

Glorioșii ani ai ratării

## CRISTINA ONOFRE SAU „PASĂREA MIERII”

Suntem în 1991, la finele lunii mai, seara. Hoinărisem vreo două ore pe digul Argeșului, privind râul, cerul și pescărușii. Atunci „evadam” aproape zilnic în natură, în speranța că pot atenua șocul libertății depline și maladiile ei. Mă retrăgeam spre casă. Între castanii de lângă biserica Sf. Anton, mai să dau peste Tită - Titus Maxus. Era însoțit de o 'naltă adiere feminină - deh, uneori, vechiul meu prieten avea obiceiul stupefiant de a apărea însoțit de mistere și adieri! Adierea era Cristina Onofre, pe atunci poetă încă ascunsă în firele mătașoase ale coconului. După un schimb de vorbe cu prietenul meu am plecat, urmărit în gând de apa verde-albăstruiă a ochilor poetei. Aveam s-o mai întâlnesc, în timp, și, ușor-ușor, să o cunosc mai bine - Cristina era și este o ființă ludică (uneori până la teatralitate), deschisă - așa cum numai marii timizi sunt, cei crescuiți în curăția satului românesc. Atunci, Cristina începuse să frecventeze cenaclul „L.Rebreanu”, de care eu aproape mă despărțisem fără nici un regret; aveam motive concrete - cei vârstnici, cu puține excepții, nu puteau să-și potrivească pasul cu gândirea liberă iar veleitarii proletcultiști, săriți bine de 40-50 de ani, descoperiseră alt filon patriotic în ideologia și „estetica” lui Corneliu Vadim Tudor. Nu mai țin minte dacă am avertizat-o sau nu despre această faună, știu, însă, că era destul de puternică pentru a înțelege și discerne albul de negru.

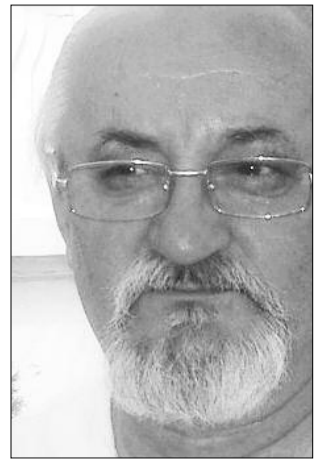
Poeta debutează prin 1992, în revista „Luceafărul”, aflată atunci sub bagheta regretatului critic literar Laurențiu Ulici, secondat de scriitorul Marius Tupan. În 1993 îi apare primul volum de poezie, „Pavilionul de ceai”, la Editura Exas. În 1994, la aceeași editură, publică volumul „Între vitralii”. Urmează o pauză editorială lungă, de opt ani, în care poeta acumulează, scrie și rescrie, găsindu-și calea proprie, inedită în peisajul liric feminin argeșean și nu numai. În 2002 îi apare cartea de excepție „Poema 'naltei domnișoare”, la Editura Tipart, cu un cuvânt înainte de Eugen Simion, pe atunci președinte al Academiei Române. În 2005 apare „Generalul sau o iarbă înălțată până la cer”, tot la Editura Tipart. În tot acest timp publică versuri în revistele: „Literaturul”, „Luceafărul”, „Poesis”, „Orizont”, „Zburătorul”, „Calende”, „Convorbiri literare”, „Cafeneaua literară”, „Echinoc”, „Argeș”, „România literară”, „Tomis”, „Poezia”, „Ramuri”, „Litera”, „Apostrof”, „Caiete

Silvane” ș.a. În multe dintre aceste reviste apar și cronici la cărțile publicate. Bună cunosătoarea a limbii și poeziei franceze, Cristina Onofre face ceea ce ar trebui să facă oricare scriitor care înțelege globalizarea - publică poeme în reviste din Franța și Italia: „Comme en poesie”, „La porte des poètes”, „Poesie premiere”, „Aujourd'hui poèmes”, ARPA, „2000 Regard”, „Rive neuve continent”. Demersurile sale sunt răsplătite cu premii: premiul „Poètes sans frontières - 2004” - Paris, pentru proiectul „Le poème de la haute demoiselle” (Poema 'naltei domnișoare); premiul s-a concretizat în publicarea și lansarea pomenitei cărți la Paris. În anul 2007 este diistinsă cu „Prix de la Francophonie” (Paris), acordat de „Societatea Poetilor Francezi” pentru cartea „Mon Général”. Tot în 2007 îi mai apare o carte - „Poeme din țara scaunului cu trei picioare”, la Editura Tipart. În același an, apare ediția bilingvă (franco-italiană) în Italia, sub îndrumarea prof. universitar Giovanni Dotoli, a cărții „Autoportrait” - „Scheda Editori”, carte tradusă și susținută financiar de pomenitul profesor și de Editura Schena Editori. În 2008 devine membră a Uniunii Scriitorilor din România, filiala Pitești. În 2010 primește la Paris „Prix de la Francophonie” pentru cartea „Poèmes dans le pays du tabouret à trois pieds”, premiu acordat pentru a treia oară Cristinei Onofre, de către Societatea Poetilor Francezi - Paris. În 2011 îi apare a opta carte de poeme, „Templierii lucrurilor simple”, la Editura Universității Pitești. Despre această carte am scris, la apariția ei: „Este o pledoarie pentru frumusețea lumii nevăzute din lumea văzută, vădită prin inteligența de a folosi cuvintele. Deși titlul îndeamnă mintea spre locurile sacre ale creștinătății, actanții „cruciadei” poetice din această carte sunt meșteșugarii și meseriași lumii, cei care ne produc accesoriile de obște, care ne așează cuviincios în ordinea lumii. Rătăciți în șirul de meseriași - cioban, dogar, rotar, pescar, miner, bucătar etc, ori ascunși în fiecare dintre aceștia, îi vom afla pe nebun și călător... Acest fapt este mai mult decât o parabolă lirică, este o lume secretă cu care poeta își ademenește cititorul, reconstruindu-l cu migală pentru a trăi epopeea lucrurilor simple.”

După cum se vede, poeta a avut o activitate prodigioasă, și-a înțeles chemarea și, mai ales, conștientă de valoarea ei, a găsit cu cale să treacă dincolo de granițele țării, reușind să se

impună, în vreme ce mulți nu pot trece peste mejdina județului.

Anul 2015, grație prestigioasei edituri „Tracus Arte”, „îi aduce” poetei o altă carte: „Să mergi călare. Să întinzi arcul. Să spui adevărul”, cu o prefață de Eugen Simion. Poemele din acest op sunt, de fapt, notele de călătorie (scrise altfel) în lumea Maghreb-ului - în arabă pasărea sfântă, al cărei trup este Algeria, aripile fiind Tunisia și Marocul. Călătoria noastră merge, privește și spune ceea ce vede și simte sufletul său. Natura, miturile și eresurile locurilor, precum și omul maghreb-ian prezent (care-l poartă-n sine cu o prospețime rar întâlnită pe omul vechi) sunt descrise cu un simț al observației rar întâlnit, limba română dovedindu-se capabilă să fie lectică și pentru alte geografii, mitologii și stări sufletești paradoxale. „Să mergi călare. Să întinzi arcul. Să spui adevărul” sunt trei propoziții care circulă în Maghreb și exprimă modul ideal de viață în această lume care nu și-a pierdut începuturile, lume deopotrivă aspră și binecuvântată - călătoria, vânătoarea și mărturia corectă sunt trei ipostaze ale afirmării ființei. De fapt, cele 3 propoziții vin de la străvechiul istoric Herodot - cu ele, grecul a ilustrat lumea persană și pot fi întâlnite în ale sale „Istorii”, traduse la noi de cunoscuta și generoasa elenistă Adelina Piatkowski. Perșilor le va fi plăcut chintesenta grecului, au primit-o ca pe un omagiu și prin islam aceasta a ajuns în Africa arabizată. La rândul ei, poeta își pune mărturia sufletească sub semnul celor 3 îndemnuri. Și auzi, cetitorule, cum „Pasărea mierii cântă. Zorii de zi sunt numai ai ei!” (pag.48)



...poeta a avut o activitate prodigioasă, și-a înțeles chemarea și, mai ales, conștientă de valoarea ei, a găsit cu cale să treacă dincolo de granițele țării, reușind să se impună, în vreme ce mulți nu pot trece peste mejdina județului.



Ion Pop, Eugen Simion, Cristina Onofre și Titus Maxus

## FLOAREA TIBETULUI ȘI REALUL FORMATIV

Acum un an sau doi, am prezentat câteva scene din viața de boem a piteșteanului Titus Maxus, neuitând, firește, să pomenesc și de proiectele sale literare, unele materializate în cărți, altele -nu. Printre ele pomeneam și „Drumul liber mijlociu sau povestea celor XXI de întruchipări ale realului formativ.” Este povestea amintirilor și ea a început în urmă cu mai bine de 30 de ani. Ceea ce avea să devină „o mie și una de nopți filosofice” s-a numit la început (și pentru ceva vreme) Shambala, regatul mitic fabulos, în care realitatea este vizionară sau spirituală tot atât de mult ca cea fizică! Proiectul prietenului meu creștea și descrescea de la o lună la alta, de la un an la altul, era direct proporțional cu stările lui, cu iluminările și întunecările care-l vizitau. Ca nimeni altul, cunosc și obida, și cununa autorului, din simplul motiv că sunt acela care am dactilografiat manuscrisul de peste 20 de ori, dictat fiind de autor. Am dactilografiat opul în toate anotimpurile, când afară era fie cald, fie frig, când ploua sau ninge, ziua sau noaptea! Firesc ar fi fost să fiu un exeget, poate

cel mai autorizat, al „poveștii amintirilor”; chiar și eram, dar nu multă vreme, pentru că peripețiile lăuntrice ale prietenului meu sporeau în intensitate și schimbau economia textului în care se materializau. Țin minte că, la un moment dat, prin 1986, i-am și spus prietenului meu: „Tită, nu știu de ce, dar am senzația că dactilografiez cartea infinită. Ceea ce scrii tu va fi ori cartea vieții tale, ori o erezie care se va pierde prin veacuri!” Cu un zâmbet enigmatic, Tită mi-a răspuns cât se poate de serios: „Știi de ce simți asta? Pentru că tu, Aureliano, chiar acum bați la mașină corolarul Florii Tibetului, care sunt eu!” Am răs amândoi, ne-am pus votcă în pahare, ne-am aprins țigările și am purces la o creștinăscă pauză, în care mi-a vorbit despre una dintre marile sale iubiri - Marcel Proust și madlena sa, veritabilă Mașină a Timpului! După Zavera din 1989, Tită nu a mai apelat la serviciile mele dactilografice și, după cum aveam să aflu (periodic), zăbava sa în lumea extrem-orientală a început să se scurteze, Shambala s-a făcut aproape nevăzută, locul ei

fiind ocupat mai mult de gramatica europeană a memoriei.

Iată, „Drumul liber mijlociu sau povestea celor XXI de întruchipări ale realului formativ” a văzut lumina tiparului, la Editura „Tracus Arte”, cu o scurtă prezentare a academicianului Eugen Simion, din care cităm: „cartea semnată de Titus Maxus este un roman filosofic, gen ce strălucea pe vremea lui Voltaire, o „metafizică” a epicii... este efortul unui moralist care a citit bine Tao Te King...” Tot acum un an sau doi, încheiam relatarea întrebându-mă care vor fi reacțiile publicului și criticii la apariția „Drumului liber mijlociu”? Conchideam cam așa, dacă nu mă înșeală memoria: „Recomandarea lui Eugen Simion va fi un motiv pentru întâmpinări critice surprinzătoare, ori va duce la așternerea unei liniști disprețuitoare...” Aveam în gând un, de multă vreme, truism păgubos în lumea literar-culturală românească - când ne facem un prieten spiritual trebuie să fim pregătiți și pentru preluarea adversarilor acestuia!

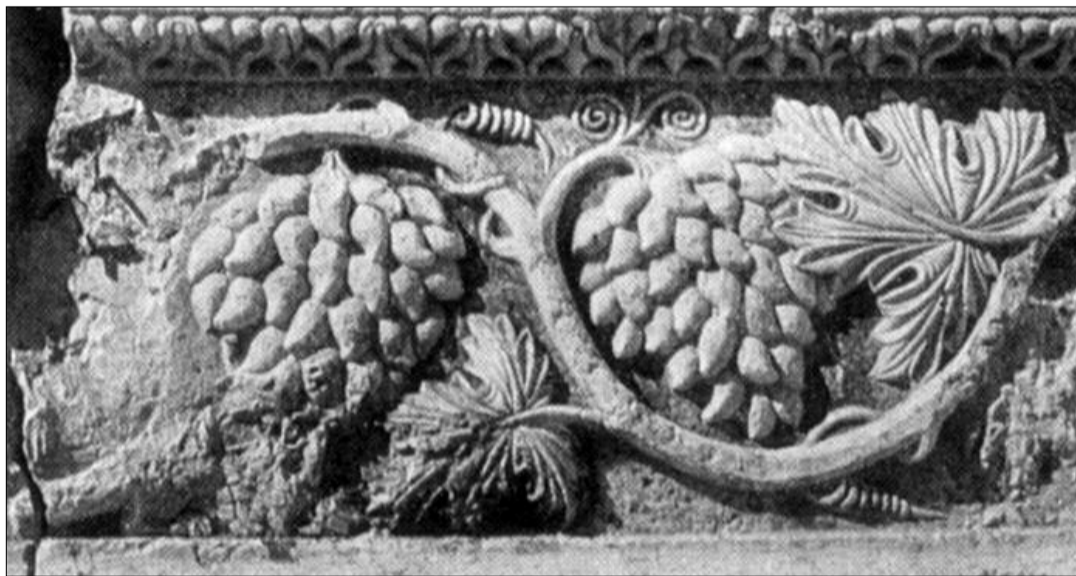


## Cartea străină

## La antipodul platitudinii

Extrasă dintr-o multitudine de trăiri la limită, lirica transfigurată a Sylviei Plath (pe care avem posibilitatea să o citim în ediția bilingvă de *Poeme alese*, publicată de *Paralela 45* în 2012, în traducerea Elenei Ciobanu) se remarcă prin complexitate tematică și stilistică, are o turnură pronunțat confesivă, face recurs la insolitări de o varietate impresionantă, atât de specifice modernității târzii, riscând să se opacizeze câteodată din cale afară, spre paguba cititorului dornic de limpiditate apolinică, refuză consecvent transcendența căreia îi preferă constanta blocare în registrul imanenței supraestimate, ironizează tot ce-și permite să jinduiască după ceva/cineva aflat dincolo, are oroare de cele ce se arată grozav de plate, de lipsite de proeminență, evită să se spiritualizeze, preferând să celebreze, prin intermediul unor imagini violente, mai degrabă corpul decât spiritul.

Pradă anxietății, poeta americană care a avut parte de o existență meteorică (1932-1963) se simte urmărită obsesiv de o panteră lacomă, mesagera morții inevitabile, obsecvios prezentă în structura tensionatului poem



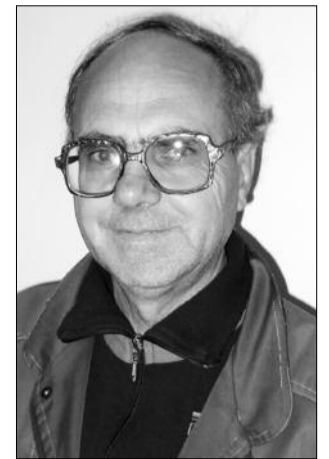
*Urmărirea*. Alteori însă ea se mișcă într-o direcție diametral opusă, ajungând să cunoască bucuria de a fi soția unui bărbat de stirpe adamică (bucurie pe care ne-o împărtășește din plin în înseninatul text poetic *Odă lui Ted*. Ținând să se distingă ca fină portretistă, autoarea vibrantelor poeme *Două surori ale Persefonei* și *Ghicitoarea în glob* realizează cu multă acuratețe portretele unor fapte feminine înzestrate cu identități memorabile, ușor mitologizate. Amatoare de „peisaj esențial”, ea operează din când în când într-o manieră reductivă, alegând din ceea ce îi este exterior acele date sumare, de natură să-i satisfacă interioritatea simțitor devastată (după cum se poate constata în timpul lecturării straniei compoziții povești *Cimitir de noiembrie*). Elaborată într-un stil evocator-colocvial, de o suplețe admirabilă, poezia *Muzele tulburătoare* ne înfățișează delicata relație a creatoarei cu sursele sale de inspirație ce nu o părăsesc niciodată, fiindu-i de fiecare dată niște companioane excepționale, marcându-i implacabil destinul artistic câtuși de puțin comod, agreabil.

Ce reprezintă Quija în mitologia personală plathiană? Nici mai mult, nici mai puțin decât recele, păgânul „zeu al umbrelor”, „onestul cronicar al tuturor declinărilor îndoielnice”, atât de ușor dispus să înalțe înnuri „obscenei regine a morții”. În viziunea Sylviei Plath, romantica Lorelei se proiectează ca ființă atrasă de „beția marilor adâncuri”, nerăbdătoare să pășească „dincolo de mundana ordine”, să se întâlnească, în abis, cu „acele mari zeițe ale păcii”. În *Două viziuni ale unei morgi*, ni se prezintă macabra fizionomie

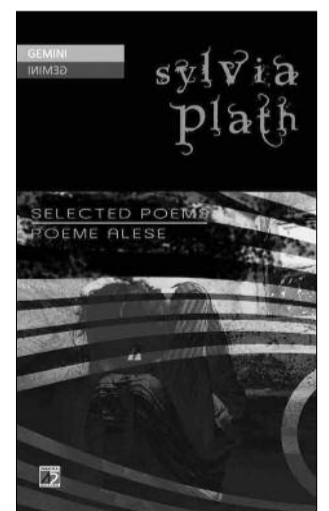
a „spectrului morții”, ambianța dezolantă dintr-o sală de disecții, în care se operează cu sânge rece, în absența oricărei manifestări sentimentale. Deosebindu-se printr-un soi de tragism sufocant, textul poetic *Electra pe Aleea Azaleei* o determină pe autoare să se imagineze într-o postură mai mult decât deplorabilă și, mai cu seamă, să se identifice cu ceva de ordin spectral: „Sunt fantoma unui suicid rău famat, / Propriul brici albastru îmi ruginește în gât”. În *Poem pentru o zi de naștere* e admirată „frumusețea uzurii” unui interior plin de lucruri împrăștiate, dintr-o „casă întunecată”, bogată în „galerii lunecoase”, în care locatară e gata să devină alta, să se hrănească treptat „cu boabele întunericului”, să înghită timpul iritant, să creadă că s-a măritat „c-un dulap de gunoaie”, să se perceapă, litotic, ca „Ducea Nimicului”, ca „o planșetă de vrăjitoare, de/înfipt ace”, ca o „piatră țeapănă”. Deși evoluează în direcții tematice diferite, poemele *Ciuperici*, *Nevasta îngrijitorului de la Zoo* reușesc să ne impresioneze deopotrivă grație vervei și disponibilității transpozitive, de care autoarea se prevalează la maximum. Dezvăluindu-ni-se

descumpănite, lipsite de speranță. Din *Poem pentru o zi de naștere* ne putem da seama că teribila idee a sinuciderii încolțește în mintea poetei hipersensibile, isterizate atunci când nu mai găsește sens existenței sale disperse, suferinde, eșuate, fantomatice, copleșite de o seamă de probleme nerezolvabile, aplatizate în extremis, ieșite de pe făgașul celor normal-protectoare. Dedicând câteva poezii (*La albine, Sosirea stupului, Înțepături*) albinelor, autoarea se vedește entuziasmată de viața mărunțelor viețuitoare, surprinse în diferite ipostaze, nerăbdătoare să lărmuiească peste tot, utopic organizate, muncitoare ca nimeni altele, deosebit de fragile și de servile, înzestrate cu prețioasa „noțiune a onoarei”, gata să le dea oamenilor decalibrați, excesiv de frenetici și de dezordonați exemplare lecții de modestie, de răbdare, de tenacitate, de disciplină, îndeajuns de pregătite să suporte iernatul cu stoicism, într-o stare de regresie temporară. Atât de condensată fiind (ca să nu zicem gongorizată), compoziția poetică *Tăietura* se dereferențializează din cale afară, frizează opacitatea extremă, tinzând să devină o șaradă iritabilă, punându-ne la grea încercare capacitatea de a o interpreta într-un mod rezonabil. Nu mai puțin opacă este piesa lirică *Ariel*, în care mesajul se subțiază până într-atât încât se degrează de orice semnificație clară și răspicată, împingându-ne pe panta perplexității blocante. Evident că receptorului îi trebuie multă răbdare spre a ieși din labirintul unor astfel de texte poetice nepermis de alambicate, produse parcă spre a sfida cu orice chip fireasca nevoie de transparență și de accesibilitate. În mult mai clare și mai accesibile compoziții lirice *Lady Lazarus* poate fi întâlnită, respectiv recunoscută feminitatea într-o postură descompusă, de-a dreptul terifiantă, plăsmuită de o lume în cea mai mare parte dezaxată, incapabilă să-i mai ofere femeii șansa de a ființa într-un mod demn, mlădiu, primenitor. Din *Drumul până acolo* aflăm cât de cumplit e războiul (refractat în fel și chip în incongruențele planuri lirice) ce mutilează atâția oameni nevinovați, dereglează viețile multor civili ieșiți de pe orbita ființării civilizate, temeinic rostuite, așază pretutindeni odioasa „mască a morții”, diseminând groaza, incertitudinea, lipsurile cu nemiluita. Senină, fericită, împăcată cu sine, cătuși de puțin bântuită de vreo neliniște prădalnică se proiectează autoarea în microarmonica, idilica, diafana poezie *Scrisoare în noiembrie*. Plictisită de veșnicia care o irită mult de tot, autoarea poemului *Anii* își mărturisește simpatia pentru vremelnicie, pentru mișcarea și devenirea simbolizate de freneticul „piston în mișcare” ori de neobositele „copite ale cailor” ce se mișcă de voie printr-un peisaj frust, puțin de tot modificat de vreo intervenție umană.

Când mai limpede, când mai opacă, poezia plathiană nu conține să ne incite, să ne atragă în circuitul lecturii captivante. Pe bine marcatele-i meridiane, senzațiile deconcertante sunt favorizate, irump adesea, punându-se în evidență neconținut, tentativele de cunoaștere intimă a lucrurilor și ființelor abundă, imaginile și metaforele se răsfață nestânjenite, desfășurările coerente alternează cu cele incoerente, identitatea e căutată cu lăcomie, nevoia de alteritate se exprimă flagrant în repetate ori, explorările mai mult sau mai puțin abisale survin într-un mod regulat, atrăgând eul poetic într-o aventură neîntreruptă, îmbiindu-l să pășească spre unele zone mai puțin explorate, să-i prefere inerției translația, să-și asigure o mobilitate excesivă, să reziste oricărei ispite de cristalizare inechivocă, dar meduzantă.



**Din *Poem pentru o zi de naștere* ne putem da seama că teribila idee a sinuciderii încolțește în mintea poetei hipersensibile, isterizate atunci când nu mai găsește sens existenței sale disperse, suferinde, eșuate, fantomatice, copleșite de o seamă de probleme nerezolvabile, aplatizate în extremis, ieșite de pe făgașul celor normal-protectoare.**





## Nous sau despre efortul de înțelegere, în poezia lui Liviu Ioan Stoiciu

O carte nouă, semnată de **Liviu Ioan Stoiciu**, este întotdeauna un eveniment așteptat cu interes. Este aproape ritualică (și inițiativă) o astfel de întâlnire cu lumea și cu stilul său aparte. În poezia sa, arhitectura și fantasticul, pitorescul și absurdul se întrepătrund (modalitate existentă și în, de exemplu, viziunea fantezistă a unui Marc Chagall). Liviu Ioan Stoiciu caută să-și prezinte cât mai expresiv stările sufletești, să prindă partea emoțională, amestecul de profanitate și sacralitate prezent în orice ființă umană.

Își intitulează recentul volum cu un termen filosofic grecesc, **Nous** (Editura Limes, Florești-Cluj, 2015), concept abstract și evaziv (detaliat de Francis E. Peters în cunoscutul său dicționarul), congruent cu alți termeni importanți cum ar fi *logos*, *psyche*, *noesis*, *kosmos*, *arche*. Lumea scriitorului este una a începutului, a dimensiunilor copilăriei extaziate, când simțurile și lucrurile gândesc, când între imanent și transcendent nu există vreun obstacol, când se confundă anamneze cu rânduie, când spiritul însufletește existentul, creând fervori și melancolii. Poetul defectează însă intenționat povestirea, folosită frecvent, făcând-o inexprimabilă, preschimbând-o în stare (sublimă). Calea de comunicare este paradoxal, cazul care frizează absurdul: „Răscărănat, bunicul, în uniformă regală de gală, rupe/ o nouă halcă din mămăliga mucegăită, o/ fărâmițează și o împarte numai el vede cui – pe prisma/ casei, întors de pe lumea cealaltă pentru o/ oră, maxim [...]” (*Răul*). Conviețuirea viilor cu morții ține de mentalitatea arhaic populară, de etnografie. Sufletul bunicului, revenit în societatea oamenilor, își dă singur de pomană, pentru că rudele s-au înstrăinat, l-au uitat. Poetul definește cu exactitate existența monotonă și abrutizantă, în care omul nu are alt orizont pe pământ decât munca neconținută: „un delir// obștesc” (*Tu-i paștele mă-sii*). Lirica sa exprimă, de regulă, o reacție umorală, de zădărnice, de aversiune, de dor de moarte, de capăt al lumii: „În umezeala serii, îmbătați clampă de parfumul/ teilor înfloriți. Îl auzi? Amândoi/ văd un clopot atârnat, care sună de unul singur.” (*Doi tembeli*). Scene mărunte, îndeletniciri practice, atmosferă cu exaltări de cărciumă, conflicte de naturi diferite induc o metafizică a frustului. Tipi anacronici sau fantastici umplu poemele, ca într-un bâlci (eclectic): un ins, venit dintr-al treilea război mondial, își taie o ureche și apoi și-o lipește cu scuipat, o dansatoare își spânzură iubitul de picioare, o femeie se mumifică de vie, pentru a nu cădea pradă imediatului, pentru a deveni, prin spiritualizare, *nous*. Discursul poetic este configurat ca un fals dialog, cu întrebări și răspunsuri, cu constatări, cel mai adesea purtat cu sine însuși, iscând revelații.

Deși Liviu Ioan Stoiciu construiește prin acumulare, prin complinire, metoda folosită este a fragmentului, a unei eterne reînțeleperii, a pieselor dispartate care compun figura (ceva asemănător cu *Antologia orașelului Spoon River*, a lui Edgar Lee Masters). Apar, astfel, ca într-un album, diverse profiluri, halucinați, frustrați, demonizați, tragici, dezaxați, traumatizați. Portretele sunt surprize în mișcare, obscure, realizate contre-jour: „300 de lei azi, 300 – stă cu mâna întinsă, așezată/ pe bordura de ciment a gardului, în fața Muzeului de Istorie a

Capitalei, cerșetoare cu/ turban. În fiecare zi își schimbă/ culoarea. Are un turban din recuzita muzeului? Din/ ce secol vine? E o punte de radiații.// Cerșetoare? O descoperi într-un peisaj de păduri/ înecate... Surâzi în fiecare zi când treci/ prin fața ei, are lacrimi în ochi? Lasă o senzație de gol, la/ 20 de ani, cumsecade, drăguță, te obsedează,/ degeaba încerci să o ignori: astăzi cere 300 de lei, ieri/ cerea 200. «Că ți-oi prinde și eu bine când va/ fi mai rău de tine». Ea nu sădește cruce, cu banii primiți,/ ci aclamă toaleta miresei, care a fost/ moartă de tânără... E apatică, fără puteri, fără nădejde./ Cel ce o iubește i-a trimis acum un an, în/ custodie, un heruvim.” (*E o figură tânără*).

Alte poeme destructurează, omițând secvențe ale discursului sau folosind o logică a visului, ori a caleidoscopului, recompunând din aceleași piese, printr-o singură mișcare imagini secționare. Asemenea anamorfoze se pot obține, nu neapărat prin distorsiunea spațiului, ci și a timpului, pentru că *personajele* pot ieși din sau intra în sine oricând, își pot modifica identitatea, pot suferi antropomorfisme sau reificări: „Neliniști, inimă în pioane ignoranță,/ ar trebui să se apuce de altceva, aude de departe: «acum/ intru în cameră și ce văd, iubitul/ meu îmi scrie o poezie», om serios e el? Ridică/ ochii din hârtie și vede mătura cu/ semințe și floarea soarelui – în lanuri, crescute cât o/ zi de post, deasupra păpușoiului, «hai, sus/ moralul», lasă în urmă părerea de rău/ și masa de nervi zdruncinați! Îi/ crește adrenalina, iese iar pe furie din mormântul/ lui interior, plin de organe:// îl latră acum trei câini vagabonzi, unul îl atacă/ pe la spate, îl mușcă de pulpa/ piciorului stâng, asta-i mai lipsea. Înjură. Se mută/ la cealaltă masă – unde stau/ înșirate darurile de botez, să alegă, întors iar prea/ tare în timp: rachiu, colaci,/ cărnați, fuior, bani din secolul trecut... Nu// se mai poate, a greșit numărătoarea anilor, s-a întâlnit/ cu trei dintre cei care/ îl imită. I se zbârcește iar grumazul, mârâie. Au trecut trei/ generații de atunci, trei rânduri de prapuri,/ ce mama dracului:/ tu te-ai dat de trei ori peste cap și m-ai mușcat?/ Eu, că-ți era urât să mergi singur// Scormonește în cărbunii din vatră, să-i aducă noroc.” (*Trei*).

Poetul se lasă în voia unei combinatorii lexicale, imagistice, sintactice, simbolice proprii, recurgând la un fel de joc al dicteului, după preceptul verlainian: *prend, l'éloquence et tords-lui son cou*. Se descotorosește de convenții, de reguli, de criterii, își abandonează chiar *nous*-ul și se lasă în voia impulsului personal, creând o altfel de realitate (estetică). Rețeta o expune chiar scriitorul: „Ce-ai ajuns după 50 de ani? Un cuib al/ friicii. Ți ești propriul vânător – aici. În// locul tău aș fugi/ imediat într-o direcție necunoscută: de ce/ să nu-ți încerci iar norocul?” (*La hram*).

Poetul trece cu ușurință de la grotesc la hieratic. El știe arta conotației, a expresiei cu sensuri multiple. În *Până sus, să depui mărturie* apar motivele urcușului duhovnicesc și al euharistiei, iar în *La ora 10 seara*, un suflet neliniștit peregrinează prin locuri ale propriului supliciu, așteptând desprinderea de mal, plutirea pe fluviul uitării. Câmpuri semantice sugerează ideea ezoterică a morții: „Îndepărtează acest pahar al singurătății de la mine./ Pune-mi mâna pe frunte./ Arde – citește-mi în ochi reclama: «Agent/ autorizat». Coboară până la/ gură, sărută-mă. Destinde coarda firului de păr

alb,/ Stai cu mine la o bucată de pâine coaptă/ în vatră, direct în cenușă. În// cenușa înaintașilor din familie. Așezați pe/ o platformă, numai suflete,/ pe un tărâm plin de poezie, după ce am coborât împreună/ din barcă./ Barcă în care am pus câțiva tăciuni/ aprinși, lemne de foc și/ coșuri de pescuit, înainte să fi traversat apa/ amărăciunii, care ne-a făcut și rău/ și bine: unde suntem?// Ardem în profunzime. Numai să nu fi umblat în zadar pe la/ vraci și filozofi. Față de tot ce nu poate fi/ definit. Rătăciți/ printre corbi de mare. Pe moment,// noi urmărim un lung șir de aburi care păreau că/ fug de la apus către răsărit.” (*Citește-mi*). Nu lipsește din lirica lui Liviu Ioan Stoiciu nici imaginarul magic, spiritist, istoria fiind colonizată cu vii și cu morți, formând împreună o singură societate, cei din urmă trecând ușor „dincoace de drum”. Deplasarea în timp, în reprezentări medievale, ține de poeticitatea imaginilor eclectice. La fel, cele câteva pagini de jurnal. De altfel, toată cartea este confesivă. Poza scriitorului, care se configurează treptat, conține introspecție, singurătate, gânduri macabre, impasibilitate, lupta cu sine, obsesia sinuciderii, gândul deșertăciunii, pe de altă parte, asceza, împăcarea cu sine, nostalgia, „liber de senzații și pasiuni,/ acum ai putea să te ieși singur prin surprindere și să/ izbutești să atingi ieșirea...” (*sâmbătă, 31 ianuarie*). Poetul pare nedumerit de faptul că bătrânețea i-a schimbat pe neașteptate identitatea, că a devenit un stoic, un impasibil. Uneori, face haz de necaz, se autopersiflează. Nu este, în niciun caz, un patetic, dar joacă rolul ingenuității, al autenticismului, exersându-și continuu rafinamentul. O lehamite existențială reală există: „Nicio fericire nu-l mai atinge, nicio liniște, nu/ mai acumulează forțe pentru o viață nouă./ Nu e decât o creatură căreia i-a mai rămas doar moartea,/ apreciată ca o binecuvântare. Nu crede/ în existența vieții de dincolo, n-are atâta imaginație.” (*nicio fericire nu-l mai atinge*).

Un amestec de infern și de rai este o astfel de poezie, cu suflete imponderabile, răscolite de curenții simțurilor, gândurilor, agitate de angoasele ființării. Multe întrebări, multe nelămuriri, despre libertate, despre aservire, despre cunoaștere. Poetul nu-și mai află identitatea, este dezorientat, obosit, sceptic, agnostic. Existența îi apare ca o experiență absurdă, aproape insuportabilă: „Fără orientare,/ mi-am pierdut și ultimul,/ dram de bun-simț, nu mă așteaptă nimeni, nicăieri, am/ pierdut pe toată linia. În fiecare zi/ mă despart de mine însumi.” (*Ieși din tine*). El are convingerea ratării sale ca ființă, își dorește o soluție, un nou început, o parusie, sau o pierdere, o întoarcere analgezică „în interiorul substanței universale” (*S-a apropiat prea mult de el însuși*).

*Nous* este cartea, cerută/așteptată, parcă, de toate celelalte, a unei metafizici încrâncenate, a unei fierberii alchimice, a unei încercări de autodefinire. Ea reușește să ne expună, deopotrivă, partea infernală și partea celestă, căderile și ascensiunile unui temperament profund neliniștit. *Nous*-ul ar trebui să fie un principiu ordonator, să limpezească lucrurile, să armonizeze, pe când Liviu Ioan Stoiciu găsește ca factor comun al lumii dezordinea creatoare, caracteristică și naturii omului, alcătuit definitiv din pluralități, din contradicții. Este o carte, deopotrivă, ironică și elegiacă.



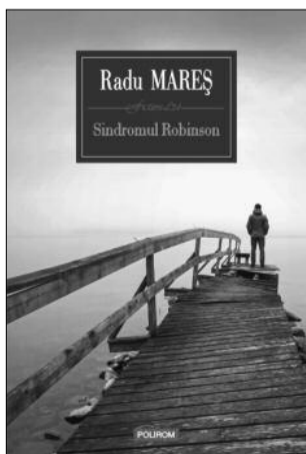
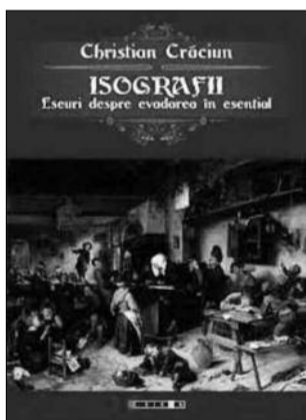
**Tipi anacronici sau fantastici umplu poemele, ca într-un bâlci (eclectic): un ins, venit dintr-al treilea război mondial, își taie o ureche și apoi și-o lipește cu scuipat, o dansatoare își spânzură iubitul de picioare, o femeie se mumifică de vie, pentru a nu cădea pradă imediatului, pentru a deveni, prin spiritualizare, nous.**





## Rătăcire în rețeaua de gânduri

**Am convingerea că orice text scris de Christian Crăciun, orice invitație la rătăcire în rețeaua de gânduri, este / va fi întâi un text frumos, dar și un text neplictisitor, incitant, sprijinit pe o solidă cultură enciclopedică - mai rar întâlnită în vremea noastră...**



cronici

Am toată admirația și recunoștința pentru acei risipitori de reflecții publicate prin reviste culturale, care, la răstimpuri, aleg să le adune în volume, să le ofere astfel sub o formă care adaugă imaginea coerenței unui caleidoscop și permit accesul mai lesne la o lectură comparată și completă și chiar în diacronie. Unul dintre aceștia este eseistul Christian Crăciun, ale cărui *Isografii*\* au apărut în 2013 la Editura Eikon. Dintr-un avertisment al autorului aflăm că volumul „cuprinde, în prima parte, eseuri publicate în ultimele două decenii în revistele *Axioma*, *Litere*, *Revista Nouă*, *Ideii în dialog*, 22” și „sunt impregnate de aerul și tensiunile timpului în care au fost scrise, [...] desenează un fel de cardiogramă a unor vremuri ciudate”, iar „la nivelul ideilor mă iluzionez să cred că sunt actuale. [...] În partea a doua am grupat răspunsurile pe care, între anii 2004-2008, le-am dat în dosarele tematice din *Revista Nouă* – Câmpina. Am precizat de fiecare dată tema dezbaterii. Câteva texte, care se văd ușor, au fost inițial conferințe ținute în diverse împrejurări. Le-am păstrat forma oralității, fără să încerc să literaturizez deloc.” Sunt peste trei sute de pagini care ne invită la o călătorie ca istorie a întâmplărilor și a ideilor, în care neprevăzutul interpretării evenimentelor conduce la un regal intelectual. Excelența dezvoltării și interpretării sensurilor celor mai ascunse ale faptelor culturale, ale gesturilor/comportamentelor sociale este augmentată de spectacolul discret al erudiției, a evidenței spiritului ludic ce nu poate aparține decât spiritelor înalte, senine, lucide și, tocmai de aceea, cu inevitabila undă de scepticism.

Evident încărcat de „nostalgia după valorile tari”, autorul marcabilului studiu *Ucronia eminesciană* (2010) își verifică instrumentele critice și pe creația altor mari personalități ale literaturii române și pornește la acest demers de pe o poziție foarte interesantă. Remarcă undeva (*Pagina albă*, p. 210) că „Marea noastră mișcare critică de după 1960 a ignorat cu desăvârșire aspectele filosofice, sociologice sau cel teologic ale operei literare.” Canonul pe care îl agreează Christian Crăciun nu este, așadar, acela al „esteticii pur”, căruia i s-au lăsat pradă și critici tineri, de după 1990, „cantați în haosul metodologic postmodernist”, („Cantați estetic, literatura noastră a pierdut ceva. [...] A pierdut anume legătura placentară cu celelalte valori.”) ci este acela de „deslușire belferească” (frumoasă sintagmă îi aparține!), adică de desfătare în universul larg al unei viziuni holistice, al ontologiei și al teologiei - „Nimic fără Dumnezeu!” -, de care, în concepția sa, creația artistică nu are cum să nu depindă în cel mai înalt grad, și abia apoi al esteticului. Analizele aplicate unor poeme de Nichita Stănescu sunt modele de implicare lucidă în interpretarea

dincolo de suprafața cuvintelor. De fapt, poezia, ne spune, urmând o zicere a lui Ioan Petru Culianu, de „nu se face cu idei, nici măcar cu ale tribului cuvinte, ci cu fantasme” și preia, astfel, critic, celebrul răspuns al lui Mallarmé („Dragul meu Degas, poeziile nu se scriu cu idei. Se scriu folosind cuvinte.”); Mallarmé, acela care, știm, disprețuia „cuvintele tribului”, materia brută care și lui Valéry i se părea „oribilă”. Da, cuvintele, dar cuvintele, la poet, sunt mult mai mult decât în vorbirea diurnă, banală, de simplă comunicare a informației. „Scriem totdeauna împotriva focului mistuitor. Scriem din iluzia că măcar cuvântul, aerian și angelic, nu se topește sub incendiul final”. Am citat din comentariul la *Daimonul meu către mine*, „poem exemplar pentru felul în care numește lupta cuvântului cu timpul”. În desfidere a acelora care și-au exprimat rezerva față de valoarea poeziei din ultimele volume ale lui Nichita Stănescu, Christian Crăciun demonstrează cu asupra de măsură, argumentat, valoarea înaltă a acesteia, accesibilă, cu precădere, cititorului „antrenat și cu urechea vânătoare la pândă, călugărește în stare de trezie în fața paginii.” Observația sa este că poetul „renunță în bună măsură la frivolitatea originalității imagistice”. „Sub orizontul Apocalipticului nu mai rămân din gramatică decât exclamația și imperativul. Ascultă și te revoltă împotriva neputinței tale. În războiul dintre timp și cuvânt, poezia se retrage îngrozită, descărnată.” În interpretarea lui Cristian Crăciun, poetul alege „didactica magna a sciziunii replicate”: poemul e construit precum o balanță - scriptul apocaliptic & soluția mântuirii, trecerea în cuvinte. Iar la mijloc, „strigătul de spaimă al ființei”. „Eu cred că secretul acestui minunat text poetic stă chiar în ultimul vers, care deschide tot mesajul spre alt ceva.” Ultimul vers este: „*Schimbă-te în cuvinte precum îți zic!*” Am insistat pe această analiză pentru că este relevantă, ca discurs, pentru maniera de a scrie criticului-eseist. Ea se nutrește, ca mai toate bunele sale apropieri de genul poetic, și din concepte bine asimilate pre-maioreștiene - dacă așa ceva ar fi putut să existe! -, poate pornind - e doar o sugestie! - de la eseurile lui John Stuart Mill *What Is Poetry* și *The Two Kinds of Poetry*, cu accent pe teoria genezei emotive a poeziei, mai cu seamă din unghiul ivirii din cuvinte a noii semnificații (estetice, dar și metafizice, ontologice, religioase). El nu favorizează abordarea genetică și psihologică ci pe aceea a unei realități spirituale autonome ireductibilă la ceea ce a produs-o; așadar, nu funcția de comunicare, într-o contagiune emotivă, ci funcția revelatorie, într-un fel inițiativă, ce deschide drumuri necunoscute spre zone ascunse, esențiale. Plecarea de la *emoție*, ca *primum movens*, conduce, nu numai spre comunicarea ei, ci spre mai mult,

spre *intuiție*. Dar „Poezia [...] se împlinește prin tăcere” - sună concluzia comentatorului, care descoperă la Nichita Stănescu „o credință fanatică în cuvânt”, de unde și observația că „Rareori s-a rostit mai profund în limba română adevărul că poezia este realitatea ultimă a lumii.” Eu aș adăuga: dar este și realitatea primă a lumii, Christian Crăciun! Dar asta nici nu mai trebuie demonstrat...

Temele eseurilor din volum sunt foarte variate și acoperă cam toată problematica social[-politică] legată de cultură și de învățământ. Sunt texte de atitudine, texte care veștejesc situații aberante, inconsecvențe, primitivisme, nepăsări, înșelătorii. „Pedagogic vorbind, situația predării literaturii și limbii române eu aș caracteriza-o printr-un singur cuvânt: catastrofă. [...] Li se inculcă elevilor un fel de pragmatism rudimentar, limba este redusă la un simplu instrument de transmitere de informații.” (p. 165) Dar „nucleul tare” al volumului îl constituie reflecțiile inspirate de teme existențiale, de valori morale ale civilizației umane, de întrebări esențiale asupra rosturilor ființei. *Diminețile Seherzadei*, *Alchimie și oja*, *Îmbăierea*, *Icoana*, *La porțiță* și mai cu seamă *meditațiile* din amplul text *Ziua în care vin peștii* umplu paginile cu o frumusețe aparte, subjugantă, a unui discurs de mare delicatețe a gândului, alăturate unor neașteptate profunzimi spirituale. „Mirosul combinat al acetonei și al ojei, al trupului proaspăt îmbăiat e ca un mic drog care te poartă într-o lume de vis, de o senzualitate nestăvilă.” (p. 219) „Trupul femeii este prin el însuși o capodoperă, îmbăierea nu face decât să lumineze această capodoperă. Coregrafia îmbăierii poate avea, sigur, o importantă dimensiune erotică. Este, chiar, erosul pur, purificat adică de orice contingente.” (p. 220) „Icoana este un punct. Din care coboară lumea sau spre care se ridică spre golgotă lumea.” (p. 223)

Am convingerea că orice text scris de Christian Crăciun, orice invitație la rătăcire în rețeaua de gânduri, este / va fi întâi un text frumos, dar și un text neplictisitor, incitant, sprijinit pe o solidă cultură enciclopedică - mai rar întâlnită în vremea noastră - și scormonitor după nou, după sensuri noi în texte vechi, inițiator de viitor, atâta vreme cât în spatele nostru se află un trecut încă provizoriu. „Citiți cu atenție revistele noastre de cultură și observați că din articole lipsește timpul viitor. Nimeni nu pare fascinat să propună *proiecte*, să îndrăznească anticipații, să forțeze un drum, după modelul - neperisabil - maioreșcian.” Așadar, „să nu ne grăbim cu desprinderea de trecut. [...] Cu el cu tot trebuie construit viitorul.”

\* Christian Crăciun - *Isografii. Eseuri despre evadarea în esențial*.

### Carte nouă

#### Radu Mareș – *Sindromul Robinson* (Polirrom, 2014)

Radu Mareș este un prozator consistent care scrie la fel de bine roman și nuvelă. Ca majoritatea congenerilor, a început cu proze scurte în reviste, apoi editorial a publicat alternativ romane și nuvele, nefiind niciun robul prejudecății că după ce ai publicat un roman de ținută nu te mai întorci la nuvelă. Un rod al acestei lipse de prejudecăți este și acest volum alcătuit din patru nuvele. Poate că judicios le putem percepe ca pe niște patru microromane, după structură, după acțiune, după personaje. Nuvela care dă titlul volumului este exemplară din acest punct de vedere. Un scriitor al zilelor noastre se retrage într-o iarnă grea undeva la țară, izolat ca un Robinson modern, scriind un jurnal intim, comportamentist și livresc, în același timp.

Atmosfera de la granița dintre real și straniu este „construită” cu detalii semnificative, precum cele legate de o femeie salvată de narator de la înghet și dusă în locuința lui de țară: „Ca și parfumul dens și agresiv, adus și în haine și care acum se încălzea la dogoarea sobei, mă izbise încă din mașină, cât încercasem s-o scot afară, părul, coama blondă, strâns sub șapca roșie cu steluța aurie sau de aur din față. La fel îmi trecuseră pe sub ochi unghiile: lungi, lac verde, plus praf de aur sau auriu, nu știu. La fel, pansamentul pătat cu sânge...” Un alt portret feminin este alcătuit tot așa, cu transfocatorul, din detalii: „Avea albi doar dinții, un alb strălucitor și *deux-pieces*-ul de baie, cu slip minuscul. Restul fusese acoperit omogen cu un bronz de

culoarea mierii de salcâm și mai era părul negru-albăstriu, ca la țigăncile de rasă pură din Balcani. Sesizasem și înainte sclipirea: erau cele trei steluțe de aur de pe lobul urechii stângi. Tot din aur părea a fi și inelul subțire din nara dreaptă. Piatra verde deveni vizibilă abia la ridicarea în picioare: pe proeminența burții, acoperea exact convexitatea buricului și avea și ea strălucirea veritabilă a smaraldului”. De altfel, solitudinea este temă, mai mult sau mai puțin proeminentă, și în celelalte trei nuvele. Foarte tânăr fiind, la începutul anilor '70, citindu-l pe Radu Mareș, îmi ziceam în sine-mi că de la un asemenea prozator se poate învăța pe furate să se scrie proză. După patruzeci de ani credința mea de atunci rămâne valabilă. (DAD)