

## ANIȘOARA ODEANU – UN CONTUR POETIC

Ada D. Cruceanu

**Cuvinte – cheie:** *baladă urbană, ficțiune absurdă, gratuitate, fundal*

A plecat în Extracarpattia, purtând aureola Lugojului, una dintre puținele – dacă nu singura, atunci – localitate bănățeană căreia îi erau recunoscute (chiar dacă puțin cunoscute!) merite culturale în și de către părțile mai vechi ale României Mari. Dar și buna cuviință a acestuia, imponderabilul bagaj istoric al unei *altfel* de civilizații, incomod pentru noua lume în care a ales, un timp, să trăiască, incomod însă mai ales pentru sine – atât cât a ales să trăiască într-o astfel de lume (o mărturisire târzie în acest sens va fi de găsit într-o scrisoare către Camil Petrescu). Trece printr-o istorie *mare* tumultuoasă, în care, în fapt, Banatului nu i s-a găsit locul convenit, cu o istorie (*mică*) personală tot atât de tumultuoasă (spun biografii săi) și – de bănuț – puțin, prea puțin pe măsura entuziasmului cu care va fi pornit la drum (un *entuziasm* care, la scara provinciei, va fi fost și cel al *unirii necondiționate* cu patria-mamă). Într-un timp al *vinovaților fără vină*, pe care interbelicul îl trăiește, postbelicul îl amplifică în raport direct cu oamenii timpului] și, poate, pentru cititorul de acum, post-decembrismul adesea îl mitizează, nu arareori îl mistifică...

Nu are *ambitiția frescei epice* a Ioanei Postelnicu, nu are conturul tragic al poeziei Magdei Isanos, nu are rafinamentul bine controlat al Cellei Serghi ori al Hanriettei Yvonne Stahl. Scrie însă cu o reală conștiință a *etapelor* stilistice pe care și le asumă („De data asta însă frumoasele mele fraze, împănate până la plesnire cu metafore, în loc să mă ajute, mă încurcau de nu mai știam, după fiecare pasaj, de unde să mă mai iau. Până la urmă, furioasă, am luat hotărârea eroică de a renunța la toate armele strălucitorului meu talent și de a scrie simplu, așa cum am gândit, așa cum am simțit...” – *apud* Elena Jebelean, în Anișoara Odeanu, *Ora fără chip*, București, Editura Palimpsest, 2012, p. 10). Și *cucerește* un dublu statut al scriiturii – al *inocenței* identificate de Călinescu și al *veridicității* (în spațiul căreia însă „emoția e refulată, ascunsă cu o pudoare intelectuală, reapare între rânduri, crește ca o mireasmă și ca o umbră transcendentă” – Camil Petrescu). Riscantul *a scrie cum gândești* sau *cum trăiești* nu va fi, în sinteza din *Istoria literaturii...*, pe placul lui

Călinescu („...urmând tehnica lui Camil Petrescu, autoarea tratează jurnalistic o adevărată dramă, gândind desigur că nimic nu poate înfrumuseța autenticul. Dar stilul acela de carte poștală pe câteva sute de pagini începe a agasa.”, p. 965, ediția 1982). Cum nici poezia Anișoarei Odeanu nu pare a-i fi pe plac. („Anișoara Odeanu scrie și poezii... Poeziile sunt delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic”, idem, p. 966, sl. m. A. D. C.). Nu scrie, așadar, poezie, doar „și poezii”! (Nu altfel va fi văzută poezia Anișoarei Odeanu, în secolul al XXI-lea, de Marian Popa, de pildă, în a cărui *Istorie a literaturii române de azi pe mâine*, II, 2009, p.861, găsim doar că „Bibliografia A. O. mai numără cărți de poezie...”).

Sigur, Călinescu vorbea despre poezia de până în anii '30 a unei autoare care, altfel, prin 1943, avea ea însăși să definească, vorbind despre Magda Isanos, două tipologii poetice, una a perfecțiunii formale („versuri care, de sine stătătoare, să nu aibă nici un cusur”), evident înclinând (și, probabil, autosituându-se în această categorie) spre cea de a doua, a poetului trăitor „la rădăcinile poeziei”, a poetului blestemat să „treacă printr-o serie de suferințe, de renunțări, de purificări treptate” pentru a crea „o lume de poezie cu legile ei proprii, uluitor de emoționantă și de adevărată”.

Peste timp, poezia Anișoarei Odeanu va fi „recuperată” prin transferul „feericului caligrafic” sub semnul și în spiritul „legendei”, respectiv, al „delicateții” sub cel al dimensiunii erotice „menținută mereu la altitudinea gândului”. (Al. Ruja, 1988). În anul centenarului nașterii sale, Elena Jebelean va fi categorică în a-i asigura Anișoarei Odeanu așezarea în lumea „poetilor blestemați”: „Magda Isanos trăiește la rădăcinile poeziei. Anișoara Odeanu trăiește la rădăcinile poeziei. Vocația poetică e adâncă și tragică, asemenea unui blestem.” (vol. cit., p. 24). Argumentul ar fi, paradoxal, tocmai ceea ce Călinescu transfera, printr-un epitet „delicat” și... tăios („caligrafic”) în regimul minor: *feericul*. Cu alte cuvinte, ceea ce însăși scriitoarea mărturisea cândva a fi fost *drama* sa auctorială (proza nu ar îngloba, după cele două romane publicate – și pentru care primise aprecieri quasiunanime – tocmai „ceea ce mi se părea esențial în conținutul meu sufletesc”) este asimilat mitului/ poveștii/visului și citit ca fiind *rădăcinile poeziei* („Dacă prozatoarea Anișoara Odeanu anulează basmul și mitul și visul, poeta Anișoara Odeanu le reinstituie.” (*ibidem*). În ce măsură ar fi, aici, vorba de „suferințe, renunțări” (ca și condiție *sine qua non* a situației „la rădăcinile poeziei”) este o chestiune de discutat, acceptând, însă, în bună măsură, că „mitul” – și, eventual, pentru spații culturale care nu îl cunosc, *legenda/ povestea* – poate/ pot fi generatoare de poezie chiar și în vremuri târzii, nu doar *in illo tempore* – pentru care filiația este deja demonstrată și, într-un fel, generalizată în definirea „rădăcinilor”

poeziei. Mai important pentru poezia Anișoarei Odeanu (și nu numai), ar fi de văzut în ce măsură *visul*, ca aspirație pe de-o parte (visare) și ca suport natural pe de alta, dar de o anume natură – prin care nocturnul favorizează/obstrucționează gândirea/ scrierea poetică – este *concretizat* în pagina de poezie. Indicii ale ambelor ipostaze putem găsi în proza/ corespondența/ interviurile/ mărturisirile scriitoarei și ar fi de reperat în poezia sa târzie, cea care dă măsura „irevocabilă” a profilului său poetic.

Probabil quasiautobiograficul *Simina și istoria* (fragmentar, în *Domnișoara Lou și trandafirul galben*, ediție de Cornel Ungureanu, 1985) ar fi un document definitiv legat de *visul pierdut* al mesagerului autoarei, personajul Simina (recitalul „într-un stil propriu”), dar nu mai puțin legat de *vocația* diurnă a acestuia (*de soție*) în condițiile unei *breșe* determinate de o anume incapacitate de a transgresa condiția sa naturală și de a duce *sacrificiul* artistic până la capăt. Identificarea acesteia, dublată, simultan aproape, de estomparea ei (prin simplul fapt că autoarea nu încetează să scrie!) ar putea fi *matricea* operei Anișoarei Odeanu, declarativ aflată în stare secundă (*joc secund*, dar nu raportat la creația divină) față de *trăirea* pură și simplă într-un perimetru securizat prin iubire, singurul capabil să anihileze realitatea *ne bună* a lumii-ca-lume („Lumea e ne bună și eu nu vreau să înnebunesc cu ei!”, *Domnișoara...*, p. 260). În fapt însă, o *breșă* care să permită, *neștiut din afară și deloc sacrificat înlăuntru*, *visul* și scrierea lui. O benefică, *delicată* răsturnare a stării de *artist înfrânt* de *legile firii* (așa cum vede Cornel Ungureanu „artiștii Anișoarei Odeanu [care] nu au în ei nimic eroic, nu luptă. Ei vor să respecte legea firii, recunoscând mitul artistului drept mit” – *idem*, p. 26).

„Și totuși secretul fusese aruncat în lac  
dar era scris în cifru de stele  
și-n lac sunt totdeauna mâini care desfac  
lumina, și-o toarnă-n brățări și inele.” (*Poem polițist*)

Între „și totuși” și „dar era”, s-ar situa „răsturnarea”, așa cum am putea să o citim într-unul din poemele ultime, publicate în eleganta ediție aniversară, la Palimpsest (*Ora fără chip*, București, 2012, cu un amplu Studiu introductiv și Tabel cronologic de Elena Jebelean). Cu un personaj insinuat „pe urmele” actantului „vinovat” de dispariția „secretului”, scribul, cel ce nu are a „descifra” secretul, ci doar a vedea *cum* anume și unde s-a întâmplat evenimentul. Și a depune mărturie dinafara chiar și a „poveștii” în sine, pentru „spunerea” căreia sunt îndrituiți alți participanți la „faptă” („Păsările povesteau din nou despre/ întâmplare”). Or, neinclus în poveste, desemnat doar să-i vadă

efectele – mereu aceleași, de vreme ce el „iar” se află în preajma acțiunii – și să rămână prizonierul lor („Pe creasta cetății scârțâiau călușeii” – versul prim, declanșator și cheie a *baladescului*, în varianta Odeanu, pentru acest tip de poem – transferat, din regimul auditiv în cel cinetic, în finalul poemului: „cum pe turnul cetății se-nvârtesc călușeii”), scribul (cum altfel?) doar ia „urma” și apoi „urmărește” ceea ce rămâne (fiindcă așa a fost dintotdeauna) „încâlcit”, nu înainte însă de a consemna (pentru viitorii „detectivi” am putea spune) căile descifrării secretului: existența lui în formă „scrisă” – fie și în „cifru de stele” – și, deopotrivă, natura *laică* a luminii (stelelor) oglindită în lac, transferabilă în obiecte la îndemână („brățări și inele”). Un poem frumos, pe care declarata mundanitate a titlului nu-l „demitizează”, poate chiar în măsura în care embleme verificate ale „poeticității” (*cetatea, lacul, femeia „misterioasă”, potirul, păsările, scribul însuși*) sunt prezente captivant-cantabile ale lecturii imediate, „anecdotica” textului rămânând un fundal discret, construit cu abilitate din unitățile modeste de expresie („și totuși// dar care”). În preajma acestei *piese de rezistență* a volumului ar sta și alte trei-patru poeme (*Lorelei*, în primul rând, dar și *Catastrofă marină*), trădând aceeași „chemare” a constantelor poetice consacrate de poezia lumii, în umbra cărora „suferințele” poetului (clamate cândva) preiau (și se hrănesc din) spectrul lor simbolic generos, aproape inepuizabil. Ceea ce, desigur, nu spune nimic despre „damnarea” proprie, dar poate să „trădeze” o altă clamată dimensiune a poezilor blestemați: „purificarea treptată” (*lepădarea de sine*, în sensul dat în lectura de față) în numele poeziei „emoționante”, dar mai cu seamă al „poeziei cu legile ei proprii”. O propoziție importantă a scriitoarei, care ar putea să o situeze nu doar în „literatura experiențelor” (G. Călinescu), ci chiar a experiențelor pe care secolul trecut (și finele anteriorului) le reiterează, în fapt, pe urmele mai vechilor dispute (și soluții textuale) privind literatura non (și chiar anti-) mimetică (vezi, cu titlu de exemplu, *manieriștii* secolelor al XVI-lea – al XVII-lea; parte din compoziția formală a textului Anișoarei Odeanu ar răspunde la propriu dezideratelor manieriste precum „simbolistica extinsă” sau „estetizarea” eventualelor date ale vieții/ sentimentelor „reale” ale autorului). Un exercițiu „estetizant” ar fi de găsit într-un poem precum *Țiganca*, cu un amplu pasaj descriptiv-simbolic, amalgamând geografii exotice (jungla, Singapore, Himalaya) ori „delicate” ironii („niște englezi cu căști coloniale/ cocoțați pe niște elefanți blazați”), toate, altfel extrem-realiste, pentru a creiona portretul-matrice al celei care, în cea mai nudă dintre realități, nu face decât să-și ducă traiul cu „Hai la borcane. Cumpăr borcane goale”. Ignoranta țigancă („Ea nu știa că descinde din Maia”) prilejuiește astfel o panoramare a informațiilor deținute de autoare, vizând originea controversată

a țiganilor, pe de-o parte, dar în primul rând, o etalare a modului poetic de a comunica „adevărul” în „legea” exclusiv(istă) a poeziei, cu extensii lexicale și suprapuneri simbolice neaccesibile în ordinea adevărului istoric. Un exercițiu parodic, bazat pe același tip de „interpretare” a realității (evident, de data aceasta, a unei realități mediate la rându-i de tradiție cinematografică), se dovedește a fi poemul *Western*, al cărui final ar anihila însă parodia, aglomerărilor de jocuri cu glonte relevându-li-se sensul tragic, profund – de care „filmul Western” este, cu siguranță, străin („Inimi sunt în Western câte vreți/ gravate în cartușe pe pereți.”). Nu altfel se desfășoară „comedia” textului în multe altele dintre poemele cu iz *urmuzian-baladesc* (*Intermezzo spaniol*, *Întâmplare cu un poet*, *Fapt divers*, *Poveste cu cavaleri*, *Poem cu doi marinari*), permițând parodiei să se insinueze lejer în aceleași spații exotice (mai mult sau mai puțin îndepărtate de simbolistica literar-artistică europeană) ori în chiar mitologii consacrate, până când, în „Cabană canadiană”, ceva ne sugerează *prezența* autoarei (a „visului” ei) printre rândurile descriind „gura sobei”, alta decât cea de acasă, de a cărei existență nu ne mai îndoim, dar o înțelegem ca „nesatisfăcătoare” – prilej doar de visare – de vreme ce doar acolo, în „cabana de lemn” poți (ignorând pericolul „revolverului”) „să te simți biologic bine/ ca un nou-născut pentru că ți-e cald/ pentru că ai băut și ți-e puțin somn”. O saturație citadină tensionează finalul poemului dacă peisajul nesfârșit al acoperișurilor caselor („searbede indigestii și tăceri”) urmează, prin voința eului poetic, să fie redecorate, dar, paradoxal, nu cu „păduri de pin” din înzăpezita Canadă, ci cu „palmieri”. Și, desigur, cu purtătoarele absolute ale libertății, „păsări albe, (...) păsări roșii, (...) păsări albastre”.

Cum purtătoare ale libertății se dovedesc și sunt pentru poetă până la urmă, cuvintele înseși, materia primă din care poeta figurează, în spațiul acestui volum aparținând literaturii noastre moderne (și voit „modernizate”), o altă lume decât cea de care o suspicionam după parte din textul dedicat Magdei Isanos (a „suferinței”, a „renunțării”), lumea *gratuității* artistice, secundă e drept, dar protectoare pentru ființa de hârtie, ființa-expresie a „ceea ce mi se părea esențial în conținutul meu sufletesc”, cum spune ea însăși, altfel o ființă (în ceea ce ar fi realitatea vizibilă) orgolios-suspicioasă, pentru care sinuciderea însăși pare a fi (fost) o secvență din *Cabana canadiană*...

## ANISOARA ODEANU - A POETIC OUTLINE

(Abstract)

**Keywords:** *urban ballad, absurdist fiction, gratuitousness, background*

The article proposes a vision on Anisoara Odeanu's poetry as it may be discovered within the volume *Ora fără chip (Faceless Hour)*, 2012 (27 previously unpublished poems). The author considers that Anisoara Odeanu's poetry belongs to the urban ballad, a Romanian poetry pattern instituted by the so-called „Cercul de la Sibiu” (Sibiu Group) by the middle of the last century, but with the absurdist fiction characteristic nuances. The artistic protective gratuitousness is taken for the poet's real background.