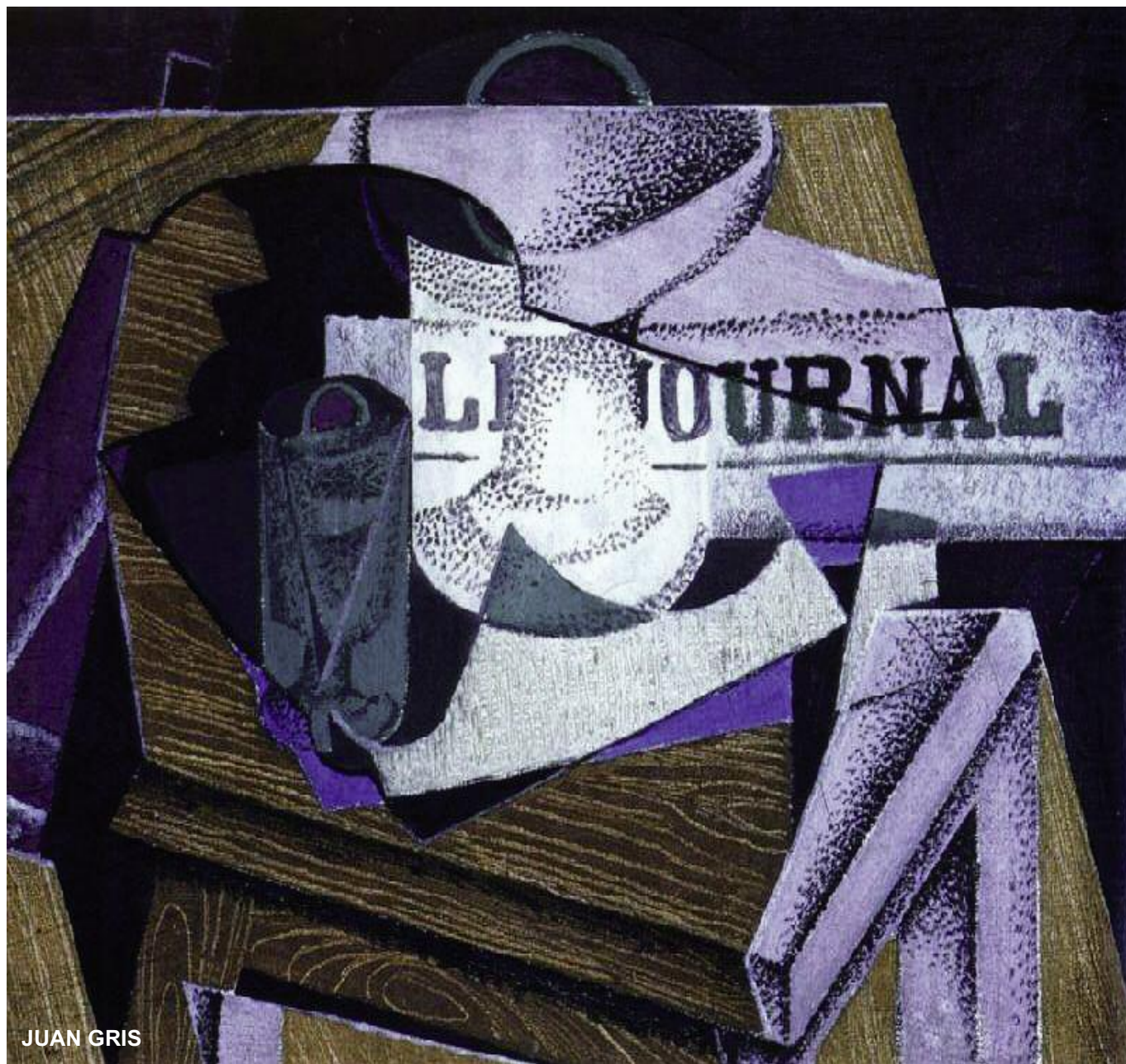


8/151

■ August 2015
■ Anul XII

Cafeneaua literară



JUAN GRIS

supliment

ARTE POETICE

■ Postmodernismul - David LODGE

- Artele și literatura în postmodernism. Scurta și spectaculoasa istorie a Noului Leviathan - Daniel CORBU
- Este posibilă școala de poezie? - Virgil DIACONU
- Anchetă asupra evoluției literare, Paul HERVIEU - Jules HURET

Psihologia abisală – o lucrare fundamentală

Autor a 39 de volume în cele mai diverse genuri – poezie, roman, dramă, eseu, critică literară, psihologie, jurnal –, director al unei reviste de cultură liliput, *Spiritul critic*, ce apare din ianuarie 2013, la Pașcani, **Leonard GAVRILIU** se arată un spirit neliniștit la modul înalt și eficient aproape prin tot ceea ce face. Piscul acestei activități spirituale laborioase îl constituie volumul **Structură și determinism în psihologia abisală** –, o reluare, o rescriere a lucrării de doctorat susținută în anul 1974, la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași.

Suntem în fața unei lucrări de specialitate, scrisă în așa fel încât nespecialistul deschis la minte să înțeleagă și el ceva, să învețe ceva, atât cât curiozitatea și deschiderea către psihologia abisală – tărâm fascinant – îi permite.

Lucrarea înregistrează concepțiile mai multor specialiști ai domeniului, între care Theodule Ribot, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Karen Horney, J.L. Moreno, Anna Freud, Erich Fromm, căutând un fir conducător al ideilor aruncate în joc, un înțeles unitar în jungla ideatică și terminologică furnizată de cele 1284 de lucrări și articole consultate. Dar un specialist precum prof. univ. dr. Ursula

Șchiopu (Universitatea din București) surprinde mai bine esența lucrării despre care facem vorbire:

„Lucrarea lui Leonard Gavriliu rămâne o prezentare – monumentală și inteligentă – a psihanalizei, lucrare ce fructifică influențele ei capitale în teoria psihologică și abordează cu competență limitele, defectele etc., pentru care fapt și efort autorul ei merită deplin conferirea unui titlu de doctor în psihologie”.

Titlu pe care autorul l-a și obținut.

Nu am avut, în luna aprilie a acestui an, inspirația să îi urez Domnului Leonard Gavriliu *La mulți ani!*, cu ocazia zilei sale de naștere. O fac acum, la cei 88 de ani ai profesorului!

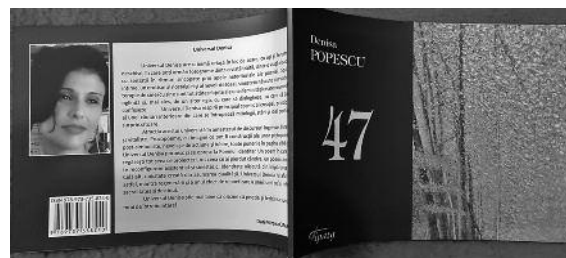
Virgil DIACONU

P.S. Felicitări Editurii STEF, din Iași, care a tipărit, în condiții grafice-tipografice excelente, lucrarea lui Leonard Gavriliu.

Universul Denisa – Cronică de întâmpinare la volumul „47” *

Universul Denisa are o inimă uriașă în loc de soare, cu uși și ferestre deschise, în care poți urmări fotograme dintr-o viață trăită, dintr-o viață visată, cu senzații în ritmuri sincopate prin apele neteritoriale ale poeziei. Spații intime, un erotism al nostalgiei și al nevoii de Ideal, sinestezii născute din verb și terapie de sine/cu sine sunt tot atâtea fațete ale unei feminități ce are nevoie de oglindă și, mai ales, de un alter ego, cu care să dialogheze, cu care să (se) confeseze. „Femeia de lângă mine” din Universul Denisa respiră principiul cosmic al creației, principiu al unei căutări interioare din care se întrupează mitologii, stări și idei poetice surprinzătoare: Domnul de Vanilie, Mângâietorul, „Orele mici și desfrânate”, Cavalerul de Zacuscă, „Ginul. Mereu virgin.”, „Nervocalmin” (...). „Poate fi orice. Pelin și ocean. Desert alb și inert”, Lolita și Rașela, păsări cu hărți, dar fără credință.

Atracția acestui univers stă în amestecul de discursuri ingenu, livrești și vitaliste. Prozopoeime, cu imagini ce pot fi construcții ale unor pictopoeime post-simboliste, nevoiaș de acțiune și iubire, toate punerile în pagina albă din Universul Denisa pornesc și se opresc la Poemul Identitar. Un poem în care să regăsești tot ceea ce proiectezi, tot ceea ce ai pierdut cândva, un poem care să te reconfigureze existențial și sinestezic. Identitate născută din împărțirea cu Celălalt, unicatate creată din asumarea



dualității. Universul Denisa își afirmă, astfel, mantra regenerării și a unui efect de repoetizare a unei lumi ce își refuză sacralitatea și destinul:

„Poezia mea nu e numai a mea. Suntem doi în ea. Eu și cel care mă posedă grăbit de-aproape, dar mai ales de departe. E un călător cu brațul îndoit de-o eșarfă. Fuge de războaiele purtate în trup, deși le duce dorul. Când partea lui, cea încă întreagă, vrea să simtă din nou, vine la mine și, ca un erou, se aruncă înaintea războiului ce-mi era destinat. Și nu doar o dată eroul meu m-a salvat. Poezia mea nu e tocmai poezie. E un cal răsturnat pe-o câmpie a cailor morți la datorie”.

Universul Denisa știe mai bine ca oricine că poezia și fericirea sunt un mod de întrebuintare!

Dan Mircea CIPARIU

* Denisa Popescu, 47, Editura Tiparg, 2015

Crește nemăsurat puterea unei iluzii



- Divină e inocența Destinului.
- Visele sînt tăcute, numai pretinsa lor decriptare e zgomotoasă.
- A scrie pentru ca unele lucruri pe care nu le crezi să devină credibile.
- Numai adîncind foarte mult realul poți zări idealitățile.
- „Să nu gîndim rău de paradox, fiindcă paradoxul este pasiunea gîndirii, iar gînditorul fără paradox este ca îndrăgostitul fără pasiune. Un tip mediocru” (Kierkegaard).
- Arta face posibilă o ubicuitate. Magia pluralismului persoanei. Artistul se află concomitent în eul tău și în cel ficțional.
- Crește nemăsurat puterea unei iluzii dacă ea e însoțită de alte iluzii, precum de o gardă de corp.
- Pierde ideile cum banii la mesele de joc.
- O amară ironie a Destinului: despărțirea ca o condiție a apropierii.
- „Orice aforism trebuie să fie astfel formulat încît să spună mai mult decît spune” (Lucian Blaga).
- Tristeți ce apasă sufletul. Și altele ce apasă de-a dreptul trupul, instituindu-se ca o povară fizică.
- Corectitudinea presupune o doză de generozitate față de Celălalt, pe care scepticismul n-ar îngădui-o cu ușurință. De unde optimismul corectitudinii.
- Te oprești pe margine, iar cînd ți se pare că nu există margine, o inventezi.
- „Literatura, ca orice formă de artă, este o mărturie că viața nu e suficientă” (Fernando Pessoa).
- De regulă, am cu bătrînețea conversații politicoase și atît. Nici eu nu sînt dispus a o primi în pensiune, în odăile ființei mele, nici ea se pare că nu dorește neapărat acest lucru.

■ Acea prospețime a lucrurilor care *se cer* să fie percepute.

■ Un soi de milă bizară, care parcă se încetează dacă încerci s-o finalizezi printr-o „faptă bună”. Mila ca pură potențialitate ori o milă perversă?

■ Există mărunte întîmplări întunecate, care vestesc altele din aceeași speță, grave, dar pe care s-ar zice că uneori le conjură să nu se producă. Oare ne protejează astfel?

■ „În singurătate te devorezi singur, cînd ești în mijlocul oamenilor te devorează mulți: acum alege” (Nietzsche).

■ Minciuna e rivalul adevărului, dar nu cel mai primejdios. Cel mai primejdios e neputința.

■ Un dram de Nimic se cade a ajunge în faptele noastre, precum acele picături de vin vărsate în memoria răposaților.

■ Una e să te iei la întrecere cu un bob de nisip, alta cu un munte. Dar întrecere e și într-un caz și în celălalt.

■ A fi trist: a înțelege că nu mai poți fi cum ai fost, dar nici nu mai poți fi altminteri.

Gheorghe GRIGURCU

Un vers care nu i-a plăcut lui Eminescu



Primele poezii scrise de Eminescu n-au nimic eminescian. Și sunt, în general, lipsite de poezie. Încă adolescent, cu mintea plină de ecourile lecturilor din *Lepturariul* lui Aron Pumnul, poetul imită într-un mod exterior diverse voci lirice din vremea lui. O face cu o seriozitate naivă, trăind o beție pe care Titu Maiorescu o va numi la un moment dat – referindu-se la alți autori – beția de cuvinte.

Peste mai bine de o sută de ani, tot într-un mod exterior – dar intenționat exterior – va imita acele voci lirice Mircea Cărtărescu, în volumul *Levantul*. Ceea ce Mircea Cărtărescu va parodia cu premeditare, Eminescu parodiază involuntar, în ambele cazuri totul bazându-se pe o familiarizare perfectă cu stilurile poetice ale epocii.

La mormântul lui Aron Pumnul, prima poezie publicată de Mihai Eminescu – pe vremea când avea 16 ani, era elev la K.K. Ober-Gymnazium din Cernăuți și semna Mihail Eminovici – conține un singur vers demn de interes, un singur vers care ar fi putut atrage atenția unui cititor atent și binevoitor. Am să revin asupra lui. Deocamdată trebuie spus că toate celelalte versuri, greoi-bombastice, lipsite de capacitatea de a emoționa, nu anunță prin nimic un poet. În ceea ce mă privește, dacă le-aș fi primit la „poșta redacției”, i-aș fi răspuns autorului că nu are talent și că ar trebui să renunțe la poezie. Iar dacă autorul m-ar fi ascultat, n-aș fi știut niciodată că am făcut o crimă împotriva culturii.

„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,/ Cu cipru verde 'ncege antică fruntea ta;/ C'acuma din pleiada-ți auroasă și senină/ Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,/ Se stinse-o dalbă stea!”

Poetul dezvoltă, după cum se vede, o retorică barocă, folosind cuvinte mari și serii sinonimice care eșuează în tautologii. Profesorul dispărut este definit, succesiv, ca un luceafăr, ca o lumină și ca o dalbă stea. Cele trei reprezentări ale unei prezențe luminoase în lume nu se completează reciproc și nici nu se rectifică una pe alta pentru a se ajunge la o îmbogățire sau la o nuanțare a semnificației. Este vorba doar de o repetare având drept scop umplerea tiparului prozodic.

Și celelalte imagini sunt convenționale și șterse, de inspirație școlăresc-livrescă. Ar fi putut fi activate din punct de vedere estetic, dar elevul de gimnaziu pare atât de mulțumit că le cunoaște și că le poate utiliza încât nu mai face efortul să le curețe de rugină.

Și apoi, oricum, poezia scrisă la moartea profesorului său iubit, Aron Pumnul, erou al luptei pentru apărarea identității culturale a românilor în Bucovina aflată sub jurisdicție austriacă, este o odă funebră cu caracter oficial. Tânărul autor o scrie cu un scop precis – să facă parte dintr-o broșură cuprinzând și versurile colegilor săi de gimnaziu, sub titlul comun *Lăcrămiarele învățăcelilor gimnaziști de-n Cernăuți la mormântul prea iubitului lor profesor Arune Pumnul*. În aceste condiții, în mod inevitabil el are grijă să scrie cum se scrie. La o înmormântare nu te îmbraci original, ci porți obligatoriu haine de doliu, ceea ce înseamnă că accepți o uniformă a ceremonialului colectiv.

De altfel, celelalte 4 poezii în limba română din broșură (alte două fiind scrise în germană), compuse de alți gimnaziști, sunt foarte asemănătoare cu poezia lui Eminescu. Iată, ca exemplu, cum sună necrologul în versuri semnat de Șt. Ștefureac:

„Plângi acum junime! Plângi cu întristare,/ Căci fătala moarte fără îndurare/ Ți-a răpit din sânu-ți, ce era mai rar,/ Ți-a răpit un mândru, scump mărgăritar!// Ți-a răpit, vai! Steaua, ce cu înfocare,/ Sus pe orizontul dulcii țării tale/ Fără conținere, falnic strălucea/ Și la metă naltă calea-ți arăta!”

Eminescu își începe discursul cu un verb la imperativ: „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină!” Ștefureac își începe și el discursul cu un verb la imperativ: „Plângi acum junime! Plângi cu întristare!”; Eminescu îl compară pe regretatul profesor cu o stea. Ștefureac îl compară și el cu o stea. Iar limbajul în sine, la rândul lui, este la fel de încărcat și teatral.

Afirmam la început că există un singur vers în artificioasa poezie a tânărului Eminescu care te poate face să te gândești că autorul are simț poetic. Este vorba de versul următor:

„Metalica, vibrândă a clopotelor jale”

Poetul dă dovadă de curaj artistic amintind de jalea clopotelor. El trece peste ceea ce toată lumea știe, că dangătul clopotelor este un mijloc prin care oamenii își comunică tristețea și își imaginează că și clopotele deplâng moartea lui Aron Pumnul. În plus, el individualizează jalea clopotelor, calificând-o drept metalică, vibrândă, cu o finețe a observării realității care va fi parte constitutivă a eminescianismului.

În mod curios există o mărturie conform căreia tocmai acest vers nu-i plăcea lui Eminescu atunci când a încredințat poezia tiparului. Iată ce povestește Teodor V. Ștefanelli despre acest moment (în *Amintiri despre Eminescu*, 1914):

„Seara m-am dus iarăși la Eminescu și l-am aflat scriind o poezie. El mai schimba, mai adăogia, mai netezea, dar am observat că nu i-a plăcut că l-am surprins.”; „Mi-a citit apoi întreaga poezie.”; „După cetire îmi spuse singur că începutul strofei a doua, adică „Metalica, vibrândă a clopotelor jale”, nu-i place, dar nu mai are timp să prefacă poezia căci trebuie să o predea”.

Îți vine să crezi, gândindu-te la acest moment evocat de Ștefanelli, că tânărul Eminescu, încă neformat ca poet, a tresărit el însuși auzind sunetul nemaiauzit al poeziei eminesciene și primul lui impuls a fost să-l respingă. Era ca și cum ar fi vrut să-și refuze propriul destin.

Alex. ȘTEFĂNESCU

vârsta de aur

vorbeam despre cărți cu trufie, erau prada
atâtor zile și nopți,
iar noi, vânătorii, trăiam doar în munții celorlalți,
împușcând secunde, cu luna în ochi
poate cădea și zăpada pe-atunci, poate ploua
ori veneau cețuri din lumea aceea
văzută doar
prin oglinda lunetei
eram sus, eram dincolo, contau prea puțin
lanțul și biciul, porunca legării de concret
într-o zi mi-ai adus o carte fără cuvinte și-am râs,
de pe filele albe lumina se scurgea încet,
ca un plâns, ca o ploaie de toamnă
nu credeam că voi scrie acolo vreun vers,
nu credeam în fluturii negri
și-n semnele de la naștere
- cartea fără cuvinte murea în pocnetul puștilor de
vânătoare
prada noastră de zile și nopți se schimba în nimic.

gol

nu le mai îmbraci și ele pleacă din memorie
pe rând, cum dispar
hainele colorate din șifonierul văduvelor bătrâne
întâi intră în urzeala de mătase cuvintele de
dragoste,
apoi celelalte, de import,
se macină ca porumbul prea copt,
până vine rândul cuvintelor
celor de toate zilele,
trec zodii și cețuri, piatra capătă consistența
fierului,
atârnă sub cerul prea gol, de unde
sensul și semnificația au căzut odată cu îngerii;
degeaba le mai caut sub mătase
ori sub pulbere de piatră și fier:
cuvintele au trecut dincolo, așteptându-mă.

lecturi paralele

leg sfoara de sfoară și mâinile de sfoară
copacul mă pândește și mă imită cu vântul
în spate
cartea aceasta o voi citi pe furiș, să nu mă prindă
ochiul-boului, sulfina, ielele și vaideielele
în hora mirosului sălbatic de pădure tăiată;
este o carte înaltă și grea, despre izvoare
în care se oglindeau zeii
soarele nu apunea pe atunci, ca-n orice
copilărie a zilei;
aici au fost trepte spre templu, sfoara
care-mi leagă mâinile mă trage în sus,
printre puii de piatră în scutece verzi,
nu sunt prizonieră, nu încă, nici



victimă a acestei mirări,
urc pentru că filele cărții sunt mai presus
de mine,
doar de acolo, din vârful, sensul lor poate fi deslușit.

mierle în spațiul curbat

cred că sunt vie pentru că mierla aceasta
îmi cântă pe umăr cu ciocul întors
spre lumină
la celălalt capăt al podului sunt tot eu,
cu altă mierlă pe umăr, privind în ochi
altă noapte
arcul de cerc ne unește sau ne desparte,
depinde cât știm despre spațiul curbat;
eu știu că pe-un pod poți să mergi
dintr-un capăt într-altul și înapoi,
în timpul tău, nu al lui;
poți vedea celălalt capăt de pod și pe tine acolo,
dar, oricât ai fugi,
nu te poți prinde din urmă,
cum nu poți contopi cântecul celor două mierle:
ești/sunt săgeata pornită din arc:
cum să te întâlnești cu tine însăși
mai tânără cu trei zile și vie?

regatul trufaș

am devenit ferestre cu vedere unică,
lumina se oprește în exterior, curge spre pământ
ca o ploaie în fâșii putrede
nu mai ogindim decât peisajul cețos dinafară,
turlele bisericilor și antenele parabolice, ciuperce
veninoase pe sub care-și află iluziile culcuș
pustiul dinlăuntru, fără strălucire
ca ochii bufnițelor în miez de zi,
își întinde regatul trufaș, moleculă cu moleculă
nici o pasăre nu mai e vie,
nici o floare, nici un cântec,
doar umbre, ecouri și-un plâns fără lacrimi
culcat în cenușa cea fără de somn.

Valeria MANTA TĂICUȚU

Poetul Corneliu ANTONIU



- Aș cuteza, prietene, să îți pun câteva întrebări privitoare la viața literară. Într-un interviu din *Tribuna*, Liviu Ioan Stoiciu aprecia că există un clan dominant care face jocurile literare. Se referea la premii, cronici favorabile, traduceri. Chiar crezi că există așa ceva?

- Jocuri literare au existat dintotdeauna. Ele au creat multiple și nejustificate frustrări. Nimeni nu mai crede în instituția premiilor sau în cronicile făcute la rever. „Clan dominant” e o metaforă nu o realitate. Lumea lui LIS...

- Cum vezi „instituția” premiilor literare? Sunt premiile literare *meritate*, sau se oferă și premii mari pentru cărți mici? Ești la curent cu modul în care s-a dat ultimul mare premiu pentru poezie la Botoșani? Ți se pare firesc ca scriitorii din conducerea URSS să ia premii atât de des? Ce părere ai despre juriile care acordă premiile?

- Atât timp cât un premiu nu recunoaște valoarea, premiul și premiul nu există. În ce mă privește am desființat juriile revistei de cultură *Antares* și ale Festivalului Internațional de Literatură *Antares*, premiile fiind acordate de către un important critic literar, la propunerea **și responsabilitatea** lui. Dacă un autor e important el poate și trebuie să fie apreciat și premiat, chiar dacă e în conducerea unei uniuni de creație. Să fie clar pentru toată lumea: se premiază opera nu funcția.

- Ce critici literari apreciezi? Cum ți se pare critica de poezie?

- Desigur Eugen Negrici, Eugen Simion, Marian Popa, Daniel Cristea Enache (dacă ar apărea mai puțin pe facebook), Dan Cristea, Gabriel Dimisianu și deasupra lor Nicolae Manolescu. Restul „nu există”, ca să folosesc expresia total nepotrivită a unui critic la modă. Nu am așteptat și nu aștept nimic personal de la ei. Critica de poezie ar trebui să plece de la critica de întâmpinare, care nu mai există. Se publică niște cronici și niște

impresii care nu au nimic comun cu profesionalismul critic în mai toate revistele de cultură. Și se publică multă poezie proastă, un fel de contra-serviciu de te întrebi cine se folosește de fapt de revistele de cultură... Se cultivă o critică literară imatură și aservită în foarte multe cazuri.

- Ce poeți importanți, în viață, avem? Este Mircea Cărtărescu unul dintre aceștia?

- Desigur că persoanele de față se exclud... Și urmează Lucian Vasilescu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu. Cărtărescu este un poet cunoscut. Tu m-ai întrebat de poeți importanți.

- Sunt scriitorii tineri, care intră azi în URSS, cât de cât valoroși?

- Scriitorii tineri care intră azi în URSS sunt la fel de valoroși ca toți scriitorii tineri care nu au intrat în URSS. Aici nu e vorba de o opțiune discutabilă ci de o defecțiune de comunicare și interes colectiv. Cine stabilește valorile și mai ales cât de talentat e fiecare autor? O Comisie de Validare? Un dosar bine întocmit conform regulamentului? Personal nu cunosc niciun critic important care să facă parte dintr-un juriu care să acorde responsabil calitatea de membru titular URSS. Se scrie mult și prost. Cineva a avut o iluminare și a declarat ritos că românul s-a născut poet. Suntem un popor liricoid cu o redusă conștiință valorică, iar istoricii și criticii noștri literari s-au obișnuit să scrie cărți voluminoase, nu neapărat de referință... E unul din motivele pentru care nu ne putem solidariza. Scuze pentru abatere...

- Cum vezi festivalurile literare de la noi? Ești invitat? Eu constat că sunt câțiva scriitori care nu ratează aproape niciun festival, nicio mare sărbătoare literară, niciun simpozion, nicio lectură publică organizată aiurea în țară. Cred că ei își scriu opera în tren, pentru că sunt tot timpul pe drum.

- Mulți trăiesc azi pentru că au fost. Ei sunt răsfațații tuturor

festivalurilor și manifestărilor culturale de pe întreg teritoriul scumpei noastre patrii. În această iluzie târzie, singura lor dovadă că mai există sunt premiile și decontările. Nici nu-i mai interesează altceva. Cât despre operă este treaba autorului cum și unde o scrie. Ca și iluzia care îl mână în luptă. Cât despre festivaluri, ele sunt din ce în ce mai puține și mai sărace. Foarte puține festivaluri internaționale de literatură și acestea (cele mai importante) nu sunt susținute nici de Ministerul Culturii nici de ICR. Au apărut însă manifestări culturale aproape necunoscute, finanțate de organele mai sus menționate și care aduc mai mult a afacere personală. Am fost și sunt invitat la multe manifestări literare internaționale și naționale în afara vreunui abonament.

- Cum vezi lecturile publice organizate de URSS? Ai idee cine întocmește listele și când se vor mai împropăta ele? Pentru că până acum a participat aproximativ același pluton de scriitori.

- Lecturile publice au fost și sunt (?) o inițiativă bună a URSS. Cândva – chiar și acum – ele erau împărțite pe filiale funcție de banii pe care îi avea la dispoziție Uniunea. În așteptarea unor zile mai bune și în speranța că ele vor reveni facem lecturi publice gratuit. Cât despre lecturile publice făcute direct de URSS – și aici cred că te referi discret la „Lista lui Manolescu” – sunt de acord cu tine că ea ar trebui îmbunătățită în așa fel ca la spectacolele care au loc sub directă prezentare a domniei sale să participe și alți invitați valoroși (că sunt slavă Domnului!) alături de cei cu care am fost obișnuiți. Listele acestor manifestări sunt întocmite de critici literari la solicitarea domnului

Invitatul *Cafenelei literare*

Manolescu. Ei nu fac parte din *Lista mea*...

- Ți-a fost tradusă vreo carte de către USR sau de vreo altă instituție de cultură? Cine are parte de traduceri?

- Nu! Nici nu am solicitat. Cred că USR asigură traduceri unor autori pe care îi crede reprezentativi și sunt destui care nu sunt. Dacă am avut nevoie să fiu tradus – și numai în măsura în care am avut lecturi publice în străinătate (Austria, Franța, Belgia) – am apelat la traducătorii Editurii FCA, pe care o conduc. Am apărut și în antologii în Franța, Israel, Emiratele Arabe, India, Republica Moldova, etc.

- Ești mulțumit de ceea ce au scris criticii despre tine?

- Niciodată nu am scris pentru critici. Am avut și am cu ei legături de prietenie literară, dar toate în afara vreunei obligații. Mulți au scris despre mine și au făcut-o întotdeauna demn și profesional. Pe unii nici nu i-am cunoscut (Marian Popa). Alții au fost nu numai critici ci și mari scriitori: Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Ion Caraion. „De ce aș fi trist? Și totuși...”

- Crezi că este binevenită o antologie de poezie a poezilor contemporani editată de USR?

- Nu! E lumea plină de antologii și istorii literare. În marea lor majoritate, cu excepția autorilor menționați mai sus, ele sunt făcute de amatori cu scopul de a demonstra că și ei sunt capabili de astfel de isprăvi

literare. Mie personal mi-e greu să mai accept că cineva ar mai fi dispus să investească credit în astfel de proiecte care nu folosesc nimănui, ba dimpotrivă, creează o diversiune culturală și o anarhie a valorilor din care nu au de câștigat decât buruienile.

- În ce fel beneficiezi tu de faptul că ești membru al USR?

- Mai importantă ca uniunea e breasla. A fi recunoscut de breaslă este beneficiul real al unui scriitor. Și singurul real.

Interviu realizat de
Marian BARBU

fructedemare@yahoo.rom

1. Pentru că
o viață întreagă am umblat ca Vodă prin lobodă
îmblânzind oglinzile perfecte
(mica deșertăciune a deșertăciunilor)
m-am mutat acum în
turla bisericii „Sfintele Principate”
într-o lucrarnă pe unde intră curcubeul
și înnurile cerești în câte șapte limbi deodată

*și voi mă întrebați ce e poezia
și eu vă răspund: sunteți chiar în fața ei!*

Se spune că e un fum care iese acum din biserică
și că biserica a luat foc
iar în biserică lumea vorbește că stă un nebun
care își rupe de la gură
și dă de mâncare porumbeilor voiajori –
dar am privit de sus
spre o liberă și închipuită democrație
și am văzut cum îmi cădea părul
care acoperea iarba/luna spune cineva
luminează foarte frumos
de jur împrejurul sfintei cârciumi
numită „La Principate”
și în care fiecare bea pe fiecare
unde din senin
mierla a început să fumege
ca într-un paradis al fructelor de mare
și voi mă întrebați ce e poezia
și de ce nu am biografie de pământ care să vă bântuie
ca o piramidă arsă

din sângele pustnicului născut mort
pe treptele bisericii „La Principate”

care tocmai a luat foc

și toată lumea strigă: „Sări odată
de sub streășina mucegăită de atâta monolog

zum zum zum

încă nu e prea târziu zum zum zum!”
dar cum să las, pentru Dumnezeu,

atâtea lucruri – *sosii* –
cum ar fi ouăle de țestoasă sau de vulture
care încă nu au terminat de visat
și ei strigă: sări până nu e prea târziu!
că din deșert deșert răsare

2. Dar tocmai acum când îmi aduc aminte
de cucuveaua tatălui meu natural
înainte de a se împrăștia prin toată biserica:
„las vouă moștenire
traista în care dorm meduzele și arginții
și casa spânzuratului - cu obloanele devastate”

*și voi mă întrebați ce e poezia
și eu vă răspund: sunteți chiar în fața ei!*

și mă provocați să sar
până nu e prea târziu
iar eu vă spun că biserica „La Principate”

e toată scrum
că voi sunteți nebuni dacă credeți că o astfel de
biserică străpunsă de fulger ar putea să ardă
acum când tatăl meu s-a dus să urineze
un vers direct pe peretele în care voi dați cu capul
(Ajută-mă Doamne, ajută-mă Doamne...)

*și voi mă întrebați unde e poezia
și eu vă răspund
că ea s-a lăsat la vatră
zace carbonizată cu fața la cer,
cât fum atâta veșnicie!*

3. Iar visele rămase nevisate
se aud urlând în turla bisericii din noaptea luminată:
zum zum zum – a fost odată, ca niciodată
o întâmplare neîntâmpată.

Corneliu ANTONIU

Despre profeți, arderea cărților, cărți canonice și eretice

Cristian Bădiliță: traducător din literatura creștină, cu câteva cărți de profil în bagajul operei sale, cu studii, cărți de versuri și chiar cu expoziții de pictură de un fel anumit, de pictură-text, de pictură-poezie sau *pictopoezie*, în genul celor executate de futuriști și dadaști. Un exemplar curios, de om tânăr modern dedicat cărților vechi, traducerii cărților sfinte; care s-a încuiat într-o casă din Curtea de Argeș, unde scrie, studiază, desface sensul cuvintelor vechi: *epiousios* – pâinea noastră cea de toate zilele; *periousios* – ceva deosebit, ieșit din comun.

În conferința de la Centrul Cultural Pitești, din luna mai, Bădiliță a încercat să ne lămurească asupra câtorva teme și probleme prezente în Vechiul și Noul Testament, atât cât s-a putut în clipele de nisip ale unui

Cristian
Bădiliță



ceas: problema controversată a fraților lui Iisus, statutul sfânt/sacru al Mariei, problema păcatului, deci a ruperii înțelegerii dintre Iahwe și poporul său Israel, datorile credinciosului, versiunile rugăciunii *Tatăl nostru* (Matei și Luca), prima ediție științifică a Noului Testament, furnizată de Erasmus de Rotterdam, care constituie *textus receptus*, deci textul primit de toată lumea, disputele din jurul Mariei, care deși este om muritor îl naște pe Domnul Iisus, furiile lui Hristos, episodul Învierii Domnului, adăugat, se spune, la un secol după răstignirea pe cruce... Și câte altele.

Ce a rămas în afara învățăturilor dogmatice? Aceste trei idei:

1. Maxima lui Iisus *Un profet nu este disprețuit decât în patria lui și în familia lui (...)*, deci traducerea mai apropiată de original a lui *Nimeni nu e profet în țara lui*.

2. Arderea sau ignorarea cărților necanonice, deci a cărților care au contrazis canonul creștin.

3. Scrierea în proză, iar nu în forma versului, a poemelor care apar în Biblie – *Cântarea Cântărilor*, *Eclesiastul*, *Cartea lui Iov*, *psalmii*...

1. Un profet nu este disprețuit decât în patria lui și în familia lui (...)

Maxima lui Iisus este provocată de o situație reală: necredința fraților și a surorilor lui Iisus în învățătura și profețiile sale. Și de aici întrebarea: De ce nu credem în darul/harul celor care ne sunt *aproiați*? De ce, de îndată ce ne aflăm foarte aproape de Profet și îl putem atinge, mirajul său și credința noastră în puterile lui dispar...

Credem, de cele mai multe ori, că pentru a-și păstra autoritatea spirituală Profetul trebuie să se *îndepărteze* de noi, să devină nefamiliar, enigmatic. Din această cerință s-ar părea că se naște mirajul *străinului* și a dogmei sale, un personaj care te cucerește nu doar prin ideile transmise, ci și prin faptul că este străin, prin faptul că este intangibil și misterios. Și îmi amintesc, acum, de mitul lui Narcis, pe care o tânără nu l-a putut

iubi decât atâta timp cât *nu* i-a privit chipul; decât atâta timp cât a rămas învăluit în mister. Îndată ce i-a privit chipul, Narcis s-a făcut nevăzut...

2. Arderea cărților necanonice

Cărțile! Sunt cărți și cărți... Cărți care slujesc autoritatea religioasă sau politică și cărți care o contrazic. De aici – răspunsul autorității: pe de o parte admiterea și favorizarea apariției anumitor cărți, iar pe de altă parte respingerea altora, până la interzicerea și arderea lor. De altfel, atât în vechime cât și în epocile dictatoriale moderne, nici nu apărea bine o dogmă care *contrazicea* dogma religioasă sau politică oficială, deci dogma canonizată în cetate, că și era arestată și aruncată în flăcări! Arderea cărților opuse autorității este o îndeletnicire la fel de veche ca însăși scrierea cărților...

De aici înțeleg că nu sunt arse decât cărțile care se pun de-a curmezișul dogmei oficiale, canonului religios sau politic: vezi cărțile care au contrazis dogma religioasă, politică, economică sau științifică oficială. Toate aceste cărți opozitive față de dogmele oficiale sunt declarate fie *eretice*, fie dușmănoase, fie burgheze, fie capitaliste... În anumite țări, autoritatea nu poate fi contrazisă și ca atare nu pot exista mai multe credințe, dogme, zei, și în consecință dogmele, credințele sau zeii neoficiali trebuie arși. Decizia arderii dogmelor neoficiale, eretice, a cărților, a zeilor, a credințelor neoficiale aparține puterii. Ne amintim de rugurile de cărți medievale, aprinse de Inchiziție, de incendierile SS, de cărțile interzise și scoase din biblioteci, la noi, în perioada comunistă.

Ceea ce trebuie admis și ceea ce trebuie respins, ceea ce poate să devină oficial și ceea ce nu poate să devină oficial este decis de Puterea politică. Și tot puterea decide ceea ce este canonic și ceea ce este eretic, ceea ce poate fi transmis celorlalți și ceea ce este interzis transmiterii. Așa încât, instaurarea unei dogme, a unor credințe, a unor cărți, a unor zei este în cele din urmă un *act de putere*. După cum arestarea sau arderea unor credințe, a unor cărți, a unor zei este actul aceleiași puteri.

Iisus a fost un profet, deci un credincios ne-oficial, care s-a luptat cu cele două „partide” la putere – partidul fariseilor și partidul saducheilor, care reprezentau autoritatea religioasă. Dogma lui a fost o erezie îndreptată împotriva dogmei și autorității oficiale, iar răspunsul autorității a condus la răstignirea profetului.

Modificările pe care le suferă dogma religioasă de-a lungul timpului, așadar *adăugarea* sau *eliminarea* unor pasaje din *Cartea Sfântă*, arderea unor manuscrise sau interzicerea anumitor ritualuri etc. sunt decise, după Iisus, de Sinoadele Ecumenice, care reprezintă autoritatea religioasă, deci puterea religioasă.

Puterea religioasă, pe de o parte impune o anumită dogmă, iar pe de altă parte elimină tot ceea ce nu consonează cu dogma și, mai cu seamă, elimină dogma opusă, erezia. Autoritatea confirmă propria dogmă și infirmă dogma opusă, erezia.

Mai târziu, religia oficială se va bucura de sprijinul Inchiziției, destinată să facă ordine printre idei, sentimente, credințe, viziuni și să legitimeze, să canonizeze numai anumite idei, sentimente, credințe, viziuni; numai anumite dogme, cărți... Pe cele oficiale, firește. Așa încât impunerea unei anumite credințe, oricare ar fi ea, înseamnă lichidarea celeilalte credințe, a celorlalți zei și profeți; înseamnă lichidarea opoziției religioase, a dogmelor contrare, a ereziilor. Dacă puterea ar fi fost de partea fostelor erezii, arse sau răstignite între timp, aceste erezii ar reprezenta astăzi oficialitatea, autoritatea.

Tratatul despre erezii și antidotul lor, scris de teologul Epifanie, poate fi conceput de un eretic în perspectivă inversă, adică din acea perspectivă în care

erezia ajunge dogmă oficială, iar dogma oficială devine erezie... Dar decizia asupra a ceea ce este *oficial* și a ceea ce este *eretic* o are puterea religioasă. Astăzi, structura de putere a dogmei nu se prea mai vede, iar noi suntem impresionați de valoarea morală, filozofică și artistică a dogmei.

Există în Biblie câteva cărți, precum *Eclesiastul*, *Cartea lui Iov*, *Cântarea Cântărilor* care par a se opune indirect, prin parabolă și metaforă, dogmei centrale, cărți care apar aproape ca niște erezii... Aceste cărți sunt adevărate poeme în proză și ne putem gândi cât ar fi pierdut Cartea dacă le-ar fi exclus din cuprinsul ei. Dar câtă poezie s-a pierdut, mă întreb, prin arderea textelor eretice, adică a acelor texte *declare* eretice?

3. Poezia din proză...

Curios a fost pentru mine să aflu că, inițial, textele biblice erau scrise (pe piei de animale) compact, neîmpărțit în cărți, capitole, versete și chiar fără semne de punctuație. Abia mai târziu textul a fost rupt/fragmentat și împărțit în cărți, capitole, versete...

Așa încât acele texte din Biblie, pe care azi le considerăm *poetice* și chiar *poezie* erau scrise otova, în proză, sub forma prozei. Spun asta pentru a puncta pe de o parte faptul că marile poeme inserate în Biblie nu prezintă structura, forma versului clasic grecesc, deci versul în formă fixă, care s-a transmis culturii europene, iar pe de altă parte pentru a marca faptul că poezia nu ține în mod esențial de forma versului, ci de mesajul (conținutul) său poetic, de emoția poetică transmisă prin ideile poetice.

Și mai putem menționa desigur că noțiunea de *vers* nu este echivalentă cu aceea de *verset* (folosită pentru cărțile religioase originale). Iată de pildă definiția acestuia din urmă: „VERSÉT, *versete*, s. n. Fiecare dintre paragrafele, de obicei numerotate, în care sunt împărțite unele texte religioase și care au, în general, un sens de sine stătător. – Din fr. *verset*.”

Ofer mai jos o parabolă care apare în Noul Testament (*Luca*, 15, 11-32) care este în fond, un poem scris în proză...

Cazanie la dumineca feciorului celui curvariu*

Cuvântu înainte

D[u]mnezeu fiindu bogatu întru milostivire carele nu[]va moartea păcătosului, ce pentru aceaia au venit dinu ceriu pre pământ, ca să-i chame pre dânșii întru pocăire și la cinstea din[]tăiu să[-]i predice, cum și pre acestu fiu curvariu de carele acumu E(vangh)ilia mărturiseaște.

Evangelhia de la Luca Capu 15.stih.11.

Zis[-]au Domnului pilda aceasta, unu om avea doi feciori. Și au zisu cel mai tânăru din ei tătănesu, Tată: dă[-]mi partea ce mi[]să cade de avuție. Și le[-]au împărțitu lor avuția. Și nu după multe zile, adunând toate feciorulu celu mai tânăr, s[-]au dus într-o țară

Eseu

departe, și acolo au risipit toată avuția sa viețuindu întru dezmierdăciuni. Și chelutindu elu toate, fost[-]au foamete mare întru acea țară: și elu au începutu a[-]să lipsi. Și au mersu de[-]s-au lipsitu lângă unu lăcuioriu dintru acea țară. Și l[-]au trimisu pre el la satulu său să pască porcii. Și doria să[-]și sature pânțelele său de rădăcinile ce mânca porcii: și nime nu[-]i[-]da lui.

Iară venindu[-]și în fire, au zisu: câți argați ai tătâne-mieu să sature de pâine, iară eu pieu de foame. Scula[-]mă[-]voi și mă voi duce la tată[-]mieu, și voi zice lui: Tată, greșit[-]jamu la Ceriu și înaintea ta și nu mai sântu harnicu a [-]mă ch[i]ema fiulu tău, fă[-]mă ca unulu din argații tăi. Și sculându[-]să au venitu la tătâne[-]său. Iară el încă departe fiindu văzutu[-]l[-]au pre elu tatălu lui, și i[-]s[-]au făcut milă: și alergându au căzutu pre grumazii lui, și l[-]au săturatu pre elu. Și i[-]au zis lui feciorului: Tată, greșit[-]jam la Ceriu și înaintea ta și deacumu nu mai sântu harnicu a[-]mă chema fiulu tău. Și [-]au zis tatălu cătră slugile sale:

- Aduceți[-]i haina cea dintâi și[-]l i[-]m[-]brăcați pre el, și dați[-]i inel în[-]mâna lui, și încălțăminte în[-]picioare. Și aduceți[-]i vițelulu cel grasu, de[-]l înjunghiați și mâncându să[-]ne veselim. Că fiulu mieu, acesta era mortu și au înviatu, și pierdutu era, și s[-]au aflat și au începutu a[-]să[-]veseli.

Iară feciorulu lui celu mai mare era la[-]câmpu și dacă au venitu și s-au apropiatu de[-]casă au auzitu cântece și jocuri. Și chi[e]mându un fecior l[-]au întrebatu: ce sântu acestea. Iară el au zisu lui: că frate[-]tău au venitu și au junghiatu tată[-]tău vițelulu celu grasu căci l[-]au văzutu sănătosu.

Și s[-]au mâniatu și nu [-]vrea să intre. Iară tatălu lui Ieșindu l[-]au rugatu pre elu. Iară el răspunzând au zis tătâne[-]său: Iată atâtea ani slujescu ție și

nice[-]odată porunca datu măcară un[i]ed. Ca[-]să[-]mă veselescu și eu cu prietenii m[i]ei. Iară cându veni fiulu tău acesta carele au mâncatu avuția ta cu curvele junghiași lui vițelulu celu grasu. Iară elu i[-]au zisu lui:

- Fiule, tu în[-]toată viața mea ești cu mine și toate ale meale, ale tale sântu. Ce[-]să cădea a[-]ne veseli și a[-]ne bucura, căci fratele tău acesta mortu era și au înviatu, și pierdutu era și s[-]au aflatu.

* Titlul are următorul antet:

CAZANII

Ce cupri(n)de în sine E(vangh)iliile tă(l)cuite ale duminicilo(r) de preste an și cu Kazaniile Sinazariului Praznicilo(r) Împărăteș(i) și ale Sfinților celo(r) Mari, a 12 luni de preste an, care acum î(n)tăia oară s[-]au tipări(t) în zilele prea luminatului do(m)n Io Alexandru Scarlat Ghica V[oe]vo(d) Întru întâia domnie.

Cu b[l]ago[s]lovenia și toată cheltuiala a prea sfințitului Mitropoli(t) a(l) Un(g)rovlahiei Kir: Grigorie.

În Sfâ(n)ta Mitropolie în București

La anul de[-]la zidirea lumii 7276

Iară de la întruparea Domnului 1768

S[-]au tipări(t) de cucernicul între preoți

Popa Co(n)sta(n)din Tipograful Râ(m)niceanul.

Notă. Parabola este scoasă din Cazania pe care o posed, ce pare a fi o altă ediție a Cazaniilor de la 1768, spune Lucreția Picui, autoarea prezentei transpuneri, specialist la Biblioteca Județeană Argeș.

Virgil DIACONU

Premiul național pentru debut în poezie Traian T Coșovei, ediția a II-a

Ca toți creatorii autentici, poetul Traian T Coșovei a fost generos. Lista tinerilor poeți pe care i-a încurajat, prezentat și promovat este impresionantă. Suntem, astfel, încredințați că avem acordul său în acest demers.

Asociația Culturală Direcția 9, în parteneriat cu Editura Tracus Arte, acordă **Premiul național pentru debut în poezie Traian T Coșovei**. Volumul premiat va fi publicat de către Editura Tracus Arte și va fi anunțat în octombrie 2015, cu ocazia celei de-a doua ediții a **Galei Tinerilor Poeți Traian T Coșovei**.

Se pot înscrie concurenți **nedebutați în volum, indiferent de vârstă** și fără nici o condiționare. Concurenții vor înscrie un grupaj de minim 30 de poeme, în format electronic. Grupajele vor fi culese cu caractere Times New Roman, corp 14 și vor fi expediate pe e-mail directia9@yahoo.com de pe un e-mail care nu conține indicii privind identitatea autorului. Grupajele trimise de pe e-mail-uri care conțin numele autorului sau indicii privind

acesta vor fi descalificate. De asemenea, semnalarea unor indicii publice în legătură cu grupajul trimis, de către autor sau apropiați ai acestuia, din care să rezulte o legătură între poet și grupajul trimis, va duce la descalificare. Data limită pentru expedierea grupajelor este **1 septembrie 2015**, ora 24.00.

Juriul ediției 2015 a **Premiului național pentru debut în poezie Traian T Coșovei** este compus din scriitorii Dan Mircea Cipariu, Adrian Suci și Robert Șerban. Fiecare dintre membrii Juriului va juriza separat grupajele înscrise în concurs și va furniza un clasament cuprinzând primele trei poziții. Toate grupajele nominalizate de către cei trei membri ai Juriului vor intra în faza finală și vor beneficia de o a doua jurizare, câștigătorul urmând să fie decis cu minim două voturi din trei în această fază a jurizării.

**Colegiul Director
al Asociației Culturale Direcția 9**

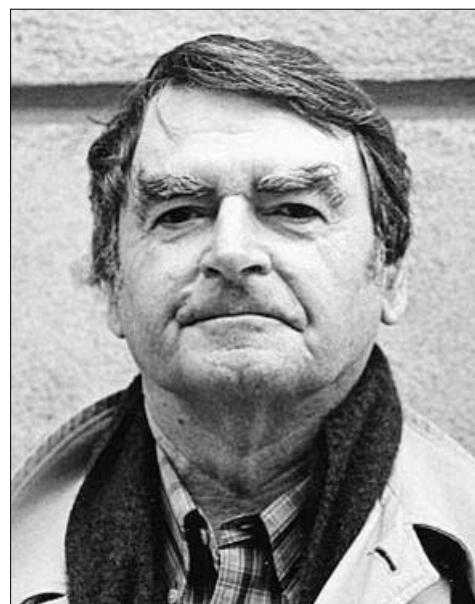
ARTE POETICE

■ Nr. 18

■ August 2015

**Cafeneaua
literară**

David LODGE Postmodernismul



Există, cu toate acestea, un alt fel de scriere, în perioada modernă, care susține că nu este nici modernă, nici antimodernă, și este numită uneori postmodernă. Din punct de vedere istoric, probabil că i se pot stabili originile în mișcarea Dada, care a început la Zürich în 1916. Comedia lui Tom Stoppard *Travestiuri*, a cărei acțiune se desfășoară în acel loc și timp, îl prezintă pe unul dintre fondatorii Dadaismului, Tristan Tzara, și-l confruntă într-un mod amuzant cu James Joyce și cu Lenin, ce reprezintă atitudinea modernă și, respectiv, antimodernă față de artă. Dar, ca forță semnificativă în literatura modernă, postmodernismul este un fenomen relativ recent și mai vizibil în America și Franța decât în Anglia, cu excepția dramaturgiei. Postmodernismul continuă critica modernă a realismului tradițional, dar încearcă să treacă dincolo sau în jurul sau dedesubtul modernismului, care, în ciuda experiențelor formale și complexității, a oferit cititorului promisiunea sensului, dacă nu a *unui* sens.

„Unde este figura/desenul din covor?”, întreabă un personaj din „Albă-ca-Zăpada” lui Donald Barthelme, cu trimitere la titlul unei povestiri de Henry James, care a devenit proverbială printre critici ca o imagine a scopului interpretării.

„Unde este figura/desenul din covor? Sau este doar... covorul?”

Mare parte din literatura postmodernistă sugerează că experiența este doar covorul și că orice modele semnificative am distinge în el, ele sunt în întregime iluzorii, ficțiuni mângâietoare. Pentru cititorul de literatură postmodernă, dificultatea nu constă atât în obscuritate, care poate fi clarificată, cât în incertitudine, care este endemică. Nici un studiu, oricât de serios, n-ar putea stabili, de exemplu, identitatea omului cu palton, pălărie și baston pe care îl întâlnește Moran în romanul „Molloy” a lui Beckett. Niciodată nu vom putea descâlci intrigile din romanul „Magul” de John Fowles sau din „Le Voyeur” de Alain Robbe-Grillet sau „Plânsul lui Lot 49” de Thomas Pynchon, pentru că aceste romane sunt labirinturi fără ieșire.

Într-o formulare mai directă, teoria lui Jakobson afirmă că orice discurs trebuie să-și conecteze subiectele fie în funcție de similaritate, fie de contiguitate și că, de regulă, va prefera un tip de conectare în detrimentul celeilalte. Literatura postmodernă încearcă să sfideze această lege, prin căutarea unui principiu de compoziție alternativ. Numesc aceste alternative: Contradicție, Permutare, Discontinuitate, Hazard, Exces și Scurt-Circuit.

Postmodernismul încearcă să se opună integrării sale în categoriile convenționale ale literaturii

Textul literar, fie că tinde spre o structură și textură metaforică sau metonimică, este întotdeauna metaforic în sensul că, atunci când îl interpretăm, îl putem aplica lumii ca metaforă totală. Conform autorului, spunem că lumea este „așa” – „așa” fiind „Tărâm pustiu” sau „Povestea cumetrelor”. Acest proces de interpretare presupune un spațiu gol între text și lume, între artă și viață, pe care în mod tipic literatura postmodernă încearcă să-l scurtcircuiteze pentru a-i provoca un șoc cititorului și astfel ea (literatura postmodernă) se opune la integrarea în categorii convenționale ale literaturii. Metodele prin

care se realizează acest lucru includ: fuzionarea într-o operă a aspectelor aparent factuale cu cele evident ficționale, introducerea autorului și a problemei auctorialității în text și expunerea convențiilor pe măsură ce sunt utilizate. Aceste tactici metafictionale nu sunt descoperirile scriitorilor postmoderni – ele datează în proză cel puțin de pe vremea lui Cervantes și Sterne – dar apar atât de frecvent în literatura postmodernă și sunt atât de mult exploatate, încât constituie o noutate distinctă.

David Lodge: Fundamental antimodernist, dar cu elemente de modernism și postmodernism

Există un mare dezacord printre critici și esteticieni cu privire la întrebarea dacă postmodernismul este sau nu un tip de artă distinct sau dacă, fiind în esență o activitate revoluționară/iconoclastă, trebuie să fie întotdeauna un gen minor, dependent de o majoritate de artiști care încearcă să respecte regulile. Nu este locul pentru a intra în aceste neînțelegeri și în orice caz nu a fost intenția mea să fac distincție între modern, antimodern și postmodern cu privire la valoare, ci (legat) de formă. Ceea ce sper că am arătat este că fiecare gen funcționează în conformitate cu principii formale diferite și identificabile și că din acest motiv este inutil să judeci un tip de scriitură după criteriile provenite de la un alt tip. Clarificarea acestui gen de diferențe, chiar dacă acest lucru implică destul de mult limbaj specializat, îmi pare a fi scopul adevărat al studierii literaturii într-un context academic, și care le este de folos, în fond, scriitorilor, în măsura în care mărește receptivitatea cititorilor. Și, dacă cititorului i-a trecut prin minte să se întrebe unde anume îmi voi introduce propria literatură în această schemă, îi voi răspunde, în spiritul (categoriilor) „Animal, Vegetal sau Mineral”: fundamental antimodern, dar cu elemente de modernism și postmodernism. Cu siguranță că Rummidge este un nume deloc metonimic, dar Starea Euforică este o metaforă, iar sfârșitul din „Locuri schimbătoare”, este un scurt-circuit.

Problema pe care vreau să o pun... este dacă progresul teoretic și metodologia înseamnă progres în lectura critică a textelor

Este un loc comun faptul că studiul sistematic al narațiunilor a fost fondat de Aristotel și nu este o exagerare afirmația că puține lucruri semnificative au fost adăugate acelor principii fundamentale până în secolul al XX-lea. În perioada intermediară naratologia a fost orientată sau greșit orientată pe extragerea din pătrunzătoarea analiză a lui Aristotel a sistemului tragediei grecești, a unui set de reguli prescriptive/recomandabile pentru scrierea epopeilor (prozei). Apariția romanului ca formă literară distinctă și, în final, dominantă, a dezvăluit în cele din urmă

precaritatea naratologiei neoclaseice, fără a genera – mult timp – nimic altceva mult mai satisfăcător. Romanul realist a pus probleme deosebite oricărui tip de critică formală, pentru că a funcționat prin diferențierea sau negarea propriei convenții. De aceea a invitat – și a avut parte de – o critică mai degrabă interpretativă și evaluativă decât analitică. De-abia la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea a apărut un fel de poetică a romanului/prozei din experiențele timide/stângace chiar ale romancierilor, și a fost elaborată de criticii literari. Cam în aceeași perioadă, evoluțiile din domeniul lingvisticii, folclorului și antropologiei au stimulat un studiu mai vast al prozei, dincolo de granițele beletristicii moderne. O lungă perioadă, aceste investigații au urmat căi paralele care rareori au convers. Totuși, în ultimele două decenii, tradiția anglo-americană a criticii literare formale, în esență empirică și bazată pe text, teoretic anemică, dar productivă din punct de vedere hermeneutic, s-a întâlnit cu tradiția mai sistematică, abstractă, riguroasă teoretic și „științifică” a criticii structuraliste europene. Rezultatul a fost o minoră „explozie” de cunoștințe în domeniul naratologiei și al poeziei prozei.

Problema pe care doresc să o pun în acest eseu este dacă progresul în teorie și metodologie înseamnă progres în lectura critică a textelor. Este posibil sau util să aduci întreaga baterie de formalism și structuralism modern ca să analizezi un singur text și ce se câștigă din aceasta? Ne îmbogățim lectura prin descoperirea profunzimilor și nuanțelor de sens pe care altfel nu le-am fi putut aduce în câmpul conștiinței, ne ajută să rezolvăm probleme de interpretare și să corectăm o lectură greșită? Sau acest lucru nu face decât să încurajeze un academism inutil și prea indulgent cu sine, prin care aceeași informație este mutată de la un set de categorii la altul, de la un limbaj specializat la altul, fără nici un fel de progres real în apreciere sau înțelegere?

Analiza pe care am prezentat-o aici a unei povestiri de Ernest Hemingway vizează susținerea unui răspuns pozitiv la primul set de întrebări, un răspuns negativ la al doilea set.

Chiar și aici scriitori și critici care caută să scape sau să nege istoricitatea literaturii, fac acest lucru din motive istorice – într-un sens al acestui cuvânt

Ca mulți alți termeni pe care îi utilizăm la studiul literaturii – chiar și termenul însuși de *literatură-modernă* și *perioadă*, sunt în același timp indispensabili și foarte problematici. Reuniți într-o singură sintagmă – *perioada modernă* – acești termeni sunt paradoxali. *Perioada* implică un sfârșit, dar în anumite sensuri încă simțim că trăim în perioada modernă. „Când se va termina Perioada Modernă?”, a întrebat Ihab Hassan. „A mai durat vreodată o perioadă atât de mult timp?” „Când va începe modernismul și ce urmează după el?” (1) Un răspuns ar fi că perioada modernă s-a sfârșit deja și că

acum trăim în perioada postmodernă. Hassan însuși, în eseul din care citez, aduce o contribuție utilă la definirea postmodernismului, dar îl consideră mai degrabă ca pe o schimbare sau evoluție în cadrul modernismului decât ca pe o ruptură categorică cu acesta. În orice caz, rămâne întrebarea: „Ce urmează după el?” „Sfârșitul periodizării? Apariția lentă a simultaneității?”, sunt printre sugestiile apocaliptice ale lui Hassan. Savanții parizieni contemporani ar aplauda, cred, această perspectivă. De exemplu, Lévi-Strauss a prezentat viziunea utopică a unei lumi în care automatizarea va elibera omul, permițându-i să se bucure de toate avantajele unei existențe primitive veșnice – și niciunul din dezavantajele sale. „De aici încolo istoria se va auto-crea. Societatea, aflată în afara și deasupra istoriei, va putea să prezinte din nou cea structură regulată și, cum se spune, cristalină, pe care cele mai bine conservate dintre societățile primitive ne învață că nu se opun condiției umane” (2). Dacă o asemenea societate ar citi texte literare, cu siguranță că le-ar aborda în spiritul „noii critici” („nouvelle critique”) mai degrabă ca terenuri de joacă semantice decât ca expresii sau reprezentări istorice.

Este de presupus că, într-o astfel de societate, nu vor exista cursuri universitare de literatură, nici ziare academice, nici Convenții ale Asociației de Literatură

Modernă, toate acestea fiind foarte dependente de periodizare pentru organizarea conceptuală a subiectelor lor. De aceea, problema periodizării face parte dintr-o problemă mai vastă despre istorie ca mod de cunoaștere și aplicarea sa la literatură: este istoria literară posibilă ori dezirabilă? Aș spune că este în mod sigur inevitabilă, în sensul că până și acei scriitori și critici care încearcă să scape sau să nege istoricitatea literaturii, fac acest lucru din motive care sunt, într-un sens al cuvântului, istoriciste.

Note

1) Ihab Hassan, *Post modernism. O bibliografie practică*, New Literary History 3 (Noua istorie literară 3), 1971, p. 7.

2) Claude Lévy-Strauss, *Sfera antropologiei*, Londra, 1967, p. 48.

Traducere din limba engleză -

Liana ALECU

după **To Paraphrase the Unparaphrasable.**

David Lodge's Literary Criticism.

A Reader, Selected and edited by

Lidia VIANU

Daniel CORBU

Artele și literatura în postmodernism. Scurta și spectaculoasa istorie a Noului Leviathan *



De atâția ani încoace, un himeroid bântuie lumea. Un fel de nălucă lunecoasă, mai greu de descifrat decât cometa Haley, un fel de monstru marin, terestru sau ceresc, inconsistent dar obsedant, iluzoriu dar absorbant, descris în sute de feluri, este și acum acest fenomen/concept denumit cu termenul de postmodernism.

Deși folosit de câteva decenii cu ostentație și obstinație, în mod excesiv, pentru a se impune, postmodernismul este și în clipa de față un termen contradictoriu. Spun contradictoriu, pentru că fiecare comentator și-a construit o teorie despre postmodernism, așa încât ideea lui Brian McHale din „Ficțiunea postmodernă”, după care toate aceste teorii sunt, în cele din urmă, ficțiuni, rămâne valabilă. De aceea, orice încercare de a defini postmodernismul „va trebui să spună ce anume este postmodernismul, trebuind, în același timp, să spună și ce nu este el” (1).

Cum se știe, termenul are deja o istorie. Astăzi, orice comentator al fenomenului știe că termenul de

postmodern a fost fabricat și folosit pentru prima oară de pictorul englez John Watkins Chapman în 1870, pentru a denumi fenomenul plastic european dezvoltat în afara picturii impresioniste franceze. Că el re apare în 1917, într-o lucrare a lui Rudolf Pannwitz, desemnând „nihilismul și colapsul valorilor în cultura europeană” sau în 1934, într-o antologie de poezie alcătuită de Federico Onis și publicată la Madrid, ca și în 1942, în antologia de poezie latino-americană alcătuită de Dudley Fitts. Însă consacrarea termenului va avea loc după 1947 prin D.C. Somervell, Arnold Toynbee, Bernard Rosenberg sau economistul Peter Drucker, acesta din urmă declarând în 1957 trecerea la o societate postindustrială, care s-ar caracteriza printr-o deviere de

la viziunea carteziană a lumii. Însă termenul și-a căpătat un loc privilegiat în retorica anilor '60-'70, mai ales prin teoriile dezvoltate de Ihab Hassan, Jameson, Vattimo, Lyotard, apoi Charles Newman, Brian McHale, Gerald Graff și de prodigiosul teoretician canadian Linda Hutcheon.

Postmodernism. Conceptul este vag, prea larg, parazită și supralicitant. Termenul este destul de antipatic, aspru, greoi, cum au constatat aproape toți comentatorii și evocă „ceea ce ar voi să depășească”, sau să suprimă: modernismul însuși. În felul acesta, „termenul își conține propriul dușman” (Ihab Hassan). Un termen derutant, ostil, prin urmare, pe care suntem obligați să-l folosim pentru că denumește o paradigmă.

De asemenea, considerăm derutant faptul că odată cu impunerea „culturii postmoderne” (sintagmă deja consacrată), definirea termenului de postmodernism a primit notații și conotații atât de diverse. François Lyotard l-a numit un „paradox al viitorului”, pornind de la ideea că epoca postmodernă se caracterizează printr-o „pronunțată tendință de delegitimare a cunoașterii”, prin desființarea unui „metalimbaj universal și impunerea unei pluralități nesfârșite a limbajelor” (2). Vattimo vede în postmodernism un sfârșit al sfârșitului, în care post nu este sinonim al lui anti, iar Ihab Hassan se gândește la postmodernism în categorii negative, ca la „o veritabilă fatalitate a expresiei scrise”, principalele note distincte ale fenomenului fiind anarhie, polimorfism, indeterminare, absență.

De altfel, polimorfismul accepției termenului este impresionant.

Structură autoreflexivă, postmodernismul a apărut dintr-o criză a legitimării, care tulbură de câteva decenii viața socială. La nivel ontologic, în postmodernism ființa nu mai este fundamentată metafizic, nu mai este entitatea la care se raportează fenomenele lumii reale, ci o entitate aleatorie, contextuală. Nici valorile nu mai sunt imuabile, ci supuse unei relativități conjuncturale, iar categoriile negative cu care se operează (nihilism, decadență, disoluția metafizicii, valoarea „slabă”) ne fac să ne întrebăm dacă postmodernismul aduce ceva bun sau ceva precar față de modernism, dacă nu reteză el, dacă nu taie ca pe-o maioneză „proiectul neterminat al modernismului”, cum ar spune Jürgen Habermas? Nici adevărul nu mai este considerat în postmodernism un concept gnoseologic, pentru că nu se mai încadrează pe o realitate metafizică stabilă. Cunoașterea își are fundamentul în experiența estetică, lumea postmodernă devine o lume estetizată fundamental, care-și reconsideră valorile culturale, rescriindu-le și resemnându-le. Aceasta va fi și una din împlinirile orgoliului lumii postmoderne. În acest sens, se susține ideea noastră că postmodernismul are rădăcina în *Sein und Zeit*, unde Heidegger vorbește de necesitatea unei „distrugeri a istoriei antologice”, adică a gândirii care suprapune ființa peste prezență.

Într-un fel, postmodernismul este o cultură din interiorul culturii, iar trăsătura principală a sa o constituie dedublarea, am spune o duplicitate întreținută sistematic. Formele sale de impunere sunt „conștient

periodice, istorice și reflexive” (3), iar provocările postmoderne conțin o infinită complicitate. Prin urmare, e tot mai limpede faptul că postmodernismul excelează în denaturare. E important și interesant de urmărit fenomenul denaturării în toate artele.

Fără îndoială, în acest moment, postmodernismul nu mai poate fi privit așa cum îl definea americanul Charles Newman în 1985, în *The Post-Modern Aura*, „o bandă de artiști contemporani înfumurați care, cu lopăți de zăpadă în mână, calcă pe urmele elefanților spectaculoși ai Modernismului”. Însă legăturile sale cu modernismul și cu clasicitatea rămân infailibile. Nu de mult, Steven Connor avansa ideea că „post-cultura” nici nu se mai poate autodefini, în vreun mod, de pe o poziție independentă, fiind condamnată să rămână prelungirea parazită a unei creații culturale cunoscute.

Trebuie să recunoaștem, și o dată cu noi, dacă-i caracterizează fair-play-ul, cohorta de teoreticieni contemporani ai fenomenului, că postmodernismul n-ar fi fost posibil fără existența câtorva mișcări, școli și idei care au spectaculat al doilea modernism, the high modernism, cum ar spune Jameson sau, și mai bine, modernismul târziu, după John Barth, din a doua jumătate a secolului XX: textualismul și intertextualitatea (Barthes, Derrida, Julia Kristeva), mișcarea deconstructivistă (Richard Mackey, Donato, Hopkins ș.a.), conceptul de *opera aperta*, prin care Umberto Eco impunea pluralitatea semantică, fragmentarismul și poetica fragmentului, impuse de Ihab Hassan, anti-mimetismul, promovat de Michel Foucault prin lucrarea „Les mots et les choses” (1996).

Fără a minimaliza importanța celorlalte, vom afirma că principiul intertextualității a fost cu totul confiscat de postmodernism. El era formulat de Roland Barthes în „*Le plaisir du texte*” încă din 1971. După Barthes, intertextualitatea e cea care înlocuiește relația autor-text cu aceea dintre cititor-text. Această nouă relație situează semnificația textuală în chiar istoria discursului textual. În aceste condiții, o operă literară scrisă în normele noii relații nu mai este considerată originală. Astfel sunt taxate cărțile lui E.L. Doctorow (*Cartea lui Daniel*), Umberto Eco (*Numele trandafirului*), Christa Wolf (*Cassandra*), Rushdie (*Copiii în miez de noapte*), Garcia Marquez (*Un veac de singurătate*), Findley (*Faimoasele ultime cuvinte*) sau Fowles (*Omida*). Sunt cărți ale codificării și decodificării semnelor, care deplasează interesul cititorului înspre „subiectul mai general al paradoxurilor parodiei, semnalând diferența ironică în chiar miezul analogiei și ca o transgresiune autorizată a convenției” (4).

Dintre tensiunile postmodernismului, cea mai evidentă ar fi încălcarea granițelor dintre genuri, dintre discursuri, dintre discipline chiar, dintre cultura elitistă și cea de masă. Multe dintre aceste caracteristici însă le întâlnim la un Lautréamont (prima sa carte era publicată la 1868!), la Urmuz ș.a., ceea ce ne face să afirmăm că durată postmodernă nu urmează, cronologic, modernismului. Observația a fost făcută și de alți teoreticieni, care au descoperit în acest paradox o „metafictiune istoriografică”. Să ne gândim la gestul eminamente postmodern (în sensul de „recuperare”, invocat de Lyotard) din *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert

(1880), unde cele două personaje încearcă sublimarea întregii gândiri a omenirii într-o Carte, oferind, cum spunea grupul de la *Tel Quel*, cel mai pur specimen de „text ca intertextualitate” (5). Personal, cred că de la această carte a lui Flaubert a pornit gestică postmodernistă, la care s-au adăugat mai târziu nuanțele anarhice care plasează întreaga mișcare sub semnul dionysiacului.

* * *

Dacă arhitectura conținând în sine teoria și teoria reflecția critică asupra sa, a intrat într-un proces de internaționalizare rapidă, nu același lucru s-a întâmplat cu pictura și sculptura, artele cele mai apropiate de ea. Diversitatea picturii și sculpturii din secolul XX este copleșitoare. Teoriile postmodernismului, care, așa cum am afirmat, precedă uneori operele, avansează două trăsături ale dezvoltării artelor: prima numită pluralist-conservatoare (care admite preluarea posibilităților modernismului, chiar o întoarcere la simbolism) și a doua, pluralist-critică (bazată pe impuritate și intertextualitate).

Pictura continuă, pe de o parte, mișcarea pionierilor abstracționismului (Kandinsky, Klee și Mondrian), pe de altă parte, cultivă (și aici întâlnim o mai accentuată vervă postmodernă) condiția de tip enciclopedic, care, după afirmația lui Howard Fox, „admite o imensitate de puncte de vedere, o infinitate de reacții interpretative”.

În cadrul variantei de renaștere simplă (Jencks), de cosmopolitism ironic, intră lucrările de revenire parțială, temporară și „nesinceră” la vechile stiluri. Din această categorie face parte mult citatul tablou *Constellazione del Leone* – Scuola di Roma, pictat în 1980 de Carlo Maria Mariani, care reprezintă un grup de artiști și dealeri contemporani în stilul fals eroic al picturii alegorice din secolul al XVIII-lea.

Arta rămâne amenințată în epoca postmodernă de forțele teatralismului, divertismentului și kitsch-ului. După afirmația lui Claude Karnoouh, „cu toții purtăm diferite măști și costume, creăm sau realizăm ceea ce a fost deja făcut, intrăm în sfera Neo sau în aceea a unui perpetuu „post”: neo-realism, neo-romantism, neo-expresionism, neo-avant-garde (ciudat termen, nu-i așa?), neo-abstracție, neo-minimalism, neo-hiperrealism etc. Iar în societate suntem confrunțați cu aceeași situație, găsim neo-burghezie, neo-bogați, neo-săraci, neo-imperialiști, neo-capitaliști, neo-naționaliști, neo-populiști, neo-kantieni, neo-hegelieni, neo-filosoofi”.

Nimic nou în aceste „neo-noutăți”! De la marea revoluție a lui Duchamp, artele plastice n-au înregistrat decât cultivarea nețărâmurii a artefactului transformat în obiect de artă. Total neîncadrabil în ideea platoniciană a Frumosului și Binelui, artefactul, obiect gata-făcut, fără caracter, capătă dimensiuni de neo-artă. Cea mai edificatoare manifestare de gen e expoziția lui Manzoni, *Merda del artista (Gunoiul artistului)*, adunând cutii de conserve cu inscripții. Această expoziție, prezentată și la Baubourg, ca și *seringile* lui Andy Warhol, ca și *oalele de*

noapte ale lui Verdoni, exprimă mai mult o atitudine civică decât artistică, ideea unei culturi în declin și a derizivității într-o lume dominată de raționalitatea economică.

În ultimii treizeci de ani, postmodernismul literar a fost ceea ce noi numim o agresivă provocare americană. Fiind o literatură căreia „îi lipsește paternitatea”, „o literatură fără influențe primare”, care suferă de „anxietatea non-influenței” (6), literatura americană și-a creat prin postmodernism marea ocazie de a trage spre sine, printr-un spectacol intertextual, printr-o parodiere ironică, motive, simboluri, teme orientale sau europene vechi și cunoscute. Argumentul forte al acestor preluări îl constituie, în ideea mai multor teoreticieni americani, imitația medievală sau cea a Renașterii: Dante și circulația orală a viziunilor religioase înainte de scrierea „Divinei Comedii”, Chaucer și poveștile furate din memoria colectivă. Sau chiar cazul Homer și tratarea subiectivă în *Iliada* și *Odiseea* a motivelor mitologice grecești. Prin urmare, de ce n-ar exista rotiri de idei și citări clare sau à rebours din aceleași cunoscute bibliografii, priticiri de teorii și nuanțări ficționale ca în cazurile Homer, Chaucer, Dante, considerați un fel de postmoderniști deghizați? Tot astfel procedează, „cu același grad de onestitate”, cum spunea William Gass prin 1985 (7), John Barth, E.L. Doctorow, Thomas Pynchon ori Toni Morrison.

O privire diacronică asupra literaturii ar scoate la iveală un foarte mare număr de scriitori postmoderni. Vom porni investigația noastră din anii 1970, când la *nouvelle critique*, cea care dădea libertate infinită cititorului, reușește să rezoneze cu câțiva autori de meta-ficțiuni, considerați astăzi, fără ezitare, postmoderni, între care John Barth, John Fowles și Umberto Eco. Din acel moment, sfera culturii este, prin repetate suprapuneri, în totală interdependență cu cea a criticii. De aceea, îi dăm dreptate lui Brian McHale care, în *Postmodernist Fiction* (carte concepută ca o poetică a ficțiunii contemporane) autentifică „structura autoreflexivă a postmodernismului”. Nu numai în proză, dar și în poezie raportul de forțe dintre teorie și substanța poetică se schimbă, în sensul că teoria ca discurs secundar devine discurs original. Prin urmare, lumea ca text a absorbit textul ca lume.

Literatura postmodernă cultivă șocul noutății, pentru care Ezra Pound a strigat mereu lozinca „*Make it new!*” (*Inovați!*) Dar inovațiile sale, ca și ale altor poeți, T.S. Eliot sau Yeats, s-au produs mai ales la nivelul formei, conținutul rămânând totuși solid tradițional. Astfel, faza iconoclastă a poeziei anglo-americane a secolului XX, în prima lui jumătate, a fost preluată cu toate elementele sale de adepții poeziei concrete și de cei ai poeziei limbajului, care vor schimba raportul autor-text și cititor-text.

Comentatorii fenomenului schimbării la nivel literar leagă întotdeauna creațiile de teoriile apărute. Iată părerea lui Steven Connor despre legătura poeziei cu *Noul Criticism*: „Nu este o coincidență faptul că *The Waste Land* al lui Eliot, *Ulysses* al lui Joyce, primele *Cantos-uri* ale lui Pound și *Principles of Literary*

Criticism ale lui I.A. Richards au apărut toate, la interval de câțiva ani între ele. Datorită accentului pus pe armonizarea impulsurilor afective contradictorii trezite în cititor, teoria lecturii elaborată de Richards s-a pretat extrem de bine la interpretarea operelor scriitorilor noi și, în special, a operei lui Eliot – într-adevăr, *Principles of Literary Criticism* se încheie cu o pledoarie în favoarea lui Eliot”.

O pledoarie pentru literatura postmodernă și chiar o definire timpurie a postmodernismului întreprinde Leslie Fielder în eseul său „*Cross that Border – Close that Gap*”, apărut în 1963, unde ia în discuție cultura înaltă și cultura de masă. El detectează în romanele lui Kurt Vonnegut și John Barth elemente de Western și science fiction, accesibile maselor. Contestând „integralitatea generică a culturii elevate”, Leslie Fielder aplaudă apariția în proză a stilului parodic, care se descotorosește de elitism, dând două exemple: Conrad (prin parodiarea romanelor de aventuri) și Joyce din *Ulysses* (parodiarea romanțiozității fetelor din capitolul „*Naussica*”).

Oricine vrea să înțeleagă postmodernismul ca fenomen de creație în arte și în special în literatură, nu poate ocoli lucrarea lui Ihab Hassan, „*The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*” (*Sfâșierea lui Orpheus*), în care autorul asimilează dorința modernismului și postmodernismului de a „dezmembra” legenda lui Orfeu. După cum bine știm, poetul-muzician a fost sfâșiat de mainadele înfierbântate de gelozie pentru că prefera bărbații tineri. Ele au aruncat capul și lira lui Orfeu în râul Hebru. Orfeu a continuat să cânte și după uciderea de către mainade. Pornind de aici, Hassan ne înfățișează un Orfeu modern care acceptă dezintegrarea și dezmembrarea, dar care continuă să cânte, afirmând „o nouă formă creatoare”. Ihab Hassan dezvăluie acest „eroism al dezintegrării” atât în modernism, cât și în postmodernism. Primele semne se găsesc în cărțile marchizului de Sade, continuă, într-o tradiție a negării, în opera lui Alfred Jarry și ajung la Beckett, a cărui operă inaugurează, după Hassan, era scriiturii postmoderne. Cele două accente pe care teoreticianul le detectează în operele scriitorilor citați până acum, vor fi relevante și la John Barth și William Burroughs: un accent pozitiv, „autotranscendent, sacru, absolut”, și un altul, „autodistructiv, demonic, nihilist”.

Considerându-l nu pe un scriitor, ci pe pictorul dadaist Marcel Duchamp, adevăratul artist care leagă modernismul de postmodernism („o inteligență suverană a anti-artei, paradoxurile negativității și pozitivității sale fiind expresii ale postmodernismului”), Ihab Hassan riscă o definiție a noului concept. „Spiritul postmodern s-a ghemuit înlăuntrul marelui corp al modernismului”. Definiția este completată pe parcursul studiului, postmodernismul înfățișându-se ca o reformare a modernismului.

Aproape toate studiile de poetică postmodernă consideră postmoderne opere de ficțiune care meditează conștient asupra propriului lor statut de ficțiune, care încălcă flagrant convențiile cunoscute ale romanului și

aduc în prim plan actul de creație și personalitatea autorului. E vorba de opere de „metaficțiune istoriografică”, cum ar spune Linda Hutcheon, care, luându-și subiectele din istorie, le supune unor denaturări și ficționalizări. În acest fel, creația devine surfiction, locul nașterii principiilor teoretice (Raymond Federman), iar *critica devine în postmodernism criticfiction*, acesta însemnând un topos al jocului și al iluziei. Sunt adevărate salturi de circ, executate cu multă forță ludică și mult rafinament.

După cum aproximează Gianni Vattimo, eul poetic postmodern e fermecat de estetizarea imediatului, de aspectul impur al formelor literare, iar inițierea cititorului înseamnă direct seducerea cititorului.

Poetul postmodern, ludic, ironic, parodic, deconstructivist, carnavalizat, decanonizat, este în opoziție continuă cu hieratismul modern. Conștiința artificului și a lucrului pe „teme”, cu alte cuvinte, acuta conștiință textuală, instituie ceea ce s-a și numit laboratorul hipertextual al postmodernismului, care, în elanul totalității recuperatoare, nu separă niciodată postmodernismul de modernism și de clasicism.

În studiul său „*Notes sur l'état de postmodernité*”, Virgil Nemoianu vorbește de un joc parodic cu istoria ca de un element principal al postmodernității. Tocmai pe acest joc se bazează cele două direcții ale poeziei americane subscrise paradigmei postmoderne: prima cuprinzând Generația Beat, Școala de poezie de la New York și Colegiul scriitoricesc de la Black Mountain, iar a doua, poeții grupați pe direcția accentuat postmodernă a poeziei limbajului (language poetry). Cea de-a doua direcție e importantă prin faptul că reprezentanții ei s-au revoltat împotriva narativității și a centralizării eului liric, dar și pentru că, în goana după noutate, duc experimentul la forme extreme (a se vedea poezia noii propoziții, teoretizată de Ron Silliman!), având ca rezultat ceea ce noi numim, poate prea ațos, poezia universală. Însă o puternică influență asupra poezilor de la sfârșitul secolului trecut din toată lumea a avut-o Școala de poezie de la New York (*The New York School*), grupare poetică ce a schimbat raportul poetului cu realul, dar și cu propria creație, estompând considerabil granița dintre existențial și estetic. Poemul devine acum consemnarea existenței și circumstanțierea ei în poem, iar gestică poeziei e și a poetului fără mască, nedeghizat, coborât în stradă. Nu numai rostirea devine mai lejeră, dar și formele poetice, ajungându-se până acolo încât Morse Peckham să definească poemul drept „o compoziție în rânduri de lungime inegală, deosebindu-se prin acesta de regularitatea entropică a prozei”. În 1970, Ron Padgett și Donald Shapiro editează „*An Anthology of New York Poets*”, cuprinzând poeme semnate de 27 de poeți, între care Frank O'Hara, John Ashbery, Ted Berrigan, Tom Clark, Kenneth Koch, Bill Berkson.

Pentru orice cititor avizat, interpret sau creator de poezie, „*An Anthology of New York Poets*” este nu numai un reper, ci și ultimul eveniment istoric la nivelul esteticii poetice. Întreaga producție lirică a Școlii de la New York este legată de *personismul* lui Frank O'Hara, manifest lansat de poet la 27 august 1959 împotriva academismului unor Henry James sau Wallace Stevens, împotriva dogmatizării și sacralizării artei. Este o

pledoarie pentru poetul gestual, cineast al propriei existențe într-un prezent etern. Poemul se scrie asemenea „dripping”-ului pollockian, adică tehnica scrierii tabloului prin picurarea vopselei lichide, pagina devine un câmp entropic, loc de desfășurare al unor improvizate scenarii ale eului poetic. Acestei mișcări să-i adăugăm grupul „Black Mountain”, poeții obiectiv-proiectivi, care, prin teoreticianul grupului, poetul Charles Olson, au cultivat poezia energiei cinetice, cu ritmul și coloratura limbii vorbite, și, deloc în ultimul rând, mișcarea „beat” („San Francisco Renaissance”), protestatară, revoluționară la nivel estetic și social, mai ales prin promotorii ei, Allen Ginsberg, Jack Kerouac și Lawrence Ferlinghetti.

Dacă ținem seama și de biografismul liric, promovat de poeți izolați ca Robert Lower și Diane Wakoski (dramatizarea unor experiențe reale, dându-le valoare de experiențe suprarealiste), avem imaginea completă a unei poezii care, în continentul nord-american, produce o ruptură cu esteticile modernismului, așezată sub semnul postmodernismului.

În ceea ce privește Europa de Est sau de Vest, poezia nouă a fost considerată multă vreme o neo-avangardă. Ea a rămas în notele unui neoexpresionism experimental. O mențiune aparte merită poezia modernă din Rusia post-totalitară, acest al treilea val poetic al secolului XX având la bază în special cubofuturismul. Comentatorii fenomenului au găsit trei direcții în poezia rusă postmodernă: metarealismul, conceptualismul și prezentismul. Sunt direcții absolut sincrone, cu tot spectacolul noutății în lirica lumii. Pentru a încheia, provizoriu, discuția noastră despre literatura postmodernă, vom spune că în Europa poeții, ca și prozatorii, au înțeles postmodernismul nu ca o depășire a modernității, nu ca sfârșit ori renegare a ei, ci, în sensul dat de François Lyotard, ca „perlaborare” a acesteia (8).

Note

1. Linda HUTCHEON– *The politics of Postmodernism* (Methuen, New Zork, 1985). În continuarea acestei afirmații, Linda Hutcheon avansează ideea că postmodernismul nu e atât un concept, cât o problemă, în care politicul și artisticul sunt inseparabile: „Postmodernismul a fost posibil datorită autoreferențialității, ironiei, ambiguității și parodiei care caracterizează o mare parte din arta modernă, dar și datorită explorărilor sale lingvistice și provocărilor sale la adresa sistemului de reprezentare realist clasic. Pe de altă parte, ficțiunea postmodernă a ajuns să conteste ideologia modernă a autonomiei artistice și a expresiei individuale, precum și separarea deliberată a artei de cultura de masă și de viața cotidiană (Huyssen, 1986: 53-4).

Postmodernismul, în mod paradoxal, reușește să legitimizeze cultura (înaltă de masă) chiar și atunci când o subminează. Această dublă acțiune permite evitarea pericolului pe care Jameson (1985) îl sesizează în acțiunea solitară a impulsului de răsturnare sau deconstrucție: adică, pericolul (pentru critic) al iluziei distanței critice. Funcția ironiei în discursul postmodern este tocmai aceea de a institui această distanță critică și apoi de a o desființa.

Această dublă acțiune previne, de asemenea, orice tendință critică de a ignora sau trivializa problemele istorico-politice. Ca producători sau receptori ai artei postmoderne, suntem cu toții implicați în legitimarea culturii noastre. Artă postmodernă investighează deschis posibilitățile critice ale artei, fără să nege că această critică este în mod inevitabil realizată în numele propriei sale ideologii contradictorii”.

2. Jean François LYOTARD, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (Paris, Minuit, 1979).

3. Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: Historz, Theoriz, Fiction* (New Zork, 1988).

4. Ibidem.

5. Se poate citi teoria dezvoltată pe larg în cartea noastră *Intimitatea publică a poeziei*, Editura Princeps Edit, Iași, 2002, unde vedem în Bouvard et Pécuchet primul mare gest postmodern.

6. Charles NEWMAN, *The Post-Modern Aura*, Northwestern University Press, 1985.

7. William GASS, *Habitations of the World: Essays*, New York, 1985, Sirnon&Schuster.

8. Jean-François Lyotard, *Le postmodernism expliqué aux enfants. Correspondece 1982 – 1985* (Paris, Galilée). Unde, în scrisoarea către Jesamin Blau (1 mai 1985), Lyotard afirmă: „Se știe că în domeniul artelor, de exemplu, și mai precis în cel al artelor vizuale sau plastice, ideea dominantă este că astăzi s-a sfârșit cu marea mișcare a avangardelor. S-a convenit, ca să spunem așa, să se suradă sau să se râdă de avangarde, ce sunt considerate drept expresii ale unei modernități perimate.

Asemeni altora, nici eu nu iubesc termenul de avangardă, cu consonanța sa militară. Observ totuși că veritabilul proces al avangardismului a fost în realitate un fel de travaliu, lung, obstinat, pe deplin responsabil, orientat către cercetarea presupuzițiilor implicate în modernitate. Vreau să spun că, pentru a înțelege bine opera pictorilor moderni, să spunem de la Manet la Duchamp sau Barnett Newman, ar trebui să comparăm travaliul lor cu o anamneză în sensul terapiei psihanalitice. La fel cum pacientul încearcă să-și elaboreze tulburarea sa prezentă, asociind în mod liber elemente aparent inconsistente cu situații trecute, ceea ce-i permite să descopere sensuri ascunse ale vieții sale, ale comportamentului său – tot așa se poate considera travaliul lui Cézanne, Picasso, Delaunay, Kandinsky, Klee, Mondrian, Malevitch și în cele din urmă Duchamp, ca o „perlaborare” (durbanarbeiten) efectuată de modernitate asupra propriului său sens.

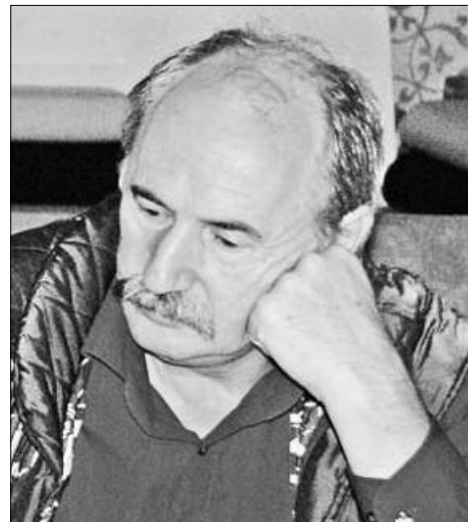
Dacă abandonăm o asemenea responsabilitate, e sigur că nu condamnăm la repetarea fără nici o deplasare a „nevrozei moderne”, a schizofreniei, a paranoiei etc. occidentale, sursă a nenorocirilor pe care le-am cunoscut timp de două secole. Îți dai seama că, astfel înțeles, „post-” din „postmodern” nu semnifică o mișcare de *come back*, de *flash back*, de *feed back*, adică de repetare, de analogie și de anamorfoză, care elaborează o uitare inițială”.

* Fragment din cartea

Șapte maladii ale roștii postmoderne,
în curs de apariție la Editura Humanitas

Virgil DIACONU

Este posibilă școala de poezie?



Cum ajungem scriitori? Nu știm prea bine. Dar știm cum ajungem profesori, ingineri, contabili, medici, tehnicieni, strungari: însușindu-ne, printr-o instrucție de profil, prin diferite forme de învățământ, o serie de cunoștințe specifice, pe care le aplicăm în profesiunea pe care ne-am ales-o.

Însă ca să devii scriitor ce cunoștințe trebuie să-ți însușești? Și ce școli trebuie să urmezi? Există școli sau facultăți care te pot instrui și califica pentru „meseria” de poet, prozator, dramaturg, muzician, pictor, filozof? Putem noi să afirmăm că promoțiile de absolvenți ai Facultății de Filologie sunt musai promoții de scriitori? Și tot așa: sunt absolvenții Facultății de Muzică muzicieni? Ajung toți absolvenții Institutului de Artă Plastică pictori sau sculptori? Sau ei devin, în marea lor majoritate, profesori? Este oare de ajuns să spunem promoția '80, '90, sau promoția 2000 a Facultății de Limba și Literatura Română, pentru ca prin ele să înțelegem promoții de scriitori?

Școala de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu”

Instituțiile superioare de învățământ, care fac din limba și literatura română obiectele centrale ale activității lor, nu au desigur drept obiectiv să producă scriitori. Dar scriitori, deci creatori de opere artistice, și-a propus să fabrice, în anii proletcultismului, Școala de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu”, de pe Șoseaua Kiseleff 10 din București, care în anul 1952 strângea, între zidurile apărute de sârmă ghimpată, „elevi, studenți, activiști de partid, de sindicat, de U.T.M., de la organizația de femei, ofițeri, maiștri, muncitori, ziariști, în sfârșit, toate categoriile sociale și profesionale, reprezentate proporțional, mai puțin preoții și teologii”, spune Marin Ioniță, elevul acestei școli, care după 51 de ani a cutezat să dea câteva lucruri pe față în cartea *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*, pe care o semnează (1, p. 10).

De pe băncile acestei școli, „organizată pe principiile școlii de partid *Jdanov* și ale universităților muncitorești” (ib., p. 19), au ieșit primele promoții de scriitori oficiali, din care M. Ioniță îi amintește pe Nicolae Labiș, Lucian Raicu, Sonia Larian, Elena Zamfir, Mihaela Monoranu, Doina Sălăjan, Doina Ciurea, Ioana Zamfir, Radu Cosașu, Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Horia Aramă, Atanasie Toma, Ion Grecea, Ion Axan, Nicolae Motoc, Mihai Negulescu, Ștefan Luca, Imre Portik, Ovidiu Zotta, Ion Buda, Irimie Străuț, Adela Popescu, Crina Sârbu, Gabriel Manolescu, Florian Grecea, Sin Aron, Zetnic și câți alții. Așadar, Școala de Literatură i-a legitimat pe o parte din studenții ei ca scriitori, fie că aceștia își puteau sau nu dovedi, prin opera lor, această calitate.

Mai mult decât cunoștințe literare, așteptății scriitori au asimilat la orele de „învățământ politic” dogma partidului. Ei erau programați să fie, de altfel, scriitorii-doctrină, scriitorii oficiali, propagandiștii literari care să dea formă artistică în opera lor realizărilor partidului, vieții muncitorilor și țăranilor, luptei dintre clasele sociale, „omului nou”. Ei trebuiau să înlocuiască vechea și putreda literatură, din care făceau parte între alții Mircea Vulcănescu, Vasile Voiculescu, Noica, Cioran, Arghezi, Blaga, Radu Gyr, cu noua și viguroasa literatură... De fapt, atât scriitorii Școlii de Literatură, cât și cei care li s-au alăturat pe parcurs au creat în literatura română acea secțiune numită *literatură oficială*, care a devenit în câțiva ani *literatura realismului socialist*. Înființată și susținută de partidul unic, literatura oficială a pus în umbră (sub aspectul vizibilității, desigur) atât *literatura neimplicată politic* a scriitorilor care n-au aderat la dogma partidului, cât și *literatura „burgheză”*, care s-a opus directivei roșii.

Datorită puternicei susțineri financiare și politice, literatura oficială a căpătat amploare, adică adepți, tiraj și vizibilitate, ajungând repede literatura lider sau „Literatura română”, pur și simplu... Chiar și în anul 1989, cel al Revoluției, literatura oficială era pusă la loc de cinste în bogata antologie de omagii numită *Eroul*, editată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste la Editura Eminescu. În această antologie '97 de scriitori băteau mătânii lui Ceaușescu, „arhitectul vremurilor noi”, și „epoci de împliniri mărețe”.

Avea Școala de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu” capacitatea de a face scriitori? Este, bunăoară, poetul Labiș produsul, opera ei? Încă de la deschiderea școlii, Sadoveanu a tăiat macaroana proiectelor literar-proletare, spunând că „dacă ar fi să se ivească un scriitor bun din fiecare promoție tot ar fi ceva. Și că nu se poate, în nici un caz, să iasă mai mulți scriitori decât au intrat”, ne transmite M.I. în cartea sa (ib., p. 10). Ceea ce înseamnă că din școala de literatură poți să ieși scriitor numai dacă ai intrat scriitor; și că școala, prin ea însăși, nu îți oferă calitatea de scriitor... Același lucru l-am putea spune despre instituțiile de învățământ superior de profil de azi: facultățile de Limba și Literatura Română pot să fabrice absolvenți, dar nu și scriitori. Fabrica de absolvenți nu este totuși o fabrică de scriitori.

Școala de poezie de la Mănăstirea Râșca

Dacă vremea școlii proletare de literatură a trecut, ideea școlii de literatură neînregimentată politic a rămas totuși viabilă. De fapt, un fel de școli de literatură existau încă din Evul Mediu, iar spre începutul secolului trecut, Paul Valéry ținea conferințe având ca temă poezia... De exemplu, două dintre aceste conferințe, *Prima lecție a cursului de poetică* (1927) și *Poezie și gândire abstractă* (1939), au însemnat destul de mult pentru poetica modernă, deși ele nu au fost rostite în cadrul unei școli de literatură.

Un fel de *cursuri de poezie* se țin, astăzi, și la noi, în anii tinerei democraturii. De pildă, în vara anului 2005, la Mănăstirea Râșca s-a desfășurat Programul *Creative Writing*, în cadrul căruia, timp de aproape două săptămâni, A. Urmanov (părintele Serafim) și Nina Vasile au predat poezie unor elevi și studenți, 11 la număr... Analizele pe text, evidențierea unor tehnici de scriere, discuțiile și atelierile de creație au făcut din Mănăstirea Râșca, pentru câțiva timp, o *școală de poezie*. Compunerea de către fiecare elev a 30 de poeme în ultima zi de școală, așadar „proba scrisă de poezie”, s-a constituit ca un examen final ce trebuia să confirme învățătura primită de la profesorii școlii...

Față de cursurile de poetică ale lui Valéry, să spunem, care urmăreau dezvăluirea ființei poeziei, profesorii de la Mănăstirea Râșca au avut un obiectiv în plus: acela de a *face poeți*. De a face poeți școliți prin intermediul profesorilor școliți, pentru că însuși Adi Urmanov a urmat, în Anglia, „niște cursuri de compunere poetică și a încercat să aducă și în peisajul românesc ceea ce a învățat el acolo”, ne spune, în *Cafeneaua literară* (nr. 1/2006), una dintre absolventele Programului *Creative Writing*. Școala de la Râșca și-a propus, așadar, să fabrice, fie și în serie mică, poeți...

A reușit această școală să își atingă obiectivul propus? Mărturia împlinirii sau a neîmplinirii acestui obiectiv este seria celor patru cărți editate de Urmanov: antologia de texte semnate de cei 11 elevi ai școlii, numită „literatura potențială 01”, editura vinea, București, 2005, redactor și prefăcător a. urmanov (folosim grafia inteligentă a profesorului, care a alcătuit antologia), și cărțile celor trei eleve care au fost premiate de Urmanov. Cu privire la calitatea poeziei cuprinse în antologia celor care au urmat Școala de poezie de la Râșca se pronunță, destul de prudent, chiar redactorul antologiei și autorul prefetei, A. Urmanov: **„la râșca nu se scrie literatură, ci literatură potențială”** (iarăși, gramatica potențială... a poetului-părinte Urmanov-Serafim)... Dacă la Râșca se scrie literatură potențială înseamnă că autorii acestei literaturi sunt deocamdată scriitori potențiali.

Școala de poezie fără ziduri

Atât Școala de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu” cât și Școala de Poezie de la Râșca pun problema *școlii de literatură/poezie* în general. Școala aceasta naște, dintru început, câteva întrebări.

1) Poate fi poezia transmisă celuilalt, elevului, în așa fel încât acesta **să practice poezia** și să fie recunoscut, în acest chip, ca poet, tot așa cum anumite instituții de învățământ își propun ca prin cunoștințele transmise să facă profesori, medici, ingineri, meseriași, mecanici, tehnicieni etc.? Altfel spus, *poți deveni poet urmând o școală de poezie?*

2) Pot generațiile poetice mature să transmită generațiilor tinere înțelesul poeziei lor?

Aflat la o întâlnire scriitoricească, prozatorul Nicolae Breban remarcă două aspecte corelative ale vieții noastre literare: 1) Fiecare nouă generație literară se revoltă, deci respinge principiile estetice ale generației (generațiilor) mature; și 2) generațiile literare mature nu pot transmite nimic generației (generațiilor contemporane) tinere, tocmai pentru că tinerii resping totul. Experiența generației mature, a poetului sau a pedagogului matur, este în acest sens zadarnică. Iată, spune Breban, *tragedia pedagogului*.

Știm de pildă că la vremea lor „tinerii” poeți ai generației 1980 ironizau și batjocoreau estetica generației 1960, în timp ce estetica optzecistă și toate celelalte estetici sunt făcute astăzi surcele de către „generația” (promoția) 2000. Un exemplu în acest sens îl constituie cel puțin primirea în lănci a tuturor poezilor maturi la ședințele Cenaclului poetic douămiist „Euridice”, condus de criticul Marin Mincu...

În aceeași logică, putem anticipa că mesajul poetic al „generației” 2000 va fi respins, la rândul său, de „generația” 2010, iar mesajul generației poetice 2010 va fi ignorat de „generația” poetică 2020, de vreme ce poezia noastră își schimbă setul de reguli poetice din zece în zece ani... Generațiile noi își extirpă funcția receptoare, resping informația poetică a generațiilor mature, exclud dialogul poetic. Aceeași respingere a poeticii predecesoare au manifestat-o la rândul lor, în tinerețe, generațiile poetice mature de astăzi... Toate generațiile poetice sunt, în fond, generații închise, monadice, ele nu exprimă decât propria poetică și poezie. Poezia generaționistă nu are, în acest fel, nicio continuitate, iar privită în ansamblu ea se arată a fi un șir de divorțuri poetice generaționiste. Fiecare generație, fiecare poezie generaționistă vorbește propria limbă și de aceea ansamblul compus din poeziile generaționiste nu este departe de Turnul Babel.

Este acest fapt o tragedie? Pentru a judeca corect respingerea conceptului de poezie al „generației-profesor” de către „generația-elev” ar trebui să ne întrebăm mai întâi dacă generația-profesor are într-adevăr un concept literar autentic, estetic, performant de transmis.

În această idee, așa spune că generațiile poetice sunt întotdeauna amestecate valoric: orice generație conține foarte puțini poeți de valoare și foarte mulți poeți mediocri. Fiind contradictorie din punct de vedere valoric, generația este compromisă conceptual, în sensul că într-o primă fază despre ea nu se poate spune nici că este performantă estetic, nici minoră. Performanți sau minori sunt numai anumiți poeți care o compun. Așa încât conceptul de „generație profesor” este nefuncțional și irelevant în raportul generație-profesor/generație-elev.

De aceea, suntem determinați să schimbăm termenul de „generație-profesor” cu termenul de *poeți moderni de valoare, de excepție*, iar în loc de „generația-elev” să

folosim termenul de *poetți tineri* sau *elevi*. Așa stând lucrurile, întrebările care se pun în legătură cu raportul profesor/elev apar modificate în mod substanțial: *Poate fi poezia modernă, marea poezie modernă transmisă tinerilor poeți de către poeții maturi de excepție? Preiau poeții tineri ceva din datele fundamentale ale poeziei moderne autentice, estetice, transmise de poeții de excepție, sau poeții tineri creează poezie eliberați de orice estetică, adică în afara spiritului poeziei? Este, așadar, posibilă școala de poezie?*

Dacă poezia este o artă, așadar dacă ea exprimă un set de norme, de principii formative în virtutea cărora s-a constituit ca *poezie* și în virtutea cărora ea poate fi totodată *recunoscută* ca poezie, atunci „profesorul”, poetul de excepție poate să atragă atenția tinerilor tocmai asupra acestor principii care fac poezia, față de seria, opusă valoric, a principiilor care fac pseudopoezia sau antipoezia.

Ceea ce ar fi să transmită profesorul-poet-de-excepție tânărului poet nu este, așadar, înțelesul poeziei generaționiste din care profesorul ar putea să facă parte sau înțelesul unei alte poezii generaționiste apreciată de profesor, ci înțelesul poeziei moderne autentice, transgeneraționiste, al poeziei de excepție, conceptul acesteia. Există, așadar, o *instrucție poetică* ce merită să fie transmisă, iar aceasta privește ființa poeziei autentice, estetice, performante poetic, iar nu ființa poeziei generaționiste, oricare ar fi ea. Iar dacă această instrucție poate fi transmisă, înseamnă că la acest nivel, cel al *instrucției*, școala de poezie este posibilă.

Acest înțeles al poeziei moderne autentice transmis elevului îi formează acestuia *gustul poetic*, așadar *gustul*

poeziei autentice. A dobândi înțelesul, simțul sau gustul poeziei moderne autentice este cât se poate de important, pentru că prin el pot să evaluez corect poezia existentă, pot să despart grâul de neghină, pentru ca nu cumva să fac o pasiune tocmai pentru neghină și în loc de grâu să semăn neghină. Înțelesul corect al poeziei, gustul/simțul estetic sau spiritul critic autentic te ajută să ai conștiința poeziei și să știi cum arată poezia pe care urmează să o produci. Profesorul de poezie este în fond chiar poezia. Iată școala de poezie fără ziduri!

Școala de poezie, care este chiar poezia autentică, are așadar capacitatea de a instrui, iar ea nu își propune să *facă poeți*. Școala de poezie nu însemnează capacități creatoare, ci instruieste un dat spiritual, o nebuloasă creatoare deja existentă. Ca orice instrucție, instrucția oferită de școală este formativă, iar nu substanțială. Profesorul, maestrul poate să formeze și să dezvolte gândirea poetică deja existentă, însă el nu ți-o poate dărui. Dacă germenii gândirii poetice nu există de la început în elev, atunci lecția de poezie a antrenorilor culturali, a marilor poeți se exercită în gol, ținta dispare pe măsură ce săgeata se apropie. Școlile de poezie nu „produc” decât tot atâția poeți *câți au intrat în ele...*

Note

1) Marin Ioniță, *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*, Ed. Paralela 45, 2003.

Jules HURET

Anchetă asupra evoluției literare

■ Convorbirea cu **Paul HERVIEU** a fost realizată de Jules Huret în anul 1891, în *l'Echo de Paris*.

■ Face parte din *Anchetă asupra evoluției literare*, Biblioteca Charpentier, 1891.

Paul HERVIEU

Paul Hervieu fost în primul rând un analist de cazuri singulare de morbiditate intelectuală în care excelează Dostoievski și pe care tocmai le-a abordat cu atâta strălucire Auguste Germain în romanul „Agitatul” („Nebunul”). În ultimele sale creații și păstrându-și darurile de pătrundere și finețe, s-a consacrat descrierii expresiilor elegante și meritelor societății pariziene. Ultima sa carte, „Flirt”, de care critica s-a ocupat pe larg, corespunde puțin expresiilor elegante, fine până la fragilitatea americanismului anemic al pictorului Jacques Blanche.



- Pentru că țineți neapărat, vom discuta despre Școli...

- Scuzați, recunoaștem chiar de la început, nu-i așa, că orice preocupare legată de școală rămâne în afara esteticii? Rolul școlii este acela de a servi drept naționalitate protectoare scriitorilor care nu acceptă să li se supună, încă de la debutul lor în literatură, decât pentru avantajul de a pretinde un sprijin solidar ocazional. În fond, ceea ce numim o Școală ar trebui să poarte numele șefului care a proclamat-o și căruia i-o recunoaștem. Dar cineva care acceptă să scrie lucrări în stil naturalist ar refuza poate să se numească zolist; și este un menajament față de membrii școlii cel care determină adoptarea unei denumiri impersonale și cu un caracter mai general.

- Deci, să discutăm de metode?

- Metodele naturalistă și psihologică îmi par să aibă același inconvenient de a-și fi prezentat prea ostentativ procedeele, de a-și fi dezvăluit prea mult trama și de a-și fi elaborat, pentru uzul general, o canava cu cărți, pe care nu este nevoie să fii scriitor propriu-zis pentru a broda pe ea micul tău roman. Ar fi de ajuns să fii inteligent: hai să zicem foarte inteligent.

Oricărui bărbat foarte inteligent, dotat cu memorie și puțină experiență de viață de 20-25 de ani, naturalistii și psihologii i-au demonstrat că putea scrie un roman.



Paul HERVIEU

- „Să vedem, ai fost un băiețel, licean, militar. Ești student la Medicină? Funcționar într-un minister? Canoteur? Velocipedist (biciclist)? Povestește ceea ce (aceste experiențe) te-au făcut să vezi, să simți, să iubești sau să urăști. Încearcă să-ți amintești bine, să-ți amintești tot. Povestește-te. Toate acestea reprezintă literatură; este literatura.”

Desigur, aceasta este literatura oferită în mod obișnuit. Dar este posibilă conceperea unei forme superioare de artă, o emancipare a ideii mai vaste decât starea autobiografică, un tip de operă în care artistul, nelăsând deloc să transpară secretul căilor sale, ne conduce, prin și mai mult mister, către emoție sau uimire.

Respect prea mult eforturile altora și, de altfel, mă simt prea supus greșelii, pentru a dori să cercetez aici vreun gen de scriitor despre care aș putea susține că n-ar fi avut nevoie decât de o mare finețe de spirit pentru opera pe care a creat-o, și nu de acel dar de nedescris, dar atât de sensibil, care constituie adevăratul scriitor. Astfel, trebuie să-ți curgă prin vene cel mai pur sânge scriitoricesc pentru a scrie „Zoharul” sau „Grande Maguet” sau „Femeia-copil” ale admirabilului poet care este dl Catulle Mendès.

Romane precum „Daniel Valgraire” de Rosny, „Abandonul” de Huysmans, „Amurgul zeilor” de Elemir Bourges, „Un caracter” de Léon Hennique, „Forța lucrurilor” de Paul Margueritte sau „Sonyeuse” de Jean

Lorrain, nu pot apărea decât în zonele supranaturale ale halucinației sau visului.

Oare ar fi putut încordarea voinței, observațiile ingenioase să-l facă pe Mirbeau să găsească acele inspirații adesea geniale, acele viziuni, acele izvoare ametoitoare de pasiuni, din care au apărut „Calvarul”, „Abatele Jules” și „Sebastien Roch?”

În consecință, nu pot să simt decât simpatie pentru încercările care tind să înalte literatura chiar până la a o face foarte abruptă.

- Înțeleg că vorbiți de simbolisti, nu-i așa? Cum le apreciați încercările?

- În primul rând, pentru simbolisti nutresc stima pe care o merită atitudinea lor de pietate excepțională față de artă.

Cei cu care am plăcerea să discut și cărora ulterior le citesc un volum, mă fac să regăsesc un sentiment asemănător celui generat de un pastor care își întrerupe conversația cu dv. pentru a merge să officieze slujba. El reapare ciudat, deghizat, îndepărtat și în același timp impresionant, ca acela care se inspiră dintr-o religie.

Totuși, cât despre reușită, simbolistii îmi par să intre în lupta pentru viață în condiții anormale și dezavantajoase pentru ei. Explic apelând la o comparație: s-a discutat mult timp dacă, în natură, tatăl sau mama erau responsabili de conceperea copilului. Pe timpului „Omului cu 40 de scuzi”, fiziologia atribuia tatălui acest rol. Ei, bine! În literatură am sentimentul că autorul este bărbatul și că face cititorului un fel de copil. Și, ceea ce mă face să mă îndoiesc puțin că simbolismul, numai în caz de perfecționare, poate să fie cât se poate de fecund, este faptul că îi descopăr forme grațioase, dar cu procedee de eschivare care țin aproape de pudoarea feminină: astfel încât nu-mi pare să creeze ideea decât atunci când cititorul este el însuși bărbat, când cititorul posedă o fire de scriitor.

A propos de această pudoare simbolistică, îmi amintesc că fermecătorul Mallarmé îmi spunea într-o zi (când ne aflam) pe un mal al Senei, pe care pânza albă a yolei sale îl făcea încântător, că nu înțelegea de ce se publică. Un asemenea act îi părea o dovadă de indecență, de perversiune, ca acel viciu numit „exhibiționism”. Și, de altminteri, nimeni n-ar fi fost mai discret în legătură cu sufletul său decât acest incomparabil gânditor.

Pe de altă parte, poate că are loc, în literatură, și o altă evoluție, prevestită de frații Goncourt, când, în 1856, după o lectură din Edgar Poe, au scris: „Aceasta este revelația a ceva de care critica literară nu pare să se îndoiască deloc: imaginația analitică. Romanul viitorului chemat să consemneze lucrurile care se derulează mai degrabă în creierul omenirii, decât în inima sa”.

Acel „ceva” pare să se desprindă puternic din opera d-lui Maurice Barrès și să apară și la un nou-venit, un talent original, în „Povești pentru asasini” al dlui Maurice Beaubourg.

Traducere din limba franceză
Liana ALECU

Două poeme de Daniel CORBU

Păzitorul de capre

În cele din urmă
fiecare merită doar ceea ce înțelege.
Să fi fost altădată
- cum mi-a ghicit bătrâna doamnă Lenor -
păzitor de capre în insula Patmos
pe vremea când zeii curgeau ca planoarele
ca porumbeii în Piața San Marco
iar Homer nu apăruse încă în lume?
Să fi fost într-o altă viață păstorul cel tânăr
păzitor de capre în insula Patmos?
Dacă nu de unde în atâtea flendurite duminici
viziunea muntelui stâncos
cu ierburi și mărăcinișuri
uscate în soarele arzător
și mirosul de lapte fiert din fața colibei
și stânca roșie
cu umbra aruncată peste foșnetul mării?
Dacă nu de ce acum după atâtea căderi în abis
scena filmică a tânărului păstor de capre
alergând spre stânca roșie

și zgomotul săgeții intrate în carne
și privirea neomenească a tânărului
îmbrobonat de mireasma morții?
Dacă nu de ce din când în când
această durere ascuțită sub omoplatul stâng
și de ce de-atâta timp tratatul meu despre barbarie
și sacralitate
stagnează de fiecare dată la greci?

Muzeul literaturii

Tot ce-am avut de învins și-am învins
se îndepărtează topindu-se în linia orizontului
tot ce-am avut de învins și n-am învins
fără milă mă urmărește din umbră.
Dar de câte ori n-am salutat
oameni îmbrăcați în hainele morților
și câți n-au trăit pe spinarea morților
ca algele pe cochilia melcului Adeodatus!
Astfel gândeam bucurându-mă de gura
de mâinile mele ca de-o primăvară
bună de spînzurat neliniști
în dimineața care-ncepea
ca de fiecare dată cu mine.

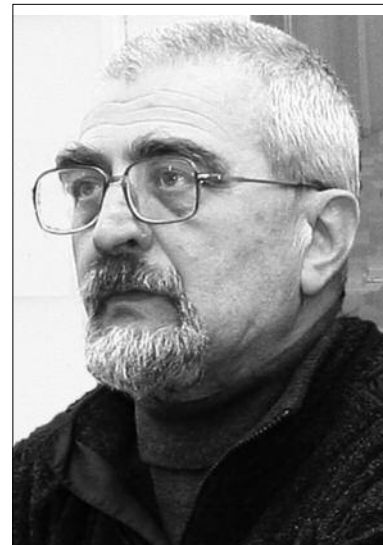
Cu palmele-nroșite
îngerul ține în mâini biblia de pîine
a unei alese seminții
cineva flutură steagul
altcineva cîntă: Sculați, voi, norocoși ai vieții!
TOT CE-AM AVUT DE ÎNVINS ȘI-AM ÎNVINS
SE ÎNDEPĂRTEAZĂ

TOPINDU-SE ÎN LINIA ORIZONTULUI
TOT CE-AM AVUT DE ÎNVINS ȘI N-AM ÎNVINS
FĂRĂ MILĂ MĂ URMĂREȘTE DIN UMBRĂ.
Degeaba încrustări pe zidul înalt
al nesupunerii
degeaba rugă sacrosante pentru cei plecați în satele
văzduhului!
Cînd Wittgenstein a spus că moartea
n-a fost încă trăită
se gîndea la ea ca la o binefăcătoare stipendie.



Florin Dochia

Alte elegii de pe strada mea



1. În jurul meu o mare de cioburi, o mare de cioburi și în jurul tău. A spart cineva timpul, clepsidrele s-au revărsat din toate părțile în valea asta a plângerii, străngerii și constrângerii. Sângerăm. Sânge alb și sânge negru se amestecă în șanțurile de la marginea drumului. Se adună vecinele de la blocuri și îl colectează ca polenul din flori, vecinele – albinele – suspinele. Și-au sumecat poalele și au intrat până la pulpe în boasca de sânge, râsul lor strident anunță o pierdere de sens, o pierdere de direcție, toate se zbenguie ca nebunele și-și dezvelesc pubisul gras, de parcă acum va veni și le va pătrunde fără îndoială axul neobosit al lumii, axul lustruit de atâtea frecare cu stelele, le va pătrunde și ele vor țipa de plăcere și de inevitabila moarte – scufundate în sângele alb, în sângele negru pe care îl donăm noi, iubito, din preaplinul iubirii noastre infailibile, înconjurați de cioburi ca de flori de câmp – un timp înflorit, ca o rană pe orizontul întunecat sub care adormim, în sfârșit, îmbrățișați.

2. De azi inventăm un oraș în care să locuim cu cine vrem noi, ne alegem singuri dușmanii și prietenii, rudele și afinii, ne jucăm cu vrăbiile și delfinii, definim geniile și cretinii, stabilim de unde până unde e valabilă legea atracției universale și din care cămară aruncăm pe fereastră legea relativității cu tot cu einsteinul ei ciufulit, doar-doar îl va prinde în brațele-i vâjnoase vreun zeu scăpat din pantheon în timpul revoltei colombinelor. Legea distracției universale va domni pe cele mai importante străzi, pe toate tronurile, pe toate pedestalele, pe toate soclurile, la toate tribunele vom prinde în capse arlechinii, în văzul tuturor, ca să nu se ferească de privirea cuiva și să verse vreo lacrimă. Iar noi doi vom pluti pe deasupra lor după schema unchiului marc chagall din vitebsk, tot mai departe și mai înalt, sub noi clădirile se vor curba odată cu lumina a cărei viteză se va dubla, se va tripla, va fi liberă să țeasă în jurul trupurilor noastre pânzele păianjenului primordial și să ne depună ca pe niște ouă la marginea orașului, pe strada care înconjoară livezile cu portocali uscați visând umbrele măslinilor – ah, ce lumină strălucitoare, iubito, ce incendiu devastator în orașul inventat de noi pentru noi! Ce ardere de tot, ce început pentru lumina dormind sub cenușă, pulsând ca o inimă încă nealocată unui trup, o inimă care va înflori în pieptul tău de întuneric. De mâine vom inventa un alt oraș, stradă cu stradă, peste ruinele celor o mie de orașe arse.

3. Hai să-mpărțim împreună o ploaie, hai să-mpărțim o mică eternitate, câteva morți minore prin parcuri umede pline de melci; vom fi uzi până la piele și vom uita de contactul subtil al zilei cu noaptea, al lunii cu apele mării, al aripii cu aerul portant, al gândului, da, al gândului cu care te chem din depărtare atunci când pur și simplu mi-e dor; hai să-mpărțim împreună o ploaie de aprilie, rece, proaspătă,

închizând în ea amintirea iernii care părea că nu se mai termină; hai să împărțim gândul unui copil încă nenăscut, care nu-și va aminti de noi pentru că vom fi plecați demult spre alte rigole ale lumii.

4. Deschid fereastra să intre marea de măști. E undeva o grevă, o demonstrație, s-a oprit un tramvai în stație, trec, rânduri-rânduri, muncitorii și-n asfințit se-ngroapă zorii. Pe străzi secundare dorm îngerii triști. Pare a fi un univers elegant, îi simt țâsnind din ochiul de diamant privirea întunecată și leneșă. Toate sunt, iată, doar un orgasm de hârtie, multiplicarea lui unu de nenumărate ori, fețe și fețe. Știu: moartea vine ca furtuna într-o dimineață de vară; ai trăit fierbinte, canicular, nisipurile pustiei ți-au îmbrățișat tălpile, cum și ierburile proaspăt cosite ți-au iubit sângele, cum și iernile te-au celebrat ca om de zăpadă inubliabil... a venit noaptea și apoi furtuna de dimineață peste pământul reavăn, din care se ițește un fir de iarbă roșie. Măștile au umplut încăperea și te îneacă, ai o privire plină de spaimă – vine unul dintre îngeri și te mângâie: vei avea o moarte blândă, așteptarea ta este o piesă de teatru pentru care cineva scrie un sfârșit fericit!

5. Sunt robul scheletului tău delicat acoperit cu carne proaspătă, mă înclin în fața lui atât de luminoasă, în preajma pielii tale strălucitoare, la chemarea sudorii tale cristaline. Este acest postludiu plin de învățăminte, plin de promisiuni, parcă îl aud iar pe freddy nietzsche povestind mitul eternei reîntoarceri, o, eternal retour, o, eternal retour, nu am habar cum se numeau sclavii lui heraclit și nici pe nevasta lui cum o striga pe nume, știu doar să spun: carnea are nevoie de carne, sufletul are nevoie de suflet; desigur, ești lauda umbrei ce dă sens luminii și n-am uitat cum te visau străinii și cum pe țărături te-mbrăceau arinii, cum înfruntau soldații spinii pe câmpuri de bătaie uitate în istorii; nu ți-am uitat, din dragoste, florii, care străbat și-acum țesuturile moi, și sângele, și gândul, și ardoarea cu care-mi împlânzești înverșunarea. Sunt rob al scheletului tău delicat, orașul mă știe, pe ziduri, cu aripa-n lanțuri mă zbat.

Orele nopții

capăt de drum

într-o noapte amestecată cu puii de pământ
ai unor păsări de aer

deasupra casei oamenii își așază o viață mai bună
ca să-i apere de propria soartă
din altă direcție vin lucrurile adevărate pentru câteva
firimituri de pâine
așezate în dreptul ferestrei cu imagini de pe hârtie
hazardul din locuri străine știe toate curbele după care
am fost în pericol
doar ploile vor întrista în numele celor care observă
efortul sângelui

a nu evada
precum florile deșertului

a nu-i descrie pe uzurpatori

rănilor fără autor au strălucirea vremurilor din urmă
suntem lăsați să fotografiem din trenurile în mișcare
câteva relații duc la morții de care
e plină lumea
acum se refac statuile de care s-au speriat
îngerii păzitori ai Domnului.

Ecoul într-un vechi site arheologic

memorie îndelung exersată
pentru a putea să o iei de la capăt
de unde s-a oprit amestecul
de cifre și cuvinte

amestecul unei societăți ce caută o lege din care
să rămână
crima politică

parola mitului umanității în criză ai notat-o undeva
când erai foarte tânăr

când orele dintr-un site arheologic se suprapun
dangătului argintiu al clopotului de la mica biserică
tot mai izolată de case

ultim contur al meu
sau al celor arătându-mi falsa direcție de mers

pot vorbi această limbă a pietrelor
dar dacă voi apropia două ramuri de măsline tăiate
una de alta
ciripitul păsărilor se va amplifica într-o plasă
pe care-o strânge cerul
riscând să dispari
ca umbra printre mașinile oprite pe șoseaua
atât de cunoscută

așa cum scriam într-o veche carte
care-a supraviețuit câtorva intemperii

pomii în floare lasă la distanță o urmă precum oamenii
prin viață
spre a se putea întâlni

adunate mai multe necazuri

pot distruge fericirea unora
care văd cum blitzul în plină zi
face loc trecutului adevărat.

Prognoza meteo

nu mai este posibil răspunsul

când ploaia a ajuns la piele
ca un trimis al artei viitoare

un lan secerat se așază între lucruri

un autostopist care se va lămuri de același
sens al drumului

piatra se desface chiar în mâinile prietenilor

cuvânt împrăștiat pe ecran mai otrăvitor decât sepie
care l-a scris

asta-i condiția acestor ritualuri locale
mizerii ridicate pe ziduri drept lozinci ale legitimității
fac și desfac fericirea

până la cifrele coborâte sub podurile
de pe alte meleaguri
avem tot confortul iluminării

cele care trec pot fi așezate la marginea patului

cobori dimineața
pe o planetă scrâșnind

gramofonul vecinilor se va licita mâine la un preț
pe care nu îl va ști nimeni.

Haine de probă

lăsați-mă să plec s-au tras obloanele peste
toate minaretele

și peste toate cuiburile acoperite cu var
de la început au fost câteva cuvinte lipsă
câteva cercuri pe hartă n-au putut fi șterse de nimeni
chipurile în care te recunoști
sunt îndoliate
se pierd printre arborii desenați între două
turnuri cu ceas
între două preziceri imposibil de transcris
pot alege mai mult decât între zi și noapte am văzut
ghirlandele sub trupul din ceruri
acum știu care este numele de care ai nevoie
poate ți-l spune și vântul din valurile care-au spulberat
câteva așezări
ești printre modelele marilor opere de artă așezate
într-un singur rând
de parcă cineva studiază
amprente pe lucrurile care rămân.

Ioan VIERU

Egometrie

Pașii îmi îngenunchează
de atâta rătăcit prin propria mea geometrie
-labirintul acesta pietros de cicatrici fosilizate-
îmi rănesc atât de tare
atingerile cu colțurile lor ascuțite
că nu mai știu de unde începe ființa mea
în acest abis
de căutări...
Drumul tumultuos se luminează
când capătă forma spiralei
și zborul se reînnoadă ca să se înalțe prin cuvânt.

Din oficiu

Eu trăiesc în poezie,
ies uneori ca să privesc lumea.

Ecouri

Îți ascult tăcerile
-din nopțile tale de insomnii-
se rostogolesc prin căderea stelelor
cu teamă ca să nu le atingă lumina.
În timp ce tu îți faci turnuri și ziduri
din lumi care nu există.
Și invoci ploile ca să îți redea curcubeul
zilelor care nu au fost însemnate în calendar.

Îți ascult tăcerile
-din zilele acelea care nu au avut nici un cer-
se plâng că le lipsesc cuvintele
care ar fi putut să-mi țeasă poemul.
În timp ce tu culegi fulgi de păpădie
ca să le furi iluzia și zborul
și îi pironești pe o dorință neîmplinită.
Apoi invoci uitarea
zilelor care ar fi putut să fie.

Îți ascult tăcerile
-de-a lungul unei clipe-
și e atâta chin în ele
că timpul a renunțat să o mai măsoare
de teamă ca nu cumva să le frângă.
Îți ascult tăcerile încăpățânate
cum se rostogolesc pe fâgașul lacrimilor.

Sfinx

Ai venit ca o hieratică fantasmă
-înveșmântat în reverențe, ceremonie și deliruri-
când înserarea își aduna echilibrul
în tremurătoare corzi de vioară.



Pășezi atât de solemn pe lumină de stele
-într-o rătăcire pe harta stelară.-
Pierdută în gânduri eram țeșându-mi
zestrea cu simetrii de tăceri.

Nici măcar nu m-ai privit în ochi
-ai venit doar să-mi măsoare răzvrătirea-
ca să mă înlănțui cu tăcerea-ți suverană.
Să iei cu tine timpul păsărilor
și să încaleci pe spinarea zborului
înapoi la regatul tău guvernat de absențe.

Vânzătorul de holograme

Mereu călătoreai
cu cufărul tău plin de miraje
pentru a picta peisajele după pofta ta.

Mai seducător decât un vis,
- te-ai apropiat ca o legănare-
poleit cu înțelepciune și simțire,
cu mișcări diafane.
Ziceai că ești fiul unui dumnezeu!
Dar nu te-am crezut atunci.

Mi-a trebuit multă vreme
ca să-mi dau seama
că erai fiul lui Loki.

Elisabeta BOȚAN

Daniel MONTOLY

Daniel MONTOLY s-a născut la Montecristi, Republica Dominicană, în anul 1968. A studiat dreptul la Universitatea Autonomă din Santo Domingo (UASD). Trăiește în Columbus, Ohio, Statele Unite.

A fost finalist în concursul de poezie *Latin Poets for Humanity* și câștigător al concursului de poezie organizat de revista „Niedergrasse” și „Editor's Choice Award” al The International Poets Society.

Parte din poemele sale au fost traduse în: portugheză, engleză, română și germană. A publicat în numeroase antologii, iar dintre cărțile sale amintim: *Ritualitatea cercului* (Obsidiana Press, 2008), *Tranzitarea apei* (Editura Taller del poeta, 2009), *Hârtii furate de dincolo* (Linden Lane Press, 2013), etc.

Colaborează activ cu diverse publicații literare și administrează blogul „El Wrong Side”, dedicat difuzării literaturii hispano-americane.



- În țările occidentale și îndeosebi în America de Nord se vorbește sau s-a vorbit despre poezia postmodernă. Este acest tip de poezie prezent în țara dumneavoastră? Se poate spune că poeții din țara dv. sau numai o parte din ei s-au sincronizat cu poezia postmodernă americană/occidentală? Credeți în sincronizare? Este poezia sincronizată cu modelul poetic postmodern american o poezie de valoare, performantă?

- Desigur, cu precădere în secțiunile avangardiste ale poeziei, pentru că începând cu „Generația Beat” de la jumătatea secolului XX, vechii parametri au fost depășiți, nu doar în discurs, ci și în formă. În Statele Unite există o rezistență puternică într-un anumit sector din lumea academică în ceea ce privește inovația în poezie. Aceasta e o lume în care predomină discursul din spatele evoluției poetice globale. Dar există voci cu o mare influență ca: Robert Pinsky, Charles Simic, John Ashbery, Yusef Komunyakaa, printre alții, a căror poetică a știut să se adapteze la realitatea impusă de timp. Aceste voci răspund momentului, luând în calcul factori ca dezvoltarea tehnologiei, colapsul a ceea ce numim modele ideologice și revalorizarea percepției individului spre progres, așa cum a fost înțeles atunci.

- În universitățile dv. se predau cursuri despre poezia postmodernă?

- Sigur că se predau, mai ales în școlile de arte libere, unde există programe create ca să răspundă științelor umane, dar sunt foarte puțini studenții interesați de aceste discipline; cei mai mulți se orientează spre piața liberală. Cu toate acestea, există și programe de măiestrie artistică și studii de literatură comparată, prin care cariera studentului este orientată spre studiul profund al tradiției poetice postmoderne.

- Este poezia postmodernă mai bine primită decât alte tipuri de poezie? Ce pondere are poezia postmodernă în poezia contemporană din țara dumneavoastră?

- În Statele Unite există două tendințe paralele: pe de o parte, cei care cultivă poezia încadrându-se în canonul occidental respectând tradiția, al cărui focar de atenție și

dezvoltare îl

găsim în lumea academică, iar pe de altă parte există curentul tinerilor și evoluția mediilor de hiper-comunicare, cum sunt „spoken word” și tendințele caracteristice urbane, care iau naștere ca un răspuns la imaginea lumii creată de inteligența universitară.

- Cum definiți poezia postmodernă? Ce caracteristici (trăsături) are ea?

- Poezia postmodernă se definește ca fiind aceea care a renăscut din cenușa secolului XX, care s-a caracterizat prin contribuția sa la dezvoltarea burgheză a societății, la progres și valorile proprii umanismului. Cunoașterea era posibilă tuturor, fără niciun fel de diferențe; - de aceea, la începutul secolului XX a apărut o pleiadă de voci feminine și alte categorii de persoane care au fost multă vreme marginalizate de lumea poeziei.

- Mai are poezia postmodernă vitalitate, sau este o poezie consumată, depășită? Este ea o poezie a trecutului?

- Cândva am avut ocazia să stau de vorbă cu un recunoscut poet laureat nord-american și în această conversație am abordat tema poeziei și interesul cititorului pentru ea. Îi explicam colegului că în Statele Unite, unde trăiesc de câțiva ani, nu există festivaluri de poezie, iar piața principală a acestui gen literar sunt bibliotecile statale și universitățile, nu o piață de lectori avizi, cum se întâmplă în America Latină, în țări ca Argentina, Columbia, Mexic, Cuba, Chile, Salvador, Nicaragua sau Republica Dominicană, de unde sunt originar. Spre exemplu, în Columbia se celebrează „Festivalul Internațional de Poezie Medellín”, care adună mii de spectatori zile în șir. Acest model poate fi luat ca exemplu de către guvernele care încearcă o apropiere de cultură. Eu nu cred că poezia postmodernă aparține trecutului. Ea nu este o poezie a trecutului, pentru că răspunde valorilor umane considerate ca fiind universale.

- Dați-ne câteva nume de poeți postmoderni importanți din țara dv.

Anchetă asupra poeziei postmoderne

- Eu persist între două tradiții poetice, cea latino-americană, în virtutea originii mele caraibe, cu poeți ca Manuel de Cabral, Pedro Mir, Nicolás Guillén, Aída Cartagena Portalatín, Dulce María Loynaz, și, într-o măsură mai mare, poeți precum columbienii, Gonzalo Arango, Alí Chumacero, Octavio Paz, Efraín Huerta, chilenii Enrique Linh, Raúl Zurita, Nicanor Parra, Jorge Teillier, hondurianul Roberto Sosa și poetul indigen, guatemalezul Humberto Ak'abal, salvadorianul André Cruchaga, printre alte mari voci ale poeziei latino-americane. Pe de altă parte, din tradiția anglo-saxonă, mă identific cu poeți ca, Allen Ginsberg, Robert Pinsky, Amiri Baraka, Langston Hughes, William Carlos William, Charles Bukowski, etc.

- Dacă nu credeți în poezia postmodernă, în ce altă poezie credeți? Încercați să definiți, să precizați înțelesul poeziei în care credeți.

- Pentru mine poezia e ca un muget de fiară care vine din interior și se varsă în jurul său, căutând să dea sens cuvintelor; de aceea cred în convergența tradiției și a rupturii, pentru că acest lucru reprezintă echilibrul.

- Oferiți-ne mai jos un poem pe care îl socotiți de excepție. El poate avea orice autor.

Semănăm

Semănăm copaci
din dorința de a recolta pășări.

Aleg acest poem al guatemalezului Humberto Ak'abal, pentru că reprezintă visul poeziei ca limbaj al condiției umane.

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Traducere - **Elisabeta BOȚAN**

Opera

Noapte de iarnă.
Imperturbabil,
Bătrânul poet
Își răsfoiește volumele:
Nu peste mult o să-nceapă
Mai lungă sau mai scurtă lui nemurire.

Lumina

Prin pâcla omeneshii preumțiozității
Mijește pentru el lumina sfințeniei.
Privește-i ochii!

Recreația mare

Demult, într-o zi de mai.

Când s-a-ndreptat spre ușă, am ieșit din bancă
și mi-am făcut loc printre colegi.

L-am ajuns din urmă pe scări, pe mica
platformă dintre etajul întâi și parter, și am dat glas
unei nedumeriri, întrucâtva legată de obiectul lecției
pe care o ținuse.

Un zâmbet blând i-a luminat fața. Bunul
profesor mi-a pus trei întrebări. Cum răspunsurile
nu l-au dezamăgit, a urmat dezvăluirea, pe-ndelete, a
unor lucruri din spatele lucrurilor.

După ce nevisata inițiere s-a-ncheiat, din câteva
salturi am ajuns înapoi în clasă. Clopoțelul tocmai
anunța sfârșitul pauzei.

Mâna mea dreaptă strângea o cheie de aur.

Alexandru MĂLĂESCU



Mitologii contemporane

Înțelepciunea se declină la genul feminin și este imperativă în toate împrejurările vieții, însă „grația” nu ar trebui oare să fie universală, cum desemnează filologia, să fie „universală” care atestă și consemnează viața cu parfum de nemurire a spiritului, moștenire divino-umană? Și ar fi oare lesne să definim grația? Desigur, ar fi de bun augur să realizăm, să simțim și să identificăm grația de orice fel, ca un suprem act de autentică viață spirituală și cultivată, *acea gratia plena*, care se poate traduce și întru înălțarea noastră ființială ca însemnând „a crede că totul a fost ceea ce trebuia să fie”...

Iată însă că din orișice dilemă intelectuală asupra fenomenului *grației* ne ispitește creator a ieși fabulatoriu, într-o manieră cvasi-tragică și sublimă, ludică dar și sapiențială, profesoara de limba franceză, prozatoarea, dramaturgul și poeta **Daniela Olguța Iordache**, fiica profesorului Aurel Iordache, patronim al Liceului Teoretic din Găiești, cu cel mai recent volum de producții poetice al său, lansat într-un cadru festiv, intitulat cvasiprofetic **O sută de semne de grație**.

De o factură absolut specială, cu un registru de inspirație de nuanță sincretică, cu substrat mitologic, însă deopotrivă pe alocuri de o spontană modernitate, culegerea de poeme ludic-mitologic-fanteziste este un exercițiu proteic de ritualitate inițiativă, cu o plăcută și surprinzătoare alternanță de inedit și obișnuit, confesiune teluric-metafizică a unei cotidianități saturate de libertăți, odisei mistico-magice ale avatarului personal de feminitate, poeme oraculare sau satiriste, de un umor eclectic de multiple nuanțe, pe scurt o apologie a pasiunii de a fi, de la registrul major la cel minor.

Ochiul interior, anticamera de sacralitate a percepțiilor mundane, captează un film al devenirii imaginare a lotului existențial, de la fabula legendară la universul naturii și al materiei, sancționate ca antilibertăți ale setei originare de sublim, ca oracole uitate și reamintite ale tainelor universului în ansamblul său. Peripateticiana de caracter fantast nu se rezumă la un spațiu restrâns, la o identitate istorică sau geografică pe traseul mitologiilor îndrăgite, ci inițiază evaziunea de proporții în spațiile și microspațiile lumii mărunte dintre lucruri, revenind apoteotic pe aripile mitologicului și fabulosului, cultivate cu predilecție într-o notă fantezist ironică.

Deși intenția fundamentală și imediat perceptibilă a poemelor sale este jocul vizionar, pe baza atributelor unei feminități deopotrivă viguroase și spiritualizate, poeta câștigă în expansiunile sale lirice un amplu teritoriu de manifestare a fantasmelor sale creatoare, scriind de-a dreptul lumea dindărătul și din afara vălului mistico-magic al cunoașterii, ce înnobilează și maximizează prestigiile imagistice ale unei înalte poeticități. Reproducem spre ilustrare poemul ce dă titlul volumului de versuri, la a cărui lansare este invitat în mod tradițional și scriitorul argeșean de mare popularitate în rândurile tuturor generațiilor de condeieri, profesorul, jurnalistul și prozatorul Marin Ioniță, cel ce pledează socratic pentru misiunea perpetuă a creatorilor de frumos:

O sută de semne de grație

Frângerea dansului întru unduire
începe să fie
de la buricul zeiței cu o sută de brațe,
de la gesturile ei
din apa primordială cu stele,
unde s-a înfăptuit
trudnica și eterna refacere.
În dansul său covârșitor din labirint,
Thezeu le repetă întreaga vibrație.
El rotește ritmul în sus,
ca pentru zbor,
și-l răsucesce în cercuri concentrice
printre plase enorme de stele și sori.
Pasul dansatorului e lin,
nu îndoiaie iarba, nu mișcă frunza;
cu piatra se poartă atent,
căci ea e strămoșul dansului
cu ritmul de pe lume
cel mai lent.

Dansul e lumea!
Îl ai în sânge dintru început,
fiindcă cel ce a uitat dansul,
nu mai există.
Dansez!
Simt cum în clipa mea
începe universul.

Dansez,
căci m-am născut din memoria ta,
zeiță cu o sută de brațe,
și de la tine sângele meu a moștenit
o sută de semne de grație.
Sunt picior, aripă, braț,
sunt mișcare,
mângâiere, duioșie, tulburare.
Ajutați-mă să descifrez în memoria mea
memoria tuturor lucrurilor,
să nu greșesc
legănarea, saltul, frângerea, desăvârșirea
și MARELE SENS.
Dansul începe cu undularea
de la buric,
când marea zeiță ne-a dăruit
o sută de semne de grație.

Așadar, ați putut citi o *ars poetica*, precum un imbold metafizic de ocrotire și înveșmântare cu grație a teluricului, un îndemn de a face să ființeze misterul întru revelație al lui *a fi*.

Prof. Dorina MIHAI MOISE

Între mierea și pelinul experimentului literar, sub neîmplinita iubire de oameni

Noul volum al **Gabrielei Zăvălaș** mi-a adus în casă, pe la sfârșit de Făurar, o **Angoasă dulce-amară***... Rarisimă plantă pentru Ierbarul colecției noastre de carte: experimentul literar contemporan. Ce minune! Să pot pipăi nectarul inedit al scoarțelor unei îngrijite ediții, statornicit în chilia mea de pustnic logodit cu scrisul...

Întâia scoartă, ilustrată de Cristian Negoii, după o idee a autoarei, îmi lasă degetele să alunece peste cele cincisprezece litere în relief ce compun numele de scriitor al unei mai vechi prietene.

Dar nici a patra nu-i mai prejos: sub fotografia unui val de mare care părăsește plaja și stânca ce se oferă jilț tronând neobositele gânduri ale Gabrielei, se înlănțuiesc privirii fragmente din rostirile a trei scriitori despre cărțile ei, tipărite tot cu litere în relief. Trei opinii, pe care le citez: „Poetă și eseistă. Lirism discursiv. Eseistică minuțioasă, aulică” (Arthur Silvestri); „poezie naivă, aidoma picturilor naive a cărei miză în creștere se varsă în proză, eseu cum nu se poate mai miraculos” (Radu Aldulescu); „similitudini de viziune asupra umorului cu teatrul lui Artur Adamov” (Eugen Cojocaru).

Iar înlăuntrul spațiului dintre scoarțe, misterul ce închide 56 de eseuri, alese de autoare dintre filele virtuale ale blogului său, cu rost și valoare de intim jurnal. Ochii îmi vâslesc, plini de neastâmpărat și curios nesaț, printre titluri, purtat de-o briză ce-ar putea rescrie cu ele legendara horă încinsă de niciodată văzutele ieale. Mi-a fost greu să le aleg pe cele mai expresive, căci fiecare are un șarm al său, fiecare pare a închide în sine o neștiută încă metaforică poveste. „Despre exclusivism”. „Poeta No”. „Patria eternă muncă”. „Fanata kameleonică și elitistul nonconformist”. „Antebelicul Gib Mihăescu”. „Planeta Oniria”. „Am storcătorul meu, sunt pionier”. „Transgalactycka”. „Eternul Mihai Eminescu”. „Golden brumărel”. „Iedul pierdut al copilăriei mele”. „Nero”. „Colecția falusurilor de piatră”. „Portret luminiscent de Lucian Chișu”. „Eminescu, Cărtărescu, Beigbeder”. „Șapte pisici nearistocrate la un Aristocrat distins și solitar”. „SOS surmenaj extrem”. „Solitude”. „Marilenei Lică-Mașala Paris. Corespondență. Singură la mare și criza gunoaielor”...

Recunoscându-mi numele, gândul începe să-mi vagabondeze spre acel *Ab ovo* al întâlnirii noastre, în poienița de la liziera pădurii Trivale, în toiu lui 1996. Era pe vremea când aroma florilor de cimbrisor lua în stăpânire văzduhul livezilor de la marginea Piteștilor, în întâia vară a mutării mele în cartierul cu iz de bătrână doină haiducească. Apropiindu-se, mi-a întins, cu firecul dărniceii demn de-o surioară mai mare, o carte, spunându-mi cu tandră modestie, „sunt scriitoare”. Prietenia noastră a crescut pe îndelete, împlinindu-se drum fără întoarcere în vara altui crucial an al existenței mele, acel 2004 ce mi-a îndoliat sufletul prin dispariția înmîiată a mamei, dar mi-a arătat harice drumuri de literare, nebănuite desteleniri...

Spre sfârșitul cărții, dăruită de Gabriela din toată strâmtorarea pecuniară ce-i cotrobăie tihna și frumusețea privirii trecute de inima vieții, ne stăvilește graba pasului, penultima frază: „pegră ce ne erodează pe toți [cei] care avem alte așteptări de la statutul de om” (s.n.).

Această afirmație oftată de delicatul său rănit condei, ne cimentează ipoteza dintr-un începutul lecturii: în viziunea Gabrielei Zăvălaș, conceptul – *livresc* – de angoasă nu rimează cu seducătoarea stare de adânci neliniști a marilor romantici, ci cu dragostea nemărginită de cuvânt, de oameni, de natură, de frumos, într-un cuvânt de ctitor de carte.

Dragostea literei experimentale din cărțile sale dulci-amarare stăruie nedumerită în pragul literaturii contemporane, în căutarea celui „breslaș” (p. 116) căruia un spiriduș rostitor de *Sesam, deschide-te*, i-ar putea ridica vălul de pe ochii încremeniți în obișnuința cu un anume stil literar... Un „breslaș” ce-ar putea crede în „lacrimile cobreslașilor” (p. 116). Un breslaș ce-ar putea înțelege și primi realitatea experimentului din scrierile ei.

Căci, această extraordinară țesătură de asocieri de cuvinte vechi și noi, nu-i nimic altceva decât un intuitiv experiment literar. Condeii Gabrielei este o continuă împletire de fire de țipirig între limba românească veche și cea nouă. Este un condei fidel istoriei exilului rostirii românești de dincolo în dincoacele Prutului anilor '40, limbă împodobită în exil cu interesantele neologisme franco-anglo-slave ale ultimelor decenii. Este un condei ce ne surprinde afectivul. Ce ne fericește dorința de a ne regăsi față-n față cu profunda emoție a unui mai vechi cuvânt: „tre” (trebuie), „pegră”, „gioale”, „amok”, „mi-s”, „corcoduș”. Ori prin inspiratele asocieri de imagini ce nu lipsesc din condeii niciunui dintre avertizații observatori ai socialului românesc ori ai istoriei literare naționale.

Am ales spre exemplificare câteva extrase din două eseuri, fără a minimaliza subtilitatea umorului din celelalte, tot atât de fin presărate cu răsucite alegorice cuvinte: „*Efectul nonempatiei asupra karmei medicale și criticiste. Drept la replica*” (p. 96): „găștile și găștele literare” (p. 99), „literatura a devenit politică și interes de grup” (p. 99), „grupuri masculocrate” (p. 98), „inflația celor care doresc să se exprime” (p. 98); „*Portret luminiscent de Lucian Chișu*”: „bacantă de cartier” (aluzie la T.O. Bobe și Veronica Micle, p. 50), „de la dragoste la ură nu-i mult, o știu toți cei care își pârjolesc interiorul în tandem” (p. 50), „malversațiunile Junimeii și resentimentarului critic” (aluzie la Maiorescu, p. 51).

Nici absența virgulei ori punctului, ce-a ridicat munți în calea înțelegerii unor confrăți mai mult sau mai puțin merituosi pioni ai criticii literare actuale, nu-i întâmplătoare în zăvălașa neinstrumentată scriere. Cum hieroglifice egiptene, secretele ei nu se vor dezvălui așa, dintr-o dată, nici ochiului și nici – mai ales! – inimii, întâiului venit neavenit...

Gabriela, nu-ți părăsi steaua! Mergi mai departe, către întâlnirea cu Marele Cititor. Scrisul tău, ce-și trage seva prin supraviețuinde rădăcini din glorioasele vremuri ale experimentului literar, cum minunatul și misteriosul nostru *Românaș Asprete de Vâlsan*, e purtător de mult bun gust, revărsându-și cornul abundenței de întâmplări, fapte, nume ale literaturii contemporane, cu generozitate. Iar lectura eseurilor tale ne bucură ochii și ne mângâie sufletele, la tainic ceas al clipei trăite de risipirea nopții în lumină.

Ah! Să nu uit: Gabriela este un minunat trubadur literar ce-și poartă tezaurul doinit de iubire, între porțile breslei scriitoricești din cetatea Bucurului și colinele sumețite de mustul îmbătrânitelor podgorii, miraculos ascunzîș de livrești taine din patimile pătimate de mult îndrăgitul ei (nostru) tîrgușor Pitești...

Marilena LICĂ-MAȘALA

* Gabriela Zăvălaș - *Angoasă dulce-amară*, București, Editura SemnE, 2015

Între malefic și diafan

„În secolul al optsprezecelea trăia în Franța, un bărbat genial și detestabil. Veacul însuși nu era sărac în acest gen de personaje.” Așa își începe Patrick Suskind romanul *Parfumul*, tradus în românește de Grete Tartler (București, Editura Univers, 1989). Chiar dacă romanul *Porumbelul* al aceluiași Suskind a atins limite sensibile nebănuite, impactul *Parfumului* ține de *Longseller* (patru ani pe lista celor mai bine vândute cărți!).

Regizorul Tom Tykwer a realizat în 2006 filmul *Parfumul* (*Parfume: The Story of a Murderer*, Germania / Franța / Spania, 2006; sc.: Andrew Birkin, Bernd Eichinger, Tom Tykwer; cu: Ben Whishaw, Dustin Hoffman, Alan Rickman, Rachel Hurd-Wood, John Hurt). Grea cutezanță, și totuși... Tom Tykwer a mai regizat *Maria Malefica* (1994), *Aleargă, Lola, aleargă!* (1998), *Prințesa și războinicul* (2000), *Paris, je t'aime* (2004, segmentul *Faubourg Saint-Denis*).

Filmul începe cu ultimele pagini ale romanului. Spinarea biciuită a lui Grenouille obsedează în prim-plan, iar în fundal fierbe mulțimea nepotolită. Sentința e clară: va fi răstignit. Deodată, vocea din off ne transportă la început de poveste. Regizorul reconstituie Parisul anilor 1800, insistând asupra detaliilor, costumelor, piețelor. În 1738 s-a născut copilul Grenouille sub o tejghea. Detalii naturaliste – vomă, sânge, viermi – pigmentează imaginile oricum percutante. Copilul nou-născut, aruncat peste pești, cărnuri grele, câini înfomețați, cu un piept plin de sânge matern, va însemna genialitatea „negativă” într-o lume cu străzi pline de gunoi și bălegar, cu case mirosind a varză stricată, cu tăbăcării duhnind a leșii, acolo unde oamenii puteau a sudoare și a haine nespălate.

Și duhoarea cea mai mare era la Paris, mai ales acolo unde vreme de opt sute de ani fuseseră aduși morții spitalului Hotel-Dieu și ai parohiilor din împrejurimi. Acolo s-a născut bărbatul care a inventat parfumul cu irezistibilă capacitate de a inspira oamenilor iubire. De acolo, din paradoxul „bubelor, mucigaiurilor, noroiurilor” argheziene, spre Baudelaire citire, a țâșnit cea mai delicată mireasmă. Actorul care-l interpretează pe Grenouille nu e diform, nici monstruos. El are o aură de Crist, cu hipnoze inefabile în privire. Aici e marea surpriză a distribuției, deoarece în final regizorul adună o mulțime împlânzită de un chip, de un parfum, de o adiere situată între malefic și diafan. O eșarfă albă plutește peste mulțimea văzută de sus. Totul se preschimbă în adorație bizară, încrâncenată, inexplicabilă. Mulțimea poate fi manevrată prin biruința mirosului, întrucât Grenouille are un nas care străbate cu mirosul până dincolo de piele, către adâncul ființelor. Orice crimă i se pare justificată de scopul suprem: obținerea parfumului. La început, Grenouille pare o căpușă. Suskind insistă asupra acestei comparații: „Căpușa mică, urâtă, care-și strânge ghem corpul plumburiu, pentru a oferi lumii dinafară o suprafață cât mai redusă”.. O căpușă scârboasă, ghemuită, încăpățănată, care așteaptă o împrejurare deosebită, adică apariția sângelui. Era lacom; singura condiție era noutatea: „înfuleca totul, sorbea, înglobând totul în sine”.

Din venerație, mulțimile distrug tot ce ating. Din respect, regizorul filmului lasă multe puncte de suspensie, fără să aibă pretenția că a extras întreg „parfumul” cărții. O senzație de neîmplinire în fața supremației romanului.

Alexandru JURCAN

Superorchestra română de tineret

Iulie-august, „Vară magică”, în București. Festival estival internațional. Mă aflu și eu în lojă la Ateneu, să ascult. Și-o spui răspicat, entuziasmat: fuse minunat! Eugen Țichindeleanu, solistu', cordar de largă finețe. Încă tânăr, da' cu experiența vizibil-a muncii de-afară. Are și-o ceteră veche și faină, așa că notele-i zboară clar, pur, decis și precis. Fiindu-le astfel puse-n valoare mândrețea, noblețea și prospețimea nedeazăzinate. Strânse juvaer de Mozart în concertu' cu numărul cinci. Încât cine-l cântă e musai s-o facă numai pe măsură și doar strălucit...

Eugen, dibaci, socot c-a făcut-o vrednic, iscusit. Conlucrând cu Orchestra Română de Tineret. Ce l-a însoțit foarte potrivit. Cu toții conduși nici că se poate mai nimerit de-același neobosit muzician Cristian Mandel. Vajnic dirijor, bun îndrumător și de performanță vădit creator. Ansamblul acesta, doar de șapte ani, e o mărturie de necontestat. Sună nemaipomenit și simfonia întâia mahleriană o dovedi cu vârf și-ndesat. Riguros, viguros, impecabil spre boltă țâșnind. Cuceritor și copleșitor deopotrivă. Drept e că-i măreață, da' nici talmăcirea nu-i fu mai prejos. Ci cum se cuvine. Ambițioasă, energică, fără cusur. Și, mai cu seamă, întreagă, la bis fiind cântată binevenit și mișcarea „Blumine”. Umblu la cuvinte de atâta timp, dar acumă parcă ele îmi lipsesc. Voi încheia, deci, simplu și firesc: este cea mai strașnică trupă autohtonă de gen în momentu' de față. Trebuie să-i recunoaștem excelența neapărat. Uralele noastre îndelungate, la fine, având, evident, tocmai aiastă menire. Austrieicii nemuritori neîndoelnic intrând pe mâini talentate și avântate...

Jazzul, iar îndoliat...

Rând pe rând, se duc și greii acestuia în mormânt. Ornette Coleman, unu' dintre ei, la mijloc de Cireșar. Saxofonist american, ultracunoscut. Om de funky, bebop, free jazz, ultraprinceput. Improvizator fervent, creator, inovator. A trăit ani buni și-a cântat neconținut cu alții la fel. Experimentând, pe mulți atrăgând. A contribuit la muzica zilelor noastre masiv, iscând sonorități inedite, subtile și felurite. Motiv pentru care aprecierile nu i-au lipsit. Devenind chiar doctor honoris causa în domeniu. Nu se mai află de-acu' printre noi, da' rămas-a cu noi negreșit. Prin discuri și benzi ce-or sta mărturie mereu despre ce-a făcut pe acest pământ, cu instrumentu-i, prin cânt. Astfel că fanii nu l-or uita, întotdeauna l-or putea asculta și, măcar uneori, l-or omagia. Fie și numai prin câteva rânduri ca astea de față, sigur meritate, deplin datorate...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești...

■ Tabăra de Creație Plastică *Ion Gheorghe Vrăneanțu*, ediția I-a. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești și Centrul Cultural Pitești. Coodonator: artistul plastic Augustin Lucici – 1-8 august.

■ Lectură publică din creația membrilor redacției revistelor „Cafeneaua literară” și „Carpatice”. Organizator: Centrul Cultural Pitești – 4 august.

■ Festivalul Internațional de Folclor „Carpați”, ediția XXXII-a. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești și Consiliul Județean Argeș, prin Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș. Coordonator: Carmen Elena Salub – 9-16 august.

■ Simpozionul cu tema *SUA și Cuba - Un nou început*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Lumea Azi*. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-șef revista-document „Restituiri” – 10 august.

■ Dezbaterile interactive sub genericul *O cafea, un măr și un pahar cu vin*, în cadrul proiectului cultural *Armonie și stil de viață*, susținută de dr. ing. Adina Perianu. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu – 11 august.

■ Prelegere: *Maica Domnului - Muntele cel Sfânt al lui Dumnezeu*, susținută de preotul Lucian Grigore. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și

Biserica Domnească Sfântul Gheorghe. Coordonator: preotul Lucian Grigore.

■ Colocviul cu tema „Damian Stănoiu și personajele sale”, susținut de muzeograful Octavian Dârmănescu.

■ Colocviul cu tema *O istorie a cutezanței - Oamenii mărilor*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma – 18 august.

■ Lectură publică din seria întâlnirilor literare lunare sub genericul „Printre cărțile oamenilor de cultură argeșeni”. Invitat scriitorul Lucian Costache. Coordonator: referent Marius Chiva – 20 august.

■ Colocviul cu tema „Eminescu și Basarabia” susținut de Marilena Lică-Maşala și reprezentanții Asociației Pro Basarabi și Bucovina.

■ Simpozionul cu tema *Semnificația actului de la 23 august 1944*. Coordonator: referent Marius Chiva – 24 august.

■ Spectacol literar-muzical susținut de Trupa de Teatru *Robertto*, coordonată de artistul Robert Chelmuș. Coordonator: artistul Robert Chelmuș – 27 august.

■ APARIȚII EDITORIALE

Revista lunară de literatură *Cafeneaua literară* (nr. 8/2015), revista lunară de cultură *Argeș* (nr.8/2015), publicația lunară *Informația piteștenilor* (nr. 8/2015).

Festivalul „Kiriac” 23

Argeșeano-mondial, deja tradițional. Doar două momente, aici, în revistă, din ce-am ascultat și-am aplaudat. În această vară, tot la „Davila”...

Mai întâi, coru’ târgoviștean „Appassionato”. Mititel numeric, dar eficient. Numai tineret bine pregătit. Revelația serii vădit. Concitadinu’ cândva Florin Emil Badea îl conduce țăis, cu vrednic profit. Repertoriu fain, nu doar românesc. Viu interpretat, modern și ritmat. Impecabil și captivant. Cu o voce în față, chiar de remarcat și de neuitat, a Mihaelei Micuță. Semn că mai există și prin provincie talent performant...

Apoi, capu’ de afiș. Coru’ de cameră „Preludiu” numit. De atâta vreme constant renumit. De la București, oaspe îndrăgit. Împrospătat adecvat și întinerit.

Da’ și, chibzuit, cu-aceeași Gabi Mădincă solistă. Și acu’, ferice, în formă deplin. Per total vorbind, omogenitate, acuratețe, finețe și eleganță sonoră. Artă la nivel, fără îndoieli. Păcat că la filarmonica noastră nu se găsi loc până azi de un concert eminent cu orchestra-mpreună de la un capăt la altu’. Dirijat, evident, de „comandorul” Enăchescu Voicu. Așa cum îl știm. Calm, precis, meticolos, temeinic și maiestuos. Ar ieși ceva cert de palmares și, deopotrivă, de mare succes...

Închei amintindu-l din nou pe Gheorghe Gomoiu. Cititor, animator, organizator neobosit încă, al manifestării în vârstă de patru decenii juma’. La cât mai multe ediții, profesore!

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești

sub egida

Consiliului Local Pitești și
a

Primăriei municipiului
Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDAȚIA

Director: Virgil DIACONU

Redactor-șef: Marian BARBU

Redactori: Nicolae EREMI

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:

cafeaneaua_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.

UN TEST POETIC

Prezentăm mai jos două poeme: unul generat de calculator, celălalt extras dintr-un poet contemporan – Louis Couffignal (anii 1960).

O plăcută îndoială

O plăcută îndoială de culoarea lotusului adormit
întreține bucuria pe această insulă muntoasă,
ne învață cu o întârziere utilă
și propune mai multe căi
pentru a ajunge la soluția așteptată.
Eternitatea durează o oră.
Multiplele picioare ale unui car
ce se înalță precum o fortăreață,
mâine vor fi prețioase;
ne vor convinge că trebuie să arăm
toată insula unde crește pașnicul tei.
Astfel viața este curgătoare,
grindina de mai smulge iedera
pentru a comanda un nou decor.

O perdea de plante roșii mobilează eternitatea.
Ariciul avansează cu greu: coralul visează;
vipera putredă pe care a căzut ciocanul
își arată organele sub ienupăr,
în timp ce grâul germinează; morsa sosește gâfâind
în fața fortăreței;
iar amfioxul vede soarele în fiecare zi a lunii.
Tuturor le place să picteze pământul.
Mai târziu, pe o scoarță, viermele strălucitor
ne va sfătui
să învingem carnea.

De-a lungul zidurilor

De-a lungul zidurilor

mobilate cu orchestre ramolite
Străpungându-le urechile de plumb spre ziuă
Pândind o mângâiere unită cu trăsnetul
Surâs secerător de capete aplecate.
Mirosul sunetului.
Explozii de timp – fructe mereu coapte
pentru memorie.

Și mâinile tale de ploaie peste ochi lacomi –
Înflorire hrănitoare –
Desenau luminișuri în care un cuplu
Se îmbrățișa.
Bucle de timp frumos; primăveri de șopârlă
Horă de mame luminoase
Suflecate și clare.
Dantele din ace; smocuri de nisip;
Furtuni dezgolind nervi de liniște;
Păsări de diamant între dinții unui pat
Și cu o mare scriere carnală iubesc.

Întrebări:

- Pe care din cele două texte îl considerați "mai" poetic?
- Care din cele două texte vi se pare scris de mașină și care de om?

[Indicație : Textul „uman” este un extras din: Paul Eluard, „Obiectivitatea poetică”, în *Suprarealismul în serviciul revoluției*, numărul 5, 1933].

Traducere - **Alexandru JURCAN**



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

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