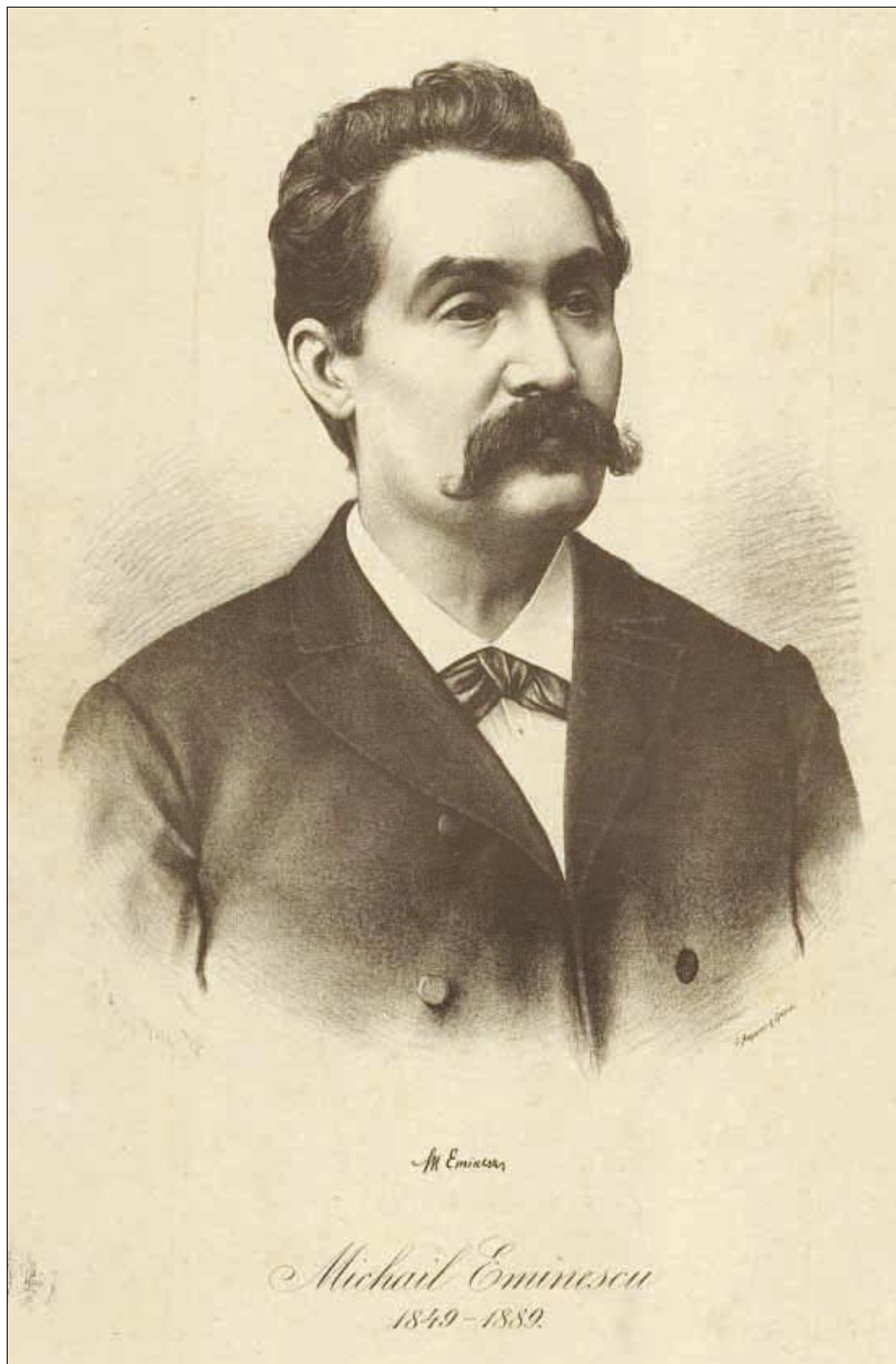


1 / 275

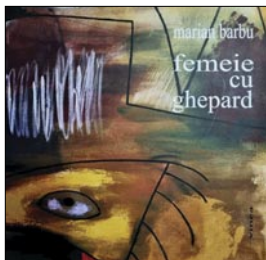
■ Ianuarie 2026
■ Anul XXIV

Cafeneaua literară



supliment **ARTE
POETICE** Virgil DIACONU:
ARTA POETICĂ A LUI MIHAI EMINESCU,
ÎN VIZIUNEA CRITICULUI E. LOVINESCU

ANI LITERARI BOGAȚI PENTRU SCRIITORII DIN URBEA PITEȘTILOR



Mi-am închipuit întotdeauna că dacă există pictori de icoane, atunci trebuie să existe și cititori de icoane...

Câțiva scriitori din urbea Piteștilor și-au publicat în ultimii ani cărțile la edituri importante, intrând în circuitul național al cărții, poate și al valorilor.

MARIAN BARBU publică *Femeie cu ghepard*, Editura Vinea, 2023, o superbă carte de poezie, AMALIA CONSTANTINESCU ne vorbește despre întâlnirea sa cu luminile teatrului în volumul *Paganini și vioara răstignită*, Editura Bibliotheca, 2025, iar VIRGIL DIACONU a publicat recent volumul de poezie *Facerea*, la Editura Academiei Române, și l-a lansat la Târgul de carte Gaudeamus, București. Cartea a fost prezentată de către poetul Valeriu Matei, directorul general al editurii, și de către poetul Șerban Codrin Denk. dr. Pompiliu Crăciunescu, redactor-șef al EAR, a vorbit despre cartea poetului Vasile Macoviciuc, *Nordul (o sută și una probe de zbor în colivie)*. Ambele volume au apărut în colecția „O sută și una poezii” a Editurii Academiei Române.

ALINA DINU, din Pitești, scoate din teasurile Editurii Universitare volumul *Peștera*, 2025, ION DOGIOIU, tot piteștean, închipuie plachetele de poezie *Drumul către cer*, *Labirint* și *Negustor de fluturi*, 2025, iar DUMITRU AUGUSTIN DOMAN, din Curtea de Argeș, ne bucură cu o inspirată antologie *100 de poeți români de azi și poemul lor identitar*, Editura Hoffmann, 2025.

DAN DRĂGOI tipărește la Editura Larisa, 2025, cartea în versuri clasice *Omul din lumină*, care vrea să ne sugereze ideea că omul este compus din cuante de lumină. JEAN DUMITRAȘCU s-a pus și el pe lucru și ne oferă volumele *Clasicii noștri. Contribuții la viața și opera lui Vladimir Streinu*, 2024 (critică și istorie literară), *Kant pe înțelesul tuturor*, 2024 (filosofie), *Marginalii*, 2025 (critică și istorie literară) și *Neoretorica visului. Între tăcere și lumină*, 2025 (poeme), toate la Editura Bibliotheca.

VICTOR MIHAI ENACHE, din Câmpulung, își propune să ne cucerească cu un volum de poezii, *Epilog în loc de neant*, Editura Eikon, 2024, CONSTANTIN MANEA semnează în anul 2025 cartea *Mâinele nostru cel de ieri - Note și*

butaforisme și traduce în engleză *Amiază arsă / Parched Noon*, versuri de Ștefan Vida Marinescu, ediție bilingvă.

LIVIU MĂȚĂOANU, din Câmpulung, publică poezie – *Flori de piatră / Flores de piedra* (română/ spaniolă), 2024, piteșteanul CRISTIAN MELEȘTEU tipărește romanele *Bisericele cireșelor amare*, Editura Tracus Arte, 2024, *Luntrea cu fluturi*, Editura Universitară, 2024, și o bună carte de poeme, *Nostalgii și fantasme urbane*, Editura Bibliotheca, 2025.

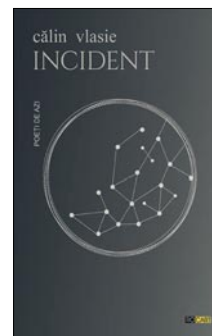
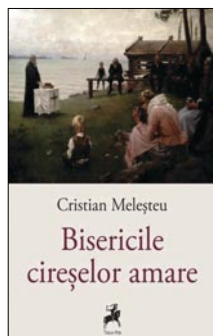
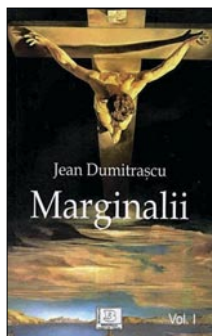
NICOLAE OPREA, președintele Filialei Pitești a USB, scoate din tiparul digital *Opțiuni de cronicar*, 2023, DENISA POPESCU editează cartea de poezie *Facă-se voia Ta. 57 de formule ale acceptării*, Editura Art Creativ, 2024, MIHAIL SACHELARIE ne atrage atenția cu volumul de eseuri *Lecturile publice și trabucurile „Monte Cristo”*, Editura Ecou Transilvan, 2024. FLORIAN SILIȘTEANU publică placheta de versuri *Îmbrățișare*, 2025, MIHAIL SOARE scrie *La judecata de acum a poetului*, versuri, 2025, iar COSTIN TĂNĂSESCU publică în tăcere cartea de versuri *Regatul ruginii*, Editura Diamant, 2025.

Și pentru că am respectat ordinea alfabetică, vom aminti că scriitorul CĂLIN VLASIE, care a (re)plantat în poezia și arta poetică românească Inteligența Artificială, a publicat la editura sa, Rocart, cinci cărți de poezie post-algoritmice – tripticul *Virtual*, *Incident* și *Un om neuman*, dar și romanul *Fading*, Rocart, 2025, care s-a bucurat de o cronică bună în *Cafeneaua literară*, semnată de către un foarte bun critic, Christian Schenk.

Autorii de mai sus și-au lansat cărțile la Centrul Cultural Pitești, la Biblioteca Județeană Argeș sau la București. Despre o parte din scriitorii, precum Marian Barbu, Amalia Constantinescu, Virgil Diaconu, Alina Dinu, Ion Dogioiu, Dumitru Augustin Doman, Dan Drăgoi, Constantin Manea, Liviu Mățăoanu, Cristian Meleșteu, Denisa Popescu, Mihail Sachelarie, Costin Tănăsescu, Călin Vlasie, au apărut prezentări și cronici literare în *Cafeneaua literară*. Totodată, ei au publicat în paginile revistei.

În concluzie: un an sau ani buni pentru scriitorii urbei. Numai cititori să fie!

V. D.



„A pretinde să schimbi istoria este un proiect totalitar”
(Jean Sévillia)

PENTRU O ISTORIE POLITICĂ A LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE (II)



Redactor-fondator al revistei *Vatra* (1971), ocupându-se acum de *Asymetria* („revistă de cultură, critică și imaginație”), **Dan Culcer**, blamând „comoditatea conștiințelor vătuite”, vădește – în eforturile sale exegetice – sobrietate și o „laboriozitate mixtă”, cum observase Gh. Grigurcu; împăcând adică investigațiile literare cu cele extra-literare, ținând „dreapta cumpănă”, oficiind atent în numele statutului etic al disciplinei. După *Un loc geometric* (1973), amalgamând – într-un jurnal deghizat – reflecția morală și infuzia lirică, după *Citind sau trăind literatura* (1976) încercând „impunerea unui program” și după *Serii și grupuri* (1981), radiografiind tendințele ce animau, din unghiul sociologiei, viața literară, criticul reia un vechi proiect de cercetare, publicând un diptic masiv sub titlul *Cenzură și ideologie în comunismul real* (editura Argonaut, 2015), conform descrierii CIP. E drept, coperta anunță alt titlu, simplificat, *Cenzura în comunismul real*. Dar exegetul înțelege cenzura ca ideologie și ne reamintește că avem de-a face cu o *instituție-pivot*, tentaculară, exprimând de fapt „esența ideologiei comuniste” (Culcer 2015 : 23). El are în vedere, cu armătură sociologică la îndemână, „proporția fenomenului și profunditatea efectelor” (Culcer 2015 : 664), concretizând editorial, după o teză doctorală, vechiul proiect. Criticul consultase o broșură secretă (*Publicații interzise*, 1948) și încercase să publice în *Vatra* un articol care, în acei ani, putea fi „deschizător de drumuri” (Culcer 2015 : 5). Firește, articolul, cu un titlu jucăuș (*Listele cu „uvrajuri prohibarisite”*) fusese respins, denunțând, ca gest de pionierat, epurarea bibliotecilor, după Convenția de armistițiu (septembrie 1944). Fenomenul *memoricidului* a interesat pe mulți. Dacă, de pildă, **Liliana Corobca**, expertă în domeniu, poposind în fondul DGPT din Arhivele Naționale îl cerceta cu ochi străin, Dan Culcer îl examinează din interior, suportând pe propria-i piele, ca fost redactor, consecințele. Chiar „desființată” oficial, în 1977, cenzura funcționa în forme disimulate instituțional, într-un sistem centralizat de control. Ajungând până la faimoasele „liste de cuvinte” (cuvinte interzise), asigurând, paradoxal, notorietate / ecou social prin meritele subversivității. Încât, trecând în revistă teme și cazuri, Dan Culcer ne oferă un fabulos periplu: de la regulamente și metodică, cu practici în cadrul revistei *Vatra* (1971-1986) la exemple celebre, amintind de „colonialismul sovietic” (ARLUS fiind „o instituție colonială”) și garda kominternistă. Pensăm doar câteva nume, victime ale cenzurii / censorului ca prim cititor (oficios, specializat): de la Eminescu la D.R. Popescu cu *Leul albastru*, căzând în „capcana liberalizării” (Culcer 2015 : 556); sau M. Ralea, acceptând funcția de mediator în numele marketingului partinic (Culcer 2015 : 418), cazul *Jar*, Petru Dumitriu în relația cu A.E. Baconsky (scris Baconski) ori însemnările

umorale ale lui Mircea Zăciu.

Sunt multe informații de reținut: „desmințirile” lui Eliade privind interviul „smuls” de A. Păunescu, cazul romanului *Ademenirea* (Romulus Zaharia fiind funcționar în CCES), aventura onirismului, referatele pe seama romanelor lui Guga și Goma etc., placcate pe fundalul socio-politic al Tezelor din 1971, forțând o „remodelare ideologică”. Și, desigur, subiecte delicate (comunism și evreitate), relațiile cu maghiarii, dezvoltând ramificații teoretice și istorice (mărturii documentare) sub flamura unui comparatism benefic.

Al doilea volum insistă asupra altor teme precum ecloziunea eseului, retorica romanului cu teză, recuperarea canonică a unor genuri paraliterare (SF, îndeosebi), valorificând texte mai vechi, ordonate „demonstrativ” (Culcer 2015 : 1417). Sunt aduse la lumină Referate, note informative (sursa Neagoe / Dan Zamfirescu) și bogate comentarii, inventariind cazuri: Lăncrănjan, A. Buzura, Marin Preda, Mihai Sin etc., gravitând în jurul rolului social al literaturii. Interesat de o lectură sociologică, Dan Culcer explorează viața literară, risipind la tot pasul note sociografice. Un *Decret despre generație* ne avertiza că generația e un „fals concept”; neoperațional, adică, deși autorii, suportând varii tipuri de constrângere (conformare, adaptare, opoziție) conducând la *self-control* (autocenzură), nu sunt „entități autarhice”. În consecință, vorbim despre *serii și grupuri*, despre sintalitate (identitate) și ideologia literară a grupului, recompunând, prin analize calme, contextele în prefațare. Mai nou, propunând un „concept emergent” precum *Protopseudo* („nucleul originar al falsului”), rod al exercițiilor sale interpretative, va distinge între „eroarea inocentă” (protopseudo) și „falsul deliberat” (pseudo).

Asupra Cenzurii, venind din spațiul teatral, a stăruit și **Liviu Malița**, semnând câteva cărți de ecou: *Cenzura pe înțelesul cenzuraților* (2016) și *Literatura eretică* (2016), analizând „texte cenzurate politic” (1949-1977). Notând că „voluntarismul normativ al Puterii” (Malița 2016 : 28) nu avea „nomenclatoare limpezi”. DGPT, rebotezată în 1975, devenind Comitetul pentru Presă și Tipărituri (CPT) își regla periodic tirul, în funcție de documentele politice ale zilei. Fără o doctrină explicită, cu variații cronologice și cenzură „în trepte”, cu criterii imprecise, fluctuante, ingerințele vizau prevenția. Sub lupa Cenzurii intrau doar textele *publicabile*, evitându-se, prin negociere, posibile scandaluri. Liviu Malița, cu probele pe masă, discută etapizat gradul și felul constrângerilor, convulsile politice, delicturile ideologice.

Analizează genuri, curente, direcții, atitudini estetice și, desigur, temele literaturii, un capitol dens fiind rezervat Istoriei și criticii literare. Odată cu „depresurizarea politică”, posibilă după moartea lui Stalin (Malița 2016 : 299), chestiunea moștenirii culturale devine presantă, însoțită de teama / teza preluării necritice, în bloc. Sunt și alte probleme fierbinți (non-disidența, compromisul inevitabil, rezistența prin cultură, mutația estetică etc.), conchizând că visata reconfigurare ideologică a literaturii, prin instituirea *canonului partinic* nu a reușit.

Desprinderea de trecut, odată cu „decesul istoric” al așa-zisului comunism autohton (*real*, ne asigura Dan Culcer), înseamnă pentru **Bujor Nedelcovici** o fermă linie de despărțire între „înainte și după”; or, ruptura de fond s-a însoțit, în societatea noastră, cu o uitare culpabilă, încât tribulațiile postrevoluționare au consfințit un nedorit *bluff*, inclusiv în „procesul comunismului”, sintagmă care „a prins cocleală” (Grigurcu 2019 : 4). În răfuială cu toată lumea, Bujor Nedelcovici cere respectul memoriei, condamnă „rinozenizarea în travesti”, se vrea o conștiință, îndeamnă la responsabilitate. Evident că nevoia de memorie îl îndeamnă la mărturisiri. Și dacă intransigența morală, adversitatea „viscerală” față de vechiul regim conduc la un veritabil rechizitoriu, blamând „îmbolnăvirea colectivă” a societății românești, Gabriel Andreescu, urmând „logica faptelor”, prelua cu rezerve acest „autoportret eroic”, constatând, dimpotrivă, o *poziționare pragmatică*. Atent la *politica imaginii*, prozatorul, indiscutabil pe „lista pozitivilor”, a dovedit adaptabilitate. În calitate de co-organizator al Colocviului *Scriitorul, Cenzura și Securitatea* (2009), va reaminti că autocenzura devenise „cel mai periculos cenzor” în acei ani ceaușiști (v. *Cenzura și autocenzura*, în *România literară*, nr. 23/8 iunie 2012, pp. 12-13), neacceptând „târgul cu târguitorii de cuvinte”. Și dacă temătorii funcționari ai Cenzurii propuneau zelos-abuziv intervenții castratoare, *cenzura exterioară* fiind „fără criterii”, dar nu infailibilă, cea *interioară*, cu ambiția pasabilului, desfigura intențiile, obligând la aluzie, oblicitate, subminând *eficiența subversivă*.

Un alt reconvertit, dinspre sociologie însă, este **Mihai Dinu Gheorghiu**, dovedind o dublă competență (literar-critică și sociologică). După volumul consacrat lui Ibrăileanu (1981), după *Scena literaturii* (1987) văzută ca o carte „de tranziție”, el s-a încumetat, nota Al. Cistelean, la „relansarea sociologiei critice”, cercetând un larg evantai problematic, la intersecția sociologiei cu Istoria. Traducând masiv (din Pierre Bourdieu; v. *Economia bunurilor simbolice*, în 1988), susținând, sub conducerea sociologului francez, o amplă teză de doctorat, *Les Métamorphoses de l'agit-prop* (1998), insistând pe cazul Școlilor de partid. În volumul *Intellectualii în câmpul puterii* (2007), Mihai Dinu Gheorghiu identifica „morfologii și traiectorii sociale”, încercând și un examen comparatist în țările „socialismului real” (după <89). Interesat, prioritar, de fenomenul elită, discută aplicat despre intelectualii de partid, despre puterea simbolică / puterea politică a scriitorilor și criza instanțelor de consacrare. Dar și despre noile structuri și întreprinzătorii noii ordini morale, odată cu schimbarea codurilor ideologice. Oricum, pentru sociologul-critic modul de a judeca istoria are un rol fundamental, sesizând incompatibilitatea viziunilor; pe de altă parte, interesul pentru lucrările de sinteză istorică pare a fi în declin, autorul mulțumindu-se cu explorări

„feliate”, urmărind în paralel morfologiile instituționale și traiectoriile intelectuale în câmpul literar cu deosebire.

O grilă sociologică, tot pe filieră franceză, folosește și **Ruxandra Câmpeanu**, cercetând, în cazul trio-ului Ralea / G. Călinescu / Vianu, „trepte și limite ale compromisului intelectual” (1948-1964). Aici, problema morală este supraordonată, examenul deontologic dominând teoria câmpurilor de producție culturală. Apelul la *textele* din epocă devine suveran. În *Privilighenția* (2009), **Ioana-Macrea Toma** se ocupă de instituțiile literare, în timp ce **Magdalena Răduță** (2019) purcede la o lectură sociologizantă a ultimului deceniu ceaușist, „glorificând” optzecismul. Ioana-Macrea Toma ne propune, în ramă sociologică, observații de reținut: de la rolul cenzurii, pendulând între „voluntarism normativ” și „vigilența confuză”, la interacțiunile din mediul literar (constrângeri, acomodări, negocieri), subliniind centralitatea literarului și investirea charismatică a scriitorului.

„Reconstituiri” lui **Bogdan Tănase** (2020) cercetează alt decupaj temporal (1971-1980) și oferă un îmbietor cadru interpretativ, periodizând literatura noastră în funcție de un concept-hibrid: *ani nodali* / ani cu rol nodal. Inițial o teză de doctorat, lucrarea explorează „o perioadă tensionată și fecundă” (Tănase 2020 : 8) și folosește ca ipoteză de lucru un eveniment nodal (*Tezele din iulie*, 1971), repositionând discursul ideologic (înspre paradigma naționalistă și cultul personalității), urmărind reacția scriitorimii în habitusul socio-literar totalitar. Pe urmele lui Marcel Corniș-Pope și John Neubauer care foloseau conceptul de *nod* (în varii accepții) în examenul comparatist (în sens transnațional) asupra literaturilor Europei Centrale, Bogdan Tănase manevrează termenul prin prisma *efectelor* unor evenimente politice datate. Nodul ar fi punctul de „intersecție agonală a mai multor coduri” (politic, social, contextual, fie local sau internațional). Reconversia ideologică din 1971, ca eveniment nodal, trezește reacții: adversative, în cazul *scriitorilor posturali* (după terminologia lui Jérôme Meizoz) sau obediente, în cazul celor „instrumentalizați politic” (*scriitori statutari*), manifeste în „ciclul lung de producție”, aici fiind convocat ca aliat Pierre Bourdieu (credit simbolic, recognoscibilitate publică). Bogdan Tănase, construind scenarii teoretice și investigând climatul literar („așezat”, controlat prin regulile impuse de sistem), constată, într-o bogată rețea referențială, că au fost și reacții salvator-defensive: formula / postura generaționistă (o „familie posturală”, cum scrie Jérôme Meizoz) și reprezentările cotidianului, ca „realism intermediat” (Tănase 2020 : 21).

Interesată (tot din unghi generaționist) de „strategiile subversivii” în proza postmodernă (2002; 2008) și de „paradoxurile teoriei” (2017), **Carmen Mușat** repune în discuție chestiuni aride, controversate, „îmblânzind” și limpezind, prin situare cronotopică, dispute bătătorite, respingând ferm aroganta autonomie. Limbajul teoriei este „în dinamică interactivă cu istoria”, afirmă net, trecând în revistă subiecte fierbinți (v. *Frumoasa necunoscută*, 2017): aventurile canonului, teoria receptării, literatura exilului, cenzură, ideologie, „Spiritul timpului”, specificul național etc. Cu deosebire, interesează aici paginile dedicate realismului socialist ca „nouă religie” (Mușat 2017 : 95), impunând „compulsiv” o unică metodă de creație (revoluționară). „Estetica proletară” va folosi concepte preluate, răstălmăcite,

golite de sensul lor legitim; noul lor conținut, vehiculat de ideologi de partid, deghizați în „teoreticieni literari”, folosind literatura ca „armă ideologică”, exprimă – imperativ și prescriptiv – voința partidului. Implicit, o evaluare partinică, veghind, prin „supremația conținutului”, la *puritatea ideologică* (Mușat 2017 : 99), folosind teoria literară ca instrument de propagandă. Reamintindu-ne că ideologia este „o grilă de lectură artificială și autoritară” (cf. Paul Ricoeur). Or, dogma realismului socialist manevrează pseudo-concepte teoretice și etichete ideologice, literatura, în varianta sa *angajată*, fiind „o prelungire artistică a documentelor de partid” (Mușat 2017 : 99).

Cercetând începuturile generației șaizeciste, așezată sub acolada „generației socialismului” (cum a botezat-o Mihai Gafița), investigând acribios presa vremii, **Jean Dumitrașcu**, în serialul din *Cafeneaua literară*, scoate la lumină doar tributul propagandistic, fără a urmări devenirea ei (neînchegând, din păcate, profiluri totalizatoare).

Deși a declarat, în felurite împrejurări, că nu e interesat de „o istorie politică de tip clasic”, **Vladimir Tismăneanu**, ca lovcă analist politic, foarte prezent pe piața ideilor după '89, ne-a oferit, în avalanșă, culegeri de medalioane-studii (ca mărturii „din interior”), dezvăluind soarta unor destine individuale; practicând, *necronologic*, interesat în sens etic de marxism și devoalând „sofismele comunismului”, o istorie a comunismului / a PCR *prin biografii*, prinse în hățiușul unor lupte fratricide (convulsii, epurări, conspirații, crime). Plecat în 1981 din țară („încă neomarxist”), politologul de la Maryland, cu dublă identitate culturală, avantajat de „distanța americană”, ne propune, fragmentarizat, un comparatism suprainformat, util în a descifra meandrele „liniei partidului” (corecții de orbită, facțiuni rivale, „mecanismul infernal al lichidărilor” etc.) în numele mesianismului politic (ca „teleologie salvaționistă”). Îndrăgostit de „aventura ideilor”, cum și-a botezat un recent volum (*Humanitas*, 2024, îngrijit și prefăcut de Monica Got), el știe că „ideile au consecințe”. Explorând subteranele puterii comuniste (sacralizată ideologic), Vladimir Tismăneanu cultivă *pedagogia memoriei*. Între seducție și dezvrăjire, inventariind pasiuni, avataruri ideologice și ispite utopice, operând, pentru Estul european, contextualizări și conexiuni, politologul, fascinat de „arheologia ideilor”, explică dezinvolt „mrejele” ideologiilor totalitare. A condus Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România (martie-decembrie 2006) și a fost președintele Consiliului Științific al IICMER (2010-2012). Cunoștea lumea *secretă* a nomenclaturii și ne propune, ca intelectual critic și voce publică, efigii / portrete, dezvoltând demistificator „caracterologia epocii totalitare”. Un posibil ghid, identificând convulsiile „comunismului românesc” și ale unui sistem sclerosat, epuizat, criminal, pierzându-și „elanul escatologic”. Decriptând polarizări (mascate) și vechi conflicte culturale („esopic exprimate”, cum recunoștea), Vladimir Tismăneanu, denunțând „orgiile propagandistice” ale epocii poate fi un martor credibil, semnând cărți utile demersului istoriografic, având „ceva dintr-un aventurier de idei” (Ianoși 2012 : 514). Deși tributar *fragmentarismului*, apărând, prin risipa de articole și comentarii politice, liberalismul civic, Vladimir Tismăneanu scrutează un larg spectru problematic: deslușește istoria meandrică a regimului comunist de la noi, ieșind din noaptea totalitară, cercetează tranziția regimurilor din Est spre democrație sau rolul religiilor politice (ideologie, tiranie, mit, utopie, demonism),

perpetuând reflexe mentale și în postcomunism, ca „formațiune hibridă”. Oricum, „cel mai important gest public” (Preda 2025 : 378) rămâne *Raportul*; apropiat, recunoștea, de „valorile” lui Traian Băsescu (decretat „președintele intelectualilor”), Vladimir Tismăneanu a suportat violente lecturi critice, acuzat, de o stângă iritată, că „rescrie Istoria”. *Raportul* a declanșat un „război civil” într-o societate isterizată, care, amalgamând ideologiile, întreține partizanate și intoleranțe. Plecat „la timp” din țară, Tismăneanu a luat „în vizor” totalitarismele, a trudit la „o istorie comprehensivă a PCR”, considerând *Raportul*, asaltat de un val de critici, o „operă capitală”. Încercând, astfel, să împiedice „eternizarea amneziei”, știind prea bine care sunt riscurile unei societăți fără memorie. „Filozoful” (Preda 2025 : 373), el însuși în „reconstrucție intelectuală”, semnează prestigioase contribuții academice și, în paralel, coboară, deloc lăudabil, în agora electronică folosind un limbaj degradat (Fb), în analize „intens personalizate”.

Amendând „gesticulațiile stângiste” ale tânărului „Volodea”, un apropiat al familiei, **Ion Ianoși**, și el degustător de idei, va semnala „concesiile cu adevărat mari” ale lui Vladimir Tismăneanu (v. *Internaționala mea / Cronica unei vieți*), neacceptând nici concluziile „Raportului Tismăneanu”, *regimul comunist* – ca sintagmă unanim acceptată – fiind, de fapt, „o extrapolare lingvistică a unei realități parțiale” (Ianoși 2012 : 829). Concesivul Ion Ianoși, fost instructor al Comitetului Central, reconstituie, cu un bogat material probator, imaginea unei epoci zbuciumate. Ca „multiplu minoritar”, om de stângă, apropiat de lumea scriitoricească, atras de literatură și filosofie, fostul profesor de estetică, riguros în privința faptelor, rememorează / notează zelos, lămurind – convocând amintiri personale – chestiuni controversate. Decent, tolerant, dar nu fără concesi, lansând „idei inoportune”, „insuficient de evreu” (cum îl priveau ai săi) și considerat „trădător” de către maghiari, Ion Ianoși, fără a se dezice de crezul tinereții, a rămas minoritar (după '89) și prin doctrină, asumându-și condiția „cu toate costurile”, deloc mici în noul context. Din postul său de observație, cum zicea, acel *no man's land* („între literatură și filosofie”), Ianoși ne oferă, ca istorie trăită, o *memorialistică atipică*, pe solidă temelie documentară, înregistrând, cu succinte adnotări, evenimente și personaje, luând probe de climat, cu imprevizibile mutații ideologice.

Mărturii prețioase, din „interior”, aduc volumele „agendistului” **Pavel Țugui**, fost înalt demnitar al Partidului, implicat – ca șef al Secției de literatură și artă din Secția de Propagandă și Agitație a CC al PCR – în eforturile regimului de recuperare a unor mari scriitori: reeditarea romanelor istorice ale lui Sadoveanu, avizarea tipăririi *Scrinului negru* (cavalcada Referatelor), precizări în cazurile Vinea și Goga, și, cu deosebire, reintegrarea lui Arghezi, scos vreo șapte ani din circuit (v. *Avatarurile spulberării unor erori...*, în *Steaua*, nr. 5/1980, Leonte Răutu încercând să împiedice difuzarea revistei). Prezintă interes stenograma întâlnirii lui G. Călinescu cu Gheorghe Gheorghiu-Dej (2 martie 1960) și dispoziția dejistă, cerând în regim de urgență „clarificarea” situației lui Arghezi (8 februarie 1955), încercând să-l „îmbuneze” pe marele poet, primit rapid în Academie. Și multe alte informații „din culisele” puterii, Pavel Țugui, notând scrupulos, păstrând dovezi și reconstituind *cu exactitate* evenimentele.

ADRIAN DINU RACHIERU

Generația '60 sau poezia sub barosul Ideii

Ideea de generație literară nu este o invenție recentă și nici o particularitate românească. În literatura noastră, ea a fost folosită, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca instrument de legitimare simbolică, mai curând decât ca rezultat al unei analize critice riguroase. Titluri precum *Generația viitoare*, *Generația mea* ori *Generația de mâine* trădează, mai degrabă, un elan programatic decât existența unor structuri estetice coerente. Chiar și celebra „generație '27”, construită în jurul lui Mircea Eliade, a fost mai degrabă o creație retrospectivă, o mitologie intelectuală elaborată ulterior.

Cu toate rezervele justificate față de concept, literatura română cunoaște totuși o generație care se constituie nu doar cronologic, ci **instituțional, ideologic și propagandistic**: generația '60. Ea nu apare spontan, nici exclusiv din solidarități estetice, ci este **produsul unei politici culturale deliberate**, născută din nevoia regimului comunist de a-și legitima existența și de a demonstra că „noua societate” poate produce o literatură proprie, competitivă și, mai ales, **obedientă**.

Scriitorii generației '60 sunt primii formați integral în anii socialismului. Ei nu au cunoscut literatura interbelică decât filtrată ideologic, nu au trăit libertatea creației, iar modelele lor au fost atent selectate. În același timp, elitele literare autentice ale României interbelice se aflau în închisori, în domiciliu forțat sau într-o marginalitate umilitoare. Vidul simbolic creat astfel trebuia umplut rapid. Poeții tineri devin, în acest context, **o resursă strategică**.

Realismul socialist, impus brutal după 1948, nu a fost doar o estetică, ci un **regim de producere a sensului**. Poezia nu mai era expresie, ci instrument; nu mai era revelație, ci pedagogie ideologică. De aceea, trecerea de la proletcultismul rigid la un neomodernism controlat, după mijlocul anilor '50, nu trebuie interpretată ca o victorie a libertății, ci ca o **adaptare tactică a ideologiei**. Partidul nu renunță la control, ci îl rafinează.

Generația '60 se naște exact în acest moment de recalibrare. Este generația care profită de o relativă destindere, dar fără a-i contesta premisele. Criticul Mihai Gafița surprinde perfect această realitate atunci când o definește drept **„generația socialismului”**, „îndrăgostită de partid”. Formula nu este o metaforă, ci o constatare politică.

Această carte – născută în paginile revistei „Cafeneaua literară” – pornește de la o premisă simplă și incomodă: **nu există inocență la debutul generației '60**. Diferențele dintre poeți sunt reale, importante și trebuie nuanțate, dar contextul lansării este comun. Fără sprijin instituțional, fără validare ideologică și fără acceptarea, explicită sau tacită, a compromisului, accesul la publicare era imposibil. De aceea, cercetarea presei literare și a publicațiilor provinciale din anii '50-'60 devine esențială: acolo se vede cel mai clar cum funcționa filtrul.

Mulți poeți au practicat un **dublu discurs**: poeme conforme publicate în reviste obscure, în paralel cu volume atent „cosmetizate”. Alții au mers până la capăt pe linia ideologică, cântând Partidul, conducătorii și marile mituri ale comunismului până târziu, fără remușcări și fără retractări. A-i trata pe toți identic, fie prin condamnare globală, fie prin absolvire estetică, înseamnă a falsifica istoria.

După 1990, această falsificare a devenit sistematică. În absența unui proces real al comunismului cultural, valorile și



non-valorile au fost amestecate, iar criteriul estetic a fost invocat ca **scut moral**. Poeziile encomiastice au dispărut din ediții „integrale”, biografiile au fost rescrise, iar compromisurile prezentate drept „păcate ale tinereții”, rapid uitate. În realitate, uitarea nu este nici inocentă, nici neutră. Ea produce mituri și obturează memoria.

Demersul de față nu este unul revanșard. Nu condamnă, nu incriminează și nu cere excomunicări simbolice. Este un demers de **resuscitare a memoriei**, pornind de la ideea că răul cultural – ca și cel politic – trebuie înțeles înainte de a fi depășit. Hannah Arendt avea dreptate: problema răului devine întrebarea fundamentală a vieții intelectuale postbelice.

În lipsa unei istorii literare exhaustive a generației '60, acest volum își asumă o selecție largă, dar necesar incompletă. Sunt analizați aproximativ cincizeci de poeți, din primul și al doilea eșalon valoric. Cei marginali, prolix proletcultiști, sunt lăsați în uitarea pe care și-au construit-o singuri. Istoria literară nu este o arhivă de bune intenții, ci un exercițiu de discernământ.

Un rol decisiv în cristalizarea generației l-au avut **colecția „Luceafărul”** și volumul colectiv *Sub semnul revoluției* (1959), adevărat act de naștere simbolică. Aici se construiește mitul tinereții pure, crescute exclusiv sub socialism, „ferite” de deviațiile estetismului. În realitate, această mitologie a funcționat ca rampă de lansare pentru cei dispuși să accepte regulile jocului.

Critica literară a vremii, de la Mihai Beniuc la tânărul Nicolae Manolescu, a funcționat ca instanță de validare ideologică, vorbind despre „controalele poeziei” și despre „angajarea deplină” a creatorului. Libertatea de creație nu era un drept, ci o concesiune temporară.

Această carte este scrisă din perspectiva **militantismului etico-estetic**, inspirat de Monica Lovinescu, și refuză separarea artificială dintre estetic și moral atunci când aceasta devine o formă de amnezie. Talentul nu este o scuză absolută, iar valoarea nu poate funcționa ca amnistie retroactivă. Poeții generației '60 au revoluționat lirica românească, dar această revoluție s-a produs **din interiorul unui sistem represiv**, nu în afara lui.

Istoria literară trebuie scrisă fără ură, dar și fără menajamente. A ascunde gunoii sub preș nu îl face să dispară. Îl transformă în mit. Iar miturile, odată consolidate, devin mai greu de demontat decât ideologiile care le-au născut. Această carte nu judecă oameni, ci **expune mecanisme**, pentru ca cititorul de azi și de mâine să poată înțelege cum a fost posibilă o generație strălucită, născută sub barosul Ideii.

Jean DUMITRAȘCU

De profundis

Volumul de „Postume”, îngrijit de Brândușa Antoniu, îl readuce în atenția cititorului pe poetul de la Dunăre, președinte de filială a Uniunii Scriitorilor și director, mulți și rodnici ani, al revistei „Antares”. Plecat la cenaclul poezilor din cer, Corneliu Antoniu a lăsat o moștenire lirică inconfundabilă și un loc pe care cu greu se va putea așeza un alt creator de frumos.

Poemele postume nu au unitate tematică, fiind scrise în perioade diferite și, probabil, în stări de spirit diferite, dar au unitate stilistică, așa cum se întâmplă, de obicei, în cazul poezilor autentici. Nu știu dacă intenția autorului (zgârcit cu publicarea propriilor creații și reticent în fața celor care scot două-trei volume într-un an) a fost să creeze o mitologie personală, în care vegetalul și mineralul să fie actanții unui subtil și complicat proces de substituție, dar există în acest volum o mitologie a pădurii, una „înrouată și rece”, acolo unde „vine calul încălecat de apa Sâmbetei”, sună „clopotul la poarta cu zmei” („Du-te”) și imaginile răsar „din țarcurile mari ale copilăriei” („Trandafirul negru”). Nu lipsesc notațiile ironice: „Eu cred/ În eleganța unui purice cu săritura de aur”; „Se pot provoca mari daune fericirii/ Ea însă toarce sub mâna mea/ Și dă din coadă” („Într-un trai zilnic”), nici acel dor fără sațiu de pierdere/ cufundare în vegetal:

„Mă voi acoperi cu un aer de mesteacăn/ Sau de frasin” („Axiome: Adagio”) sau de transfer metaforic a elementelor citadine într-un peisaj oniric: „Vin fantomele de aer/ Imaginând un oraș:/ Am văzut catastrofa!/ Trecea/ Prin strămte burlane de cer/ propriul meu vis/ Dansând/ Pe alte picioare. Ochii/ Roșii ai ploii o știu!” („Copacul”). În general, poetul pare să renunțe la identitatea conferită de acte oficiale, preferând să rămână pe „Calea adâncă a visului”, „Fără de noapte și fără de întuneric/ Și fără acte pe malul abrupt” („Calea adâncă a visului”). Rezerva lui de melancolie alimentează căderea în imaginar, substituția cu vegetalul, refuzul stilizărilor și al contrafacerilor moderne: „Căzut sub dominația cerului/ Singur/ Ca o floare pe o față de masă/ Multe motive am/ Să mă simt prefăcut:/ Adică inutil/ Pe toate rutele sufletului./ Sunt chiar întemeiat/ pentru această regulă/ Sub ultimele lumini casnice/ Ale acestei arhitecturi/ prin care foarte avantajoasă mi se pare/ Figura trândavă a învingătorului/ Încărcând atmosfera” („Căzut...”).

Apropierea morții, văzută tot ca alunecare în vegetal, aduce cu sine înțelegerea profundă a rostului dintre lucruri; „focul sămânței” și „orga de la rădăcina cu melci” („Elegie I”) trimit la catarsis și la cântec, la sentimentul renașterii prin credință, exprimat pe ton elegiac și cu acea economie de mijloace stilistice care-l caracterizează pe regretatul poet Corneliu Antoniu. Purtătorul de iarbă visează în „somm de in”, prin nopți intrupate, „triste fântâni” căzute-n uitare („Elegie II”) și simte trecerea timpului, an după an, ca pe o măcinare ascunsă: „Vânăț, anul mă ascunde în oase, greier”, deznădejdea diluându-se treptat într-o filozofie a acceptării: „Vești proaste de la cunoscuți - /Nu-i apă deajuns să mă fac trestie/ Port iarbă la voi în casă.” („Elegie II”).

Asemenea căldărarului dintr-un poem, poetul încearcă să treacă detașat peste „starea de viață”, nu tocmai cucernic (nu vede rostul prosternării), conștient de provizoratul în care ne situăm încă de la naștere: „Și nici nu-i pasă/ Cum stă așa închiriat de cer/ Deasupra moșiei lui imaginar” („Căldărarul și zestrea lui”). Refugiul în imaginar nu este o temă nouă în poezie, în schimb, motivația lui poetică trebuie căutată în structurile de profunzime ale eului, diferite de la un poet la altul, precum și în modul cum poetul se raportează la realitate. E clar refuzul implicării într-o relație cu ceilalți (fie ei și



cititori)/ cu lumea reală (mecanismele ei nu funcționează, în ciuda atâtor „poduri loiale”). Comunicarea interpersonală este viciată și, când își părăsește fortăreața cu „belșug de forme/ Și uitări”, poetul se pierde în „nobila înrăutățire a vremii” și-și caută echilibrul („Numai echilibrul/ Cu fața îngropată în trandafiri/ Numai gândul/ Prăbușit la intrare” – „Inscripția”).

Corneliu Antoniu nu este un poet al efuziunilor lirice, dar preferința pentru economia de mijloace de expresie nu exclude bagajul emoțional în care întotdeauna sunt detectabile accente tragice: pe cel „osândit de hăitași”, în „deznădejde și naufragiu” („Despre și despre”) îl salvează doar retragerea în sine, subtilul și perversul mecanism al detașării: „Gândul la care trag/ Și țărmlul care nu se arată/ Și meduzele care mă inundă/ Dovadă-mi fac că sunt viu/ Reciprocele alcătuirii/ Alături de crabii fosforescenți/ Printre algele scorbâte din cer/ Apar ca inițialele unui necunoscut/ În memorie e ultimul refugiu/ Și în brațele singurătății aruncând/ Peste toate/ Semintele acre ale identității” („Ultimul refugiu”). Îl mai salvează și faptul că întotdeauna „Își construiește o lacrimă în care să stea” („Despre și despre”) sau că-și poate imagina „Că sunt/ Pe o plajă între ierburi/ Eu chiar mirosind a iarbă/ (O iarbă inventată de mine)” („Vicenlia somnului”).

Există în volum două poeme mai lungi – „Proiect pentru o stalactită (sau „Să ne închipuim”) și „Imn împotriva nopții atomice (Poem antirăzboinic)” – , scrise în urmă cu câteva decenii și pe care nu cred că poetul de la Dunăre ar mai fi vrut să le publice, mai ales că ele trimit la o parte sinistră din istoria noastră; îndrăgostit de păduri și de ape, visător și cu nostalgia copilăriei, a cutelor din casa de lemn, a tatălui pe care „Îl apucă noaptea/ De subsuori așezându-l sub un copac/ Întru totul semănând a îmbrățișare/ O cană de pământ din care/ Crește grâul. Sub pământ încă îl aud/ Răsuflând, lângă lemnul înflorit al carului” („Cutele casei de lemn”), Corneliu Antoniu putea scrie și poezie socială, dar presupun că ea nu-l reprezintă. Așa cum nici cele câteva arte poetice, mușcătoare/ luătoare în râs nu par a se înscrie în matricea stilistică și tematică a autorului. Și totuși, greu de ignorat poemul „Să faci orice”: „- Să faci orice/ Dar să nu scrii poezii/ Nimeni din neamul meu/ N-a făcut altceva decât pantofi/ Cizmar deci să te faci!/ Sau tâmplar sau fierar/ Șef de stat sau republică, Golan,/ Dar să nu te mai prind înnegrind hârtia/ Scormonindu-i ungherele/ Să nu te mai prind vorbind singur/ De parcă ți-ai chema moartea:/ Să nu mai scrii poezii –”.

*Corneliu Antoniu, „Postume. Poezii”, Ed. Pim, Iași, 2025

Valeria MANTA TĂICUȚU

PER ASPERA AD ASTRA



Pentru colonelul-comandor Ion Timaru scrisul e o poruncă sacră a comunității și un jurământ inviolabil în virtutea cărora își justifică existența și ascensiunea, la propriu și la figurat: ”Să scrii, Ioane! Auzi? Să scrii frumos! Dar nu tâmpenii, baliverne lipsite de folos. Să scrii de noi, de viața și de timpul nostru noduros, de plâns, și joc, și bucurii, și de necazuri, de munci și datorii, de moarte, nunți și cumetrii, de scurtele necazuri, să scrii de toate”. De speranța, rostul și crezul **românilor în propria izbândă** în istoria lor multimilenară. Sub acest jurământ –ordin de luptă se scrie această carte de poezie, *Spre stele*, Ed. Rovimed, Bacău, 2016, 153 p., proba de foc în zona lirismului a romancierului Ion Timaru, autor a șapte romane.

Aluziile biografice tip „plecasem cătană” sunt doar un pretext și tot atâtea dovezi ale identificării poetului cu sufletul satului românesc, cu toate detaliile acestuia: anotimpuri, culori, sunete, datini, limbaj, cimitir, perceperea scurgerii timpului între viață și moarte, așadar, o filosofie a statorniciei, a despărțirii și revenirii acasă, în locurile natale.

Spre stele este un florilegiu de amintiri transfigurate în chip de tablouri, peisaje, scene, decupaje, țesute minuțios și miniatural, secvențe savant - cromatice, stampe, goblenuri ce restituie o viață de om, exponent al creativității, al desprinderii de țărâna din care am fost plămădiți de Marele Anonim, al unui destin aflat sub egida unui „Optimism târziu”: „al nostru destin/făcător de minuni prin veacuri, prin trecut, prin viitor, ecou înălțător – „Așadar un florilegiu de portrete ale veșniciei ce *s-a născut la sat*, cum a scris Lucian Blaga, invocat și în excepționala introducere semnată de Prof. dr. Luminița Săndulache: “Coseai mărtișoare din ață de mătase; fire albe și roșii împletite pe cutii de chibrituri dezmembrate. Îmi adăpam calul din izvorul siliștei. Foșnetul acului străbătea punți. Pe casa bunicilor, curgea cerneală cu gheață”.

Tonalitatea majorității poemelor este una a nostalgiei, a unui lirism de vioară sau violoncel, a unei tristeți profunde, soră cu paragina, cu seceta pustiitoare ce poate fi când ironic-amară, când rodul unui realism terminal de-a lungul și de-a latul căruia tresaltă culoarea figurilor de stil și sens, a metaforei și oximoronului:

“ Prin curtea școlii unde ne jucam în vacanțe de-a hoții și vardiști, umblă șerpi de metal. Biblioteca a plecat în exil, iar teii nu mai înfloreșc; bat din ramuri despuiate a sperietorii/ Fantoma învățătoarei s-a mutat în biserică.../ Vom fi ce-am fost și mai mult decât atât, cu lumânări la căpătâi... “. Multe din poemele cărții le-am putea subsuma unui capitol intitulat *Bacoviene*, un omagiu adus scriiturii marelui poet băcăuan, de o actualitate uimitoare: “Fulguie peste oraș./ La piața mare, / câinii de pripas adulmecă specialități/ bacoviene stând sluj/ cu boschetari printre tarabe./ În cartier s-a prăbușit un caldarâm/ Picturile imploră fondul plastic/ O vioară plânge-n Ateneu/ solștițul de iarnă clipește...”

Poetul Ion Timaru, aviator din stirpea “icarilor falnici” meniți să provoace destinul, rezonează, psihic vorbind, nu altfel decât Lucian Blaga, cu sufletele tari ale satului, cu „Văduva cu cerdac tricolar” sau “Femeia cu blesteme”, dar mai ales cu “Piloți în flăcări”, posedați de zborul *spre stele* precum magul eminescian călător în stele, motiv ce a determinat-o pe celebra exegetă eminesciană Rosa del Conte să-i atribuie un fel de diagnostic derivat de la sideral, *sideromanie*.

Minimalist al revelațiilor și al dorurilor fără leac, scriitorul Ion Timaru este un aspirant al perfecțiunii prozodice: “Pe locul fostei case părintești e astăzi golul nepermis de crud. Întâmplări șirag,/ imagini estompe/ și doruri fără leac/ imploră timpul surd...”. Nu lipsesc versurile de dragoste adolescentină sau matură (“Erai izvorul”) și nici fotografiile cu nomazi amintind de Miron Radu Paraschivescu. Pare-se că poetul nostru a cunoscut pe viu ororile războiului din Afganistan, dovadă fiind poemul

“Cimitirele stadioane”: ”Cimitirele nu mai erau cimitire, deveniseră stadioane multifuncționale. Cadavrele jucau toate sporturile cunoscute, ba mai și scorneau giumbușlucuri; alergatul pe sârmă de-a valma cu viermii care pe care... Medaliile erau stele galactice...”

Poet cu toate simțurile în alertă dizolvându-se în *iluzoriu*, sinonim cu izvorul inimii, sursa sa de inspirație, Ion Timaru dispune de un amplu ambitus de culori și sunete pe care le înfrățește cu un rar talent al plasticității (“Muzică”: „ Greierii dezmoțesc iarba/ sub clar de lună vibrând/ zăvor pun la gânduri rebele/ replici în nopțe/ șoptesc/ lătratul de câini singuratic/ puhoi de stele/ asistă molatic concertului divin/ peste ere...”). Precum un simbolist de elită, autorul zugrăvește în 5 catrene, de pildă, poemul “Naveta”, foarte aproape de perfecțiune, mai ales în ceea ce privește prozodia. La capitolul *Bacoviene* vom cita “Flori negre”, “Noapte solemnă”, “Plimbare de nopțe”, “Muncitorii”, “Melancolie”, “Caut”, poezie ce mi-a inspirat titlul acestor însemnări. Meritul de excepție al poeziei lui Ion Timaru este evitarea premeditată a idilismului și nombrișmului, a bucolicului decorativ, a pastoralului desuet, în cida universului explorat ce se preta la abordări semănătoriste.

Talentul poetului Ion Timaru se manifestă mai ales pe spații reduse tip *haiku* ca de exemplu acest sextet intitulat “Curcubeu”, ce poate fi și o originală *ars poetica*, expresionistă: “Ploua cu litere și din nisip țâșnea sânge; Am înrămat tabloul pe strada goală, în miezul zilei”, ceea ce nu înseamnă că textele mai lungi duc lipsă de acel lirism grav, dramatic, duios, emoționant, emis parcă de un violoncel.

Ne vom referi la “Floare de mac”, cu petalele sale neverosimile datorită fragilității și anduranței, la “Aurii mâini da mamă”, reprodus *in extenso* de doamna Săndulache (și bine face!), “Cumpăna”, “Buciumul” (amintind de eminesciana *Sara pe deal*. “Adio” (poezie dedicată soției), “O pereche de cai” (amintind prozodic de Ștefan Augustin Doinaș. Nu putem încheia aceste impresii de cititor fără a cita capodopera acestui volum, intitulată „Spirala”: “Învăluit în mister/ aclamat de soare,/ dansează entuziasmul/ prin lanul de grâu./ O seceră agățată-n mohor/ e semn de-ntrebare amână verdictul/ pe mai târziu/ Uneori/ e-atâta splendoare/ alteori e-atâta pustiu...”

În spiritul acestei dualități se aștern rândurile poeziilor înstelate, semnate de Ion Timaru, ceea ce ne duce cu gândul la Dante ce-și încheie a sa *Divina Commedia* cu celebrul vers “*Tamor che move il sole e l'altre stelle*”, altel spus: iubirea divină ca forță cosmică și motor al universului, ca scop ultim al existenței oricărui lucru, rotindu-l spre propria perfecțiune.

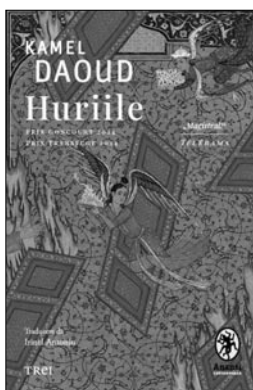
Geo VASILE

București. 18 decembrie 2025

Șoapte pentru sardina albastră

Unul dintre cei mai cunoscuți scriitori algerieni contemporani este **Kamel Daoud**, distins cu Prix Goncourt, Prix François Mauriac și alte premii importante obținute pentru romanele sale curajoase, bine documentate, conținând mărturisiri dureroase despre faptele cumplite petrecute timp de zece ani în timpul războiului civil din țara sa, război neconsemnat în cărțile de istorie, trecut sub tăcere în numele reconcilierii naționale.

Romanul **Huriile**, pentru care autorul a fost interzis în țara natală (și împotriva căruia, la fel ca în cazul lui Salman Rushdie, s-a emis un fatwa), a apărut la *Editura Trei* (2025) și beneficiază de o minunată



traducere din limba franceză realizată de Irinel Antoniu. Este o tulburătoare și dureroasă poveste a unei tinere femei rămasă fără voce de când era copil, al cărei strigăt găuit de neputință reprezintă o mărturie a ororilor făcute de cei care au ucis sute de mii de victime, pierite într-un război absurd și nedrept.

În orașul Oran de pe țărmul Mediteranei, tânăra Aube (Fajr în limba arabă), rămasă în urma genocidului fără corzi vocale și cu o cicatrice uriașă sub bărbie, un fel de „zâmbet” hidos pe care-l ascunde sub o eșarfă scumpă, îi vorbește cu limba ei interioară micuței sale *sardine albastre* (fetusul din pântec), încercând să o facă să înțeleagă de ce este atât de urâtă lumea de-afară:

„De douăzeci și unu de ani plimb acest rictus care face limbile să sece. Un zâmbet tâmp, mare ca bucuria, ca fericirea, ca zeflemeaua. Se întinde de la o ureche la alta și e caligrafiat sub bărbie, clar și mut; taie limba în două; reproduce bucuria când nu mai e bucurie. (...) Scoica mea care va fi golită, libelula mea fără aripi, tu, inima din inimă, scânteia roșie, vocea din cuvinte, cuvintele însele, limba care în sfârșit găsește o ureche, înțelegi? Eu am



murit la vârsta de cinci ani, iar tu vei muri în seara asta sau mâine dimineață.”

Sunt gândurile tinerei femei în Ziua Sacrificiului, ziua în care bărbații din Oran și din toată Algeria sacrifică oi respectând îndemnurile Profetului, în timp ce versetele Coranului se înalță la cer, iar femeilor nu li se permite nici măcar șoapta: „suntem singure, pentru că nu avem loc în cărțile sfinte ale cerului”. Numind-o *micuța mea Hurie*, Aube vorbește cu fiica sa nenăscută despre femeile învăluite în veșminte lungi, cu fața acoperită, mute pentru că nu li se permite să vorbească, ascunse în interiorul caselor, fără posibilitatea de a ieși neînsoțite. În această lume în care supunerea și sacrificiul femeilor reprezintă ceva obișnuit, tânăra Aube se revoltă, ea, fetița căreia i-a fost retezat gâtul la vârsta de cinci ani și care și-a văzut toată familia ucisă, îndrăznește să *spună* în felul său adevărul despre cei zece ani de război, pentru că rănilor sale nu pot fi reduse la tăcere. „Zâmbetul” ei hidos este o mărturie care nu poate fi ștearsă de cuvintele tăioase și amenințătoare ale imamului.

Micuța Hurie (numită așa după numele fecioarelor din Paradis) se va naște după ce Aube află adevărul acelei nopți în care tăietorii de capete au mutilat-o și i-au ucis familia. Amintirea surorii sale mai mari, Taïmousha, cea care o învățase să prindă o stea într-un pahar cu apă, sacrificiul acesteia, locul în care s-au întâmplat ororile în ultima zi a anului 1999, unde Aube se întoarce după douăzeci și unu de ani și aproape că este pe punctul de a fi din nou sacrificată, miracolul prin care este salvată de un supraviețuitor al acestui crud război, la rândul său mutilat, sunt argumente puternice pentru a alege viața.

O carte curajoasă și tulburătoare despre istoria recentă, atât de sângeroasă, pentru care Kamel Daoud a plătit un preț scump, o carte în care *vocea* femeii rămase fără glas devine mai puternică decât a tuturor celor care au ales indiferența, uitarea.

Liliana RUS

Râul

Râul care pornește din munte
nu știe pe ce drum trebuie s-o apuce
pentru a ajunge în final
la marea cea mare.
Numai munții știu asta și
de aceea îi fac loc de trecere
uneori lăsându-i câte o poiană
pentru odihnă
Numai că râul
nu are timp de odihnă
el se grăbește să ajungă
cât mai curând la locul acela
unde își află odihna veșnică

Melodia

Uneori mi se pare că aud
o melodie
ce vine de undeva de departe
din care depărtare
n-am să aflu vreodată
pentru că e necunoscută altora
și nu are nici început nici sfârșit
degeaba întreb în dreapta și-n stânga
nimeni n-o aude
numai eu o aud
cât e viața de lungă

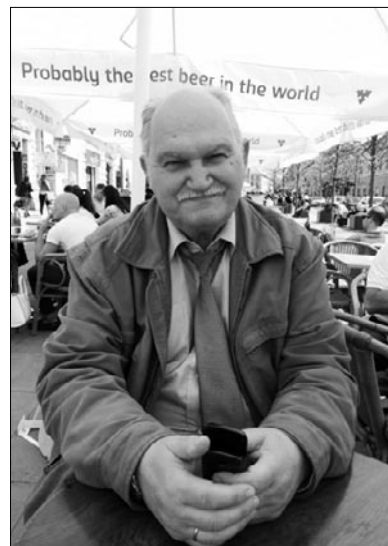
Despre orbire

Pe înaltul munților
Dumnezeu își lasă tălpile
picioarelor sale obosite
spre odihnă
dar pietrele nu îl pot vedea pe Dumnezeu
nici păsările cerului nu-l pot vedea
nici oamenii
în ciuda faptului că unii
se cațără până pe vârfurile cele mai înalte.

Când Dumnezeu a făcut lumea
a lăsat tuturor această orbire
pentru că el s-a ascuns în tainele pământului
lăsându-ne curiozitatea
de a-l descoperi
pipăindu-l cu degetele minții
așa cum orbii recunosc lumea
pipăind-o cu buricele degetelor

Fântânile

Planeta e plină de fântâni
în adâncul cărora se adună
lacrimile Pământului
pe care le bem însetați
Apă vie dătătoare de viață
în lupta de supraviețuire



mereu tăind câte un cap al balaurului
fără să învingem vreodată

O pasăre cântătoare

O pasăre cântătoare
se așează
în fiecare dimineață
pe pervazul ferestrei mele
vine
îmi cântă o melodie ciudată
apoi își ia zborul
pentru a poposi
poate
la altă fereastră
cântând
poate
o altă melodie
O aștept de fiecare dată
cu emoție
sperând să-i pot învăța
cântecul
pentru a-l fredona
în lipsa ei
toată viața

Ceasul

Din pură curiozitate
am demontat ceasul
piesă cu piesă
sperând să dau de ascunzătoarea
în care stă timpul
și își învârtă roțile
Niciodată însă n-am izbutit
să dau de el
deși aud neîncetat
ticăitul mecanismelor
puse în mișcare

Sfinții

Dorm sfinții în racle aurite
Moaștele lor sunt purtate

dintr-o mănăstire în alta
dintr-o catedrală în alta
la marile praznice
Dacă ar vedea
convoaiele de creștini
care vin să se închine duhului lor
poate ar învia
poate ar coborî din cer
poate ar urca din morminte
sau, cine știe,
poate s-ar întoarce pe partea cealaltă
îngroziți de netrebnicia lumii
de azi

Când pleacă păsările

Ce triste sunt zilele de toamnă
când pleacă păsările de la noi
cârduri-cârduri se preling pe fundalul cerului
plutesc în zbor de parcă ar aluneca pe ape
de-acolo din înalțuri se aud țipete ascuțite
ori măcăituri răgușite ale rațelor sălbatice
chemări la drum sau avertizări disciplinare
de mii de ani
poate de la facerea lumii
ele pleacă toamna și se întorc primăvara
de unde știu ele că trebuie să plece
de unde știu că trebuie să se întoarcă
e un mister pe care l-au dobândit de la
cel care a insuflat viață în tot ce există
lăsându-ne și nouă
dorul plecării și al întoarcerilor
să plecăm unde să ne întoarcem unde
e multă derută în dorul nostru de zbor
care pentru cei mai mulți e o mare încercare
de aceea stăm doar și privim acest ritual
de parcă ar pleca și s-ar întoarce
ceva sau cineva din adâncurile sufletelor noastre
sufletul o pasăre cântătoare
de care ne despărțim
abia atunci când își ia zborul spre
țărilor calde cu grădinile în care
cel de la începutul lumii a insuflat viața veșnică
și știm că trebuie să plecăm când ne e sorocul
fără să ne mai întoarcem primăvara
în grădinile de aici când înfloresc zarzării
iar toamna se desfrunzesc stejarii și merii și gutuii

totul la fel de la începuturile lumii de la facere
zborul nostru în timpul fără anotimpuri

Pe prispă

Să stau pe prispă
o clipă
să mă odihnesc
să-mi liniștesc sufletul
să uit
că mă dor picioarele
de atâta mers
să mă gândesc la tine
și să-ți spun în șoaptă
că te iubesc
ca-n prima zi...

Fotografia

În albumul cu fotografii de familie
am descoperit într-o zi
una care îl înfățișează
pe tata în haine de ofițer
sublocotenent de vânători de munte
fotografie făcută în ziua când a primit
anunțul la regiment că va pleca pe front
era tânăr și la plecare mi-a dat
o mulțime de sfaturi
mai ales s-o ascult pe mama și
să nu uit să cresc mare
acum dacă am crescut și am încă odată
pe atât vârsta lui de atunci
ce sfat aș putea să-i dau mai ales că
a plecat pe front sublocotenent
și tot sublocotenent s-a întors
iar eu sunt deja căpitan deși
niciodată n-am mers mai departe
de poligonul de trageri
de la marginea orașului
și n-am tras nici un glonț decât
în siluetele de carton scoase
din magazia regimentului

* Poemele fac parte dintr-un volum în pregătire

Constantin CUBLEȘAN

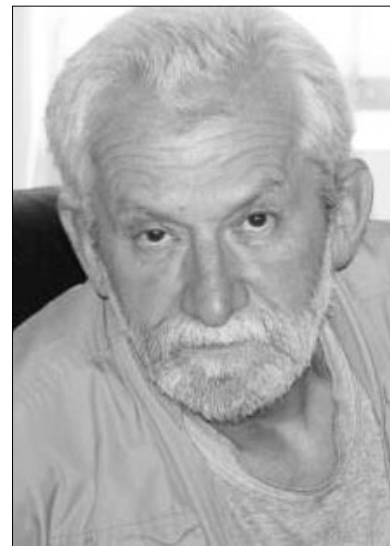
Virgil Diaconu și Cristian Meleșteu premiați la concursul de proză al revistei *Tribuna*

În perioada 11–15 decembrie au avut loc la Cluj manifestările Concursului Național de proză „Ioan Slavici” – organizat de revista *Tribuna*. Programul a reunit simpozioane și mese rotunde întinse pe o plajă largă, de la istoria comună a Balcanilor și memoria dizolvată – prof. univ. dr. Victor Neumann –, până la o excelentă anatomie a Inteligenței Artificiale, realizată cu precizie de chirurg de către Mircea Arman, directorul revistei *Tribuna*.

Concursul a cuprins două secțiuni: proză scurtă – câștigată de scriitorul din Pitești Virgil Diaconu – și secțiunea roman, unde un alt piteștean, Cristian Meleșteu, a obținut locul II cu un fragment de roman. Organizatorii au oferit diplome și promisiunea că textele participante vor fi publicate în paginile *Tribunei*.

Cafenea Literară îi felicită pe toți participanții. (C.L.).

Vremuri de polemică de Magda Ursache



Cel mai scrupulos *observator al culturii* din literatura românească actuală, cu ramificații în multe domenii de „cercetare” care preocupă omul, se manifestă la Iași, iar de la Iași acoperă suprafețe însemnate de pe teritoriul României. Fiind vorba de literatură, în care abordează și un gen controversat, critic-hipercritic-autocritic, adeseori urât de mulți combatanți, *polemica*, da, la polemică mă refer, nu e cutezanță să susțin că vorbesc despre romanciera, eseista și polemista Magda Ursache. Trebuie precizat că polemica este o ancilă a romanului din paleta variabilelor forme de a scrie ale Magdei Ursache. Romanul este gen care a impus-o în *literatura națională*, iar polemicile îi sunt stindarde.



Prin polemică nu toți înțeleg o „dezbateră” argumentată, încărcată de formule constructoare de idei. Pentru alții este unică „portită” de a arunca un crop în capul adversarilor, a celor așezați pe baricada anti-„corectitudine politică”, anti-woke, anti-sistem (că e vorba de literatură, artă..., că de politică, de administrație și alte forme de a „trăi bine”). Practicianul polemist trebuie să fie dotat cu spirit rezistent de cavalier *neu-tron* al tristei și faimoasei figuri față în față cu realitatea încărcată de atâta istorie, rezistent la imprecășii și lovituri „intelectuale” de mahala, la lovituri tiktokiste, social-media ori instagramiste etc. În acest sens, în „războiul” utilizării cuvintelor potrivite puse în slujba adevărului, de victoria onorantă în oricare circumstanță a Magdei Ursache, nu mă îndoiesc.

Dacă operăm o trecere în revistă a „personajelor” care populează paginile din *Vremuri de polemică* [Ed. Junimea, 2025], să zicem, de dincolo de Evul Mediu Românesc până în prezent, nu cred că scapă vreun voievod, cronicar, bancher, scriitor, circar, „boier”, politician, caracudă, dar în primul rând, *martirii* și eroii, toți sunt aduși la rampă, cu „reverență” (tâlcuitoare) executată de Magda Ursache – eroi și martiri câți a dat Dumnezeu pe acest pământ, fiecare cu frumoasele și semnificativele fapte care le aureolează viața. După ce citești: „*Cazul Alice Voinescu? A fost arestată în 25 aprilie 1951, pentru participarea la conferința lui Petru Manoliu, întemnițat și el de două ori. A doua oară, pentru că fusese surprins citind Ispita de a exista de Cioran. Traducătorul lui Thomas Mann fusese poreclit Arlechinul pentru că umbla în petice, la propriu. L-a ajutat atunci Zaharia Stancu să-și cumpere o haină. Pentru Alice Voinescu au urmat 12 luni la Ghencea, apoi DO (domiciliu obligatoriu), lângă Târgul Frumos, la Costești.*” (pag. 100) [...] „*S-a ajuns până la condamnarea lui Sorin Lavric pentru că l-a evocat în Parlament pe Valeriu Gafencu. Supranumit Sfântul Închisorilor de un evreu, Nicolae Steinhardt, monah. Lavric a fost acuzat că a fost fascist, cripto-legionar, pentru că a vorbit despre Mircea Vulcănescu (rămas cu sentință de criminal, dată de «Tribunalul poporului»), dar și despre Monseniorul Ghica, Mitropolitul Visarion Puiu, despre luptătorii rezistenței din munți, Toma Arnăuțoiu și Virgil Maxim, despre victima «experimentului» Pitești, Constantin Oprișan...*” (p. 123) etc., după ce citești despre atâtea similare nedreptăți, pătimiri crunte nevinovate și despre nenumărate crime executate la comandă de către „legiuiții” comuniști, pentru ca să înțelegi fără rest de ce Magda Ursache a scris acest volum, și nu numai acesta!, îți vine să citezi în întregime eseu după eseu, cu *sublinieri* auctoriale drept indicativ neuronal, pentru cei nepregătiți să dea piept cu realitatea de acum 70-80 de ani.

Poate își imaginează cineva că polemistul trăiește cu satisfacție faptul că arată cu degetul și mintea minusurile,

„nemaifăcutele” unuia și altuia. Fals. Nu există dram de bucurie în insatisfacția de-a te vedea silit, în numele unui adevăr și al corectitudinii civile în a rosti și denunța răul. Polemica nu are mai multe fețe, dar poate fi citită în registre diferite. După cum și concluzia privind etimologiile unor termeni din DEX, demult fixate de lingviști, însă acceptate din „comoditate” intelectuală și în prezent, încât pe unii îi „lasă” să creadă că, bunăoară, primele texte (vechi) scrise de Cronicarii Anonimi budapestani sunt în limba maghiară. *Nu, sunt în limba latină*, ca să se înțeleagă ceea ce este de înțeles. [s.m., V.R.]

Indiferent unde deschizi cartea, cum ziceam, dai peste un paragraf învăluit de semnificative înțelesuri „argotice” noi, numai bun de citat:

•„Interviewat în Săptămâna Patimilor..., ambasadorul T. Baconschi o deplânge, copleșit de milă, pe Elena Udrea că ar fi «demonizată», soarta blondei de la Cotroceni fiind «biblică». Sus și tare afirmă că nu are de ce să se dezică de Băsescu. De Mircea Eliade, da, se poate dezice, fiind contra «luptei mitologice» eliadești de a vedea istoria românilor.” (p. 66)

•„Antiunioniștii liber-cugetători, în «narativele» lor, îi disprețuiesc pe eroi, nu mai au respect pentru jertfe... De ce am impune conștiinței publice astfel de eroi?, întrebă doamna psiholog Aurora Liiceanu, cu referire la «Haiducii lui Dumnezeu», executați în noaptea de 14-15 noiembrie 1957. Când s-o opri domnul Alexandru Florian (plătit din bani publici, cu tot cu Institutul de Studiere a Holocaustului din București – n.m., V.R.) din denigrări? Că ar fi fost membri ai gărzii «Frățiile de Cruce». Ba au luptat pentru libertate și au murit pentru ea. Nu plac «Haiducii lui Dumnezeu», atunci să se comemoreze «Frăția de cruce a martirilor nășăudeni». Pe Tănase Todoran l-au frânt pe roată la 104 ani, în noiembrie 1763. O fi fost fascist sau ce? Dar cei 1000 de tineri arestați în 14 mai 1948, n-ar trebui cinstiți de Ziua martirilor temnițelor comuniste, din 14 mai, an de an? Spunea doamna Liiceanu, concertat cu Lucian Boia, că cinstirea eroilor din munți s-ar face doar ca să flatăm orgoliul național, glorificare excesivă, patetică...” (p. 136) Iar pentru că veni vorba, când premierul Ungariei, V. Orban, care se mătură prin Transilvania cu fularul la gât pe care e trasat conturul Ungaria Mare cu tot cu Transilvania, sfidarea asta nu înseamnă „orgoliu național” maghiar?... Numai românii suferă de orgoliu național?... Răspunde, d-le Alexandru Florian „Elie Wiesel”! Exemple similare avem la nesfârșit, ar curge din toate direcțiile dacă am deschide „robinetul”... [Spuneți-mi câte filme americane (Hollywood) ați urmărit în care să nu fâlfâie undeva pe pânza ecranului un drapel al SUA?]

Se dorește, așa cum eliminarea din școli a orelor de *Religie*, că ar fi disciplină discriminatorie, se caută cu sufletul la gură să fie șterse din memoria românilor toate simbolurile eroice și însemnele metafizice. Persoane precum Sandu Tudor, Roman Braga, Benedict Ghiuș, Alexandru Mironescu, Sofian Boghiu și, nu în ultimul rând, poetul Vasile Voiculescu, reprezentanți de forță ai mișcării spirituale Rugul Aprins, nu mai sunt potrivite ca modele

pentru cei care se formează intelectual și se maturizează azi. Cel mai adecvat model al omului tânăr se indică a fi Inteligența Artificială, noul Dumnezeu al Corporației Financiare Internaționale, așa cum pentru Nietzsche, Dumnezeu este Supraomul, distopie filozofică ademenitoare, care a dat avânt celei de-a 2-a Bătăii Mondiale. Marea gaură neagră din interiorul IA e aceea că nu este dotată cu modulul diferențierii dintre bine și rău, între binele și răul spiritual, între binele și răul fizic, din simplul motiv că nu are spirit, de cum, potențial!, iar gândirea îi este imitativă. AI este maimuța omului pentru omul care are convingerea că strămoșul său este pitecantropul. Iar toate aceste controverse și încâlceli au devenit apanajul de zi cu zi al presei, a influencerilor și mijloacelor media ahtiate cum niciodată după vulgarități și gheboase.

Vremuri de polemică este cronică zbuciumată a unui veac nebuloș, gata-gata să se lase atomizat sub butoanele puterilor politice mondiale, care se întrec în declarații: Hai, frate, care lansează primul bombă atomică a secolului XXI?!... *Bonjurică*, dragă glob terestru...

Textele înmănunchate în *Vremuri de polemică* (astfel grupate, nu separate) devin o adevărată *armă juridică* pusă în mână cititorului. Pentru cineva preocupat/obligat să-și apere drepturile, demnitatea și propriile adevăruri în fața deșănțatei politici practicate de câțiva indivizi față de toți ceilalți cetățeni ai țării, volumul îi oferă nenumărate chei de apărare, îi pune la dispoziție „coduri” sigure pentru a deschide multe „uși” de salvare, și nu trebuie să fie neapărat priceput în tehnici de supraviețuire. Naratiunile Magdei Ursache ajută pe oricine căzut sub măciucile și vinciucile manipulatorilor, șpăgarilor, tănuitorilor și *denunțătorilor*, ai *inșilor de apă*, practicate astăzi pe toate căile, de-a valma, la fel cum niscaiva georgiști, ciolaci, simioni, turcani, „guverneri” (scrisa mai an Magda Ursache). Și precizarea vinovăției: toți foștii în înalte funcții de stat din 1990 încoace (!), au rămas și sunt fără responsabilități ministeriale și-i doare în olecran de ministerele cu rezultate nule practicate ani de zile pe bani publici! Tot timpul!

Așa stând faptele, se miră și proștii: Oare unde naiba s-a scurs finanța românească??... Cine a „supt-o”?

Virgil RAȚIU

LITERATURĂ ȘI POSTMODERNISM

de Sebastien WIT

(urmare din nr. trecut)

Totuși, reconstruind o modernitate de la o lectură ideologizantă a istoriei, postmodernitatea pare să-și inventeze singură propriul dușman. În acest sens, postmodernismul este un concept care teoretizează un anumit refuz al Culturii, propriu anilor 1960. Când, la sfârșitul anilor 1970, Lyotard folosește același termen pentru a face din el centrul unei EPISTEME a societăților postindustriale, postmodernul nu mai are deja aceeași valoare. El se alătură doar pletorei de prefixe POST - pe care Henry Meschonnic se amuză să le listeze: post-istorie, post-capitalist, post-burghez etc. (33)

Încă de la începutul acestui secol, vom fi remarcat folosirea fără deosebire a termenilor "postmodernitate", "postmodernism", "postmodern", ba chiar "postmodernist". În literatura critică, nu observăm decât rareori o reflecție despre variațiile morfologice ale acestui concept. Din câte știu, nu există un consens despre caracteristicile semantice care trebuie atribuite fiecăruia dintre acești termeni. Problema nu este nouă: istoricește, întâlnim aceeași imprecizie între noțiunile de "modern" sau "modernist". Aplicat în general creației romanești, adjectivul "modernist" se folosește recent și aceasta nu numai în limba franceză. Dacă "modernism" (engl.) se traduce efectiv prin "modernitate", în limba franceză există și termenul "modernism" și n-ar trebui redus la un simplu anglicism. La fel, în limba engleză, diferența dintre "modern" și "modernist" nu e prea evidentă. În domeniul criticii literare, doar începând cu anii 1970 se va prefera termenul "modernist" lui "modern" pentru a desemna romanul începutului de secol XX; altfel spus, tocmai în momentul în care se răspândește - pe drept cuvânt - termenul de "postmodernist" (34). Totuși, deși un cuvânt pare să-l înlocuiască pe altul, nu se pot disocia termenii "modernist" de "modern". Așadar, este inutil să vrem să distingem termenii "postmodern" de "postmodernism" cu referire la paradigma modernistă.

Închizând această paranteză lexicologică, vom remarca tentativa - recentă - a lui Hassan de a evidenția dimensiunile proprii postmodernismului în comparație cu postmodernitatea. În 2001, când face bilanțul conceptului de postmodernism, Hassan declara că acesta e depășit și că și-a pierdut întreaga semnificație de la începutul anilor 1970 (35).

Într-adevăr, postmodernitatea n-are nevoie de postmodernism, care ar implica deschiderea unei noi perioade după modernism. Or, dacă scriitorii precum Beckett, Borges sau Nabokov pot fi etichetați drept "postmoderni" (sau "postmoderniști?"), numeroși scriitorii contemporani nu se conformează acestei paradigme (36). În schimb, epoca actuală este complet postmodernă, este cea a deschiderii unui dialog între periferii și centru (37). Postmodernismul n-a fost decât un chip al postmodernității. Prin aceasta, postmodernismul încarnează - în literatură - expresia ontologică a acestei descentralizări civilizaționale. Cosmologia cuantică n-a făcut decât să însoțească un moment geopolitic de globalizare culturală.

IV. PREFIXUL POST - AL MODERNITĂȚII

În capitolul din cartea "Modernitate Modernitate" intitulat fermecător "Post-înainte și post-după", Meschonnic a făcut o analiză extrem de interesantă a prefixului POST- aplicat noțiunii de modernitate. Când a scris cartea la sfârșitul anilor 1980, Meschonnic a notat: "frecvența, ca un simptom, de vreo 20 de ani, a compușilor lui POST - în numeroase domenii (38). Veritabil efect al unei mode, proliferarea acestui prefix este ca un chip al unei epoci; Meschonnic asociază, de altfel, explicit originea prefixului POST- cu curentul ideologic al lui mai 1968. Marcat ideologic, prefixul POST - se dorește a fi un mod de a respinge o anumită viziune - la fel de ideologizată - a realului. Conform lui Meschonnic, termenul "postmodern" al lui Lyotard ține mai ales de provocare: este un mijloc de a contesta programul rațional pe care îl găsim la Habermas (39). Din perspectiva acestuia, modernitatea occidentală este singurul model capabil să ofere o structură socială rezonabilă (40). Prin afirmația sa, Habermas limitează modernitatea occidentală la un simplu etnocentrism, ceea ce

duce la o viziune reduționistă a ceea ce a fost și este încă-modernitatea.

Într-adevăr, pornind de la această caricatură-involuntară-a modernității, se constituie o a doua postmodernitate. Exagerând, postmodernismul lui Lyotard reduce modernitatea la Auschwitz pentru a arăta limitele unei culturi devenite neo-științifice. Așadar, postmodernul nu respinge atât modernitatea, cât o anumită concepție - tehnicistă - a modernității. O astfel de întreprindere nu este nouă. Începând cu anii 1940, se dezvoltă în SUA curentul "New Modernity" - "Noua Modernitate", al cărei obiectiv este deja acela de a reinnoi cadrele paradigmei moderne. Fără îndoială că, în același scop, anii 1970-1980 dezvoltă o pletoră de concepte ca "ultra-modernitatea" sau chiar "metamodernitatea" (42). Fie că provine din anii 1960, fie din anii 1980, postmodernul nu are niciodată exclusivitatea reflecției asupra modernității și a mutațiilor sale; este doar un raport specific față de modernitate. Din acest motiv, interpretând semantismul prefixului POST-, Meschonnic îi conferă concomitent valoare de continuitate și de ruptură (43). Eminamente oximoronic, prefixul POST- face apel la depășire, fără să ajungă totuși la detașare completă. În acest sens, postmodernismele întrețin raporturi paradoxale cu modernitatea. Identitatea conceptuală a acestui prefix POST- se bazează pe ideea că trebuie să repetăm modernitatea dacă vrem să-i lărgim granițele. Altfel spus, pentru a fi postmodern, trebuie în primul rând și întotdeauna să fi fost modern. Spre deosebire de noțiunea de "avangardă", care îi face pe artiști heraldii schimbării viitoare, POSTMODERNIȘTII nu-și devansează epoca (44). În mod fundamental, ei sosesc DUPĂ: ei nu anunță nimic, dar pecetluiesc destinul unei epoci. Din acest motiv, Meschonnic propune să se abordeze postmodernul pe plan pragmatic (45). Postmodernul nu ar fi atât o realitate istorică, cât o retorică. Veritabilă "legitimare a existentului", discursul postmodern transformă ansamblul fenomenelor sociale și culturale în nori de materie lingvistică (46). Prin însăși filosofia sa, postmodernismul concepe limbajul ca pe un material instabil prin care se structurează ansamblul realității (47). La urma-urmei, discursul postmodernismului este un discurs care vizează propria instabilitate: șarpele își mușcă coada.

Chiar dacă putem găsi contestabilă concepția despre postmodernism pe care o elaborează Meschonnic, nu este mai puțin adevărat că ea oferă piste pentru a filtra mai bine sensul prefixului POST- din postmodernism. Ca și concept de analiză, prefixul POST- marchează voința pragmatică a actului critic, acela de a crea o contra-perioadă contrară. În interiorul său, orice prefix POST- are un program de încheiere. Spre deosebire de conceptele avangardelor, prefixele POST- sunt un instrument de secundarizare epistemică (48). Principiul nu constă în a descoperi semnele premergătoare ale unei schimbări istorice; este vorba despre inventarea unei bifurcații în istoria literaturii.

NOTE:

[33] Vezi H. Meschonnic - "Modernitate Modernitate", op. cit., p. 219-220.

[34] Vezi Christine Reynier - "Modernism și ficțiune romanească în Anglia" în Yves Vade (ed.) - "Ce înseamnă modernitatea (I)", Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1994, p.77.

[35] Vezi I. H. Hassan - "De la postmodernism la postmodernitate: contextul local/global", 2001, articol disponibil pe internet: <http://www.ihs.ihabhassan.com-postmodernism-to-postmodernity.htm>.) consultat pe 22 dec. 2016.

[36] Vezi id.

[37] Vezi id.

[38] Vezi ibid., p.219.

[40] După Habermas, proiectul modernității nu s-a încheiat și deci nu trebuie respins. Vezi Jurgen Habermas - Prefață în „Discursul filosofic al modernității. Douăsprezece conferințe”, trad. Christian Bouchindhomme și Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 1988, p. IX.

[41] Vezi H. Meschonnic - „Modernitate Modernitate”, op. cit., p. 223.

[42] Vezi ibid., p.225-226.

[43] Vezi ibid., p. 221.

[44] Cf. ibid., p.226. Meschonnic consideră că postmodernul încurcă raportul avangardei cu trecutul.

[45] Vezi ibid., p.246.

[46] Vezi ibid., p.249

[47] vezi ibid., p. 246+247.

Traducere din limba franceză de Liana ALECU

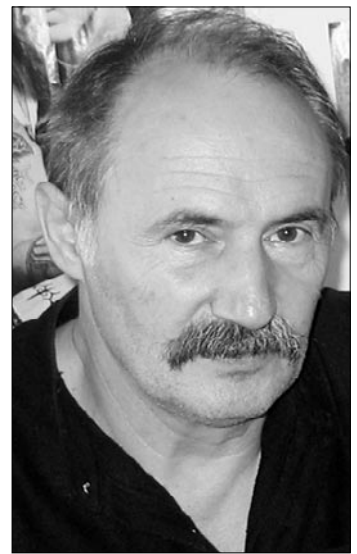
ARTE POETICE

■ Nr. 142
■ Ianuarie 2026

**Cafeneaua
literară**

VIRGIL DIACONU

ARTA POETICĂ A LUI MIHAI EMINESCU ÎN VIZIUNEA CRITICULUI E. LOVINESCU *



E. Lovinescu (n. 31. X. 1881, d. 16. VII. 1943) a scris despre opera și viața lui Mihai Eminescu în mai multe rânduri. Criticul i-a dedicat poetului atât un studiu cuprinzător, numit *M. Eminescu*, de 135 de pagini, inclus în volumul *T. Maiorescu și contemporanii lui*, vol. I (Casa Școalelor, București, 1943), republicat în volumul E. Lovinescu, *Mihai Eminescu* (1, 1984), cât și șapte articole independente, care au apărut în presa vremii și sunt cuprinse în volumul *Mihai Eminescu*, editat în 1984. Poezia Eminului mai este abordată de către critic și în *Istoria literaturii române contemporane* (2, 1973, vol. II), retipărită după ediția din 1928.

E. Lovinescu a apreciat întotdeauna poezia lui Mihai Eminescu. Pe de o parte, criticul îl consideră pe poet „maestrul întregii literaturi românești” (E. Lovinescu, *Critice*, II, București, 1926, p. 78), iar pe de altă parte, afirmă că Eminescu „întrepează spiritul cel mai universal” (*Istoria literaturii române contemporane*, I, București, 1926, p. 17). Ce alte aprecieri mai înalte decât acestea s-ar putea face?

În esele de față, voi căuta să aflu atât ce artă poetică sau concept are poezia lui Mihai Eminescu în viziunea lui E. Lovinescu, cât și cum este evaluată poezia eminesciană de către critic.

Lirismul – primul principiu creator al poeziei eminesciene

Cum a fost înțeles Mihai Eminescu de către cititorii și criticii literari? În articolul *Eminescu multiplu și unic* (revista *Extemporal*, an I, nr. 3, 1936, conf. 1, p. 301), E. Lovinescu face o scurtă istorie a receptării lui Eminescu de-a lungul timpului, până în anul 1936, cel al scrierii articolului, afirmând că generațiile literare l-au înțeles pe Eminescu în diferite moduri: fie ca pe un poet romantic, fie ca pe „un proletar decepționat și un idealist revoluționar”, fie ca pe un poet ce propagă idei naționaliste, politice și tradiționaliste... Cu toate acestea,

„valoarea poetului (...) stă în puterea de creație poetică, într-un cuvânt, în artă și nu în ideologia și diferitele lui

atitudini față de temporal, oricât de merituose și excepționale ar fi” acestea, spune Lovinescu.

Mi se pare evident ca atunci când vorbim despre Mihai Eminescu, să ne referim în primul rând la poezia lui cultă, iar nu la alte genuri în care a scris (proză, poezie populară, dramaturgie, filozofie, articole de presă, epigramă etc.), pentru motivul că înainte de orice altceva el este poet, ba chiar un poet de valoare universală, și nicio altă creație literară a sa nu se ridică la înălțimea poeziei.

De îndată ce am stabilit, prin simțul și experiența noastră poetice, faptul că Eminescu este în primul rând poet și chiar un poet de valoare, ar trebui să ne întrebăm totuși prin ce anume dovedim noi că el este un poet de valoare? Ce îl determină pe E. Lovinescu să susțină cu tărie „valoarea poetului”, „puterea de creație poetică”, „arta” sa, așadar valoarea artistică a poeziei lui Mihai Eminescu? Pentru ce caracteristici sau trăsături concrete ale poeziei afirmă E. Lovinescu că Mihai Eminescu este „maestrul întregii literaturi românești” sau că el „întrepează spiritul cel mai universal”?

Unii critici literari au considerat că valoarea poeziei lui Eminescu este dată de caracterul ei filosofic, amintindu-ne, desigur, de faptul că poezia sa a fost influențată de buddhism și de filosofia lui Schopenhauer.

Împotriva acestei idei, Lovinescu susține, în articolul *Filosofia lui Eminescu*, cuprins în volumul *Critice* (ediție definitivă, II, 1926), faptul că „filosofia versurilor lui pornește

din regiunea sentimentală”; „poezia întreagă pleacă, de altfel, numai din această regiune. Obârșia ei e în simțire”.

„Regiunea sentimentală”, simțirea, fondul sufletesc sau „fondul sentimental”, deci sentimentele, aparțin însă tuturor poetilor, iar de-a lungul timpului poezia a fost *creată* chiar din acest fond sufletesc. Tocmai de aceea, poeziile sau „«strigătele nemuritoare» ale poetilor veacului al XIX-lea se găsesc (...) și la liricii greci din veacul al VI-lea înainte de Christos. Simțirea nu piere și aproape că nu se preface”, spune Lovinescu.

Simțirea, fondul afectiv sau sentimentele constituie substanța *eternă și universală* a poeziei și totodată *principiul ei creator* – tocmai de aceea simțirea, fondul afectiv, sentimentele, emoțiile se găsesc atât în poezia antică, cât și în poezia modernă. Și, desigur, se găsesc și în poezia lui Eminescu. Prin lirism Eminescu exprimă o artă poetică universală.

Problema posibilului caracter filosofic al poeziei lui Eminescu este pusă de către E. Lovinescu și într-un articol anterior, *Gândire – poezie*, publicat în *Convorbiri literare* (an XLIV, vol. II, nr. 8, oct. 1910). Și în acest articol Lovinescu își exprimă credința că poezia lui Eminescu vehiculează sentimente, stări afective:

„Nu cred în progresul poeziei prin intelectualizarea ei”. (...).

„Poezia e îmbrăcarea unei simțiri puternice sub vesmântul sensibil al cuvintelor. (...) Obârșia poeziei e deci în simțire.

Poetul măiestrește limba în așa fel încât să împărtășească și altora emoțiile lui cu toată căldura lor, să le dezrădăceze, revărsându-le în atâtea suflete primitoare.

Aceasta e poezia și nimic altceva.”

Dominanta afectivă, sensibilă a poeziei eminesciene, îl face pe Lovinescu să afirme:

„Plecând de la simțire, nu văd cum poezia ar progresa prin intelectualizarea ei...”. „Nu cred în progresul poeziei prin intelectualizarea ei”.

Lovinescu observă că ceea ce se schimbă, de-a lungul timpului, în poezie, este limba ei,

„dar în ceea ce privește fondul sentimental, el rămâne același. Căci, după cum spuneam, *simțirea* e ceea ce nu piere și aproape că nu se preface (...). Poezia se bucură de veșnicie. Aceasta îi face măreția.”

Prin fondul ei sentimental, poezia se bucură de veșnicie! Marii poeți „vorbesc limba universală a simțirii, care nu cunoaște nici timp, nici spațiu.”

Din toate acestea înțelegem că Lovinescu apreciază simțirea, fondul sentimental, *lirismul*, deci poezia *lirică* modernă a lui Eminescu, dar și poezia lirică, în general.

„Simțirea este un element primar al sufletului omenesc”, iar asta face ca lectorul să aprecieze poezia tocmai pentru înzestrarea ei lirică. Limba simțirii, a lirismului, este universală, ea „nu cunoaște nici timp, nici spațiu”, iar poezia devine, prin lirismul ei, ea însăși universală.

Lirismul poeziei lui Eminescu este evidențiat de către Lovinescu și într-un alt articol, *Saturn (Sburătorul, an. I, nr. 36, 20 decembrie 1919)*, unde criticul afirmă că poetul „a creat în formă și în fond o nouă poezie *lirică* (s.m.) românească... Desigur, un mare câștig pentru literatura noastră”.

Așadar, poezia pe care Eminescu o măiestrește „în așa fel încât să împărtășească și altora emoțiile lui cu toată căldura lor”, și care se revărsă „în atâtea suflete primitoare”, este *poezia lirică*, iar nu poezia ilustrată de poemele prozaice lungi și dramele în versuri, care au o altă artă poetică, un alt concept.

Dacă o parte (secțiune) din poezia lui Eminescu este lirică, înseamnă că *principiul creator* al acestei poezii este chiar lirismul, fondul afectiv și emoțional.

Importanța pe care lirismul o are în poezie a fost evidențiată și de către Eminescu, pentru că el face din lirism fundamentul cugetării poetice:

„Da! Orice cugetare generoasă, orice descoperire mare *purcede de la inimă și apelează la inimă.*” (conf. 3, p. 549, ms. 2287, 1, s.a.).

Așadar, „orice cugetare generoasă”, deci orice cugetare „filosofică”, „orice descoperire mare *purcede de la inimă și apelează la inimă*”, iar asta înseamnă că poezia exprimă, de fapt, sentimente, trăiri, emoții, stări afective, lirism. Dar exact acest lucru ni-l spune și Lovinescu de-a lungul demonstrației sale, pentru că el accentuează importanța „fondului sentimental”, afectiv, al lirismului, fie că acesta este independent de elementul filozofic, deci de calitatea cugetătoare, meditativă a textului, fie că este fundamentul cugetării poetice, deci a elementului filozofic.

Caracterul liric al poeziei lui Eminescu nu a fost remarcat numai de către Lovinescu, ci și de o serie de alți critici, printre care Titu Maiorescu și G. Ibrăileanu. De exemplu, Ibrăileanu recunoaște „calitatea pură și profundă a *lirismului său*” și afirmă că „în Eminescu natura crease pe cel mai mare *liric modern*”. (*Mihai Eminescu, în Note și impresii, 1920, s.m.*).

În ceea ce îl privește pe Eminescu, acesta consideră în fragmentele sale de estetică a poeziei că

„fantezia creatoare [imaginația poetică] lucrează cu *simțiri, pasiuni*, închipuiri. Nici o putere mare de fantazie [nu există], fără mari puteri stimulatoare, [deci fără simțiri, pasiuni] (...).” (Mss. 2257, 6/1/1873, conf. 3, p.p. 89-90, p.m.).

Înțelegem în acest fel că, pentru Eminescu, substanța poeziei sale, dar și a poeziei, în general, este lirismul. De aceea, Eminescu ne asigură că

„Poeții nobilează *erupțiunea simțămintelor*[...] ei măiestresc [prin fantazie] la natura omenească” (Mss. 2257, 7/1/1873, conf. 3, p. 91).

Așadar, poeții înobilează *erupția lirică*. Ea este aceea care fundamentează poezia, este principiul poetic creator de poezie, este *conceptul* poeziei.

„Sensibilitatea zguduitoare prin intensitatea ei” – o trăsătură fundamentală a poeziei lui Eminescu

În *Istoria literaturii române contemporane*, volumul II, încheiată în anul 1928 (cuprinsă în 2, 1973, cap. XXXI, p. 405), criticul E. Lovinescu afirmă următoarele:

„poezia română de dinainte de Eminescu nu există ca *valoare actuală*, ci numai ca *valoare istorică*, raportată la momentul ei de producere...”, în timp ce valoarea poeziei lui Eminescu „nu e numai istorică, ci și actuală, și, probabil, și viitoare. Cu o *sensibilitate mult mai puternică, zguduitoare prin intensitatea ei* (s.m.), valoarea lui de expresie e incomparabil superioară celei a tuturor poetilor de dinainte; (...). Oricum, în poezie Eminescu rămâne prima noastră valoare pozitivă, cu adânci rădăcini în sensibilitatea actuală” (ibid., p. 410).

Așadar, pe de o parte, Lovinescu ne spune că valoarea poeziei lui Eminescu „nu e numai istorică, ci și actuală, și, probabil, și viitoare”, iar pe de altă parte, afirmă că valoarea de expresie a poeziei eminesciene este determinată de o

„sensibilitate (...) zguduitoare prin intensitatea ei”, care este „incomparabil superioară celei a tuturor poezilor de dinainte”. Lovinescu ne spune astfel că *valoarea* poeziei lui Eminescu este dată de „sensibilitatea (...) zguduitoare prin intensitatea ei”.

Însă „sensibilitatea (...) zguduitoare prin intensitatea ei” este o accentuare a lirismului, o întărire a caracterului liric al poeziei, a simțirii, a fondului afectiv, despre care am vorbit mai înainte.

„Sensibilitatea (...) zguduitoare prin intensitatea ei”, este totodată, spun eu, și *principiul creator, arta poetică* sau *conceptul* poeziei lui Eminescu. Poezia lui Eminescu este creată în temeiul principiului poetic estetic numit „sensibilitate (...) zguduitoare prin intensitatea ei”.

„Sensibilitatea (...) zguduitoare prin intensitatea ei” nu este doar principiul creator al poeziei lui Eminescu, ci și *criteriul* prin care poezia eminesciană, dar și poezia oricărui alt poet, poate fi *evaluată corect*. Așa încât, orice poet a cărui poezie manifestă această „sensibilitate (...) zguduitoare prin intensitatea ei”, este o poezie *de valoare*, în timp ce poezia care nu manifestă o astfel de sensibilitate este o poezie *modestă*. „Sensibilitatea (...) zguduitoare prin intensitatea ei” este un criteriu de evaluare universal al poeziei și de aceea poezia care prin sensibilitatea ei confirmă „sensibilitatea (...) zguduitoare prin intensitatea ei”, deci criteriul poetic-estetic *universal* de evaluare, este o poezie *de valoare universală*...

Demnitatea estetică – al doilea principiu creator al poeziei eminesciene

Una dintre cele mai cunoscute teorii literare ale lui E. Lovinescu este mutația valorilor estetice, elaborată de critic în *Istoria literaturii române contemporane*, în anul 1928, retipărită în 1973 (2, vol. II). Această teorie susține că, în cursul timpului, „valorile estetice”, mai precis operele literare estetice și conceptele lor, se învechesc, se degradează și ies din circuitul literar, ele fiind înlocuite de opere noi și conceptele lor, a căror estetică este considerată superioară:

„o dată cu scurgerea vremii, elementul inefabil, partea intimă a operei de artă, care se adresează sensibilității, elementul de sugestie a limbii, fondul sufletesc, mistic, se anulează aproape cu desăvârșire” (2, p. 395). „Operele clasice (...), oricât li s-ar întreține cultul, nu răspund cu adevărat sensibilității contemporane” (ibid., p. 396).

Așadar, Lovinescu consideră că elementele care dau valoare operelor literare clasice sau ale trecutului, și anume „elementul inefabil, partea intimă a operei de artă, care se adresează sensibilității, elementul de sugestie a limbii, fondul sufletesc, mistic, se anulează (în timp, p.m.) aproape cu desăvârșire” și de aceea acestor opere, „oricât li s-ar întreține cultul, nu răspund cu adevărat sensibilității contemporane”, ci își pierd valoarea, deci caracterul estetic.

În anul 1933, E. Lovinescu este pus în situația de a evalua poezia lui Mihai Eminescu, o poezie care în acest an trebuia, conform teoriei mutațiilor valorice, să fie socotită o poezie învechită, deci depășită estetic, pentru că de la publicarea ei în volumul *Poezii*, din 1883, trecuseră 50 de ani. Să urmărim însă cum înțelege E. Lovinescu poezia lui Mihai Eminescu *acum*, în articolul *Actualitatea lui Eminescu*, publicat în *Viața literară* (an VIII, nr. 149, 1933, conf. 1):

„După ce în volumul VI al *Istoriei literaturii române contemporane* am stabilit principiul mutației valorilor estetice, trebuie să adaug (...) *corectivul* (s.m.) unui tratament special pentru anumite valori literare, ce nu se schimbă cu

generațiile și modele, rezistând înnoirilor și consolidându-se chiar cu timpul sub forma unei *demnități estetice* (s.a.), pe care nimic nu o mai poate clinti din loc. Aceasta nu înseamnă că nu sunt anumite părți din Eminescu perimate sau au proces de perimare și că, prin urmare, timpul nu și-a însemnat urma distrugătoare. Dar cu cât aceste elemente ies din actualitate și chiar din posibilitate, soliditatea operei eminesciene este atât de mare, încât totul rămâne înglobat în mortierul ei nefriabil, căpătând și o patimă a trupului ce o face venerabilă și intactă în prețuirea generațiilor ce se succed.” (conf. 1, s.m.).

Așadar, E. Lovinescu afirmă că există anumite opere literare, „anumite valori literare, ce nu se schimbă cu generațiile și modele, rezistând înnoirilor și consolidându-se chiar cu timpul sub forma unei *demnități estetice* (s.a.), pe care nimic nu o mai poate clinti din loc”. Există și valori literare, deci opere literare, care nu sunt totuși devalorizate de trecerea timpului. De exemplu, poezia lui Eminescu nu este amputată, devalorizată de timp, deși de la editarea ei în volumul *Poesii*, din 1883, și până în momentul evaluării sale de către Lovinescu, în anul 1933, trecuseră 50 de ani...

Însă, deși în anul 1933 poezia lui Eminescu putea să fie considerată învechită cronologic, ea nu era totuși învechită estetic, pentru că *își menținuse*, în timpul scurs, „demnitatea estetică”, deci calitatea estetică. *Esteticul și opera estetică nu se învechesc*, ne sugerează Lovinescu. Demnitatea sau calitatea estetică a poeziei se perpetuează în timp și tocmai ea îl determină pe critic, după 50 de ani, să afirme „soliditatea (trăinicia, p.m.) operei eminesciene” și faptul că această operă este „venerabilă și intactă în prețuirea generațiilor ce se succed”. Așadar, calitatea estetică a operei poetice eminesciene, mai precis a anumitor poeme, este constantă, neschimbătoare în timp, și de aceea poezia lui Eminescu este întotdeauna actuală pentru noile generații: mai precis, poezia sa estetică este actuală, de valoare, estetică pentru cei care evaluează poezia estetic, deci în temeiul gustului estetic autentic sau a principiilor poetice estetice autentice... În plus, poezia lui Eminescu nu era depășită valoric de apariția noii poezii, cea semănătoristă, ivită după Eminescu. Așadar, poezia lui Eminescu continua să aibă valoare, demnitate sau calitate estetică și pentru noile generații, adică pentru acei poeți și critici literari care evaluează poezia estetic...

Dacă poezia lui Eminescu este consolidată valoric „sub forma unei demnități estetice, pe care nimic nu o mai poate clinti din loc”, înseamnă că demnitatea estetică, prin care înțeleg *calitatea estetică* sau *esteticitatea*, este caracteristica fundamentală a poeziei lui Eminescu și că ea este principiul în temeiul căruia poezia eminesciană a fost *creată*. Demnitatea estetică sau esteticitatea este, așadar, *principiul creator*, este *arta poetică* sau *conceptul* în temeiul căruia poezia de valoare a lui Eminescu a fost cretă.

Calitatea estetică, esteticitatea este principiul poetic care creează poezie estetică în orice spațiu cultural, deci acest principiu creator este trans-temporal, este universal și viabil.

Corecția pe care Lovinescu o aduce teoriei sale, mutația valorilor estetice, constă, așadar, în ideea că valorile estetice, demnitatea sau calitatea estetică a poeziei/literaturii *nu se perimează în timp*, ci se menține, se perpetuează în timp, deci opera literară estetică este *viabilă*. Dacă poezia de valoare sau estetică, predecesoare sau contemporană, nu ar avea această *rezistență* sau *viabilitate estetică/artistică în timp*, atunci toată poezia/literatura estetică ar fi un cimitir literar. Demonstrând că valorile estetice, demnitatea sau calitatea estetică a poeziei/literaturii *nu se perimează în timp*, Lovinescu ne spune că teoria mutația valorilor estetice este o

teorie falsă. Operele literare cu adevărat estetice nu suferă mutații, nu se degradează estetic în timp.

Ce este „demnitatea estetică”?

După cum am mai spus, prin demnitatea estetică înțeleg *calitatea estetică, esteticitatea* operei literare autentice sau *frumusețea* ei.

În ce constă, însă, în mod concret, demnitatea estetică, esteticitatea sau frumusețea poeziei? În ce constă „frumosul poetic”? Ce mă determină, de exemplu, pe mine să spun că poezia lui Eminescu *O, mamă, dulce mamă...* este „o poezie frumoasă”?

Spun că această poezie este frumoasă, pentru că ea mă impresionează și seduce artistic prin anumite *caracteristici, calități* sau *trăsături poetice* estetice pe care ea le posedă și manifestă atunci când o citesc.

În ceea ce mă privește, cred că trăsăturile, caracteristicile sau principiile poetice, care mă seduc și mă determină să afirm că poezia *O, mamă, dulce mamă...* este o poezie frumoasă, sunt următoarele: *caracterul vizionar-poetic asupra vieții sau existenței umane, aici asupra morții, coerența (inteligibilitatea) ideilor, tensiunea existențială, afectivă și poetică a poemului în întregul său, originalitatea, nonprozaismul, caracterul insolit, straniu, și totodată verosimilul al ideilor, limbajul parțial retoric, eufonia (caracterul muzical al versurilor de tip clasic sau libere), poeticitatea expresiei, gramaticalitatea.*

Toate aceste 13 trăsături sau principii poetice manifestate de textul poetic estetic sunt principii poetice estetice, de valoare sau de seducție poetică, iar ele constituie *frumosul poetic, esteticitatea* sau „*demnitatea estetică*” concretă și stabilă a operei poetice. Acest pachet de principii unitare, nu se regădesc în critica sau estetica lui Lovinescu, ci sunt extrase de mine din poeziile *de valoare* ale lui Mihai Eminescu și ale altor poeți de valoare.

Dacă poezia estetică manifestă aceste 13 caracteristici, trăsături, principii poetice sau principii de seducție poetică înseamnă că ea a fost *creată* tocmai în temeiul acestor principii poetice. Principiile poetice estetice sunt, în acest fel, principii *creatoare* de poezie estetică, iar în coerența lor ele constituie *frumosul poetic* sau *esteticitatea, arta poetică* a poeziei estetice sau *conceptul poetic creator de poezie estetică* sau *de valoare*.

Principiile poetice estetice aparțin tuturor poemelor de valoare, iar de aici înțelegem că tocmai aceste principii au creat poeziile de valoare; și mai înțelegem că principiile poetice funcționează ca principii *evaluatoare*, așa încât atunci când poeziile unui poet, ale lui Eminescu sau ale altui poet, prezintă aceste principii poetice universale ale frumosului poetic putem afirma, corect, că poeziile în cauză sunt *estetice, frumoase* sau *de valoare*; iar când poeziile individuale nu prezintă principiile poetice ale frumosului poetic ele sunt poezii minore sau sunt ratate poetic.

Frumosul poetic, esteticitatea sau demnitatea estetică se constituie cel puțin din cele 13 principii poetice estetice, prezentate mai sus. Demnitatea sau calitatea estetică compusă din aceste principii poetice este *demnitatea sau calitatea estetică concretă*, iar ea trebuie deosebită de *demnitatea estetică teoretică, abstractă* pe care o prezintă Lovinescu, pentru că el nu ne spune în ce anume constă esteticul, demnitatea estetică, deci criticul nu prezintă principiile poetice care compun frumosul poetic sau esteticitatea poeziei.

Frumosul poetic, arta poetică, demnitatea sau calitatea estetică concretă și conceptul general de poezie sunt noțiuni

echivalente, pentru că ele sunt compuse din aceleași principii poetice estetice creatoare de poezie, prezentate mai sus.

Înțelegerea și definirea frumosului poetic, a artei poetice sau a conceptului de poezie reprezintă una dintre cele mai dificile probleme ale criticii și esteticii literare, pentru că rareori s-a precizat în ce anume constă frumosul poetic, arta poetică sau conceptul de poezie estetică sau de valoare.

Conceptul sau a arta poetică estetică a poeziei a fost înțeles/înțeleasă de o bună parte a criticii literare, fie ca o noțiune literară generală, vagă, imprecisă, deci lipsită de principii/trăsături poetice concrete, fie ca o serie de concepte poetice istorice, generaționiste, care se schimbă și se epuizează în timp împreună cu generațiile care le-au elaborat.

Revenind la E. Lovinescu, vom concluziona că în viziunea acestuia poezia lui Mihai Eminescu este creată în temeiul a două mari principii poetice – (1). simțirea, fondul afectiv sau lirismul poetului, care este echivalent cu „sensibilitatea (...) zguduitoare prin intensitatea ei”, și (2). „demnitatea estetică”, pe care va trebui să o înțelegem însă nu ca pe un principiu general, gol, ci ca fiind configurată de setul celor 13 principii poetice estetice, prezentate mai sus. Ca expresie a acestor 13 principii poetice estetice, demnitatea sau calitatea estetică abstractă lovinesciană dobândește concretețe și de aceea o putem numi *demnitate estetică concretă* sau *esteticitate concretă*.

În ceea ce privește *evaluarea* poeziei lui Eminescu, E. Lovinescu ne sugerează că aceasta se face chiar în temeiul celor două mari principii poetice care creează și definesc poezia de valoare a lui Mihai Eminescu – lirismul sau „sensibilitatea (...) zguduitoare prin intensitatea ei” și „demnitatea estetică”. Aceasta din urmă trebuie însă înțeleasă ca fiind configurată de cele 13 principii poetice estetice, despre care am vorbit deja.

Tot în temeiul principiilor poetice estetice sau al gustului/simțului poetic autentic un critic poate să stabilească *canonul* de opere poetice fundamentale (lista canonică) sau să selecteze poezii care urmează să compună o antologie poetică sau o istorie literară a poeziei.

În încheierea acestei secțiuni, putem observa că E. Lovinescu a propus în critica românească unul dintre puținele moduri pertinente, corecte de evaluare a poeziei. În comparație cu el, G. Călinescu, de exemplu, nu a elaborat un sistem deslușit de evaluare a poeziei. Cel puțin *Opera lui Mihai Eminescu* (seria nouă, în două volume) este, cu excepția câtorva pasaje, o băjbăială savantă în aflarea artei poetice a poetului.

Dacă Lovinescu și-ar fi evidențiat mai bine sistemul de analiză și evaluare, el ar fi lăsat urme mai adânci în estetica poeziei. Oricum, poezia lui Eminescu îi oferă prilejul corectării și perfectării propriei estetici.

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. LOVINESCU, E., *Mihai Eminescu*, Ediție critică, prefață, note, variante, bibliografie și indice de Ion Nuță, Editura Junimea, Iași, 1984),
2. LOVINESCU, E., *Istoria literaturii române contemporane*, București, 1973, vol. II, Editura Minerva, retipărită după ediția din 1928.
3. EMINESCU, Mihai, 1981, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indicii de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București.

*Eseul face parte din volumul *Arta poeziei lui Mihai Eminescu*, aflat în lucru.

Reflecții și refracții ale operei lui Marin Preda



Mihai Eminescu, Marin Preda și Constantin Noica sunt personalitățile de prim-plan ale culturii și literaturii române pe care cercetătorul Stan V. Cristea le-a avut permanent în vedere în proiectul său personal de istorie și critică literară. Lucrările dedicate acestora se evidențiază prin calități intrinseci ce țin de istoria literară: fidelitate față de document, adevăr biografic și istoric, rigoare, meticulozitate, acribie, stil personal, cu accent pe proprietate, concizie și claritate lingvistică.

Marin Preda nu este, pentru acest cercetător, o obsesie, ci un obiect de investigație, un subiect de meditație asupra căruia, de-a lungul timpului, a revenit, având, astfel, posibilitatea de a realiza, pentru literatura română, câteva lucrări importante peste care istoria literaturii nu poate trece. Le readucem în atenție în această enumerare, de tip memento: *Marin Preda. Repere biobibliografice* (2012, ediția a II-a, 2017), *Marin Preda – portret între oglinzi* (2015), *Marin Preda. Anii formării intelectuale. 1929-1948* (2016; ediția a II-a, 2019; ediția a III-a, 2022), *Marin Preda. Biobibliografie*, vol. I-II (2022), *Marin Preda. Răsfrângerii în actualitate* (2023), ediția a doua fiind, în 2025, aceasta – *Marin Preda. Răsfrângerii în actualitate*¹, reluată, completată și îmbogățită.

După cum se poate vedea din chiar această enumerare, pentru istoricul literar Stan V. Cristea, Marin Preda este o preocupare constantă, căruia, la momente potrivite – sărbătorirea a 90 de ani de la naștere, în 2012, centenarul, în 2022, i-a rezervat un loc important în programul de cercetare. Lucrările valorifică un întreg potențial documentar și relevă, totodată, întregul potențial de efort intelectual, în care se evidențiază și calitățile istoricului cercetător – hărnicie, dăruire, meticulozitate, rigoare științifică.

Revenind acum, în *Marin Preda. Răsfrângerii în actualitate*, asupra primei ediții, Stan V. Cristea intenționa să contureze, în interiorul propriei activități de cercetare istorică, un univers Marin Preda, realizând o trilogie critică, din care, potrivit propriei sugestii, fac parte: *Marin Preda. Anii formării intelectuale. 1929-1948*, *Marin Preda. Biobibliografie*, vol. I-II, *Marin Preda. Răsfrângerii în actualitate*, la care, în 2022, adăuga îngrijirea volumului colectiv *Marin Preda. Omul și opera la Centenar*, astfel că s-ar putea vorbi chiar de o tetralogie.

Ediția a doua a acestei lucrări este, potrivit confesiunii auctoriale, ultima piesă din trilogia pe care i-a dedicat-o scriitorului, o ediție în care, față de cea din 2022, extinde cercetarea centrată pe receptarea critică, prin consemnarea/adăugarea altor lucrări care, după momentul centenar, i-au fost dedicate lui Marin Preda, pe cele două coordonate de monografie literară: omul și opera. Intră, astfel, în vizorul critic: Constantin Miu, *Tipologia feminină în opera lui Marin Preda* (2023), Ana Dobre, *Marin Preda. Scriitorul și timpul nerăbdător* (2024), Marin Iancu, *Marin Preda. Vocația pentru echilibru și totalitate* (2025), abordate în cronici nuanțate, cu reveniri clarificatoare, având dublul scop de a onora personalitatea lui Marin Preda, dar și de a semnala efortul considerabil pe care cercetătorii – critici și istorici literari, l-au depus pentru valorificarea responsabilă a moștenirii culturale prediste.

Atitudinea istoricului literar Stan V. Cristea înregistrează constantă responsabilități față de cuvântul scris pentru a reliefa contribuția lui Marin Preda la patrimoniul spiritual național cu deschidere spre universalitate, *ipso facto*, prin dimensiunea naționalității, întrucât opera surprinde un moment din evoluția spiritualității românești, văzută prin/in confruntarea omului cu istoria.

Suntem naționali cu fața spre universalitate, afirmase, cândva, Titu Maiorescu, deziderat universal valabil, care-i cuprinde pe toți marii creatori. Variabilele care apar țin de temporalitate, de un segment temporal, cu manifestări fluctuante ce au în vedere *răbdarea vs. nerăbdarea timpului*, pe care istoria

literară le înregistrează, dar se pot reliefa și în/prin modul în care actualitatea se raportează la fenomenul sau „cazul” Marin Preda.

Cititor atent, infatigabil al lucrărilor care l-au avut ca subiect de meditație pe Marin Preda, în dublă privire critic-istorică, om și operă, Stan V. Cristea își definește metoda de lectură critică, menținută între generozitate și exigență. „N-am urmărit verdicte, dar am vrut să spunem lucrurilor pe nume”, subliniază autorul, convins că „într-o carte trebuie să găsești mai degrabă puncte de sprijin pentru propriul comentariu decât aspecte cu care să nu fii de acord”; excepțiile de generozitate privesc flagranța unor erori/neadevăruri, excese interpretative ale preopinutului: „...când ele sunt flagrante, desigur, nu pot fi ocolite”.

Aceste aspecte lămurite în *Argument*, sunt dezvoltate, prin augmentare/coroborare, în secțiunea *În loc de prefață*, segment care ține de constanta de apreciere riguroasă cu care Stan V. Cristea a privit întotdeauna subiectul Marin Preda.

Răsfrângerile în actualitate sunt raze de lumină, refracții în prisma critică, pe care opera lui Marin Preda nu încetează să le trimită în lume, întreținând un permanent dialog al operei cu posteritatea. Este acesta ceea ce poetul spaniol Pedro Salinas considera, numea *înțelegere greșită*, concept legat de cel al lui Umberto Eco, *opera aperta*, pe care-l aplica poeziei, dar care, prin extindere, poate fi relevant pentru literatură, în general. Poezia, literatura, prin urmare, „are nevoie de acea formă superioară a interpretării care e *înțelegerea greșită* (s.m.). Când un poem a fost pus pe hârtie, el se încheie, desigur, dar nu se oprește; e în căutarea altui poem înăuntrul său, în autor, în cititor, în tăcere”. Istoria și critica literară întrețin această căutare permanentă, o *căutare intermitentă*, pe care opera, organism viu, îl relevă/revelează, căutându-se pe sine și lăsându-i pe alții să se caute prin intermediul universului imaginar pe care-l deschide receptorului.

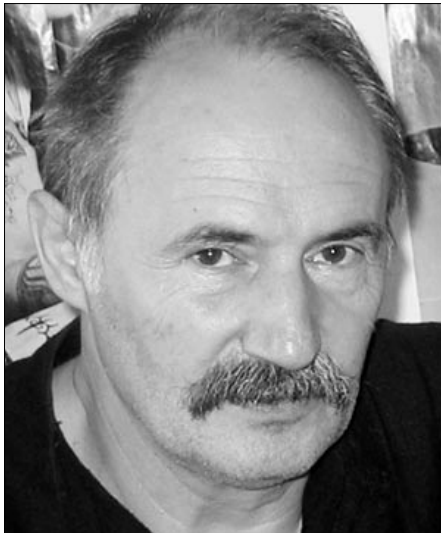
Modul în care Stan V. Cristea conduce discursul critic, modul în care ajunge la formularea ideii/judecății critice, țin de o deontologie pe care și-a impus-o de la început și pe care o respectă prin pactul cu sine însuși, cu propria conștiință. Între regulile/dezideratele acesteia – responsabilitatea față de adevărul omului și al operei, exigența față de cuvântul ales care să-i susțină demersul interpretativ, respectul pentru om și operă, pentru actul intelectual, în general, pentru munca intelectuală, străbat rândurile și se constituie ca realitatea care *luminează pe dedesubt*, întreținând empatia unei lecturi în care alteritatea presupune reflectarea prin celălalt.

Astfel, *răsfrângerile* depășesc paginile cărții și se prelungesc în universul celui alt – un alt receptor care să continue *căutarea* cu promisiunea unor bucurii intelectuale.

¹ Stan V. Cristea, *Marin Preda. Răsfrângerii în actualitate (cronici literare)*, Editura Aius, Craiova, 2025.

Ana DOBRE

Algoritmul nu „creează” în sens ontologic, ci reconfigurează



Interviu
despre IA

Virgil
DIACONU -
Christian W.
SCHENK



L-am provocat pe poetul și criticul Christian W. Schenk la o discuție despre poezia generată de inteligența artificială, AI, în contextul în care despre literatura algoritmică a început să se vorbească tot mai mult în revistele noastre literare.

VD: Pentru anumiți scriitori, poeziile generate de inteligența artificială, AI, nu sunt doar un joc, o curiozitate sau o distracție, ci și o modalitate de a-și crea „propria” poezie, de a-și edita cărți de poezie algoritmică, digitală sau cibernetică. Ai știință de cărți de poezie în limba germană create de AI? Dar de cărți în limba română?

CWS: Da, am cunoștință de astfel de încercări, mai ales în spațiul german, unde interesul pentru poezie generată algoritmic a apărut relativ devreme, pe filiera artei digitale și a literaturii experimentale. Există volume publicate explicit ca „experimente AI”, fie sub forma unor jurnale poetice, fie ca pastişe stilistice ale unor poeți canonici. Unele sunt oneste și declarative, altele ambigue. În limba română, fenomenul este mai timid, mai fragmentar și, paradoxal, mai opac. Au apărut texte izolate, proiecte online, pseudo-volume sau secțiuni de „poezie asistată de AI”, dar nu încă o carte care să-și asume frontal și matur statutul de operă poetică algoritmică. Cultura literară este încă foarte atașată de biografie, de suferință, de „carne” – iar poezia fără trup provoacă suspiciune.

VD: Cunoști teoreticieni ai poeziei cibernetică?

CWS: Da. Există o tradiție teoretică solidă, care începe mult înainte de AI-ul actual. Gândesc aici la pionierii poeziei generate de calculator din anii 1950–1970, la teoreticienii literaturii combinatorii, ai textului procedural și ai esteticii informației. Poezia cibernetică nu este o invenție de ieri;

noutatea constă în puterea de procesare și în mimetismul lingvistic.

Totuși, majoritatea teoreticienilor serioși subliniază același lucru: algoritmul nu „creează” în sens ontologic, ci reconfigurează. El nu trăiește tensiunea dintre tăcere și cuvânt – tensiune fără de care poezia, în sens profund, nu există.

VD: Crezi că este moral să crezi poezie prin AI și să nu declari acest lucru, asumându-ți prin semnătura ta textele produse astfel?

CWS: Nu. Este nu doar imoral, ci și intelectual fraudulos. Nu pentru că AI-ul ar fi „impur”, ci pentru că se produce o falsificare a instanței autorului. Semnătura nu este un simplu nume tipărit sub text; ea presupune responsabilitate, experiență, asumare existențială. A publica poezie generată de AI sub semnătura proprie, fără declarație explicită, echivalează cu plagiatul de viață: îți atribui o suferință pe care n-ai trăit-o și o luciditate pe care n-ai cucerit-o. Este o formă de impostură rafinată, dar impostură rămâne.

VD: Producția de poezie algoritmică sau cibernetică generată de AI este în creștere. Crezi că ea va depăși valoric poezia creată de poetul autentic?

CWS: Nu. O poate depăși cantitativ, spectaculos, chiar. O poate imita stilistic până la iluzie. Dar nu o poate depăși valoric. Valoarea poetică nu stă în corectitudinea metaforei, nici în coerența imaginii, ci în tensiunea morală și ontologică a vocii.

Poezia adevărată este o formă de risc. AI-ul nu riscă nimic. Nu pierde nimic. Nu moare pentru un vers. Fără

Interviurile *Cafenelei*

această dimensiune, vorbim despre un produs estetic, nu despre poezie în sens tare.

VD: Având mai multe caracteristici specifice numai ei, se poate spune că poezia generată de AI este un nou gen literar?

CWS: Da, dar cu o precizare esențială: este un gen tehnologic, nu unul existențial. Așa cum colajul sau poezia concretă au fost genuri legitime, și poezia AI poate fi recunoscută ca atare – cu condiția să fie delimitată clar, definită teoretic și asumată onest. Problema apare atunci când acest „gen” încearcă să se infiltreze sub masca poeziei lirice autentice. Acolo se produce confuzia, nu inovația.

VD: Îți închipui concursuri de poezie cibernetică, antologii, reviste și dicționare de poeți cibernetici? Se va schimba canonul poetic?

CWS: Da, mi le închipui – și unele deja există. Vor apărea concursuri, reviste de nișă, antologii tematice și chiar „poeți” cu identitate artificială. Canonul, însă, nu se va schimba în profunzime. Canonul nu este o listă, ci un sistem de rezistență în timp. Poezia care supraviețuiește nu este cea mai ingenioasă, ci cea care continuă să ardă după ce moda a trecut. AI-ul nu are memorie traumatică. Canonul se construiește tocmai din această memorie.

VD: Poate AI-ul să fie un instrument legitim pentru poet?

CWS: Da. Fără rezerve. Ca instrument, ca provocare, ca oglindă stilistică, ca laborator. Dar nu ca substitut al conștiinței poetice. AI-ul poate accelera scrisul, nu îl poate justifica. Eu – poate făcând parte din generația veche – nu pot fi de acord (evident, pentru mine) cu folosirea algoritmului pentru creație, ci eventual doar pentru a găsi o informație mai repede decât înainte, un dicționar enciclopedic sau mai încoace Google, atât. Răspunsurile mele sunt absolut facultative, teoretice..., nicidecum valide!

VD: De ce ne îngrijorează, de fapt, poezia generată de AI?

CWS: Pentru că poezia generată de AI ne obligă să ne întrebăm ce mai este „al nostru”. Iar această întrebare nu este tehnologică, ci profund morală. Poezia adevărată începe exact acolo unde nu mai putem delega nimic.

VD: Ce deosebește inspirația artistică de simularea algoritmică?

CWS: Inspirația este o constrângere lăuntrică. Se naște din experiență, vină, iubire, frică, memorie – din ceva ce nu poate fi oprit. Simularea algoritmică, dimpotrivă, este opțională. Poate fi pornită oricând, oprită, variată. Nu cunoaște nici presiune interioară, nici rezistență, nici tăcerea care doare. Diferența decisivă nu este estetică, ci existențială: inspirația costă ceva. Simularea nu costă nimic.

VD: Poate un poem fără suferință să fie un poem adevărat?

CWS: Da – dar nu fără vulnerabilitate. Suferința nu e un program obligatoriu, însă vulnerabilitatea este indispensabilă. Un poem este întotdeauna un loc în care autorul nu rămâne neatins. Generatorul rămâne mereu neatins. De aceea poate furniza texte elegante, inteligente, uneori chiar tulburător de frumoase – dar nu poeme care poartă o cicatrice interioară.

VD: Schimbă IA rolul autorului în mod fundamental?

CWS: Da. Autorul riscă să alunece de la creator la curator. De la cel care vorbește la cel care selectează. De la cel responsabil la cel care aranjează. Nu e neapărat rău – dar e o schimbare de rol. Cine își asumă acest rol nou ar trebui să fie suficient de onest ca să-l numească astfel. Problema începe acolo unde cineva curatoriază, dar se prezintă drept „autor suferind”.

VD: Așadar, problema începe acolo unde cineva curatoriază, dar se prezintă drept un autor autentic, deci un poet. Mai e posibilă originalitatea în epoca IA?

CWS: Absolut, dar ea se deplasează. Originalitatea nu mai stă în primul rând în materialul lingvistic, ci în atitudine, în risc, în decizia de a ști ce nu spui. Generatorul nu cunoaște autocenzura lăuntrică născută din rușine, conștiință sau responsabilitate. Exact acolo începe astăzi noua originalitate a omului.

VD: Ce se întâmplă cu noțiunea de stil poetic?

CWS: Stilul poeziei devine reproductibil, și astfel se devalorizează. Dacă stilul poate fi imitat, își pierde dimensiunea etică. Stilul adevărat al unui poet nu a fost niciodată doar formă, ci consecință: suma deciziilor lui împotriva comodității. IA nu cunoaște comoditatea – deci nici consecința.

VD: Poate IA să provoace, să tulbure, să fie radicală?

CWS: Formal: da. În fond: nu. Provocarea fără risc e decorație. Radicalitatea fără pericol e poză. Un poem devine cu adevărat primejdios abia când cineva trebuie să poarte răspunderea pentru el. IA nu poartă răspundere – deci nu poate fi radicală, ci doar să arate radical.

VD: Este legitim să expui sau să publici poeme IA ca artă proprie?

CWS: Da, dacă sunt corect declarate și nu trăiesc parazitând din prestigiul artei umane. Devine problematic atunci când arta IA revendică aureola experienței umane fără a-i purta povara. Atunci arta devine o simulare a profunzimii.

VD: Există vreun pericol pentru autorii tineri?

CWS: Cel mai mare pericol este seducția scurtăturii. Textul rapid fără maturizare interioară. Poza fără drum. Cine delegă prea devreme nu învață niciodată să-și suporte propria voce. Și tocmai asta e cea mai aspră școală a poeziei.

VD: După cum pui problema noii poezii, înțeleg că se configurează două tipologii poetice. Vor exista, pe viitor, două literaturi?

CWS: Da: o literatură a experienței și o literatură a generării. Vor coexista, dar nu vor fi echivalente. Una va fi citită fiindcă strălucește. Cealaltă, fiindcă susține.

O întrebare care mi-o pun mie însumi la final: De ce apar poezia umană atât de vehement?

Nu din nostalgie. Ci din responsabilitate, fiindcă orice poem autentic este un document al finitudinii, iar finitudinea nu poate fi programată!

26. 12. 2025

Efectul nimbus

Singurătatea este o pisică persană flămândă
toarce la tine în poală căutându-ți privirile
ești *omcanarul* ei, trilul umbros ca o promisiune
așteaptă întotdeauna să fie mângâiată
cu mâna dreaptă
nefiind ambidextru cât timp stă în poală la tine
nu vei mai scrie nimic
poate ghemul gândurilor tale să-i mai atragă atenția
pentru joaca de seară întotdeauna cu ghearele
scoase din teacă
puțină durere, puțin sânge, un tatuaj complicat
tresăritul epidermei pe care limba ei se plimbă tandru
profețind viitoarele răni cu mult, mult mai adânci
și poate cine știe un fel de a spune fără cuvinte
că odată cu întunericul vei fi în întregime al ei
devorat pe îndelete în timp ce pe desenul din covor
dimineța, ca o rămășiță a nopții, fulgi însângerați
vor aureola durerea ta vorbitoare.

Levitații

Câtă abnegație maman,
femeia aceasta tomnatică tunde
doi trandafiri japonezi înfloriți
unul este cu flori roșii ca sângele,
altul cu flori galbene
pământul tot galben pe care calcă
levitând pe multiple picioare
calul gălbui al doamnei Tatiana Gritsi Milliex
ce svon de galop incendiar, ce farmec al clipei
de opium
doar poarta copilăriei dărmată și casa cu vrăbii
în ruine
te pierzi pe două poteci care se întâlnesc
la răsăritul Grădinii, cumva
ai putea spune că totul e gata pentru o cât se poate
de mare întâlnire
ziua de ieri despletită în ziua de azi și niciun mâine
doar vrajba
privirii tale în ocră și galben care se zbate
ca un mic colibri
speriat de lumina și freamătul și mireasma
cele de pe urmă morți.

La Higuera

[La vida y la muerte son posesiones propias]

L-am visat pe Comandante Che Guevara
hey, Comandante, îi spuneam, ne vom întâlni
lângă zidul mușcat de gloanțele vântului morții
ne vom ține de mână, eu om, tu de aer și frunze și ploi
cine știe, într-o clipă cât un oftat îndelung
vom semăna



dar nu ne vom aminti de durerea de a ne pierde unul
pe celălalt
niciodată.

Poate tinerețea mea cu ciuful rebel și trabucul pastișă
va desena pe nisipul fierbinte cercurile
în care mă voi naște
pentru ultima oară, amintindu-mi
precum geometrul elin că
totul este al meu dar nimic nu mi-a fost dat mie
visele, vise rămân, aripile sunt doar un freamăt
în auz, o părere,
o moarte ca mersul pe jos în atele, un fel de a crede
că după fiecare noapte trebuie să urmeze
și-o zi peste care
va răsări soarele roșu ca sângele scurs
din ultimul gest și supt de țărâna
peste care gura își va mușca vorbele "nu le atinge".

Latino lover

Astăzi m-am făcut băiat mare
este o zi imposibilă ziua de astăzi
o zi fără greutate, fără miros, fără culoare
voi începe exercițiile dificile de dans
datul din coate și din picioare
(trebuia să intru odată și odată în rândul lumii)
- ori poate povestea asta s-a petrecut cândva? -
nu știu, acum e acum, trebuie să intru musai
pe ușa din față
să intru am spus și apoi vom mai vedea
ce se va mai întâmpla într-o imprevizibilă viață
știută de alții, niciodată de mine adicătelea -
chiar dacă voi spune cu pleata cărunță în vânt
că nu mai sunt chiar tânăr și nu mai iubesc
chiar pe nimeni
am pierdut tot cândva parfumul unui magic cuvânt
[„sesam”] deschide-te și deschide-mi
și calea spre sine-mi
ca spre o peșteră pierdută de Ali Baba -
astăzi, eh, astăzi, prieteni câți ați mai fi

Poesis

este fără doar și poate o zi
o zi ca niciuna pentru că e ziua cea mare
- voi intra/nu voi intra pe ușa
care mi-a fost hărăzită? -
și este chiar o zi obișnuită,
fără suspin și cutremurare
pentru că de fapt voi pleca
altundeva.

Nunțiu

Muero porque no muero

Ce să îți mai spun, nimic din ceea ce știi oricum
că ți se poate întâmpla, viața este o poveste
nerostită încă
dar știută cumva, bănuită ca un viitor privit
prin gaura cheii
din spatele unei uși care te ține captiv
dar îți poate promite
că se va deschide, se va deschide cândva
sigur nu este niciun lucru dăinuind în timpul probabil
părerii, presupunerii, dat în cărți, citit în cafea
ooooo, câte certitudini în evantaiul din pene de struț
ventilând nădejdi, mângâieri, făgăduieli și iar
zilele în care auzi sunând toaca în Dealul Patriarhiei
din ce în ce mai slab ca niște zaruri mărunte
învărtite de o mână nevăzută într-un pahar de lemn
draga de ea, dragul de mine, dragii de noi măi semeni
care nu vrem să stăm din când în când
la locurile noastre așa cum ne-a așezat rânduiala
care-o fi ea, dumnezeule mare
și din gura cui s-o mai auzi
cât cutremur îndură și noaptea când sticlele goale
o iau razna pe rafturi clătinate de un minim seism
incolor, insipid, balonări ale scoarței terestre
ce ne mișcă spaimile încetșor și până la lacrimi
în nenumăratele încăperi cu uși închise
și chei pierdute

SEMNAL

INCIDENT, cartea de versuri semnată de către **Călin Vlasie** este o carte-hibrid în trei „module” complementare ca un arc de transformare: de la ficțiunea unei comunități care își reînvață limbajul, la un set de poeme-manifest ce testează noile reguli ale sensibilului, până la o „poetică aplicată” în care litera, greșeala și gestul devin instrumente precise. **Incident** este un „roman” de idei în proză lirică, **Poeme pentru lumea de după algoritm** este un dosar de poeme-manifest care cartografiază ceea ce autorul numește, programatic, „lumea post-algoritmă”, iar **Marker invizibil** transformă conceptul volumului în metodă. Poemul devine ecosistem de micropulsuri – respirație,

obiecte, greșeli păstrate – iar [ă] e „dioda” prin care curge viața textului.

Cartea respiră ca un organism: își ia „hrana” din cititor, refuză punctul final, rămâne deschisă.

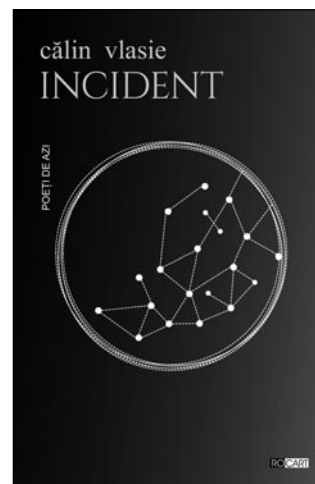
Volumul **INCIDENT** este un volum ce trebuie parcurs lent, savurat și reflectat, deschis pentru recitiri multiple și interpretări personale. Călin Vlasie reușește să creeze o poezie profund umană, relevantă în mod special în epoca actuală, în care lupta pentru sens, autenticitate și libertate personală devine tot mai urgentă. Acest volum este o invitație la introspecție, la redescoperirea umanului într-o lume saturată de sisteme și algoritmi. (**Rocart**).

în iarba despletită de vântul besmetic de afară
și da, orbecăind să le adune pe toate
și să le înșire cumva
când totul se va mai potoli și se va mai așeza
pe șnurul de mătase verde al mării mirese
atât de frumos zbârcită și cheală.

Passeggiate

Hei, tu, străinule filiform care te strecoari
printre coșmarurile mele cu o umbrelă roșie pe umăr
fluierând a pagubă în ciuperci și lovind burlanele
prin care
clevețește mărlănește ploaia ploaia
tu, cel așteptat și întotdeauna punctual
la marginea timpului meu care se scurge
în întunecatele canale
ale nopții căreia i-au crescut deodată toți dinții
nu îmi mai spui de mult nimic și nimicul,
iată, îndeasă
pietrișul, gudronul în carnea zvântată de lacrimi
ce labirint mă așteaptă, îmi spun, câtă neputință
în tresărirea ascuțită din somn pe lungul drum
cătore zi -
te urmez ca un câine
amușinând umeda umbră pe care o lepezi
clipă de clipă
sub o lună amară ca fierea la care se mai poate
încă urla
de sete, de foame, de spaimă și chiar de singurătate
toc, toc, macadamul îți mai cere vârful metalic
încă o dată
și împunsătura oblică străpunge capătul târziu
al priveghiului
în care nu se mai vede nimeni
și nicio binecuvântată înviere.

Marian BARBU



lucrurile nu sunt așa de simple

lucrurile nu sunt așa de simple cum par
nici pentru mine, dar mai ales pentru restul
în fiecare zi îmi modelez chipul și zâmbetul
după prietenii colegi și vecini
după mersul soarelui după vreme
și nimeni nu este interesat să observe
încât mă întreb cine mai sunt eu

acum sunt mai puțin visătoare
dar mai reflexivă decât ieri

și părinții mei s-au schimbat
s-au mutat într-o casă mai mică
cu pereți albi strălucind de înalt
florile le-au cotropit căsuța și
ascultă marșul funebru din ceruri
când lebăda neagră își susține
ultima reprezentație.

și anturajul meu s-a schimbat
și nu mă mai joc
fără să-i cunosc regulile în preview
surprizele sunt la fiecare colț de stradă

și hainele mele s-au schimbat
le port doar pentru mine
și gândul și-a schimbat traiectoria
nu mai hoinărește rămâne doar la mine

și totul se schimbă

veninoase clipe dezolante fulgere iuți
doar trecerea mea prin timp respectă același ritual
neîntrerupt

crește în fiecare zi în ochii celor vii
și mă apropii tot mai mult de cer
și scad în fața timpului

noaptea ca o lebădă albastră
îmi aud plânsul apei învăluită în umbre și mister
mireasma florilor de iarnă
îmi mistuie trupul
când urc treptele-ntunecate ale necunoscutului

împart găleți de aur, de frunze nebune și de iluzii

stau în centrul ființei mele
un gol fără sfârșit
și-un țipăt straniu de pasăre deasupra mea

asta mă face să fiu nehotărâtă
și nu știu pe ce drum s-o apuc
alături un cadavru zace crispat
și nimeni nu observă dependent de iphone
stupoarea de pe chipul său
aflasem că omul e mai egoist ca o fiară
că patrupedele și zburătoarele
au încă stima lor de sine

bucuroasă aș locui-ntre ele

pe o insulă pustie o lume expansivă
împart găleți de aur de frunze nebune și de iluzii
și dăruind într-una fără milă devin mai liberă
și ei mai însetați și mai flămânzi ca niciodată
de aur de frunze nebune și de iluzii

și asta e adevărata frumusețe să te înalți prin tine însăși
din locul cel mai adânc
unde e cel mai greu de supraviețuit



și sorb dintr-o cupă de venin dulceț

exist într-un vis ciudat
singură
pe-o planetă stranie rea
talpa-mi atinge piatra rece
zgrunțuroasă
pe străzi îngustate de țepi
și străine de coardele harpei
o lumină bizară de lampadar
mi-a incizat agresiv irisul
am îndesat cu spaimă capul
între gulerele
paltonului ghetou
și am continuat
să simt frigul mizeriei nopții și moartea

ochii mei înțepați de lumina orbitoare
a unei priviri metafizice
au atins sunetul tăcerii
și au văzut
îndepărtând noaptea
în lumina clară a întunericii
oameni
mulți oameni fără chip și fără identitate
vorbind fără cuvinte
privind fără să vadă
oameni care aud fără să asculte
trăind bizar
vocile lor nemărturisind suferință

și nimeni nu a îndrăznit să-i întrebe
de unde vin și încotro se îndreaptă
e în firea lor să urmeze un drum fără destinație

deschid ochiul lui Ra
adânc ascuns în cușca mea neuronală
o stare euforică mă prinde
pășesc dincolo de mine liber neîngrădit
spre lumea veșniciei
vizualizez în 3D alte dimensiuni
recuperez memoria strivită
și-mi strunesc în lanțuri
gândurile și acțiunile dar și pe ale altora
îmi văd prin suflet visurile mele
ca o proiecție pe o peliculă
suferința din mine și din afara trupului
și timpului meu

bucăți grele de suflet aruncate pe jos
zac între umbre murdare în timp
ce sorb dintr-o cupă de venin dulceț

Caliopia HODOROGEA

Casa din lumină*

Nimic din vatra veche nu seamănă a pâine,
Împutănată, noaptea, mâncată e de mâine.
Înfrigurată, mama aleargă prin grădină
Și spune-o rugăciune de-acolo, din lumină.

Mă-ntorc și-acum la timpul de-altădată,
Izvorul alb din vișini m-a troienit azi, tată,
Și ape zgomotoase nu pot să mă mai cheme,
Împutănată, ziua mâncată e de vreme.

Mi-e dor de casa noastră, scâldată în lumini,
Azi nu mai sunt icoane la care să te-nchini.
Cum am putut să pierd frumosul cer senin,
Cum am putut să mor, puțin câte puțin?

Eu caut în străfunduri cum în pământ o rămă
Și mai găsesc din suflet un strop sau o fărâmă.
Alerg flămând spre casă și-un freamăt mă străbate:
Mai dă-mi lumină, Doamne, din cea eternitate!

Adună-mă din cioburi la casa din lumină,
Când îngeri dorm pe iarba din miriștea divină.
Îmi plânge răsăritul pe treptele de ceară,
Privește-l cum se stinge și cum se face seară!

Luminătorul

Stai în lumină și nu te dai la o parte,
Crezi că această lumină trece prin tine.
Stai zâmbitor, în preaplinul din șoaapte
Și toată zarea o poleiești cu lumine...

Nu te cutreieră nicio umbră bizară,
Niciun nor pe cerul de raze cuprins.
Stai așa, drept, în ziua lungă de vară
Și crezi că ești un luminător neînvins.

Și totuși, te-nspăimânți de noaptea ce vine,
Ți-e teamă c-o să fii atât de singur atunci,
Lumina poate n-o să pătrundă
În sângele tău și-n rărunchi.

O altă lumină te va străbate în zori,
Când în haos se prăvale o lume uitată.
Niciun gând hoinar nu te-ajută să zbori,
Iar jugul luminii e-o poveste ciudată.

Te înfrățești, speriat, cu nimicia,
Să vezi dacă în ea e un rest de lumină,
Te regăsești în izvorul ce-anunță urgia,
Înfricoșat să nu moară în noapte-o grădină.

Grădina din departe e-o amăgire visată,
Un ideal împărțit precum peștii și pâinile.
În vitralii aprinse apar prieteni-îndată,
Având pironite picioarele, mâinile.

Stai în lumină și nu te dai la o parte,
Crezi că această lumină îți trece prin sânge.
Nu vezi hotarul ce orizontul desparte?
Acolo luminătorul se roagă și plânge.

Omul din lumină (I)

Umbre, umbre-n spatele orei astrale.
Fire lungi de umbre se deapănă-n noapte.
Delicata clipă s-a pierdut pe cale,
Ferecată-n miezul fructelor răsoapte.

Umbre-n viața noastră se lătesc bizar,
Nu intra cu ele-n jocul tău de milă;
Totul e o umbră, când nimic nu-i clar,
Deci, șterge din carte umbra de pe filă.



Doar un om așteaptă orele astrale.
Fire lungi de umbre se deapănă-n viață,
Delicata clipă s-a pierdut pe cale,
Umbră și lumină, printre nori și ceață.

Undeva departe, un om din lumină
Și-a sculptat cuvântu-n regăsirea de-a fi,
Însingurat în nesfârșirea divină,
Cutreieră drumurile vieții pustii.

Din lacrimă nu a putut să iasă,
Raze de foc i-au zăvorât înțelesul,
Omul din lumină s-a întors acasă,
Dar nu i-am găsit nici urmele, nici versul.

Adâncul tainic al zării purpurii
E-acest om îmbrăcat cu-o haină divină.
El petrece-n cuvânt regăsirea de-a fi,
Însingurat în liniștea-i de lumină,

Undeva departe, un om din lumină
S-a pierdut pe drumul fără început,
Undeva departe, totu-i fără tină,
Unde umbra noastră n-a mai încăput.

Festinel

E-o-ncătușare nouă în frigul iernii aspre,
Tu bați tăcut la poartă, dar n-ai cum să pătrunzi...
E-așa de trist în lume, trist în viețile noastre,
Vertebrele din umbre n-ai unde să le-ascunzi!

Vertebre reci de umbre, uitate în ninsoare
Și-n clipa disperării din care s-au retras,
Dau buzna-n geana șoaaptei căzute în uitare,
Dau buzna-n nesfârșirea secundelor din ceas.

Festinel e acolo, dar nu e pentru tine.
Tu bați tăcut la poartă, dar n-ai cum să pătrunzi...
Învolburarea iernii chiar de acolo vine,
Vertebrele din umbre n-ai unde să le-ascunzi!

Vertebre reci de umbre, uitate în ninsoare,
În focul dinlăuntru n-ai unde să le-ascunzi.
Ele sunt truda jertfei din marea disperare,
Aprig, tu bați la poartă, dar n-ai cum să pătrunzi...

Festinel e acolo, dar nu e pentru tine,
Învolburarea iernii chiar de acolo vine.

Dan DRĂGOI

* Poeziile fac parte din volumul *Omul din lumină*, Editura Larisa, 2025.

Cu Liviu Nanu despre... plictiseala dinozaurilor



Umorul nu este doar o binecuvântare a persoanelor agreabile, ci și un semn de inteligență, capacitate de detașare, atitudine tonică până și în momente de cumpănă; cine nu a zâmbit când numai o vorbă de spirit a cuiva a spulberat crispările celorlalți reușind să descrețească frunți copleșite de amorțeala lor de fiecare zi? Ca unul care nu prea are haz, însă gustă comicul inteligent cu nesaț, cred că oamenii aceștia sunt născuți într-o zodie de primăvară. Și cu toate că nu toți avem umor, în schimb, cei mai mulți zâmbim la o glumă bună. Însă e mai trist că nu toți reușim să ne ridicăm exigențele spirituale mai sus decât grobianul de mahala, decât mitocăniile corozive, mai sus de ignar și dezgust. Și mai cred că oamenii cu umor, pentru confortul lor spiritual, găsesc totdeauna acel tonus mereu salvator și nici nu cad în zeflema, în cinism.

În ce-l privește pe Liviu Nanu, scriitor roșiorian cu o originalitate inconfundabilă, am crezut dintotdeauna că are un orizont de rezervă, numai al lui, o lume în care viciul (pe care nu îl are) nu înseamnă declin, ci numai refulare de sine, ieșire din cotidian, camuflaj tranzitoriu, iar nu pierzanie în euforii induse de lașitate și neputințe. El are și tristeți, fără îndoială, însă le stropește în versuri cu busuioacă de Bohotin și le reiterează botezul cu votcă, apoi le descântă când cu anason și când cu mătrăgună, după rețete tainice de la Fănuș, cu melancolii minulesciene, cu fiori de lilieci sorescieni și din parodiile lui Topârceanu. Liviu Nanu are mulți amici cu umor în lumea scriitoricească și crede fără tăgadă, ca într-un panaceu, în inteligența glumei – de la ironie la sarcasm.

Consecvent acestei convingeri și cunoscut cu antecedentele unui volum de proză în aceeași gamă, *Cârciuma lui Bicuță* (ceva mai târziu, i-a urmat un al doilea, *Ziua p(r)ostului* – cu o ușoară tentativă de evadare din idee), iar acum vine cu un volum de versuri, în cel mai autentic ton postmodernist, *Dinozaurii au murit de plictiseală* (Editura Castrum de Thymes, Giroc – Timiș, 2025), cu o prefață semnată de regretata poetă Petronela Apopei și cu o postfață de Daniel Luca. Critic aluziv, cu aciditate cotangente, cu asumările implicării generoase, cu autoironii subtile, poetul se relevă în atenția lui extravertită împărțind opinii literare, amărăciuni existențiale sau atente ochiri în banalitățile cotidiene. Într-un limbaj sinuos, de la registrul vag trivial la cel elevat, Liviu Nanu armonizează formă și conținut după nevoile unui parcurs discursiv de la spirit la sarcasm și de la duioșie condescendentă la etica decentei.

Dinozaurii au murit de plictiseală („... voi, poeții sunteți niște bulangii/ produceți marfă subțire fără pretenții/ și nu vă citiți nici între voi/ probabil că o să muriți ca dinozaurii/ de plictiseală cronică” - p.17) nu urmează un sumar după criteriile cronologice și nici nu criptează o idee în dinamica ei; totuși, de la extremele de limbaj din prima parte, autorul, ferindu-se de excesiv, trece ca din estetica lui Rosenkranz, spre eleganța celei a lui Baumgarten: de la „... darwin a fost mic copil cu teoria lui/ și la urma urmei nu suntem decât/ niște căcați plutind pe apa mării/ împinși de valuri către o plajă/ unde moartea împătorește secunde/ și fredonează împodobește mamă bradul...” (p.46), la „...creditu-mi crește iarba foșnește/ înjur amical și chiar pretenește/ dar nici nu-i iert praleo, prințisorul meu,/ dacă vrei să încurci o treabă cheamă-mă/ alină-mă/ suspină-mă/ declină-mă/ frunză verde fir lealea/ du-te timpule încolo-șă/ și ia-ți dracului o șă...” (p.61) – precum în dadaismul lui Tristan Tzara.

Muza îi vine uneori neglijentă („am o muză mult prea neglijentă/ apare doar în momente nepotrivite” - p.72) și ea se însoteste, musai, cu o sticlă de vin, apoi pleacă tot în momente nepotrivite după ce „ciocnesc numeroase pahare în cinstea optzeciștilor,/ a versului liber fără fițe,/ a tropilor mici agățați de fusta ei mini”[...] „se strecoară pe ușă fără s-o simț/ rămân în urma ei doar niște cercuri roșii/ pe șervețele/ bun vin aduseși – spun eu în

gând –/ dar proastă inspirație mi-ai lăsat/ data viitoare să aduci și sifon” (ib.).

În poezia lui Liviu Nanu se bea decorativ, ca acompaniament muzical într-o bodegă, stimulativ ori numai de plictiseală: „vecinul meu ascultă doar știri/ este avid după noutăți/ îl aud cum schimbă posturile de radio/ sau tv./ în goana după informații/ (ești informat, deții puterea, îmi spunea el/ la o votcă)” - p.91. Iar umorul, lăsat uneori doar pe seama cuvintelor, a vecinătăților sau a împrumuturilor siluite, este când cauză, când efect: „ciobanul a făcut bulzul și pastrama/ apoi ne-a doinit din fluieraș de soc *child in time/ și stairwai to heaven* / și pentru cine cânti tu aici pe picior de plai?/ l-am întrebat la plecare...” (p.66). Preia gesturi sugestive și le lasă să semnifice nativ („acum dorm bine, am un somn ușor/ mă așez în pat și prefigurez acea minunată/ anestezie a minții/ și nici nu mai visez așa urât/ doar un câine alb care se iscălește/ pe soclul meu” - p.65) ori resetează simboluri tălmăcindu-le premonitiv după vechile cărți de vise („de câte ori visez gara din Caracal am revelații/ a doua zi o văd coborând din cerul fără nori/ ca din uterul cosmic/ pe Valentina Tereșkova/ și mai văd pisica lui Schrödinger șezând/ în poala lui Einstein/ și rezolvând probleme de fizică cuantică...” - p.64). Însă, cum altfel?, nu scapă nici prilejul pentru ironii lasciv etilice în acord de pastişă și monorimă: „oh, izabel! Oh, izabel!/ cu țâțe mari și curul zvel/ de-aș fi măcar michelangel/ te-aș zugrăvi într-un pastel/ când vinzi în piață pătrunjel/ toți negustorii de mezel/ scot euro din portofel/ pentru triumphiu-ți isoscel...” (p.43).

În plus, slăbiciunile adamice frizează până și în pandemie păcatul originar în conservarea simțului primar: „ea avea un halat subțire/ prin care se vedeau chiloții/ cu inimioare/ și capete de mort/ te împungea cu sâni când se apleca să/ îți înfigă acul în venă/ făcea cele mai sexy perfuzii,/ era târfa perfuziilor/ și apoi pic-pic se strecura și ea ușor în ființa ta/ odată cu sângele sau cu serul vieții/ ca într-o partidă inedită de sex/ pacienții rămâneau așa încremeniți/ cu ochii la curul ei/ până mureau cu zâmbetul pe față” (p.41). Postmodernist, chiar și când îngână ecouri străine (umorul nu are resentimente!), Liviu Nanu identifică prilejuri până și în banala sifonerie a unui preot local de odinioară („în cârciumă puteai să bei vin popesc ieftin/ și puteai face șpriț din sifon cu apă de izvor – 3 lei/ sau din agheasmă – 5 lei/ asta era special pentru enoriași/ care la fiecare înghițitură își făceau cruce/ însă nu-i ajuta la nimic...” - p.45).

Apoi titlurile, inspirate și ele, în acord cu discursul poetic, îl recomandă pe poet nu pentru spiritul lui de salvatoare zeflema sau de *ridendo castigat mores*, ci și de conectiv subliminal, ca un pasaj de acalmie ori de tranzitivă neimplicare: *alcohol test*, *catharsis*, *garone*, *gaudeamus sigismund*, *spleen*, *horoscop* (rac, fecioară, gemeni, berbec), *ubi bene*, *flower- power*, *veselia bine temperată*, *cercul poezilor anonimi*, *sonet plângăcios*, *sonet aproape trist*, *sonet chimical*, *optimism* etc. Liviu Nanu e un poet autentic, cu un acut simț al limbii, care-i surprinde pe esteticieni, pe filologi, pe psihologi, pe matematicieni și de aceea sunt pierduți numai cei care au uitat să rădă.

Iulian CHIVU

Un film fascinant . "La Moara cu noroc"

Redactor la revista *Cinema* vreme de aproape trei ani la începutul anilor șazeci, poetul Gh. Tomozei a avut parte de întâlniri memorabile, a știut să se apropie de unii "monștri sacri" (George Vraca, George Calboreanu, Liviu Ciulei) și de zeci și zeci de actori, scenariști, operatori. A făcut interviuri rămase în arhive și reportaje pe platouri de filmare. Unul dintre modelele sale era Victor Iliu, regizorul pe care îl admira pentru gustul desăvârșit, pentru felul în care a pus în film bijuteria din literatura română "Moara cu noroc" de Ioan Slavici.

Iată două fragmente dedicate de Tomozei întâlnirii cu omul și cu filmul.

Victor Iliu: "Despre meandrele scânteietoare, adesea senzaționale, ale cuvintelor sale..."

Dacă doriți să-i căutați numele în *Dicționarul enciclopedic român* va trebui să așteptați ediția a doua, fiindcă în prima, apărută recent (redactori: M. Drăgan și I. Barna), numele regizorului nu este, în mod inexplicabil, consemnat.

Pentru ediția viitoare am sugera următorul text: „*Victor Iliu, născut în 1911, regizor al filmului Moara cu noroc*“ și credem că ar fi suficient pentru a-i fixa numele alături de cei mai talentați slujitori ai tinerei noastre culturi. Suficient, fiindcă un asemenea film impune, singur, un artist remarcabil. Cu un asemenea film poți rămâne. "Moara cu noroc"* a încununat la apariția pe ecrane, strădaniile ultimului regizor din generația veteranilor și a primului din generația nouă.

Are înfățișarea unui învățător de țară din înflorita proză sadoveniană. O siluetă tinerească (repet: născut în 1911), un mers calm, cu pași mici de parcă s-ar teme să trezească din încremenire, strada, arborii; întotdeauna cu o carte ieșindu-i din buzunarul stâng, cu un zâmbet delicat - niciodată de circumstanță - și, mai ales, cu un fel de a vorbi specific omului

care nu-și îngăduie ospățul solitar al lectorului de cărți rare, ci simte nevoia să comunice, să povestească, să caute blânda complicitate a celor din jur.

Cu Victor Iliu se poate vorbi despre orice. Am încercat odată să fac un fel de hartă a convorbirii cu dânsul, pentru a reconstitui mai apoi meandrele scânteietoare, adesea senzaționale, ale cuvintelor sale.

A fost imposibil, fiindcă, pe parcursul aceleiași ore, Iliu îți poate vorbi despre: o convorbire cu Eisenstein privind *Cavalcada fantastică* a lui John Ford, o amintire de la examenul de bacalaureat, ultima enciclopedie a papei, inventarea transfocatorului, Picasso, viitorul televiziunii, o orchestră de jaz din Madagascar, omulețul lui Gopo, o inscripție aztecă și... revista „Cinema“.

E un neastîmpărat acest om calm, e un febril acest om așezat și de o neverosimilă modestie.



Victor Iliu și poetul Gheorghe Tomozei, un interviu memorabil pentru poet.



Ioana Bulcă, un debut rămas istoric. "Dramatism și inteligență interpretativă, o feminitate uneori pasională, alteori discretă". I-a avut ca parteneri în acest film pe Constantin Codrescu și Geo Barton.

Restituiri

Gheorghe Tomozei: Vorbiți-ne despre începuturile dumneavoastră artisticești.

Victor Iliu: Copilăria mea n-a avut nimic senzațional, prevestitor.... Am urmat, la Săliște, o școală comercială superioară. Părinții mă destinaseră carierei de funcționar și eu învățam matematică deși, uneori, îmi plăcea să petrec vreun ceas la o societate literară întemeiată în școală. Eram un critic temut. Pe urmă, când am împlinit 18 ani, am încercat să dau examen pentru bursă la Academia Comercială din București. Nimeni, părinții mei mai cu seamă, n-au fost convingși c-am să izbutesc. Nici chiar eu. Și totuși... spre uimirea mea, am luat examenul. Curând au început preocupările artistice: scriam versuri, desenam, citeam...

Cum ați ajuns la film?

La film? În viața mea nu există lovituri de... teatru, v-am mai spus-o. Când îmi îngăduia buznarul, mă duceam la cinema. Primul film care mi-a plăcut era o peliculă de Duvivier, cu Harry Baur. Apoi filme de Carné și John Ford. **Cavalcada fantastică** a trezit în mine dorința de a face cinematografie. A rulat șapte zile în șir...

Și de câte ori l-ați văzut?

De șapte ori. Am început să citesc literatură de specialitate: o ediție italiană a cărții lui Pudovkin, „Actorul de film“, și volume de Nielsen, Umberto Barbaro și Luigi Chiarrini. Prin 38—39 am debutat cu o cronică a filmului la „**România literară**” a lui Cezar Petrescu.

Să ne întoarcem la... Ford. Ce v-a atras mai mult la acest mare regizor?

Realismul plin de umor și de finețe psihologică, exactitatea detaliilor și — în ciuda faptului că era un film de acțiune (**Cavalcada**) - modul în care eroii erau portretizați, nu numai pe plan social, dar și caracterologic. Filmul nu oglindea numai acțiunii prezente, ci și de perspectivă, dimensiunile lui deveneau, cu fiecare vizionare, tot mai largi pentru mine...

Apoi?

Am trăit vremuri grele. În Germania venise la putere fascismul. A început eroicul război spaniol. M-am îndreptat

cu tot ce aveam mai bun în mine spre un alt mod de viață, protestatar. Datorită poziției de stânga, receptam altfel filmele vizionate. De pe poziții câștigate, îmi plăcea să remarc morala superioară a unora dintre eroi, mă interesa exactitatea descrierii, încadrarea într-un larg context social a episoadelor, într-un ritm mai amplu. Visam o artă a cadențelor majore.

Când v-ați hotărât, definitiv, să vă consacrați filmului?

În 1941 a luat ființă O.N.C.- ul (Oficiul Național Cinematografic). Președintele comitetului de direcție, scriitorul și regizorul Victor Ion Popa, m-a angajat ca asistent operator (postul de asistent-regizor nu exista).

Era o muncă grea?

Destul de grea: căram aparate, acumulate (de plumb) imense, trepieduri, manivele, colindam prin spitale, mergeam la parazi sportive, ori prin țară pentru subiecte de jurnal. Un an mai târziu am fost arestat. După ce am fost eliberat, întors la Oficiu, mi s-a interzis să mai lucrez la jurnalul de actualități. Am făcut fel de fel de munci pe lângă laborator. După 23 August <44 am îndeplinit câteva funcții administrative, după care am lucrat ca redactor la „Scânteia”. Apoi am fost chemat să lucrez din nou în cinematografie. Am audiat, la Moscova, cursurile de la Institutul de cinematografie, ținute de Eisenstein și Lutkevici. I-am cunoscut pe marii regizori Petrov și Donskoi, Eisenstein. Majestatea Sa Eisenstein, cum i se citeau în apus inițialele (S.M.E.), mi-a lăsat impresie neștersă; era scânteietor în orice zonă de discuții abordată și de o erudiție fantastică. Întors în țară am participat la turnarea unor documentare. Era lipsă de peliculă. Nu ne îngăduiam copii de lucru: vizionam negativul, montam în negativ și trăgeam apoi cele câteva copii...

Era o muncă de pionierat...

Nu ni se părea că facem ceva formidabil. Vedeam în jur lucruri mult mai impresionante. Tot ce făceam noi ni se părea ceva foarte normal.

Curând vi s-a încredințat filmul *Mitrea Cocor*...



Scenă din „La Moara cu noroc”. Scenariștii erau Alexandru Struțeanu și Titus Popovici. În selecția finală la Cannes în cursa pentru *Palme d’Or* în 1957. În fotografie, Constantin Codrescu și Colea Răutu.



”Ce sacru grâu a măcinat Victor Iliu în „Moara” sa spre care încă mergem, chiar de-am văzut-o cu aripile arse?” scria fermecat Gh.Tomozei

Restituiri

Am început să lucrez la acest film într-un moment în care scenariul fusese acceptat, iar distribuția fixată. Nemaiavănd timp să fac alt decupaj, am desenat totul, cadru cu cadru.

Apoi a urmat „O scrisoare pierdută”...

Nici la acest film după Caragiale n-am avut răgazul să alcătuiesc un decupaj. Mă duceam la filmări numai cu textul piesei în buzunar. Deși lucram cu echipa de aur a Naționalului, munca nu mi-a fost lipsită de probleme: filmarea piesei obliga la o cu totul altă mizanscenă, o altă plantație a decorului și o mai mare dinamizare a interpretărilor actoricești.

Și Moara cu noroc?

Să nu dezamăgesc. Nu pot să spun, așa cum se obișnuiește, că mi-am visat filmul încă din pruncie, că l-am văzut etc... etc... Eu nu am vechi proiecte. „Moara cu noroc” nu e un subiect după care am umblat, ci unul pe care, întâlnindu-l, m-am hotărât să-l spun cinematografic. Deși, doar de dragul unei asemenea viziuni, nu e bine să faci schimbări. Slavici e foarte cinematografic, nu văd de ce aș fi intervenit în textul literar. Substanța artistică primează. Eu nu mă apropiez de o lucrare ne-cinematografică. Evident, nu ne putem baza numai pe ecranizări fiindcă tehnica filmului nu e una de reproducere (ca tipărirea ori discul). Ea cere scenarii speciale. Totul e să intuiești și să redai spiritul unei lucrări și să stabilești relația exactă: pe cine relevi? Pe tine, ori pe cel pe care-l transpui? Eu cred că pe acesta. În plus, trebuie să investigăm continuu. Pentru mine, regizori ca Fellini, Antonioni ori Resnais sunt artiști care experimentează strălucit în căutare de noi drumuri. Timpul istorioarelor bine construite a trecut. Trebuie să fim oameni ai timpului nostru, să stabilim o deplină concordanță între ceea ce facem și ritmul vieții actuale cu noile planuri de gândire cu dinamismul epocii. Trebuie să fii lucid: Cu tine și cu tot ce e în jurul tău.

Anul 1964 v-a adus două mari bucurii. Titlul de artist emerit și premiul de regie al Festivalului de la Mamaia, pentru noul dumneavoastră film, „Comoara din Vadul Vechi”. Ce proiecte aveți pentru anul viitor?

Nu m-am hotărât. Aș vrea să ecranizez piesa „Moartea unui artist” de Horia Lovinescu.

*Regizorul Victor Iliu era pentru poetul Gheorghe Tomozei (un autor foarte exigent și reținut în aprecieri) un adevărat idol. Îl considera un artist de neegalat, la fel și ecranizarea lui formidabilă **”La Moara cu noroc”**. Să nu uităm că ajunsese în selecția finală la Cannes în cursa pentru *Palme d’Or* în 1957. Maestrul Victor Iliu, despre care se poate spune că e un fondator, un întemeietor. **”La Moara cu noroc”** crease după scenariul lui A. Struțeanu și Titus Popovici, inspirat din novela lui Ioan Slavici. Regizor secund: Liviu Ciulei. Cu Constantin Codrescu, Ioana Bulcă, Geo Barton, Colea Răutu, Olga Tudorache, Valeria Gagialov, Sandu Sticlaru, Vasile Boghiță.

Și întâi a fost ”Moara desenată cadru cu cadru.” (O adăugire târzie.)

Se cuvine să adaug aici un text ulterior, scris și publicat de poet la 12 iunie 1981, deci la o distanță de 15 ani de interviul

de mai sus. ”Televiziunea reia într-o emisiune de prânz, între muzici și fotbal, vechi filme românești. Așa am avut norocul de a vedea (pentru a câta oară?) filmul lui Victor Iliu cu numele exact ”La moara cu noroc”. N-au trecut mulți ani de la acest film. Pentru o artă mai tânără de un veac însă, vremea cursă de la premiera lui până azi pare o veșnicie, o veșnicie în care au apărut câteva noi școli repede afirmate și la fel de repede expiate, s-au afirmat tineri care sunt acum bătrânii unei generații în eclipsă, au fost experimentate procedee tehnice insolite (la capătul cărora, metodic, apărea necesitatea întoarcerii la filmul mut) etc. A murit Hollywoodul, a înviat Hollywoodul; la Cannes - ajuns tarabă de templu - își plimbă tristețea gloriile fanate ale filmului, dar și ale jurnalisticii de film.

Micul ecran a rănit sângeros marele ecran.

Cinemascopul nu și-a scuzat toate mijloacele. Acum marele și micul ecran simt în tandem amenințarea proliferării videocasetelor.

Chaplin nu mai e. Chaplin e totdeauna în noi. Greta Garbo n-a mai reapărut pe ecran. Paramount e de vânzare etc, etc. Dar ”Moara” lui Iliu există. Și rezistă.

Când, intervievându-l, Iliu mi-a înfățișat câteva albume cu ...”Moara” desenată cadru cu cadru, m-am arătat impresionat, dar nu mi-am ascuns stupoarea; bine dar cum rămâne cu spontaneitatea, cu inspirația de pe platou, cu actorul care când nu te aștepți ”dă din el” cine știe ce minune? Iliu a surâs amar și-a zis cum că nu poate lucra astfel, că Bramante era inspirat când desena, nu când zidea...

...Și cu câtă prospețime mi se derulează în amintiri micul han-moară cu magica lume din juru-i. Erau la modă filmările cu multă figurație (oșteni, călugări, dame) și Iliu ar fi putut încerca să populeze spațiul în care și-a plantat hanul. N-a fost nevoie, Hanul e doar o scenă în jurul căreia gravitează personajii nevăzute. Iliu a desenat aerul, timpul.

Narațiunea lui Slavici, exemplar slujită, a fost conectată la fiorul sublim al tragediilor grecești. Ritmul istorisirii e alert, deși lipsit de mulțimea detaliilor impresioniste ce par din nou la modă. Epica e inteligibilă și fără text. E un film mut, ”Moara”, și inutil vorbitor. Elocvența fiecărui amănunt scenografic, puterea de sugestie a compoziției cadrelor, austeritatea ochiului care filmează (lent, cu mișcări sobre) toate acestea impun ”Moara” ca pe o capodoperă ce e încă model pentru cei ce i-au urmat lui Iliu în truda de a legitima o școală românească de film.

Barton, Codrescu, Răutu au mai fost în vreo altă peliculă ca în ”Moara?” A mai jucat Ioana Bulcă și într-un alt film? Nu cred, deși am mai văzut-o în douăzeci. Și meșterul Gologan, autorul imaginii, și-a mai reeditat vreodată știința de a filma o mie de nuanțe de negru, ca aici?

”Moara” nu e doar a sicriilor runde de aluminiu de la Arhivă, ori doar a regizorilor mai tineri care-i împrumută, evident creator, virtuțile neveștejite. Și s-ar conveni ca ”Moara” să beneficieze de o reprogramare pe ecrane exemplare cu sunetul restaurat, cu imagini descinzând din pelicula originală și neexpirate prin vreme de supervizori esteți ori de foarfecele proiecționiștilor... Ce sacru grâu a măcinat Victor Iliu în ”Moara” sa spre care încă mergem, chiar de-am văzut-o cu aripile arse?”

Cleopatra LORINȚIU

Peștera

Apărut în anul 2025 în teacurile editurii Universitare, volumul *Peștera* vine însoțit de subtitlul „De la Întuneric la Lumină”.

Scriitura pe care ne-o propune Alina Dinu e, în esență, povestea unei femei abuzate care iese din „peștera” ei: o căsnicie toxică, frică, neputință, autoamăgire – și își reconstruiește viața prin credință, luciditate, terapie și grijă de sine. Titlul trimite direct la *mitul peșterii* al lui Platon, pe care îl comentează explicit în fragmente eseistice: peștera e realitatea aparentă, întunericul ignoranței, lanțurile prejudecăților, umbrelor, „cultura oamenilor bazată pe aparențe”. Arissa - personajul central e juxtapusă cu omul care iese din peșteră: ani de zile trăiește în întunericul unei căsnicii abuzive, apoi „suișul anevoios spre lumină” vine prin boala lui Andreas - copilul, prin întâlnirea cu preotul, terapie și despărțirea de Paul - satyrul ce o înlănțuie cu zale de vicii și comportamente deviate.

„Peștera” nu inventează abuzul în literatură, ci îl preia din matricea realismului românesc și îl aduce în limbaj de secol XXI. În plus, dacă la ceilalți autori acest abuz vine înfășurat în teme diverse - de la arivism, la controlul sistemului de stat ori în fresce socio-culturale, la Alina Dinu el este temă, și doar el - aproape ca o maree ce trimite val după val și nu mai știe să se oprească. Narațiunea se învârtă continuu

Eveniment cultural

De la Roșiorii de Vede...

...venit-a la Pitești domnul Iulian Chivu. Cărturar de anvergură. Publicist cu activitate neobosită. Critic literar. Romancier interesant. Care, la propunerea directorului „Cafenelei literare”, Virgil Diaconu, a dialogat pentru televiziunea locală despre literatura universală și cea autohtonă de azi. A expus traiectoria, curente, concepte, exemplificând la nevoie convingător evoluția lor din vechime și până azi. Omu> știe multe și ai atâtea de-nvățat de la el. Așa că l-am ascultat cu interes. Expunerea sa fiindu-mi utilă în completarea bagajului meu de cunoștințe-n domeniu...

Păcat însă că n-a vorbit și despre „Indezirabil”*. Romanul său (pe care mi l-a dăruit cu autograf). Citit de mine de îndată. Cu interes real. Fiindcă acțiunea se situează clar în actualitate: o voită eroare judiciară ce aduce un intelectual autentic în închisoare. Schimbându-i viața cum nu s-ar fi așteptat...

în jurul abuzului ca limbile unui ceas în jurul cifrei douăsprezece: violență fizică, psihică, economică, spirituală, repetată. Aproape până devine normalizată.

Construcția nu e capricioasă - capitole scurte, ce se pot citi lejer, deseori independent, ca mici fapte de viață. În rest, oscilații normale - vorbim totuși de un debut întârziat, ce are nevoie de o a doua carte, pentru confirmarea drumului ales de autoare.

Am ezitat să preiau termenul cu care Alina Dinu, prozatoarea din Pitești, își cataloghează cartea - „Roman”. Fiindcă autoarea are dese oscilații de formă - către carte de învățături creștine, către Jurnal de viață necosmetizat literar, parcă scris în graba plecării dimineață spre serviciu. Elemente de roman există, dar autoarea le ascunde în celelalte forme de scris, încât deseori ne trebuie lupa lui Sherlock pentru a le descifra.

În paginile albe au început să freamăte litere - ca o colonie de furnici negre ce-și caută locul să nască un adăpost organizat - ne-a dezvăluit Alina Dinu. Dacă va fi această nouă carte romanul pe care-l așteptăm cu interes, doar autoarea știe. Și vom afla și noi, probabil în toamnă, când vor cădea frunzele îngălbenite ale incertitudinilor literare.

Cristian MELEȘTEU



Cartea* e scrisă bine și vădește nu doar fantezie (neîndoios izvorâtă din realitate). Ci dă la iveală fapte ce nu onorează justiția noastră. Și scad, categoric, încrederea poporului în activitatea ei. Domnule Chivu, pot spune că volumu-n cauză dă la iveală adevăruri negre și dureroase. Despre lumea-n care trăim și unele specimene-ale sale ce nu-și mai încap în pielea odată ajunse pe niscaiva funcții. Deși nu de mari dimensiuni, el îmbogățește vădit literatura română și nu-i puțin lucru. Căvenite felicitări...

Adrian SIMEANU

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești

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

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

REDACȚIA

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

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

Correspondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Corectură:
Jean DUMITRAȘCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

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

<http://www.centrul-cultural-pitesti.ro>

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

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

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
VENUS PRINTING SOLUTIONS
lași

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

BASME

La început de an, **Cafeneaua vă invită să aruncăm împreună o privire asupra unei arte surori, cu gândul la propria noastră devenire și identitate. Și anume - FILMUL.**

La ora bilanțului și a proiectelor de viitor e bine să ne amintim faptul că istoria cinematografului noastre consemnează o mulțime de ecranizări, unele de o incontestabilă valoare.

Și totuși nu aș începe așa cum probabil v-ați aștepta cu **Răscoala**, ori **Pădurea spânzuraților**, ambele premiate la Cannes în 1965 și 1966, ci cu un basm revăzut recent la tv **Cinamaraton**, programat poate nu tocmai întâmplător, din nou, tocmai acum. În zilele astea ceva mai mult ca altădată merită cred să ne mai întrebăm cine suntem, de unde venim și încotro ne îndreptăm...

Marele ecran poate fi și el o oglindă revelatoare.

Regizorul **Mircea Danieliuc**, cu mai multe realizări remarcabile până atunci, propune în 1993 o schimbare de ton și registru cu un **film parabolă**, inspirat de cunoscuta poveste **Fata Babei și fata Moșneagului**, intitulat **TUSEA și JUNGHIU**.

Știm cu toții cum fiica frumoasă și harnică (aici **Cecilia Bârbora**) a bărbatului (**Ernest Maftai**) este năpăstuită în favoarea celei slute și leneșe a unei mamei vitrege (**Olga Tudorache**) părtinitoare. Ea e alungată în cele din urmă din casă și trimisă să-și caute norocul în lume. Iar când aceasta revine cu o ladă plină de comori primită de la Sf. Vineri pentru faptele ei bune, Baba o trimite degrabă și pe fiică-sa în căutare de chilipir. Din păcate, fără rezultatul așteptat. Dimpotrivă - cele două vor fi pedepsite cu pieire pentru lăcomie și răutate, iar în varianta lui Danieluc Moșneagul va nunti mulțumit și cherchelit, alături de o nouă consoartă, ceva mai cooperantă.

Privind după trei decenii la această istorie comic-tragică nu se poate să nu ne recunoaștem în calitate de comunitate în multe din secvențele derulate într-un ritm delirant și fascinant în același timp. O lume grotescă, în disoluție, o atmosferă de



teatru al absurdului, haos, ignoranță și sărăcie, **dor de ducă și haz de necaz**. Personaje mereu în mișcare aparent fără nici un plan existențial și deci fără sens, care deși cad sub incidența principiului după faptă și răsplată, comunitar nu și le asumă etc. Excese de tot felul, bunăvoință combinată cu stângăcie naivitate sau nepricepere, o lăcomie stupidă dublată de intoleranță, vulgaritate și violență gratuită. Gospodării în ruină, înconjurate însă de o natură îngăduitoare, uneori chiar generoasă, cu viețuitoare simbol precum vaca albastră sau porcul îndelung resuscitat la vreme de Ignat, un sobor de preoți oricând gata de nuntă sau înmormântare odată cu tariful dezlănțuit în petrecere și o poftă nestăvilită a tuturor pentru chef, băutura și horă ...

Peisajul e completat de ghinionul care stă mereu la pândă, agonia și extazul fiecăruia împletite artistic în secvențe memorabile, fiindcă, nu-i așa, nimeni nu e perfect...

Toate astea vă spun ceva? Vi se pare ceva cunoscut?

Mersul cu pași mărunți al uneia spre faptele caritabile și neputința generată de o lipsă crasă de grație a celeilalte fete vorbesc de fapt de precaritatea strategiilor unor existențe fără rost. Ceea ce este stânjenitor și dezamăgitor într-un basm, doar dacă, nu cumva, el încearcă să descrie de fapt altceva.

Un film care, desigur, poate fi citit în multe chei.

Doina BERCHINĂ



Nu stingeți Duhul!

Luna decembrie a anului abia trecut a fost una benefică, pentru că au avut loc câteva evenimente, care mi-au împlinit așteptările. Primul a fost lansarea la Târgul de Carte *Gaudeamus*, București (3 decembrie), a cărții mele de poezie



FACEREA, apărută la Editura Academiei Române, al doilea a fost interviul cu poetul Valeriu Matei, în cadrul emisiunii „Invitați la Cafeneaua literară” (9 decembrie), pe care o coordonez la Centrul Cultural Pitești, iar al treilea eveniment a constat în Premiul I pentru proză scurtă, obținut la concursul de proză al revistei *Tribuna* (11 decembrie).

Lansarea de carte a fost organizată de Editura Academiei Române, iar despre volumul de poezie *Facerea* a vorbit poetul Valeriu Matei, directorul general al editurii, și poetul Șerban Codrin Denk. În final, am acordat și câteva autografe, unul dintre ele lui Mihai Nicolae, autorul unei foarte interesante cărți, *Călătorii identitare. Români megieși*, apărută în două volume, nu de multă vreme. Împreună cu volumul meu a fost prezentată de către esteticianul Pompiliu Crăciunescu și cartea de poezie semnată de către Vasile Macoviciuc.

Cel de-al doilea eveniment, interviul pe care mi l-a acordat poetul Valeriu Matei, s-a petrecut la Centrul

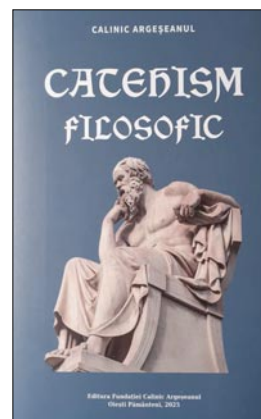
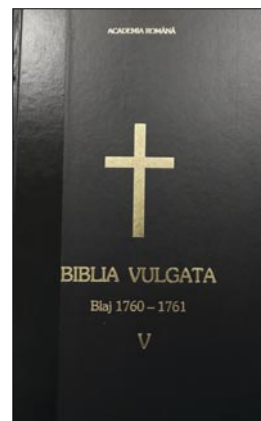
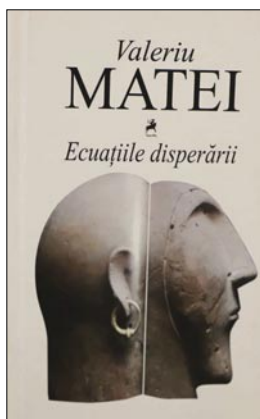
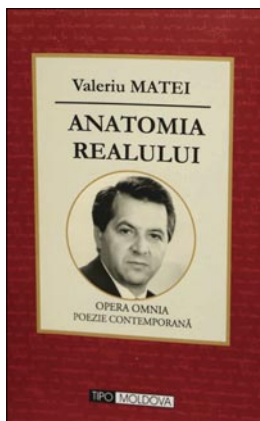
Cultural Pitești, unde realizez o serie de emisiuni, care se distribuie pe canalul YouTube. Valeriu Matei ne-a surprins prin bogăția cunoștințelor, a coerenței și însuflețirii discursului, pe care cu greu am putut să îl întrerup, cât pentru a-i pune patru întrebări și a-l ruga să citească trei dintre poemele sale în vers de factură clasică.

La eveniment a participat, ca invitat de onoare, Î.P.S. Calinic Argeșeanul, arhiepiscopul Argeșului și Muscelului, al cărui cuvânt înțelept a încheiat întâlnirea.

Valeriu Matei a acordat autografe și a donat Fundației Calinic Argeșeanul, din partea Editurii Academiei Române, o lucrare monumentală, BIBLIA VULGATA, în cinci volume. La o repede răsfoire, sunt cucerit de calitatea poetică a graiului vechi al Cărții Sfinte, incomparabil mai frumos decât al traducerii clasice a Bibliei.

Primele două evenimente au stat, cumva, sub semn teologic, pentru că volumul meu de poezie lansat la Târgul de carte „Gaudeamus” este numit *Facerea*, invitatul special al evenimentului de la Pitești a fost Î.P.S. Calinic Argeșeanul, cartea în cinci volume donată de către Editura Academiei Române Î.P.S. Calinic Argeșeanul se numește BIBLIA VULGATA, cartea de poezie din care a citit poetul Valeriu Matei poartă numele de *Îmbrăcarea în trup*, nume care trebuie să semnifice „îmbrăcarea Duhului în trup”, eu semnez două volume de eseuri biblice, numite *Biblia literară și Biblia literară și dogmatică*, iar o bună parte din publicul evenimentului de la Centrul Cultural a fost constituit din preoți... Să mai spun că la schitul de maici Florica, unde am fost invitat după evenimentul de la Pitești, împreună cu Valeriu Matei, Dan Drăgoi și Gabi Drăgoi, de către Î.P.S. Calinic Argeșeanul, am primit cadou de la Î.P.S. o interesantă carte scrisă de către acesta, al cărei nume este *Catehism filosofic*? Or, nu stau toate acestea sub un spirit teologic? Poate că de aceea, ceea ce îmi umblă chiar acum prin minte este acest verset: „Nu stingeți Duhul! Duhul să nu-l stingeți!”

Virgil DIACONU



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

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