

**FERIȚI-VĂ SĂ AVEȚI DREPTATE PEA REPEDE,  
PREA DEVREME - CA SĂ AVEȚI LA CE VISA.  
NICHITA STĂNESCU**

PUBLICAȚIE LUNARĂ DE CULTURĂ,  
APARE LA TÂRGU-MUREȘ, SUB EGIDA ONORIFICĂ  
A FILIALEI LOCALE  
A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA  
EDITOR: PPA GIURGEA ADRIAN-ARMAND - EDITURA LITART

ISSN: 2067 - 5240  
SE DISTRIBUIE GRATUIT

Iunie-Iulie 2017 | ANUL VII | NR. 6-7 (87-88)

# LitArt



## LĂSAȚI VERDELE SĂ RESPIRE

Maria își păstrează *instinctul jocului*, dintr-un timp plecat demult, cu aromă de pruncie norocită. Folosește improvizația ludică realizată cu o siguranță cu iz picasian în sensul atât de celebrei formulări „eu nu caut, găsesc”.

PAG. 11



### Lucian Blaga – Filosof al culturii și al misterelor

Eugeniu NISTOR

SUB SPECIA MISTERULUI, A NELĂMURITULUI, A CEȚURILOR ABISALE, NE ÎNTĂLNIM CU FILOSOFIA LUI LUCIAN BLAGA; DAR, ÎN ACELAȘI TIMP ȘI LA ACEEAȘI ÎNALȚĂ DIMENSIUNE AXIOLOGICĂ, ȘI CU POEZIA, PROZA, TEATRUL ȘI ESEISTICA SA.

PAG. 4

### În labirintul verbului

Iulian BOLDEA



POEMELE LUI MIRCEA IVĂNESCU AU ALURA UNOR MONOLOGURI DE O MONOTONIE EXASPERANTĂ, ÎN CARE ESTE EVOCATĂ ACEEAȘI LUME LIPSITĂ DE RELIEF, ÎNTR-O ATMOSFERĂ RECULEASĂ, ÎN CARE SE PRODUCE, ÎNSĂ, PARCĂ, O SUSPENDARE A AFECTELOR.

PAG. 3

### Ilie Constantin sau despre tenta- ția exegezei creatoare

Dumitru-Mircea BUDA

O DISCUȚIE DESPRE ESEIS-  
TICA ȘI SCRISUL EXEGETIC AL  
LUI **ILIE CONSTANTIN** AR PU-  
TEA ÎNCEPE PRINTR-O SCURTĂ  
REFLECȚIE ASUPRA MODULUI  
ÎN CARE E RECEPTATĂ ISTORIA  
LITERATURII ROMÂNE CON-  
TEMPORANE. CREDEM CĂ PER-  
SISTĂ, ÎNCĂ, NECESITATEA UNEI  
REEVALUĂRI A LITERATURII  
ROMÂNE POSTBELICE DE PE  
POZIȚII CU ADEVĂRAT DEZI-  
DEOLOGIZATE.

PAG. 7-8

# CAPODOPERE DIN COLECȚIA ZICHY A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM DIN BUDAPESTA

Cora FODOR, istoric de artă

Expoziția *Culorile Arcadiei. Capodopere din Colecția Zichy a Szépművészeti Múzeum din Budapesta*, itinerată de la Szépművészeti Múzeum din Budapesta pentru perioada mai-decembrie 2017, este un proiect foarte amplu ce a implicat un intens efort financiar și logistic din partea tuturor celor trei instituții implicate: cea budapestană, Muzeul Județean Mureș - Muzeul de Artă și Muzeul Național de Artă al României, București - unde va fi găzduită pentru perioada septembrie-decembrie 2017.

Colegul meu de la MNAR, istoricul de artă Dr. Cosmin Ungureanu, a gândit un titlul foarte inspirat și sugestiv pentru pentru acest proiect din România: *Culorile Arcadiei*. El argumenta în felul următor: „Expoziția, foarte diversă ca genuri și stiluri etalate, este un fel de muzeu în miniatură. Se desprinde astfel ideea unui loc privilegiat, un fel de atelier în aer liber, atât direct (prin peisaje și vedute etc.) cât și indirect (prin inspirație, prin impactul artei antice cât și al vechilor măștri italieni asupra celor nordici, respectiv celor din Țările de Jos). M-am gândit, prin urmare, la un fel de loc ideal, mitologizat - Arcadia - cu aluzie și la faimosul adagiu *Et in Arcadia Ego - Și eu am fost în Arcadia*, exprimând nostalgia pentru o fericire pierdută. Arcadia este denumirea unei regiuni din Grecia antică, locuită, la vremea aceea, de un popor de păstori socotit fără prihană. În timp, Arcadia a devenit, în imaginația oamenilor, a artiștilor mai ales, un tărâm utopic, un spațiu al fericirii absolute, asemănător raiului pământesc, cu oameni de o mare puritate sufletească. Revenind, acest loc ideal poate fi văzut ca spațiu virtual (un fel de muzeu imaginar) în care se adună toate imaginile respective. Și, s-a optat pentru *Culorile Arcadiei*, cu același sens de „spațiu imaginar policrom.”

Iar Doamna Dr. Gosztola Annamária, unul din principalii curatori ai expoziției și, în același timp, autor al documentatului și elegantului catalog ce însoțește expoziția, în discursul de deschidere, menționa următoarele: „Auzind numele de Zichy probabil multora le vine în minte existența unei familii de aristocrați maghiari cu o istorie mărețată, de veacuri, dar, parcursul vieții, activitatea lui Zichy Edmund și a fiului său Zichy Jenő sunt prea puțin cunoscute

de marele public. Despre viața lor aventuroasă veți putea afla amănunte din album sau din informațiile de pe panourile din expoziție. Pe scurt, amândoi au avut mari afinități față de domeniul științei și al artei.

Zichy Edmund a întemeiat o colecție de artă decorativă și plastică însemnată, colecție ce a fost moștenită și îmbogățită de fiul său care, prin testament, a donat-o în întregime Cetății de Scaun Budapesta. În contradicție cu cele stipulate în testament colecția nu a rămas unită, ajungând în instituții diferite, conform diverselor ramuri ale artei. Materialul colecției de artă plastică a ajuns în 1953 la Muzeul de Arte Frumoase din Budapesta, integrându-se în structura de bază a acestuia.

Expoziția de față oferă publicului interesat doar un eșantion din marea colecție de pictură Zichy. Cuprinde: trei secole, respectiv de la începutul secolului al XVI-lea până la mijlocul secolului al XVIII-lea, reprezentanți ai opt școli de pictură, și anume flamandă, olandeză, franceză, italiană, germană, austriacă, cehă și maghiară. Conține genuri variate: pe lângă tema biblică și mitologică, întâlnim lucrări de excepție reprezentând portrete, scene de luptă și de gen, peisaje și naturi statice aparținând diferitelor curente.

Expoziția se desfășoară pe trei secțiuni. În prima sunt prezente capodopere ale câtorva autori italieni, printre care una dintre cele mai timpurii, o piesă deosebit de misterioasă, *Bancherul de Dosso Dossi*, din Ferrara. Pe baza mențiunii înscrise pe lucrare, se pretinde (probabil de autor) plata unei datorii de la un datornic necunoscut. În fruntea secțiunii se află două picturi de dimensiuni apreciable: compoziția prezentând-o pe *Danae* a venețianului Antonio Bellucci ce dă dovadă de abilități tehnice desăvârșite, precum și o imagine a Romei, realizată tot de un venețian, Bernardo Canal, aceasta din urmă aparținând așa numitei *vedute*, un exemplu tipic al genului popular în secolul al XVIII-lea.

Secțiunea a doua prezintă opere aparținând școlilor germană, austriacă, cehă și maghiară. Printre altele, de remarcat lucrările lui Jan Kupezky, reprezentant de seamă al portretisticii burghize central-europene. Kupezky a fost unul dintre cei mai importanți și cunoscuți portrețiști din perioada



sa, iar astăzi, mulțumită lui Zichy Edmund, Ungaria dispune de cea mai completă colecție Kupezky.

Se pune întrebarea: de ce a cumpărat contele cu atât de mult entuziasm operele maestrului? Explicația e simplă: Kupezky s-a născut într-o localitate de lângă Bratislava și în virtutea acestui fapt în secolul al XIX-lea îl considera maghiar. În perioada amplificării sentimentelor de mândrie națională se impunea strângerea amintirilor legate de maghiari. O altă problemă constituie autodefinirea lui Kupezky - „Bohemus”, adică ceh. În această expoziție există trei lucrări achiziționate de Zichy Edmund care fiind ale lui Kupezky, dintre care cea reprezentând un bărbat cu violoncel, despre care astăzi se știe că aparține lui Georg Christoph Grooth. Această secțiune a expoziției este întregită de alte portrete, scene de gen și naturi statice, cum e pictura lui Gottfried Libalt, o raritate cu crania într-o compoziție piramidală.

Secțiunea a treia prezintă un material din Țările de Jos, mai precis școala olandeză și flamandă. Țările de Jos s-au despărțit în două, în 1579 rezultând Olanda protestantă în Nord și Flandra catolică în Sud. Cu toate că deosebirile pe plan confesional au influențat dezvoltarea artei pe aceste teritorii, în unele privințe acestea au fost foarte asemănătoare, preferând mediul imediat apropiat și immortalizând cu plăcere viața lor zilnică.

Să privim de exemplul *Peisajul de iarnă* al lui Jan Beerstraten, cu o biserică pictată cu minuțiozitate topografică, cu un alai funerar și cu patinatori, oameni povestind și dându-se cu sania pe canalul înghețat. Maestrul a indicat prin însemnarea de pe pânză următoarele: „naar het leven” adică „pictată după natură”.

Pe lângă toate acestea, putem

observa peisaje scufundate în lumină, reprezentări idilice cu păstori sau turme păscând liniștite. Astfel este și lucrarea realizată de Abraham Begeyn, în care maestrul, introducând în unele dintre lucrările sale umorul, poziționează pe axa din prim-planul tabloului un animal care-și face nevoile.

Următoarele asemănări între maestrul flamanzi și olandezi constau în faptul că au conferit mai ales obiectelor uzuale, semnificații moralizatoare sau didactice. Aș dori să îl remarc pe unul dintre cei mai emblematici măștri ai expoziției, Jan van den Hecke, cu o *Natură statică* decorativă și elegantă: aici homarul, stridiile, porțelanul oriental prețios și covoarele turcești sunt simboluri ale opulenței, ale unei vieți risipitoare, în timp ce lămâia face trimitere la natura înșelătoare, sclipitoare și voluptoasă a vieții. Deasupra obiectelor, este dispusă o floare deschisă care atrage atenția asupra efemerității vieții, pe când pâinea, strugurii și vinul fac trimitere la viața creștină.

Această secțiune este întregită și de câteva lucrări franceze, cum este portretul unui tânăr, una dintre cele mai misterioase piese ale Colecției Zichy. O lucrare excepțională, maestrul trebuie să fi făcut parte dintre cei mai însemnați, dar, cu toate acestea, nu sunt cunoscuți nici autorul și nici personajul.

Expoziția este una foarte importantă și are ca scop atragerea atenției vizitatorilor asupra colecției uitate pe nedrept. Mulțumim mult orașului Târgu-Mureș pentru faptul că această frumoasă clădire a Palatului Culturii găzduiește această expoziție. În special, dorim să-i mulțumim D-lui director Soós Zoltán pentru sprijin, ajutor și pentru faptul că a făcut tot ce i-a stat în putință pentru realizarea acestui proiect.”



Iulian BOLDEA

Poemele lui Mircea Ivănescu pun în scenă, cum s-a observat, un „real ireal”, o lume imaginară din speța celei adăpostite de spațiile fictive, amăgitoare ale oglinzilor. Lumea lui Mircea Ivănescu pare una eleată, încremenită în cursul ei, adusă într-o stare de agregare a lirismului ce glorifică obișnuitul, banalul, comunul lucrurilor. De altfel, cam aceleași trăiri, aceleași stări afective, gesturi și întâmplări se prefiră prin trupul poemului, într-un univers în care vremelnicia capătă irizări ale eternului, iar nesemnificativul primește strălucirile simbolului jubilat. Gheorghe Grigurcu consideră că „e caracteristică pentru poezia lui M. Ivănescu figura sentimentului care se autocontemplă, prin inepuizabile reluări, adaosuri, retušuri. Întreaga sa producție nu e decât o reluare înverșunată, în nenumărate variante, a acelorași stări, atitudini, decoruri, ca spre a indica o împotrivire la destrămarea, o *oprire* cu orice preț. Morții i se opune nu perfecțiunea, ci viața obișnuită, în aglomerația sa de elemente, care, la o privire superficială, nu depășesc nesemnificativul, nu izbutesc a se sustrage unui statut al minorului (de unde neîncrederea unor comentatori în excelența estetică a acestei creații, confundată, primitiv, cu calitatea «obiectului» său). O regiune în care evanescența se îmbină cu trăinicia, vagul cu precizia, înstrăinarea cu regăsirea, suferința cu jubilația”.

În universul anonim și anodiu configurat de Mircea Ivănescu, mopete are o valoare axiomatică. Erou liric lipsit de consistență ontică, cu o fizionomie parcă nedesăvârșită, cu gesturi neterminate, mopete e o figură prin excelență livrescă, reprezentativ mai ales prin aerul său ironic și prin caracterul său aluziv, schițat sumar, din câteva trăsături evazive. De altfel, poetul așază accentele mai ales pe suprafețe, pe aspectele aparente ale lucrurilor și ființelor, nepropunându-și să fixeze esența acestora, ori să se dedice fervorii

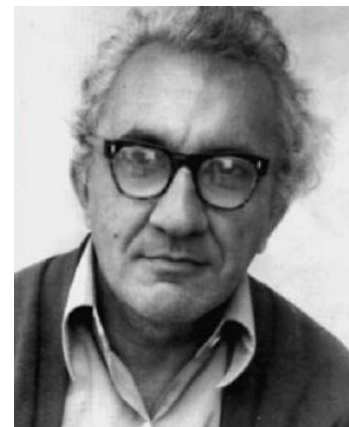
metafizice pe care o presimte în preajma lor. Acest aspect este observat, cu pertinentă, de Gheorghe Perian: „Propunându-și să scrie în afara metafizicii, autorul evită cu grijă noțiunile acesteia și chiar își atenționează cititorii că lumea ce apare în versurile lui este una «fără adâncime» și fără «substanță», este doar o lume de imagini. S-ar părea că trăim și ne mișcăm într-un univers iluzoriu, că nimeni și nimic nu are consistența realității și că până la urmă totul este un simulacru. Ceea ce noi ne-am obișnuit să considerăm fapte reale, pentru poet sunt doar «imagini, ca dintr-o carte pe care o citești»”.

Efectele poetice reies, în versurile lui Mircea Ivănescu, mai ales din evocarea volatilității a atmosferei, din fixarea cadrului poetic, un cadru dominat de imagini crepusculare, cu camere întunecate și străzi sordide, pe care rătăcesc acești eroi cu dimensiuni ontice restrânse și cu nume vag alegorice (v înnopteanu, bruna rowena, dr cabalu, prietenul tatălui lui valesescu, i negoiescu etc.). Poemele lui Mircea Ivănescu au alura unor monologuri de o monotonie exasperantă, în care este evocată aceeași lume lipsită de relief, într-o atmosferă reculeasă, în care se produce, însă, parcă, o suspendare a afectelor. E ca și cum doar o instanță poetică impersonală și neutră ar instaura aceleași viziuni agonice, structurate printr-un fel de ostentație a absenței, a golului ontologic. Poemele din ciclul *Mopeteiana* se structurează prin efectele lirice ale unui joc permanent între spațiul deconcertant al realului și acela al universului ficțional. Adesea se produc interferențe și glisări între text și realitate, între statutul real al eroilor și acela textual, într-un halou de autoreferențialitate („mopete scrie un poem despre mopete/ stând la masă în local, scriind aplicat/ un poem despre mopete – (mopete are pe masă un tom complicat/ cu minunății despre evul mediu – și pete/ de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe)/ mopete din poemul pe care-l scrie el însuși/ își face închipuirile lui despre dânsul și/ crede că este independent – însă bufnițe –/ semne ale rațiunii – îl pândesc pe propria lui frunte./ pentru că ele știu că el este doar o creație/ care depinde de orice măruntă aberație/ a lui mopete când vrea să se încrunte/ fără motiv, și îl uită, mopete s-a răsturnat./ care din ei? El –

celălalt? Celălalt?” – *Mopete și ipostazele*).

Proiecția faptului existențial în zona esteticului, a convenției artistice nu exclude însă apropierea acestor viziuni lirice de teritoriile oniricului. Gesturile eroului, de o lentoare extremă, cadrul cu contururi lipsite de determinații, vagi, imprecise, toate acestea induc ideea propensiunii spre registrul oniric, spre imaginile fluctuante ale visului, cu tectonica sa amăgitoare și insolită, cu geografia sa atât de stranie. De altfel, actele eroului sugerează mai degrabă ideea unei pantomime a unei ființe ce trăiește prin automatisme de comportament și de limbaj, într-o dinamică repetitivă ce nu traduce nimic altceva decât sentimentul de alienare trăit cu fervoare de ființa lirică. Căutând să definească teritoriul liric al autorului lui mopete, Ion Pop notează, între altele, că „în ansamblu său, universul lui Mircea Ivănescu apare deci (ținând seama de mișcarea aleatorie a imaginarului) ca o lume esențialmente *ipotetică*: fiecare poem nu e decât diagrama acestei dinamici a aproximării realului și, o dată cu el, a propriei substanțe a eului. O lume în care unica libertate a subiectului este aceea de a *presupune*, de a *construi* în marginea datului existențial figuri și fațete posibil corespondente, dar de a căror validitate nu poate fi niciodată sigur. Textele sale concretizează, de fapt, o *strategie* a apropierii de universul dinafară sau de cel lăuntric, la fel de încheșate amândouă, la fel de inconsistente și pândite de moarte”. *Mopete în atmosfera lăuntrică* e o poezie simpatomatică pentru felul de a scrie și de a trăi poezia al lui Mircea Ivănescu. Viziunea lirică desemnată aici este una împregnată de reflexe ale livrescului și de accente ironice și parodice, iar tonalitatea e în armonie cu atmosfera evocată: calmă, neutrală, desemnată sumar, în câteva tușe fugare, nu mai puțin sugestive. Transitivă și minimalistă, fascinată de nuanțele realului și de irizările livrescului, construind, din scene și figuri anodine, o autentică metafizică a banalului, poezia lui Mircea Ivănescu se definește cu deosebire ca un joc perpetuu între oglinzile paralele ale textului și existența fenomenală, cu contururi fluctuante și inexpressive. Eugen Simion are dreptate să constate: „S-a vorbit despre un proustianism invers la Mircea Ivănescu. Există, cu

adevărat, în versurile sale un lirism al întoarcerii, o trăire fără bucurie a timpului revolut, dar mai puternică mi se pare senzația de gol nesfârșit, de tăcere împietrită, de singurătate mahmură”. Solitudinea e, în fond, una dintre mărcile definitorii ale poeziei lui Mircea Ivănescu. E singurătatea celui aflat față în față cu propria condiție captivă în labirintul verbului și pentru care artificiile artei întretin cu naturalețe metabolismul vital, singurătate amplificată și de aura tragică a „neputinței poetice” de care vorbea Al. Cistelean. Mircea Ivănescu este, incontestabil, unul dintre poeții exemplari ai literaturii române postbelice.



#### Bibliografie critică selectivă

Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; Iulian Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, 2011; Al. Cistelean, *Mircea Ivănescu (monografie)*, Editura Aula, Brașov, 2003; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1986; Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, București, 1974; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Brașov, 2001; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Marin Mincu, *Poezie și generație*, Editura Eminescu, București, 1975; Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1985; Ion Pop, *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1985; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Editura Cartea Românească, București, 1978; Radu Vancu, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*, Editura Vinea, București, 2007.



## Eugeniu NISTOR

Sub specia misterului, a nelămuritului, a ceturilor abisale, ne întâlnim cu filosofia lui Lucian Blaga; dar, în același timp și la aceeași înaltă dimensiune axiologică, și cu poezia, proza, teatrul și eseistica sa.

Filosof și scriitor deopotrivă, înzestrat cu talent de geniu, el a aruncat în lume străfulgerările unui îndrăzneț gând metafizic: încercările insului uman de a revela misterele care-l împrejmuie constituie tocmai izvorul său de creație! Metoda *paradoxiei dogmatice* – utilizată în configurarea propriului său sistem filosofic – prin care negativul este convertit în pozitiv, impune un nou tip de cunoaștere, total diferită de cunoașterea obișnuită (paradisiacă), numită *luciferică* sau *minus-cunoaștere*, derivată din intelectul ecstetic, în seama căreia, susține filosoful, cade existența noastră în orizontul misterelor și revelarea acestora prin plămuiți reoretice. Dar cine și, mai ales, de ce nu ne îngăduie cunoașterea până la capăt, se (ne) întrebă Lucian Blaga? Și tot el își (ne) răspunde: Marele Anonim Generatorul, care pune drept stavilă, între om și mistere,  *censura transcendentă*, spre a evita primejdia unei anarhii cosmice, provocându-l astfel să rămână veșnic creator, dar numai în limitele admise ale diferențialelor divine (...)

Însă până la alegerea acestei metode de filosofare, preocupările și interesul sporit al tânărului Lucian Blaga pentru teoriile filosofice novatoare, și îndeosebi pentru cele focalizate pe fenomenul complex al culturii, au progresat continuu, chiar dacă ele sunt identificabile încă din culegerea sa de aforisme *Pietre pentru templul meu* (1919, reeditată în 1920), de unde rezultă și prețuirea pe care acesta o avea față de creațiile culturale, adică pentru „noutatea” spirituală adăugată la trunchiul vechilor tradiții. Acest lucru îl certifică și fragmentele următoare: „Dacă voim ca știința să devină într-adevăr un factor cultural, atunci numai drumul acesta îl poate

# LUCIAN BLAGA – FILOSOF AL CULTURII ȘI AL MISTERELOR

apuca: drumul creațiilor (...). Primejdia cu care știința amenință celelalte ramuri culturale, e aceasta: cugetarea naturalistă tinde să înlocuiască toate celelalte metode de cunoștință (...) *Tradiția are într-adevăr un rost numai dacă devine un factor creator, altfel e o cărjă pentru atâtea și-atâtea slăbiciuni ale unui neam*. Călcâiul ahileic al culturii românești e lipsa de concepții...”<sup>1</sup>

Întreaga încercătură a acestei problematice este abordată apoi în teza sa de doctorat, *Kultur und Erkenntnis*, susținută la Universitatea din Viena (în 1920), pe care o va tipări, doi ani mai târziu, în traducere integrală, la Institutul de arte grafice „Ardealul” din Cluj, sub titlul *Cultură și cunoștință*, unde autorul mizează, într-o posibilă investigație gnoseologică, pe eficacitatea „metodei culturale”, care ar putea deschide „perspectiva unei vaste sinteze.”<sup>2</sup> Lucrarea este structurată astfel: I. *Ideile și variabilitatea lor funcțională*; II. *Legea valorilor maxime*; III. *Problema științifică*; IV. *Categoriile*; V. *Ipoteza*. Descriind mobilitatea ideii prin „funcționalitate”, Blaga exemplifică această funcționalitate prin variabilitatea rezultată, în timp, a ideilor platonice, care, în ciuda imobilității lor (constatată critic și de Aristotel), au avut capacitatea de a se metamorfoza continuu, ele fiind redescoperite și reinvestite cu valoare culturală de Plotin, valorificate sub aspectul unui ciudat elan mistic-religios iar, mai târziu, căpătând o nouă funcționalitate la Schopenhauer, acesta mergând chiar ceva mai departe: asociindu-le cu voința oarbă a individului de a trăi, le propulsează la nivelul contemplativ-estetic și le înzestreaază cu forță creatoare. Dar, ca și legitățile istorice, variabilitatea funcțională a ideilor tinde să atingă „valorile lor maxime”, căci „rezultatul unui scop oarecare, tradus în realitate printr-o acțiune, întrece totdeauna prin efecte secundare scopul urmărit; aceste efecte secundare devin apoi scopuri independente pentru noi acțiuni.”<sup>3</sup>

Doi ani mai târziu, într-un volum distinct, intitulat *Filosofia stilului* (1924), sunt inventariate o sumă de probleme și reguli cultural-artistice,

specifice epocii, precum: I. *Starea estetică și normele artistice*; II. *Stilurile fundamentale* (cuprinzând și tendințele lor: individualul, tipicul și absolutul); III. *Corespondențe. Concluzii*. În prima parte a acestei cărți tânărul Blaga își îndreaptă tirul polemicilor sale imaginare spre celebrii esteticieni ai epocii: Konrad Lange (susținătorul „teoriei autoiluzionării conștiente”, Lipps, Volkelt (ambii susținători ai „teoriei simpatiei” / empatiei) și W. Worringer (care „opune tendinței de simpatizare voința de abstractizare a omului”); iar în partea a doua se referă în principal la clasificarea și descrierea analitică a principalelor stiluri și curente artistice: *naturalismul, idealismul și expresionismul*, diferențiate de esteticianul Max Deri, „de obicei după apropierea sau îndepărtarea de natură a creațiilor menite să trezească în noi stări estetice.”<sup>4</sup> În considerațiile sale despre *absolut* filosoful prognozează apariția unei etape noi de creație în cultura europeană, urmându-i în chip firesc perioadei de barbarie și dramatism a războiului, o etapă în care, cu necesitate, „voința creatoare ia locul inspirației pasive”, și „un vânt de bărbăție și de ireductibilă spiritualitate” vor ridica „acești ani de temeinică prefacere artistică.”<sup>5</sup> Dar cum exista o reorientare spre credință, după excesul de „criticism” și nimeni nu voia să-i facă „nici o concesie vreunei puteri supra-individuale”, sub apăsarea blestemului „individualismului moștenit de la generația trecută”, se manifesta dorința de a se crea o nouă spiritualitate, care, în noul spectru al veacului „nu poate fi decât un produs colectiv”. Din toate aceste aprecieri extragem ideea că „Europa e pe cale de a crea o nouă dogmă și un nou colectivism spiritual”, că „metafizica și organizarea socială ne-au rămas datoare cu o nouă dogmă irațională și cu o nouă biserică, pentru desăvârșita înfrângere a individualismului.”<sup>6</sup> Acest „nou stil”, provenind din „setea de absolut”, comun și altor perioade ale istoriei omenirii, conține o seamă de ingrediente, ca: *anonimatul, dogma, colectivismul spiritual, arta abstractă și stilizarea lăuntrică*. Demonstrația lui Blaga pleacă de la filosofia lui Henri Bergson, conform căreia „realitatea sau cel

puțin fracțiunea ei de vitalitate și de conștiință, e în fond de natură irațională, de necuprins prin termeni raționali” iar „o realitate irațională împărțită prin rațiune – explică el – dă dogma.”<sup>7</sup>

Exemplificările arătate aici constituie sâmburii concepției despre metodă, susținută, câțiva ani mai târziu, în *Eonul dogmatic*: „Ca fel de formulă sf. Părinți nu făceau altceva când ziceau că 3=1” sau: „față de orice sistem în translație lumina își păstrează iuțea constantă de 300.000 de km./sec.” – de unde filosoful trage concluzia că „toate ideile teoretice curente trebuie modificate luând ca punct de plecare această dogmă.”<sup>8</sup>

Într-o abordare analitică târzie a întregului sistem filosofic al lui Lucian Blaga, prezentată ca și comunicare științifică la cea de-a patra ediție a Festivalului Național « Lucian Blaga 9, filosoful Constantin Noica atrăgea atenția asupra faptului că, dacă în istoria filosofiei occidentale s-au impus două mari direcții de cugetare: cea de „tip Platon – Hegel” (care a așezat sub arcuirea ideii știința, religia și arta), și cea de „tip kantian” (în care „categoriile conștientului” sunt îmbinate cu cele ale „inconștientului”, iar știința, religia și arta devin domenii distincte), atunci sistemul de gândire al lui Lucian Blaga urmează traseul kantian, dar regândit într-o versiune modernă, cu accentul pe matca inconștientă generatoare de cultură, purtătoare a categoriilor filosofice cognitive.

## NOTE

1. Lucian Blaga – *Pietre pentru templul meu*, Editura Cartea Românească, București, 1920, pp. 74-75
2. Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediție îngrijită și repere istorico-literare de Dorli Blaga, colecția „Patrimoniul”, Editura Minerva, București, 1990, p. 265
3. Ibidem, p. 275-276
4. Lucian Blaga – *Filosofia stilului*, Editura Cultura Națională, București, 1924, p. 41
5. Ibidem, p. 71
6. Ibidem, p. 72
7. Ibidem, pp. 73-74
8. Ibidem, p. 75
9. Manifestarea s-a desfășurat la 11 mai 1984, fiind singura ediție care s-a bucurat de prezența și contribuția lui C. Noica; comunicarea susținută de filosoful de la Păltiniș a fost publicată ulterior în două studii distincte în paginile revistelor *Transilvania*, de la Sibiu, și *Viața Românească*, din București.

# Maria STADNICKA

## Marea umbră

de'a lungul unui ecran  
un set de ochi imaginari răspund de după  
cortină

hai, spui tu, hai să ne oprim la marginea unei  
păduri, cu un pahar,  
cu pâine uscată  
să ne tragem sufletul înainte de întuneric,  
printre raze, urmărind peștii

te port în inimă, îmbolnăvit de tristețe,  
desfăcut la haină  
prin târg, oamenii mă țintuiesc cu privirea  
înfrișoșăți

miluește'mă și pe mine, Doamne, mi-  
luește'mă  
cu încă o zi

## Jocul de șah

din când în când mai jucam șah  
așa ca să treacă viața  
ca să ne treacă urâtul interior  
zicem noi poeții n'au nimic de dăruit

cu țigara între dinți toată suferința mea  
înnodată copilărește cu gâtul răsucit  
așa ca s'o vadă toată lumea  
și ea prin câmp după cai la celălalt capăt al  
râului  
întorc pagina  
îmi desenez crucea de la gât  
într'un semn de deochi

## De pildă

până la urmă m'am așezat  
neinvitat  
mi'am descoperit creștetul  
nu am spus nimic la nimeni  
nu'l cunosc  
nu știu  
cine poartă corabia deasupra urechii  
fără lacrimi și fără speranță  
drumul împânzit de câini și de sticle goale  
se deschide la colțul mesei se vede scara  
călcâiul său urcă la deal face semne cu dege-  
tul râde  
îi răspund că la noi plouă frumos, vine primă-  
vara,  
îi vom trimite scrisori  
pe care le vor desface îngerii ca să râda cu  
poftă  
nu ne lipsește nimic să fim fericiți  
(vei învăța să mergi, vei cânta, verde)

oricum nu'l cunosc pe poet  
repet  
am venit să mănânc și să beau!

## Eu și fratele meu, portarul

în oglinda frizerului sunt mai tânăr  
de asta nu'mi tai barba aproape deloc  
(tinerețea e o câmpie putredă,  
nevoiașă, nesperioasă, nelaloculei)  
merg pe jos în spatele meu  
ca să nu mi se desfacă veșmântul la cotitură  
(acum intervine portarul care mă oprește  
să mă încheie la gât)  
din sicriu răzbate spre noi un miros proaspăt  
de salam cu pâine  
ne scuturăm de praf  
ne vedem de drum  
desigur, oamenii ca noi niciodată nu vor avea  
nimic

## Războiul

țăcănitul mașinii de scris a trezit'o pe mama  
din somn  
(cam necioplită, cam strâmtă odaia asta a ta,  
tinere!)  
mi'o amintesc: odaia mea cu vedere spre ma-  
rea de blocuri, în care nu mă așteapta nimeni  
decât călugărița și poemul de apa caldă și de  
apă rece – așa spune mama!  
așa și eu ca să nu deranjez spun că războiul  
s'a terminat  
că mi'am amintit de bunele mele maniere

ea s'a aplecat peste gard  
a pășit înăuntru  
a zgâriat poemul, cu spinarea lovindu'se de  
pământ

mă ridic repede-repede și mă scutur de praf și  
zâmbesc

## Despre trecerea mea prin lume

încă mai miroase duminica a țigări și a  
scaune albe  
imediat cum încep primăvara  
războiul mă începe și el  
cu zgomot de bucătărie  
cu răgușeli de casetofon  
cu bețiile din marginea cetății

la ultimul etaj fata aceea îmi arată cu degetul  
maestre la dumneata e deschisă fereastra  
fabrica de pâine intra cu totul prin ea

nu salut pe nimeni  
mă arunc direct în fotoliu aștept prietenii  
să'mi verse pe cămașă vinul bourbon



## Baletul pe fluier

din când în când nevoiașul arunca în zăpadă  
felii de cozonac și fripturi  
se uita la mine printr'o fereastră imaginară

de'acu ce să mai cobori dom'le îi zic  
tot aia, tot nu se atinge nimeni de mort

îmi dreg vocea întind brațele  
să'mi cuprind femeia de mijloc s'o joc  
nevoiașul mă prinde de guler, îl lovesc  
mă împinge către poem, alunec înăuntru,  
îl zăresc înaintea scării  
acoperind gaura cu resturile festinului!

\*\*\*

copilăria mea cum s'a dus dracului pâș-păș  
la băut și la mâncat cu vecinii din târg  
unghiile îngerilor s'au prins de ea cu carne  
cu tot  
cu tot cu nemernicia de duminică  
a zilelor care ne'au mai rămas  
de pe câmp din cimitirul evreiesc  
cu totul alunecată pe caldarâm  
și dacă mi'a dat dumnezeu o palmă  
eu am să'i dau de șase ori câte șase  
zice ea, sughite ea în halba de bere

## Balaurii tineri

a lu' nimeni erau tramvaiele de zahăr

sute de secretare băteau în zid cu scoicile lui

dacă tot dacă tot nu mai vii pe aici  
câte rânduri de morți sfârșesc în poem

cu colții mai răsfoia scenariu  
mai se prefăcea în zaruri  
din oglindă nu mai creșteau balaurii tineri

## Vasile MUREȘAN

### Plânsul unui zidar de cuvinte

Pierdut printre constructorii din turn  
Purtând în suflet cărămizi cuvinte  
Cobor și urc și iarăși mă cobor  
Și cred că încurcat sunt în concepte.

De-atâtea ori m-ai izgonit din Rai  
Și am fugit plângând printre ruine  
Cădeau cuvinte, lacrimi, vai!!!...  
Când am realizat că Babelul e-n mine.

Cu suflet nou pornesc zidire iarăși  
Și cred că fără suflet nu se poate  
Mă tot gândesc la vechii mei tovarăși  
Și, treaptă după treaptă, urc în genunchi și coate.

Și urc treaptă de treaptă, cuvânt după cuvânt  
Și turnul mi-l zidesc cu suflet și cu trudă  
Tot sper din vârful spre-nalt să mă avânt  
Să strig și toată lumea să audă.

Mi-e inima însângerată - rană adâncă  
De unde curg doar valuri de iubire  
Doar sufletul, iubirea și cuvântul  
Sper să m-ajute la a mea zidire.

Zidesc și zi și noapte tot zidesc  
Și nici o clipă n-am oprire  
Iubesc și zi și noapte tot iubesc  
Cu suflet construiesc a mea zidirea.

Tot construiesc de-atâta amar de vreme  
Și turnul peste noapte se dărâmă  
Când eu sunt Turnul Babel am de ce mă teme  
Că doar ruine voi lăsa în urmă.

Și cărămidă după cărămidă, cuvânt după cuvânt  
În turnul construit de mine m-am zidit  
Și nu mai pot de-acum în zbor să mă avânt  
Mă bucur c-am trăit și am iubit.

Și plâng de-atunci în fiecare zi  
Tot plâng cu lacrimi cuvinte  
Și sper construcția o voi sfârși  
Să fie un turn pe care să-l ții minte.



### Trecător

Sunt pelerinul obosit  
Ce am călătorit adânc în mine  
Te-am căutat și n-am găsit pe nimeni  
La poarta ta când am sosit.

Sunt păcătosul răzvrătit  
Și nu am nici o remușcare  
Mai bine m-aș fi odihnit  
La ce folos atâta căutare.

La poartă cât te-am așteptat  
Nu era nici un Dumnezeu  
Degeaba te-am tot căutat  
La poarta mea eram doar eu.

### Caut izvorul

Pășeam adânc prin conștiință  
În căutarea unui crez  
Și că mi-am împlinit dorința  
Ziua și noaptea tot visez.

Rătăcind prin pustiu am visat un izvor  
An după an, ceas de ceas, clipă de clipă

Călătorind în zbor pe-a timpului aripă  
Tot sper să găsec izvorul salvator.

Aștept copita calului ca să izbească-n piatră  
Din stâncă să țâșnească un izvor  
Să sorb și eu din apa fermecată  
Și simt că dacă nu voi bea eu mor.

M-am uitat în fântâna din mine  
Sperând să-mi văd chipul adevărat  
Am văzut chipuri și umbre străine  
Doar chipul meu nu l-am aflat.

Am coborât în râu și am intrat în val  
Atins de-a timpului aripă  
Eu mă tot schimb clipă de clipă  
Râul se schimbă val de val.

În râul vieții fața mi-am spălat  
Atins de-a timpului aripă  
M-am tot schimbat clipă de clipă  
Și râul val după val s-a tot schimbat.

Am coborât adânc în suflet  
În urmărirea unui crez  
Și că îmi împlinesc dorința  
Ziua și noaptea tot visez.

## Mircea MICULI

## Haiku-uri (Kigo - sezoniere / Senryu - teme diverse)

**Primăvara**  
ninge cu flori de cireș -  
zi albă.

**Colier**  
la gâtul primăverii -  
flori de cireș.

**Seară de mai** -  
printre flori de salcâm  
luna se plimbă.

**Din colivie**  
canarul privește  
dansul fluturilor.

**Fluturii roșii**  
în lanul de grâu -  
maci înfloriți.

**Seara pe lac** -  
în mireasma brazilor,  
luna se scaldă.

**Iarba cosită** -  
un greier cântă  
pe coada greblei.

**Apus de soare** -  
pe plaja fierbinte,  
umbrele se-ntind.

**În balansoar**  
două frunze uscate -  
tu și eu.

**Pe crucile reci**  
umbrele crizantemelor  
se-nalță încet.

**Amurg** -  
lângă frunzele căzute  
pășim agale.

**La fereastră**  
vrăbiuța țopăie -  
zi geroasă.

**Seară geroasă** -  
lângă geam, în ceașca de ceai  
luna se-ncălzește.

**Seară de Crăciun** -  
pe colină un brad  
împodibit de lună.

**Banchet** -  
moliile se ospătează  
gratiut.

**Ora exactă** -  
privindu-l de trei ori,  
ceasul era oprit.

**Reflux** -  
pe nisipul umed  
urme de căluți.

**Mutăta**  
dintr-o mână în alta,  
umbrela amenință.

**Efectul țuicii**  
i-a încetinit pașii -  
melcul l-a depășit.

**Spectacol modern** -  
degetele dansează  
pe tastatură.

**Îmbătrânit,**  
zâmbesc prunelor  
uscate.

**Pescăruș**  
pe cerul întunecat -  
fulger alb.

**Pe bicicletă** -  
atins de spițe,  
vântul geme.

**Putere** -  
sub capota mașinii,  
o herghelie.



Dumitru-Mircea BUDA

# ILIE CONSTANTIN SAU DESPRE TENTAȚIA EXEGEZEI CREATOARE

O discuție despre eseistica și scrișul exegetic al lui *Ilie Constantin* ar putea începe printr-o scurtă reflecție asupra modului în care e receptată istoria literaturii române contemporane. Credem că persistă, încă, necesitatea unei reevaluări a literaturii române postbelice de pe poziții cu adevărat dezideologizate. Perspectiva dominantă a fost – până de curând – cea polemic-estetică, combativ-antidogmatică a criticilor generației 60, edificând ceea ce azi reprezintă canonul literar contemporan – după ce asupra sa au operat ajustări și recalibrări inclusiv scriitorii optzeciști (ultimii care au dus o bătaie canonică de anvergură). Paradoxal, performând o critică militant-anti-ideologică (antitotalitară) – criticii-reper ai generației 60 au provocat o absolutizare a criteriului estetic (fapt fatal și explicabil prin însăși condiția și misiunea asumată a scrișului lor); la fel cum cei din diaspora au supralicitat un fel de fundamentalism etic (subsecvent, în cazul Monicăi Lovinescu și al lui V. Ierunca, de pildă, militantismului lor anticomunist). Au rezultat două canoane, uneori fericit coincidente în repere, adeseori conflictuale – unul estetic, interior literaturii române din comunism, construit și impus, în proporție covârșitoare, de un critic oracular ca N. Manolescu sub deviza, arhicunoscută și comentată – canonul se face, nu se discută, respectiv unul etic, exterior (fiindcă generat din afara culturii române, de pe poziții de veghe alertă), pe care l-au girat M. Lovinescu și V. Ierunca, sub o deviză (nu mai puțin belicoasă): „mâna care semnează delatările nu poate crea capodopere”. Ciocnirile/contopirile lor au fost manifeste (chiar la modul exploziv) mai ales în primul deceniu postdecembrist, estompându-se, apoi, cu timpul. Oficializarea canonului estetic s-a suprapus, practic, recuperării canonului etic al exilului redescoperit.

Fapt e, însă, că excesele – pe ambele axe – produc deopotrivă efecte maligne. Atât supradoza de criteriu estetic, cât și cea de

etică a literarului, sfârșesc în compromiterea principiilor antidogmatice ale celor două canoane, care devin, paradoxal, ideologizante, dogmatice ele însele. Dacă ajunge să fie absolutizată obsesiv, orice contra-ideologie devine, până la urmă, ideologie ea însăși. De altfel, în jurul anului 2000, când optzeciștii încercau să impună propria versiune de canon literar (iar discuția despre canon se suprapunea consacării canonice a postmodernismului) – era vizibilă o vocație interesantă a discursului nostru cultural: apetența pentru o polemică și dezbateră publică, de unde și numeroasele accepțiuni asupra optzecismului însuși și caracterul compozit al acestuia. Raportul etic-estetic nu e, însă, cu adevărat elucidat, deși există numeroase proiecte editoriale valoroase (dintre cele mai explicit problematizante aș aminti inițiativele din cărțile Nicolettei Sălcudeanu și dintr-o ancheta coordonată de aceasta în *Vatra*). Abia criticii afirmați după 2000 încep să detensioneze acest binom conflictual (despre M. Lovinescu, de pildă, apar sugestii privind necesitatea unei relativizări benefice recuperării).

Excesele direcției estetic-antidogmatice sunt, probabil, la originea mefienței cu care sunt privite la noi, până azi, studiile culturale (de gen, rasă, clasă, politice etc.) taxate chiar și de cei mai deschiși critici optzeciști drept inadecvate exegezei textuale fiindcă uzurpă hegemonia criteriului estetic. E drept că ele însele nu sunt decât avatare ale noilor ideologii dominante ale postmodernismului, dar vehemența respingerii lor rămâne problematică. De fapt, critica radical estetică despre care vorbesc e la fel de intolerantă și cu intruziunile venite din interior, din propria tabără, mai ales atunci când e vorba despre tentația incluzive în canon, de lărgirea acestuia sau relativizarea, în grad oricât de redus, a criteriilor lui.

Ne lipsește, cred, o receptare alternativă prin care literatura șaițecistă, de pildă, să fie revelată în mecanica internă, în alchimia sa intimă; se vorbește despre ea în termenii – impuși de marii critici șaițeciști – unei restaurări a legăturii cu modernismul interbelic (care înglobează însă și avangardele, respectiv mișcările tradiționaliste) dar opțiunile electivă ale poezilor/prozatorilor/criticilor tineri ai acelor ani sunt explicate prin contextul

politic (dezghețul cultural), ca gesturi asumate-ideologice, ca și când sensibilitățile lor, cu toată gama lor de diferențe specifice, ar fi produsele unui program contraideologic (proestetice). Or, mă întreb, atunci a doua modernitate românească e și ea perceptibilă doar sub aspect ideologic, ca efect (sau contraefect) al interdicțiilor/deschiderilor permise de către politicul comunist totalitar?

Avem, azi, încă funcțională, grila de referință prin care îi percepeau pe șaițeciști criticii din propria lor generație, critici fără îndoială fundamentali pentru salvarea literaturii române din retardul dogmatic proletcultist și apoi realist-socialist. Puțini dintre criticii din eșantionul cel mai reprezentativ al acestei perioade sunt, pe de altă parte, și autori publicați de poezie, proză sau teatru, reabilitarea arhetipului criticului-creator, a criticului care e și poet/prozator/dramaturg începând o dată cu Echinoxul clujean. Deși, firește, și alți cvasi-congeneri ai lui Manolescu, Simion sau Martin continuă să se manifeste deopotrivă în critică și în poezie, de pildă, Gheorghe Grigurcu și Ion Pop fiind printre numele cele mai prestigioase (deși ar merita discutată problema centralității/marginalității lor față de criticii-profesioniști, în sens de non-scriitori de literatură...).

Mult mai numeroși sunt poezii-critici ai generației optzeci (proveniți nu doar de la Echinox ci și din cenaclurile criticilor șaițeciști de autoritate), deși se află, și printre ei, suficienți care tematizează chiar necesitatea rătării în poezie (și a conștientizării rătării) – ca preambul necesar inițierii în critică. Interesant e că resurecția modelului unui intelectual umanist ce exersează cu egală vocație creația literară și, să spunem, critica creatoare, e simultană, în optzecism, specializării criticii – tot acum apar, chiar dacă doar pe anumite segmente de timp, criticii de poezie, de roman, de proză scurtă etc. În orice caz, încrederea în viabilitatea dublei vocații a scriitorului-critic crește vizibil și productiv în optzecism și în anii 90 (cazuri reprezentative sunt Al. Mușina, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, A. Bodiș, ș.a., dar și lunediștii, care au tot mai pregnante manifestări teoretice, de la simple proclamări de programe literare la eseuri de anvergură – M. Cărtărescu). Firește, dimensiunea teoretică a creației crește, în cazul lor, în

complementaritatea alurii savant-livrestă a textului lor literar.

Or, dacă în investigarea ultimelor două decenii de literatură română e evident că prețuim viziunile din interior ale scriitorilor care scriu despre literatură, fiind tot mai apreciați ca esești (creându-se uneori chiar o concurență între palierele scrișului lor), de ce nu ar fi benefică și revizitarea eseisticii/criticii literare a scriitorilor postbelici de tipul lui Ilie Constantin, afirmat cu vigoare ca poet încă de la debut și minimalizat, ca să folosesc un eufemism, în ipostaza sa de eseist. O atare deschidere spre foiletonistica și eseistica (ținute, din motive variate, de la reprezentativitate la complicații ale destinului, în umbra creației literare) unui scriitor nu poate fi decât benefică în vremuri când se mizează tot mai puternic pe cercetătorul literar, disociat, aș zice abuziv, de eseist sau de criticul literar activ (cronicar), iar câmpul de investigație al acestuia e în mod obligat lărgit sau forțat să se focalizeze pe detalii inedite ale istoriei literare.

Firește că există o imediată obiecție posibilă: aceea că percepția unui fenomen cultural din interior, din postura participantului, e fatalmente limitată, superficială, subiectivă. E adevărat: îi lipsește distanța necesară, detașarea, altitudinea, un anume grad de obiectivitate dar, în același timp unei astfel de perspective, de *insight*, îi aparține privilegiul accesului la interioritatea unei lumi revolute căreia lumea literară investigată îi aparține. Funcția fundamentală a unui poet-exeget, tentat de critică drept formă de creație empatică mai curând decât exercițiu axiologic/canonic, e aceea de martor implicat – o funcție, e drept, depreciată azi, probabil din pricina inabilității de a ne cuceri propria obiectivitate îngăduitoare, non-pasională, față de trecutul cultural. Nu credibilitatea, ci autenticitatea e atul forte al unei asemenea vederi din interior, ea revelând, în plus, relația EU-ALTERITATE și desenând graficele filiațiilor și parteneriatelor conceptuale din cadrul unei epoci creatoare.

E evident că investigarea eseurilor despre poezi și critici din primele volume românești ale lui Ilie Constantin, împreună cu volumele similare ale altor șaițeciști, poate servi

(Continuarea în pagina 8)

## ILIE CONSTANTIN SAU DESPRE TENTAȚIA EXEGEZEI CREATOARE

(Continuarea din pagina 7)

conceptualizării coerente a poeziei modernității românești postbelice (aparte de raportarea ei clișeică la contextul politic comunist, la cenzură, pacturi autor-cititor ș.a.). După cum la fel de explicită e vocația autoreflexivă a acestor texte. Nu doar prin logica empatetică a exegezei pe care o profesează, dar și prin angajamentele cât se poate de explicite ale reflecțiilor sale eseistice asupra textului literar, Ilie Constantin propune, în fond, ca orice scriitor intrat în dialog cu alteritatea, o versiune subiectivă de interpretare a propriului scris și destin creator. De altfel, în demersul său integrator de istorie a poeziei românești, autorul se include și pe sine, procedând oarecum călinescian și oferindu-se prin oglinzile vocilor critice care s-au exprimat asupra propriei creații. De altfel, există o anume undă călinesciană care poate fi problematizată de la nivel stilistic la proceduri și instrumente critice în cazul lui Ilie Constantin.

Studiul de caz asupra lui Ilie Constantin e cu atât mai relevant pentru tema redefinirii unor căi de acces spre poezia și literatura noastră din comunism cu cât propria lui receptare e cumva paradoxală și atipică. În timpul facultății (2000-2004), numele său era, pentru mine, aproape necunoscut – apărea doar ca o referință în cursul de literatură română contemporană, la scriitorii din exil, pomenindu-se volumele lui publicate de la debut până la stabilirea în Franța. Receptarea lui I. C. e atipică, poate, și pentru că destinul său e atipic – în primul rând prin discreția asumată de autor. Chiar decizia exilului suprindă – mai ales că nu e precedată de o atitudine disidentă în țară și nici nu e urmată de o poziție explicit protestatară, anticomunistă, în Franța. I. C. tematizează în exil idei pur literare (transplantul într-o limbă și cultură străină e cea mai elocventă dintre acestea), ca într-o izolare protectoare de agresiunea istoriei. E ca și cum duce, în Franța, o existență analogă unui intelectual din țară, a cărui subversivitate, în grade diferite, se retrage în anii optzeci în casa devenită un soi de bibliotecă-fort, spațiu de reclusiune și rezistență totodată. Mutatis mutandis, I. C. se cufundă în realitatea nouă a culturii franceze ca într-un utopic tărâm ocrotitor, ca într-o stază. Desigur, e doar o aparență, pentru că de fapt scriitorul trece printr-o complexă metamorfoză, translătându-și creativitatea poetică, sensibilitatea, imaginărilor, în limba franceză.

Există însă un revers imediat

al acestei retrageri din spațiul public al culturii române: pentru că nu mai e o prezență manifestă, încetează, practic, să mai existe ca referință activă și, chiar și după 1990, frenezia recuperărilor exilului nu se exercită asupra lui – aș zice că nu atrage nici simpatia, nici mitizarea – pentru că afectivitatea receptării postcomuniste nu se poate atașa de structura sa creatoare. E perfect îndreptățit Eugen Negrici să îl declare “supus criogeniei și izolării în adâncuri”, de unde reapare, în 93, poet de limbă franceză și doctor în filologie, provocând mirare dar netrezind nici un interes. Numai că apariția, continuă Negrici, e cu totul specială, întrucât poetul e și acum “cu spiritul și idealul estetic al tineretii lui, cu pasiunea pentru artă, cu optimismul și lumina anilor 60 intacte – în timp ce noi am îmbătrânit, iar din scrisul lui (de acum, n. m., D.B.) se poate deduce idealul estetic al generației sale”. Iar aceasta reprezintă, în fond, o mare șansă pentru o cultură – care își regăsește, cum spune Negrici, un zeu tânăr al poeziei generației 60.

Aș risca să extind entuziasmul lui Eugen Negrici pentru revenirea poetului-tânăr (asemenea eroului din *Tinerete fără bătrânețe...*) și asupra criticului și eseistului-tânăr care este, în primele lui volume românești și în volumele de critică publicate după revoluție în România, I. C. Nu există, de fapt, o discontinuitate între exegeza pe care o întreprinde în 1973 I. C. și cea pe care o reia, de unde o lăsase, după 1990. Redescoperirea criticului înseamnă, în cea mai valoroasă dimensiune, o revelare a viziunii lui din interior asupra epocii, a colegilor de generație, modelelor și temelor de reflecție, surselor de inspirație și nu în ultimul rând a atmosferei tot mai greu comprehensibile astăzi în afara deducțiilor din viziunea tributar-ideologică a epocii.

Cel puțin două provocări trebuie aici înfruntate: în primul rând, suspiciunea că textele exegetice ale autorului ar putea fi date, provenită din relația controversată a postmodernismului prost-înțeles cu bibliografiile – singura care merită cu adevărat consultată ar fi ultima referință bibliografică asupra unui fenomen, care oricum s-ar presupune că înglobează și devansează deopotrivă pe toate cele anterioare. În al doilea rând, prejudecata – încă funcțională – conform căreia un critic ce scrie poezie nu poate fi performant cu egală măsură în ambele sale ipostaze. Iar I. C. a izbutit să fie, deja, tratat cu ambele prejudecăți, uneori meritat, alteori – de cele mai multe ori – abuziv. Am citit,

printre altele, o cronică în care, descoperit de junul recenzent într-un anticariat și atrăgându-l prin titlul comunist (*Lecturi împreună*), volumul din 1998 e pur și simplu desființat pentru că ar fi învechit în metodă, didactic, rudimentar, etc, deși propria metodă a recenzentului e improvizată și cartea nu pare a fi citită nici baremi în diagonală. Or, măcar în articolele reluate, pe segmente, despre M. Ivănescu, Doinaș, M. Sorescu, C. Buzea, exegeza din proximitatea epocii a lui I. C. e notabilă prin empatie, preocuparea pentru revelarea ineditului, analiza plină pe text sau intuiție. Încă mai incitant e studiul, remarcat și de G. Dimisianu, consacrat lui Heliade-Rădulescu, dovedind disponibilitate și abilitatea de adevare pe spații largi ale istoriei poeziei. Firește, e bine că recenzentul postmodern n-a fost prevenit de originea mai veche cu 20 de ani a majorității studiilor din volum – altminteri cine-știe cât de agravat ar fi fost diagnosticul.

Despre a doua prejudecată, aceea privind natura creatoare duală a poetului-critic, vorbește îndeajuns de obsesiv – în absolut fiecare cronică despre eseistica lui I. C. – Gheorghe Grigurcu, reușind să pledeze coplesitor (inclusiv pentru cărțile propriuzise despre care scrie) în cauza castei din care, în fond, face parte el însuși. Pe urmele lui Pompiliu Constantinescu, poetul-critic ar fi, crede Grigurcu, în avangarda criticii, în vreme ce ariergarda ar forma-o istoricii literari. Cred că ambele prejudecăți și, implicit, efectele lor, trebuie depășite. Chiar dacă pot părea date, fragmentele de exegeză din care sunt alcătuite foiletoanele din anii 60-70 ale autorului merită asimilate pentru că sunt versiuni autentice, asumat-subiective, din interior, ale unui context istoric ideologizat excesiv și deschid, implicit, unghiuri inedite asupra postbelicului. În plus, azi nu mai e actuală justificarea canonului cu mijloacele și în maniera exclusivist estetizantă a criticii anilor 60. Cred că începem să ne putem permite o relaxare a perspectivelor, percepția detensionată, incluzivă și tolerantă, a unei geografii largi a literaturii, nu doar a literaturii axiologizate pe liste canonice (uneori, scriitorii de raftul II și III au ei înșiși potențial de a revela detalii importante despre o epocă). Canonul estetic necesita în anii 60 declanșarea principială a mecanismului prin care valorile sunt recunoscute și integrate, iar el poate continua să funcționeze nestingherit în compania unor perspective mai puțin radicale estetice. E de studiat ce anume

s-a petrecut după 2000 în cultura americană, după apariția Canonului Occidental al lui Bloom. Au reușit curentele extra-estetice fost-marginale, ajunse la centrul disputei culturale, să destructure canonul? Sau, dimpotrivă, cum sugerează V. Nemoianu, esteticul are abilitatea de a se organiza în oaze de stabilitate, indiferent de fluctuațiile browniene ale postmodernității, osatura canonului fiind mereu reconstituibilă...

Metabolismul culturii române postbelice – e uneori mai lesne de analizat din colecții de articole sistematizate ca cele din volumele lui I. C., decât din selecții ierarhizante, mizând pe eșantioanele de top, pe elite. Desigur că, după zeci de ani în care asaltul non-valorilor, a veleitarismului, susținut de politic, a trebuit combătut de pe poziții estetice, pudoarea și simpatia indulgentă a criticii lui I. C. contrariază. Dar literatura are deopotrivă nivele de vârf, piramidale, nivele intermediare și nivele de bază. Iar vocația de a intui și afirma valorile de primă mână trebuie dublată de investigarea palierelor inferioare, o muncă fără îndoială solicitantă și anevoioasă, deși trecută în umbră. Ilie Constantin se deosebește de poet cu eleganță rafinată și justă a exegezei sale simpatetice, purtată mereu în registrul unei perfecte civilități care ar putea părea, unor, venită din cu totul altă lume. Un articol vorbește, de pildă, despre “amatorismul stimabil” al unui poet ocazional (marinar de cursă lungă) – Traian Jacotă, inventariind cu un fel de bonomie generoasă reușitele stilistice ale amatorului într-ale lirismului, în contextul inaugurării editurii Litera ca editură a autorului, dedicată deci cărților concepute și plătite în regie proprie. Aceeași Litera care peste un deceniu va deveni supapa prin care va apărea Cinci-ul optzecist.

Intuiția sigură a valorii (și a anvergurii acesteia) e unul dintre atuurile criticii lui I. C., cu nimic incompatibilă dispoziției indulgente și respectuos-elevate a abordărilor sale. Ea e dublată însă de diligență și devoțiunea pentru cauza literaturii și a poeziei în general, care fac posibile amplele incursiuni descriptive în mai toate nivelele producției editoriale. Istoria culturală a lui I. C. ar putea foarte bine fi valorificată, de pildă, într-o perspectivă ca aceea a geografiei literare propusă de Cornel Ungureanu și grupul său de intelectuali de la Colegiul Noua Europă.

Odată cu reuniunea din luna mai,

## Atelierul LitArt a intrat în vacanță

Oficial, începând cu prima zi a lunii lui Cireșar, cenaclul LitArt a intrat în vacanță. Ultima ediție din acest sezon a cenaclului, ținută pe 30 mai la Atelierul Cafelei a fost o întâlnire mult mai destinsă față de precedentele, în care s-a discutat deschis, într-un cadru relaxat, despre textele ascultate și nu numai, ci despre artă în general.

Seara a fost deschisă de Alda Adria Oltean care a citit un fragment de proză, o istorioară despre legăturile dintre destinele animalelor și cele ale stăpânilor, legături care se dovedesc uneori mult mai trainice decât am crede. Legat de text în sine, Constantin Nicușan a remarcat descrierile, care sunt „pilonii prozei Adriei”, dar și țesătura fină a relațiilor morale dintre personaje.

A urmat Mircia Miculi cu o serie de haiku-uri. Constantin Nicușan a mărturisit că s-ar fi așteptat la o poezie mai delicată,

mai sensibilă, în care raționalul diluează, totuși însă, Miculi vine cu o poezie cu un anume impact asupra sufletului. „Un haiku reușit are valoarea unui tablou la care poți să stai ore întregi să-l admiri. Mă gândesc că aici trebuie insistat”, a conchis Nicușat, completat și de Călin Crăciun, care deși a admis că i-a fost greu să asculte haiku recitat în public, deoarece pentru a-l percepe e nevoie de izolare, de liniște, a reținut totuși câteva imagini care „merită luate acasă”.

Seara a continuat tot cu poezie prin vocile Roxanei Cotruș și a artistului plastic Vasile Mureșan.

Roxana Cotruș ne-a propus trei poeme (Cearceaful alb; Tata te repar; Incursiune biografică) de pe volumul apărut în 2015 la editura Charmides și intitulat *Daddy issues-disecție*. Versurile Roxanei au fost caracterizate de Călin Crăciun drept o formă de reconfigurare, de realcătuire a



realității, „o rearticulare a lumii prin poezie” în care nu vom găsi metafore oricât am căuta, textul întreg fiind o metaforă. Poeziile lui Vasile Mureșan (Trecător; Caut izvorul; Plânsul unui zidar de cuvinte; Mântuire prin artă) adună în ele toată experiența artistică acumulată de domnia sa prin arta plastică, muzică, literatură, crede Constantin Nicușan, care a rezumat totul în trei cuvinte: „iubire prin artă”. Călin Crăciun a văzut o încercare de corelare a cuvântului cu pictura, de creare a unui mediu

în care cele două să se manifeste într-o formă de eliberare, pentru omul care, altfel, simte că explodează.

După cum spuneam la început, cenaclul a intrat în vacanță, dar vă dăm întâlnire din nou la toamnă, sperând ca până atunci – vorba criticului Călin Crăciun – toți cei care au citit de-a lungul serilor Atelierului de literatură LitArt să îngroașe mapele pe care le au și să revină, aducând cu ei și alți creatori sau iubitori de literatură.

## Teatrul Național Târgu-Mureș, din nou, la Festivalul Național de Teatru 2017

Spectacolele **BULGAKOV 17** (după **Maestrul și Margareta de Mihai Bulgakov**) în regia lui **Bocsárdi László** și **Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte de Radu Afrim** vor participa în perioada **20-30 octombrie 2017**, la ediția de anul acesta a **Festivalului Național de Teatru**.

Criticul **Marina Constantinescu**, director artistic și selecționar al **Festivalului Național de Teatru**, a anunțat selecția oficială a celei de-a 27-a ediții, **miercuri, 5 iulie 2017, de la ora 12.00**, în sistem live streaming pe noul site al festivalului.

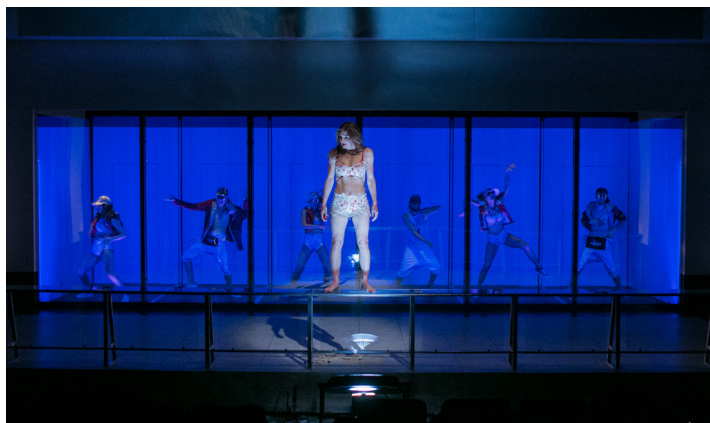
Spectacolul Companiei **Liviu Rebreanu BULGAKOV 17** are următoarea distribuție: **Yeshua Ha-Noczi** – **Alexandru-Andrei Chiran**; **Pilat din Pont** – **Sorin Leoveanu**; **Ivan** – **Csaba Ciugulitu**; **Woland** – **Nicu Mihoc**; **Maestrul** – **Mihai Crăciun**; **Margarita** – **Elena Purea**; **Kaifa** – **Dan Rădulescu**; **Redactorul Berlioz** – **Luchian Pantea**; **Secretarul** – **Theo Marton**; **Criticul Lavrovici** – **Cristian Iorga**; **Stravinskaia** – **Monica Ristea**; **Criticul Ariman** – **Edi Marinescu**; **Criticul Latunski** – **Cristina Holtzli**; **Anniușka** – **Emilia Ostace**; **Centurionul Marcu** – **Pastor Petre**; **Dansatori** – **Raisa Ané**, **Alexandru-Andrei Chiran**, **Georgiana Ghergu**,

**Loredana Dascălu**, **Paul Predușel**.

Din echipa artistică a spectacolului fac parte: **Bocsárdi László** (regia artistică), **Benedek Zsolt** și **Roxana Marian** (dramatizare și adaptare scenică), **Bartha József** (decor), **Kiss Zsuzsa** (costume), **Boros Csaba** (muzică), **Bányai Tamás** (light designer), **Bezsán Noémi** (mișcare), **Theo Marton** (asistent regie), **Kacsó Judit-Andrea** (dramaturg de scenă), **Antoaneta Olteanu** (documentarist), **Stelian Chițacu** (regizor tehnic), **Dana Arțușche** (sufleur).

Spectacolul selecționat la FNT 2017 al Companiei **Tompa Miklos**, **Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte** în regia lui **Radu Afrim** va avea următoarea reprezentare în data de 26 august 2017, de la ora 20:00, la Sala Mare, în cadrul Campaniei TEATRU PENTRU MELA.

Este cea de a șasea participare consecutivă a Companiei **Liviu Rebreanu** a Teatrului Național Târgu-Mureș la Festivalul Național de Teatru, cel mai prestigios eveniment teatral desfășurat la București și, care, reușește în programul său cele mai importante producții teatrale ale stagiunii 2016-2017.





Mihaela MERA VEI

În poezie, ca și în viață, trebuie

## ”Să spunem puțin lucrurilor pe nume”

și gravitatea unui ciripit de fete. În orice caz, o asemenea vorbărează simpatică n-a mai apărut de la Lavinia Bălulescu, al cărei Mov făcea și el paradă de candoare și sporovăială de farmec”. Această dezinvoltură a scrierii când dulce-naivă, când amar-matură, declamată hotărât și sigur, (citindu-i poemele, am avut impresia, nu numai o dată, că o aud chiar pe autoare recitându-și versurile), i-a adus un loc aparte în poezia neomodernistă contemporană.

Volumul de față, *”Să spunem puțin lucrurilor pe nume”*, apărut în anul 2016, la Ed. „Limes”, cu o prefață semnată de scriitorul Daniel Dăian, este împărțit în trei capitole, trei etape ale vieții poetice a autoarei, și anume: I. *Este o lume a păpădiilor*, II. *E vară și asta îmi place*, III. *Noaptea caruselul nu funcționează*. Am făcut referire la viața poetică a autoarei, pentru că volumul este o antologie a primelor trei volume ale Silviei Bitere: *”De-a Coraline”* care marchează, în 2012, un debut promițător, urmat, în 2013, de volumul de confirmare *”Gri Kamikaze”* și, în 2015, *”S-Via Del Mar”*. Dar cine ar crede că volumul de față este o antologie de autor? Dacă ne-am fi așteptat ca acest lucru să se releve în numele capitolelor, uite că, inventivitatea și originalitatea poetei ies din nou în evidență. Ea începe, puțin câte puțin, să spună lucrurile pe nume făcând o alegere *new style* care va transforma volumul de față și poemele sale, chiar dacă publicate anterior, într-o carte de poezii proaspătă și parcă acum scoasă din mână, minuțios construită, cu nerv și mesaj poetic. Nu este ușor să amesteci trei volume de poeme, volume care marchează etape diferite ale creației poetice, să le malaxezi cu inteligență și dăruire astfel încât, la urmă, să obții o antologie originală și, cel puțin, la fel de bună ca fiecare volum în parte.

Cartea debutează cu o confesiune din și despre copilărie. Întregul volum este o mărturisire a poetei despre viața poeziei ei, inspirată din viața ei. Întrebări și constatări sunt mixate ca-ntr-un film în versuri, de jur împrejurul unui adevăr polivalent, cuprinzând iubiri diferite care unite pot deveni un tot unitar. Iată ce ne spune, cu voce joasă, șoptită pe alocuri, poeta în deschidere: *”veneam dintr-o completare a versului om”, unde ”mama era o culoare/ acolo se forma de fapt un mit/ în jurul ei”, iar ”tata a venit mai târziu/ l-a adus o pasăre mare/ l-a aruncat de jos în sus/ o pasăre foarte rară” și, unde, ”eu și frate-miu/ nici acum nu știm de ce avem degete atât de lungi/ mama și tata nu le aveau” (pag. 11/ „Cu cine semănăm”).*

Pe acest fond al căutării de sine într-un trecut care nici nu a plecat cu adevărat din interiorul ei, (volumul *„De-a Coraline”* este o dovadă în acest sens, în paginile lui este păstrată nealterată copilăria), Silvia Bitere declară *”stare de urgență la nivel poetic”*. S-a maturizat, nu mai crede în poveștile cu *sufletul pereche*, pentru că *”sunt valabile doar în viața reală/ când poetul nu mai visează/ când ... / trebuie să moară în vis ca un erou”* (pag. 16/ „Apel umanitar”). Această constatare amară nu este altceva decât credința că, atunci

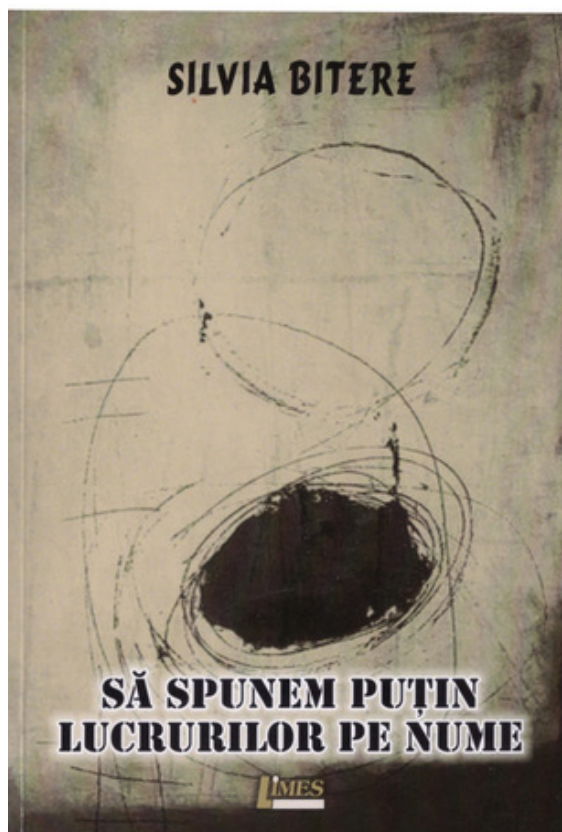
când starea de emoție, visare, inspirație dispăre, creatorul, (oricare ar fi el), moare câte un pic pe dinlăuntru, iar creația sa sucombă. Drept urmare, trebuie păstrată cu prețiozitate acea stare: *”nimeni nu are dreptul să pătrundă/ în teritoriul viselor poetului/ să-i curme visul”* pentru că *”va fi dat în judecată/... pentru furt calificat”* (pag. 17/ „Să nu intrăți în visul poetului”). Însă, amarul în poemele Silviei Bitere, nu împovărează, nici nu sufocă, este amarul constatărilor vieții cotidiene frustă și samavolnică. De altfel, nu este loc de tristețe în această *”lume a păpădiilor după care alergi până la epuizare/ cu bărci legate de mal pentru decor/ și mult roșu pentru cortină”, pentru că aici poeta ”se ascunde în fericire” și de acolo caută tristețea lucrurilor, cu ”gustul ei sofisticat până la sofism”, să o îndepărteze, să o ucidă (pag. 45/ „Am ucis în linia mari tristețea”).*

Silvia Bitere își susține cu autenticitate eul liric. Însăși poezia ei vorbește despre ea *”S-Via”, ”Boema silviană”, iar ea vorbește despre poezia ei. Astfel pătrunde drept în inima cititorului: ”sunt regele acestui templu părăsit de ziduri/ cetate pasăre de foc/ smulșă din frica de întuneric/ hăul prin care iedera îți intră în suflet” (pag. 98/ „Sunt eu”).*

Adevărul stă la baza tuturor lucrurilor și numai din el pot lua ființă sentimente profunde, versuri intense. Poeta știe, prea bine, acest lucru, de aceea ne și îndeamnă la adevăr și corectitudine de la începutul până la finalul cărții. Însuși titlul ales, *Să spunem puțin lucrurilor pe nume*, susține această afirmație: *”da/ hai să spunem puțin lucrurilor pe nume/ să recunoaștem că nu putem oferi luna cui va de pe cer/ sau să împărțim câteva stele unor muritori/ suntem egoiști dar frumoși pe tărâmul acesta”* ( pag. 42/ „Să spunem puțin lucrurilor pe nume”).

Autoarea adună imagini, întâmplări, sentimente din cotidianul ei și le adaugă viziuni și concepte proprii, metamorfozându-le în poeme suprarealiste care incendiază mintea cititorului cu un foc frumos, liric, plin de sensibilitate, ironic pe alocuri, ludic atunci când este cazul, astfel încât periplul lecturării versurilor devine unul cu adevărat reconfortant. Silvia Bitere scrie așa cum bea apă, doarme, mănâncă, iubește ori visează. Lumea ei este *”o lume minunată”* în care toți copiii ei sunt poeți, iar ea, toată, o poezie, în care *”păsări de unică folosință/ cântă apoi zboară/ .../ cerul prinde culoare”, ”poetul umblă gol pușcă prin el”* însuși, pentru că este atâta vară încât, imposibil să nu îți placă să nu te îndrăgostești de *”cărțile din care ies iepuri ca dintr-un joben/... și creioanele toate colorate”* care *”dănesc pe masă în ritmuri de salsa”* (pag. 78/ „Pildă”). Toată această lume se învârtă ca un carusel, fiind marcată de o trăire poetică intensă în care condiția lirică primează și iese triumfătoare chiar și atunci *”când caruselul nu funcționează”, pentru că ”Coraline este un copil”* care încă crede în fericire. Odată ce am întâlnit-o pe Silvia Bitere și poezia scrisă de ea, o vom primi definitiv în inimile noastre, ale cititorilor. *”Într-o zi mi-am luat casa în spinare/ am plecat la drum pur și simplu fără acoperiș/ și drumul șerpuia ca-n povești/ ne sprijineam când într-o umbrelă/ când într-un fir de busuic de care se îndrăgostise Coraline/ când se mutase în mine”* (pag. 124/ „Întâlnind-o pe Coraline”).

Așa cum afirma Lucian Blaga *”copilăria este inima tuturor vârștelor”* și dacă vom purta în suflet o bucată din copilul care am fost, suntem salvați, lumea noastră este salvată. Autoarea volumului de poezii, *”Să spunem puțin lucrurilor pe nume”,* ne ajută cu prisosință să facem acest lucru. Citindu-i poemele, uneori de câte două ori, am trăit din plin senzația că *”urâtul din noi a ieșit la plimbare”* iar *”sub coastă fluturii dorm cu mama”*. Și nu pot decât, ca și autoarea, să zâmbesc, (pag. 115/ „Uneori. Zâmbesc. Mulțumesc”), și să îi mulțumesc pentru bucuria de a mă fi făcut părtașă unei astfel de experiențe.



# LĂSAȚI VERDELE SĂ RESPIRE

note pe marginea manifestului-textil al Mariei Gliga acompaniat de versurile lui Leontin Plosca într-o expoziție găzduită de Camera K'Arte la sfârșitul lunii mai 2017

## Cora FODOR, istoric de artă

La poale de dealuri, în drum spre munte, cu susurul Mureșului pe dreapta, Pietrișul e loc de poveste. E locul unde a început povestea Mariei.

### Cine e Maria?

Maria e cea care a pornit pe drumul artelor la liceul de profil din Tîrgu-Mureș. Mai apoi, a adunat în firele gândurilor imaginile străzilor baroce ale orașului de pe Someș, pentru ca la final de secol, să le prindă ca pe-o „Zestre” (numele lucrării sale de licență), în diploma de absolvire a Academiei de arte vizuale „Ion Andreescu”, cu profilul: „tapiserie-design vestimentar”. Maria s-a întors. La Tîrgu-Mureș. Și a împărțit bucurie colegilor, la o fabrică de textile. A fi designer în texturi și contexturi e un lucru ce provoacă ghemul de creație. Expoziții de grup, personale, simpozioane și tabere de creație, cu finalități în colecții private și de stat. Acum, își deapănă cunoștințele cu dărnicie elevilor de la Școala Populară de Artă și, în același timp, creează. Expoziția de față: un puternic puseu, proaspăt și succulent, după escapada venețiană din această primăvară.

Maria e bucuria de a trăi. Fremătătoare, dinamică, colorată-n roze la exterior și aparent la interior, perfect disimulată „vie en rose”, cu nonșalanță în înfățișare și în atitudine. Maria e alcătuită din cea mai sănătoasă plămădă românească pe care a avut-o Pietrișul, locul natal și al familiei, pe care le evocă des în amintirile sale. Această chemare a leagănului originilor sale, vegheate de cei dragi, se aude permanent în ceea ce face.

Maria e cea pe care o găsești în pridvorul atelierului său, veșnic cu un gând bun. Cu ceai de lămâiță, cu flori de caprifoi și sămburi de migdale.

Maria e cea care a dereticat, a copt și a înfrumusețat acest loc (al galeriei), întru desfătarea sufletului, spiritului și simțurilor noastre, astăzi. Respirăm verde! E



protestul blând al Mariei! Help! Se aude înfundat din gura unei perne roșii de furie, dar suficient de tare să ne pună pe gânduri.

Maria e sărbătoare. Si azi e sărbătoare. Deci, azi e Maria și sărbătoarea ei. E sărbătoarea verdelui ce răbufnește, se înalță proaspăt, în ploi și roind de mai. Sunt sigură că nu întâmplător s-a împletit cu sărbătoarea înălțării Domnului.

### Ce face Maria?

Maria desenează, pictează. Pictează pe pânză, pictează pe sticlă. Modelează și face un soi de instalații, dar, mai ales, croșetează, brodează, împletește și țese. Țese pe urzeli de gânduri, sălcii curgătoare, sălcii plângătoare. Crește grâu. Sămânță, germene, fir verde. Maria devoră culorile. Preferă varianta de sevă naturală a lor: verde, citrouri, roșu, ciclam, albastru, etc.

### Maria se joacă

Maria își păstrează instinctul jocului, dintr-un timp plecat demult, cu aromă de pruncie norocită. Folosește improvizatia ludică realizată cu o siguranță cu iz picasian în sensul atât de celebrei formulări „eu nu caut, găsesc”. „Găsitele” Mariei sunt întâmplări, jocuri ale naturii sau chiar forme de existență ale ei, la care ea adaugă propria intervenție, mai mult sau mai puțin invazivă. Tocmai actul găsirii este acela care asigură autenticitatea în cazul unei rădăcini spectaculos ramificate, complicată structură subterană; al unui cuib de prepețită, cu senzația recentei abandonări, mici buturugi sau coronite împletite. Cooperarea cu „mama natură” este un prim semn al unei trăsături de artist „modern primitivizant”. Un grup de lucrări: *Cândva verde viu*, *Duhul pădurii* sau *Venus*, se leagă, de vorbele lui Gauguin: „M-am întors departe în trecut, mai departe decât caii Partenonului.... până la dada-ul copilăriei mele...”

**Maria visează, Maria dansează** la și pe *Iarba verde de acasă*; la și în *Grădina la Pietriș*; la și prin *Apa din grădina*

### Maria nareză

*Șeherezadă* a firelor lucioase, în calde moliciuni, cu mărgeluțe colorate și scipiri de paiete, Maria ne spune povești țesute întrerupte chiar în momentul culminant, la răsăritul soarelui. Iar noi, trebuie să o ținem în viață încă o zi, pentru a afla sfârșitul povestirii. Următoarea noapte, Șeherezada termină prima poveste și începe alta. Ea ne lasă să pătrundem în intimitatea alcovului prin ochiurile ferestrei verde-albastruie, surprinzând doar clipa în care (și) mijind zorii zilei, Șeherezada sfioasă

tăcu. Ne provoacă astfel să așteptăm următoarea poveste-lucrare, plimbându-ne între timp, cu șanuri aurite pe petice de grâu, în calești de mirese râvnind la pietre prețioase.

**Maria dăruiește**, coase și-și deschide sufletul: *Flori pentru Leontin*.

### Maria salvează

Din fereastra expoziției, Maria ne invită să participăm la spectacolul vieții pe care o consideră salvată doar prin frumusețe: *La bellezza salveră il mondo*. Nodul persan, imaginat de ea, ca o fragilă spirală albă a timpului, anină de-un fir aproape invizibil, provocând gândul la meditație. *Help* e vocea naturii mutilate, pe care Maria vrea să o salveze. *Lăsați verdele să respire*, e vocea Mariei din spatele unei construcții uriașe, ca o imensă roată a vieții, din coarde uscate și împletite, cu spițe subțiri, pe care așază triumfal verdele țesut din seve de salcie, mustind a speranță.

„Si-am zis verde de albastru,/ mă doare un cal măiastru, // ... // Si-am cântat din coasta mea/ din vertebra ca o stea,/ de-a-ncăleca pe-o șa,/ pe o șa de cal măiastru,/ foaie verde de albastru.”

Pasajul spre al doilea protagonist al acestei expoziții camerale, îl face prin poemele sale, Nichita, pe care Maria îl simte că îi definește lucrările, citându-l la fiecare dintre lucrările sale. Dar, deopotrivă, îl citează și pe Leontin, Leontin Plosca: „Firul Ariadnei/ Roșu, scurt și încălțit/ nu mi-a ajuns/ pe drumul lung,/ prea lung și prăfuit.”

### Cine e Leontin?

L-am cunoscut inițial din spusele Mariei: „Leontin e un om așa de fain!”. Si nu știu de ce, am crezut-o! L-am cunoscut mai apoi, tot indirect sau direct indirect, prin cartea sa, pătrunzând curioasă prin fanta de pe copertă în ale sale *Intimități disecate*. Își deschide nonșalant cămașa și permite să-i deschidem pieptul și să intrăm: apare sufletul disecat în poeme. Acum, l-am cunoscut „pe viu”.

Leontin se prezintă în introducere: absolvent al Institutului de Arte Nicolae Grigorescu, grafician, designer în sticlă și metal, fotograf și publicist. Nu l-au ocolit deloc premiile în lunga sa carieră. S-a stabilit în Germania pe când aveam eu un an și, de-atunci a luat lumea la picior: Statele Unite, Africa de Nord, Asia și extremul ei, Europa chiar până la Cercul Polar.

De ceva timp face balansul între cele două puncte de ancorare: Călnic și Germania.



Mai spune că e meloman cultivat, estet și perfecționist, voluntar și donator pe tărâm social și cultural și, chiar un bun sportiv, finalist în curse de maraton. Lacto-vegetarian. Preferă creionul și jocul de șah. Ce mai! Un om complex și rafinat. Maria are dreptate!

Poemele sale din volumul *Intimități disecate* permit să sondăm și mai adânc. Laconsimul și uneori economia extremă de cuvinte le apropie de caligrafia verbală a haiku-urilor: „Ziua Anului Nou/ De ieri./ Azi e deja .../ „a fost”.”

Concizie și delicatețe a expresiei lirice, panseuri îmbibate cu sinceritate și naturalețe, de o profundă introspecție, de plonjare „în golul plin de amintiri” sau cu dor de drag, de dragoste: „Greul cântor/ pline de dor/ i-e mai ușor/ când știu îmbrățișarea ta/ ușoară ca un nor.”

Alteori, versurile își iau zborul ca-ntr-o pictopoezie dadaistă: „Mi-ai spus doar/ când o fi/ și-o să te doară,/ nu te opri/ și zboară, zboară, zboară/ până ajungi la locul tău”

Hârtia disecată și ea pe alocuri, în decupaje grafice, completează vizual sau țin locul cuvintelor: „Încerc/ să regăsesc/ din unghiul/ din care privesc./ Triunghiul.../ Bermuda echilaterală/ ascunsă în mirosuri secrete,/ umede și calde,/ te-nghite/ tăcut... fără cuvinte.”

Frunza presată răsară inedit dintre pagini, cu trimiteri rustiene, căci: „Frunzele/ îmi ruginesc/ plângând în seva/ ce mă înecă,/ galben,/ brun,/ roșu/ și verde sec.”

Îmi pare bine ca v-am cunoscut! Pe amândoi!



# Eugen Dornescu - pictor și grafician

## Mana BUCUR, artist vizual

Eugen Dornescu s-a născut la 3 septembrie 1955 la Bălușești, jud. Neamț, a studiat la clasa prof. Dan Hatmanu în cadrul Academiei de Artă Iași. Este un prolific creator, profesor de pictură la Liceul de Artă din Sibiu și membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România în cadrul căreia a activat și activează în conducerea filialei Sibiu. Fostul său profesor, pictorul și graficianul Dan Hatmanu are următoarele cuvinte de laudă la adresa sa: „Cu o înzestrare deosebită de desenator, de colorist, cu evidente daruri pe tărâmul artei compoziției, cu o voință acerbă de reînnoire, Eugen Dornescu ne apare astăzi ca o fericită împlinire și maturitate creatoare”. Aceste cuvinte îmi aduc aminte de răspun-



Sibiului care l-a adoptat.

Expoziția de față cu titlul "Secvențe" care poate însemna decupaje sau episoade, este o selecție

poziții de grup în țară și străinătate, nu le voi înșira căci le regăsiți pe versoul invitației ce vă stă la dispoziție în galerie, deasemeni



de lucrări de grafică picturală ale artistului ce fac parte dintr-un proiect bine definit, cu mesaj bine conturat, reprezentând o perioadă creatoare cu multă personalitate, ușor recognoscibilă: marca Dornescu...

### Deține un CV remarcabil:

Din 1977 este o prezență permanentă în pictura și grafica națională, premiat la expoziții și concursuri din România și din Italia.

Expoziții personale: 11 în Sibiu, 4 în Iași, Lugoj, Tîrgoviște, Deva, 2 în Germania, Italia, Danemarca.

Numeroase participări la ex-

premierii și distincții binemeritate.

Și închei cu cuvintele artistului: "Cînd unii încearcă să redefinească arta, transpirînd semeț printre coclaurile semanticilor pietrificate ale istoriei, mă întorc la Blaga și mă întreb dacă mai este nevoie aici de vreo reformulare sau adăugire. A exprima corola de minuni a lumii prin alte taine, iată suprema definiție a artei. Adevărat, sublim și etern."

Merită să petreceți cîteva zeci de minute în compania acestor lucrări de grafică picturală expoziția fiind deschisă pînă în 15 iulie.

sul pictorului Horea Paștina de curînd invitatul galeriei noastre care la întrebarea mea despre profesorul și mentorul său mi-a spus cu simplitatea discipolului conștient de norocul și valoarea dobîndite - Corneliu Baba... Avem și de data aceasta invitat în galeria noastră pe Eugen Dornescu, discipol al unui mare artist și pedagog, Dan Hatmanu adevărat patrimoniu național. Ce-i drept maestrul creează maestrul! Eugen Dornescu s-a dedicat la rîndu-i pedagogiei, a fost mulți ani și director la liceul de arte, formînd multe generații de tineri artiști în



# LitArt

Publicație lunară de cultură.  
Apare la Târgu-Mureș  
sub egida onorifică a filialei  
locale a Uniunii Scriitorilor  
din România.

ISSN: 2067 - 5240

EDITOR:  
PFA GIURGEA ADRIAN ARMAND  
Editura LitArt

Parteneri editoriali:

**Societatea Scriitorilor,  
Editorilor și Tipografilor  
Mureșeni**  
și  
**Editura Ardealul**

Colegiul onorific:

Cornel MORARU  
Al. CISTELECAN  
Iulian BOLDEA  
Eugeniu NISTOR  
Zeno GHIȚULESCU

Redactor-șef:

Adrian A. GIURGEA

Redactori-colaboratori:

Mana BUCUR  
Cora FODOR  
Dumitru-Mircea BUDA  
Călin CRĂCIUN  
Mediana STAN  
Mihai SUCIU  
Laurențiu BLAGA  
Cornelia TOȘA  
Rudy MOCA  
Ioan GĂBUDEAN  
Nelu MĂRGINEAN

Adresa de corespondență:  
Târgu-Mureș  
str. George Enescu nr. 2.  
E-mail: [redactia@litart.ro](mailto:redactia@litart.ro)

Conținutul editorial  
al revistei poate fi găsit  
și pe internet  
la adresa [www.litart.ro](http://www.litart.ro)

Autorii își asumă exclusiv  
responsabilitatea pentru origi-  
nalitatea articolelor, dar și pentru  
opiniile exprimate.

Proiect editorial susținut de



Mulțumim!