterii, un discurs, în orice caz, atât conativ, cât și afectiv la origini. Cu toate acestea, un neo-marxist precum Jameson ar fundamenta critica pe realitatea colectivă. Ar face distincția și „în cadrul tradiției marxiste, ar sublinia prioritatea «hermeneuticii pozitive» bazată pe clasă socială față de cea [«hermeneutică negativă»] încă limitată de categoriile anarhistice ale subiectelor și experiențelor individuale” (40). În plus, un critic de stânga, precum Edward Said ar insista asupra faptului că „realitățile puterii și autorității... sunt acele realități care fac posibilă existența textelor, care le aduc aproape de cititori, care suscită atenția criticilor” (41).

Alți critici, mai puțin partizani și mai puțin înverșunați din punct de vedere politic, s-ar putea să fie de aceeași părere. Într-adevăr, „perspectiva instituțională” atât asupra literaturii, cât și asupra criticii, predomină acum în rândul criticilor atât de distonanți în ideologiile lor cum sunt Bleich, Booth, Fish, Donald Davie, E. D. Hirsch, Frank Kermode și Richard Ohmann. Acesta este, cu vitejie, Bleich:

Teoria literară ar trebui să contribuie la schimbarea instituțiilor sociale și profesionale, precum discursurile academice publice, susținerile din cadrul convențiilor, din sălile de clasă și procedurile de titularizare și promovare. Lucrările teoretice ar trebui să arate cum și de ce niciun grup de academicieni anume și niciun subiect anume (inclusiv teoria) nu este auto-justificativ, de la sine înțeles și independent (42).

Preocuparea ideologică se afirmă pretutindeni. Un număr vehement din *Critical Inquiry* analizează „politica interpretării”, iar corelarea lesnicioasă a ideologiei cu critica îl determină până și pe un critic atât de potrivit cum este Gerald Graff să obiecteze împotriva „pseudo-politicilor interpretării” într-un număr ulterior (43). În același timp, un critic extrem de rezervat precum Geoffrey Hartman admite intruziunile politicii în recenta sa lucrare (44). Activitățile GRIP (acronim pentru Grupul pentru Cercetarea Instituționalizării și Profesionalizării Studiilor Literare) par a fi la fel de ubicue precum cele ale KGB sau CIA, deși mult mai pozitive. Mai mult, numărul conferințelor despre „Marxism și critică”, „Feminism și critică”, „Etnicitate și critică”, „Tehnologie și critică”, „Cultura de masă și critică”, aglomerează aeroporturile americane și aduce profit companiilor aeriene.

Toate acestea, desigur, reflectă schimbările din „miturile preocupărilor” noastre (termenul lui Northrop Frye) din anii '50 încoace. Însă acestea reflectă, de asemenea, modificările în ideea noastră despre critică în sine, de la un concept kantian la unul nietzschean, freudian sau marxist (dacă ar fi să menționăm doar trei), de la o concepție ontologică la una istorică, de la un discurs sincron sau generic la o activitate diacronică sau conativă. Diluarea ideii neo-kantiene, pornind de la Ernst Cassirer, Suzanne Langer și vechii Noi Critici, și în mod surprinzător, până la Murray Krieger, presupune o altă pierdere – aceea a imaginației ca putere autohtonă, autotelică și poate eliberatoare a minții. Este totodată pierderea, sau cel puțin degradarea, „bibliotecii imaginare”, o ordine absolută a artei, similară cu *musée imaginaire* al lui André Malraux, în pofida trecerii timpului și destinului nemilos (45). Acel



ideal a dispărut acum, biblioteca însăși ar putea sfârși în ruină. Cu toate acestea, din dorința noastră de a adapta arta propriilor noastre scopuri și de a ne impune voința asupra textelor, riscăm să respingem acele calități – nu doar literare – care au împlinit pe deplin existența noastră istorică.

Mărturisesc că am o oarecare aversiune față de frenezia ideologică (cele duse la extrem sunt cele de o intensitate pătimasă și potrivnice oricăror prejudecăți) și față de insistențele dogmatistilor monahali și laici (46). Recunosc o oarecare ambivalență cu privire la politică, ce duce la o abundență de răspunsuri în ceea ce privește atât arta, cât și viața. Pentru că, ce este politica? Pur și simplu luarea măsurii corecte atunci când chibzuința o cere. Și iarăși, ce este politica? O scuză pentru a intimida și striga în public, răzbunarea prezentată ca o formă de justiție și autoritatea pretinzând a fi dreptate, o patimă pentru auto-evitare, mitomanie imanentă, legea obiceiului, locul unde istoria își repovestește coșmarurile, *dur désir de durer*, o banalitate fatală a existenței. Cu toate acestea trebuie să ținem seama cu toții de politică pentru că aceasta structurează conformările noastre teoretice, eschivările literare, disidența critică – modelează ideile noastre despre pluralism chiar și acum, în timp ce scriu eu aici.

5.

Politica, după cum știm, devine tiranică. Poate domina alte forme de discurs, poate reduce toate elementele universului uman – eroare, revelație, șansă, plictiseală, durere, visare – la propriile sale condiții. Așa cum spune Kristeva, de aici apare nevoia unei „intervenții psihanalitice... o contragreutate, un antidot pentru discursul politic, care, în lipsa acestora, este liber să devină religia noastră modernă: explicația finală” (47). Totuși explicația psihanalitică poate, de asemenea, să devină la fel de limitativă ca oricare alta, dacă dorința în sine nu-și validează cunoașterea, cuvintele.

Mă refer la dorință în sensul cel mai larg, personal și colectiv, biologic și ontologic, o forță cu care s-au înfruntat scriitorii, de la Hesiod și Homer la Nietzsche, William James și Freud. Include Erosul Universului pe care Alfred North Whitehead l-a înțeles ca „menținerea activă a tuturor

idealurilor, până la îndeplinirea lor, la vremea potrivită” (48). Mă refer, însă, și la dorință în sensul mai restrâns așa cum a fost înțeles de Paul Valéry când a mărturisit în mod sardonic faptul că fiecare teorie este un fragment al unei autobiografii. (În ultimul timp, fragmentele au devenit mai mari, așa cum oricine care urmărește *psychomachia* oedipiană a criticilor va consimți.) Mă refer și la dorință ca aspect al principiului plăcerii, acel principiu invocat cu atâta ușurință și rareori evidențiat în critică.

Aici îmi vine în minte în mod natural Barthes. Pentru el plăcerea textului este perversă, polimorfă, creată de intermitențe ale trupului, chiar mai mult decât ale inimii. Divizarea, ruptura, sutura, separarea sporesc acea plăcere, la fel ca erotismul deviant. „Textul este un obiect fetiș, iar acest fetiș mă dorește pe mine” mărturisește el (49). Un astfel de text eludează raționamentul cu normele anterioare sau exterioare. În prezența sa putem doar să strigăm „Asta e pentru mine!”. Acesta este prin excelență strigătul Dionisiac – Dionisiac în acel timbru Galic specific. Așadar, pentru Barthes, plăcerea textului derivă atât din libertatea trupului de a-și „urmări propriile idei”, cât și din „valoarea orientată spre rangul somptuos al semnificantului” (50).

Nu este necesar să discutăm aici vestitele, deși ambiguele, distincții pe care Barthes le face în acel text talismanic, este suficient să observăm că plăcerea devine un principiu critic constitutiv în lucrările sale ulterioare. Astfel, în *Leçon*, în discursul său inaugural de la Collège de France, Barthes insistă asupra „adevărului dorinței” care se auto-descoperă în diversitatea discursului: *autant de langages qu'il y a de désirs* (51). Cel mai important rol al profesorului este acela de a se deveni „fantasmic”, de a se reinventa pentru a deveni contemporan cu studenții săi, să dea uitării ce-a învățat (*désapprendre*). Poate așa ar putea să dobândească adevărata *sapientia*: *nul pouvoir, un peu de savior, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible* (52).

În *Fragments of a Lover's Discourse* este prezentată o latură mai întunecată a dorinței, pentru că aici predomină durerea și singurătatea mai mult decât încântarea. Simulând discret rostirea unui îndrăgostit, exprimând-o în figuri frânte precum cele interpretate de un dansator modern, Barthes ne prezintă o enciclopedie a culturii afective guvernată doar de principul alfabetului dorinței. Cu toate acestea spiritul Erinyilor umple paginile lucrării, iar textul la care se întoarce mereu, fără a-l abandona vreodată, este acea depravată carte a dragostei, a morții și a nebuniei, *The Sorrows of Young Werther*, pe care o citesc atât de multe persoane din Europa și, citind, învață să suspine și să moară. Așadar, atât iubirea, cât și suicidul devin un mimesis textual. În cartea lui Barthes, limbajul și dorința se întâlnesc continuu la limita distrugerii lor reciproce. Nu există nicio posibilitate de explicare, de hermeneutică, în această mărturisire disperată, imaginară care dezmiardă limbajul într-un preludiu erotic: *Je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts* (53).

Alte versiuni ale acestei convingeri critice îmi vin cu ușurință în minte (54). Însă argumentul meu nu constă doar în faptul că teoria critică este o funcție a dorințelor noastre, nici doar că preocuparea, tema criticii este deseori aceea de a răpi plăcerea sau dorința. Perspectiva mea este de natură mai fundamentală: mare parte din critica actuală

percepe limbajul și literatura în sine ca organe ale dorinței, la care critica încearcă să adere în manieră erotică („se coller”, spune Barthes), stilistică și chiar epistemică. „Dorința și dorința de a cunoaște nu sunt străine una de cealaltă,” precizează Kristeva, iar „interpretarea este infinită pentru că dorința face ca Sensul să fie infinit” (55). Din fericire, această ultimă remarcă duce la lipsa formulării unei concluzii din partea mea.

Permiteți-mi, totuși, să revin la trăsătura principală a raționamentului meu. Pluralismul critic se regăsește în condiția noastră postmodernă, în relativismul și indeterminanțele acesteia, pe care încearcă să le stăvilească. Însă constrângerile cognitive, politice și afective sunt doar parțiale. În cele din urmă niciuna nu reușește să delimiteze pluralismul critic, să creeze o practică sau o teorie consensuală – așa cum se poate observa și în debaterile din această discuție. Există ceva, în era noastră, care *poate* fundamenta un consens mai larg în ceea ce privește discursul?

6.

În mod clar, imaginația criticii postmoderne este o imaginație suprimată. Cu toate acestea, este la fel de clar că este o imaginație intelectuală de o vitalitate și o întindere enorme. Împărtășesc cu entuziasmul acesteia propriul meu entuziasm amestecat cu neliniște. Această neliniște influențează mai mult decât teoriile noastre critice, implică natura autorității și credința în lume. Este vechiul strigăt nietzschean al nihilismului: „deșertul se extinde!” Zeu, Rege, Părinte, Rațiune, Istorie, Umanism, toate au venit și și-au văzut de drum, deși puterea lor s-ar putea să se aprindă încă în anumite cercuri de credință. Ne-am ucis zeii – cu dușmănie sau luciditate, nu prea știu – însă noi înșine rămânem creaturi ale voinței, dorinței, speranței, credinței. Iar acum nu avem nimic – nimic care să nu fie parțial, efemer, creat de noi înșine – pe care să ne întemeiem discursul.

Uneori îmi imaginez un nou Kant, provenit din Königsberg, încurajat de Cortina de fier. El ține în mână „a patra critică”, pe care o numește *The Critique of Practical Judgement*. Este o lucrare de referință, soluționând toate contradicțiile despre teorie și practică, etică și estetică, rațiune metafizică și existență istorică. Tind spre tratatul sublim, ilustra fantasmă dispăre. Din păcate, mă îndrept spre biblioteca mea și scot volumul lui William James, *The Will to Believe*.

Aici, se pare, există o luciditate amicală și o imaginație care menține rațiunea pe făgașul corect. James vorbește hotărât despre condiția noastră într-un „univers pluralist”. Îi las lui cuvântul:

Îl numesc empirist radical pe acela care își bazează ipoteza pe noțiunea conform căreia [pluralismul] este forma permanentă a lumii. Pentru el caracterul brut al experienței rămâne un element etern al acesteia. Nu există niciun punct de vedere posibil în care lumea să poată părea un act singular absolut (56).

Acest lucru deschide drumul pentru „natura voitoare”:

Atunci când spun „natură voitoare” nu mă refer numai la acele volițiuni intenționate cum sunt cele

care au statornicit deprinderi de credință de care nu putem scăpa, ci mă refer la toți acei factori de credință, precum frica și speranța, prejudecata și pasiunea, mimetismul și partizanatul, circum-presiunea castei sau a grupului. De fapt, noi ne dăm seama că deja credem și nu știm cum și de ce (W, p. 9).

Acest lucru a fost scris acum aproape un veac și rămâne, *cred* eu, fără cusur, de netăgăduit. Propune un alt tip de „autoritate” (cu literă mică), pragmatică, empirică, care încuviințează convingerile pluraliste. Între aceste convingeri nu pot fi decât negocieri continue ale rațiunii și interesului, mijlociri ale dorinței, tranzacții ale puterii sau speranței. Însă toate acestea continuă să se bazeze pe, să conștie în convingeri, iar James a știut că acestea sunt cele mai interesante, cele mai valoroase atribute ale omului. În final, „natura noastră pasională”, spune el, hotărăște „asupra unei opțiuni în privința propunerii de fiecare dată când există o opțiune autentică ce, în virtutea propriei naturi, nu poate fi aleasă pe temeuri intelectuale” (W, p. 11). James sugerează chiar că, din punct de vedere biologic, „mințile noastre sunt la fel de capabile să producă falsitate pe cât sunt de capabile să producă adevăr, iar cel ce spune: «Mai bine fără credință pentru totdeauna decât să credem într-o minciună!», nu face decât să manifeste propria sa frică interioară față de posibilitatea de a se înșela” (W, p. 18).

Pragmatistii contemporani, precum Rorty, Fish sau Michaels, s-ar putea să nu fie de acord cu James până aici. Cu siguranță aceștia s-ar împotrivi, așa cum facem majoritatea dintre noi acum, atunci când limbajul lui James devine spiritual:

Nu este pură nebulă dogmatică în a spune că interesele noastre launtrice nu pot avea nicio legătură reală cu forțele pe care lumea ascunsă le-ar putea conține? [...] Iar dacă nevoile noastre depășesc universul, de ce nu *ar putea fi* acesta un semn că acolo există un univers nevăzut? [...] Pe scurt, prin fidelitatea noastră, Dumnezeu însuși ar putea să capete forță vitală și să-și sporească ființa (W, pp. 55, 56, 61).

Nu citez acest paragraf cu scopul de a întipări aserțiunile metafizicii sau religiei. Fac acest lucru doar pentru a sugera că aspectele *esențiale* ale pluralismului critic, în epoca noastră postmodernă, indică în această direcție. Și de ce în mod special în epoca noastră postmodernă? Tocmai datorită forțelor sale care contracarează și datorită indeterminanțelor sale. Observăm acum peste tot societăți sfâșiate de procesul duplicitar și contemporan de planetizare și retribalizare, de totalitarism și teroare, de credință fanatică și lipsă radicală de credință. Întâlnim peste tot, sub formă de mutații sau anomalii, acea furie tehnologică conjunctivă/disjunctivă care afectează discursul postmodern.

S-ar putea ca o fiară brutală să se târască iar către Betleem, cu pulpele însângerate, și numele lui răsunând în urechile noastre împreună cu zarva istoriei. S-ar putea ca un cataclism natural, o calamitate mondială sau inteligența extraterestră să lovească pământul și să trezească în oameni o conștientizare planetară a destinului lor. S-ar putea pur și

simplu să facem lucrurile de mântuială, să ne încurcăm, rătăcind prin „deșert” din oază în oază, cum am făcut timp de decenii, poate secole. Nu am nicio profeție, doar niște presimțiri, pe care le exprim acum pentru a-mi reaminti că toate eschivările cunoașterii și acțiunilor noastre propășesc din absența convingerilor consensuale, o absență care alimentează, totodată, temperamentul nostru, voința noastră. Aceasta este condiția noastră postmodernă.

Iar în ceea ce privește lucrurile mai la îndemână, mărturisesc deschis: Nu știu cum aș putea să împiedic alunecarea pluralismului critic în monism sau relativism, decât prin invocarea constituenților pragmaticei ai cunoașterii care ar împărtăși valori, tradiții, așteptări, țeluri. Nu știu cum aș putea să fac „deșertul” nostru mai înverzit, decât prin invocarea enclavelor de autoritate favorabilă unde principala activitate este de a restitui angajamentele civile, convingerile tolerante, simpatiile critice (57). Nu știu cum aș putea să ofer literaturii, sau teoriei sau criticii o nouă percepție a lumii, decât prin remitizarea imaginației, cel puțin local, și prin restabilirea uimirii în viețile noastre. În această privință, afinitățile mele electivă rămân cu Emerson: „Orpheu nu este o născocire: trebuie doar să cânti și pietrele se vor cristaliza, cântă și plantele se vor organiza, cântă și animalele se vor naște” (58).

Dar cine mai crede acest lucru în ziua de astăzi?

Traducere din limba engleză de
Petronela IACOVICI

Note

(26) A se vedea, de exemplu, elocventul articol al lui Ralph Cohen, *Literary Theory as Genre*, *Centrum* 3, (primăvara, 1975): 45-64. Cohen consideră și schimbarea literară în sine un gen. A se vedea eseuul lui intitulat *A Propaedeutic for Literary Change*, și reacțiile la acesta ale lui White și Michael Riffaterre, în *Critical Exchange* 13 (primăvară 1983): 1-17, 18-26 și 27-38.

(27) Booth, *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism* (Chicago, 1979), pp. 33-34.

(28) Paul Hernadi, *Beyond Genres: New Directions in Literary Classification* (Ithaca, N. Y., 1972), p. 184. A se vedea, mai departe, cele două numere referitoare la convenție și gen din *New Literary History* 13 (toamna, 1981) și 14 (iarna, 1983).

(29) Morson, *The Boundaries of Genre*, p. 49.

(30) Jacques Derrida, *La Loi du genre/The Law of Genre*, *Glyph* 7 (1980): 206. Întregul număr este dedicat genului.

(31) Termenul de „essentially contested concept/concept în esență contestat” este introdus de W. B. Gallie în *Philosophy and the Historical Understanding* (New York, 1968). A se vedea, de asemenea, argumentarea lucidă a lui Booth cu privire la acest termen, din *Critical Understanding*, pp. 211-15 și 366.

(32) A se vedea *Against Theory* de Steven Knapp și Walter Benn Michaels, *Critical Inquiry* 8 (vara, 1982): 723-42, și reacțiile ulterioare din *Critical Inquiry* 9 (iunie, 1983). Titlul replicii lui Daniel T. O'Hara este *Revisionary Madness: The Prospects of American Literary Theory at the Present Time* (pp. 726-42).

(33) Knapp și Michaels, *A Reply to Our Critics*, *Critical Inquiry* 9 (iunie, 1983): 800.

(34) Relevanța credinței pentru cunoaștere în general și pentru convenții în particular este acceptată de către gânditori cu

diferite convingeri, chiar și atunci când nu cad de acord asupra naturii adevărului, realismului și genului. Așadar, Goodman și Menachem Brinker, de exemplu, consideră credința „o versiune acceptată” a lumii, iar E. D. Hirsch este de acord cu amândoi. A se vedea, Goodman, *Realism, Relativism, and Reality*, Brinker, *On Realism's Relativism: A Reply to Nelson Goodman*, și Hirsch, *Beyond Convention?* Toate publicate în *New Literary History* 14 (iarna, 1983).

(35) Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, ed. 2, Chicago, 1970, p. 163, sublinierea mea; Victor Turner, *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Ithaca, N. Y., 1974, p. 14; Jonathan Culler, *Convention and Meaning: Derrida and Austin*, *New Literary History* 13 (toamna, 1981): 30; Jeffrey Stout, *What Is the Meaning of a Text?*, *New Literary History* 14 (toamna, 1982): 5. Îmi dau seama că alți gânditori fac distincția între „varietatea” și „subiectivismul” înțelegerii în încercarea de a limita perspectivismul radical, a se vedea, de exemplu, Stephen C. Pepper, *World Hypotheses: A Study in Evidence* (Berkeley și Los Angeles, 1942); Stephen Toulmin, *Human Understanding: The Collective Use and Evolution of Concepts* (Princeton, N. J., 1972); și George Bealer, *Quality and Concept* (Oxford, 1982). Mă întreb, însă, de ce argumentele lor nu au reușit să elimine, sau cel puțin să reducă, diferențele lor de opinie cu relativistii, sau de ce Richard Rorty și Hirsch nu reușesc să fie de acord cu privire la „aspectul obiectivității”, care a devenit tema unei conferințe în cadrul Universității din Virginia, în aprilie 1984.

(36) Habermas, în *Knowledge and Human Interests*, trad. Jeremy J. Shapiro (Boston, 1971), iar *Technik und Wissenschaft als „Ideologie”* (Frankfurt am Main, 1968) oferă, de asemenea, o critică neo-marxistă puternică asupra cunoașterii și societății. Kenneth Burke, în *A Grammar of Motives* (New York, 1945), i-a precedat atât pe Foucault, cât și pe Habermas în acest demers în mare măsură politic și logologic.

(37) Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed. Donald F. Bouchard, trad. Bouchard și Sherry Simon (Ithaca, N. Y., 1977), p. 200.

(38) Ibid., p. 213.

(39) A se vedea Michel Foucault: *Beyond Structuralism*, pp. 216-20.

(40) Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, N. Y., 1981), p. 286.

(41) Edward Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Massachusetts, 1983), p. 5.

(42) David Bleich, *Literary Theory in the University: A Survey*, *New Literary History* 14 (iarna, 1983): 411. A se vedea, de asemenea, *What Is Literature?* ed. Hernadi (Bloomington, Indiana, 1978), pp. 49-112.

(43) A se vedea *Critical Inquiry* 9 (septembrie, 1982) și Gerald Graff, *The Pseudo-Politics of Interpretations*, *Critical Inquiry* 9 (martie, 1983): 597-610.

(44) Vezi Geoffrey Hartman, *The New Wilderness: Critics as Connoisseurs of Chaos*, în *Innovation/Renovation*, pp. 87-110.

(45) „Dacă circumstanțele sociale... contrazic prea puternic viziunea globală [Romantică] asupra literaturii, atunci Biblioteca imaginară, nu mai poate exista, mai întâi convingerile care îi asigură existența, și în cele din urmă manifestările sale instituționale” remarcă Alvin B. Kernan, *The Imaginary Library: An Essay on Literature and Society* (Princeton, N. J., 1982), p. 166.

(46) Deși „totul este ideologic”, cum ne place să spunem în zilele noastre, trebuie totuși să facem o distincție între ideologii – fascism, feminism, monetarism, vegetarianism etc. – între aserțiunile evidente ale acestora și pretențiile ascunse. Chiar și postmodernismul, ca ideologie politică, are nevoie să facă aceste diferențieri. Lyotard, spre exemplu, menționează: „condiția

postmodernă este străină de nemulțumirile și de pozitivitatea oarbă a delegitimării” (*La Condition postmoderne*, p. 8, traducere proprie), în timp ce Foster susține existența unui „postmodernism al rezistenței”, „un contra-procedeu nu doar față de cultura oficială a modernismului, ci și față de «falsa normativitate» a postmodernismului reacționar” (*The Anti-Aesthetic*, p. xii). Interesant este faptul că gânditorii francezi de stânga – Foucault, Lyotard, Baudrillard, Gilles Deleuze – par mai subtili în ideile lor privind „rezistența”, decât colegii lor americani. Acest lucru este curios, poate paradoxal, dat fiind faptul că procedeele societății de „masă”, „consum” sau „postindustriale” sunt mai avansate în America decât în Franța. A se vedea, de asemenea, ca replică, critica lui Said despre Foucault, *Travelling Theory*, *Raritan* 1 (iarna, 1982): 41-67.

(47) Kristeva, *Psychoanalysis and the Polis*, p. 78. În cultura noastră terapeutică, limbajul politicii și discursul dorinței se caută unul pe celălalt constant, ca și cum mariajul utopic dintre Marx și Freud ar putea, în sfârșit, să aibă loc prin cuvintele noastre. De aici utilizarea politică unor astfel de concepte erotice sau analitice, precum „economie libidinală” (Lyotard, *Economie libidinale*, Paris, 1974), „seducție” (Baudrillard, *De la séduction*, Paris, 1979), „delir” și „umilință” (Kristeva, *Powers of Horror*), „anti-oedipian” (Deleuze și Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trad. Robert Hurley, Mark Seem și Helen R. Lane, New York, 1977), „extaz” (Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, trad. Richard Miller, New York, 1975) și „subconștientul politic” (Jameson, *The Political Unconscious*). A se vedea, de asemenea, Hassan, *Desire and Dissent in the Postmodern Age*, *Kenyon Review*, n. s. 5 (iarnă, 1983): 1-18.

(48) Alfred North Whitehead, *Adventures of Ideas*, New York, 1955, p. 276.

(49) Barthes, *The Pleasure of Text*, p. 27.

(50) Ibid., pp. 17, 65.

(51) Barthes, *Leçon inaugurale faite le vendredi 7 janvier 1977* (Paris, 1978), p. 25.

(52) Ibid., p. 46.

(53) Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (Paris, 1977), p. 87. Câteva dintre propozițiile din paragraful pe care această propoziție îl încheie au apărut într-unul din eseurile mele anterioare: *Para-biography: The Varieties of Critical Experience*, *Georgia Review* 34 (toamna, 1980): 600.

(54) În America, lucrarea lui Leo Bersani a abordat întrebări precum „Poate o psihologie a dorințelor fragmentare și discontinuă să fie restabilă? Care sunt strategiile prin care sinele ar putea fi din nou dramatizat? Cum ar putea dorința să-și redobândească capacitatea inițială de a proiecta scene non-structurabile?” Și răspunde acestor întrebări sugerând că „sinele care dorește ar putea chiar să dispară pe măsură ce învățăm să multiplicăm sinele discontinuu și parțial care dorește” în limbaj. A se vedea, *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature* (Boston, 1976), pp. 6-7.

(55) Kristeva, *Psychoanalysis and the Polis*, pp. 82, 86.

(56) James, *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy* (New York, 1956), p. ix. Toate referirile ulterioare la lucrarea sa vor fi incluse în text, cu abrevierea W.

(57) Din nou James: „Niciunul dintre noi nu ar trebui să se opună opțiunii celui alt și nici nu ar trebui să ne aruncăm cuvinte abuzive. Dimpotrivă, va trebui să ne respectăm unul celui alt libertatea mentală cu delicatețe și profunzime, numai atunci vom înfăptui republica intelectuală; numai atunci vom avea acel spirit de toleranță lăuntrică fără de care întreaga noastră toleranță exterioară este lipsită de suflet și care reprezintă gloria empirismului; numai atunci vom trăi și îi vom lăsa pe ceilalți să trăiască, atât în chestiunile speculative, cât și în ele practice” (W, p. 30). Merge mai departe de atât vreun pluralist postmodern?

(58) *Journals of Ralph Waldo Emerson, 1820-1872*, ed. Edward Waldo Emerson and Waldo Emerson Forbes, 10 volume, (Boston, 1909-14), 8:79.

William Carlos Williams

Poezia, ca un câmp de acțiune... *

Introducere

William Carlos Williams a militat pentru crearea unui stil distinct de poezie americană, iar în decursul carierei sale opera sa a devenit tot mai axată pe o abordare inovatoare a structurii și măsurii. Aceste două elemente constituie tema centrală a eseului său „Poezia ca un câmp de acțiune”, care a fost prezentat ca o conferință la universitatea Washington în 1948.

Williams se referă la tema poeziei ca la materiale și împrumută de la Freud ideea de a numi poezia, ca și visul, un spațiu de îndeplinire a dorințelor. Tema/subiectul poeziei este considerată fantezia, în timp ce realitatea poeziei este măsura sa. Williams apreciază că subiectul preferat al poeziei a fost „o dorință de realizare aristocratică” până la Revoluția industrială, sub a cărei influență a început să fie remarcat faptul că ar putea exista o nouă temă și că, de fapt, aceasta nu era „deloc poezia”. Cu toate că poeții au deschis câmpul imagisticii din operele lor pentru a include și peisaje industriale și alte noi subiecte, argumentează Williams, utilizarea măsurii de către poet, n-a suferit aceeași schimbare revoluționară.

Aplicând teoria relativității lui Einstein la relativitatea măsurilor, Williams argumentează că „poeziile noastre nu sunt realizate suficient de subtile, structura, maniera fixă a poeziei nu ne poate lăsa sentimentele să se exprime...”

Să începem prin a-l cita pe dl. Auden (din „Oratorii”): „Mai e nevoie să vă amintesc că nu mai trăiți în Egiptul Antic? O să vă spun un singur lucru timp de o săptămână! Și sper să-mi ajute Dumnezeu ca, după ce termin, să fi reușit să vă facă să mă înțelegeți. Este vorba despre poezia ca un câmp de acțiune, despre intensitatea băătăiei de azi și despre deznodământul său.

După cum spune Freud cu amărăciune în primul capitol din cartea „Interpretarea viselor”, vorbind despre opoziția inițială față de teoria sa „aversiunea savanților de a învăța ceva nou”, vom afla că aceasta este o caracteristică la fel de pronunțată în literatură - unde se va *copia* „noul” - dar repetarea obositoare a acestui „nou”, acum vechi de 20 de ani, desfigurează toate ziarele; am spus un câmp de acțiune. Înțeleg de ce mulți preferă ca, evitând să gândească, să revină la frontul clasic al acceptării ortodoxe. După cum a spus Anatole France pe timpul lui Freud, „Les savants ne sont pas curieux” („Savanții nu sunt curioși”).

Este aproape imposibil să traducem numeroasele texte grecești și latine în limba noastră. Dar se întreabă oare cineva *de ce* un vers latin tradus tinde să se rupă în două în limba noastră? *De ce* nu poate fi păstrat în caracterul său, caracterul său cantitativ, față de versul nostru accentuat? Oare *toate* echivalentele au fost epuizate sau măcar încercate? Mă îndoiesc.

Menționând „rigiditatea piciorului poetic” ca fiind un obstacol semnificativ în cadrul poeziei contemporane, Williams propune colegilor săi americani ca, în locul acestuia, să apeleze la limbaj ca la o nouă formă de măsură contemporană, să schimbe dialectele americane, pentru a „asculta limba, cu scopul de a face descoperiri”.

Williams analizează opera lui Eliot și Auden și consideră că aceștia se găsesc în afara revoluției structurale propuse de el în poezie. Pe de altă parte, Williams consideră că Proust a fost primul care a reușit să armonizeze inovațiile stilului literar cu științele naturale.

„Primăvara și toate celelalte” (1923), scrisă cu douăzeci de ani înainte de această conferință, a fost considerată de către critici drept prima carte de poezii a lui Williams care a ilustrat conceptul de poezie ca un câmp de acțiune. În 1948, când Williams și-a ținut discursul la Universitatea din Washington, era absorbit de amplul său proiect, seria „Patereson”, și își elabora conceptul de „picior variabil”, una dintre principalele sale inovații care va fi adoptată de tinerii poeți. Teoria lui Williams a fost dezvoltată mai târziu de poetul Charles Olson sub denumirea de „compunere în câmp deschis”, care se concentrează pe mișcarea dintre elementele unui poem sau dintre mai multe texte poetice.

Atunci vă ofer o inițiere - ce pare și ce este de fapt o propunere doar pe jumătate elaborată - întrucât nu o pot urma până la capăt cu dovezi sau chiar exemple *decisive* -, dar o fac măcar cu deplină luciditate, pentru ceea ce eu însumi pot extrage din ea prezentându-vi-o dv. cât de bine pot.

Propun schimbări radicale de sus până jos ale structurii poetice. Am spus structură. Astfel că acum mă rugați să vă arăt direcția subiectului meu. Spun că ne-am săturat de pentametrul iambic așa cum este conceput în prezent, cel puțin pentru poezia dramatică; de ajuns cu catrenul cu măsură, înălțuirile fixe de sunete în strofa obișnuită, sonetul. S-a făcut mai mult decât credeți în legătură cu aceasta, deși încă nu i s-a găsit un nume adecvat. Cred că se poate spune ceva. Poate că tot ce pot să fac aici este să atrag atenția asupra sa, o revoluție în concepția piciorului poetic, scoțând în evidență ceea ce se petrecea de multă vreme.

În acest punct ar fi bine (întrucât s-ar readuce la subiect dintr-o nouă perspectivă) să mă zbat pentru o scurtă, foarte scurtă discuție (deoarece nu face parte directă din subiectul eseului meu) despre materiale, adică despre tema poeziei. În acest demers voi apela la tot ajutorul pe care îl pot primi de la teoria visului

elaborată de Freud - visul ca îndeplinire a unei dorințe - pe care o accept în totalitate. Poezia este un vis, un vis diurn de împlinire a unei dorințe, dar nu prin orice mijloace, un câmp de acțiune și acțiune intenționată de ordin superior din acest motiv.

În trecut poezia a avut teme variate - se poate spune că o varietate progresivă de opțiuni tematice, după cum veți vedea - trebuie să subliniez aici că vorbim despre trecutul *recent*.

Și permiteți-mi să vă amintesc aici să nu pierdeți din vedere termenul de realitate în contrast cu fantezia și să vă spun că *tema*/subiectul poeziei este întotdeauna fantezia - dorințele, realizate în „visul” poemului -, dar ca structură poemul se confruntă cu altceva.

Putem menționa visurile lui Poe într-o societate a pionierilor/începuturilor, visurile lui de bunătate și fericire - de asemenea, a propos de interesul său profesional față de metru și foarte reușitele sale experiențe asupra formei. Tematica lui Yeats - banul. Shakespeare - fiul măcelarului visând la Cezar și Wolsey. Nu e nevoie să îi parcurgem pe Keats, Shelley, - până la Tennyson. Toate temele poeziei constituie o dorință de împlinire aristocratică, o birocrație „spirituală” a sufletului sau a ceea ce vreți.

Apoi a existat o temă care a fost „poetică” și în multe minți este încă poezie - și în mod exclusiv - dorința „frumoasă” sau pioasă (și deci frumoasă) exprimată într-un limbaj frumos - un vis. Aceasta este tot poezie; punct. Ei, bine, aceasta a fost lumea dorită, iar poeții au exprimat doar o dorință generală și astfel fiecare a fost util la timpul său.

Dar, odată cu Revoluția Industrială și în mod constant de atunci, un nou spirit, un nou *Zeitgeist* a pus stăpânire pe lume și, drept urmare, noi valori le-au înlocuit pe cele vechi, conceptele aristocratice - ceea ce are o parte destul de neplăcută dacă le privești ca un creștin. O nouă temă a început să se manifeste. S-a remarcat tot mai mult că poate exista o nouă tematică și că aceea nu era de fapt deloc poemul. Deci, pe scurt, banii vorbesc, iar poetul, poetul modern a permis noi teme/subiecte în visurile lui - aceasta - poetul serios a acceptat întreg arsenalul epocii industriale în poeziile lui...

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

* Conferință susținută la Universitatea
Washington, 1948

Prezentare de carte la Universitatea din Alcalá

Vineri, 8 mai 2015, Facultatea de Filozofie și Litere a Universității din Alcalá a fost din nou gazda unui eveniment internațional cultural desfășurat sub stindardul poeziei, organizat de poeta și traducătoarea Elisabeta Boțan, stabilită de 12 ani în orașul natal al lui Cervantes.

După cum sublinia poeta, evenimentul **HORIZONTURI POETICE**, numit la fel ca blogul său de traduceri, „face parte dintr-un proiect cultural prin intermediul căruia și-a propus să prezinte mai mulți scriitori cu care colaborează.”

În fața unui public, spaniol și român deopotrivă, au fost prezentate cele trei volume de poezii: *Erosión* de **Marina Centeno** (Mexic), *Fuga a lo real* de **Zhivka Baltadzhieva** (Bulgaria) și *Dimensiones* de **Elisabeta Boțan**, carte cu care autoarea a câștigat locul trei la concursul de poezie în limba spaniolă „*PRIMER CONCURSO de Poesia, Relato breve y Novela – Megusta leer & Editorial Seleur*”, în anul 2012.

Prezentarea a fost făcută de scriitoarea spaniolă Olga del Carmen Becerra, licențiată în filologie hispanică, aparținând Instituției Complutense, realizatoare de radio a Grupului Parnaso, Zhivka Baltadzhieva, poetă și traducătoare, doctor în filologie slavă și lingvistică indoeuropeană, și, desigur, Elisabeta Boțan.

Evenimentul a fost îmbogățit de momente muzicale susținute de argentinianul Juan Delgado, interpret de tango, Ester Lorente, interpretă de muzică pop și Mercedes Aller Fernandez, solistă a Corului Galician din Alcalá de Henares.



Printre momentele cele mai emoționante s-au numărat cel în care Bianca, fiica de opt ani a Elisabetei Boțan, a recitat un poem scris de mama sa și cel în care traducătoarea a citit scrisoarea Marinei Centeno care nu a putut asista la eveniment.

Evenimentul a avut ecou și în Mexic, unde Marina Centeno a fost invitată în 20 mai la emisiunea **EL SILLÓN DE LA LECTURA** (Fotoliul lecturii) de moderatoarea tv. Virginia Carrillo (Premiul 2014 pentru jurnalism cultural), emisiune care s-a transmis într-un segment de știri de la Grupo Formula Yucatan transmis în toată comunitatea Yucatán și care se transmite și prin radio la nivel național pe lungimea de undă 105.1 FM. (**Martor**).

Un shot „pentru minte, inimă și literatură”

După volumele **Frumos fără voce** (editura „Exas”, 1994) și **Liber în ultimul hal**, (editura „Paralela 45”, 2001), semne de sobră căutare identitară și de așezare în discursul poetic, iată că, după 13 ani de reflecție matură, Marius Dumitrescu revine pe orbita editorială cu propunerea unei retorici îmbunătățite, aprofundate și mai rezonante la proximitate, între copertele cărții **Tâlharul cel bun**, tipărită în anul 2014, la editura „Karth”.



Fiindcă lumea în care trăim ne-a rămas cam strâmtă, prinzând să-și rezeze, a proasta!, la o frizerie de mahala, timpul rămas și așa prea rar și prea puțin, artiștii s-au văzut nevoiți să se livreze în recipiente minuscule, portabile în buzunarul pentru ceas, sub formă de pilule, shot-uri sau joint-uri, ca să poată ajunge la camerele de rezonanță, dosite într-un ungher de suflet, ale unor consumatori ocazionali ori ale unor dependenți autorizați.

Este pricina din care a scrie și a scoate pe piață azi o carte de poezie seamănă cu postura tâmpită a donatorului care trebuie să fugă umăr la umăr cu atletul-receptor, ca să-i doneze un plămân, iar transplantul se face în plină cursă, numai pentru că bolnavul vrea, cu orice preț, să câștige Marathonul.

Conștient și constrâns de istoria recentă, Marius Dumitrescu recurge la planul de criză, ascultă unul din sfaturile pe care Nichita Stănescu i le-a dat în „Antimetafizica” tânărului pe atunci Aurelian Titu Dumitrescu și adoptă tehnica „țintirii scurte”, conform căreia este indicat ca poetul profesionist să procedeze ca un John Wayne: adică să deschidă cu o izbitoră de cizmă ușile batante ale „Saloon”-ului unde îi lenevesc dușmanii, să armeze din mers, să ochească brusc dar precis, să tragă, să-i ucidă repede pe toți, să încalce și să plece.

Ca să nu dea greș, Marius Dumitrescu asmilează și practică, într-un chip personal, o altă teorie nichitiană: cea a alternanței între versurile de revelație, văzute ca momente de „simultaneitate a Logosului/enunțului cu toate punctele din Univers”, și versurile-viziune, numite „arcuri de amortizare ale revelației”, „ecouri ale revelației, disimulate în cuvinte”. Numai că Marius Dumitrescu nu lasă, precum Nichita sau A.T.D., ca toate acestea să se petreacă la voia hazardului de transă, ci, în cele mai multe dintre poeme, respectă un algoritm anume: textul începe îndeobște cu o **pre-vestire/pre-miză contondentă** („deschiderea ușilor”), continuă **înainte-așezarea „ecoului”** scontat, prin **comprimarea extremă** a unui „arc de amortizare” („armarea”) și se termină cu o **rezolvare puternică și decisivă**, care îți taie răsufierea („glonțul” care atinge „miza”).

Altfel spus, la Marius Dumitrescu, viziunea nu este un moment de relaxare în resturile de combustie semantică a revelației, ci chiar detonatorul acesteia. E o disciplină a concepției pe care Marius Dumitrescu și-a impus-o spre a o dăru și în care el însuși pare a se simți foarte confortabil.

Un exemplu.

Poemul „Doar o stare”...

1 ...**pro-pune**: „vine o vreme când / memorie o să ne fim / dar și uitare ce se târăște / către poarta cea ferecată”...

2 ...**acumulează presiune** cu „atunci libertatea nefinței / privindu-ne până la singurătate / ne va despuia de abisul oboselilor noastre // atunci ființa va fi / doar o stare un loc / pentru ceară și pentru lumină”...

3 ...și **atinge katharsisul** prin: „o poartă închisă / ieșind pe o poartă închisă”.

Aproape la fel se petrec lucrurile în poemele „Fără ieșire”, „De-o vreme”, „Umbrit și botezat”, „Cu mult mai eu”, „Acel surâs întrupat”, „Starea confesiunii”, „Tocmai de aceea”, „Fântâna plină cu ceață”, „De tot nevăzutul”, „Un fel de sfială” și altele.

Uneori însă poetul preferă să sară peste efortul acumulării și apropie inspirat **pre-miza de miză**, iar textul capătă cinetism tocmai printr-o simplificare neașteptată: „sunt / ceea ce pot / vedea // ceea ce nu văd / mă judecă”. („Un autoportret”). Sau, pur și simplu, transformă „glonțul” într-un soi de „grenadă”, lesne de aruncat cu mâna: „moartea mea / e a mea / dar nu îndeajuns” („Poem de dragoste”) sau „întuneric înluminat / iată / sinea vederii” („O definiție”). Dar „riscurile” unei asemenea dezveliri dezinvolve stau fie într-o alunecare imperceptibilă către „spiritul de haiku”, precum în „Filiație”: „în ochii mei / plâng lacrimile / mamei mele”, în „Lumină în descreștere”: „pe cerul gol / al ființei mele / rotunzindu-se / agonizează galbenă / luna” sau în „Încredințare”: „cine îmi va închide / ochii / acela / mă va cunoaște”, fie într-o vagă aplatizare aforistică, precum în „Consens”: „știi cum e / când toți au dreptate? / liniște” ori în „Ce sunt”: „nu pot fi cauza / dreptății / fiindcă sunt cauza / pedepsei”.

Frumoase până la înduioșare sunt și cele câteva poeme în care prezența personajelor conferă textului un epic grațios, dar aparent: „Tăcere de piatră” (o amintire a bunicului), „De-o vreme” (pseudo-paideia tată-fiu), „Târziu dar neînserat” (despre bătrâna care nu și-a văzut niciodată nepoata), „Atunci acolo trezirea” (o reflecție din viața cazonă), „Despre asemănător” (la morțile bunicilor), „Băteau clopotele în pământ” (de ce s-a mirat Ionu lui Diță), „Vina pe copii” (tatăl devastat de propria paternitate), „13 decembrie” (o reculegere la mormântul lui Nichita Stănescu), „Clipa unei treceri” (la priveghiul unui vecin) sau „După toată răutatea zilei” (bărbatul rățâcit în cimitir).

Așa încât, dacă vreodată simțiți că vă apasă o gheară în omoplatul stâng, că v-ați pierdut suflul și că împrejur contururile devin deodată nesigure, ar fi nimerit să aflați că Marius Dumitrescu, excelentul cultivator de cuvinte bio-etice, vă poate oferi, pe mai nimic, cel mai eficient hap de inimă. Dacă apar tulburări, nu mai consultați nici medicul, nici farmacistul: ori v-ați vindecat complet, ori nu mai e nimic de făcut!

Doar în cazuri extreme, de citit cu apă!

Ciprian CHIRVASIU

Leoaică tânără, iubirea...

Ediția de acest an a **Concursului Național de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...”**, organizat de Centrul Cultural Pitești și revista *Cafeneaua literară*, a avut particularitățile ei. Prezența la concurs a tinerilor cu vârsta de până la 35 de ani (inclusiv) a fost similară cu a anilor trecuți. Noutatea statistică a reprezentat-o covârșitoarea superioritate numerică a fetelor față de a băieților. Este bine? Este rău? Campania de presă și susținere publicitară a concursului s-a adresat *publicului interesat*, segmentului de public preocupat de literatură. Singura exigență a fost, ca de obicei, vârsta maximă admisă de înscriere și participare. O concluzie ar fi că băieții au preocupări preponderent orientate spre științele exacte și domeniile sistemelor informatice și nu sunt interesați de cele umaniste. Este bine. Dar o altă concluzie pe care ne hazardăm să o avansăm este că de ceva vreme *cîtesc* mult mai puțin decât fetele. Ceea ce este rău. Școala, bună sau rea, este aceeași pentru toți și funcționează în același „format”, dincolo de disputele academice.

Vârsta medie a participanților la concurs a fost de 21 de ani. Este bine. Ceea ce faci la vârste timpurii pentru tine este determinant și viciile nobile deprinse pe scara bibliotecii sau în

intimitatea mesei de scris durează toată viața. Vârsta unor laureați ai concursului a fost de *circa* 19 ani, sub vârsta medie de participare. Un lucru care nu poate decât să ne bucure dacă asociem această realitate cu faptul că toți laureații vin din medii universitare, fiind studenți, masteranzi sau – un caz – cursanți ai unei școli doctorale. Dacă menționăm și faptul că sunt interesați profesional de literatură și limbi străine, inclusiv coreeană, economie, relații internaționale și studii europene, psihologie organizațională a muncii putem conchide că oferim fie și parțial un argument suplimentar pentru literatură ca act necesar de complinire a structurii interioare a unui tânăr.

Condițiile de desfășurare a ceremoniei de decernare a premiilor la Centrul Cultural Pitești au fost ireproșabile. Mecanismul de supraveghere și armonizare a detaliilor pus în mișcare de directorul Centrului Cultural Pitești, doamna Carmen Elena Salub, a funcționat precis, acomodând spațiile existente la exigența prezenței unei audiențe semnificative. Domnul Virgil Diaconu, directorul revistei *Cafeneaua literară* a înmănat premiile laureaților. Iată-i, cu o scurtă prezentare a cvintetului lor liric.



Adelina Georgeta Dozescu: premiul I

Cu un grupaj omogen de poezie, selectat atent, Adelina Georgeta Dozescu a atras atenția prin detașarea textuală care îi permite să se instaleze în nișe tematici inconfortabile cu siguranța unui poet format, cu vocație profesionistă. Important în poezie nu este cât și de ce suferi ci cum suferi. Vorbind despre singurătate, moarte, tirania lumilor virtuale în care asumă când cu

(auto)ironie, când cu dramatică suferință identitatea unei nemuritoare Kore, Adelina Georgeta Dozescu știe să închidă textul poetic când trebuie, la atingerea intensității sale maxime, repetatele schimbări de direcție ale discursului liric, impunând o linie fermă, uneori agresivă a unei – de ce nu? – poezii crepusculare care își consumă obsesiile în luminile violete ale unor veritabile roentgenterapii. În fond, inocența este cea care se revoltă constant în risipirea ei de identitate și în asprimea unei însingurări urbane care este și captivitate în lumea marginilor drapate de paralelele cortine de pixeli sau benzi desenate. Această vacuitate este exhiată când cu o infantilă cruzime, când monoton persiflant, când angelic.

confesió II

Puțin îmi pasă de moarte -
în game pot da replay sau log off
de câte ori vreau.
Mă imaginez pușcaș marin,
tu fugind încontinuu,
eu doar să trag.

Poate îți voi nimeri pieptul - ar fi
sinucidere...
Dar uit că-s nemuritoare, nu îmi place jocul.
La Discovery channel
este un documentar despre pruncii avortați,
pentru o clipa îmi vine să tai bucăți din mine,
apoi să mătur tot, nu cumva să revii ...

confesió I

Fiecare secundă e o lovitură de bici.
În piept muzica și moartea – același refren prost.
Marius nu se deosebește de un copil autist,
îi par o simplă kore
decupată din revistele cu femei singure,
vede în atingerile mele traiectorii greșite ale mâinilor
în *je t'aime* exerciții pentru dicție.
Râde când îi spun că singurătatea
îi poartă numele.

Andra Gabriela Prodea: premiul al II-lea

Andra Gabriela Prodea preferă poemele lungi, de mare respirație. Formulările sunt inedite, într-o amplă naratologie erotică pusă să trakteze un lirism care se vrea totuși meliorist. Contrastante și foarte reușite pe spații mai mici sau în amplitudini asociative care dezvoltă și catenele livrești, de bună calitate, ale unei poete cu lecturi semnificative „la zi”, poemele sale sunt de fapt



Concurs

„visele” care mășăluiesc acum spre „orașul/ unde arhitectura fericirii e o ecuație de sorginte proustiană/”. Definițiile morții, „iubirii cu dublă flacără”, academice, sunt punți de staționare de unde poți privi - totuși - cu încântată surprindere decorul mai spontan al unui univers fluid, văzut de ochiul matur al poetei în splendida, baroca sa curgere.

Ticăit în sepie

Ghearele iubirii nu se domesticesc

precum ai bate din palme.

Tu încă privești în vid și nu-ți vine a crede
că între noi e o prăpastie care ia forma
unei bucăți de carne trecute prin multe pățanii
și cu toate acestea încă mă căznesc să-ți redau apetitul
pentru ca buzele noastre să se închege ca spuma mării,
iar noi să ne putem scutura

de firimiturile unei vieți mărunte
din care se înfruptă cu înverșunare

vrăbiile avide de hărmălaie,
unde va în acest fundal retro ne regăsim noi
ca două picături convergente.

Încă nu ne putem închide în pleoape,
chiar dacă orologiul ticăie în onoarea noastră,
din când în când întunericul mai alunecă
pe pielea noastră schițată în cărbune.

Luna ni se multiplică pe retină
în timp ce înghițim în sec povara de a fi trecători
scuturându-și jobenul

din care țâșnesc cu repeziciune emoțiile,
iar buzele ne sunt crăpate

de flashback-urile ce ghiorăie de foame.
La sfârșit ne pregătim să ne etalăm cu nonșalanță ridurile
dar habar nu avem dacă ele sunt un laitmotiv
pentru duelul cu al șaselea simț ce se înghesuie buluc
să prindă un loc fruntaș în ierarhia somnului.

Dubla flacără a iubirii

Toate visele pe care le-am făurit împreună
mășăluiesc acum spre orașul
unde arhitectura fericirii

e o ecuație de sorginte proustiană,
pe care nici furnicile-regină nu îndrăznesc să o descifreze
de teamă să nu fie strivite

de durerea care se târăște ca un caiman
din jungla de trăiri violente, scobind pielea până la sânge.
Întunericul ne gădilă tălpile goale cu o frunză de palmier,
în timp ce ne pregătim să ieșim la vânat de cicatrice
ca doi șacali intempestivi

în poezia asta fremătând de sclipire.
Poate moartea e doar un bandaj peste o rană
pe care nu am astupat-o la timp
și acum sângerează dizgrațios de năvalnic
în lumina lunii pline ce se înalță

cu mândrie pe bolta cerească,
așteptându-ne să îmbrățișăm aerul cu miros de magnolie
cu care nu avem aproape nimic în comun,
doar nările ce perforează

crusta adevărului care ne face captivi
printre atâtea liane la capătul cărora ne așteaptă ceva,
chiar dacă va trebui să recitim tehnicile de supraviețuire
în cazul iubirilor cu dublă flacără.

Roxana Marcu: premiul al III-lea

Roxana Marcu
dimpotrivă, pare decisă să cultive o poezie (a)conceptuală, simplă și naiv sentimentală. Este un model poetic teoretizat de toți poeții reprezentativi cu vocații „schilleriene”.

Ludică și paradoxală, poezia „Femeia-copil” este o reușită și un ilustrativ exemplu de acumulare a contradicțiilor până la elementul major al imaginii, o antiteză a detaliilor oximoronice (deformăm puțin sensul). Înger al diableriilor capricioase, pățimașă cu inocență, impură în puritatea sa virginală, iată un desen liric, caligrama femeii eterne. O bună poezie este și „Bătăi de pleoape”, încheiată bine. „Blestemul”, „În nopțile cu lună de seceră” sunt poezii mai puțin reușite în care se încearcă exploatarea elementului fantast într-un ritual de păcloasă vampirologie erotică. Grupajul se salvează neașteptat de bine cu distincta „Copilărie”, în linia poeziilor „Femeia-copil” (cea mai bună) și „Bătăi de pleoape.”



Femeia-copil

Are privirea mai senină
decât cerul de deasupra copacului cu leagăn
de la casa de vacanță din Herculane –
îți mai amintești.

Și miroase a mușetel.

Și-a făcut cozi negre de drac pe la ochi
și și-a mușcat buzele până s-au făcut sânge.
Visează că joacă șotron vara la țară, goală.

Intră în biserică cu capul acoperit;

Și nu poartă chiloți.

Mănâncă bomboane de ciocolată

și pe tine cu aceeași plăcere.

Plânge cu sughițuri și acum la orice film
și din cauza ta.

Bea lapte, niciodată cafea,

și îi place să o legeni până adoarme...

Bătăi de pleoape

Aș vrea să murim, iubirea mea,
acum
împreună.

- Mi-e frică

să nu ne pierdem, și noi,
peste ani
fericirea.

Ca niște bătăi de pleoape
să nu ne stingem și noi,
tot mai rar și tot mai încet.
Mi-e frică.

Copilărie

Hai să ne jucăm:
o să te leg la ochi
și o să numeri până la zece,
o să te leg la gură,
o să te leg la mâini,
o să te leg la gât.
Și nu o să mă mai găsești niciodată.

Hai să ne jucăm:
o să îți scot mâinile
(poate și capul)
să îți pun o rochie nouă.
E frumoasă, zău!
Am stat o zi întreagă să o
cos dintr-o perdea furată de la mama.

Hai să ne jucăm:
o să te desfac în două
să văd dacă în tine
găsesc un *tine* mai mic
și o să te desfac din nou
și din nou și din nou
până...



Alina Maria Romanescu: mențiune I

Alina Maria Romanescu surprinde prin „eratele” lirice care dinamitează textul poetic, poezia „Greșeli” fiind o bună piesă care afectează cinismul ludic, mitografia fiind golită de elanurile și atributele sale speciale. Făt-Frumos este de fapt îndrăgostit de o fată obișnuită care afectează maturitatea, (auto)despodobită de puterile și farmecele nimbului inaccesibil, definită

de o serie de afirmații și negații, care construiesc un ritual invers, ludic și el, al încercării iubirii prințului. Celelalte poeme au patos explicativ, uneori redundant, dar promit, prin exercițiu, o mână mai sigură.

Azi a fost eclipsă de lună

Azi a fost eclipsă de lună...
La fel ca în ziua în care m-am născut.
La spital s-a luat curentul, așa că m-am născut în beznă.

A fost eclipsă, la fel ca în ziua în care am realizat că dragostea e trecătoare.
În seara aceea l-am auzit mărturisindu-și minciunile unei alte păpuși de sticlă.
Umerii ei erau goi, precum goale erau vorbele lui.
Buzele ei erau moi, precum moliciune era patima lui.
Și a trebuit să plâng cu ochii închiși,
ca să nu văd cât de fierbinte era sângele lui.
De ce pentru mine a fost mereu rece?

A fost eclipsă, la fel ca în ziua în care am aflat că prietenia nu e trecătoare.
În după-amiaza aceea,
am lăsat toată amărăciunea să îmi spele rimelul,
iar tu mi-ai spus că sunt mai frumoasă fără machiaj.
Eu mi-am strâns genunchii-n brațe,
tu m-ai strâns de umăr.

Eu am luat nisip în mână,
tu m-ai îndemnat să-i dau drumul în vânt.
Eu am pierdut o parte din mine, iar tu ai pus alta în loc.
De ce a trebuit să vină eclipsa aceea?

A fost eclipsă, la fel ca în ziua în care am aflat că nu știam ce e dragostea.
Sufletul îmi ardea odată cu lumânările de lângă sicriul mamei.
Au urmat prima noapte singură acasă,
primul Crăciun fără cadouri,
prima palmă primită de la tata,
prima zi în care mi-am dorit să nu mă fi născut.
De ce oare mi-era mai ușor să dorm în cimitir decât să-mi văd tatăl plângând?
A fost eclipsă, la fel ca în ziua în care am învățat ce e dragostea.
Dacă aș fi știut unde urma să mă duci,
poate că nu mi-aș fi găsit atâtea scuze.
Dacă aș fi știut ce țineai în mână, la spate,
poate că nu ți-aș fi spus că nu mai port bijuterii.
Și dacă nu aș fi găsit casa goală în acea zi,
poate că nu te-aș fi chemat,
n-am fi plâns împreună,
nu aș fi înțeles că nu ne avem decât unul pe altul,
și poate că nu aș fi spus „Da”.
Iar de la „Da” încolo, n-au mai existat clipe risipite,
amintiri dureroase, nici întuneric.
Oare ce-ar fi fost dacă aceea ar fi fost ultima eclipsă?

Azi a fost eclipsă de lună...
La fel ca în ziua în care am uitat ce e dragostea.
Patul mă va aștepta până la putrezire.
De azi, mormântul tău e patul meu.
Probabil că în ziua în care voi muri va fi tot eclipsă,
dar, până atunci,
voi avea de trăit singură, în beznă.

Daniela Micu: mențiune II

Daniela Micu excelează în poezia alimentată de „ruptura” contrapunctului. Scriitura sa pare una cu dublă mișcare caligrafică, una grandilocvent cețoasă, runică, înhămată la potențiale mitologii celtice, cealaltă persiflantă, diminutivală, cu adresabilitate colocvial familiară (în același poem). „Ehwaz” (*Mișcare*) este întreruptă în „Hagalaz” (*Întrerupere*) de o „discontinuitate radicală”, poeta adresându-se în încheiere unui „tip deștept” Ioan, de



Concurs

care este impresionată și pe care îl recuză recomandându-i „o fată, Rita”, care abia așteaptă să îl cunoască... Este clar că semnificarea vine prin abateri repetate care semnaleză prin demistificare atât laicitatea și materialismul lumii concrete cât și pierderea dimensiunii mitice. Dar importante sunt pregătirile sensului fundamental care, dacă sunt excesiv de lungi, riscă să introducă pe lângă elementul ininteligibil pentru cititorul obișnuit și efectul neîmplinirii obiectivelor de semnificare.

Hagalaz (Întrerupere)

radical discontinuity

Îți pui bărbia pe umărul meu
pentru că e obligatoriu
să mă consum ca
lumânarea în timpul nopții
și astfel îmi încep
viața mea pe drumuri:
patru bărbați își ating coapsele
și dau cu aspiratorul în plină zi
încercând să comunice cu sinceritate
tot ce gândesc.
Nu așteptam companie la ora asta, Ioan.
Visam la un bărbat până
vedeam numai cer și pământ
în mâna lui pulsa
Hagalaz tatăl sufletelor mele
când albe, când negre
mișună sub frunze
spre o răceală cum nu
s-a mai văzut.
Nu ar strica puțină
coerență și radicalitate.
Pari un tip deștept, Ioan.
Sunt impresionată.
Știu o fată pe nume Rita
care abia așteaptă să
te cunoască.
Sau nu, Rita, nu.
Marta este numele tău norocos;
se întâmplă să simt
astfel de lucruri,
totul sau nimic pentru
acea curvă necredincioasă
mare iubitoare de
poezie.

Dagaz (Transformare)

With this Rune your Warrior Nature reveals itself.

Trag după mine lanțul
în jurul țărșului,
mi-a fost greu să-ți spun
dar ți-am spus
sunt neagră de fapt
chiar dacă tu ți-ai luat
anumite drepturi asupra mea,
cum ar fi cel de a-mi
duce crucile.
Sunt neagră,
picioarele mele lungi
și arcuite ca o corabie vikingă,
părul meu sărat taie în carne vie,
iar sângele tău îmi stă
bine la ochi,
sunt neagră de fapt
chiar dacă toți oamenii mă iubesc;
rugăciunile mele sunt perverse
ca un cântec medieval
pe care mama ta nu ți l-a cântat
cât ai fost țănc,
sunt neagră ca sângele lupului străvechi
sau seva lui yggdrasil –
să-ți fie teamă de mine
și să mă dorești,
de fapt sunt neagră și înșelătoare,
tu nu mă crezi,
îmi duci crucile
mereu strivit de greutatea lor
iar în mine devin eu
de la o zi la alta.

Cu bucuria de a fi participat la Ediția a XV-a a Concursului Național de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...”, organizat de Centrul Cultural Pitești și revista *Cafeneaua literară*, aflate sub egida Primăriei Municipiului Pitești, ediție desfășurată în cadrul manifestărilor dedicate Zilelor Municipiului Pitești, aflat la aniversarea celor 627 de ani de existență și atestare istorică, nu putem decât să așteptăm ca perseverența și norocul laureaților să confirme investiția spirituală a organizatorilor.

Marian BARBU



Un tren pierdut se mai poate întoarce

Fiindcă tot a apărut la Editura Eikon (1), editură care promovează scriitori foarte buni mai puțin cunoscuți, citind proza **Florentinei Loredana Dalian**, mi-am amintit de proza scurtă a lui Eduard Dorneanu, dar în acest caz este vorba de texte purtând amprenta unei sensibilități feminine de invidiat, dar, atenție, poate cu o excepție, două, dar și acelea moderate, nu a unui patetism feminin ori feminist!

Căzând în ispita unui comparatism oarecare, prozele de început de carte te duc cu gândul și nostalgia la Ionel Teodoreanu, cel din „Ulița copilăriei” și „La Medeleni”... Alți comentatori, precum Liviu Comșia ori Virgil Diaconu, se referă la Ioan Slavici, respectiv Max Blecher. Desigur, de această ispită a comparatismului trebuie să scapi repede și să găsești în primul rând filonul autentic, cel specific Florentinei L. Dalian, care are și o carte apărută la Galați, „Scrisori netrimise”, la Ed. Antares, în anul 2011.

Așadar, în primul rând, LIRISMUL. Îmbinat cu Meditația, uneori contemplativă. Ca în, de pildă, primele două texte, „Să pleci. Niciodată să rămâi” și „A unsprezecea poruncă”. Sau, în „Poarta”, unde se dă cep la „o lacrimă grea, pentru singurătatea Episcopului”. Sau frazele din „Lecții de dicție” (p.72): „Primăvară târzie - nici liliacul acesta din drum nu-și merită durerea de-a înflori pentru nimeni”. Și „Ciulinii pe câmp – mult mai fericiți în bătaia ploii decât trandafirii din glastră” (p.73). Dar, nota bene, acest lirism este bine dozat, nu deranjează.

În al doilea rând, UMORUL. Precum în textul „Plasa monofilară”, o drumeție, vorba vine, apropo de drum, cu pescarii. Sau, iată cum începe cel mai lung text, „Eu, servitoarea”, la p.81: „Mă cheamă Lina și sunt servitoare din mamă-n fiică. Așa mi s-a spus încă de copilă: *Tu ești servitoare din mamă-n fiică, să-ți intre bine asta în cap și să-ți iasă alți gârgăuni!* Gârgăunii mei au fost să merg la școală, să învăț și să mă fac actriță. Dar mama zicea că școala e pentru boieri, iar tata – că actrițele sunt curve. Cum noi n-am avut în familie boieri niciodată, iar curve, și dacă am avut, n-am spus la nimeni, se înțelege că

eu n-aveam ce să caut la școală și nici actriță nu-mi era îngăduit să mă fac. Când plângeam și mă revoltam, spunându-le cât de mult îmi place să învăț, mai ales să citesc romane, că nu vreau să rămân toată viața la coada vacii, mama se răsteya la mine: *Atunci pune mâna pe coada măturii, dacă nu vrei să rămâi la coada vacii!*”

Pentru cei care lucrează în domeniul culturii, „Eu, servitoarea” este un text-bijuterie, care ar putea fi dezvoltat într-un text dramatic, o comedie, dacă nu chiar un scenariu: femeia noastră ajunge să facă menajul prin case de artiști și să fie, în același timp, of, cumul de funcții, sic, femeie de serviciu la Casa de Cultură!

În ultimă instanță, când se scrie și partea a doua a textului, „Ofelia”, personajul principal devine aproape suprarealist, analizând atât de bine oamenii cu care intră în contact încât chiar nu înțelegi de ce continuă să rămână servitoare... Lina, cea care, pe baza experiențelor înaintașelor sale, poate descrie atât de bine starea de „îndrăgosteață”, când ești și viu, și mort, suspendat între două lumi, ca Ofelia Florentinei L. Dalian, de fapt o actriță!

Pentru esteticieni, în partea a treia a textului, o definiție a... Frumosului, de la un cabinet ginecologic: „Normalitate, curățenie, sănătate.” Finalul „Servitoarei...” este oarecum surprinzător, cu o neașteptată poveste de dragoste între Lina și un tânăr superdotat, dar și cu probleme de comunicare, numit Orlando. O poveste sfârșită, din păcate, tragic! Stelele (Orlando îi zicea... Stela!) sunt, e drept, uneori sau de cele mai multe ori, inaccesibile!

Așadar, cine va avea răbdare, va descoperi și un al treilea element, o cheie IRONIC-SATIRICĂ de tratare a unor subiecte, teme, motive, care mi-a adus aminte de un I.L. Caragiale, din „Bubico”, par exemple... Liviu Comșia mai amintea, în al patrulea rând, de un anume COD MORAL, care ar apropia-o, cum am precizat, de I. Slavici.

În al cincilea rând, dacă tot este vorba să descoperim care este cea de-a unsprezecea poruncă, este vorba de un REALISM care încearcă, totuși, să se



împace cu visarea și nostalgia, necăzând în altă ispită, cea a fantasticului!

Dacă vreți, găsim în textele Florentinei Dalian mici fenomeneologii ale sfărămării iluziilor: cum e și Maria din „Poveștile Gării de Nord”, Orlando din textul de mai sus, visătoarea din textul ce dă titlul volumului, ori personajul din „Moara” în care chiar se scrie despre o Moară de măcinat iluzii.

Este o oarecare căutare de stabilizare a sacralului într-un profan care nu ezită să taie mieii, o lume „a dreptății” care ne aduce aminte și de personajele lui I.Al. Brătescu-Voinești. Precum orbul și câinele său din „Mereu alți călători”.

„Zina”, un dialog în ajun de Crăciun, între o precupeață venită din Basarabia și un om al străzii, care, pare-se, a fost la viața lui un familist fericit, profesor de filozofie, dar lovit greu de soartă, aduce aminte, ca să ne raportăm și la contemporani, de vârste diferite, de personaje ale lui Augustin Cupșa ori Ioan Cărmăzan. În frigul pieții, nu prea având unde să se ducă, din diverse motive, cei doi se încălzesc cu o sticlă de rachiu, care o face pe femeie, aproape de miezul nopții, să strige: „Oameni buuuuni, nu răstigniți iubireeeaaaa!” Și, implicit, am adăuga noi, nici Frumuseța!

Deoarece, vrând, nevrând (unde, povestitoarea mărturisește, la p.28: „Am o atracție nativă către frumusețe”), cel puțin în această carte, se propune eternizarea brumei de frumusețe care se dăruiește indivizilor, oricât de umilă ar fi condiția lor! Dar să reținem că personajele din carte nu sunt doar umile!

Și, într-adevăr, frumuseța și iubirea, la urma urmelor atât de simple, pot îndestula pe toți cei însetați și flămânzi de dorul de Absolut, de esența Plenitudinii... Literatura adevărată poate transmite aceasta, ceea ce se întâmplă de cele mai multe ori și în textele Florentinei Dalian.

Literatura poate fi și un S.O.S. pentru iubiri neîmplinite (dar căroră li se mai dă o șansă la altfel de existență), textul „S.O.S.” fiind printre cele mai triste, dar și printre cele mai reușite,

relatând o imposibilă poveste de dragoste, în care bărbatul se sacrifică pentru viața altora tocmai în ziua în care se hotărâse să-și mărturisească iubirea. Teribilă este și proza „Cuțitul”, despre un omor făcut din greșală, într-o noapte grea de iarnă, un fratricid atipic.

Bref, aluzie la un alt text, „Șeful de gară”, cartea Florentinei Dalian este „o lume în care zborul unei păsări e mai presus de mersul trenurilor” (și sunt destule texte cu gări și trenuri!), este o căsuță pentru toți iepurașii lumii care, în povești, nu au avut norocul să o termine cu acel „au trăit fericiți până la adânci bătrâneți”!

În cartea „A unsprezecea poruncă”, un tren pierdut se mai poate întoarce! Și este, poate mai mult ca orice, o lecție despre darurile pe care putem să i le întoarcem lui Dumnezeu! Măcar „adevăruri care dor și minciuni care mângâie”, dacă nu mai avem ceasuri să le întoarcem, precum face șeful de gară!

Și poate că nu este bine să spunem care este cea de-a unsprezecea poruncă, deoarece, visăm noi câteodată deloc nefericit, în spatele porții pe care scrie „lăsați orice speranță!” (deoarece tot suntem în anul lui Dante!), scrie și „Să nu visezi!”

a.g. secară

1. Florentina Loredana Dalian - A unsprezecea poruncă, Ed. Eikon, 2014, a doua ediție.

Blue Jazz Band, muzică și versuri

Al doilea concert al formației **Blue Jazz Band**, din Constanța, din 12 mai a.c., susținut la Casa Sindicatelor Pitești, a surprins mai întâi prin înprospătarea grupării cu noi membri. Noii sosiți sunt Roxana Stroe, chitară, Bogdan Pârlea, clape, și solista Cătălina Beța, cu toții aflați sub „bagheta” șefului formației Corneliu Stroe, percusionist, care a rămas piesa centrală.

Spectacolul a debutat cu un cuvânt în memoria lui Cornel CHIRIAC, rostit la scenă deschisă de către Jean Dumitrașu și Cornel Stroe. În această lună, Cornel Chiriac ar fi împlinit 73 de ani. N-a mai apucat: Securitatea din patria lui l-a lichidat la 33 de ani, ne spune primul vorbitor.

În program au fost incluse piese muzicale din repertoriul internațional, care ne-au amintit de interpreți celebri, precum Jimmi Hendrix, Eric Clapton, Lennon ș.a. Muzica Rythm & Blues și Rock a intrat în dialog cu versurile recitate de Nicoleta Popa.

În mare, am asistat la o bună prestație muzicală. Spre final, solista vocală a reușit chiar să comunice cu sala și să „execute” trei piese care au spart relativa monotonie a interpretării. Inspirată, expresivă a fost piesa cântată la „două voci” - Roxana Stroe și Cătălina Beța.... O aducere în prim-plan a fiecăruia dintre membrii formației ar fi dinamizat și nuanțat/variabilat spectacolul. Excepția a constituit-o, firește, Corneliu Stroe, care, cu tobele sale, a electrizat sala. (C.L.).



Poeme de azi și bluesuri de ieri

La filarmonica loco, în seară de maiu' vecin. A citit simțit din cărțile sale Nicoleta Popa. Condei încă tânăr, d-aci, cunoscut. Au cântat animat, vioi, antrenant Cornel și Roxana, Bogdan, Cătălina. Adică Blue Jazz Band, de la malu' mării...

Corneliu, Roxana îs tată și fiică, Stroe chemându-i pe ambii. El e

toboșar de atâția ani și troznește brici pe sculele lui. Ea e chitaristă și se dă la blues tare și precis. Cătălina Beța este vocalistă și le zice apt, cald, îmbietor. Iar Pârlea Bogdan stă în fața clapei ținând loc de bas, sigur și util. Sună împreună robust, incisiv, ritmat și cursiv, deloc agresiv. Refrene de top cu sârg ne-au cântat,

de melodie și armonie, darnici, ne-au încărcat. Că are și muzica asta un farmec vădit, de-un veac și ceva sporind neclintit. Pe care am vrea live să-l simțim cât mai des și intens la Pitești, fiindcă, neîndoielnic, îl prețuim...

Adrian SIMEANU

ceea ce s-a crezut că s-a văzut

într-o zi n-aveam ce pierde,
am deschis timid *viața pe un peron*.
bănuiam Io că m-am născut dintr-o ceață mov
cu efectul de fluture al pastilelor diazepam
când prin orga celor 302 oase suflă vântul.

acum totul e o cauză pierdută,
nu așa încep majoritatea dezastrelor personale?
vorbesc în șoaptă și-adesea mă-nterup
ca să constat că vocea-n retușabil progres
continuă să se-audă-n vagon
deși un tip cu cașchetă mă bifează-n registru:
un elev absent ce și-a spart călimara,
cioburi albastre și degetul mare ascuns în batistă.

măcar de ar fi plouat ca să poată uita
sau să-și amintească tăind prin mulțime
cu pantofii rupți și plini de praf
cum orice lucru șters cu lacrimi devine un fetiș.
pe atunci spărgea difuzorul gării
melodia pentru o pantomimă domestică
și moartea era o superbă călătorie dus-întors.
ne știam fideli și plecați nu departe de casă,
surâzând cu fețe tinere la ferestre
și ne jucam fără teamă cu mâinile pe sub roți.
Ea, cu o rochiță scurtă îmi zâmbea mie,
cel care n-are nimic frumos în afară de tristețe.

sub jetul dușului imaginea s-a limpezit

oare chiar avem cu toții lumină de împrumut?
cu buzele țuguiate după ani de fumat,
obrajii uscați și ochii arși de sare,
abia mi-ajunge să bâjbâi.

sunt săpunit când mi se taie lumina
și mă caut în beznă cu mâinile pe robinet.
câteva minute descâlcesc întunericul,
apa scurgându-se prin țevi.

uite și fanta aia vineție pe gresia rece.
ce să fac mai întâi? voi opri apa?
rămân să o mai ascult picurând?
și-mi vine să dorm, să dorm,
să nu mă trezesc, să nu mă trezesc niciodată.

*non, rien de rien / je ne regrette rien /
car ma vie, car mes joies aujourd'hui /
ça commence avec toi.*

însă mă ridic: asta-i oglinda, mă presupun acolo,
negrul ăla inform.



asta-i chiuveta, o simt în dreptul stomacului,
un șold înghețat și-alunecos.

uite ușa, poate vrei să faci ceva cu viața asta.
încă un pas și te cari de-aici.
și luminița de la capătul tunelului
e doar un plasture alb peste ochi.

vise din păr de cămilă

îl mai știi pe adso, adso din *il nome de la rosa*,
cel care tremura la toate numele de femei
neștiind ce nume avea cea pe care a iubit-o?

mergem abătuți, cu ochii pe blocurile gri
de parcă ne apăsăm un ciob pe jugulară
și pasul făcut înapoi e mai larg decât cel dinainte.

s-a băut grozav și înainte de Marea Beție,
însă la crâșma aia se consuma cu sfială.
aveam cu toții un loc la masă
când gerul crăpa pietrele
și omul plâns ținea de sobă.

când spuneai că plouă, ploua;
când ziceai că faci dragoste, făceai.
cineva îți uita umbrela în debara,
cineva se ascundea în dulap...

ăștia care ne dau lecții despre închizător
nici n-au făcut armata.
Ei văd în reluare filmele cu bruce lee
și rola uzată sare de la mijloc
la lista neagră cu distribuția.
Ei uită atât de ușor că s-au născut ieri
și se-aruncă la gâtul vorbelor cu șuriul.

și-acum plouă pentru că nu plouă
și se face dragoste când nu se mai face.
atâta viață risipită, subțiată și smulsă dintre litere,
Doamne, cât suntem de abătuți!

Liviu OFILEANU

Din lirica irakiană francofonă

Ghani ALANI (1937, Bagdad, Irak)



Ghani Alani este poet, scriitor, Mare Maestru Caligraf irakian, de renume internațional, moștenitor Ijaze al Marilor Maeștri Hachim El Bagdadi (Școala din Bagdad) și Hamid El Amidi (Școala turcească), stabilit la Paris din 1967. De asemenea este doctor în dreptul de autor, din 1975, profesor de Artă Caligrafică a Școlii din Bagdad (la Paris, Lausanne și în Belgia) și Laureat al Premiului UNESCO-SHARJAH pentru cultură arabă (2009), și al Premiului Ministerului Culturii din Qatar (2010).

Litera calamului meu e îndrăgostită

Ea scrie cu un calam ce nu-i altul decât chipul său.
Plăcută mângâierii, îmbietoare privirii
Negreala ochilor săi, când plânge,
face să surâdă filele sortii.

De pe buzele sale, se prelinge, sevă sau otravă,
al iubitului ei gând.

Alt stăpân nu are decât cel ce-a sculptat-o
Din răsuflarea sa, este când naiul, când pana
Cuceritoare a spațiului prin gândul scriitorului.
Născută e pe malul unui fluviu:
Așa deprins-a trilul privighetorii.
Îmbrățișată cu mâna domnului său
Ea poate totul să aibă pe acest pământ.

Cu noaptea brodează veșmintele de ziua.
De începe să vorbească,
șansă nu lasă altui vorbitor niciuna,
Tăcută când stă, întruchipare a elocinței
este când lucrează.

Dirijoare de doici

Soția mea și-a atins visul: e utilă în casa luxoasă a fiicei noastre, care trăiește la Viena, cu soțul ei – celebru stomatolog – și cu dulcea fetiță Clara. Da, s-a ajuns fata noastră, are avere, apartamente, ba chiar o vilă în Tenerife. Eu, român din strămoși, aș fi visat eu asemenea noroc? Fetița Clara va împlini în curând un an. Are o doică româncă, una austriacă și una nemțoaică, să poată vorbi toate limbile posibile. Astfel că nevastă-mea s-a dus la Viena să ajute, să dirijeze doicile, să le supravegheze. Ginerile meu e cam... aproape de pensie, asta e, însă e băiat bun, iar fata noastră, chiar dacă are 30 de ani, își respectă soțul, care i-a adus perspective nebănuite. Practic, eu și ginerile avem aceeași vârstă, cu deosebirea că el e cam epuizat, obosit, îmbătrânit. Nu te poți mira, deoarece la cabinetul său se muncește intens. Eu însumi mi-am reparat acolo dantura. Are trei asistente: una te dezmiardă, alta îți șterge saliva, alta aduce instrumentele...

Niciunde nu s-a prosternat ci doară în sânul
mihrab-ului (1) filei îndrăgostite;
Nu mângâie decât pielea fină a pergamentului;
Oștiri poate risipi, așa cum poate strânge oștirile păcii,
Setea nu-i trece decât îmbătându-se din cazanul sfânt
cu cerneală domolindu-și astfel nevoia de înțelegere.
Licoarea gurii sale rouă a câmpurilor filă este;
Torent vijelios, câteodată.
O aud fredonând, descriindu-și bucuriile, păsurile:

- Stropită și cântată
Azi, eu stropesc și cânt.
Caligrafiez, chiar,
Mi se spune trestie
Pentru unii sunt fericirea:
Cânt, din mână.

Lacrimile sale se revarsă pentru a umple filele
Ochii săgeți trimit țintind inimile
îndrăgostiților;
Gândul oamenilor se îndoaie sub dinții ei.
Odată, trufașă, am auzit-o spunând săbiei:

- Eu, eu pot să ucid fără ca sângele să curgă,
Pe când tu, tu masacrezi, semănând
măhnirea.

Note: (1). *Mihrab* (arab.), spațiu sacru de reculegere (n.t.).

Prezentare și traducere -
Marilena LICĂ-MAȘALA

Alexandru Jurcan

Festivalul Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia” - REGULAMENT

Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia” și Primăria Orașului Mizil organizează Ediția a IX-a a Festivalului Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”.

Festivalul se desfășoară pe două secțiuni: POEZIE și PROZĂ. Pot participa creatori de literatură din țară și străinătate, indiferent de vârstă și afiliere la U.S.R. sau alte asociații profesionale. Nu pot participa autorii care au obținut unul din primele 3 premii la ultimele 3 ediții ale festivalului (cu excepția celor cărora li s-a retras premiul în bani, pentru neprezentarea la festivitățile de premiere).

Lucrările vor fi expediate la adresele de e-mail: lmanailescu@gmail.com sau revista.fereastr@gmail.com. Materialele pot fi trimise și prin poștă, tot în format electronic (CD) la adresa: Asociația Culturală Agatha Grigorescu Bacovia, str. Agatha Bacovia, nr. 13 A, Mizil, județul Prahova, până la 10 septembrie 2015.

Textele vor fi culese cu Times New Roman, corp 14 (obligatoriu diacritice) – cel mult 10 pagini A4 pentru secțiunea proză (una sau două proze scurte) sau 15 poezii. Pentru ambele secțiuni textele se semnează cu numele real (dacă autorul dorește să fie publicat sub pseudonim va specifica acest lucru).

Se anexează un CV, care va cuprinde și adresele de corespondență (poștală, e-mail, nr. de telefon) și o fotografie în

JPEG sau TIF, cu latura mare de minimum 20 cm. (pentru a permite reproducerea ei în revistă, în cazul publicării). Vom confirma primirea textelor imediat ce acestea ne parvin. (Lipsa confirmării este echivalentă cu neînscriserea textelor la jurizare).

Textele care nu respectă prevederile acestui regulament vor fi eliminate din concurs. Juriul va acorda următoarele premii:

Marele Premiu Agatha Grigorescu Bacovia. La secțiunea POEZIE: Premiul „George Ranetti” (I), Premiul Spirea V. Anastasiu (II), Premiul revistei Fereastră pentru poezie (III). La secțiunea proză: Premiul Gheorghe Eminescu (I), premiul Leonida Condeescu (II), Premiul revistei Fereastră pentru proză (III). De asemenea vor fi acordate premii speciale și mențiuni ale unor reviste literare, instituții de cultură sau sponsori.

Pentru premiile revistei FERASTRA, redacția va acorda o bonificație concurenților care au trimis colaborări valoroase în anul 2015. Premiile acordate de celelalte reviste și sponsori vor fi jurizate de către reprezentanții acestora. Câștigătorii vor fi anunțați din timp pentru a participa la festivitatea de premiere din luna octombrie 2015, urmând să confirme prezența. În cazul neprezentării la festivitate premiile se redistribuie.

Credință și poezie

Modelul creștin în societatea de azi a fost tema conferinței susținută de poetul Adrian Alui Gheorghe la Centrul Cultural Pitești, joi 4 iunie a.c. Invitați de onoare: Înalț Prea Sfinția Sa Calinic, arhiepiscopul Argeșului și Muscelului, preoți din suita sa monahală, scriitori, oameni de presă, profesori.

Conferința a fost în mare un fel de relevare a dimensiunii de model spiritual și cultural a creștinismului pe tărâm românesc, iar ea nu a ocolit

sublinierea importanței pe care a avut-o credința în vremuri de răstriașe pentru cei din închisorile comuniste, intelectuali și oameni simplii deopotrivă, care refuzau ideologia partidului roșu. Salvatoare în acele condiții a fost și poezia, aflăm de la poetul din Adrian Alui Gheorghe, care ne-a citit câteva fragmente din interviul său cu părintele Iustin Pârvu, fost deținut în închisorile comuniste. În mare, o bună prestație culturală a invitatului din Piatra Neamț. (V.D.)



Bădiliță și Dîncă

Cristi veni din nou în Pitești. La bibliotecă, recent, animat. Unde prezintă cărți cu greutate din domeniu' său. E specialist în teologie și om de cultură, clar de anvergură. L-a însoțit nimerit și util pe preotu' doctor Dîncă Lucian. Confesional, romano-catolic, augustinian asumpționist. Și el cărturar întru cele sfinte. Autor de tomuri demne de respect. Patru dintre ele, cu acest prilej, amplu comentate cu colegu' Cristi. Într-o prelegere de cert interes și, neîndoios, o lecție țais despre creștinism și ecumenism...

Nici nu m-am clintit cât timp s-a grăit. Căci oamenii noștri deștept povestesc și istorisesc, până lămuresc și te cuceresc. Cu știința și elocința ce, meritoriu, nu le lipsesc. Astfel că mereu ai de ascultat și de învățat de la ei bogat. I-așteptăm neapărat și altădat'. Lucian acceptând ca temă, sigur incitant, religia și politica. Bine fiind să ție și în provincie un curs din acesta, nu doar la facultate în Capitală. "Studenti" curioși existând și p-aci numeroși...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești...

■ Cănaclul "Armonii Carpatine". Lansarea noului număr al revistei *Carpatica*. Coordonaatori: scriitorul Nicolae Cosmescu și coordonatorul Grupului Vocal "Armonia", col (r) Nicolae Perniu, 2 iunie.

■ Simpozionul cu tema *Ostași, vă ordon treceți Prutul!*... Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu*. Coordonaator: referent Marius Chiva, redactor-șef revista-document *"Restituiri"*, 3 iunie.

■ Târg de îmbrăcăminte și încălțăminte. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și I.I.Tuiu Adrian Daniel, 17 iunie.

■ „Conferințele Municipiului Pitești”, cu tema *Modelul creștin în societatea de azi*, invitat pe scriitorul Adrian Alui Gheorghe. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Uniunea Scriitorilor din România-Filiala Pitești. Coordonaator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, 4 iunie.

■ Dezbaterea interactivă și videoproiecția cu tema *Lumea pe care ne-o dorim*, dedicate Zilei Internaționale a Mediului Înconjurător. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Agenția pentru Protecția Mediului Argeș și Asociația GEEA. Coordonaator: referent Marius Chiva, 5 iunie.

■ Spectacol literar-muzical susținut de copiii de la cursul de engleză și pian *Engleza pe portativ*, coordonat de prof. Ilzi Sora. Coordonaator: prof. Ilzi Sora, 5 iunie.

■ Vernisajul expoziției de pictură, grafică, fotografie, caricatură și film, ediția a II-a. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Asociația Națională a Surzilor din România-Filiala Pitești. Coordonaator: Carmen Elena Salub, 6 iunie.

■ Lansarea volumului de proză *În labirintul roșu*, autoare Lăcrămioara Stoenescu. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația Culturală *Memoria*. Coordonaator: referent Marius Chiva, 8 iunie.

■ Lectură publică, invitat scriitorul Ioan Lică Vulpești. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Inspectoratul Școlar Județean Argeș. Coordonaator: referent Marius Chiva, 9 iunie.

■ Medalion literar dedicat scriitoarei Nora Iuga susținut de poeta Denisa Popescu, 11 iunie.

■ Spectacolul sub genericul „Seri de muzică - La Fântână”, susținut de Grupul Folk „P620”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonaator: cantautorul Tiberiu Hărăguș, 11 iunie.

■ Vernisajul expoziției de pictură și colaje, sub genericul *Picături de frumos*, autoare Mariana Frățița. Organizator:

Centrul Cultural Pitești. Coordonaator: Carmen Elena Salub, 11 iunie.

■ Simpozionul cu tema *Omul, natura și provocările în mileniul III*. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* și Inspectoratul pentru Situații de Urgență cpt. *Puică Nicolae* Argeș. Coordonaator: referent Marius Chiva, 15 iunie.

■ Spectacol muzical susținut de copiii de la cursul de pian „Prietenul meu pianul”, coordonat de prof. Clementina Dionisie, 15 iunie.

■ Spectacol muzical susținut de elevii de la Școala Gimnazială *Ion Luca Caragiale*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Școala Gimnazială *Ion Luca Caragiale*. Coordonaator: înv. primar Cătălina Badiu, 17 iunie.

■ Spectacol literar-muzical susținut de Trupa de Teatru *Robertto*, coordonată de artistul Robert Chelmuș. Coordonaator: artistul Robert Chelmuș, 18 iunie.

■ Simpozion dedicat Zilei Mondiale a Refugiatului. Organizator Centrul Cultural Pitești și Clubul Româno-Arab de Cultură și Presă. Coordonaator: Carmen Elena Salub, 19 iunie.

■ Colocviul cu tema *Eu vs. Ea: misoginismul în istorie*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu”. Coordonaator: lector univ. dr. Marin Toma, 22 iunie.

■ Clubul Cafeneaua literară - lectură publică din creația poezilor urbei. Coordonaator: poetul Virgil Diaconu, 23 iunie.

■ Lansarea volumului de versuri *Inima de ametist*, autor Adrian Mitroi. Coordonaator: referent Marius Chiva, 25 iunie.

■ Festivalul Internațional de Muzică Corală „D.G. Kiriac”, ediția a XXIII-a. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești, Centrul Cultural Pitești, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș și Teatrul „Alexandru Davila”. Coordonaator: prof. Gheorghe Gomoiu, 26 iunie.

■ Lansarea Cănaclului literar *Tinere scântei*, coordonat de studenta Liliana Jugănaru de la Facultatea de Litere din cadrul Universității Pitești. Coordonaator: referent Marius Chiva, 30 iunie.

■ Apariții editoriale: revista lunară de cultură *Argeș* (nr.6 /2015), revista lunară *Cafeneaua literară* (nr. 6/2015), publicația lunară *Informația piteștenilor* (nr. 6/2015).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești

sub egida

Consiliului Local Pitești și
a

Primăriei municipiului
Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDACTIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Correspondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)
Marilena LICĂ MAȘALA (Franța)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

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

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

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

Ce este un copil? *

A fi copil înseamnă a fi întreg.

Copilul este ființa care face lumea să râdă.

Lui Iisus I-au plăcut copiii pentru că știau să se joace.

Copilul este străbunul omului mare.

Orice copil este „preferatul mamei”, „băiatul tatei”, este „piticul fratelui” și „lasă-mă în pace” al surorii.

Copilul își privește părinții cu înțelepciune. Știe că joacă teatru.

Copilul este regele jucăriilor.

Chiar dacă ai părinți și nu-L ai pe Dumnezeu, orfan te numești.

Un copil e o floare pură care nu știe ce-i ura.

Copilul este oglinda omului mare.

Ce este un copil? Este o ființă cuminte, deșteaptă, cu părul creț, care merge la cursuri de tenis și este ascultător părinților săi.

Un copil este cel mai de preț dar de la Dumnezeu pentru oamenii mari.

Copilul este ființa care își dovedește inocența, are drepturi și el, iar oamenii trebuie să nu uite acest lucru.

Un copil este un înger bun, firav, ascultător și harnic, un cadou dat de Dumnezeu lumii.

Copilul este jucăria preferată a lui Dumnezeu.

COPIL: un trup mic, cu suflet mare.

Cred că suntem niște ființe fără de care lumea aceasta ar fi tărâmul zmeilor.

Bogdan C. LĂDUNCĂ,
Elena Daniela TURCESCU, Andra Elena
TOBOIU, Paul Cristinel STOIAN,
Raluca Andreea ROȘESCU, Andra ȘERBAN,
Ana Maria DALA (10 ani)

* Textele fac parte din *Cartea îngerilor*, un volum scris de copii cu vârste cuprinse între 9 și 14 ani, în anul 2007. Cartea nu și-a găsit sponsorul și a rămas în manuscris. (S. Neagoe)

O b a c o v i a n ă

I

cel pribeag
cel singur
cel pustiu

iubita mea de noiembrie
cântă prin burnița roșie
parcurile sunt
uriae patinoare de ceață
ea balerina
înfrumusețând cu un dans
secunde clipele

totul se descompune
flautul și harpa
tamburina de brumă
și începutul de sunet

II

la margini de orașe
abatoare de fluturi
ninge molcom
tu unde ești
eu rătăcesc
într-o ceremonie

bacovian la nesfârșit
materia se destramă
și o aud pe ea plângând

III

ceața adoarme pe mesteceni
ești doar vis
la marginea câmpiei
magii vestesc lumina
ori pe mine cel îngândurat

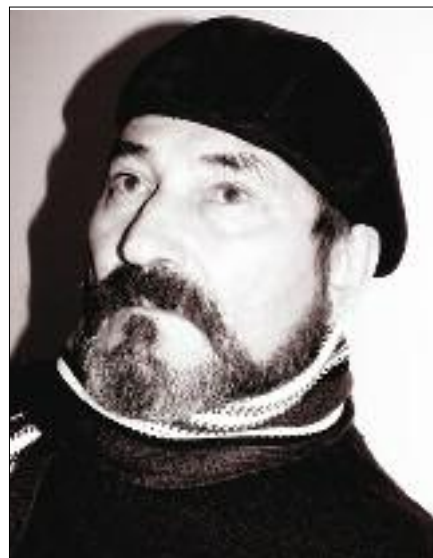
nedumerit
cioplesc în piatră cuvinte
înnobilez cu ele
bibliotecile frigului
pentru ultima cină

IV

sunt părăsit de trup
între coperti cuvintele plâng
tu ai rămas pentru mine
iubita de noiembrie

V

bat clopote în dealuri
orașul se prăbușește
în vis
tu nu mai ești
te-ai rătăcit în cântec
vântul îl fredonează
pe patinoare



VI

la școala suferinței am trudit
versurile s-au înșirat cum roua
într-o dimineață
pe câmpia Iordanului
botezându-mă tu Doamne
cu flori de lămâi în grădină

Ioan Vintilă FINTIȘ

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

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