

Luceafărul

Săptămânal de Literatură. Nr. **6** (259), serie nouă. Miercuri 14 februarie 1996. Preț: 600 lei

un atentat

Deva



împotriva lui Caragiale

Sub presiunea presei

„O COMOARĂ DE PROSTIE“

de SILVIU BĂDAN

Într-unul din numerele anterioare, îmi mărturiseam admirația pentru rubrica **Dus-întors**, pe care Tudor Octavian o susține în pagina 1 a „României Libere”. Dacă e să fiu sincer, mai există o rubrică pe care o invidiez și aceasta este **Prostia la români**, în care – sub mottoul „Aici, în țara mea, unde sub fiecare pietricică se ascunde o comoară de prostie...” – Cătălin Târlea investighează săptămânal, pentru „Adevărul literar și artistic”, blegeala, penibilul și tembelismul naționale. Mi-am reamintit de această savuroasă contribuție la **Avântul tinereții**, citind „Vine calamitatea!” din numărul 304 al publicației amintite.

Numai că, oricât ar fi Târlea de atent la comportamentul contemporanilor săi buimăciți de presiunea insuportabilă a cotidianului și, deopotrivă, a eternului la un pahar de vin fiert, în piață, el tot nu va putea ajunge, pe cale strict literară, la performanțele expresivității involuntare din viața reală. Sau chiar din presă! O mostră o constituie, în acest sens, panseul emis cu seninătate de un ziarist ca-și-anonim într-o publicație ca-și-inexistentă. (Cum nu am nimic personal cu publicistul, de bună seamă, improvizat, numesc doar revista cu pricina: **Soluția**, an II, nr. 2) Iată ce zice noul Rică Venturiano, nonșalant și doct aidoma ilustrului său predecesor; „Libertatea pare a avea drept limite limitele libertăților celorlalți; însă exercitarea anumitelor libertăți – cum ar fi votul universal, sau practicarea unui anumit comportament sexual – pot leza substanțial libertatea celorlalți!” Trec peste flagrantul dezacord gramatical (pe care îl marchez doar grafic) și mă minunez folcloric: ce are **sula** (folosită conf. art 200 C.P.) cu **prefectura** (numită de partidul de guvernământ, ajuns în această ipostază grație voturilor exprimate, în mod universal, de hetero-, homo-, bi-, și trans-sexuali)?

TEHNICIENII

de NICOLAE PRELIPCEANU

S-a făcut mult tapaj pe chestiunea tehnicienilor, imediat după trecerea de la Ceaușescu la Iliescu. Se miza pe o idee mai simplă: lumea s-a săturat de înși „promovați pe bază de dosar”, așa că de azi înainte le zicem tehnicieni, profesioniști.

Dar nu despre cei de la guvernare voiam să vă spun. Libertatea a făcut ca-n câmpul literelor să zburde toți nechemajii, toți veleitarii. Și-au pus pe cărți mențiunea „cenzurat” și au publicat tot ce nu văzuse lumina tiparului de prost ce era. Alții nici nu s-au mai ostenit să se dea cenzurați. Mai grav și mai aiuritor pentru cei care nu au încă niște criterii ferme în aprecierea literaturii este că nimeni nu se ocupă serios să separe apele de uscat. Cutare cântăreț de muzică ușoară ori populară scoate o carte de versuri proaste și se găsește un ziarist „profesionist” să o proclame eveniment. Altul copiază de pe coperta IV a unei cărți traduse din te miri ce limbă textul de prezentare, semnează și pune deasupra, iarăși, eveniment editorial și nici prin cap nu-i trece că o fi sucit mințile cine știe câtor cititori ai ziarului său care se-ntâmplă să citească și cărți.

Ca-ntotdeauna la noi, clamarea profesionalismului, a tehnocrației chiar, nu e decât perdeaua de fum sub care se ascund toți impostorii, bucușori că pot

câștiga ușor o pâine mai albă, pe care condiții normale, n-ar fi meritat-o. În acestui val de impostură nu se poate fapt, lupta. E chiar mai greu decât cu v de corupție care a inundat, murdăria financiar, viața noastră. Nu știu cui îi trece prin cap să-și facă pur și sim meseria fără a pretinde de la clientul să plăta în plus față de cea legală.

Inutil să mai spun că lipsa criticilor câmpul literaturii face din aceasta un de bălci al tuturor deșertăciunilor gunoaielor intime proclamate prin div publicații opere literare. Literatura rom ajunge, încet-încet, să semene cu un b unde poți întâlni în aceeași epocă ver mai rudimentare decât cele ale prim poeți români, alături de paștișe ordi după cântecele americane, alături unec de poezie adevărată, cu tonul epocii s „Asinus asinum freat” spune latinul cronicarul, mai pe românește, „calul r găsește copaciul scorțos”. Sigur că at când criticul respinge cu argum autoritare o carte se găsește un eius farinae cu autorul care să o ridice în s Numai că prezumtivul cititor privește crede pe criticul de autoritate. Când ac lipsește, asinul dă tonul. Ce-o să mai de rânit istoricii literari?!

acolade

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
 - Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*), Alexandru Spânu (*redactor*), Victoria Popazu (*dactilografă colaboratoare*), Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) și 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

GONGORIADA (I)

de MARIUS TUPAN

De când s-a uitat în oglindă și a zărit acolo (ce revelație!) un patrupe, asemănător cu acelea sacrificate în ajunul Nașterii Domnului, Adrian Păunescu și-a dezvăluit nu numai identitatea, oricum ușor de bănuț și până atunci, ci și propensiunile pentru mediul său simpatetic, tărâmurile putrede. Justificându-și cu perfidie și nonșalanță actele reprobabile și repetabile a sperat, poate, că, aruncându-și cenușă în cap, își va pierde o parte din păcate. Mulți au fost tentați să creadă că asistă la o metamorfoză, având în vedere și baia de spută în care s-a înălbit lângă ambasada americană, destui l-au compătimit, spunându-și că individul, cu grave tulburări ale tensiunii și caracterului, nu știe ce face. Foarte puțini au ghicit că bardul de la Bârcă se ascunde în orice crăpătură, atunci când e amenințat, pentru a ieși de-acolo, când evenimentele îl favorizează, mult mai agresiv și mai amenințător. Cine-i cunoaște bine biografia știe că trecutul său e un lanț de suplicii, lingușiri și trădări succesive, o baltă putredă în care tot ce cade se înnegrește rapid, o cavernă burdușită de vârtejuri pestilențiale condamnată să anunțe, la acest sfârșit de mileniu, degradarea spre care nici cei programați nu mai pot ajunge. Cine mai crede că Adrian Păunescu e un amestec de ridicol și sublim, un nufăr în noroi, un grăunte strălucitor într-un mincru abject sau, mai simplu spus, brânză bună în burduf de câine, se înșeală amaric. Nu-ți trebuie prea multe antene să capți exact imaginea ivită din paraziți, chipul din (sau de sub) măști. Omul nu mai e de mult un scamator pentru vreme rea, nici măcar un clown care să-i înveselească pe handicapați, ci impertinența

însăși, oricând gata să intre în acțiune. Pentru a a și rămâne mereu în atenție (în față) pentru a în pielea personajului din preajma microfoanelor, A Păunescu ignoră sensurile unor cuvinte ca **on bună cuviință, demnitate, mântuire**, căci via data nu să convingă ci să se manifeste – ori oricum, cu orice risc. Căzut rareori în deprez autocontrolului (oglindea pare să-i fie, martorul f depășește grabnic ispita asta și revine în forță aceleași umbre dalmațiene, sporindu-și inamicii o zi de la alta. Ai impresia, urmărindu-i opin gazetărești sau parlamentare, că și-i provoacă stimulează, fiindcă n-are pace dacă nu-i în confl semenii. Atitudinea lui nu ține de nonconformis frondă, e numai starea sa maladivă, fără lim măsură. Îi judecă pe cei din jur după recepta oscilatorie, după crizele sale de identitate. Si că-n veacul ăsta nu mai poate avea un interloc gabaritul său (firește, e aproape imposibil!), / Păunescu dialoghează doar cu sine, punând întrebări stupide și răspunzând în aceeași notă. Ic comparat cu Procopius din Caesarea, azi, post găsește greu o asemănare în istorie. Pagina din „Vremea”, care ne-a obligat să-l recuperăm adevăratele lui dimensiuni, are un supratitlu care figura cu succes în orice antologie a ridicu „Adrian Păunescu în dialog de conștiință cu / Păunescu”. Care din multe Adrian Păunescu întrebările? Care din problemele lui măști răspunc ar mai fi ceva, după părerea noastră, esențial: P vorba de o conștiință la Adrian Păunescu? Vom tresăririle acesteia în numărul viitor.



Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrări de grafică ale lui Cristian Radi, expuse recent la Căminul Artei

minimax

VIITORUL E ÎN OUA

de ȘERBAN LANESCU

Împotriva scepticismului/ pesimismului privitor la viitorul României, una dintre modalitățile de enunțare ori chiar de contestare, desigur, se bazează pe (a)creditarea neretului cu rolul de agent social al schimbării. Deci, abia pe măsura primirii demografice va fi posibilă despărțirea de ticăloșiile trecutului (pentru a nu spune chiar **trecutul ticălos**), tinerii fiind cei care vor înstăpâni – cândva, mai devreme sau mai târziu – acolo! – **modelele culturale** proprii societății libere, deschise, pluraliste, competitive și competiționale (**concurențiale** se folosește rar) etc. etc. între premisele de la care se pornește în acest „raționament” este și aceea că, așa cum zisu-s-a și scrisu-s-a cu multă duioșare, tinerii și copiii au *făcut...* voluția (!?). Oricum, ei au fost, intuitiv, principalele ei victime și, într-o măsură, strigătul „Păcat, păcat, de negele vărsat!” este refuzat din/ de **ândrie(a)** națională, se presupune că tot tinerii și copiii vor fi – cândva! – beneficiarii. Și se confirmă astfel, „nu-i a”, profeția lansată de inconfundabilă-i eoscăială de *guru din Dâmbovitza* care, încă bine îmi amintesc, mai curând de un secol de veac nu vedea c-ar fi posibilă democrația, aici, în mirificul nostru spațiu istoric. O fi? N-o fi? Cine poa’ să știe! Tocmai, însă, această protecție instituită prin conferirea unui rol istoric evidenciat tinerilor, confruntată cu cele (ni) se întâmplă și cum (ni) se întâmplă, deci cântărindu-i veracitatea în raportare la realitățile actuale rămânem, se dovedește mai degrabă un mit! Un mit cu o funcționalitate social-politică conservatoare, taman bun pentru el și abuzurile guvernanților. Mai mult și, cei care hotărăsc astăzi destinul mâinilor și al României de fapt îi sconsideră/ disprețuiesc pe tinerii așa

cum poate fi lesne sesizat din atitudinea politică electorală adoptată față de această categorie socială. Atitudine ce, uneori, frizează, mironovist, grotescul. Bunăoară, rămân antologice temele făcute de ditamai președintele unei țări pe lângă M. Jackson, indiferent c-o fi, sau n-o fi el (mega)pedofil. Plus închirierea polițiștilor români ca trupă de figuranți pentru realizarea unui clip în culori locale. Iar mai nou, în actuala campanie electorală, elita tineretului a fost explicit vizată de desconsiderarea/ disprețul guvernanților în variantă pedeseristă. Într-un interviu găzduit de „Cronica română”, Ilie Năstase, racolat de PDSR pentru a candida la primăria Capitalei, la întrebarea care sunt categoriile de alegători vizate, pe lângă „lumea stadioanelor”, a menționat... **studentimea**. Da, studentimea! În București! Prezumție la care cu siguranță că au ajuns „analizii” PDSR-ului. Că-ți vine să zici „O, Doamne, mare și bun, chiar așa?!”. Chiar așa pot fi (dis)prețuiți studenții bucureșteni?! Se poate, oare, presupune că doar atât îi duce mintea încât să-l poată vota, ca primar, pe un I. Năstase?! Ce altă dovadă mai elocventă despre aprecierea tineretului, ba chiar a celor mai buni dintre tineri? Tinerii cărora tocmai le-ar reveni întru viitor salvarea României!

1. Prin mit înțelegând – repede spus – o reprezentare mentală schematică având o evidență înșelătoare, rezultată prin și din simplificarea realității; simplificare ce, utilizând stereotipul clișeu de factura prejudecății, nu are, de fapt, valoare, nici explicativă, nici predictivă.

TREI CULTURI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

A atunci când vizitezi arenele romane sau teatrul din Arles, casa pătrată sau arenele din Nîmes, portul Tomis, în Constanța, teatrul antic din Lyon – neuitând căci așa ceva nu este cu puțință, Panteonul și Coloseumul din Roma și, înainte de toate, vechea Atenă, prezentă și veșnică – nu poți să nu te gândești la universalismul care a marcat unele culturi antice pentru a se regăsi apoi în culturile actuale. Tomisul, precum Ciprul sau Corful, a aparținut aproape tuturor marilor culturi ale lumii mediteraneene. Diodor din Sicilia afirmă că, pe țărmul de apus al Mării Negre, probabil în zona unui din porturile grecești de mai târziu, s-ar fi aflat – într-un alt mileniu – o colonie egipteană. Poate și aceasta să fi fost o parte a explicației similitudinii observate de Herodot, între pitagorism și cultul lui Zalmoxis. Evitând însă tot ceea ce ține de ipoteză și conjunctură este totuși obligatoriu de constatat că spiritul uman include, la nivelul fundamentelor sale, o tendință universalistă.

Nu este vorba aici de tendința înspre o absorbție universală, de a consuma tot ceea ce umanitatea poate produce, așa ca în cazul imperiilor tentaculare – mai vechi sau mai noi – ale Orientului, ci de vocația inversă, aceea a iradierii universale, a apropierei reciproce a civilizațiilor lumii, sub semnul unei amprente culturale în același timp liber primită și indelebilă.

Napoleon Bonaparte spune la un moment dat (citând cu aproximație) acest lucru: „atunci când spada se opune spiritului, prima pierde”. Acum aproape două decenii, Richard Nixon a încercat să releve caracterul prea optimist și prea liberal, ce relativizează adevărul aflat în aforism. Într-o traducere mai puțin romantică, s-ar putea spune că atunci când politica și cultura evoluează divergent, istoria va urma, în cele din urmă, calea culturii.

Cultura latină este o cultură a sistemului – o cultură a integrității în mare măsură neconstrângătoare a formelor existente. Între provinciile sau zonele lumii romane circulă un singur spirit al legii, o formă de viață liberă și codificată totodată o forță militară unică și nenumărate fluxuri materiale, alcătuiind însă o singură economie globalizată. Baza absolută a lumii romane este unitatea financiară și economică. Se poate foarte bine construi și astăzi, în detaliu extrem de interesante, modelul economic roman. Stabilitatea a fost dată de armată, justiție și limbă.

Lumea greacă – o cultură universalistă mai veche aparținând unui principiu poate mai profund – ia ca bază transportul și implantarea generalizată. Rada portului grec și spiritul dialectic al acestui popor sunt omniprezente. Nici o cultură universalistă nu poate dispărea pentru că aceasta adoptă ca suport o caracteristică eternă a sufletului uman – nevoia de certitudine este esența Romei, spiritul de aventură este de natura Greciei.

A treia cultură universalistă a lumii antice este cea iudaică. Dacă Roma își asigură coerența prin interacțiunea materială continuă a sistemului și dacă lumea elenă se organizează în jurul transportului, lumea iudaică este un ansamblu de fluxuri informaționale, stabilizat de o viață spirituală unică. Lucrurile au fost aceleași fie că Ierusalimul și Templul au aparținut lui Israel, fie că i-au fost luate.

Marile culturi se regăsesc în ipostaze numeroase și, totdeauna, vaste. Lumea romană (ca sistem și nu ca imperiu) este, acum, această cultură europeană, franco-germană, a integrării. Elenismul se regăsește în implantarea mondială a civilizației anglo-saxonă (incluzând aici sistemul de baze militare, sau societățile multinaționale). Spiritul culturii iudaice se regăsește în sistemul informațional mondial și în principalele funcționării instituțiilor financiare actuale.

Istoria este cultură în evoluție – cultură, deci iradiere a spiritului.

Cornel Regman, Ion Creangă

ocupându-se mai puțin de funcția estetică a scrisului marelui humuleștean, dl Cornel Regman realizează o biografie a operei (acesta este și subtitlul studiului) prin evidențierea determinărilor de ordin social. Criticul analizează mobilitățile care l-au hotărât pe Creangă să aleagă exprimarea prin slovă, condițiile în care a fost operată opțiunea, modelele literare aflate la temelia operei, influențele perioadei clericale asupra scriitorului, reverberațiile stilului didactic în paginile literare; extrem de interesante sunt elementele de absurd (preumuzian) extrase cu sagacitate de către critic din filele operei, la fel cantitatea de literar conținută de rapoartele și corespondența hâtrului din Țicău ș.a.

Pentru cititorul familiarizat cu stilul de până la această carte al dlui Cornel Regman, **Ion Creangă** vine ca o surpriză: tonul dur, răspicat, vitriolant adeseori, cedează terenul în favoarea unei critici academice, echilibrate, de cumpănire îndelungă, așa încât, raportată la studiul de față, caracterizarea lui Al. Piru, din ultima sa **Istorie a literaturii române**, nu i se mai potrivește defel distinsului autor. (Ed. Demiurg, 3000 lei).

Jean d'Ormesson, Gloria imperiului

Roman încadrabil în postmodernism, mai precis în intertextualitate, un hibrid superior, care reușește performanța de a nu se adresa doar unei minorități de cunoscători. Ceea ce propune Jean d'Ormesson cititorului spre regândire și reinterpretare este un scenariu epic savant, o sinteză istorică, politică, socială și militară dezvoltată din perspectiva filozofiei istoriei, o sinteză gravitând în jurul marilor și dureroaselor teme care însoțesc și ghidează umanitatea: ferocitatea, felonია, sperjura, dictatura, relația religie-mase etc. Robustul talent al autorului este dublat de acuta sa conștiință critică; romanul trădează monumentalitatea de sorginte tolstoiană, accentul fiind așezat mai apăsat pe reflexivitate, o reflexivitate științifică, dacă se poate spune așa, de aici rezultând diferențele dintre **Gloria imperiului** și **Memoriile lui Hadrian**, demersul lui d'Ormesson prezentând unele similitudini cu cel al lui Yourcenar, dar neputând fi pus în concurență cu acesta din urmă; gen proximal și diferență specifică. (Ed. Universal Dalsi, 12.000 lei)

Andrei Oișteanu, Cutia cu bătrâni

În a sa prefață – admirabilă prin concizie și prin multitudinea de sugestii propuse –, criticul Dan C. Mihailescu spune cam totul despre aceste două microromane strănse între copertile volumului: „Comisionarul este o dilemă oarecum conținută **Căderii** lui Camus; o parabolă morală – „gardianul“ și „victima“ pazei lui labirintizând dialogul pe tema sinuciderii ca libertate sau ca temniță, ca anulare sau realizare prin eșec a călătoriei revelatoare în moarte. Transfer de personalitate și destin, prizonierul petrecut în torționar, păzitorul petrecut în hoț de conștiință, coborârea în infern, revelație a Dublului, două chipuri, două jumătăți ce compun (conform etimologiei verbului sym-balein) rotundul uman înghițit de cunoașterea supremă prin moarte.

Dacă în **Comisionarul** se excelează în monologul dialog al spațiului închis („piesă de cameră“ cu irizații romantice), **Arhivarul** este o desfoliere aproape vetero-maniacală, am zice, de închipiri nu o dată cu fibră kalkiană, dar și mateină. Cufărul cu molii – spațiu infinit al reveriei plâsmuitoare de fantasmă – cu amintiri trăite/visate, frenezia recompunerii prin magie fabulatoare a ființei ca obiect sacral și a Lucrului ca timp oprit, încrustat, sufletul vagant prin epoci și medii copios populate cu vedenii – oferă lecturii voluptăți de alchimie psihologică“.

Se s-ar mai putea adăuga? Poate ireductibilitatea logică a entităților (de unde un pronunțat inefabil), poate asociațiile de semnificații contingente care stau la baza construcțiilor simbolice plurivoce, concepute atât ca modalitate de acces la un adevăr fundamental (prin intermediul transcenderii aparențelor realului, deci prin sinestezie), cât și ca manieră de exprimare a trăirilor personale. Oricum, aceste două microromane merită mai mult decât un comentariu lapidar. (Ed. Meta, 2000 lei)

Bernard Malamud, Băiatul de prăvălie

Tendințele de sondare a psihologiei sociale americane – remarcate în scrierile eseurilor publicate în revista „Commentary“, precum și în primul roman al lui Malamud, **The Natural** (1952) – sunt pe deplin evidențiate în **The Assistant** (1957), tradus acum în românește. Sub pretextul epic al poveștii de dragoste dintre o evreică și un creștin, destinul unei familii de emigranți evrei din Rusia este urmărit în contextul modului de viață american; nu atât firul epic interesează (acesta fiind, de altfel, ireproșabil condus), cât impactul dintre o lume încărcată de prejudecăți, tradiții, și o alta, dinamică, plină de capcane, dominată de cultul virilității (în accepțiunea largă a termenului). Sarcasmul se împletește cu ironia, lucida acceptare a realității cu vagi (dar vezicante) paseisme, totul concură la realizarea unei scrieri literare de primă mână, în care (constatarea apariției criticului Herbert Gold) „mila infinită pentru sufletele chinuite ni-l aduce aminte pe Dostoievski, un Dostoievski îmbălbâzită de nostalgie lirică a lui Chagall“.

Obsesia vieții de suburbie îl va urmări pe Malamud și în romanele următoare, **A New Life** (1961), **The Tenants** (1971), în volumul de povestiri **Idiots First** (1965), tangențial în **Pictures of Fidelman: an Exhibition** (1968); toate aceste opere vizează o lume iudaică dezrădăcinată, al cărei tragism existențial capătă accente paroxistice în **The Fixer**, romanul care avea să-i aducă lui Malamud, în 1967, premiul Pulitzer. (Ed. Univers, 5.000 lei).

Hans Rogger, Eugen Weber, Dreapta europeană

Originalul volumului a apărut în 1965, sub egida University of California Press, Berkeley and Los Angeles, Cambridge University Press, sub coordonarea lui Hans Rogger și a lui Eugen Weber, ultimul un relativ bun cunoscător al mișcării legionare. Autorii studiilor sunt Istvan Deák, J.R. Jones, Stanley Payne, Ernst Nolte, Marvin Rintala, Salvatore Saladino, Jean Stenges și Andrew G. Whiteside. Atenția acestora se concentrează asupra mișcărilor de dreapta din Anglia, Franța, Belgia, Spania, Italia, Germania, Austria, Ungaria, Finlanda, Rusia și România.

Cartea este pătrunsă de un partizanat de stânga evident, stigmatizând dreapta (atitudine normală) în sensul adevărului istoric, mai precis: în ceea ce privește devierile totalitare și chiar criminale), însă fără nici un fel de nuanțare, nerecunoscând acestei poziții politice nici un merit, cu toate că unele însemne ale ei (și există destule, voi enumera doar elitarismul, individualismul, meritocrația, concurența onestă în spațiul economiei de piață...) au fost dovedite ca elemente indispensabile evoluției normale a colectivităților umane, democrației; nu numai că nu sunt recunoscute, dar, mai mult, sunt țintuite la stâlpul infamiei. Ar fi interesant de aflat ce părere au autorii despre excesele criminale ale stângii, excese care plasează sub semnul identității dreapta și stânga (ultima având o superioritate netă, cantitativ și... „calitativ“, din perspectiva atrocităților comise!), dar nu are rost să ne întrebăm, deoarece zodia sub care evoluează nedezmintit, măsluit și nociv demersul autorilor este zodia maniheismului, cartea putând apărea, fără mari probleme, cu câțiva ani în urmă, sub egida defunctei „Ștefan Gheorghiu“. Nu este vorba de o carență de informare, ci de o privire tendențioasă. Doar, de la Rousseau încoace, se știe că „si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit“! (Ed. Minerva, 4500 lei)

O aniversare: Gabriel Țepelea, Instantanee, Cluj, Ed. Lanuri, 1937

Scotocind prin rafturile anticariatului din Brăila, plăcută mi-a fost surpriza să întâlnesc volumul de debut al academicianului Gabriel Țepelea, semnalat de George Călinescu în a sa masivă „Istorie...“. Autorul avea pe atunci doar 22 de ani. Este o cantică de epigrame, trădând un spirit jovial, un „ochi“ extrem de atent, un umor de bună calitate, un anume spirit de finețe; deși trecut de la data apariției volumului aproape 60 de ani, cartea nu și-a pierdut din prospețime prilejuind și astăzi o lectură extrem de agreabilă. Este drept, nu prea puteai bănui în autorul **Instantaneelor** pe viitorul Autor al volumelor „Problema omului în societatea românească“, „Noi aspecte ale problemelor țărănești“, „Date noi despre răscoala lui Horea“, ieșite de sub condeii unui esecist de forță, pasionat de social; nu se întrezărea memorialistul exact și devotat din „Ani-nimănu“, „Amintiri și evocări“, „Iuliu Maniu în fața istoriei“, „Ion Mihalache în fața istoriei“, cu greu putea fi prefigurat savantul de inconfundabil prestigiu științific din „Studii de istorie și limbă literară“, „Corelația limbă literară“, „Moment din evoluția limbii române literare“ și, mai ales, inovatorul din incitantul volum „Pentru o nouă istorie a literaturii și culturii române vechi“.

Pe 6 februarie curent, Domnul Gabriel Țepelea a împlinit 80 de ani. Fie îngăduit ca, din acest colț de pagină, să i se aducă – omului de știință, omului politic, patriotului autentic atât de greu încercat de soartă – un omagiu modest, împreună cu urări sincere de La Mulți Ani!

top 5

Librăria Kretzulescu

- Jean d'Ormesson, **Gloria imperiului**
- Bernard Malamud, **Băiatul de prăvălie**
- Hans Rogger, Eugen Weber, **Dreapta europeană**

Librăria Sadoveanu

- D.D. Roșca, **Existența tragică** (Dacia, 4300 lei)
- Jean d'Ormesson, **Gloria imperiului**
- Roger Zelazny, **Domn al luminii** (Nemira, 8.500 lei)

Librăria Eminescu

- Bernard Malamud, **Băiatul de prăvălie**
- Ioan Petru Culianu, **Gnozele dualiste ale Occidentului** (Nemira, 12000 lei)
- Jean d'Ormesson, **Gloria imperiului**

Librăria Alfa

- Cornel Regman, Ion Creangă
- Alvin și Heidi Toffler, **Război și antirăzboi** (Antet, 8.500 lei)
- D.D. Roșca, **Existența tragică**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Roger Zelazny, **Domn al luminii**
- Bernard Malamud, **Băiatul de prăvălie**
- Andrei Oișteanu, **Cutia cu bătrâni**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

REI POETI DEBUTANȚI

de DAN CRISTEA



Pelicule din realitatea imediată, viziuni mai ales ale sordidului și insignifiantului provincial („într-un timp zăv și moleșit/ un sens cearcă zadarnic să nască”) reprezintă cele mai multe din versurile Nicolae Scheianu, autor al volumului „Haine groase și cărți de citit”, apărut la editura Cybela din Baia Mare. Lipsa de idealitate, vulgaritatea marginalitatea existenței, tristețea și plictisul „olile” veacului și ale timpului recent sunt, în nere, temele acestei poezii bine articulate, cu sintaxă sigură și reliefantă, în ciuda gmentarismului perceptiv în stilul consacrat promoției '80: „el a desenat câinele zentului/ sfâșiat de câini/ veacul ciuntit de boai/ sedus de femei aprins de ambiții/ șapte continente de cuvinte/ a schițat fațada acestui/ lip cu îndrăzneală cu 8-imism/ vom primi care din el câte o felie în dar/ vom fi invitați r-un peisaj 8-zecist/ filozofii, poeții mai târziu i la urmă” („Artă pentru artă”, p.41).

Se înțelege că la polul opus mizeriilor vieții înălțării „îmnurilor de slavă clipei trăite” se află „lucrarea” poetului, „dezlegat de dogme”, rare eroică în anonimatul și disperarea onjurătoare, tinzând spre permanență: „în pace te crucifică hârtia/ pradă luminoasă intru lupii zăpezilor/ în timp ce-ți cauți letul/ zeul crește vipere în umbra ta/ lasă-l să joace poate nu înțelege nimic/ prietenii te vor îndona/ femeia va plânge/ las-o să plângă/ tot va înțelege nimic/ tu doar trăiește-te cu perare/ și rostește cuvântul până se/ despică rea” (p.29). Poetul, cu alte cuvinte, trebuie să se asemeni legiuitorului Moise. Să nu ne pierim însă de asemenea frazări decisive, căci mele lui Nicolae Scheianu, autor cultivat și bun gust, vădesc simpatice însușire a originalității și a deschiderii orale, punctate, și sunt, de umor, ironie și autopersiflare: „da măle zicea profesorul blând de provincie/ pe la mea de scris/ creionul e o halebărdă la ușa/ îi în roz/ împotriva îngerașilor cu decorații/ te cărți prin oraș/ timpul cade aspru și rănit tal/ aș putea să vând o viață întreagă/ glicute și unghii de cal/ viața mea e mai mult decât o fantomă/ pe care o las să-mi umble prin țară/ îi cumpăr lapte și lenjerie de lux/ cărți și țesături/ din plictis îi permit să-mi sărute nevasta/ atât ce să vadă pe stradă ce să viseze/ cum să zărească de pe balcon frunzele frazele/ stropii de rouă/ da domnul zicea profesorul blând de provincie/ astfel s-a ivit acest biscuit scris cu cerneală/ provincie cu lăutari/ terasă a disperării/ ie de bucătărie glorie/ aici pe strada etarilor bis” (p.38).

degațate (un exemplu: „pe donul liniștit curge sena cuminte”), o vie imaginație senzuală răsucită în sarcasm și prozaicitate, ritmul alert și nu puține imagini percutante dau măsura unui poet înzestrat și de bună calitate care își apără fondul liric și sentimental („liric e numai dumnezeu” afirmă autorul la un moment dat). Surprinzător poate, întâlnim aici ecouri din „povestea” suprarealistă și imaginarul trist al lui Gellu Naum: „eram un om trist cultivam obsesii și crizanteme/ sculptam lebede într-un atelier în paragină/ când mă mai linișteam mergeam la o femeie adorabilă/ purta voaluri de mătase purpurie/ era ca o zeiță cu amanți/ de multe ori îi spuneam/ vreau să câștig o bătaie pentru tine/ vreau să-ți dăruiesc un palat în ruine/ tu ești un băiat bun îmi zicea/ ar trebui să te mai odihnești/ praful de marmură și viciile tale/ te vor aduce la mine...” (p. 34). Un solemn și reparator „atunci” se poate detecta totuși în poezia lui Nicolae Scheianu, autor interesant și original, de la care se pot aștepta multe lucruri bune: „va fi un timp va fi un loc/ smerit voi saluta norii/ voi rosti benedictii/ într-un luminș cu goruni/ urmărind cum vibrează în lumină/ clipele mele solemne/ ca imnul unei țări fericite”.

Nicolae Scheianu, „Haine groase și cărți de citit”, Editura Cybela, Baia Mare, 1995



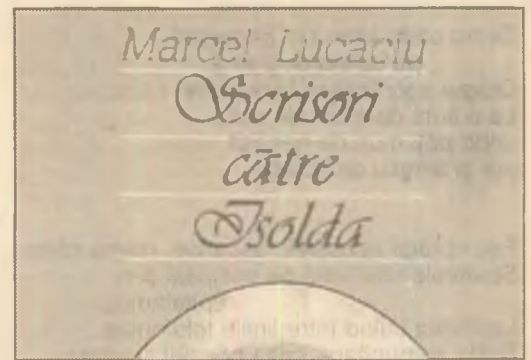
Poeemele maramureșeanului din Ieud, Ștefan Marinca, sunt caracterizate judicios de către Radu G. Țeposu, semnatarul prezentării de pe copertă a poetului debutant, drept „fantezii”, „niște basme lirice, deopotrivă de crude și de ingenue”. Autorul volumului „Așa s-a întâmplat, dragule Gavriil” (Editura Cybela, Baia Mare, 1995), mai afirmă criticul, e în realitate „un prizonier al propriei imaginații, un martir al contemplației reci”. Alegând o cale indirectă, ocolită de a se exprima, Ștefan Marinca sacralizează și desacralizează deopotrivă, cu o naivitate jucată, peisajul anodin și întâmplarea de viață. Iată un exemplu caracteristic: „7. în vitrina magazinului din centru/ un manechin seamănă cu Fecioara// sticle de coca-cola de oțet au în loc/ de capace auri/ iar prăjiturile din cofetărie parcă sunt/ niște moaște// în loc de sâmburi în pere au înnegrit/ unghiile cuvioșilor/ prin conductele de canalizare curge isop/ și mir/ pe tricouri sunt imprimate chipurile sfinților/ drumul este asfaltat cu iconițe/ polițistul din intersecție poartă aură/ în loc de chipiu// pe lângă biserică îngerii joacă șotron/ cineva trece pe bicicletă în goană/ eu mângâi pierdut o poză de buletin/ iar cruculița dintre sâni iubitei/ se mișcă puțin” (p. 44).

Elemente biografice, întâmplări din copilărie și adolescență, schimbări de mentalitate și psihologie, momente fundamentale precum

nașterea, moartea, boala, răsfărânte în înțelegerea lucrurilor și a sensurilor vieții, toate acestea sunt turnate într-o sintaxă contorsionată a spaimei, uimirii și fricii, a secretului aluziv. Tehnica vagului, a așteptării și a revelației, cu ceva de apăsare psalmică, face ca lucruri obișnuite, din ordinea firii de pildă, să devină solemne și misterioase: „de câteva nopți cineva din vis/ îmi tot spune că ar trebui să mă/ îmbrac doar se apropie vremea/ în curând va trebui să plec unde/ nu se știe// o fi ceva daimon îmi zice ceva înger/ roșu de furie săcâitor din cale-afară/ și care și-a găsit omul ” (p. 11). Pierderea „harului” e un proces argezian, cu alte cuvinte, de tonalitate biblică: „10. îngerul e nebărbierit/ în aripile lui aflu doar/ purici și păduchi/ de când e în preajma mea/ s-a umplut de rană și râie// Metodiul îl spală îi dă supă/ cu lingura îi ia pulsul/ și-n taină face câte-un rozariu pentru el/ dar eu îl lovesc peste față/ cu o vargă sângerie// însă el îmi zămbește mereu/ îmi dă aura să văd cum îmi stă/ și colecția lui de timbre pozele cu actori/ îmi împrumută mașina/ și îmi face cadou câte-o sticlă cu mir// prin crăpăturile zidurilor/ carnea se-ngâlbeneste/ în mijlocul hergheliei/ îngerul înșiră mărgele/ adună fosforul de pe chibrituri”.

Limbajul profetic, desprins din psalmi sau din cărțile de rugăciuni, înnobilează versurile lui Ștefan Marinca grefate pe o imaginație puternică atât în sfera grotescului cât și a diafanului.

Ștefan Marinca, „Așa s-a întâmplat, dragule Gavriil”, Editura Cybela, Baia Mare, 1995



In „Scrisori către Isolda”, de Marcel Lucaciu, volum de poeme publicat de Editura Dacia (1995), se poate citi mult din lirica descărnată, laconică și obosită a ultimului Bacovia. De altfel, poetul nu face nici un secret din asta, trimerile fiind cel mai adesea evidente: „ninge/ și n-are decât/ orașul e altfel/ mai trist mai sărac/ vom primi supliment/ la orez/ din înalt/ vor cădea portocale/ încă mai știu/ să visez/ ce-aș putea/ să-ți mai spun// mă doare/ până și gândul/ că nu vei veni/ jumătate în alb/ jumătate în/ negru/ să vezi să auzi/ gâlgâind vinul vechi/ în pahare aprinse/ singur/ de tine/ voi bea gândindu-mă/ la noaptea/ dictatorului” (p. 38-9).

Marcel Lucaciu scrie discret și delicat despre „sentimente”, mai ales despre izolare și tristețe, iar forma epistolară din ultima secțiune a plachetei corespunde și ajută totodată senzația de -frustrare să-și creeze atmosfera și să se exprime sugestiv. „Prizonier al scrisului fără cuvinte”, cum se declară, poetul aspiră la o lirică a tăcerilor și blocărilor intime, înălțând aeriene construcții verbale. Se poate spune orice, dar nu că n-ar exista „suflet” și finețe sufletească în aceste poeme simple și melodioase. Nici ritmurile romantice nu sunt ocolite și volumul se încheie pe această notă muzical-sentimentală: „veni-va zi/ veni-va ceas/ când tot/ ce-am plâns/ ce-a mai rămas/ se va usca/ pe-al meu/ obraz/ ca o amantă/ va trișa/ încântătoare/ viața mea/ doar vântul alb/ va suiera/ în sufletul/ mereu vacant/ te voi iubi/ la post-restant/ veni-va zi/ veni-va ceas”.

Marcel Lucaciu, „Scrisori către Isolda”, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995

eugen evu

Anul 1996, subrealist

„Hei, I-am iubit și eu odată pe Dumnezeu
Cum își iubește viermele rana“ (D. Stelaru)

1.

Un patinoar incidental, inundabil
licărind în reflectorul iernatic
la abatorul municipal

Experiment lugubru al sărăciei.
Dintr-un instinct pseudo-uman
Câinii orașului nu-i dau târcoale
Preferând vrăbiile paralizate de ger
Dimineața, sub spini

(Pastilele anticancerinoase, legale,
s-au depreciat în depozit)

Fac rotoace corbii lucioși și greoi
tot mai străns, până se prăbușesc
grohând asupra guoaielor menajere

smulgând furioși spinarea
guzganilor sături
grăsimea fetidă, cadaverică
împroașcă ziazele guvernamentale
operele fără coperți ale regimului
cosmetizat și redat funcțiunii

Seara cade icnind în genunchi
pe coline de zgură.
Orașul agonizează la margini
La o sută de metri de casă
unde poți muri de negăsit
pur și simplu de scârbă

2.

Fac ravagii eczemele ascunse, ciuma roșie,
Spaimile calchiate pe occipital și-n
epitalamus
Lașitatea țiuind între liniile telefonice
Bolile comunitare, criza poeziei și pegra.

O mie de gheare ale unui singur sindrom.
Vânturi bolnave sparg fiole suspect
colorate

Între dinții cartierelor pedepsite prin frig.
Baruri de noapte tumori canceroase
smulg umerii generației prenatal înmatriculate
le îngheșuie-n alcooluri trucate, unde geme
carnea blondă și iute se dă
pentru zece mărci celui întors din Olanda

„spală de păcate
mințile spurcate“
„deslușire vie
cum orice neam începe

întâi prin poezie
Ființa a-și pricepe“)

3.

Se discută febril în sala înghețată
Se discută despre insuficiența lactatelor
Se discută despre moartea galopantă cardio
Vasculară, cu predilecție pentru a doua vârstă
Despre o vizită a ministrului culturii Vio-
Rel Mărgineanu pe marginea orașului și un
BanKe(n)t la clubul „Mînerul“
Despre epidemia de păduchi din grădinițe
'spre scriitorul incomod pus pe hartă
'spre analfabeții beții majoritari domne
'demilioanele de idiotizați tu-le mater dolo
Rosa sâc tranzit tranziția gloria mamei lor
Se discută de boli endemice, degenerescență,
Se filmează, se notează, se cer acțiuni,
tabele,
organigrame, prognoze, salarii.

Viermănoasă minciuna



Stă să roadă luna.

4.

Conducte ciuruite artere
abandonate, viscere, organe amputate, carne
industrială
oase distrofice ale abandonului administrativ
sângele culturii îngălbenit pe afișe
camuflaj al războiului nedecarat între lepre.
Orbecăind printre nimicuri se stinge viața
celor tineri.

Se discută se iau măsuri se divulgă
Se elaborează se conspiră se cablagizează se
Neagă, se incriminează, se face saltul, se urlă
Zdrahoni cu soldă exactă se păzesc câte-doi
La doi pași cineva ucide, cineva sparge,
comite violul

Cadrele uteciste se vădesc pepiniera de bază
A revoluției telectual-proletculturnice
Vivat națiune, vivat rex-publica!
„Nu ne vindem țara, o cumpărăm pe nimic.“

5.

O silă mortală pentru tot ce-i politic!?
Rețetată exact, aprioric, științific,
Șobolanii, corbii, gândacii conductelor de
aducțiune:

Un echilibru controlabil în ecosistem
— suportabil —
Trebuie totuși rezolvată problema artistului
incomod, a vrăjjișmașului potențial cel
rrromantic
cătușa de cianură ascunsă în zilnica pâine
controlul la distanță al emisieie cerebrale
adrenalina
șoapta amplificată de viscere în megafonul
laboratorului re tehnologizat, în computer
acolo unde mâna păroasă și albă a
neanderthalului SRI-terează
pregătind refacerea culturii: **tulpina de viruși.**

6.

Dumnezeu a plecat în țările calde
Acolo se numără mai cinstit morții
În absența Lui meșteri mari și zidari
Investesc mănăstirilor noroiul și dogma.

ian. 1996 Hunedoara

Țăpturile visului

An, voi desface minuțios și frenetic
Această floare care-mi bânțuie oasele!
Petalele ei șapte ghimpate îmi ascund
Apocribele stazelor. Harta celuiilalt soare.
E în nervurile lor. Calchiată.
Spune-mi tu, viespe ce dai târcoale (sau
ochilor?)

Cui aparținem, aici, între ape?

Intangibilă rugăciunea apei în matcă.
Genunchii vântului se sfarmă de umbre
Zidire spre înafară e Ființa și
Viclean este spiritul celui ce-ndură
Întu cunoaștere și nebulie.
Milioane de lumi în infraverdele umed
Încleștate-n extazul celest și teluric
Umana prezență alunecă stranie
Insesizabilă. Brațele cad
Închinzând orizontul furnicilor libere
în Cartea de Piatră, din iad.

Cu-adevărat numai rănilor cântă.
Cele-ndelung luminându și după ce crivă
lubitor de cenușă a lins toate crimele.
Un seism definește ambiguu ce-i tragic
Cel singur să-l simtă, iubind.
Cifre mărunte se-aprind pe spatule
Timpului plurifătarnic
Le stinge zăpada, cunoașterea.

Dar rănilor unice, nevindecabile, sacre
Te restituie lumii de neînțeles, mântuit.
Există cineva sau ceva care astfel decid
și își înfăptuie sinea
instantaneu și de-a pururi?

lată-l, lucrând la ceea ce
pe măsura-mpinirii-se-pregătește
să-l devore
străluminând să se-nfrupte din toate
vietățile văzute
făpturile visului.

Noi nu vorbim despre noi. Este ceva me
Altor legi luminându-le calea.
Cei pierduți le urmează, însă ei nu vorb
Pe-nțeleș și-i zadarnic -
Întemeierea prin jertfă s-o afli.

Un popor, bunăoară, ascuns într-o sine-
pe umărul timpului plânge și înstelatele
îi beau rugăciunile toate, sălbatic.

Viitorul poezilor

Pentru a avea, în sfârșit, viitor,
Chiar poezii își mor.
Sătui de trădări, în decor...
Noaptea, cum la radio, slavii -
Dimineața, puhavii, bolnaiii.
În politică, crabii și ștabii
Trădând Basarabii.
Nimeni cu sine, parțial în trezie,
Viețile acelora post-mortem fie
Sfășiate sigilii, exil din Sicilii,
Manoleicii, mioriticii
În oponență cu dalmaticii, sciticii...

Spre satisfacția perfidă a Criticii!

Imitatio Dei

Mă juram să te am
Răsturnată, cu privirea, în geam.
Zeu păgân,
Desculț, prin lumina din fân.
Cu setea din ulcioare, aceea
Care plâsmuie icoana, femeia.
De pretutindeni să te împresor
Precum văzduhul, într-un decor
Tremurând spre un-punct invizibil
Echilibru posibil
După seismul privirii care sărută
Întu zidire copilăria pierdută
De care suferim fiecare
Până la moarte, îmi pare...
Astfel mă juram și din joacă
Începuse să-ți placă
Colaborarea cu Dumnezeu -

Tu și eu eram eu.
Află, deci: numai Jocul
Împlinește sorocul.

SPRE FERICITUL NICĂIERI AL TEXTUALISMULUI

de RADU CERNĂTESCU

Interesant de văzut cum o „sensibilitate vitalistă” ca aceea a traducătorului, prefațatorului, editorului, patronului și, nu la urmă, poetului Daniel Corbu, cel obișnuit ca „toate drumurile mele să formeze la un loc o victorie/ fără egal” (p. 59), poate încăpea într-o poetică a epuizării și se poate disimula în tendința spre dezordine și inerție a acestui postmodernism asimilat de Pynchon cu teoria morții termice a Universului. Căci, în ultimul său volum de versuri: **Spre Fericitul Nicăieri**, ed. Panteon, Piatra Neamț, 1995, se exemplifică tocmai incongruența a două tendințe, vitalistă și autistă, vizibile în inadecvarea dintre necesitatea unor adevăruri perene și libertatea estetică a postmodernismului. E vorba aici, în ultimă instanță, de disjunctia insurmontabilă între antiiluzionismul postmoderniștilor și o autoreflexivitate romantică proprie nu doar structurii poetului discutat. Altfel spus, între olimpismul premodernist și vulgarizările postmoderniste. Și, precum toți supraviețuitorii optzecismului, care nu mai încep în această cămașă a lui Nesus, Daniel Corbu încearcă reacomodarea cu acele teme perene ce concură la regăsirea Ființei și consună cu respectivul filon romantic intrat definitiv în ontogenia ființei umane.

Cu tot defetismul din titlul volumului, în jurul acestei imuabile tese se coagulează întreaga gândire poetică a lui Daniel Corbu, poet ce trebuie căutat cu adevărat în casa inalterabilei Ființe și nu în cea a cuvântului textualizant, care se poate construi neîncetat, tocmai pentru că se năruie mereu. Autocaracterizându-se prin nietzscheanul „om labirintic”, poetul își începe evaziunea din acest labirint al vidului și angoasei existențiale printr-o conștientizare ca o „alfabetizare a neputinței”: Ziua ca un suspin uitat în memorie./ Golul zudurându-se până și în surăs/ sexoterapia urnalul Katarinei Boz citit/ până la pierzanie silabă cu silabă) calea/ ferată abatorul EPITETE PĂGÂNE DE ALFABETIZAT/ NEPUTINȚA” (p. 7).

Acest păgânism textualist, însă, nu mai poate fi suficient angoasei metafizice care îl încearcă pe Daniel Corbu, a cărui entropie estetică începe să se ordoneze subteran în jurul notivului morții. Moartea nu mai poate fi o roare de calcul pentru cel care conștientizează „Pentru cântec și moarte m-ai născut mamă” (41). De aici încolo, îngerul morții va plana pe cartea jos: „Venea MOARTEA (subl. aut.) cerea nerezii iertare și trecea mai departe/ moartea de uloarea străzii Max Jacob moartea ca o scară ubțire/ perfectă ca răsul femeii iubite” (42). au: „Pe zi ce trece tot mai al tău/ pământule rieten./.../ Dacă toate gândurile duc într-o arte/ fericită carte ești pământule/ o moarte itreagă voi dormi în tine/ o moarte întreagă îmi ei albi oasele” (23).

În preajma acestei obsesii, poezia lui Daniel Corbu suferă o esențială schimbare de registru. rin (i)realitatea a cărei ușă o între-deschide etul, suflă un vânt regenerativ ce eutralizează și cumintește tendințele de egativism și de violență verbală de sorginte xtualistă, demistificând într-un fel tabuurile analului ridicat la rang de fetiș: „Umblu de căieri spre nicăieri/ ca o timidă religie/

ascultând cum îmi crește o fereastră/ în carne./ Întru în Sadoma ca-n barul de noapte al lumii/ fericit cabaret/ unde Diavolul își amestecă proprietățile cu Dumnezeu/.../ Vine un timp când trebuie s-alegi între visare și faptă/ îmi spun bătrânii caută o ușiță/ și fugi fugi!/ La răscruce de drumuri tinerețe/ se scarpină-n cap./ În CHANDOGYA UPANIȘAD înțeleptul/ spune că o dată la șapte mii de ani un munte se prăbușește în sine/ și în locul lui rămâne o cicatrice/ rușinoasă” (p. 9-10).

Aceste imprezvizibile tendințe de evaziune în transcendent sunt semnificative pentru tipul de reacție contemporană a supraviețuitorilor

optzeciști, care de la o **mass culture** cum părea textualismul acum un deceniu au optat pentru calea calvarului individual. E acea cale plasată și de Daniel Corbu sub fascinația eternității („pot fi cărțile mai tari decât moartea?”) și a unei căutări de Sine (vezi metafora obsesivă a oglinzii). Un drum soteriologic care însă riscă să fie continuu desacralizat și ambiguizat de planul textualist al construcției: „Cu brațele și întrebările tale ce face-vei?/ Te-ai născut te-ai născut. Și acum/ pe care drum vine moartea?/ Obosite sentimentele se retrag în cărți/ tu ca o inimă însingurată răsai/ călcând în picioare propria umbră/ precum Dumnezeu orizontul” (26).

Oricum, nu putem încheia decât afirmând că adevărata poezie a lui Daniel Corbu stă în această reacție naturală de autoapărare prin evaziune din spațiul vid al existențialismului recuperat frenetic de postmodernism, și sigur începe acolo unde sfârșește agresivitatea vidului exersată de obsedații textuali, acolo unde subtila poezie de stare e înfiorată de aripa unui înger ce planează mereu în proximitatea acestui poet. În așteptarea regăsirii depline a celui ascuns „sub toate măștile” unei „lumi de praf”, a celui mereu „înnoptat în închisorile visului”, ne luăm îngăduința să punem aici, pentru poezia lui Daniel Corbu, un încrezător final deschis...

TRATAT DESPRE MONADE

de OANA FOTACHE

Asemenea unui ciclu anterior de poezii, întreg volumul antologic al lui Lucian Vasiliu pare să aspire la statutul și calitățile unei monade, definită leibnizian – unitate, simplitate, autonomie (să cităm, în acest sens, „8 ianuarie 1954” și ultima poezie, „Mierla de la casa Pogor”, care închide perfect volumul). Dacă, pornind de aici și adăugând anumite elemente de construcție (ciclicitate, preocupare pentru formă) sau de atitudine (gravă, reflexivă), identificăm o aderență la principiile estetice moderniste, presupunerea aceasta nu va fi însă justificată decât pe jumătate. Pentru că se pot cita alte poezii, de o factură sensibil diferită, ce pun în scenă situații ludice, mișcări ironice, invenții gratuite. Această latură a poeziei lui L. Vasiliu, mai discutată decât cealaltă (probabil din rațiuni de încadrare

în epocă – a se vedea E. Simion, **Scriitori români de azi**, IV, cap. „Momentul '80. Poezia postmodernă...” – n-ar trebui, totuși, absolutizată, întrucât personalitatea scriiturii este generată tocmai de o anume „dialectică” (e și titlul unei poezii!) a seriozității și ironiei, trecând de la respectul pentru miturile literare, la parodiarea lor necomplexată. Iată două exemple: „La douăzeci de ani/ mă naști din nou./ Sparg în dinți fiola de magnolie/ în așternuturile prenatală/ în timp ce-n vechile icoane/ sfinții/ îmi spală picioarele de sânge” („Fiola de magnolie”); „Scriu pe acoperișul blocului de gheață – / noaptea, sparg lemne unei foste acruțe de circ/ Ador sintaxa confuză, incongruența./ Scriu până la epuizare./ în numele unei acute lipse de Prudență./ Practic yoga între literele L și V./ saturat de convenții inerții certitudini/ Urc pe cal și nu mai pot coborî/ semnez tratate de pace cu heruvimii./ pătrund cu glonte în carnea voastră:/ «eu sunt tot ce voi vedea vreodată»”. („Yoga”).

Ironia nu merge totdeauna până la capăt, poetul nu poate renunța la anumite repere (v. „Monada Moldova” sau „Singură metafora”, care sunt, de fapt, niște ode travestite în vers liber). Poeziile de acest tip alunecă uneori spre artificial și livresc, lăsând să se întrevadă nostalgii secrete după „idolii” parodiați la suprafață („Mona-Monada V”, „De anima”).

Dincolo de calitatea ambiguă a versatilității stilistice (amintind, pe alt plan, de Bolintineanu), șansa poetică a lui L. Vasiliu pare să fie pariul pe naturalețe, pe o tandrețe ușor (auto)ironică și dezinvoltă. Volumul „Verile după Conachi” (1990) reprezintă cea mai bună dovadă. Dintre câteva reușite sigure („Discopatie”, „Alt dialog cu Costache Conachi”, „Eladică”), merită să notăm aici „Lucianogramă”: „Lucian Vasiliu/ este/ inventatorul/ unei monadologii desuete/ așadar, bun de răstignit/ pe un perete/ el e un fel/ de/ n-ar mai fi –/ când bezmetic/ și când gri”

Nu punem punct, în așteptarea volumului următor.

Lucian Vasiliu, „Dincolo de disperare”, Editura Helicon, Timișoara, 1995



ISPITA

Conducta trosni, izbită de șuvoiul viu, fierbinte, din măruntaiele ei. Sufnul caburit o umplea și gonea de sus în jos, fremătând năraș în strănsoarea întunecoasă.

– Iar o apucă damblaua, spuse Ciungu. Poate simte și ea primăvara.

La azul cuvântului „primăvara“, Râe ciuli urechile.

– Ce-ai zis? întrebă el.

– De țevă vorbeam. Pârâie, poate simte primăvara.

– A, da! De aia au dijmuț frații căldura.

Capacul era mișcat de-o palmă de la locul său și hruba primea mai multă lumină. Stăruia același miros apăsător de aer clocit, muced, crescut mereu din pardoseală și pereți.

Se înserase deja când apărură Matolu. Nu mai trecuse de-o vreme bună pe la bârlug, încât Râe și Ciungu îl crezură dispărut cu totul. Era mânjit ca un hornar, cu rapăn pe gât și la încheieturi, și rotea o uitătură tulbură. Fluturau zdrențele pe el și slăbise. Prin chica îmbâcsită îi luceau fulgi de pene și fire mărunțite de fân.

– Dă ceva de tra-tras pe nară, ceru. Că le-șin.

Ciungu se răsuci către noul sosit:

– Vezi, tot la noi parchezi. De ce-ai roit-o?

– Du-te-n po-pomana mății! Ce vrei? Nu cu tine vo-vorbesc, cu Râe.

Ciungu se pleoști și căță la Râe, care se ridicase în șezut. Băgă de seamă că Matolu era cu capsă pusă și nu voia să-l întărate. Mai pățise o dată cu el, când nu-i dăduse drogul, iar mâine-zi bălbăitul i-a prădat, luându-le și boarfele pe care dormeau.

Matolu scoase din sân o legătură de sutiene, chiloți de damă și prosoape plușate. Le netezi cu mâna-i soioasă și le întinse pe tub.

– Le-am șu-șutit de la o co-coardă. Erau pă frânghie.

Râe cercetă lenjeria fină, bucată cu bucată.

– Potoț n-ai? întrebă.

– N-am fu-furaj. Sunt pe butuci.

Buzatul ar fi râvnit oarece la înfulecat, nu fleacuri de astea muierești. Era lihnit, ca și Ciungu, și-i tremurau șurloaiele de slăbiciune. Scormoni în ungherul său și reveni cu o pungă și o sticluță de aurolac.

– Na, îi zise.

Matolu deșertă iute flaconul, apoi se lungi pe țevă și duse pungociul la gură. Îi fremătau nările când trăgea în plămâni vaporii mătăsosi. Închise ochii și rămase țevăpăn o vreme, pe urmă sorbi încă o măsură și încă una.

– Țățari și ștergare! pufni Râe. Asta ne lipsea.

– Pe unde naiba o fi zburdat?

– Descoase-l.

– Nu vezi că-i zărghit? Ai cu cine te-nțelege?

Râe luă rufăraia culeasă de Matolu și-o azvârli pe un robinet uriaș, la capătul tubului încins:

– Măcar de era parașuta aia aici... i le dădeam...

– Cine, Madona?

– Da.

– Oare ce-o face acu'?

– Chiar vrei să știi?

– Nu. Am cirp-it și eu...

Ciungu aprinse un muc de țigară și stupi pe jos, sub țevă. Era cătrănit din pricina foamei. Îl



**alexandru
moraru**

pisa ceva în măruntaie, ca un vierme ce rodea întruna, stârmit. Fumul aspru de tutun îi ardea gingiile și simțea un gust amarui încingându-i limba.

Râe își legă cu o sfoară nădragii slinoși, cu manșetele ferfeniță. Tălpile crăpate și le înfășură în cărpe, apoi le vârî într-o pereche de cipici găuriți.

Ciungu începu să se pregătească și el.

– Ce faci? îl iscodi Râe.

– Vin cu tine.

– Nu! Stai cu Matolu. N-am chef să-l las singur. Cine știe ce-i trece prin diblă.

Ciungu se dezumflă îndată, ca o bășică. Matolu îl călca pe nervi și n-avea nici o poftă să-l păzească. Acuma era la adăpost, plutea în lumea lui de vise și nu-i păsa de nimeni și de nimic.

– Veneam și eu, bă... zise moale.

– Las' că mă descure.

– Cât lipsești?

– Habar n-am.

Râe înșfăcă un soi de traistă din pânză și-o boți în pumn.

– Fii cu ochii pe el! îi ceru. Să nu facă nasole.

Urcă treptele, împinse capacul și ieși. Roti privirea o dată. Prin preajmă – nici țipenie. Pământul mustea de apă și era rece. Înainte de amiază plouase cu stropi mărunți și deși, înfioți

de vânt.

Porni iute, ca o stafie, strecurându-se printre lăngă garduri. Printr-o spărtură a cerului licăreau câteva stele orfane. În rest, prelata de cerneală astupa râpele bolții de la un capăt la celălalt.

Îl lătră o cotarlă și întinse pașii. Se mă încălzise nițel, nu mai dărdăia ca la plecare. Simțea chiar o oarecare vioiciune, mai ales când absorbea pe nări fel de fel de miroasuri nededușite. Dospeau întruna și-l îneca turnându-i sprinteneală în mișcări, ca după o zacere lungă și grea.

Rămas singur, Ciungu se căță din nou pe țevă și se tolăni pe spate. Fierul nu-l mai frige ca altă dată, de-i ardea carnea dacă înțepene îndelung pe-o latură. Era numai bine, încinge potrivit șalele bătucite de frig.

Se gândea și el la primăvară. Se apropia tot mai mult, cu fiecare zi ce trecea. Curând, vor părăsi văgăuna și vor hălădui ca boschetarii, prin parcuri și grădini. Făceau mai lesne rost de-algurii, fructe, verdețuri creșteau în orice bățatură. Și nici de îmbrăcăminte n-aveau cine știe ce nevoie. O cămașă, un pantolon, colea, ceva ușor de încălțat... Altă viață. Căldura venea pe daiboj, se puteau spăla în râu. Un dărab de săpuș și o zdreanță de șters se mai găseau, nu era mai lucru.

Răsuci capul spre stânga. Matolu păcăne din buze și fluiera ca trenul, pesemne visa că mânua vreo locomotivă. Își bălbănea brațele, ca și cum ar fi smucit de manete sau că pârghii ancorate solid. Apoi, se ridică brusc în șezut și miji ochii tulburi către Ciungu.

– Ce zi-zici?

– Eu n-am zis nimic.

– Fa-faci talente cu mine?

– Nu, bă. N-am zis nimic. Ți s-a nălucit.

Bălbăitul căscă și se frecă la pleoape. Flacăă palidă a feștilor se înclina de-o parte și de-a altă – dovadă că trăgea o șuviță de curent.

– Ha-haleală n-ai?

– Ruină.

– Da' Râ-Râe unde-i?

– La greblat.

– Po-potoț?

– Îh. Și ce-o mai pica.

Matolu își croi o mutră acră și ceru o țigară. Ciungu îi dădu un muc mai acătării, iar celălalt îl aprinse de la lumânare. Spuse, după ce sorbi câteva fumuri:

– Vine pri-primăvara. Mi-miroase...

Ciungu încuviință din cap, în vreme că bălbăitul slobozi pe nări două suluri de fum iu puturos.

– Ce e cu Madona? întrebă Ciungu. Mă sufli?

– Su-sufli. E pă bune.

– S-a întors la Șarpe?

– S-o cre-crezi tu! A umflat-o un pește. Și i-am dat sub co-coadă.

Ciungu își aminti când ortacul îi lăsase ba și plecase cu Madona. Era turbat, nimeni nu lăși putut opri. Socotise atunci că o făcuse din prieteșug, dar acum se lămuri că mai era altceva la mijloc. Știa că Matolu nu se lău niciodată, nu-i stătea în fire, și nici mintea năduca să brodeze povești.

Capacul hrubei răsună de trei ori scurt și dată lung.

– Asta-i Râe! sări Ciungu.

Părăsi conducta, veni lângă scară și rămase a privirea fleciță în tavan.

Râe coborî îndată. Căra o damigeană de zece litri și zâmbea subțire sub pecetea tainei.

Ciungu simți o furnicătură pe șira spinării:

– Să nu-mi cânți cumva că e țeva de pilit!

– Da' ce să fie? Petrol?

Și, zicând asta, scoase din traistă un nănunchi de cârnați lucioși, afumați. Pe loc, ăgăuna se umplu de mirosul lor.

Cei doi înmărmuriră. Se hlizeau unul la elălalt, până ce Matolu rupse tăcerea:

– Me-mezel?! Și trăsău?!

Râe destupă damigeana și bău lacom. Apoi, -o trecu ologului.

– Șnur! aprecie el. De unde naiba l-ai greblat? E dinamită!

Matolu gustă la rându-i și se însenină subit. Părea mai alb în întunecimea hrubei.

– Să mor în ghe-gherlă! Nu stă în gu-gură!

– Râe împărți fiecăruia câte un drug de cârnaț și se cocoțară tustrei pe țevă. Mușcau cu sete. Delicatesa era pregătită ca la carte și le stărnise o poftă cumplită. Deseori, li se auzea ghiorâitul mațelor.

– Numa' pâine n-am, bălmăji Râe. Ar fi fost mișto.

Ciungu înghiți forțat:

– Merge și fără. Nici nu visam la așa potol.

Matolu își burduși gura și abia mai reușea să mestece. Mormăia sau torcea ca un motan, doar l înțelegea ce îndruga.

– Da' cum ai dat lovitura? întrebă Ciungu.

– Păi... hoinăream cam de vreo oră. Beznă tot – să-ți scoți ochii. Am trecut prin piață. Am vrut să trag o greblă p-acolo. Da' – pauză! Frații băzeau butoaiete. Soileau ca potăile lângă ei. Nu puteam încerca, m-ar fi simțit urgent. Ce dracu să fac? Leșinam de foame. Mă durea burta rău. Trebuia să halesc ceva. Am plănuț să tai un sac, să iau un kil-două de barabule. Îi ciuguleam și truzi, c-am mai făcut-o și n-am crăpat. Doa...

– Ni-nici eu n-am crăpat, îl întrerupse Matolu. Am halit și co-coji...

– Și? îl îmboldi Ciungu.

– Cum am zis – urmă Râe – mă învărteam ca n cușcă. M-am gândit să dau un tun la vreun ăutic. Da' era riscu' mare. Atunci, am vrut să mă ar în piața „Nucet“. Când să decolez, apare un ip. Avea o geantă și o sacoșă grăsană. Lipa-lipa, nă iau după el. „Al meu ești, barosanel!“ – mi-

am zis.

Se opri din vorbit, mușcă din cârnaț și bău vin. Matolu preluă damigeana și sorbi îndelung, apoi i-o pasă lui Ciungu, care gustă și el.

– Nu mai aveam de ales, reîncepu Râe. De ce să mierlesc de flămând? Așa că îl filam de aproape. Era întuneric. Mi-am croit un tipar: înainte de parc, să-l trosnesc în ceafă. Sigur ducea crăpelniță în sacoșă. Da' să vezi cioacă. Tocmai mă găseam alături de-un bloc. Și ce credeți că ginez în balcon?

– Cârnații, nu? sări Ciungu.

– Da' bă. Cârnații. Balconu era la etaju' unu. Nu era închis cu sticlă decât pe margini. Dintr-o dată, mi-am zis să-l las în mă-sa de tip. M-am binoclat solid, să prind mișcarea. Lumea din bloc soilea fest. M-am cățarat cu fereală și am aterizat în balcon. Am arestat toți cârnații, spânzurau de-o bătă. Da' șmecheria e că am dat și de o damigeană. O salt, îi scot dopu' și-o miros. Vin, bă, ce dracu. Gust eu, ca să fiu lămurit. Vin tată, ce mai! Dacă am văzut că așa era treaba, am umflat și damigeana. Cum era s-o las acolo?

– Ce-ce? Ești nebun? Noi ce pi-pileam acu'?

– Altceva n-ai mai găsit? întrebă Ciungu.

– Î-î. Mai erau niște sticle și borcane.

– Goale?

– De erau pline, n-duceam aici? Crezi că strica o murătură?

– Stri-strica pe dracu, rosti iarăși Matolu. O su-sugeam de zeamă.

Mestecară la cârnați, până se ghiftuiră. Damigeana valsa din mână-n mână, n-avea vreme de răgaz. Aprinseră chiștoace și fumau, cocoțaji pe conducta ce pârâia în răstimpuri.

– Uite, un lucru nu pricep, reînnodă Ciungu vorbăria. De ce nu ne punem noi ăștia, să zidim o bancă de... de proptă... cu potolu' ăsta?

– Care „ăștia“? făcu Râe.

– Noi, șobolanii. Și boschetarii, haioșii, bobocii, toți...

– Adică... să nu mai răbdăm de foame?

– Păi!

Râe surâse neîncercător și săltă din nou damigeana la gură. Își șterse apoi cu dosul palmei buzele, bărbia, și trase încă un fum de țigară.

– Nu pușcă, bă, zise moale. Astea-s visuri. Fiecare se descurcă pe sarsanaua sa. Când mă frige la lingurică, îi pasă altuia de mine? Aud?

Nu-i pasă, bă, dă-l în zgură!

Matolu mormăi un „nu-i pa-pasă“ și strânse mai abitir damigeana lângă el. Țeava trosni de câteva ori, în descreștere, pe urmă se încălzi simțitor.

– Împing frații căldură, anunță Ciungu. Cum e afară, Râe?

– Răcoare.

– Ah, și primăvara asta...

– Acușica vine.

Festila mai pâlpoi o dată și se stinse sfârâind. Râe sări de pe conductă. Scotoci prin ungherul său și găsi un capăt de lumânare. Ridicându-se de pe vine, buși cu creștetul de țevă.

– 'Tu-i cobza mă-sii! înjură. Îmi sparg dovleacu'.

Dădu foc fitilului și bruma de lumină prinse iarăși viață. Pereții se zăreau de la jumătate în sus, ca și tavanul pe care se fugăreau umbre despletite.

Ciungu se răsti către Matolu:

– Pasează damigeana aia! Ce tot o giugiulești?

Și întinse brațul s-o ia, însă bălbăitul îl ocoli și i-o înapoie buzatului:

– Tra-trage la măsea. E lux, să mor în bublău!

Râe mângâie împletitura damigenii cu sfială, să n-o fărâme. Damful vinului îi gădila nările, simțea până în măduvă cum îl înfierbânta și-i alunga răceala din oase. Era dulce-acrișor, întunecat, cu aromă de ispită.

De undeva, de departe, răzbi ca prin pâlnie un chiot de tren.

– E acceleratu' de doișpe, zise Ciungu. A zburat timpul. Ziua asta s-a topit parcă mai repede.

– Nu mi se pare, spuse Râe. A fost lungă ca o zi de post.

– Ce po-post? Avem mezel. Basculăm ca papașă.

– Tu, Matolule, o ușchești iară? îl iscodi Râe.

– Îhî. Am o șu-șustă.

– Are pă dracu, râse Ciungu. Are sticleți la diblă.

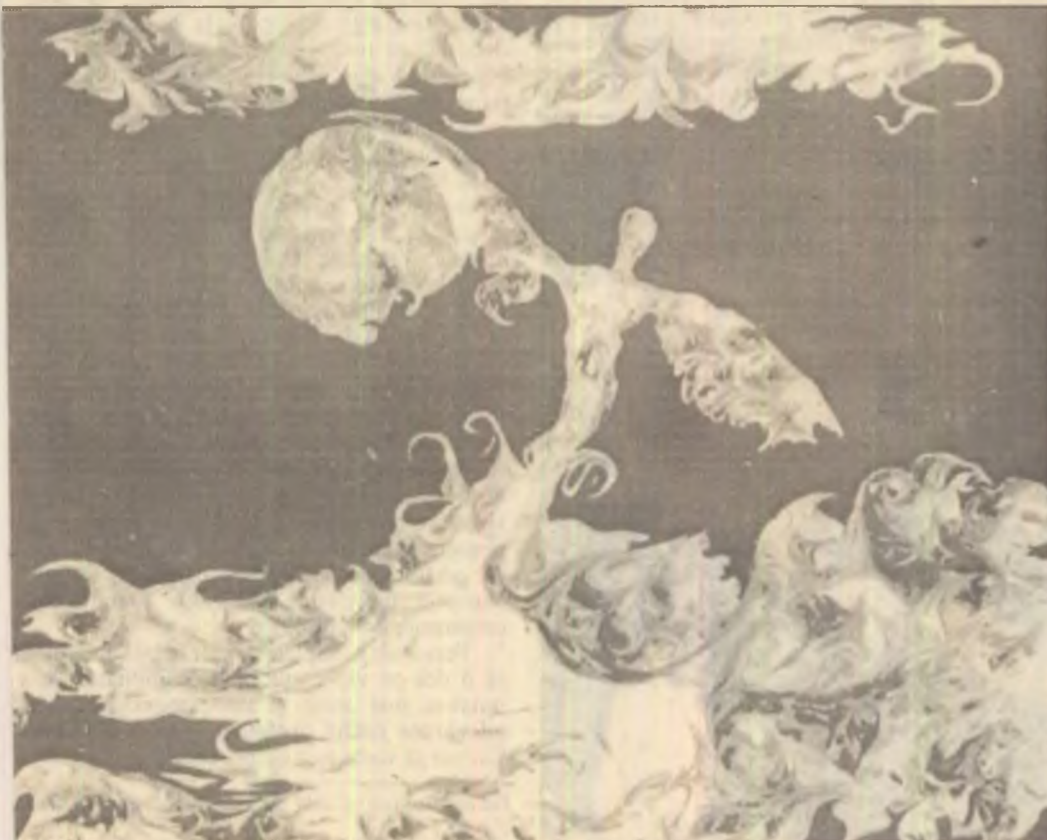
Matolu îl ocări și ceru vin. Supte o gură zdravănă, Cât pe ce să se înece. Băură și ceilalți, apoi aprinseră alte chiștoace. În bortă se făcuse cald. Învălmășit de mirosul cârnaților și al tutunului, aerul deveni dulceag, purtând iz de sfoiag.

Trumpse un chițcăit, pe urmă niscai ghemotoace se strecurară pe lângă ziduri. Guzganii năvăliseră din cotloane, înnebuniți de mireasma afumăturilor. Prinseră a țopăi de colo-colo, ca biciuți. Se auzea cum săreau, cu bufnituri înfundate, de pe țevile pe care se cățaraseră cu duiumul.

Râe roti o dată privirea împrejur. Hruba se strâmtase brusc, parcă se sufoca în ea. Aduce cu un mormânt în care își petrecea iarna, ca o lighioană hăituită. În curând va ieși la lumina zilei. Trebuia să mai rabde câtva, însă așteptarea nu-l speria. Se obișnuise să-și înăbușe dorințele, în nopțile lungi și întunecoase, robite de ger. Acuma primăvara bătea la ușă și era sătul. Duse din nou damigeana la gură și se însufleți și mai tare.

Flecăreala le lăncezea. Ciungu fuma pierdut în sine, iar Matolu căzuse în blegeală. Încetul cu încetul, vinul îl moleșea.

Râe aprinse alt muc de țigară. Jarul țesea dungi vremelnice în clipa în care lepăda scrumul iar strălucirea sporea. Nu-l ispătea somnul. Se gândea la ce va face pe viitor, când soarele va stăpâni iarăși pe cer. Se bucura, dar se și temea. Dincolo de capac era o lume de care se ferise și din pricina căreia se ascundea în măruntaiele pământului. N-o pătrunsese încă, avea prea multe taine și era prea încălțită.



O PISTĂ DE ÎNCERCĂRI

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

«**P**rejudicata» cărți frumoase, scoasă pentru a bucura mintea și încânta privirile, e veche. Gestul de a scrie sau a face o carte a fost socotit încă din vechime o întreprindere temerară și plină de consecințe, o întâlnire cu eternitatea pe care nimeni nu-și putea permite s-o trateze în grabă sau s-o rateze. Cultul cărții frumoase și, mai nou, „bune“, a fost întreținut, pe de altă parte, de prestigiul rolului cultural-religios pe care cartea l-a avut la origini. Ca să nu mai vorbesc de multele ei foloase... Cicero spunea că prin carte se hrănește tinerețea, se mângâie bătrânețea și se înfrumusețează împrejurările fericite; cartea oferă refugiu și consolare în nenorociri, mai zice el, desfătă acasă, înnoptează cu noi. Așadar, cartea acoperea în vechime un ideal și de aceea noii „corpus“ sau terfeloagă devenea automat o carte.

Mă uit de câțiva ani buni la sumedenia de titluri care invadează târgurile și saloanele de carte, mă interesez de tiraje, le privesc veșmintele de vreme rea sau bună, pipăi hârtia, miros cerneala, sunt fericit și intrigat, totdeauna nemulțumit până la urmă. Luxul unor tiparnițe atestă mai curând sărăcia lor, căci acela care aruncă pe piață cantități industriale de foiță de aur sau argint, acela nu-și poate permite să tipărească normal. Sărăcia lucie a unor opuri, legătura lor rudimentară, hârtia friabilă, îmbătrânită, asemeni caracterul literei, ilustrația mișcată și lipsită de gust mă întristează și mă fac să cred că industria tipografică de la noi ori e în criză ori a încăput pe mâini rele. Dincolo de atâtea inconveniente, flirtul parșiv și plăcerea lecturii aduce în biblioteca mea cărți „noi“.

Titlul liliputanului opus pe care vreau să-l discut astăzi are savoarea ușor vetustă a denumirilor cărților vechi care rețin tot rodul unor experiențe oculte. Știind bine calea regală care duce la cunoașterea sufletească, Iulian Boldea își intitulează volumul de poezii cu care debutează editorial: **Carte de vise**. Literele titlului și ilustrația copertei, realizate și încadrate în verde, mă fac să cred că autorul prețuiește cum se cuvine taina și mă îndeamnă la citit. În unul dintre primele poeme ale volumului Iulian Boldea notează: „Ochiul meu jupoaie obiectele pe care le privește/ de culoare sens miracol“. Vehicolul instaurării stării poetice, mă grăbesc să spun, după ce parcurs o dată cartea, este, așadar, privirea care fură culorile și devastează contururile sidexii. Un atare exces al „oglinzilor orgolioase“ face ca lumina să



poarte totdeauna cu sine sensul, chiar dacă nu mai lasă din lucruri „decât un fel de zaț negru și greu“. La întâlnirea cu lumina, ochiul care privește se umple de miremele miracolului, precum în empireu zeităților. Peisajul își ascute culorile în amurgul pleoapelor, soarele e dus pe înălțimi de aripi de păsări, o floare este o matematică simplă. Plăcerea privirii de a anexa lucrurile este indiscutabil de natură plastică, iar în această zonă sunt excluse cuvintele cenușii, resimțite, de altfel, ca niște „jivine“. Lăuntru tainic al minții fulgerate de lumină nu este însă numai receptacolul miresemelor și culorilor de vis; în miezul lui de ambiguitate, ușa realității a zăvorât matricea dramatică a secolului în care viețuim. Din **Cartea de vise** care îi este destinată, poetul va trebui să deprindă „meseria – destul de grea – de a trăi“. De altfel gândurile sale nici nu pot fi împiedicate să bată trotuarele lumii, necum să-și amintească de faptul că orașul e populat cu mătuși și vechimi, că „viitorul se poate citi pe lângă cinematograful și barul de zi“, în sfârșit, că „prieteni tăi (săi) au reușit în viață“. Prezentul, care nu poate fi scos din cărți (viața – nu-i așa – e o chestiune de memorie doar

când nu mai ai ce să trăiești!), naște o teribilă criză de identitate. Delictul vinei fără vină se acutizează pe măsură ce voluptatea cu care poetul contemplantă spectacolul propriilor cuvinte devine irepresibilă. „Cuvintele năpârleau/ se lepădau de înțeles/ ca de o blană sau boală sau altceva:/ le prindeam de ceafă, le studiam atențiv/ «ce jivine» – ziceam/ și le aruncam între noi/ să adulmece distanța/ care ne pândea.“ Deprinderea meseriei de a trăi și de a suporta vina amintită presupune un exercițiu sălbatic de spălare a creierului de orice urmă de vi și iluzie. „Caută întrebări pentru toate răspunsurile pe care le ai și nu înceta să-ți repeți: sunt vinovată tocmai pentru că sunt nevinovată/ și nu întârzie să amintești de trecutul tău/ căci fără îndoială ai și tu unul, nu? –/ chiar dacă e greu – de obiectele din jurul tău/ pe care retina ta le fotografiază grăbit: spune da atunci când e nevoie (subl. noastră)/ să nu spui niciodată/ nu te plictisi, nu plânge, stă acolo/ unde te pun./ zâmbește puțin posterității/ ai e bine, gata dar mai ales pune punct/ (...).“ Poezia lui Iulian Boldea se naște din facultatea specială sensibilității rănite de a visa însuși haloul vidului complementar frumuseții. Superbele iluminări a caligrafiei visului „fin de siecle“ se vor stinge în în „bezna sărată“ a ochilor care nu mai vor privească. Desfacerea și lepădarea de sens produce de la înălțimea constatării că perfecțiunea nu poate să capete niciodată un trup iar, dacă are trecut (!), nu poate avea niciodată un ch. Cuvintele în această situație abia dacă sunt capabile să adulmece „distanțele“, vinovate de toate gesturile și pomirile neconsumate, vinovate toate tropismele și „pasiunile“ ucise, vinovate toată înstrăinarea frumuseții care nu poate deveni „obiect“ de contemplare. Poezia e resimțită ca respirație de silabe care încep să bată „ca o inimă roșie și mare de cuvinte care nu mai sunt poetului“. Dacă, din prea multă iubire, privirea ajunge să fie simțul pe care poetul și-l refuză obstinată, în schimb **rostirea cu trupul** care pițte steaua sau urma piciorului lăsată de mult, pe plpare revanșă potrivită spre a-l mântui pe poet, „foșnetul timpului“ și a-i încredința viziunea carteziană al esențelor: „amintirea devine deo nedrept de reală iar tu/ nu știi când o să vină toată dar ai/ rezerve uriașe de tăcere, depozite mari/ și mâinile așezate pe masă/ rostesc zadarnice cuvinte în fața cărora/ lucrurile pălesc, zadarnice cuvinte de al căror înțeles mă înspăimânt/ doar mâinile rostesc cuvinte într-o limbă/ necunoscută/ al căruia obiect alfabet eu sunt“. La urma urmei, strate estompele spectacolului eului liric trădează sensibilitate cvasiîncrezătoare în posibilitățile de comunicare ale gramaticii textuale. „Ochiul hamletizează tandru printre obiecte/ în timpanul meu tremură pe foaia de hârtie/ și deodată/ ce trebuie să mai scrie“ ar fi o concluzie a unui demers plin de învățăminte, nu al urgenței specifice acestui mod de exprimare.

Liliputana **Carte de vise** nu lasă nici un Iulian Boldea știe prea multe despre poezie și a i se încredința cu ferovia unuia amant. Pen cuvintele mai au încă funcție denotativă domină-sa nu a renunțat încă să le facă să excoerent și lapidar. Obișnuit să lucreze zilnic uneltele pozitive ale criticii, dar și din motiv tin de greutatea insurmontabile ale apariției e de critică astăzi, Iulian Boldea debutea neașteptate, tocmai la celălalt pol al literaturii, cu un volum de versuri, perfect art modern și plin de substanță. Pe alocuri – și vedere echilibrată mersului pe apă a poetului și evanescența „gramaticii“, de care nu se poate fi excedat până la urmă criticul – **Carte de vise** pare mai curând o pistă de încercări de prototip. O încercare, negreșit, făcută să îndreptă că amărăciunea așteptării cărții ce trebuie consacrate activitatea criticului literar, și certamente Iulian Boldea.

Personal, nădăjduiesc ca răgazul intermediu să îi dea pe viitor autorului posibilitatea de a se interesa mai atent și de „arhitectura“ adevărate cetăți profetice – cum îi plăcea lui Carlyle să vorbească despre carte.

Iulian Boldea, *Carte de vise – Poeme* – C. Editură Mureș



EXPERIENȚA TRAN-SILVANĂ

de VASILE SPIRIDON



Stelele fixe (Ed. Eminescu, 1995), antologie apărută sub îngrijirea Valentinei Pituț, ne poate prilejui o omorare a evoluției unui poet cu rădăcinile nc înfipte în mediul transilvan, spațiu pice oricând atitudinilor existențiale și tice, justițiarie și mesianice. Înzestrat cu simț al exacerbării, deschis spre natură și spre e, Gheorghe Pituț a pătruns pe **poarta** **ții** încrezător în cântul său. Elogiind ornicia și durabilitatea toposului arhaic hton, poetul valorifică filonul chtonic în cția unei descătușări a vitalității originare. uși, nu merge pe calea transfigurării regresiv, tru a descoperi straturile etnice dacice sau ice (la mare preț pentru alții în momentul utului său, atunci când miticul și vizionarul mai erau considerate de către atașajii urali ai regimului drept atitudini degradant tice), ci pentru a-și recunoaște, prin topirea extatică cu originarul, propria ititate. Sentimentul sângelui și al vieții sate nu rămâne prilej idilic sau nostalgic; el igruranță genealogică și transcendere a stării lezrădăcinare.

Sevele versurilor de debut vin din adâncurile estre, înrădăcinarea existențială în metrul forestier rămânând sursa originară. tul trăiește visul de demult, al romanticilor, contopire a contrariilor: reversibilitatea telor prin întruparea vegetală a omului și igarea de date psihologice primare din ea naturii. Pădurea tutelară pierde atributele simplu decor geografic, devine silvosferă i aspirația către uranic și tinde spre ândirea unei stări metafizice. Poetul citește Cartea pădurii despre legile. Firii și ale elui, despre mișcarea astrală și rotirea timpurilor, dar și despre degradarea porală și trecerea materiei dintr-o întrupare alta. **Poarta cetății** constituie treapta egării impresiilor originare într-o viziune lică deja formată și unitară. „Sunetul inar“, diapazonal pentru creația lui orghe Pituț, a fost perceput de fostul pădurar din prima instanță, atunci când, traversând lura de simboluri“, a cercetat și ciocănit multe esențe lemnoase.

Poet al pulsuniilor vitale, Gheorghe Pituț e cupat și de liniștile primordiale, Geneza

fiind văzută ca un triumf al luminii asupra materialității apăsătoare a tenebrelor. Nașterea, surprinsă în ciclul **Cine mă apără** sub diverse înfățișări și prezidată de o stea și de cântul cobitor al tioncului, apare ca o desprindere decisă de propria noapte, resimțită asemenea unei damnate ieșiri în lumină. Sentimentul protejării din partea elementelor primordiale va apărea și mai târziu la poetul ce manifestă neaderență structurală la mediul închis citadin. În palma dezrădăcinatului apare o rană prevestitoare, semn al comuniunii cu cei părăsiți și astfel „Cine mă apără?“ vine ca o întrebare firească pentru cel care e silit să privească „celălalt soare“. Noaptea, investită cu puteri justițiarie discreționare, domnește peste o lume maladivă ce a părăsit cursul ei firesc și acuzată prin urmare, de o vină confuză. Imaginile bizare se succed sub impresia catastroficului, produs de contopirea concretului de către un principiu malefic, remanent și în visele aiuritoare ale ființei. O concentrare de elemente agresive ale materiei absorbante asaltează existența așa cum noaptea asaltează orice sursă se lumină.

În ciuda materialității dense, viziunea nu e văduvită de orizontul spiritual: ipostaza spânzurării ființei de gâtul vulturului sau de limba a șapte clopote sugerează puterea condiției pământeste de a domina spațiile celeste doar imaginativ. Echilibrul organic și durabil al transformărilor neconținute este legat de impresia stabilității date de **cântare**, pe ale căror talere în cumpănire sunt așezate eul, poezia, amintirea, fapta și, respectiv, lumea, disonanțele materiei, uitarea, răsplata. Tot în talerele acestei imense balanțe trebuie menținut și echilibrul datoriiilor morale, care devin legi ale existenței terestre și ale destinului cosmic. De la teluric la astral, totul trece prin sentimentul datoriei: Sisif își asumă conștient iteratul efort, veghea vulturului din înălțimi e tot o datorie, înfăptuită panoramic, pe dimensiuni grandioase, iar Soarele este dator prin însăși condiția sa.

Apărut pe lume în condiții vitrege, eul liric stă de veghe la „nemargini“ în regim oniric nocturn, atunci când opresiunea existențială a tenebrelor atinge punctul paroxistic. În secțiunea **Ochiul neantului**, viziunile configurează același spectru întunecat la dimensiuni cosmice, dar într-un limbaj mai tăios, chiar mai strident. Gestul precipitat, încărcat de profetism negru, dă imaginilor neoexpresioniste un acaparator efect de aglomerare haotică în vederea traducerii prezentimentelor apocaliptice prin patetism cosmic sumbru. „Ochiul neantului“ e simbolul pierderii contactului cu sursele lumii genezice și al vieții orbecăitoare a materiei în ceață. Tablourile vizionare în tonuri cernite, cu scene halucinante impregnate de fantastic, încropesc un ciclu escatologic.

Secțiunea **Fum** reia motivul alienării în civilizația mediului urban izolat artificial și plin de contraste, tratat mai curând în gamă neoromantică decât neoexpresionistă. E o filipică axată pe simbolul mecanizant al roții, la adresa pozitivismului dezumanizant al vieții economizate, mecanomorfe și reificate. Vizionarismul și intuițiile concrete prezente la debut sunt înlocuite de o meditație cu nuanțe filosofice întunecate. Se apelează acum la un stil despo-dobit pentru a întări impresia de fragilitate a ființei trăitoare între zidurile ostile.

viorel sâmpetrean ANTIPOEM

(Lucefărul nr. 15/1995)

Cine face antipoeme
Trebuie să știe
Înainte de toate
Noțiuni de poezie:

Pe cine lăudăm?
Cui îi dăm în cap?
Dacă știe astea –
Toate-n vers încap.

– Unde-mi este suma,
Unde ne-nțalnim?
– Tu mai taci și scrie,
De-asta mai vorbim.

– Ce ură ne-așteaptă?
– Pe mine, nu! Pe tine!
Deci fii atent la „anti“
Și scrie foarte bine!

Că vezi tu, Viorele,
Poeții mai și mor
Păcat de scrisu-ți „anti“...
Mie-o să-mi fie dor...

Mai bine fugi la munte,
Culege brebenei,
Că orșicare mamă
Își are vina ei!

Lucian Perța

Meditația asupra toxinelor civilizatorice continuă și în ciclul **Stelele fixe**, însă preocuparea pentru descifrarea și prezentarea lucrurilor se vede estompată. Poetul știe că lupta împotriva civilizației fierului și a betonului este actualmente aproape solitudinară, dar nu se poate abține să nu condamne existența robotizată, ce oprește accesul la trăirea contemplativă și la o scară reală de valori. Se acceptă progresul în evoluție lentă, care nu stârpește vegetalul pentru a răsădi flori cimentoase și care nu sufocă sub zona asfaltată personalitatea umană. „Stelele fixe“ sunt, de fapt, reperele cu valoare arhetipală într-o lume proiectată haotic. Tonul meditativ conceptualizează poemele și atenuează și linia programatică din secțiunile anterioare; simțul echilibrului clasic cenzurează aproape totul prin rațiune, lucru observabil și la nivel formal, unde lirica de idei, ce interzice păienjenitul imagistic, e transpusă frecvent în canoanele sonetului. Deloc noile preocupări morale s-au abstractizat, unele rămânând în stare de zgură speculativă, altele în descriptivism temperat, însă tendința spre clasicitate e mereu contrazisă de înscenări meditative tipic neoromantice. Versurile mai rafinate filosofic, gesturile mai supravegheate dau poemelor de acum o ținută scrobită care nu le vine bine.

Un lucru notabil în **Postume** față de secțiunea comentată anterior (cu atât mai evident cu cât acestea au fost scrise după apariția ei) e dispariția filonului (anti)citadin. Menținerea canonului clasic, cu versuri sentențioase și referințe livrești, duce la căderea în manierism și abia face perceptibilă ivirea unei tonmatice, prevestitoare pentru momentul prematurii dispariții a poetului. De altfel, încă de la versurile din **Fum**, prin vena creației lui Gheorghe Pituț a început să curgă sânge din ce în ce mai albastru, deși poetul nu a fost animat de elanuri grafomane și a elaborat încet pentru că a crezut în durabilitatea celor scrise, prezența sa editorială fiind mai curând discretă. Acum, Valentina Pituț vine să pună inteligent în lumină, prin întocmirea antologiei **Stelele fixe**, virtuțile creației unui poet obsedat de aflarea **sunetului originar**.

UN ATENTAT ÎMPOTRIVA

Destinul lui Caragiale, în ultimii ani, a fost ciudat, – ceea ce nu înseamnă că mai înainte, în decursul perioadei zbuciumate din istorie care a urmat morții sale, nu ar fi lipsit momentele de eclipsă, contestare, revizuire radicală. Dar un clasic, scriitorul a fost recunoscut dintotdeauna, încă din epoca în care prin prozele sale scurte se afirma ca un artist al genului, de natură să-l desăvârșească pe dramaturg. Arta sa a fost totdeauna admirată, dar lumea sa niciodată, iar situația scriitorului a rămas mereu nelămurită. Cel mai grav fenomen pe care toate acestea le pot întâlni este interpretarea reduccionistă, simplificarea ce pornește de la unele îndemnuri lăuntrice ale scrisului marelui artist, dar care-l păgubesc până la desfigurare.

Spiritul reduccionist triumfă în toate montările la care e „supus” Caragiale dramaturgul și rezultatul sunt niște bufonării foarte apropiate de teatrul de bălci, în care scriesc în cel mai bun caz unele idei regizorale șocante, rod al colaborării fanteziste cu el a diverși neaveniți, străini de spiritul lui. Teatrul lui este pus sub semnul sigur al „carnavalescului” în timp ce interpretările opereii sale literare propuse lecturii și, deci, reflecției, urmează aceeași linie, chiar dacă nu ajung la aceleași rezultate dezastruoase, deoarece „receptorul” însuși are prilejul să ia contactul adecvat și inteligent cu opera, lipsindu-se de cele mai multe ori de comentariile câte unui critic, falsificatoare dar puse înaintea textului caragialian, sau urmându-l într-o postfață.

Momentul extrem al acestor interpretări deformate îl constituie micul opuscul al lui Mircea Iorgulescu, **Eseu despre lumea lui Caragiale**, o carte apărută în pragul căderii comunismului și care s-a bucurat și înainte și după acest fericit eveniment de un succes fulminant, rar întâlnit în critica noastră. (Mai recent, când au început să se producă și rezerve față de carte, revista **România literară**, care și înainte se dezonorase proclamându-l pe autor criticul „model”, a organizat în grabă o „dezbateră”, care bineînțeles că a însemnat doar un nou tam-tam de natură să intimideze și să descurajeze orice obiecție. Și totuși, eu îmi voi spune cuvântul, deoarece mi se pare că această broșură, salutată de mulți și ca o operă de mare curaj, a fost reeditată și propusă admirației incontestabile, deși reprezintă punctul cel mai de jos la care s-a coborât vreodată comentariul opereii lui Caragiale. Autorul ei, un critic și publicist cu începuturi foarte promițătoare, om de inteligență frustă, dar reală și mai ales înclinată spre agresivitate și polemism sub orice preț, s-a risipit apoi într-un gazetărie ieftin și a cedat propensiunii de a scrie despre toate, ieșind cu mult din domeniul literaturii strict actuale pe care și-l alesese inițial (Făcându-și uitat trecutul comunist, chiar de trompetist al lui Ceaușescu, el se erijează într-un fel de Radamante, judecător al tuturor, și se răfioește mai ales la cei de cu totul altă statură morală decât a sa).

Eseul despre Caragiale este o simplă improvizație, a unui om care nu a mai scris despre marile scriitori, în nici un caz o pagină de viziune și judecăți de ansamblu; el știe că alții au făcut-o și pornește de la ideea de a face abstracție de tot ce s-a spus, dând oarecum încercării sale titlul (mult ambițios în fond) de exercițiu personal. În realitate, el pornește de la un text al lui M. Ralea, pe care îl citează integral, pentru a-l contrazice prin toate paginile sale. Eseistul de la **Viața românească** (1931) prezentase un Caragiale idilic, în ciuda opoziției cu interpretarea ce se lasă surprinsă din scrierile lui Ibrăileanu, un Caragiale al unei lumi nepăsătoare chiar în nenorocire, euforică, ebrietată cu puțin dar în permanență, ca într-un fel de dulce via, fără tensiuni și fără excese, degustând fericită bunățile aceste lumi, așa cum sunt ele. Prin aceasta, interpretarea noului exeget se înscrie pe linia „neagră” a unei anumite critici și care, în afară de Ibrăileanu și, parțial, de E. Lovinescu, prenumără pe Eugen Ionescu, autor al prezentării lui Caragiale în

frânzește într-o pagină din anii 50 și care trebuie neapărat citată. Linia cealaltă, să-i zicem „trandafirică”, este a lui Ralea, Zarifopol și a altora, culminând cu aceea cu totul barocă a lui N. Steinhardt, recent dezvăluită și care face din universul caragialian un fel de loc al împăcării, al fericirii și inocenței, pe scurt, un fel de paradis, pe care până acum nu-l observase nimeni. (Pe o linie mediană, dar înclinând spre negru, am putea înregistra opiniile lui G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, după cum iarăși am putea împărți critica opereii lui Caragiale după criteriul admiterii unui grad oarecare de complexitate, în timp ce cealaltă ar fi dominată de spiritul reduccionist și simplificator, atribuit artei și universului scriitorului.) Mircea Iorgulescu merge în exces în a vedea totul în negru și simplificând în aceeași măsură totul; „Până și dracul, scrie el (p. 104) se sperie și fuge de această lume; în comparație cu ea, iadul este un veritabil paradis”.

Este încă de la această frază vădită simplificarea grosolană a concepției de abordare a lumii lui Caragiale. Să fie pentru Nae Girimea, pentru Jupân Dumitrache, Chiriac și ceilalți, pentru Manolache Guvidi și pentru Niță Ghișescu, pentru Dandanache și Caracudi lumea în care trăiesc mai groaznică decât infernul? Noi nu ne-am învoi deloc la această constatare și nimeni, credem, dintre cei care cunosc cât de cât lumea lui Caragiale...

Dar asta e doar o primă constatare, neaderența la realitate și la text, cu care ne vom mai întâlni în eseul ultimului său exeget. Adevărata eroare care stă la baza încercării lui Iorgulescu este cea despre „marea trăncăneală”, însuși subtilul cărții sale. „Ocupația cea mai răspândită în lumea lui Caragiale e statul de vorbă(...) Vorbitorul este chiar viața lor. Ei vorbesc pentru a trăi; mai exact, pentru a se iluziona că trăiesc” (p. 25-26). Oare așa să fie? Există, ce-i drept, o oarecare limbuție la unii eroi caragialieni dar cei mai mulți vorbesc exact cât trebuie și nu-și subordonează deloc viața, gândurile și acțiunile, vorbitului fără rost. Vorbesc fără rost Zoe și Tipătescu, Trahanache și Veta, Chiriac și Ipingsescu, Nenea Anghelache și Pampon sau Crăcănel? Putem spune că pentru alde Madam Georgescu sau coana Catinca Muscalagioaica, pentru domnul Lefter Popescu sau pentru Edgar Bostandaki „a vorbi înseamnă a exista, iar vorbitul ține loc de orice”? Vorbitorul să fie la Cetățeanul turmentat sau la hangiu Stavrache „o activitate absorbantă”? (p. 26)

E cel puțin o imensă exagerare în textul lui Iorgulescu și care pune în cauză cunoașterea opereii lui Caragiale și „lumea acestuia”, „în fond o sublume: conglomerat rezidual în continuă fermentație logoreică. O formațiune teratologică” (p. 27). După exeget, lumea lui Caragiale „se exilază în limbuție”. Eroii săi „vorbesc, trăncănesc, flecăresc, pălăvrăgesc, sporovăiesc, bat câmpii. Delirează. Strigă, spumează, țipă, scrâșnesc, se vâicăresc bârfesc, amenință, apostrofează, ridiculizează, protestează, colportează, comentează, tachinează. Vorbesc la nesfârșit, dezlanțuit, incoerent, dezarticulat, aberant, nebunește, fără să spună, cel mai adesea, nimic, dar mereu cu o energie inepuizabilă” (p. 26-27). Este situația aceasta de găsit în confruntarea cu universul caragialian? Câtuși de puțin; eroii săi vorbesc cât trebuie și părintele lor dovedește o adevărată virtute în economia de expresie. Cine ar încerca să examineze felul de a vorbi al acestei lumi, ar observa marile deosebiri de la un caz la altul, de la replicile seci și decisive ale Mânjoloaiei la stridența disperată a lui Lefter Popescu, la frazeologia stupidă a domnului din **Căldură mare**, la stilul eliptic al atâtor „conversații” în care tocmai lipsa de subiect și atmosfera de răgaz invită la trăncăneală. Unde vom găsi în proza noastră un model de concizie dramatică comparabil cu discuțiile cerșetorilor din **Noua emisiune**, sau din timpul tragicei desfășurări a destinului lui Leiba Zibal? Unde e logoreea, abundența verbală,

superfetația expresiei necontrolate?

În fapt, într-un singur loc: în monologul abia pe ici pe colo întrerupt de narator al amicului Nae din **Situațiunea**, acolo ceva din ceea ce spune Iorgulescu se găsește efectiv într-o scenă de dialog; însă e mai degrabă o excepție pe care exegetul o ridică la rangul de caracteristică generală, mereu subliniată. Dar acolo e vorba tocmai de incontinența verbală a unui individ vizibil afumat care nu are ce face și ține lumea de vorbă în așteptarea evenimentului fericit la care nu vrea să asiste acasă: nașterea unui copil de către nevasta intrată în chinurile facerii. Lui i se potrivește ceea ce spune Iorgulescu despre eroii caragialieni, care nu scrâșnesc, vorbesc, oftează și delirează, sau țipă dar mai și strigă așa de ușor și de frecvent cum vrea criticul lor care nu l-a citit efectiv pe Caragiale. Căci dacă ar fi făcut-o, cu un minimum de inteligență, ar fi observat marea abilitate de a se folosi de arta exprimării și de varietatea infinită a vorbirii, de la bălbăielile unui Farfuridi și Dandanache (modele supreme de înșă care nu sunt în stare să țină discursuri, deși asta er meseria lor) și până la foarte elocventul Cațavencu la dispoziția spre vorbă a lui Rică Venturiano, sau I plăcerea de a o face pe atoateștiutorul interlocându-și un auditor naiv, în cazul lui Conu Leonida. Cine se apropie cu adevărat de arta lui Nenea Iancu observă că acesta a realizat adevărat tururi de forță nu când și-a pus eroii săi apostrofeze să ridiculizeze, să protesteze sau să colporteze, să tachineze și să comenteze, ci atunci când îi poate caracteriza prin minimum de vorbă, într-una din capodoperele prozeii sale speculând virtuțile și viciile vorbirii: cazul lui Costică Panaite, care prin trei propoziții („Ei, aș!”, „Parol!”, „C-ești copil?”) ține una dintre cele mai caracteristice și mai de hă partituri caragialiene.

Dealtminteri, în genere, omul, dar nici măcar povestitorul, nu avea vorbirea „îmbielșugată” cum spune Sadoveanu (a cărui principală virtute tocmai asta era). Fraza lui e succintă, telegrafică, cu ab rezumatice indicații de regie, de îndrumare cititorului. E o frază neobișnuită adevăraților povestitori, care știu în primul rând să se întindă vorbă, nu să-și secționeze discursul prin fraze ca „troznesc la toate articulațiile” (cum spunea Lovinescu, unul din marii săi critici, netrecut însă în lista lui Mircea Iorgulescu, unde îl găsim compensație până și pe Valentin Silvestru). E o frază de extremă vioiciune, dând texte concentrate, ca felul de a vorbi al personajelor. Poate că nu există scriitor (în tot cazul, dintre cei cunoscuți de noi) ca să speculeze atât de pregnant simplificarea limbajului și elipsa verbală, la antipodul „logoreei care ar stăpâni universul caragialian, după Mircea Iorgulescu. Capodopera, dar nu singurul exempl este **Telegrame**, unde o întregă serie de peripectivă sunt transmise telegrafic, iar stilul succint atinge genul. „Procoror lipsește oraș mânăstire ma chef”, „A doua oară atacat palme picioare pi: endependenți acelaș bandit director scandalos însc zbirii”, „Se duce dracului giudețul”, „Victima ar toturată cu inchiziții”, sau, în sfârșit: „cuțitul o adevărate concentrate ale genialității lui Caragiale care se vede că manevra mai multe registre decât o din viziunea reduccionistă și falsificatoare comentatorului improvizat.

(O paranteză în legătură cu un text mai pu cunoscut și apreciat, deși semnalat foarte admirabil de un Paul Zarifopol; ne referim la capătul celălalt spectrului comic caragialian, cazul când evocă un ce nu poate vorbi deloc și care, neputând să manifeste astfel, își asumă riscul unui act eroc ucigând un urs fioros dintr-o singură lovitură cu bătă, el însuși dându-și duhul în această supra încercare. Sau să menționăm atrocea noia petrecută la „Grand Hotel Victoria Română” evocate făcută numai din huiduieli, urle chelălăituri și zgomote stridente, un tablou extremă forță expresivă, aproape fără ca vreunul

LUI CARAGIALE

tagonisti să scoată o vorbă articulată. E o scenă zută printr-o fereastră și ar fi de comparat această formantă cu una din capodoperele timpurii ale lui Iovăneanu, **Un țipet**, o dramă scrisă „în paralel”, dar sigur fără legătură directă, de inspirație, cu lizarea lui Caragiale.)

„Din somnul ei logoreic, scrie Mircea Iorgulescu: poate fi această alăturare de cuvinte nu mai stăm să discutăm acum) lumea aceasta este uneori șteptată prin semnale ce-i reamintesc oportunitățile și statutul... (p. 34) Ce se întâmplă anume? Lumea lui Caragiale, a doua notă distinctivă ar fi viața, violența, perpetuarea agresiunii fizice nu ar verbale (care este totuși predominantă, adăugăm noi). «Se bate» în lumea lui Caragiale”, pretinde autorul eseului cu acest nume; mai precis: acest lucru îl face poliția și numai în câteva minime zori, precizăm noi, în **Grand Hotel Victoria** și în **Scrisoarea pierdută**, unde oamenii uși de Pristanda, și care nu sunt totuși polițiști, cerg” întrunirea de la Primărie. „S-au bătut...” narivă acesta satisfăcut lui Tipătescu comunicându-i a făcut dascălimea și popa Pripici, partizanii lui țavencu. Totuși, împotriva realității operei, Iorgulescu poate afirma tot foarte exagerat că secția carnavalului constituie fațetele unei existențe mai nerale reglate de poliție, care ar avea un rol terminant (p. 34 și urm.) Numai că în lumea lui Caragiale, bătăile, violențele („și trag palme, mă elege”), sunt de teatru, adică postite, există o menințare verbală, dar care mai niciodată nu e pusă în practică. Cațavencu se întoarce nevățat după inerea sa la poliție, căci Pristanda se afirmă oportunist simpatizantului lui în secret: Crăcănel și mpon nu pășesc nici ei ceva grav, fiind scăpați de suși inspiratorului reținerii loc. Iar biata Țăca, Țiganca și măcar atinsă de d. comisar, este eliberată imediat mod firesc și tot nimic nu i se întâmplă d-lui stăchel Gudurău. „fost az arestat procoror”. Poliția emii era cruntă în vorbe, dar nu teroriza lumea, și iar substituții ei, Jupân Dumitrache și Chiriac, nu ung să-și pună planurile în aplicare „umflându-l pe gabontul”, care ultragiase onoarea primului de milist.

De unde altfel decât din fantezie a scos Iorgulescu impresia că poliția este omniprezentă în universul caragialian și „secția veghează și rnavalul și berăria” (p. 53)? Societatea pe care o scrie scriitorul este dimpotrivă larg permisivă, cu o orală laxă și cu un spirit acomodant, peste arginile îngăduite. Și tocmai polițaii constituie mai ne (alături de cei care afirmă „prințipuri” rigide) rsa generatoare a comicului specific. De aici, area lor artă a prefăcătoriei, de care și autorul eului se ocupă, ajungând să afirme că tocmai un neționar mărunț în administrația statului, ca istanda, este figura ei emblematică. Ba mai mult: **Marele pișichier** este figura simbolic-tutelară a estei lumii, iar Pristanda o întrușipează aproape rfect” (p. 64). În realitate amărătul polițai, erou al nor mici învârteli, în umbra lui Tipătescu și cu găduința acestuia amuzată, este un fel de lacheu la spoziția potentatului politic Trahanache, complet rivit de „superiorii” lui. „Mare pișicher”, cum îl racterizează el pe Cațavencu, este un oximoron ca „curat murdar”, cu rol însă admirativ, căci omul politic atât de ingenios care era directorul **ăcnetului Carpaților** era un șmecher de cu totul tă anvergură decât bietul Pristanda. Acesta nu telează nimic, este mult sub nivelul celorlalți și nu e decât un foarte redus câmp de „învrteală”. (Se mpară el cu profitorii de tipul lui Manolache uvidi, cel care ajunge și posesor de moșie prin soția care-și trafichează favorurile? Sau cu lăncu erigopolu, „aranjat” pe aceleași căi, deopotrivă cu enea Mandache, beneficiar al „teribilei” diplomații soției sale? Sau se compară Pristanda cu alde rahanache și Tipătescu, care trăiesc într-un confortabil echivoc, profitând ambii de situația ezonorantă a triumphiului conjugal, ceea ce face și

Chiriac, însă de unul singur, în **O noapte furtunoasă**? În sfârșit, se compară acest cel mai amărât erou al piesei cu supremul profitor, escrocul grandios Dandanache, ajuns la deputăție doar prin șantaj și șiretenie? E cazul, dar nu singurul, în care continuăm a ne întreba: a citit, într-adevăr, Mircea Iorgulescu opera lui Caragiale?

Poate că tocmai pentru a trezi asemenea dubii și întrebări, el mai descoperă o calitate pe care o atribuie universului caragialian: spiritul militar, cultul uniforme și al mentalității de acest tip. Ba ajunge, tot generalizând fără noimă un caz special, să afirme că eroii scriitorului nostru trăiesc baricadați („...locuința lui Leonida capătă un aspect de cazemată, locuința lui Jupân Dumitrache seamănă cu o cazemată”, p. 126). Dar cazul acestuia din urmă este cu totul excepțional, lumea caragialiană este deschisă, casele sunt primitoare, ambiența însăși invitând la „pătrundere”, deși nu totdeauna cu scopuri rele. Iar cultul uniforme este un permanent moft în opera lui Caragiale, un element de decor, prezent mai ales prin ofițerii de „itindență”, adică prin niște oameni fără virtuți marțiale, dar care completează cu fireturile și chipiele lor tabloul funcționării vremii. Ei sunt doar evocați, nici un ofițer nu apare în primul plan al lumii lui Caragiale. Și pentru bune motive deoarece nici omul nici scriitorul nu au avut a face cu armata, necum să se răfuiască cu ea. Să nu se uite că nenea Iancu s-a format într-o vreme când serviciul militar nu se generalizase, nu devenise obligatoriu, inspirând satira antimilitaristă. Omul trăise euforia mare a războiului independenței (care s-a făcut însă în bună măsură cu voluntari) și a trăit cu emoție renașterea oștirii române și a spiritului vitejesc. El însuși a fost un admirator al acestei instituții, pe care n-a ridiculizat-o decât în efectele-i palide, îndepărtate.

În spiritul aceleiași exagerări, cu efecte de simplificare grav păgubitoare, Iorgulescu susține că universul scriitorului nostru e dominat de frică, pentru care încearcă să-și ia maxime măsuri de apărare. „Frica, scrie el, are un efect mineralizant, oamenii se transformă adesea în licheni și mușchi, devin o rocă vegetală” (p. 126). Las de-o parte că mai înainte afirmase că lumea lui Caragiale are o mișcare bezmetică, neîntreruptă, demențială, iar acum e văzută ca o „rocă vegetală” (de ce nu una animală, dacă tot e să întrebuițăm aiurea termenii!) dar câteva rânduri mai încolo, vorbind de fobia față de străini a acestei societăți, el conchide: „Deși se teme de invazii, deși are fobia străinilor, lumea lui Caragiale se autoinvadează, (?) asemenea unui aluat care se umflă împins irezistibil dinlăuntru de fermentația drojdiei și se revarsă colcăind, bolborosind înfundat, făcând bulbuci” (p. 129). Trăind deci sub teroare, are nevoie de o poliție forte și de o armată în regulă, dar se lasă „autoinvadat” de propria-i energie colcăind și făcând bulbuci.

Numai că în toată afacerea cu cazemata, cu fobia de intruși și cu paza permanentă, autorul eseului așa zis **Despre Caragiale** a generalizat o situație anume, cea din piesa sa de debut, în-ignorarea desăvârșită a tot ceea ce este în restul operei.

Și, pentru a încheia totuși cu această mizerie, să ne referim doar la câteva puncte din ea care, dacă nu ar compromite un subiect de interes, nu ar merita nici o recenzie, asemeni unei simple afaceri penibile, a unui critic care crede că îi e permis orice. Ele ridică întrebarea pe care ne-am pus-o de atâtea ori în paginile de față: oare cum cunoaște Mircea Iorgulescu opera lui Caragiale? Astfel, la p.123, citim: „Este incontestabil că tot dintr-o năzuință autoritară îl idolatrizează Conul Leonida pe Galibaldi (...) cel care a băgat în «răcori» cu trupa lui «pe toți împărații și pe Papa de la Roma», deși are «numa o mie de oameni»”. În realitate, revoluționarul italian conducea o trupă de insurgenți, și era un zavrăgiu, cum ar fi putut spune Trahanache, un revoltat care intră în conflict tocmai cu spiritul autoritar și va sucumba în fața acestuia, căci va fi



înving în final de o armată adevărată, condusă de un general și de un corp de ofițeri de carieră.

Altă observație o privește fără justificare, nici mai mult nici mai puțin decât „doamna de fier a județului” (p. 114). În fapt, e vorba de o biată femeie sentimentală, care își caută împlinirea în brațele unui amant mai tânăr, ea neputând nici pe acesta să-l manevreze după voie. Departe de a fi un fel de Margaret Thatcher a județului sau un fel de Ana Pauker, așa cum o vede criticul, ea nici nu e preocupată de politică, ci doar în caz de nevoie disperată, mai apoi din recunoștință, ar fi dispusă să obțină un hatâr de acest ordin de la prea indulgentul ei soț.

În sfârșit, ultima observație: Iorgulescu constată, întâmplător just, că „Ipistatul, Pristanda și Ipingescu sunt atât de siguri de ei înșiși încât rămân constant netulburați, orice s-ar întâmpla”. Și urmează generalizarea pripită și inexactă: „Sunt, cu excepția lui Trahanache, singurele personaje din comedii care nu-și pierd nici un moment cumpătul, singurele personaje care nu intră vreodată în panică” (p. 44). În realitate, ele (dar și Cetățeanul turmentat sau Spiridon) sunt imperturbabile nu pentru că ar fi polițiști, ci pentru că nu participă decât exterior la acțiune și nu au decât un interes mărunț în ea (li s-ar fi putut adăuga comisarul și căpitanul Pandale din **Două loturi**).

Așadar ne punem încă o dată întrebarea: oare a citit Mircea Iorgulescu scrierile lui Caragiale? Sau, la fel de grav: cum a putut să le înțeleagă așa de greșit și să scoată din ele atâtea interpretări extravagante? Cum poate fi calificat un „critic” al lui Caragiale care afirmă că primarul Leonida Condescu din **O zi solemnă** „nu întâmpină absolut nici o rezistență cu străduințele, cu inițiativele și cu planurile lui demente” (p. 103), când toată comedia din această schiță se bazează tocmai pe eșecurile înregistrate de el pe toată linia, în final obținând și un succes, dar unul absolut derizoriu, cu speranța de a mai realiza unul, încă mai ridicol? (Și să punem la socoteală, că autorul studiului despre Caragiale se ocupă de această schiță pe mai mult de zece pagini, mai multe decât are textul analizat!)

Mă opresc aici, fără a mai intra în „amănunte”; e vorba de o carte absolut neavenită, dar care nu ar merita, repet, o discuție, dacă n-am fi văzut-o lăudată superlativ, ba recent recomandată în bibliografia Caragiale, ca piesă de bază pentru edificarea cititorilor. Și acest succes dar și toată afacerea în sine atestă nivelul scăzut la care a ajuns spiritul critic în societatea intelectuală românească, adică tocmai acea calitate care lui Nenea Iancu îi era esențială și pe care o regăsea în mediul lui, recunoscându-și-o, contrazicându-l, dar răspunzându-i întotdeauna, ca un semn al unei supreme cuceriri a inteligenței libere.

Alexandru George

silvia obreja

Jumpers' House

Acum trei luni
mătușa mea a știut că are cancer.
Soțul ei
care a înșelat-o toată viața
i-a oferit o excursie în America
la prietena ei
care se lăsase de fumat
era vegetariană
făcea jogging
și colecționa poșete din plastic.
Mătușa mea
care a trăit toată viața ca o cămilă legată la ochi
ca acele cămile
sortite o viață să piseze măslina într-o catacombă
a ajuns la Los Angeles.
A ajuns la prietena ei
acum Marjorie
căsătorită cu o limuzină neagră,
trăind într-o imbecilă fericire.

„Sunt în America. Fac baie în ocean.
Toată rasa albă e grasă. Trebuie să am grijă
să nu calc în seringile drogașilor pe plajă.
Să rămân aproape de mal. Lor le e teamă de SIDA
și rechini“.

Aritmetica mătușii mele în ce privește kaloriile
este destul de precară, dar aflu că și-a câștigat
în acel peisaj
pentru prima oară titlul de femeie.
Cu toate acestea
ignoranta sau fidelitatea
au făcut-o nefericită pe mătușa mea acolo.
S-a întors aici
unde cocoșul roșu cântă în zori
și mi-a spus: „m-am prefăcut că îi cred.“

Are cancer
dar îi este milă de Marjorie
de soțul ei care a înșelat-o toată viața
și de mine
care stau pe acoperiș.

Fără trup

În timp ce curățam ramele oglinzilor
de viespile moarte
mi-am adus aminte
cu o umbră de ironie și-un pic de luciditate
de vremea
când purtam în sânge mai multă femeie.
De începutul uimirii
când sufletul o lua mereu înaintea cunoașterii
și tainele mureau
într-un simulacru de plenitudine.
De absolutul acela
născut din mizeria glandelor
pe care atât de frumos îl botezăm
lubire
De rochia albă
în care mă ascundeam...

Emoțiile nu mai au trup
fără nădejdea unui strigăt din oglinzi.

Democrația unui cuplu

Dorințele ei au fost întotdeauna rezonabile.
Pasiunile,
întotdeauna moderate. Martor îi este Dumnezeu,
că nu s-a
făcut vinovată nici măcar de vise. A aflat destul de
devreme
că „adevărul nu visează niciodată“. Toate acestea,
însă, nu prea
mai au importanță deoarece a terminat-o de mult
cu viața de
contabilă.
Singular ei gând în aceste zile jilave, fără miros și
dimensiune,
este acelea de a-și omorî bărbatul. Bărbatul care
se-nchide mereu

spuma cu miros
de magnolie și-acel after shave „Basic Instinct“,
mai scump decât
o pereche de pantofi. Care-i era mirosul de om?
Astăzi ca și ieri va întârzia la afaceri. Ea va
aluneca din nou
în acea prăpastie unde se crede o căpșună
mărunată. Altminteri s-a
obișnuit. Umblă dinadins prin umbre, unde nimic
nu i se pare negru
nici alb, și-ngână o cântare...

Ar mai fi o scăpare

Întâmplări vin din toate părțile.
Hrănite cu inaccesibil clipele vorbesc
precum fragmentul acela pierdut
sau vaporul ce mai plutește încă
spre locul unde toate apele se-ntâlnesc
într-un timp dincolo de noi.

„Ești o imitație gratuită de femeie“ –
mi-a spus prietena mea
care-i un munte în mine –
„întruna ai vrut împărăția“.

Cred că ar fi o scăpare să-mi cumpăr un pistol
din Lubljana
o insulă
sau să-mping groapa
de partea cealaltă a oglinzii.

Autopsia

Cândva
o gură imensă de pisică
(mustăți de iarbă).

Acum
nici moarte
nici vii
Un zâmbet de știucă
în capcana unui motan cu varice.

Până ce l-am luat de chica rece, scânteietoare,
de piatră, și l-am atârnat pe cer,
în vârful unui iatagan
înfipt până în celălalt tărâm.
Și mă privea de-acolo, ochi în ochi,
fără odihnă, dar parcă mulțumit acum,
acest cumplit copil de piatră, nesățios, cuvântul.

Să poți ține pasul

Dacă ai putea doar ține pasul
cu această lume bătrână și vicleană,
mereu fantastică și adolescentină,
de-ai fi în stare să nu te învechești,
căci nu știi cum se face
că până și bătrânii ei, purtați de legi în zbor,
buimaci și decrepiți, sunt efebi
ce beau din cupe mari
la sărbătoarea tinereții
(ah, zdrențele acestui cerșetor – ce alb arzând!)

Eliberarea

Am călcat cu o treaptă mai jos
în fântâna undoasă, în cercurile ei
de ghiol mișcător. La ecuatorul temut,
îngeri cu fața scindată de-aripe vămii
negre ce lucea deja-n zid, părelnic blând,
m-au apucat în aripi strâns: nu intra,
acolo cenușa e vie, nu e o glumă,
ca-n Sumer, ca un oraș ars și uitat și unul nou
clădit deasupra, aici sub altar nu-l vei găsi
pe cel mai vechi. Iar eu simțeam că viața mea
va palpa-n curând asemeni unei șoim chircit,
dar coboram și coboram, ca să revin
un altul, cu trup de libertate.

simona-grazia dima

Să nu te uit

– De ce nu mă folosești? mă întrebă pasărea
fermecată, fluturându-și aripile.
– N-aș vrea să-ți pângăresc cu mâna
hieroglifile zborului.
– Dar așa putea să te duc departe, pentru tine
am venit.
– Voi ajunge acolo doar privindu-te.
Ca să te cruț și să nu te uit vreodată
exist.

Plânsul

Între salvele vorbelor
se aude pământul plângând.

Supunerea

Supus –
mereu –
chiar când nu ascult și mă răzvrătesc –
unui rege tot mai înalt –
și fiecare capriciu e o treaptă –
a unei suveranități încă nebănuite.

Munte rănit

M-am apropiat. Ce era?
Un fel de munte aruncat nemilos din înalturi,
spulberat și iar înzidit. Dormea.
Mi-am apropiat obrazul, lipindu-l de pământ,

dacă era pământ – un strat (viclean?) de turbă
așipită? – Un val de aburi mă izbi-n obraz
și parcă-n preajmă două pleoape se bătură,
iar genele, pieziș, m-au gădilat.
– Tu nu ești mort, trezește-te, hai, vino,
i-am spus. Nici nu clintea. Abia într-un târziu
mi-a zis: doar vezi că joc chiar rolul morții.
Du-te, nu mai aștepta. Dar am rămas. Oare de ce?
Mă atrăgea grozav platoul blând din mijloc,
cu un măslin, un lac și pășiri
într-un crâng de portocali.

În rana de somn

Gândul spintecă crele
și-n rana de somn, ca-n luntre,
se așează, iar valurile verzi
i se închid pe dată împrejur.

Copil de piatră

Voiam să pășesc,
dar își făcea mereu de lucru-n fața mea
și mă împiedicam de el,
acest obraznic copil de piatră, cuvântul.
Și când doream să mângâi stele,
urcându-mi-se-n cărcă, mă trăgea în jos,
înspre balenle din temelia lumii,
sub stâlpi de sare. Într-o clipită
mă trântea în ghețuri și plumb
acest copil de cremene, nesimțitor, cuvântul.

XULTANTE, MELANCOLII, TÂNJIRI

de AL. CISTELECAN

PORTRETUL CARICATURAL

de CLAUDIA ENE

Dintr-un vagon tras de Nichita Stănescu a coborât, cu Călătorii-le de recunoaștere din '82, Ioana Dinulescu. Debutul ei stă semnul liricii de vârstă și în el se regăesc atât taferele tinereții, cultivate cu grație, cât și o sibilitate expansivă ce se răsfășă deopotrivă în calitate și candoare. Poeta ia un ton din exultanța nesciană a primelor volume și îngână un sentiment ugal al lumii, trăgându-l spre o extază diafană a ițurilor. Trăit cu o candidă ferveare și măturisit acol al debordanței sinelui, acest sentiment e răstiat peste tot, de la registrul erotic la cel itemplativ și introspectiv. O lume de miraje se chide în fața unei subiectivități euforice pentru e descoperirea universului echivalează cu o reză – semn al participației intense la freatica ții. Explozia simțurilor și inducția beatitudinală, acest freamăt adamic al contactului cu lumea sunt se însă într-o sintaxă riscant de stănescianizantă, oape de decalc: „Întru început, toate lucrurile mi părură/ nefiresc de frumoase./ nesăbuit de pure./ în melnica lor alcătuire./ .../ Din muritorul meu trup orau toate/ când un umăr de deal./ când un braț de dure./ când un țarm stâncos, când o mare/ ăluminată de imposibile urme de pești./ .../ trundeam între lucruri/ ca într-o țară de nimeni ul călcată, / ci eu, doar eu, în pragu-i/ eram cea eptată“ (Inițiere). Alteori frenezia juventei și zoliul propriei candori o duc pe poetă de-a dreptul isă la Mircea Dinescu: „Mi-e sângele prea tânăr, amnă./ nu m-a trecut de vămile mândriei/ și-acuma rt, arzând, în rană./ cuțitul aspru-al bucuriei“ ăngele, tânăr inorog). De ambele atracții, nsformate adesea în tutele, poeta scapă într-o lrică grațioasă inflorescențe senzuale, nu fără a se lăsa ăjită de un exces de caligrafie (cum, pe bună eptate, i s-a reproșat). Metafora regentă a ălătoriilor... cea a „demiurgului adolescent“ (e și ul unei poezii) ce se încântă de propria-i racolistică ingenuu-senzuală. Un univers fraged, senzații matinale, pe cât de exultant pe atât de av, iese în acest volum de sub penița grațioasă și edispusă la inocente șarje senzuale a Ioanei nulescu.

Din exultanță poeta coboară, odată cu Legea și sul din '87, în plină melancolie domestică, molind sintaxa euforică a poemelor și alunecând o pantă elegiacă. Din poeme ale prezentului, bătate de aromele reavăne ale unui univers māvāratice și ale unor simțuri în explozie, poemele vin acum ritualuri de tînjire, memorări ale radisului copilăriei: „Umblu desculț pe ulițele ipoase ale memoriei/ să regăsesc/ gustul fructelor duratice din copilărie./ vibrația luminii în fereastră/ rdută-n nescășirea câmpiei./ Umblu desculț prin otimpul cu rodnice legi, blānde, materne...“ (Apa focul). Debordanța sinelui și infatuarea sa ingenuă loc retractilității și sensibilității rānite iar poeta scoperă vraja nostalgică, atacând partitura gurățății și a abandonului într-o lrică ce se ferește metafora acuzantă, patetică: „Vine o vreme când elegi/ singurătatea lui Unu./ Se chircește în pasare l./ din cāntec se naște pānză de păianjen./ Vine o me/ când se rostogolesc asemenea castanelor/ în ombrie, cuvintele tale/ și mānile – vāntori volnici – aleargă/ și prind doar pulberea unui em“ (O vreme între hārtile). Orizontul se apropie l, se îngustează la o perspectivă casnică, imediată l de interior iar retorica toarce blānd, contemplativ. ntrul metaforic al viziunii e alcătuit acum de crurile mārunte, nesemnificative și inutile, zia renunțând la emfaza sinelui și antrenându-se, prudentă, într-o stilistică a oralității. „Învăț să mă rind cu legile toamnei“ e versul emblematic al i vārste lirice a Ioanei Dinulescu, o vārstă a eriilor recesive și a privirilor înapoi, ca și, nu mai

puțin, a timpului contemplativ, a siestei nostalgice. Când nu e dezamăgită și angajată în proiectul agonic, metafora rămâne delicată, cu sunet cristalin de clopoțel.

Aceeași predispoziție elegiacă domină și volumul Eu și lumina, scos un an mai târziu la Scrisul românesc. Mai compozit decât celelalte și părănd, în partea sa bună, o simplă prelungire a precedentului, volumul din '88 merge pe aceeași cărare a memorării melancolice, deplorând „crāngul pierdut“ și notānd senzațiile de declin: „Pāienjeniușul după-amiezii te-nvāluie/ strāns/ în cotloanele amintirii se prāfuiesc/ ultimele manuscrite ale adolescenței./ Porți în palme zarul/ cu o față de umbră./ alta de lumină./ celelalte ascund crāngul pierdut// Bātā-torești poteci între o dimineață/ și alta./ nopțile îți sapă-n obraz cicatricea:// rugul pe care n-ai ars“ (Rugul pe care n-ai ars). Sentimentul progresiv de abandon o duce pe Ioana Dinulescu în comunitatea „lucrurilor inutile“, metaforă tot mai recurentă în ultimele două volume: „Lucruri inutile: sfeșnice vechi de argint./ umbrele de soare, mātāsuri demodate și rare/ sigilānd cu tandrețe sārăbătorile toamnei./ între voi mă simt eu acasă./ între voi am eu un rost!“ (Sigilānd sārăbătorile toamnei). Sentimentul declinului lent și melancolia memorārilor sunt liniile pe care avansează acest lirism al absenței, nu fără a-și mai aminti din când în când de grația sa sugestivă: „De māna o întind./ foșnesc lumine/ prin iarba toamnei care vine“. Încetul cu încetul, crește și cota de participație a Ioanei Dinulescu la poetica optzecistă, atât prin caligrafia biografiei și a cotidianului, cât și prin incidentele autospeculare ale discursului: „Animal asmuțindu-și botul însetat./ acest text./ Animal domestic și apoi alungat în pădurea fără prieteni./ vine el către mine într-o după-amiază ploioasă./ îmi bate-n ferestre cerānd adăpost“ etc. (Un semn discret al māinii mele).

Din toate aceste volume Ioana Dinulescu trage o coadă retrospectivă ultimei sale cărți – Cortina în fața mării (Ed. Cugetarea-Tigero, Craiova, 1994 – dar caseta zice 1995). Antologia e pe cât de severă, pe atât de improvizată, unele titluri (girānd, e drept, alte texte) și unele poeme scāpānd în partea inedită a cărții. Aceasta preia linia declinantă de dinainte, adāugānd melancoliei un coeficient agravant și introducānd în notația suavă o doză de cruzime: „.../ Crește seara în jur: imensă floare carnivoră./ în curānd voi fi în pāntecele ei/ grāuntele de sare./ amintirea poemului rātācit.// O muzică străină lovește cerul gurii, colclit./ peste lucruri altădată strălucitoare/ plutește voalul de brumă, perfid“ (Amintirea unui poem rātācit). Poeta își deploră în continuare biografia scufundată, jelind după paradisul senzațiilor, dar într-o retorică ce întoarce seninătatea spre o tandră autoironie: „.../ Sosia mea din Atlantida/ se-nchină la zei mārunți, de Ea inventați./ la povești de Ea spuse.// Șlefuește oglinzi, adaugă un crenel./ o pietricică zidului chinezesc/ al posibilului.// în timp ce dragostea./ spaima își aștern patul de nuntă/ pe hārțile scufundate/ ale biografiei/ Mele“ (Umbre chinezesti). Agonia însăși e una suavă, estetizată, insinuantă și tandră, iar emblema ei e „frānghia de mātase“ care se strānge „în jurul gārleului fericit“ sau „alintă grumazul“. Această frānghie e mai degrabă poemul decât existența ori realul, deviație efeminată a conceptului vampiric al textului devorator, rāmāșită a poemului jertfelnic. Deceptivă cu eleganță, poezia Ioanei Dinulescu își stilizează frustrările în melancolie, întorcānd acul dramatic înspre seninătatea contemplativă: „.../ Cobori întomnat în arenă./ pāndesc să te-nhate cuvinte bine știute./ gesturi repetate de mii de ori –/ dragostea: un șablon de pe care tragi zilnic/ tot mai palide exemplare“ (Spectacol)

Majoritatea textelor jurnalistice care au ca subiect persoane publice conțin implicit sau explicit portretul personalităților de care se ocupă autorii acestor texte. Și ținând seama de faptul că după decembrie '89 ziaristii împart laudele cu foarte multă parcimonie, cel mai adesea acest portret este caricatural, căutând să diminueze uneori până la grotesc imaginea celui ales ca subiect. Unul dintre cele mai bune exemple în acest sens este, fără îndoială, portretul ziaristului Ion Cristoiu, realizat de Păcală în „Politica“ (nr. 202, 13 ian. 1996, p.16-17), unde rânduri întregi sunt generos dedicate argumentării unor presupuse atribute ale directorului „Evenimentului Zilei“. Mijlocul principal de caracterizare pare să fie antonomaza („un nume pentru alt nume“), pe care Păcală o folosește la fiecare pas, mai mult sau mai puțin expresiv: „caricatura umană care răspunde petic la numele Ion Cristoiu“, „ține-geantă al lui Nicu Ceaușescu“, „Violatorul de Găini“, „Sifiliticul național“, „Proasta satului“, „vomitivul cristoic“, „piticania“, „monstrul pitic“ etc. Însă de cele mai multe ori, autorul cu pseudonim practică un discurs delirant-injurious, care, din păcate – și trebuie s-o spun – amintește de inscripțiile de pe pereții toaletelor publice: „Debutantul de la emisiunea „Vorbește Moscova“ e de o incultură fenomenală, degeaba și-a tras pe ochi niște sārmluțerotide, ca Alexandru Sahia și Troțki, ca să pară un intelectual cu vederea slăbită de atâtea lecturi la veioză, degeaba se tot pozează cu aerul său fals-mirat, de parcă i-ar fi intrat un stilou Parker în fund, el nu e specialist în absolut nici un domeniu, iar cultura generală e de nivel „Robingo“ (categoria elevi). Sau, un alt exemplu: „Iată ce scrie acest prăpădit pe care nici măcar ipocrit nu-l putem numi, fiindcă termenul e prea pretențios pentru ceea ce rāndașii gospodăriilor țărănești numesc, pur și simplu, căcărează“. Și exemplificările pot continua: „Nu știu cât vomită Ardei Umplut când scrie, dar știu cât vomită oamenii când îl citește“ sau „Monstrul pitic sare și el asupra lui Ion Iliescu (...) cu titluri de om descreierat“. Bineînțeles că nu lipsește nici invectiva disperată: „acest nemernic de Cristoiu“, „stārputura de Cristoiu“, prin care Păcală ține să adauge încă două atribute (nemernic și stārputură) la portretul pe care se pare că-l considera altfel incomplet. După cum se poate observa, în realizarea portretului caricatural, Păcală – ca și perechea sa de la „România Mare“, Alcibiade – mizează pe limbajul dur (prost, piticanic, vomitiv, căcărează), pe imaginea grotescă (monstrul pitic) și neapărat pe înjurătura pură (stārputura de Cristoiu).

TRANSPARENTA HIMEREI

de DAN STANCA

O mare poetă... Nu se poate spune mai mult. Aceasta este Nazaria Buga. Scretă, retrasă, neștiută într-o vreme când colegii ei gâfâie pentru atingerea unor ținte exterioare, ea re-întemeiază poezia de care e atâta nevoie la ceasurile zii din noaptea veacului.

Poezia este un dar care nu poate fi trucat. Într-o civilizație a trucurilor și a fardurilor, ea, până la urmă, rezistă și să triumfe, dar și fără să piardă. Așa scrie Nazaria Buga. Dăruind darul care i s-a dăruit. Să de efort, lipsă de crispare, lipsă de răză..., doar o planare, o plutire ca a unei uri albe, a unei himere prin al cărei desen se luștește întreaga transparență a cosmosului.

Poezia adevărată transparentizează. Prin ea, cititor, vezi lumile nevăzute. Dar ca poet să ai să călătorești prin aceste lumi. Asta se și împlinește cu creația Nazariei Buga. Ea creează, simplu, apt, călătorind. Lipsa de efort, cum spuneam, datorează tocmai acestei călătorii șamanice – o geografie intermediară, subtilă, aflată între astru și spiritual. Dar peregrinările ei nu sunt tice, ele deschid căi în trupul convulsionat al himerei. Ea mântuie himera și ne mântuie și pe noi care nu suntem decât vibrații ale himerei.

A publicat două cărți: **Întâmplare dintr-o noaptea gravură și Himera apei**, ambele la editura Albatros din anul '80, deci cu mult timp în urmă. În curând, în septembrie 1995, a publicat în România literară un grupaj concludent: **Întâmplare dintr-o noaptea gravură și Himera apei**.

Câtă agonie, atâta splendoare! Acesta este darul de la care pleacă drumul poetei. El îmi revine în aminte de un vers al lui Daniel Turcea: „eu, vom muri, dar câtă splendoare”, ceea ce face să cred că în poezia română

contemporană Nazaria Buga este sora mistică a lui Daniel Turcea. Acești poeți își corespund perfect, realizând androginitatul. La urma urmei, fiecare popor se sprijină pe întregirile aduse de asemenea perechi sacre. Ar fi, de altfel, foarte interesant de-a descoperi perechi de acest fel, care pentru o anumită perioadă de timp, prin forța sacrificială a versului lor, în chiar un destin național. Dar să ne întoarcem la poezie...

Călătoria Nazariei Buga prin lumile intermediare într-o continuă dorință de-a le explora, de-a le istovi, se observă, cum spuneam, în lipsa de efort artizanal a versurilor, ceea ce generează o totală absență a ostentației, până la realizarea unui firesc-nefiresc-suprafiresc, dând, astfel, impresia acelui abandon pur și smerit ca o înălțare. Această **cădere în sus** – cum ar fi zis Bachelard, „flacăra e o clepsidră care curge în sus” – garantează, de fapt, autenticitatea poeziei.

Fără a fi banală, fără a fi prețioasă, fără a-și căuta cuvintele, fără a fi lucidă, fără a plânge, fără a muri, dar iubind fiecare pas pe care-l face în abis, Nazaria Buga ne părăsește în fiecare clipă pentru a ne găsi imediat urma în visul apelor care ne visează: „tu încă nu te-ai născut/ și mă vezi în splendoare/ din oglinda celuiilalt pământ/ și vin ca melancolia în visul tău mare/ și-s apa din văzduhul tău viitor/ și strălucesc în somnul/ în care vezi în valuri/ în orice depărtare/ tu nu te-ai născut/ eu nu am murit”.

Totul este imprecis și foarte precis, sugerat și spus, delimitat și ne-limitat. Aș crede că poezia Nazariei Buga poartă vestigiile unei cavalcade zeești al cărei vuiet trecut se resimte în aceste cuvinte ce, în consecință, nu pot fi atât citite, cât ascultate.

... Și când gândesc la viața-mi îmi pare că ea cură încet repovestită de o străină gură ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost...

Freamătul eminescian se întoarce fericit în această poezie care ne învață să ne fie dor de iluzie fiindcă numai iluzia doare în spațiul ei, acolo unde splendoarea și agonia sunt îngemănate, unde omul luptă cu umbra sa, cu ereditatea, cu tot ceea ce l-a precedat, pentru a cuceri ceea ce-l va urma. Numai că posteritatea adevărată e numai în cer. Cerul nu doare fiindcă nu e iluzie. Dar până la nedurere câte himere nu trebuie istovite, câte îmbrățișări nu se consumă între amanții ce nu pot să fie unu!

„de arhetip, bolnav eu mă apropii/ de casa albă încăpătoare/ pierit cum sunt, atins de friguri/ vreau azi de



drumuri să mă vindec/ pereții mamei se înclină/ unde umbli? eu arăt un drum în palmă/ și amândouă în tăcere, între lumi și abisuri clare./ desenăm pe geamul casei o ninsoare de afară”.

Cum se pot înclina „pereții mamei”? Teribilă imagine, abstractă și foarte carnală în același timp, sugerând casa maternă, matricială surpându-se în naștere, dar și ideea de mamă, mama arhetipală, cosmică, marea mamă în al cărei pântec trăim toți, nenăscuți.

Cam atâta ar fi de spus! Poezia aceasta e ca o abluțiune cu apă și nisip având acea uscăciune umedă care ne arată până unde poate crește feminitatea care arde ochii celor care o admiră. Himera ne devoră și se devoră. Așa și această poezie ne devoră, dar ne și subțiază pentru a ne naște din pântecul lecturii purificați, oameni astrali, ființe de raze, ducând în alte și alte galaxii potirul cu melancolie...

De la Emily Dickinson am învățat că nu poți fi poet decât într-o supusă așteptare, departe de lume, departe de natură, departe de spațiu, departe de timp. Să aștepti, să nu te iluzionezi, dar să cultivi iluzia, acest exercițiu al așteptării dă poetului noblețea unui sihastru, dar și precaritatea unei insecte.

Oricum trebuie să fim fericiți și liniștiți atâta vreme cât există oameni care scriu o asemenea poezie. O poezie care umilește, care sfidează inflația cărților de versuri, o poezie care conține actul genezei...

„deșertul aprins al nădejzii/ între dureroasele palme nu mai plânge: speli doar nisip/ în palmele tale de grădinar al deșertului...”

Da, nădejdea, deșertul... Alăturate, ele două sfarmă iluzia. Acolo unde este speranță nu mai poate fi iluzie. **Trecerea de la iluzie la speranță e trecerea de la himeră la inger.** Încet, încet, trupul agonic al himerei se spiritualizează. Toate cicatricile se acoperă de sarea albă a stelelor, călătoria se apropie de sfârșit. Poetul care nu a fost poet, ci doar călător, simte clipa absolvirii. El își dă ultima suflare fiindcă a avut puterea să ducă disperarea până la capăt, adică s-o depună ca o ofrandă în brațele speranței. Nimic nu are mai multă frumusețe ca acest moment al finalului în care așteptarea a primit un răspuns. Și ce este acest răspuns decât tot o așteptare, dar o așteptare care, de data aceasta, se numește și este speranță. Câtă speranță, atâta splendoare aș putea, la rândul meu, să închei, înlocuind versul de început de drum al poetei: câtă agonie, atâta splendoare...

Splendoare a fost în ambele situații, așa cum trupul e tot trup, dar numai după înviere...



UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU (VII)

de MANUELA CERNAT

Angajat pentru scurtă vreme regizor secund la studiourile „Universal“, Negulescu continuă să picteze și, la îndemnul prietenilor, descoperă că, generoasă, natura l-a înzestrat și cu har literar. „Românul e născut poet“ zâmbește el cu falsă modestie când este felicitat pentru story-ul original, poezia și dialogurile scăpărătoare care dau scenariilor lui o notă aparte. „Universal“ îi achiziționează **Rio și New Orleans**, „Warner Brothers“ **Beloved Brat** (Preaiubit îngeraș), „Hall Roach“ **SWISS MISS**, iar „R.K.O.“ **Fight for your Lady** (Apără-ți iubita). Stelele îi surăd, la propriu și la figurat. Nelipsit de la evenimentele mondene importante are binestabilită reputația de redutabil play-boy. Frumoasele care îi acordă grațiile nu sunt de ici de colo. În 1938 își împarte ceasurile de răgaz cu rafinata vieneză Louise Rainer, „o actriță neobișnuit de frumoasă și foarte deșteaptă, calități greu de găsit la-aceeași femeie“¹, și pe deasupra de două ori premiată cu Oscar. Cam tot pe atunci, rețetele bucătăriei românești îi aduc lui Jean faima de mare maestru în gastronomie și de desăvârșit amfitrion. Sărmăluțele în foi de viță sau de varză fac deliciul simandicoșilor săi musafiri. Rafinata eleganță europeană a dîneurilor și petrecerilor organizate la el acasă, arta de a potrivește invitații în jurul unei mese și de a întreține conversația nelăsând-o să lăncezească nici o clipă, știința de a oferi meniuri care combină ingenios elementul exotic, de regulă românesc, cu rețete clasice preparate de mîna lui sunt tot atâtea garanții că un dejun sau o seară „la Negulescu“ nu pot fi decît

reușite. Mai totdeauna musafirii rămân până-n zori, când jarul din căminul salonului abia mai pâlpâie. La sfârșitul unei asemenea party, excentricul producător multimiliardar Howard Hughes, proprietarul studiourilor „R.K.O.“, deși prieten la cataramă cu Jean și cam de aceeași vîrstă cu el, se ambiționează să i-o sufle pe Louise. Gazdă generoasă, Jean nu protestează. De fapt, răsufă ușurat. La orizont se anunță o nouă și ceva mai durabilă pasiune: Olivia de Havilland.

În decembrie 1939, la triumfala premieră a celui mai costisitor film al tuturor timpurilor, **Pe aripile vîntului**, interpreta blînde Melanie își face apariția escortată de chipeșul ei curtezan român. Târziu, după miezul nopții, crema Hollywoodului se regăsește la fastuoasa recepție oferită de omul zilei, producătorul David O'Szelnick, într-un elegant night club de pe Sunset Boulevard. Când Laurence Olivier o invită la dans pe Olivia, Jean înțelege că a sosit clipa să-și ia revanșa pentru corvoada pîruetelor pe simbria din epoca tinereții famelice de la „Negresco“. Va dansa cu Scarlet O'Hara. Cu un gest reflex își potrivește nodul de la cravată, se ridică de la masa lui și se înclină ceremonios în fața celei mai adulate dintre vedetele anului. Vivien Leigh își ridică spre el imenșii ochi viorii, îi zâmbește și iață-i valsând, cu europeană grație și distincție, pe parchetul acoperit cu un covor de confetti multicolore. Flash-urile fotografiilor îi scaldă în fulgere de lumină. Spre revărsat de ziuă, când părăsesc petrecerea, înflorată de răcoarea vîntului care aduce dinspre ocean o boare sărată,



Olivia se ghemuiește la pieptul lui Jean. fericiți suntem că nu trăim în Europa unde acu război“... Emigrantă² ca și iubitul ei ron vedeta se simte în egală măsură privilegiat. vinovată de a nu împărți cu cei rămași de ceal parte a Atlanticului coșmarul care de-abia începe. Cîteva luni mai târziu, Jean va afla cutremurătoare durere dezastrul amputării României Mărmăraș fără Basarabia, Bucovina, Ținutul Herța și mai apoi fără aproape un sfert din Transilvania. Angrenarea țării sale în conflict, de partea Axei va face ipso facto inamică țării sale de adopție deși România nu a declarat război Statelor Unite. După Pearl Harbour, Jean se pomenește în traucioasă imposibilitate de a mai comunica cu cei de acasă. Situația este mai mult decît absurdă. Are ciudate senzații că România și America sunt două planete ale aceluiași sistem solar, iremediabil izolate în atmosfera lor. Cît va dura războiul? Un an, zece? Cine poate ști. Viața merge înainte.

1) *Drum printre stele*, Ed. Meridiane, București, p. 18;
2) *Se născuse la Hong-Kong, din părinți britanici*

teatru

MARINA, DANSURILE ȘI CANADIENII

Pericle de Alexander Hausvater după William Shakespeare, la Teatrul „Odeon“ – Sala „Majestic“

de DAN LEAHU

După ce ai văzut, bunăoară, **Balul lui Ettore Scola**, nici Shakespeare nu mai este ce-a fost... Regândind și rescriind destul de prăfuitul text al piesei **Pericle, Hausvater** – „canadianul“ care-și încheie astfel inedita trilogie de la „Odeon“ (începută cu **Au pus cătușe florilor** și continuată cu **La Țigănci**) – nu a făcut deloc economie de mijloacele scenice specifice și nu chiar. El combină obsedant muzica (propusă de **George Marcu** și beneficiind de aportul excelentului percuționist **Lucian Maxim** de la... „Sarmalele Reci“) cu filmul (background de **Ion Marinescu**) și cu coregrafia (mișcare scenică semnată de **Sergiu Anghel**, revenit în teatru după **Richard III** al lui Măniuțiu), dar, mai ales, se substituie dramaturgului, adăugând textului inițial, practic, o nouă piesă. Din **Pericle** de Shakespeare și **Pericle** de Hausvater iese cu totul altceva, partitura scenică dublându-se efectiv. Tot astfel, „coproducția“ scoate în prim-plan un nou personaj, poetul nebun Gower, demiurgul cel rău care pune în mișcare personajele clasice transformate acum în marionete. Competiția nu

mai este între idei, ci – după bunul plac al dictatorului Gower (metonimie mult prea previzibilă a autocrațiilor contemporane) – între perechi de dansatori ce poartă pe spate numere de concurs. Lupta absurdă ce este sugerată trimite la violența politicii secolului nostru și crucea care apare, pe fundal, spre finalul spectacolului poartă inscripții precum **Dreda, Auschwitz, Pitești** etc. N-aș zice că Hausvater excelează în subtilitate metatextuală cu numeroasele trimiteri de acest fel, ținând de mecanica implacabilă a unui raționament tezist. (Să fiu corect înțeles: nu contest mesajul antirăzboinic, ci modul în care este el transmis!) Evident, în cele din urmă, personajele-numere se revoltă și ies din schemele de joc prestabilite. Gower se trezește în lumea dominată de teroare, crimă, frică, lașitate și compromis moral, iar fostele sale păpuși fără creier alcătuiesc „o generație fără pretenții etice și filozofice, dar puternică“, pentru care „crearea unei familii cu legături strânse de iubire este țelul final“, caz în care „dacă celula familială este puternică, s-ar putea ca și societatea pe care o reflectează (sic!)

să devină la fel“. Am citat pe larg din cuvântul regizorului, așa cum e el reprodus în caietul de sală, pentru a scoate în evidență surprinzătoare naivitate a concepției – în fapt, cam singura surpriză a **dansurilor** sale cu (doar aparent) multe strategii...

Sufocați de inovațiile regizorale, actorii mai apucă să se desfășoare. Încorsetații didascalii, devin ei înșiși marionete cu sau fără numere de concurs. Se pot numi, totuși, câțiva dornici să se emancipeze de această tutelă: **Cristian Nițu** (mult mai convîngător decît în moda „Escorial“), **Ionuț Pohariu**, **Carmen Tănăsescu** (parțial), **Ioan Bastinaș** (un pic, premai mult cabotin). Alții, precum **Angela Ioan**, **Maria Arvunescu**, **Ovidiu Niculescu** ori **Mihail Mihăescu** se zbat într-o mediocritate temerară asumată. Nici numele consacrate ale distribuției – **Florin Zamfirescu** (Pericle) și **Adriana Trandafir** (Simonidas/Codoașa) – nu reușesc din păcate, să depășească această condiție, rămînd destul de blazați, apatici. Frumoză **Elvira Deatcu** (cea din reclama „Asirom“, a cărei Marina expresivă doar prin plasticitatea părului revărsat până spre talie) și extrem de frumoasă **Laura Jianu** (fostă Petrișcanu pe vremea prieteniei cu **Ștefan**, pe când făcea un labirint cuplu de dans modern cu **Cristina Ungureanu**) îi trebuie să fie așteptatele revelații feminine ale acestei montări. Nu sunt. Poate – data viitoare. Tot așa cum **Marius Stănescu** (un Gower mizând excesiv pe rictusul dement, poate și din cauza că e obligat să facă în permanență playback) este încă așteptat în avangarda generației sale...

Oricum Montreal-ul e cu noi nu doar **Ștefan Hrușcă (Zăurel de zăurel – zi-i, mîine)**, ceea ce – în sine – e un fapt cât se poate pozitiv. (Fără P.S.)

PREMISE LA PARSIFAL

de GRETE TARTLER

De la Brahma, care inițial înseamnă „forță magică, imn, cuvânt sacru“ (din gura lui Brahma ies primii zei: ntecele), de la silaba Aum creatoare de lume și ajapati, zeul vedic ivit dintr-un suflu sonor (cu ate membrele, ba chiar și cu tronul, compuse din ine), de la dansul lui Shiva care susținea lumea bătaia de coadă a crocodilului egiptean care dona haosul s-a născut o întreagă teorie: itatea vibratorie a lumii, preluată de filozofi în ncepțiunile lor cosmogonice. La început ar fi tistat numai sunete care cu timpul s-au ansformat în materie. Concordanțele care au ivernat aceste transformări sugerează un levărat cântec al universului: RE a dat iarna, rdul, argintul viu, piatra, frica; LA (SOL) a lus prinăvara, răsăritul, pe Jupiter, pădurea, agonul, ochiul, flautul; FA e punctul de origine entru ploii, centru, Saturn, pământ, voință: DO a at vara, sudul, planetele Venus și Marte, focul,

culoarea roșie, limbajul, inima, bucuria, râsul etc.

Fiind citate și planetele, e de presupus că primii ascultători ai „muzicii sferelor“ le-au și ierarhizat (mai „cântătoare“ fiind socotite steaua polară, ursele, carul mic). Dar muzica era „auzită“ de pământeni în chip de voce ori de sunet instrumental? Drumul prin lumea creștină s-a petrecut mai ales pe cale vocală: prin recitativul indispensabil cuvintelor preotului, prin citirea psalmodiată a Testamentelor și rugăciunilor, prin compozițiile ecleziale în versuri. Nici în Evul Mediu, care cunoștea deja concertul instrumental, nu se poate spune că muzica executată la instrumente se deosebea prea mult de cea vocală. De fapt, instrumentele copiau vocea cu fidelitate. Mandola, psalterionul, viola, rebecul, fluierele sau orga portativă, cornii, tamburinele, castagnetele auzite pentru dansuri, recitări sau pentru chemări la vânătoare nu aveau decât rol de acompaniament. Abia secolul al XV-lea a adus

independența sau individualitatea instrumentelor, începând cu cele polifonice (lăuta, orga, clavecinel și clavicordul), după ce se „așezaseră“ unele forme fixe (ricercari) sau improvizate (preludiile).

Dincolo de „cuceririle“ postgregoriene în domeniul muzicii religioase, o lume a unirii cuvântului cu sunetul care nu a fost niciodată suficient investigată, din cauza „relativității“ surselor, este cea a truverilor și apoi trubadurilor. Cel mai vechi truver cunoscut, ilustru romancier în versuri al secolului al XII-lea, este Chrétien de Troyes, autorul unui **Tristan pierdut** și al unui **Perceval Galul** din care Wagner, care l-a cunoscut prin traducătorul acestuia Wolfram von Eschenbach (ales drept erou în **Tannhäuser**) și-a „extras“ al său Parsifal.

Urmărind textul – pe care l-am analizat și deci nu voi reveni, în **Proba Orientului** (ed. Eminescu 1992) – se poate ușor observa că simbolurile creștine erau pentru Wagner numai un mod ca oricare altul de revelare a adevărului. Lumea paracreștină din **Parsifal** conține motive din mitologia indiană, germanică și arabă. În chiar imaginea Graalului se amestecă motive creștine, orientale și „magice“. Lumea persan-arabă nu e însă decât decorul; rădăcinile, mult mai depărtate, trebuie căutate în budismul pe care Wagner l-a cunoscut prin intermediul lui Schopenhauer. Ca mulți dintre contemporanii săi, Wagner simțea lumea islamică prea apropiată de Europa pentru a fi „exotică“ și căuta o marcare mai clară a diferențelor, o mai mare „depărtare“.

Senzația celui care citește **Parsifal** fără să-i asculte muzica este că Wagner și-a scris singur libretetele ca o contrapondere intelectuală la „iraționalitatea“ sunetelor – triumf al ordinii asupra haosului. Sunetele ascultate fără cuvinte par la rândul lor alchimie antic-medieval-modernă, sugerând acea „muzică a sferelor“ prin care cei vechi materializau unitatea vibratorie a lumii. Dar marea realizare a lui Wagner rămâne aceea că nici sunetele, nici cuvintele sale nu pot fi ascultate separat.



lumea literară

NIMENI NU SE PREDĂ

Oricâte piedici ar pune puterea, oricâte cozi de spor ar recruta – ultima fiind directorul general al **Odipetului** – creatorii nu se lasă intimidati, împotriva, parcă au căpătat și mai multă poftă de se răfui cu impostorii și culturmicii. Menținerea, a sacrificii, a revistelor de cultură, aducerea în aginile acestora a celor mai acide condeie, e un emn că românii nu și-au pierdut nici iluziile, ici speranțele. ● Nu putem să nu salutăm apariția, tocmai în aceste condiții vitrege pentru criitori, a revistei „Convorbiri literare“, condusă cum de poetul Cassian Maria Spiridon. Primul umăr e dens, captivant, cu texte surprinzătoare. E reu să faci un top. Să fie interviul lui Pan 1. Vizireanu cap de coloană? Doar e unul inedit, u Nichifor Crainic. I-am nedreptăți pe Mihai rrsachi, Luca Pițu, Marcel Petrișor, Matei ișniec, Cristian Livescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dan ilviu Boerescu, Val Condurache. Cu editorialul, emnat, firește, de redactorul șef, intrăm în zona olemicii. Se zice, nici mai mult, nici mai puțin: Critică, la această oră, în revistele literare și de ultură ale țării, strălucește printr-o relativă bsență“. Ori C.M.S.-ul vrea să stârnească valuri, ri se preface că nu a văzut niciodată publicația oastră. Numai o privire fugară peste ultimul umăr l-ar obliga să descopere (cu uimire!) că imătate din pagini, adică vreo douăsprezece,

aparțin acestei specii. Nu mai punem la socoteală critica teatrală, muzicală, plastică etc. Retrage-ți cuvintele, șefule, sau bați șaua să priceapă inamicii! ● De la Sibiu ne vine revista „Euphorion“, cu o grafică excelentă, axată pe numele Veneției, spațiu mirific și spiritual, atât de prezent în literatura lumii. Bine zice colaboratorul nostru Adrian Popescu: „Există, fără îndoială, mai multe Veneții, așa cum există mai multe Europe. O cetate pasională, d'annuziană, byroniană, eminesciană, thomasmanniană, apoi una vivaldiană și tintoretiană“. De aici încolo orice poate fi demonstrat. Semnează, pe lângă numele pomenit, Norman Manca, Emil Hurezeanu, Mircea Muthu, Ion Mureșan, Laszlo Alexandru și mulți alții. ● **Semnalul teatral**, publicație a UNITER-ului s-a impus rapid prin ținuta sa intelectuală. În ultimul număr ne întâlnim cu ancheta „Ce se întâmplă în teatrul românesc?“, cu studii semnate de Marian Popescu și Irina Coroiu, cu un eseu al lui Fernando Arrabal și, nu în ultimul rând, cu un interviu, oferit de regizorul Alexandru Daric. ● O revistă care s-a hotărât să adopte formatul **Luceafărului** continuă să atragă în jurul ei numeroase condeie, în special, tinere. Se numește **Târnavă** și e condusă de un poet vivace și hărăzit, Eugenlu Nistor. Apare la Târgu Mureș și găzduiește texte variate. Ceea ce ne-a impresionat

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Sub zodia proletcultismului** (M. Nițescu), eseuri, ed. Humanitas, preț neprecizat.
- **Aceleași nisipuri** (Constantin Abăluță), versuri, ed. Cartea Românească, 1530 lei.
- **Cutia cu bătrâni**, (Andrei Oișteanu), proză, ed. Meta, 2000 lei
- **Fatimata** (Mihaela Molea Stroe), proză, ed. Arania, 3978 lei.
- **Taifas în purgatoriu** (Cornel Cotuțiu), publicistică, ed. Clusium, preț neprecizat.
- **Bolțile rugii** (Eugenia Faraon), versuri, ed. Macarie, 900 lei.
- **Thalassa** (Petre Manolescu), versuri, ed. Porto Franco, 2550 lei.
- **Vine nebunu' Luță** (D. St. Rădulescu), teatru, ed. Ramida, preț neprecizat.

de data asta e numărul mare de poeți: 30. Dacă prin capitală unele pagini sunt ocupate de senatori de drept, măcar prin provincie să mai stimulăm pe cei care bat la poarta afirmării. ● Peste munți, la Piatra-Neamț, se tipărește revista de cultură **Asachi**, cu același format, dar într-o altă formulă. În numărul 84 citim texte demne de reținut: „Galeria ideilor volatile“ (Cristian Livescu), „Centenarul Nicolae Bagdasar“ (Traian Cicoare), „Fascinația răului“ (Daniela Nicoară). ● În ciuda atâtor semnale sumbre și presiuni anticulturale, nimeni nu se predă. Bugetul țării e irosit de indivizi iresponsabili care oferă, unei anumite părți a culturii – ne gândim la aceea care nu cântă în strună nomenclaturiştilor iubiți! – sponsorizări ce se înscriu în dreptul sumei zero. Exact cât valorează pensuniile lor intelectuale.

Alina Diaconu (Argentina)

Alina Diaconu, scriitoare de origine română care trăiește de aproape patru decenii în Argentina, este considerată drept una din cele mai marcante personalități ale literaturii argentinienne, asumându-și „menirea nobilă de a o revitaliza“, așa cum o caracterizează sugestiv prozatoarea Marta Lynch.

Destinul său uman începe în România sfârșitului anilor '40 și a fost de timpuriu și profund marcat de experiența traumatizantă a exilului, pe care avea s-o oglindească în romanul *El penultimo viaje* („Penultima călătorie“, tradus și în limba română). În 1959 emigrează în Argentina, stabilindu-se la Buenos Aires, iar între 1968-1970 a trăit la Paris, unde i-a cunoscut pe Emil Cioran și Eugen Ionescu, de amândoi fiind legată printr-o îndelungată și frumoasă prietenie.

Este autoarea a șapte romane: *La Señora* („Doamna“), *Buenas noches, profesor* („Noapte bună“, domnule profesor“, tradus și în limba română), *Enemorada del muro* („Îndrăgostită de zid“), *Cama de Angeles* („Pat îngeresc“), *Los ojos azules* („Ochii albaștri“), *El penultimo viaje*, *Los devorados* („Cei devorați“) și a volumului de povestiri *Qué nos pasa, Nicolás?* („Ce se întâmplă cu noi, Nicolás?“) apărut în 1995. Se dedică de asemenea jurnalisticii, colaborând permanent la cel mai prestigios ziar argentinian, „La Nación“ și la diferite publicații literare din Argentina și America Latină.

Opera Alinei Diaconu se bucură de o largă recunoaștere și a fost distinsă cu numeroase premii (ultimul fiind premiul Academiei Româno Americane de Arte și Științe, în 1994). Autoarea a fost invitată în Statele Unite unde a ținut conferințe la importante universități.

În 1994 a vizitat România, scriitoarea trăind departe numai geografic, căci în spirit nu a încetat să fie aproape de țara unde s-a născut, continuând să vorbească și să simtă românește.

Oferim cititorilor revistei noastre una din cele mai emoționante povestiri din recentul său volum.



INSULA ORHIDEELOR

– Alo, Adela?... Poți să mi-o dai pe domnișoara Monica? Sunt mama ei. Mulțumesc... Da, Moni, ce mai faci?... Nu, lasă, văd că ești grăbită, lasă, eu te... eu te... Nu, vreau să-ți spun că te-am sunat numai ca să-mi iau rămas bun. Nu, mai târziu n-o să poți pentru că ai să fii cu Martin... De asta voiam să vorbesc cu tine înainte, în liniște. Dar dacă trebuie să pleci, n-are nici o importanță... Nu, draga mea, totul e în regulă. Valizele sunt gata, am făcut cum ai spus, nu mi-am luat multe lucruri, așa că o să pot cumpăra acolo ce-o să poftesc... Nu-ți face griji. Da, eu am insistat să nu vii. Urăsc despărțirile. Nu, nimic altceva... Da, o să vorbesc acum și cu el... Bine, da. Sigur c-o să vă scriu. La revedere, draga mea, la revedere. Și mult noroc! Salută-l pe Martin din partea mea. Ai grijă de tine, fetițe, te rog. Ciao, la revedere!

*

* *

– Alo, da. Aș putea vorbi cu doctorul Paz?... Poftim? Nu v-aud! Ah, șteptați-mă.

– Alo. Cu doctorul Paz, vă rog... Cum spuneți?... Eu formez bine numărul, domnișoară. Sunteți atât de drăguță să ridicăți telefonul două minute?... Mulțumesc.

– Alo. Cu doctorul Paz, vă rog... Mama lui. Mulțumesc... Da, scumpul meu, eu sunt. Te-am găsit atât de greu... Ești într-o ședință? Iartă-mă... Nu, nimic important. Te-am sunat de fapt numai ca să-mi iau rămas bun. Avionul pleacă la zece, dragul meu... Am totul gata. Taxiul vine să mă ia la șapte și un sfert. La opt sunt în aeroport, nu-i nici o problemă... Da, tocmai am vorbit cu ea. Era gata să plece, se duce să dea înapoi o rochie sau cam așa ceva... N-am putut vorbi mult cu ea, și mai târziu știi că-i imposibil... Nu-mi place s-o sun când e cu el... Cu logodnicul sau prietenul ăsta pe care-l are, nici nu știu cum să-i spun... Da, iartă-mă, dragul meu. Bine... Rămâne pentru când mă întorc. Sper că familia ta e bine, Salutări soției și fetiței mii de salutări, chiar dacă nu înțelege încă, sărut-o din partea bunicii, îmi promiți?... Iar tu ai grijă de tine. Da, da, o să scriu... Bine, la revedere. Nu, nu fi îngrijorat, prefer să nu vă văd, urăsc despărțirile... Sun-o din când în când pe Monica, te rog... La revedere, scumpule, rămâi cu bine!

– Alo... Aș putea vorbi cu domnul inginer Paz?... Când vine?... Spuneți-i că l-a căutat... Nu, nu-i spuneți nimic. O să încerc din nou peste un sfert de oră sau douăzeci de minute. Mulțumesc.

– Alo. Cu domnul inginer Paz, vă rog... Ah, încă n-a venit... Bine. O să revin peste zece minute. Mulțumesc.

– Alo, da. Cu domnul inginer Paz, vă rog... Spuneți... spuneți-i că doamna Mercedes vrea să-i vorbească. Știe el. Doamna Mercedes... Mulțumesc... Arturo?... Sunt eu, Mercedes.

Câți ani au trecut, nu?... Da, chiar ieri mă gândeam: exact doisprezece ani... Da, mă refer la despărțirea legală, să-i zicem așa. Dar nu de astăzi și-am dat telefon, îți închipui. Astea-s doar niște socoteli caraghioase pe care le fac ca să-mi da seama cât am îmbătrânit... Prostii... Se poate să nu ne recunoaștem dacă ne vedem pe stradă... Nu știu, zic și eu așa... Sau poate că da... Iată despre ce-i vorba. De un an de zile mă tot gândesc la posibilitatea să fac o călătorie. Da, singură. Cred că merit o recompensă. A fost vremuri foarte grele pentru mine, multă muncă și o recunoaștere relativă... Mă rog, Arturo, văzut dinafară totul pare diferit. Îți spun serios: cred că am eșuat ca pictoriță. Ca mamă nu știu, dar în ziua în care Monica s-a hotărât să locuiască singură..., „Singură“ e un fel de a zice înțelegi la ce mă refer... La fel și cu băiatul nostru. El e foarte bun, foarte afectuos, dar nevastă-sa m-a detestat todeauna... Pe fetițe n-am putut s-o văd niciodată, pentru că ea nu mă da dat voie... Sunt unică prin telefon și prin intermediul fiului meu, o bunică fără să cunoască nepoata... decât din fotografii. Știu că mă rog, nu-i o fată rea, dar cu mine a fost... Văd că nu și cu tine. Poate c-ai cucerit-o... Nu știu și nici nu mă privește, nu... Îți spuneam că poa am eșuat și ca mamă, dar nu pricep prea bine de ce. Am făcut tot ce-am putut pentru ei. Căsătorie noastră a fost un eșec, încă unul, în sfârșit. n-are nici un rost să mai vorbim de asta acur după doisprezece ani... Știu că ești ocupat, și s-a spus că-ți merge foarte bine, și mă bucur, ză că da. Sunt mai generoasă decât îmi închipuiar. Uneori mă și mir... Am perioade în care uit, ie nu râvnesc la nimic, nu mă interesează succesele nici criticile, sunt aproape normală... Trăiesc printr-unul din aceste momente, cred. Și revin ce-ți spuneam: m-am hotărât să fac o călătorie în insula Madeira... Vorbesc serios. Vreau închiriez acolo o casuță, pentru trei luni, sau patru, sau șase... O să văd, și am într-adevăr chef să pictez, dar nu ca să expun... ci să pict cum mi se năzare, ca atunci când am început acum treizeci de ani. Să pictez numai pentru mine, nu pentru ceilalți. Să trăiesc numai pentru mine. Cam așa m-am gândit... Îmi pare bine mi-o spui. Ești primul care mă felicită. Tu, ceilalți o iau ca un act de inconștiență... inconștiență pe care nimeni n-o înțelege, veni prea târziu. Colegii mei cred că e o dovadă nemulțumirii mele față de mediu, față de țară, nu-i înțelept, mă rog. Am fost atât de înțelegător toată viața mea că la cincizeci și șase de ani și să-mi permit luxul s-o iau puțin razna, crezi?... Cu sănătatea o duc bine. Mă rog, spunem că bine. Și tu?... Ah, da?... Când? Nu, eu sunt bine, destul de bine. De asta vreau profit de pasa bună pe care o am. În fine, coș nu mai au nevoie de mine... din fericire nu? presupune că pentru asta îi educăm, să independenți. N-au avut o mamă ca toate mamele, recunosc, dar niciodată pictura n-a fost primul plan... mai întâi ei, apoi tot rest

Lecției Marmorei“, compusă din două romane: „Oamenii nopții“ și „Ridică-te și mergi“. Urmează „Baby Cat-Face“ și „The Sinalon Story“. „Nimeni nu mi-a citit ultimele două romane, în afara agentului meu de carte. Veți descoperi Sudul sfârșitului de secol XX. Sunt un romancier realist. Scriu despre ceea ce cunosc. Personajele mele comit fapte teribile, omoară, violează, se droghează, dar se lasă, totuși, dominate de sentimente puternice de dragoste sau compasiune. Cunosc o mulțime de oameni ca ele. Tratez caricatural de către societate, eu le ajut să se destăinuie“.

Aventurile șocante ale lui Sailor și Lula i-au atras atenția celebrului regizor David Lynch, care i-a cumpărat drepturile de autor. Urmarea? „Palme d'or“ la Festivalul Filmului de la Cannes. „Ieșind de la proiecția peliculei «Sailor și Lula» eram amețit. Nu-mi imaginam că ecranul poate să aibă atâta putere. Un critic remarcase: «Gifford preia evenimentele stranii și le face normale; Lynch, la rândul-i, redă straniu evenimentele obișnuite». Cred că a dat o bună definiție cooperării noastre“.

Succesul filmului „Sailor și Lula“ îl propulsa pe Barry Gifford în galaxia cinematografului, salt cu nimic surprinzător pentru romancierul ce „creează cu camera de filmat în creier“ După ce adaptează pentru ecran cartea fostului idol beat „Pe drum“, scrie două episoade din „Trilogia camerei de hotel“, serial realizat de Lynch pentru televiziunea americană. Tot cu Lynch toarnă „Autostrada pierdută“, după romanul „Oamenii nopții“, în distribuție cu Patricia Arquette și Bill Pullman. De altfel, despre „Legenda Lecției Marmorei“, regizorul nu-și poate ascunde admirația: „Acest roman, mai zguduitor decât un accident de mașină este, atât de absurd, logic“!

Alex de la Iglesia, realizatorul comicei „Acțiuni schimbătoare“ se pregătește să toarne un film după romanul „Perdita Durango“, cu Victoria Abril în rolul principal, pentru care Gifford a compus și un cântec.

Și, în sfârșit, printre picături, Barry Gifford scrie un libret de operă, la „comandă“ compozitorului japonez Toru Takemitsu, prevăzut a fi reprezentat la Opera din Lyon în anul 1998, sub bagheta lui Kent Nagano. „E de necrezut. Nu cunoșteam nimic despre acest gen muzical, atunci când Daniel Schmidt de la Opera din Lyon mi-a dat telefon. Takemitsu mi-a povestit un vis, solicitându-mi să-l adaptez scenei lirice. Acești oameni au fost atât de gentili cu mine, încât mi s-a părut o mare onoare să le răspund afirmativ“. Opera se va numi „Madrugada“. Spectatorii o vor vedea pe Jeanne d'Arc pe planeta Marte...

Traducere și selecție după
„Le Nouvel Observateur“
nr. 2228/ 15.11.95:
Constantin Ardeleanu

ion miloș

Am ales dragostea

Am ales dragostea
Și-am rămas singur ca Tine
Doamne

Cine se mai gândește la dragoste
Când frunzele cad
Când sufletul bea vin
Iar omul
Nu-i decât o unealtă
Pentru scopul altora

Buzele ce mă sărută
Mint
Cuvintele ce mă laudă
Mint

Luminile mor de candoare

Somnul

Lăsați-mă să dorm!

Numai în somn
Dumnezeu stă față în față cu Conștiința
Și vorbesc despre lumină
Despre Arborele din vis
Care în cer
Se numește iubire

La umbra lui
Vin morții
Să-și refacă viața

Sufletele care încă nu și-au găsit calea
Citesc Biblia
Femeile îmbată lumea cu sărutări
O vindecă de coșmar.

Lumea din somn
Este mai adevărată
Decât cea adevărată
Zise Șarpele din mărul meu

Numai în somn
Se deschid zările.

Urmele vieții

Privesc soarele
Soarele caută urmele vieții
Prin cimitire

În tufișul de alături
O albină
Se zbate
Să scape din mreaja unui păianjen
Așa cad toți
Cei ce cred în muncă
Și în zbor
Zise păianjenul în sinea lui
Sugând cu lăcomie mierea

Norii lunecă domol pe apa cerului

Oare la ce se gândește
Dumnezeu
În clipa aceasta

Omul

Cum să recunoști Omul – Doamne
Când atâția ascund în mână un cuțit
Când atâția poartă barbă
Ca să semene cu Tine
Și ne vând neghină și vânt

Cum să recunoști surusul Duhului
Când Justiția merge cu ochii închiși
Când pe conștiința lumii
Dorm vipere aurii
Iar adevărul
Nu se poate spune decât la psihiatru.

Acum știu

La școală mi-au spus
Că Binele este ăsta
Și că Răul este ăla

Acum văd că nu-i așa

Adevărul nu locuiește la Tribunal
El zace în patul
În care a murit bunică-mea.

Adun cuvinte vechi și uzate
Și le aprind cu raze noi

Așa a fost de când lumea:
Pe pieptul Răului strălucesc medaliile
Pe al Binelui curge sânge.

Lupi angelici

Lupi angelici
Mi-au alungat sufletul pe lună

Nu mai îndrăznește să se întoarcă acasă

Un punct părăsit de cuvinte
Tremură peste sânii apelor moarte.

Există zile

Există zile
Când e deajuns o singură rază
Și lumea capătă o altă culoare
Flori de cireș cad din cer
Viața curge cântând prin tine

Există zile
Când totul e noapte
Când timpul stă și apele se opresc
lubirile fug și muzica tace
Viața capitulează.

Trei țări

Am trei țări.

Iugoslavia e moartă
România zace la spital
Suedia șchiopătează

Eu seamăn visuri
Și deschid ferestre spre lumini

De azi dimineață

De azi dimineață
Am început să văd lumea cu alți ochi

Nu mai ard de dorința de a fi cineva
De a aprinde lămpi în pădure
Nu mai simt nevoia
Să stau de vorbă cu Dumnezeu
Despre veșnicie.

Veșnicia veșnică nu mă mai interesează
Prefer acum veșniciile simple și trecătoare:
Dragostea soarelui pentru fereastra
dimineața
Bucuria rândunelei ce-și regăsește cuibu
întoarcere

Nu mai opresc femeii pe stradă
Să le spun că sunt frumoase
Nu mai arunc pietre în lume
S-alung umbrele

Mă simt acum
Ca o pasăre
Obosită de propriile ei aripi.

16 februarie

Astăzi
E ziua mea de naștere
Ninge ca de obicei
Pe arbori și pe anii mei.

REVELAȚIE ȘI CONVERTIRE

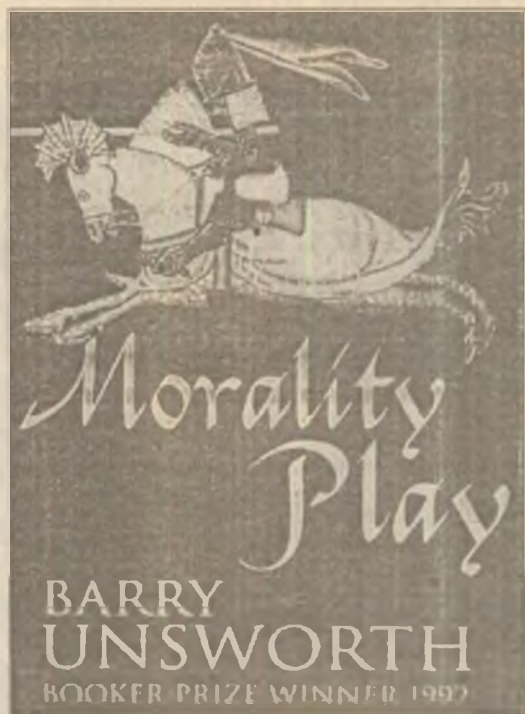
de VIRGIL LEFTER

"Moralitatea", cel mai recent roman al lui Barry Unsworth, este cartea unei revelații. În plin ev mediu, un grup de actori ce cutreieră Anglia, jucându-și rolurile morale, poposește într-un târgușor în care s-a comis o crimă stranie. Prin urmare, actorii le vine ideea de a părăsi pentru o clipă personajele alegorice ale rolurilor lor moralizatoare și a înfățișa pe scenă, în schimb, drama reală a vieții adolescentului misterios. Purced la această treabă cu sfială și neîncredere, actorii pentru ei înfățișarea unor fapte reale, rupte din viață, constituie o dovadă a unor semnificații dezvăluite de Dumnezeu.

Actorii se confruntă, de fapt, cu o experiență inedită căreia pare a-i lipsi sacralitatea. Numai că, în procesul de cunoaștere a realității, actorii au sentimentul că au pătruns într-un nou univers, că pășesc pe o lume nouă. Piesa pe care ei o „ticluiesc“, reprezintă o lucrare care le înțepenește pentru ca ce se vede pe scenă să fie cât mai aproape de realitatea, se dovedesc, în ultimă instanță, o experiență unică, un vis învăluit, un miracol, ce le deschide orizontul unei realități ficționale până atunci nebănuite. Deși se confruntă cu toții halucinați, pradă unei, până atunci necunoscute frenezii creatoare, simt tot mai intens că ființa lor se schimbă, că sacralitatea li se îmbogățește. Ba mai mult, simt că viața pe care o trăiesc este o experiență care are puteri nebănuite. Ea nu numai că trăiește în mod irezistibil oamenii, dar, în același timp, pare, într-un fel, a-și dovedi virtuți și versive ce stârnesc reacția promptă și dură a vieții. Printre actori se află și un tânăr actor fugar, ce se alătură trupei, trăind el și o experiență nouă. Ei bine, lumea scenei, experiența vieții și a jocului actoricesc constituie

pentru el o adevărată revelație. Înțelege pentru prima dată puterea de care dispune arta și, într-un moment de grație, într-o decisivă clipă a adevărului, nu numai că se convertește, abandonând pentru todeauna viața întinată de păcat ce o dusese până atunci, dar, mai mult, se hotărăște să abandoneze straiul de călugăr pentru a îmbrățișa cariera actoricească în care vede posibilitatea exercitării unui nou sacerdoțiu, a slujirii celui Atotputernic cu aceeași pasiune și dăruire dar cu alte mijloace. În romanul lui Barry Unsworth, arta își dovedește, o dată în plus, forța purificatoare, harul, de care Hamlet vorbește în celebra scenă cu actorii, de a-i determina pe ticăloși să-și dea în vileag nelegiuirile. „Moralitatea“ este un roman parabolă. Sensurile sale ne trimit dincolo de întunecatul ev mediu la nu mai puțin întunecatul nostru sfârșit de mileniu, în speranța că plămădirile artistice, teatrul, arta, în genere, pot, întrucâtva, contribui la veștejirea tarelor lumii. Este aici o viziune morală și moralizatoare căci, în epoca precedentului său roman – „Foamea sacră“, în care autorul înfățișează blestemata, neostoita sete de aur, ce își găsește în epoca noastră echivalentul în

cupiditate și materialism, „Morality Play“ dezvăluie, de la un punct, declinul unei lumi în care moravurile s-au stricat, ele atingând sfera patologicului. Dacă în „Foamea sacră“ viziunea lui Barry Unsworth era sumbră, aproape pesimistă, în ultima sa carte întrezărim o rază de lumină. Aici, paralel cu dialogul real-ficțiune, există și un dialog al Justiției celeste cu cea a lumii noastre ce, de data aceasta, par a se afla într-o binecuvântată concordie. Căci dacă depravatul fiu de nobil – cavalerul pervers și sadic din „Morality Play“ – este sancționat de Justiția divină, el molipsindu-se de boala de care suferea victima sa, reprezentantul Justiției regale îi salvează pe actorii, în ultima clipă, de represiunile la care nobilul atotputernic (tatăl cavalerului criminal) era pe punctul de a-i supune. Este limpede, pare a insinua autorul, că acolo unde arta își spune cuvântul „se întâmplă ceva“. Carte a raporturilor subtile dintre ficțiune și realitate, dintre Justiția divină și cea terestră, „Morality Play“ este și o meditație pe marginea semnificațiilor măștii. Este vorba despre măștile pe care le poartă



actorii, ajutându-i a dezvălui și veșteji crima, purificând în ultimă instanță, dar și despre măștile pe care oamenii-actori de pe scena vastă a vieții le poartă, disimulându-și firea și adevărata existență. Barry Unsworth recurge, pentru a-și revela sensurile și morala, la o formulă narativă având la bază o interesantă și elevată intrigă polițistă. Autorul își construiește cartea dintr-o serie de scene de o mare austeritate, având hieratismul unei enluminuri. Peisajul este sobru, atmosfera este păcloasă, totul este zugrăvit în nuanțe șterse de griuri apăsătoare iar polaritatea viață-moarte (căci în acest roman, moartea este un însoțitor al vieții, ea declanșează acele întâmplări ce hotărăsc destinul celor vii – să nu uităm că ne aflăm în plin ev mediu, obsedat de ideea și patetismul morții) este mereu sugerată de cerul plumburiu și albul imaculat al zăpezii. Poate că dincolo de miracolul artei, dincolo de revelația forței teatrului, a capacității sale de a-l determina pe individ să-l slujească ca pe o altă instituție a lui Dumnezeu, meritul cel mai de preț al romanului lui Barry Unsworth rezidă în atmosfera sa adânc sugestivă. Arar peisajul se înseninează, dar atunci capătă străluciri și valențe cromatice somptuoase, ca în secvența descrierii cortegiului de cavaleri ce defilează, înaintea marelui turnir, sau în înfățișarea „moralității“, cu veșmintele de purpură și aur ce le poartă actorii. Dar nu mai puțin tulburătoare este secvența în care monahul fugar zărește cortegiul unui alt cavaler, scena în care imaginea se metamorfozează pentru o clipă într-o viziune a Antichristului, simbolizând stricăciunea unui ev ce își trăiește declinul. Cartea lui Barry Unsworth este o construcție riguroasă în toate articulațiile sale. Ca întotdeauna, autorul își cizează cu migață fiecare detaliu al edificii lui său narativ și, fapt demn de remarcat, stilul este sobru, rafinat. „Morality Play“ este scris limpede, epigramatic, vorbind o dată în plus de o lume a înțelepciunii, de moralitate și purificare. Romanul este o meditație lucidă despre forța dar și despre fragilitatea și vulnerabilitatea artistului. Apreciat pe tot parcursul carierei sale, dar impus, mai ales, după ce a primit premiul Booker pentru romanul „Sacred Hunger“, în 1992. Barry Unsworth se dovedește și de data aceasta un scriitor de prestigiu, un artist de elită. De altfel, ca o recunoaștere a meritelor sale deosebite, „Morality Play“ a fost, în 1995, nominalizat pentru Booker Prize. Faptul că premiul nu i-a revenit nu are nici o importanță. Gravitatea temei și măiestria travaliului artistic îl impun necondiționat.

Barry Unsworth: „Morality Play“, Hamish Hamilton, London





1) O „Boală de origine divină“ (1970) pentru Gabriela Melinescu, mai exact spus, poezia.

2) Discuții spumoase între un cireșar (Constantin Chiriță) și un fost redactor șef (Ioanichie Olteanu).

3) „Fii fără grijă – o asigură Mircea Zăciu pe Ileana Mălăncioiu – vei figura în volumul III al Dicționarului nostru“.

4) Aurel Covaci îi amintește lui Gellu Naum că „Filonul“ (1955) poeziei sale e la fel de actual.



Stimați cititori,

Întrucât singura instituție din țară specializată în difuzarea de ziare și reviste refuză pe moment să mai preia publicația noastră, singura modalitate să ajungeți în posesia acesteia este abonamentul la oficiile poștale cunoscute. Pentru bucureșteni există și posibilitatea cumpărării ei de la următoarele puncte: Librăria „Cartea Românească“, Muzeul Literaturii Române, Librăria „Humantas“ (Calea Victoriei și Kretzulescu) și Librăria „Sadoveanu“.