

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

DE DIMINEAȚĂ

REVISTA DE CULTURĂ

FINANȚATĂ CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII
ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

19 / SEPTEMBRIE 2017 (1087), 24 PAGINI, 3 LEI

SEPTEMBRIE 2017

19

O mulțime de oameni
mă ocupă
și în tristețea trupului îi plâng
din umbră
și aceasta e însăși ștergerea mea
din table

scrisori care nu se scriu
vieți care nu se viețuiesc

(Ștergerea)

IOAN MOLDOVAN



LDL

| | | |
|--|------------------------------------|-----------|
| | EDITORIAL | 2 |
| DAN CRISTEA / | CRONICA LITERARĂ | 3 |
| ALEX. ȘTEFĂNESCU / | VIAȚĂ ȘI OPERĂ | 4 |
| | BEST OF | 6 |
| IOAN ES. POP / Un somn pe scaunul electric | [poezie] :: 6 | |
| DOINA RUȘTI / Logodnica | [proză] :: 7 | |
| IOANA ALEXANDRESCU / Ego | [poezie] :: 8 | |
| IUSTIN MORARU / Ca o hologramă | [proză] :: 8 | |
| ALECU IVAN GHILIA / Adagio finale | :: 9 | |
| | SCAN | 10 |
| DAN STANCA / Iubește-mă! | :: 10 | |
| RADU VOINESCU / Poezia ca facultate ermetică | :: 10 | |
| TUDOREL URIAN / Textul și contextul | :: 11 | |
| PAUL ARETZU / Iarna unui sentiment | :: 11 | |
| | NON FICTION | 12 |
| EMIL LUNGEANU / ... Keith Richards | :: 12 | |
| | [poezie] DOMENIUL UNIVERSAL | 13 |
| LINDA MARIA BAROS îi prezintă pe LIONEL RAY (FRANȚA), JEAN PORTANTE (FRANȚA / LUXEMBURG), SEYHMUS DAGTEKIN (FRANȚA / TURCIA) | :: 13 | |
| | ESEU / BEST OF | 14 |
| NICOLAE GEORGESCU / Mustața culinară | :: 14 | |
| IOAN RADU VĂCĂRESCU / Io, ostașul... | [poezie] :: 14 | |
| | MARELE RĂZBOI | 15 |
| DAN GULEA / ... O posibilă întâlnire | :: 15 | |
| | SCAN | 16 |
| DAN STANCA / Sculptorul sculptat | :: 16 | |
| IOAN GROȘAN / O cruntă luciditate | :: 16 | |
| ANDREA HEDEȘ / Care floare... | :: 17 | |
| TUDOR CRISTEA / Capcanele trecutului | :: 17 | |
| | SCAN | 18 |
| GENOVEVA LOGAN / Hronicul omului bun | :: 18 | |
| | EMERGENT | 19 |
| EMILIA NEDELCOFF | [poezie] :: 19 | |
| BOGDAN ALEXANDRU PETCU | [poezie] :: 19 | |
| | SECVENȚIAL | 20 |
| DANA POCEA / Însula cu miracole | [teatru] :: 20 | |
| COSTIN TUCHILA / Haydn, astăzi | [audio] :: 20 | |
| | CUT UP / SECVENȚIAL | 21 |
| AUREL MARIA BAROS / Drepturile de autor | :: 21 | |
| CALIN STÂNCULESCU / Premiere și... | [film] :: 21 | |
| | TAG-uri | 22 |
| HORIA GÂRBEA / Toamna. Mult suspans | :: 22 | |
| România – Spania: unu la unu | :: 22 | |
| | SEMNAL | 23 |
| Revista revistelor | :: 23 | |
| | VIZUAL | 24 |
| IOLANDA MALAMEN / Virgiliu Parghel | :: 24 | |

Un personaj de roman

În schița lui Caragiale, *Boris Sarafoff!*..., publicată inițial în două numere consecutive din *Universul* (în 25 august și 1 septembrie 1900), în ospătăria bucureșteană Enache, locul desfășurării acțiunii, dă buzna, în amiaza mare, un mușteriu arătând cumplit, cu barbă și mustăți fioroase, îmbrăcat „exotic“, care, așezându-se la masă, comandă, „cu tonul aspru și cu un pronunțat accent străin“, ceea ce și-ar fi închipuit autohtonii că ar fi combinația culinară de predilecție pentru un bulgar: „– Țuici și ciorbă schembè și ārdei!“.

Pentru patru „infatigabili reporteri de ziar“, care asistă la scenă, nu mai există nicio îndoială. Individul sălbatic, care, pe deasupra, lasă să-i cadă din buzunar, ca din întâmplare, un ditamai revolverul și o carte de vizită, dezvoltându-i identitatea, nu poate fi nimeni altul decât Boris Sarafoff, „creierul și sufletul infernalului complot bulgar“, așa cum se exprimă Caragiale despre un incident îndeajuns de tenebros, care inflamas Bucureștii anului 1900 și pusese pe jar relațiile dintre cele două regate dunărene. Schița descrie, de fapt, o farsă, în care marele scriitor ia în derâdere atmosfera belicoasă, declanșată, totuși, de un act criminal, dar, mai ales, presa timpului, în goană, atunci, ca și acum, după senzațional. Procedase la fel într-o altă schiță, *Ultima oră!*..., inspirată, și aceasta, de conflictul româno-bulgar, care, la urma urmei, n-a fost chiar o „bagatelă“.

Boris Sarafov (în corecta transcriere slavă a numelui) era, în limbajul de azi, un terorist, lichidat chiar de ai săi, la puținii ani după crimele politice din București, iar cel care, în schița care îi poartă numele, îi jucase rolul, sub deghizament, era judecătorul de instrucție J. Th. Florescu. Omul legii, pe care Caragiale îl introduce în schiță ca fiind „simpaticul meu amic“, nu găsisese alt mijloc potrivit de a scăpa de insistențele credulilor jurnaliști decât farsa travestiului. Predându-l poliției pe „asasin“, reporterii se și vedeau ca „eroi“ ai zilei.

Fără „notele“ editoriale, care să explice contextul istoric și personajele, narațiunea caragialiană n-ar fi tocmai lesne de deslușit pentru cititorul de acum. Este meritul lui Gelu Negrea, investigator remarcabil al lucrurilor literare nespuse sau spuse cu jumătate de gură, de a desprinde din biografia acestui „jurist, politician, diplomat și scriitor“ destinul unui adevărat personaj de roman. Rândurile de față se bazează, așadar, pe informațiile furnizate de Gelu Negrea în eseu *De la istorie la literatură și retur* din volumul *Voluptatea friicii*.

Născut la Râmnicu Vâlcea în 1871 (sau 1873), I. Th. Florescu își ia doctoratul în drept la Paris (aici, probabil, Ion se transformă în Jean), intră în magistratură și urcă rapid treptele ierarhice ale profesiei. Anul 1900 îl găsește jude de instrucție la Tribunalul Ilfov, instrumentând dosarul uneia dintre crimele care au pricinuit conflictul diplomatic (asasinarea profesoului Ștefan Mihăileanu). Remarcat cu acest prilej, e ales în 1904 deputat de Ilfov, începându-și astfel cariera politică, de-a lungul căreia adună douăsprezece deputății. Este apoi ministru al Justiției, decan al Baroului București și senator de drept. În 1935 este numit trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României în Spania. Cariera diplomatică nu se dovedește însă un succes, fiind rechemat în țară în 1937. Sejurul spaniol nu-i lipsit de urmări, căci fostul judecător publică un volum de prelegeri intitulat *O țară care renaște, Spania*.

Literatura devine o consolare pentru omul care-și încheiease cariera publică și politică. Scrie, așadar, un volum de memorialistică (*Gânduri și amintiri*), editează două publicații, colaborează la mai multe reviste literare. Arestat de Securitate sub comuniști, „laolaltă cu un lot masiv de politicieni antebelici“, moare în închisoare, după doar câteva zile de detenție, la 9 iunie 1950. Omul nemurit de Caragiale sfârșește tragic, la Jilava. ■

Mitologia mainimicului

CRONICA LITERARĂ DAN CRISTEA



Dintru început (*Viața fără nume*, 1980), Ioan Moldovan se dovedește un poet al lucrurilor simple, necomplicate, un poet al vieții anonime care pulsează în jurul nostru și care ne poate surprinde, uneori, ca un miracol, dacă ne aplecăm asupra ei cu sensibilitatea necesară. Este un gen de poezie care, în mod firesc, atrage notația, consemnarea de stări și impresii, acumularea de memorii din orarul zilelor.

Astfel, în volumul de debut, poetul se surprinde viețuind precum un obiect al naturii („fericit ca o frunză în clinurile pădurii/ trecea lumina prin mine/ nimic nu rănea“), înregistrând, deopotrivă, și faptul că o „brândușă“ stătea fericită într-o băltoacă, „lăsându-se voluptuos contemplată de apa gălbuie“. Amândouă imaginile, să observăm bine, se bazează nu pe date senzoriale, ci pe o remarcă ingenioasă, pe o supoziție fantezistă, pe o „idee“ care încântă. E vorba, cu aproximație, de ceea ce vechea poetică numea „conceț“ (de la italianul „conceitto“), un procedeu figurativ complex, încorporând metafora, comparația, hiperbola, oximoronul, procedeu pus în circulație, îndeosebi, de poezii Renașterii italiene. Paranteza pe care-o fac nu-i lipsită de noimă, pentru că ne plasează în miezul „intellectual“ al poeziei lui Ioan Moldovan, combinație izbită, la acel moment, al începuturilor, de livresc și natural, de însemnare frustă și metaforă elaborată, de viață domestică și existență cărturărească. De altfel, poetul însuși ne declară, cu orgoliu asumat, că „scriu cu aceeași grijă cu care sărut o sabie“.

Pe un fond luminos în genere, constituit, în principal, din priveliști bucolice (latinist la origine, dascălul ardelean îi citează pe Lucrețiu și Horațiu), apare, pe neașteptate însă, într-un poem lung, alcătuit din fragmente (*Cu tandrețe, din malaxor*), personificarea spăimoasă, bine lucrată, a *Lehamitei*, ca un indiciu despre natura contradictorie a poetului: „Lehamitea – venind de pretutindenii/ zeita-n zdrențe, oarbă, ulcerată/ târându-și călcâiele prin bălți/ albine sterpe o sărută/ zgâriindu-i mazăga rece// împinsă-n vântul cu frisoane/ se face un stâlp de carne/ pe care se veseleşte cratima// piatră palpitând/ respirație fără/ ritm“. Versurile care atrag atenția, îndreptându-ne spre poezia viitoare a lui Ioan Moldovan, se găsesc însă în altă parte, în poemul intitulat *Mișcări*. La începutul acestuia, poetul notează faptul că și-a întrerupt un poem la care lucra pentru a scrie o scrisoare mamei: „am întrerupt poemul ca să scriu mamei/ viața intimă a poetului/ nu e nici în poem, nici în scrisoare/ este însăși întreruperea aceea cred“. Dacă socotim că viața intimă este „intuiția pe care o avem despre propria noastră existență“, observăm că Ioan Moldovan alege, ca definitiv, nu momentul continuității, al lucrului

făcut și care rămâne, ci pe acela al discontinuității, al inconsistenței și fugitivului. Altfel spus, momentul „mainimicului“ care se vâra în existența noastră și reușește câteodată chiar să o umple.

Volumele *Exerciții de transparență* (1983) și *Insomniile lângă munți* (1989) continuă, în mare, pe aceeași linie, a poeziei lucrurilor simple, spuse cu inteligență și umor, în formulări provocând surpriza, plăcerea sau chiar „efectul de real“, cum numea Barthes excesul de detaliu realistic. În *Colaj*, de pildă, într-o atmosferă de toamnă, „miroase a mere“, dar „a mere curățate cu un cuțit inox“, în timp ce „aerul povestește mai bine decât Șeherezada“. Dintr-un fragment din *Vizionarea unui poem* desprindem versurile: „Priviri furișe prin lucruri/ totul în notații simple în jurul lumii simple“, dar și versul final al fragmentului: „și moartea atotprezentă scâncind sub scară“. La fel, dintr-un poem din *Insomniile lângă munți*, unde nota parodică dă tonul: „Lucruri simple ale serii; becuri prăfoase/ agapele bătrânești, acordeoane, norișorii colorați/ tremură voluptuos/ sub cea mai bună dintre lumi“.

De altminteri, cititorul atent poate descoperi, în cele două volume de versuri, ceva din trăsăturile descripției realiste „subversive“ din poezia de dinainte de evenimentele din '89. Într-un poem, Ioan Moldovan pomenește astfel de o „lume de lemn vopsit“, în care „se vede spaima cu crenguțe vernil“, într-altul, din apa unui râu, „se ridică o pasăre cu ochi hulpavi/ măcinând între pleoapele roșii cristalul rătăcitor“. În *Un loc în iarnă*, asistăm, la începutul poemului, la o rătăcire într-un peisaj de coșmar, care este acela al epocii mizere: „Florile de iarnă, cântece mormăite, pânze fluturând în balcon/ visele din care în zori mai alegi/ un ghem de sfoară cenușie/ Toată ziua las în urmă un fir/ rătăcesc și sper să nu mă rătăcesc/ nu mai trebuie să am grijă să exist, există/ un ochi roșu ascuns la poalele dealului“.

Primul volum de poeme de după '89 al lui Ioan Moldovan (*Arta răbdării*, 1993) aduce, printre alte lucruri inedite, și o nouă formă de expresie, pe care autorul o botează *scurtă proză*. Concepută câteodată și ca o proză ritmată, această formulă de compoziție va deveni, cu timpul, și un soi de supapă pentru introducerea unor peisaje terifiante, a unor povești onirice sau a unor aventuri absurde,

care, în totul, au și rolul să spargă monotonie tematică instalată tot mai evident. Deocamdată, cel mai bun poem din volum este chiar *Scurtă proză*, caracteristic pentru atmosfera dezolantă a anilor '90, dar și pentru încercarea de detașare a poetului de sine însuși (jocul între el – eu) într-un ins pe care îl va privi și îl va pune în scenă ca personaj bun la toate, întrupând propria nimicnicie: „Când aude afară moșmondeala senzuală a ploii/ când vede un câine mort printre limuzinele obosite/ sosind din Mitteleuropa/ știe că a început noul sezon elegiac// De aceea, ieri, venind acasă/ sănătos, trist și mai gras, cum spune soldatul/ mi-am dorit cu ardoare să pot începe o opera minoră/ să-mi văcuiesc pantofii/ să car cutiile cu manuscrise/ și să le dau foc în curtea bunkerului// Dar nu mi-a fost dat să încep acest proiect ambițios/ încât rămas de gât cu dezolarea/ sunt rămădu că fatalitatea apasă, vezi Doamne, și asupra mea“.

Dar lucrul cel mai interesant din carte este apariția metaforei *mainimicului*, în frazări și ipostaze diferite („grătărelele mainimicului“, „degetul mainimicului“, „ideogramele mainimicului“, „nișele calde ale conviețuirii cu mainimicul“,) semn că sensul termenului nu s-a precizat încă în imaginarul poetului. De-abia peste ani buni, în „Argumentul“ care prefațează volumul din 2005, *Celălalt pește*, Ioan Moldovan va constata că „această vorbă, poate nu foarte originală... a venit și revenit de multă vreme sub stil și în pagină, cu un soi de orgoliu emblematic“.

Volumul *Tratat de oboseală*, din 1999, poate fi considerat ca un reper în traiectoria poetică a lui Ioan Moldovan, reprezentând un soi de antecameră la mitologia mainimicului, care, livrată de cele mai multe ori sub forma unui diarism fantezist, după un calendar propriu, la fel de fantezist, se va dezvolta substanțial, de la poem la poem și de la vers la vers, în ultimele culegeri ale autorului. Epuizarea, plictisul, singurătatea, melancolia, tristețea, amărăciunile, banale ori mai grave, dezabuzarea, monotonie, lenea (invenție a trupului, în vreme ce sufletul descoperă plictisul, cum spune Cioran) constituie, toate, ingredientele unei tânguirii asupra vieții și a pierderilor survenite de-a lungul ei, tânguire pe care vechii greci au numit-o *elegie*. Este ceea ce ne propune Ioan Moldovan, pornind de

la un *Tratat de oboseală* și trecând prin volumele *Celălalt pește* (2005), *Mainimicul* (2010) și *Timpuri crimordiale* (2014), și anume, o amplă elegie despre destrămarea ființei și a lumii acesteia în confruntarea, lentă, dar inexorabilă, cu timpul. Cum partitura e bine stabilită, denotând, câteodată, chiar și o voluptate a locului comun și a uniformului, contează interpretarea, accentele și nuanțele, într-un cuvânt figurativul inedit pe care poate să-l aducă fiecare nou volum.

Astfel, în *Tratat de oboseală*, găsim câteva metafore scripturale pregnante (cum ar fi: „scribul obosit“ sau „fără imaginație mi-am trăit viața bătută la un singur rând“), câteva detalii ale cadrului domestic care vor rămâne invariable (bucătăria, acoperișurile caselor învecinate, vrăbiile și porumbeii din balcon), bune secvențe ale plictisului (în mare, absența senzațiilor noi, după cum ne învață Stendhal), un excelent catren de personificare a morții, care, și ea, se arată „plictisită“. Înaintarea în vârstă începe totodată să devină „un aliment primitiv pentru caiete și vise“. În *Celălalt pește*, ne întâmpină consacrarea *mainimicului*, ca un fel de semn emblematic al poetului. În *Mainimicul*, se constată, pe vocile diferite ale umorului și ironiei, ale afectării, dar și a persiflării de sine, că „semnele îmbătrânirii-s multe“ și că ceea ce se scrie n-ar fi altceva decât „niște însemnări“, fără nicio rigoare, „despre cum îmi trece vremea“. La pleava toxică a mărunțișului cotidian se mai adaugă, după cum vedem din câteva poeme intitulate „fiscale“, săcăieli administrativ-birocratice, Parafrazându-l pe Cioran, expert în fenomenologia plictisului, s-ar putea spune că locurile comune ale traiului zilnic „nivelează enigmele“. În *Timpuri crimordiale*, se pătrunde în „ultimul timp“, al „sângelui încețoșat“, așteptându-se apariția *Dânsei*, „Femeia Atroce care-n pântecul ei să ne absoarbă împărătește“.

Sintagma-cheie pentru această fază a poeziei lui Ioan Moldovan e oximoronul „duioșie atroce“. O duioșie, așadar, care însoțește disperarea, la fel cum atrocele nuanțează duioșia, făcând-o să reverbereze în expresii adeseori delectabile și cât se poate de omenești.

Ioan Moldovan: *Opera poetică*, prefață de Al. Cistelean, Editura Paralela 45, 2016



VIATA ȘI OPERA ALEX ȘTEFĂNESCU



Cum și-a regăsit Nicolae Balotă identitatea literară

Nicolae Balotă s-a transformat după anul 1989: din umanist a devenit uman. Dintr-un autor de eseuri abstract-avântate, livrești, de o erudiție exersată în gol, a devenit un personaj dostoevskian, capabil să se spovedească. A fost un miracol? Nu. A fost consecința firească a desființării cenzurii. Fost deținut politic, traumatizat de anii de temniță, Nicolae Balotă era, fără îndoială, mai sensibil decât alți autori la interdicțiile instituite de regimul comunist. S-a străduit, silnic, să li se supună și, în același timp, să ascundă supunerea față de ele printr-o retorică luminos-evazivă.

După 1989 a redevenit treptat el însuși. Sau, mai exact, a devenit cel care ar fi fost dacă s-ar fi format ca intelectual în condiții de deplină libertate. Un anumit iezuitism încă persistă în scrierile sale de după această convertire, dar de cele mai multe ori învinge sinceritatea, ca un tumult interior multă vreme reprimat.

Paginile memorialistice ale lui Nicolae Balotă îmbogățesc literatura română contemporană. Nu numai cu informații privind trecutul apropiat, ci și cu o remarcabilă și cândva nesperată valoare literară. Criticul și istoricul literar cunoscut, înainte de 1989, exclusiv ca un spirit academic, s-a dovedit a fi, după desființarea cenzurii, un excepțional autor de proză *non-fiction*.

*

Nicolae Balotă s-a născut la 26 ianuarie 1925 la Cluj, ca fiu al avocatului Gheorghe Balotă și al soției acestuia, Adelina Balotă (înainte de căsătorie, Dragoman). Elev al Liceului „George Barițiu”, se mută, în 1940, în urma trecerii regiunii sub jurisdicție maghiară, împreună cu întreaga familie la Blaj, unde devine elev al Liceului „Sfântul Vasile cel Mare”. Ultimele clase le urmează la Liceul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu, oraș în care se înscrie după absolvire, în 1943, la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, refugiată temporar la Sibiu. Aici are șansa de-a audia cursurile unor profesori de elită, ca Lucian Blaga, D.D. Roșca și Liviu Rusu și de a se integra în Cercul Literar, alături de tineri cu aspirații literare, dintre care mulți vor rămâne în istoria literaturii: I. Negoieșcu, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, I. D. Sîrbu, Cornel Regman, Radu Enescu ș.a. După terminarea războiului, în perioada 1945 - 1947, continuă studiile universitare la Cluj (luându-și licența în filosofia culturii, psihologie, limba și literatura franceză). Între 1946 și 1948 funcționează ca preparator și, în continuare, asistent la Institutul de Psihologie al Universității din Cluj. În 1948 este arestat „pentru deținere și răspândire de material subversiv”, condamnat la închisoare și eliberat în 1949. Lucrează, apoi, în calitate

de cercetător la Institutul de Lingvistică din Cluj, dar în 1955 este din nou arestat, anchetat vreme de nouă luni și condamnat pentru „înaltă trădare” la șapte ani de închisoare („înaltă trădare” constând în redactarea, împreună cu frații Boilă, a unui memorandum, adresat străinătății, privind situația din România, aflată sub ocupație sovietică). Supraviețuiește regimului de exterminare rezervat deținuților politici, trecând prin închisori cu reputație sumbră: Malmaison, Jilava, Făgăraș, Gherla, Pitești, Dej și ispășește în continuare doi ani de „domiciliu obligatoriu” la Lătești, în Bărağan. Eliberat în 1964, începe să recupereze timpul pierdut și să se integreze în viața culturală a momentului, publicând articole de critică literară și eseuri în *Familia* din Oradea (din redacția căreia face parte între 1965 și 1970), *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Steaua*, *Luceafărul*, *Secolul 20*, *România literară*. Debutază editorial în 1969, cu volumul *Euphorion*. Timp de doi ani (1969-1971) este suplinitor al lui Sorin Alexandrescu la catedra de literatură universală și comparată a Universității din București, iar din 1971 devine cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. În perioada 1979-1981 funcționează ca *visiting professor* la Südosteuropagesellschaft din München, iar din 1981 (când se stabilește definitiv în Franța) ca profesor la Universitatea „François Rabelais” din Tours, ca și la Universitatea din Le Mans. Ține conferințe la numeroase alte universități europene, în limbi de largă circulație (inclusiv după pensionarea sa, din 1990). Colaborează la postul de radio „Europa Liberă”. După căderea dictaturii comuniste, vine frecvent în România, însoțit de soția sa, prozatoarea Bianca Balotă (1936-2005). Predă cursuri de literatură universală și comparată la Cluj, participă la întâlniri cu publicul în alte centre culturale ale țării, publică noi volume și le reeditează pe cele dinainte de 1989, este premiat și omagiat (dar nu pe măsura uriașelor sale merite de cărturar umanist). Își stabilește domiciliul la Nisa, dar are o locuință și la București. În 1998 face o surpriză iubitorilor scrisului său, tipărind o impresionantă (inclusiv prin talent literar) operă memorialistică de o mie de pagini, *Caietul albastru*.

Moare la 20 august 2014 la Nisa, în Franța.

*

În noaptea de 2 spre 3 ianuarie 1956, Nicolae Balotă – pe atunci în vârstă de treizeci și unu de ani – este arestat în trenul care îl duce de la Cluj la București. Evaluând rapid situația, arestatul ia cu el numai valiza și paltonul și lasă în plasa de bagaje servieta în care se află jurnalul său intim („caietul albastru”), plin de diatribe la adresa comunismului. Acest jurnal – un caiet voluminos, legat în pânză albastră – reintră în posesia autorului după multe peripeții, în 1964, când Nicolae Balotă termină de ispășit șapte ani de temniță și doi ani de domiciliu forțat.

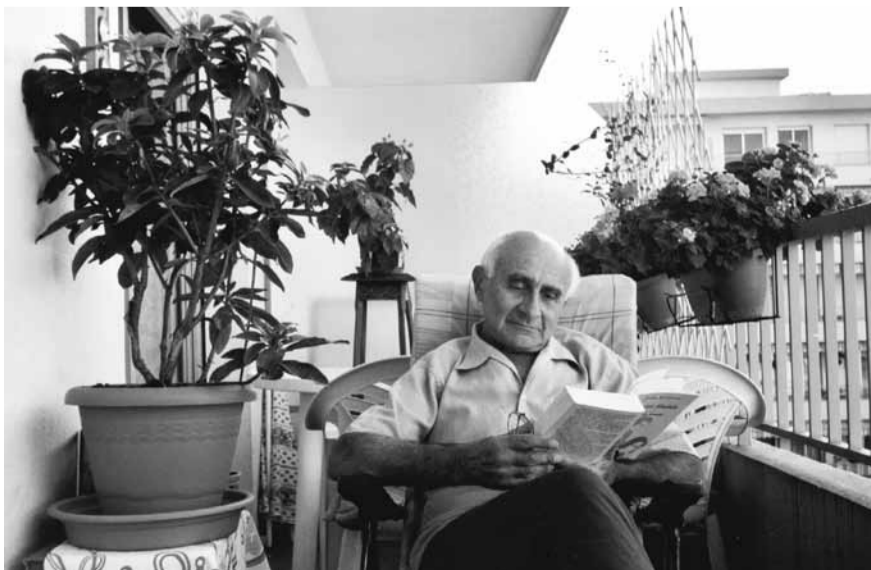
(Am aflat recent cine anume a contribuit la salvarea „caietului albastru” abandonat de Nicolae Balotă, în momentul

arestării sale, în tren. Este vorba de Gavril Muscă, numit de cei apropiați Bobby, actualul soț al doamnei Mona Muscă. Gavril Muscă, văr al soției poetului Radu Stanca, Dorina Stanca – mama lui și mama ei erau surori – făcea parte din grupul de prieteni Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoieșcu, Nicolae Balotă. Întrucât va deveni inginer chimist, și încă unul pasionat de profesia sa, cu realizări remarcabile în domeniu, va ieși din raza de atenție a istoricilor literari. El călătorea în același compartiment de tren cu Nicolae Balotă în noaptea de 2-3 ianuarie 1956, când au năvălit în tren securiștii, undeva, în zona Câmpinei, iar Nicolae Balotă i-a făcut un semn discret, lăsându-i în grijă servieta. Gavril Muscă se afla într-o situație incomodă, întrucât ceilalți călători din compartiment știau cui aparținea servieta și erau cu ochii pe ea. În această situație, a găsit soluția cea mai bună: le-a explicat tovarășilor de drum că va preda bagajul la biroul de „obiecte pierdute” în Gara de Nord, ceea ce a și făcut, însoțit de ei. Apoi, a anunțat-o pe mama lui Nicolae Balotă și ea a ridicat servieta de acolo, fără să trezească vreo suspiciune.)

În momentul de *suspense* se creează în anii '80, când stăpânul „caietului albastru” se expatriază. După 1989, revenind în țară, el nu mai speră să-și regăsească jurnalul. Și totuși îl regăsește. Entuziasmat, îl recitește atent și îl adnotează, povestind ce s-a mai întâmplat între timp cu personajele evocate și explicând cum a evoluat el însuși. Rezultă o originală operă memorialistică și eseistică, de aproximativ o mie de pagini.

Paginile de jurnal propriu-zis se referă la perioada 29 octombrie 1954 – 1 ianuarie 1956. Persecutat din cauza convingerilor sale politice (în 1948, la scurtă vreme după absolvirea Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, fusese chiar arestat, pentru o jumătate de an), Nicolae Balotă se află într-un fel de refugiu la București și își câștigă existența ca mic funcționar la Centrul de Documentare al Ministerului Sănătății. Dar adevărata sa viață nu este aceea pe care i-o cunosc colegii de serviciu. Tânărul devine el însuși abia după orele de program, când studiază cărți și reviste – greu accesibile – la Biblioteca Relațiilor cu Străinătatea sau, și mai târziu, noaptea, când, într-o modestă cameră luată cu chirie, conspicează texte ale unor iluștri filosofi, teologi, istorici, scriitori, concepe studii savante, își face însemnări de jurnal, susține polemici epistolare cu unii contemporani (de exemplu, cu Constantin Noica) și reflectează de unul singur asupra unor teme clasice ale gândirii umaniste.

Pe balconul
locuinței din Nisa



Acest mod de a trăi este cu atât mai impresionant cu cât se desfășoară într-un fel de clandestinitate și, oricum, nu are nici o legătură cu ignoranța agresivă promovată de regimul comunist. Tânărul se poartă ca și cum i s-ar fi încredințat o misiune, extrem de importantă. Aflăm indirect, despre el, că știe de mic copil germana și franceza, că a învățat ulterior maghiara și engleza, că este inițiat în greaca veche și latină. Îl „vedem” însuflețit, deopotrivă, de o „vinovată” pasiune pentru literatură și de o adevărată feroare mistică. Îl contemplăm – împreună cu septuagenarul Nicolae Balotă, care ne ghidează prin comentarii comprehensive și melancolice în explorarea psihologiei lui de tânăr – regândindu-i pe Aristotel și Platon, pe Hegel și Husserl. Iar curiozitatea sa intelectuală merge adeseori și mai departe, pătrunzând în spațiul strategiilor militare, al concepțiilor despre organizarea administrativă, al teoriilor despre cucerirea puterii politice.

În locul criticului literar cu o retorică solemnă, oarecum desuetă, prin care mulți dintre noi și-l reprezintă, simplificator, pe Nicolae Balotă, se configurează imaginea unui *erou al culturii*. Lumina pe care o ține peste noapte aprinsă în camera lui de lucru, într-o țară scufundată în întuneric, simbolizează tocmai forma sa de luptă, care este lectura.

Tineretea ascetică și studioasă a lui Mircea Eliade a fost de multă vreme mitologizată. Despre tânărul Nicolae Balotă nu se știa însă până deunăzi aproape nimic, deși l-a caracterizat același efort titanice de cunoaștere. Și nu este vorba, nici pe departe, de repetarea unui destin. Spre deosebire de Mircea Eliade, la care predomină *spiritul științific* în tot ce întreprindea, inclusiv în modul riguros și eficient de a se construi pe sine, la Nicolae Balotă conta mai mult decât orice, în anii adolescenței și tineretii sale, o *beatitudine a lecturii*, cu atât mai greu de înțeles cu cât era practică (trăită) într-un climat de grotescă austeritate proletară.

La treizeci de ani, Nicolae Balotă este fericit cu cărțile sale (uneori mulțumindu-se doar să



Cu Bianca Balotă

privească în extaz cuvintele, să știe că ele există; în închisoare va zgâria cu o sârmă pe suprafața săpunului dată cu DDT literele din care se compun numele unor filosofi, numai pentru a le *vedea*). Tocmai de aceea, autoportretul său de atunci, lipsit de un frison existențial, ni se înfățișează ca un produs exclusiv livresc. Este un autoportret construit din cărți, amintind de acele tablouri ale lui Arcimboldo în care figura umană rezultă din combinarea ingenioasă a unor obiecte.

*

Tânărul Nicolae Balotă ne devine uneori... antipatic, din cauza unui fel de voluptate amorală cu care se dedă lecturii. El pare adâncit în lectură ca o albină în floarea din care sughe nectarul. Femeile care i se perindă prin cameră (și prin viață) nu reușesc să-l smulgă din această imobilitate extatică și să se impună ca oameni cu conștiință. Rămân

umbre grațioase (sau agasante, când încep să vorbească de căsătorie), parteneri efemere într-un joc care procură plăceri inferioare celor oferite de lectură.

Aceasta nu înseamnă că autorul jurnalului tratează cu indiferență ceea ce se întâmplă în jurul lui, în România comunistă. Dimpotrivă, după cum reiese din însemnările pe care și le face aproape zilnic, el observă atent, obsesiv, transformarea țării într-o imensă închisoare. Nimic, nici măcar compromisurile făcute de personalități ca Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Camil Petrescu, nu-l clintesc din convingerea că sistemul politic din România trebuie respins radical și insistent. Este chiar de mirare că propaganda comunistă se lovește, în cazul conștiinței lui Nicolae Balotă, de o imunitate absolută. Când și cum și-a creat un tânăr o asemenea imunitate? El s-a dovedit, de altfel, la fel de intransigent și în judecarea fascismului. Presupunerea că și-a păstrat clarviziunea datorită formației sale umaniste este infirmată de entuziasmul iresponsabil al altor intelectuali, cu o pregătire similară, față de o ideologie sau alta. Nici feroarea mistică (sau teologică) a lui Nicolae Balotă nu explică întrutotul infailibilul său discernământ politic. Înclinăm să credem că, mai curând, însuși cultul său pentru lectură – care presupune liniște, diversitate a opiniilor, comunicare afabilă cu semenii – a dus la o repudiare a extremismelor, însoțite întotdeauna de acte de vandalism și de urlete. Nicolae Balotă detesta tot ceea ce perturba actul lecturii.

Tânărul savant nu numai că nu rămâne indiferent la dezastrul civilizației românești, dar înregistrează chiar, cu un fel de panică, semnele obișnuirii cu răul: „Amenințarea continuă și anxietatea permanentă se tocesc. Nu mai suntem răniți continuu de ceea ce ar trebui să ne rănească la fiecare pas. O plimbare de un sfert de oră pe un bulevard bucureștean ar trebui să te facă să vomezi de scârbă. Treci nepăsător și doar din când în când ceva – ca o epifanie negativă – te izbește. Dar șocul durează câteva clipe, câteva minute, pentru ca apoi să se risipească. Lozinci, imagini propagandistice, sunete, frânturi de conversație, figuri sinistre, clădiri delabrate, toate ar putea să te violeze, să te violeze, dacă n-ai fi învelit în crusta tot mai groasă a tuturor rănilor tale cicatrizate.”

Atât în paginile de jurnal, cât și în comentariile ulterioare asupra lor, apar numeroase portrete de scriitori. Sunt aduși în prim-plan, bineînțeles, membrii *Cercului literar de la Sibiu* – Radu Stanca, Dominic Stanca, Ion Negoieșcu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, I. D. Sârbu –, ca și cei care li s-au asociat ulterior, Wolf von Aichelburg sau Constantin Țoiu. Dar li se rezervă spații generoase și unor personalități din generațiile anterioare, ca G. Bogdan-Duică, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, George Oprescu. Un loc aparte ocupă mentorul cerchiștilor, Lucian Blaga. Din acest punct de vedere, *Caietul albastru* poate fi considerat un valoros document de istorie literară, cu atât mai valoros cu cât portretele sunt semnate de un observator competent, și nu de un contemporan oarecare al celor în cauză.

Clujenii, în general, apar într-o lumină a prieteniei care îi face să pară desprinși dintr-un paradis al comuniunii sufletești. Totuși, din portretizarea lor nu lipsesc notele comice și chiar burlești. Când este vorba însă de descrierea unor bucureșteni, Nicolae Balotă nu mai face deloc economie la apă tare. G. Călinescu – printre alții – este satirizat cu mare vervă. Se poate vorbi de o realizare artistică paradoxală, întrucât G. Călinescu însuși nici nu apare în episodul respectiv. Memorialistul râde întâi de mult gloriificatul bazin cu arteziene al lui Călinescu-Ioanide – „un șanț adânc, cimentat, plin cu apă” –, iar după aceea reconstituie comedia agitației care se produce în casa scriitorului când cineva îi sună la ușă: „lătrăturile furibunde ale unui câțel isteric”, pașii târșâiți ai unei doamne, vocea „de gen incert, între bărbat și femeie” a maestrului, clamând interogativ: „Cine-i?”.

Dintr-o antologie, oricât de severă, a portretului literar românesc, n-ar putea să lipsească por-



Nicolae Balotă

„În ultimii ani nu o dată ai mei s-au amuzat pe socoteala presupusei mele asemănări la chip cu trei personalități diverse, toate – bineînțeles – celebre. Fiecare în felul ei: mama mea găsea că semănă când cu Papa Paul VI, când cu Șahinșahul Persiei. Ea n-ar fi admis, firește, că aș putea semăna uneori (cum socoteau în schimb Bianca și Ștefănel, nu fără a face haz de asta) cu comicul Louis de Funès. ...

Poate, totuși, oricare ar fi reticențele unei mame în a-și vedea fiul în pielea unui saltimbanc, cel cu care îmi vine uneori să-mi aseamăn masca este mai curând paiața de Funès. Aceasta nu pentru că aș avea vreo atracție deosebită pentru umorul furibund, pentru agitația de apucat a acestuia, ci pentru că oricât de altele mi-ar fi firea și *forma mentis* (iată o expresie de pedant pe care saltimbancul n-ar fi rostit-o în veci), totuși măcar particip la condiția Clovnului, comună tuturor celor ce au ceva comun cu arta.” (Nicolae Balotă)

tretele de o ironie fastuoasă făcute de Nicolae Balotă unor scriitori români.

După 1989, scrisul lui Nicolae Balotă s-a schimbat sensibil. Nu este vorba de crearea unei noi identități literare, ci de cucerirea unei mai mari libertăți de exprimare. Criticul și istoricul literar preocupat exclusiv de situarea și interpretarea unor opere literare, de atenta luare în considerare a altor opinii critice, de elaborarea unor teorii capabile să ordoneze jungla de forme a literaturii a început să facă referiri și la propriile sale trăiri. Un scriitor despre care am fi putut crede că va folosi toată viața persoana a treia utilizează acum în mod curent persoana întâi. O instituție ni se revelează ca un om.

Și ce om! Așa cum ni se înfățișează acum, când nu mai ezită să vorbească despre sine, să evoce întâmplări de altădată sau să-i portreteze semenii care au reprezentat ceva în viața lui, Nicolae Balotă ne impresionează prin modul luminos de a-și asuma tragedia, prin voința de a nu face din amintirea suferinței de care a avut parte ca deținut politic o formă de instigare la ură. Cărturarul nu vrea să sporească în nici un fel isteria lumii în care trăim. Dar aceasta nu înseamnă că face abstracție de existența răului. În ceea ce scrie se configurează o atitudine de împotrivire fermă față de orice atentat la demnitatea umană, ca și față de iluziile – pacifismul, toleranța etc. – pe care și le cultivă milioane de oameni pentru a nu trece la acțiune. Nicolae Balotă nu este nici sumbru și vindicativ, nici senin și indiferent. Singurele furtuni din sufletul său sunt furtuni de lumină. ■

I O A N E S .
P O P



un somn pe scaunul electric

odalisca din obor

când ți-am văzut piciorul curbat, pe care dracul
ți l-a-implântat sub coastă, mai lung decât cel stâng,
m-am lepădat de toate și-atunci amoniacul
s-a-mprăștiat prin mine și-am început să plâng.

mi s-a părut că, totuși, enorma ta pedală
cu care faci ca lumea să miște mai încet
se despica în două, strălucitor de goală,
ca o făptură albă păstrată în oțet.

și-atunci, zdrobit de spaime și cu amărăciunea
mai grea decât tot trupul cu care am trăit,
hulit-am carnea celei fără de care nu ne-a
rămas decât doar spaima de a trăi și-atât.

1980

căpitane, ne-am gândit ca-n cinstea ta
să visăm un vis cu vin și fete,
cu o insulă pe undeva
unde nu se-aude râul lethe.

nici tu nu mai știi unde plecam
când am ridicat în port ancóra:
mi se pare eram tineri și cântam,
căutam vecia. azi, doar ora.

taie-n jumătate leafa ce ne-o dai –
firul alb de păr la săptămână.
n-a mai fost de-un veac april și mai,
pe catarg cresc frunze de rugină.

ni se termină provizia de vise,
căpitane, du-ne înapoi –
nu vedeam că măștile-s închise
dincolo de ultima zi joi,

căpitanul suferea de iarnă,
de ziua lui visam un ultim vis.
în clipa când l-am coborât în apă,
oceanul s-a întors pe dos de răs.

mere crude

dintru-nceput, aceste mere crude
prin care întunericul aude
nu se mai coc, ci cad bolind în spini,
părând că țin în burțile lor ude
nemuritoare și trufașe rude
cu boturi înverzite de venin.

într-o grădină de aproape, frații
mai norocoși încă rămân pe ram,
crezându-se urmașii altei nații,
precum pe vremuri însumi mă credeam,
muind în ură și în imprecății
făptura care mă pândea prin geam.

asta e toată lecția pe care
am învățat-o și apoi am răs,
văzând că-i doar atâta și că doare
și că în lumea asta tot mai mare,
bolnavă de năluci și de oroare,
străine-mi sunt și cele ce nu mi-s.

dau un telefon după o săptămână.
văd că sunt tot acasă.
mă liniștesc. mă reaşez la bar.

viitorul se micșorează, dar cum am
putea vedea noi asta într-o stație
uitată de dumnezeu, din care n-avem
cum ști când va porni tramvaiul,
dacă n-avem habar când va sosi.

lasă că nici în aeroport nu-i mai bine,
căci avioanele nu mai aterizează la timp,
așa că unii așteaptă cu zilele ca să plece,
mai ales acum, de sărbători.

și în timp ce noi dărdăim în stație,
așteptând nenorocitul de tramvai,
auzim că la nici zece de metri după colț
tocmai a trecut autobuzul,

dar dacă alergăm acolo și ne punem
să îl așteptăm pe următorul
precis aici va sosi în sfârșit și tramvaiul,
blestematul nostru de tramvai.

singurătatea, sărăcia și moartea –
câte vicii la un singur om!

* * *

am fost avertizat de la cinci ani:
ferește-te cât poți de mult de apă
și martor îmi e cerul că ani și ani la rând
nu m-am atins de apă nici în somn –
deși-ntr-o zi tot apa mă va pierde,

căci într-o zi unul care nu știe
va-nlocui paharul și în el
va fi doar apă și-nsetat voi bea.
pe dată carnea se va face verde
și va sfârși ca arsă de leșie,
în cea mai tristă întrupare-a sa.

un somn pe scaunul electric

întinde-te ca-n leagăn și readu-ți aminte
de parcă le-ai gândi întâia oară:
„prima moarte e doar spaimă și premeditare“ și
„ce nesperat prilej de război această pace“
și „tatăl este absent, ne putem permite orice“.

dar oare amicul ce-ar spune? „om singur lângă
om singur,
așa se-ncheie păcile și bătăliile“. și zoli de colo:
„hansi, tâmpitule, aia-i fereastra, ușa-i dincoace“.
și hans de dincolo: „acum m-au gradat. am
însemne mari pe
ficat. asta de când încă stam p-acilea cu voi“. și
apoi elvira:

„iar binele se duce mai iute ca toate,
numai răul rămâne nemuritor“.
reauzi-l pe mircea: „eu nu mă mai duc azi acasă.
dar știu:

unul din voi are să mă trezească.
unul din voi pre mine mie însumi mă va vinde“.
sau pe porcec: „se prevăd neșanse potrivite pentru
vara asta.

trecutul decade și e limpede că un an ca acesta
n-o să mai prind eu vreodată“. sau pe
iova: „ia uite-aici: port mănuși să nu se vadă,
căci acum
scriu direct pe mâna mea: e mătușa mea
decedată“.

hai, încă un pahar, pentru gioni:
„pe el speranța – că a avut-o o singură dată
cât l-am cunoscut – l-a răpus mai iute decât
pe alții în doi ani disperarea“. și pentru
gore, „mormolocul de dâmbovița, mare duce de
apă dulce“.

și pentru popescu, mâine-poimâine nume de
stradă
și pentru tot clerul și poporul adunat aici.

iar tu, acolo, pe scaun, te simți bine, nu?,
după ce i-ai auzit pe toți –
de-acum poți să dormi ferice...

Logodnica



DOINA RUȘTI

După ce m-a concediat cutra aia de Vera, m-am plâns pe la toți prietenii, cum se plânge oricine, iar David s-a arătat mai afectat decât mine, oferindu-se pe loc să-mi plătească chiria. Ce puteam să zic decât *mulțumesc*, căci un cadou e ceva ce nu se înapoiază.

– Îți trimit eu banii de chirie, până te pui pe picioare! Numai să nu ajungi să dormi prin paturi străine! E infernal să n-ai un acoperiș deasupra capului. De-aici și până s-ajungi *homeless* pe toată viața nu lipsește decât acea picătură care face diferența între tine și-un câine. Iar eu îți voi oferi picătura asta. Te rog să n-o irosești!

Îmi puneam în cont câte 150 de euro pe lună, ceea ce nu pot să spun că nu mi-a fost de folos. A fost plăcerea lui. Ce mai conta acum că eu locuiam în apartamentul lui Igor? Erau niște bani pe care îi economiseam, era câștigul meu și n-ar fi trebuit să-l intereseze pe el. Baniiăștia, pe vreo patru luni, nici nu erau cine știe cât, i-aș fi putut înapoia după ce-mi găseam un serviciu.

Dar mai era și povestea cu celălalt Igor.

La un moment dat, cred că pe când abia mă îndrăgostisem de Igor al meu, am schimbat niște *mail*-uri cu norvegianul, pe care îl știam de ceva ani. El îmi spusese că atunci când ești la necaz trebuie să te gândești că mai sunt și alții, cu mult mai nașpa ca tine. La sfatul lui m-am dus pe la un ONG pentru drepturile copiilor. Când întinzi o mână și te caci pe tine de plâns pentru altul, parcă devii un picuț mai puternic.

După prima mea întâlnire cu Igor, după noaptea din T5, când Vasi Mârșavu ne făcuse poza, la câteva zile am dat de un copil amărât. Părinții lui zăceau beți în casă, iar el bătea străzile în căutare de-o bucată de pâine. Voiam să-l ajut. Voiam să-l fac să suradă. Câteva zile m-am ocupat de el și, în entuziasmul meu de-atunci, care era și euforia primelor mele zile de dragoste, i-am scris norvegianului despre copil, pe care am hotărât să-l numesc Igor. Toată mintea mea era plină de Igor. Toată viața mea însemna Igor. Așa că nu mi s-a părut deloc o greșală să-l numesc și pe copilaș tot Igor, mai ales că nu mă așteptam ca norvegianul să aibă ocazia să-l cunoască. Oricum, pentru el n-avea importanță cine este. Ce conta că l-am botezat Igor!?

David asta e în stare să se ambaleză pentru orice rahat, mai puțin pentru lucrurile cu adevărat importante. Dacă-i spuneai de exemplu că un copilaș trage să moară pe o stradă obscură din nu știu ce târg, imediat trimitea o sumă de bani, chiar dacă se știa din capul locului că nu-i vor mai fi de niciun folos.

N-o să m-apuc să vorbesc acum despre cine e de vină, cât a greșit fiecare sau alte chestii, gen anchetă. În vara fierbinte a iubirii mele, mă trezeam uneori cu câte un *e-mail* de la norvegian, întrebând din senin ce face Igor și ce nevoi ar mai avea. Ce puteam să-i spun? Aproape că se ruga de mine să-mi trimită bani, tocmai mie, care eram șomeră și cu nevoi mari. Era atât de nebun încât, după ce-mi transfera câte-o sumă, mă ruga să-i fac poze cu lucrurile cumpărate pentru micuțul Igor care nu doar că nu exista, dar nici nu-mi mai ardea să caut copii nefericiți prin Chișinău în vara în care îmi trăiam marele vis de iubire. Odată am fotografiat în parc un copil care ieșise cu bunică-sa la plimbare, genul ăla de răhățel echipat cu cască și binoclu, rotile și

ochelari. I-am scris: *Uite, David, cât de fericit l-ai făcut pe micuțul Igor! Toate aceste lucruri le-am cumpărat din banii tăi!* Iar altădată am tras o fugă până la Iulica, la școală, și-am făcut poze cu toalele de prin vestiarele elevilor ei, ca să vadă David ce-am mai cumpărat pentru Igor!

Totuși, nici în cele mai negre vise ale mele nu mi-am închipuit că-aș putea să mă pomenesesc cu norvegianul în ușa lui Igor.

Prin urmare, când Igor m-a întrebat cine e ciudatul, n-am putut să-i spun mare lucru:

– E un tip, un norvegian pe care l-am avut invitat în emisiunea mea.

– Parcă zicea că e irlandez...

– Așa este, dar trăiește în Norvegia. Iar dacă trăiești în Norvegia ești norvegian, nu-i așa? Cum și noi suntem ruși get-beget, dar de fapt suntem moldoveni! Spune-mi mie acum, dacă te trimit la Moscova mâine, asta te face imediat rus? Nu! Toți rușii o să se uite la tine ca la un moldovean din Chișinău.

Igor a râs în modul lui, care îi aducea imediat niște umbre în gene.

Cu toate astea, între noi a rămas stafia norvegianului, care până la urmă ne-a halit de vii pe-amândoi.

Pentru că-i promisesem să-i duc bicicleta micuțului Igor, mi-am pierdut vreo două zile să-l găsească pe același puști și să-l rog să facă o poză cu bicicleta, înainte de-a o vinde. Bunică-sa se cam uita chiorăș și-a zis că dacă voiam să-i fac poze nepotului ei, trebuie s-apară și ea în poză, încât am mai pierdut timp și cu ea, ca s-o scot frumușel după aceea. Noroc cu *Photo Booth*-ul, care e cel mai rapid din tot ce-am avut până-acum.

Igor se muncea cu o aplicație la un festival de fotografie. În special o poză era foarte ca lumea, una dintre cele făcute în acea zi nefericită a venirii norvegianului. Reușise să ia în același cadru o arăboaică înfășurată în țoale ca o sarma, din care nu se vedeau decât ochii, iar, cumva în lateral, o tanti de-a noastră din Chișinău, cam șleampătă și cu o sacoașă în mână, uitându-se cu gura căscată la ea. Două lumi într-o singură fotografie care-ți arăta de fapt o stradă din Chișinău, o alee mică pierdută printre copaci și terase.

Iar într-o zi m-a anunțat că primise o invitație la acel festival.

– Îți dai seama, Alisa! Putem merge o săptămână în Malta! Invitația e pentru două persoane. Avem totul asigurată, și hotel, și mâncare. Numai banii de drum ne mai trebuie...

Chestia asta cu plecatul în Malta a ajuns numărul unu pentru el. Cât era de alunecos înainte, dar acum parcă nici nu mai puteam să-l ating.

– Tipul ăsta, David...?

Mă luase pe nepregătite și pentru prima oară am făcut greșala să încalc regulile de aur ale lui Dudu Nebunu:

– Acum doi ani jumate am fost în Norvegia, la el.

Era surprins, în mod evident nu se așteptase.

– De-atunci, n-a mai fost nimic, am mai încercat eu, dar era clar că orice-aș fi spus era zero. Îmi venea să insist, să-i spun cum murise Strigoaica și cât de afectată fusesem, nu doar de moartea ei, ci pentru că nu reușeam s-o înmormântează, nu puteam să fac rost de atâția bani cât îmi cereau popii, care fiind popi din Ungheni și văzându-mă dimineață

de dimineață la televizor, își imaginau că sunt milionară și, mai mult chiar, datoare să mai arunc și eu din când în când un ban pe la amărâți. Două zile am stat cu Strigoaica pe masă, aceeași pe care mâncasem toată copilăria și de la care priveam satul prin fereastră. Popa mi-a spus clar că nu intră pe poarta cimitirului până când nu-i cumpăr locul de veci și nu plătesc toate parastasele care se cuvin, măcar pe cele simple, fără de care nimeni nu are ce să caute în cimitirul unui oraș cu mare frică de Dumnezeu. Oricâte telefoane am dat, nimeni n-avea 600 de euro, mai ales că nici nu se mai aștepta să-i primească înapoi de la mine. Și-atunci l-am sunat pe David, de-acolo, din casa Strigoaiceii, șoptind cuvintele englezești care le făcuseră pe cele două babe, care moțâiau lângă moartă, să mă privescă mai respectuos. Iar David, acest norvegian care sunase la ușa lui Igor, mi-a trimis imediat acei 600 de euro care mi-au dat libertatea să-mi iau rămas-bun de la casa părintească și să mă întorc la Chișinău.

Toate astea aș fi vrut să i le spun lui Igor, dar n-am fost în stare. De undeva, din tavanul camerei, fantoma lui Dudu Nebunu mă privea cu dezamăgire.

– Și dacă s-a terminat, de ce-ți mai trimite bani?

– Așa e el. Dacă-i ceri, nu poate să zică nu.

Igor era sceptic, iar privirea lui mă jignea, era una dintre ălea în care măștile tropicale i se scurgeau din ochi, devenind mai împutite decât apa Băcului nostru.

– Dacă e așa de galantom, de ce nu-i ceri niște bani pentru Malta?! Ia cere-i tu, a insistat Igor, și vedem ce iese! Dacă ține, bine, iar dacă nu, tot noi suntem, nu ne pică vreo tresă!

Câteva zile m-am tot gândit și mi-am făcut curaj, apoi i-am scris pe FB, pe *chat*, ca să nu-i dau timp de gândire. Discuția a durat mai bine de o oră, pentru că David a trecut în revistă toate datoriile mele, s-a plâns de faptul că nu mă ținusem de cuvânt și și-a adus aminte că mă plătiesc în avans pentru o muncă pe care eu n-o mai făcusem. Bineînțeles, i-am promis că-i voi înapoia totul, de cum voi avea un serviciu:

– Am să-ți deschid un cont, David, iar jumătate din salariul meu va merge la tine. Tu ești îngerul meu alb care nu mă lasă să mă sinucid, ești singura ușă la care pot să bat. În sărăcia mea lucie, eu te văd ca pe-un prinț!

Și nu exageram cu nimic, chiar așa era. Nici pe mama n-o stimam cum îl stimam pe el.

Până la urmă David mi-a trimis banii, suflându-mi de mai multe ori că era vorba despre un împrumut.

Am plecat în Malta, unde am trăit în sfârșit ceea ce mult așteptată clipă de-a ajunge la sufletul lui Igor. Poate pentru că el era fericit, iar fotografiile lui se bucuraseră de succes, m-a ținut tot timpul lângă el și mi-a dat și mie din fericirea lui. Fiecare noapte din acel hotel mi-a rămas în suflet. Îmbrăcat cu halatul de la hotel, cu părul încă ud după duș. Așa mi-l amintesc. Îl țin minte, trăgând din *spliff*. Îl mai văd încă dezbrăcat, cu un picior căzut pe marginea patului. Avea genul ăla de piele care rămâne fără vârstă până la adânci bătrâneți, un pic mai închisă, de un maroniu care bate spre galben. Mă ținea cu un singur braț, ridicată pe tocul ușii, lăsându-mă să mă preling încet, ca bucățița de unt încălzit, trecând cu toate măștile ochilor lui în mine, în glanda mamară și în măduvă. Iar când creierul meu renunțase să se mai gândească la toate pietrele acelei realități care te oprește să fii fericit, mi-a spus cu o voce care venea dintr-un prezent complet, fără defecte, fără evaziuni:

– Hai să facem un copil, Alisuca!

N-a fost vorba despre *dacă-l faci e binevenit* ori despre *mi-ar plăcea să...*, ci pur și simplu, în camera de hotel în care se plimbau luminile unor faruri venite de-afară și se auzea marea, în acel hotel din Malta, Igor mi-a spus ceea ce niciun bărbat nu mi-a mai spus, ca intensitate, cu o credință care a prins rădăcini în mine. Erau cuvintele de care

■■■ → p.18



Ego

În tine, nimic,
doar asfaltul, șerpuitor,
pe care vin și pleacă trăirile,
viziunile, poveștile,
trecutul și descendența.
Neancorat,
eul din asfalt curge și el.

Regret

Etanșă cartea și o stare
debilă de mizerie,
un imn al stângăciei sub ploaie
crescută ca balenele sub săni.
Ușa se deschide
în urma unei căderi masive de regret:
ființa caută
mormoloci alburii prin gunoaie.

N

Scufundă-te mai adânc, amintire,
bate recordul la sincopă pe apă
și în tot acest timp,
cât cobori,
caută pe pereții acvatici
numele tatălui meu,
plecat să adune
mure vizionare
pe scoarta purpurie a degetelor
brăzdate de avioane,
corturi indiene
și bolovani aprinși.

Din apă nu se mai ridică mâna,
ci ploaia pe creștet e mâna,
iar numele e-n rugăciunea
celor două,
împreunate lângă lumânări.

Peisagistică și urbanism

Nea Manel, la cișmea,
udându-și șoseta cea albă
eruptă din puțul sandalei.
În țara lui Second,
visele vin pe ape reziduale,
lătratul e la păsări și mieunatul,
la câini,
rânjetul gol e pe râțul vicelan al
speranței.
Mișcat de ape negre,
heirupul doinei
adună cărturarii căzuți
pe leșurile din abis.
Unde să-i duci pe noii căzuți
din luntrea lui Caron,
unde să-i mai pui?
Neghina de grâu o desparte

doar sita uitării.
Călugări albaștri vin seara la asfințit
la runda cea verde, ca un ochi,
pe alocuri golașă, a verii.
Scuipă semințe
din care ies bonsai.
Ultimii mari decăzuți ai văzduhului
au luciu pe buze,
umblă pe mâini și pe picioare.
La un semn circular al ochiului,
unde alfa adorm,
iar somnul,
în foșnet de foioase,
apune.

Povești nemuritoare

L-a spălat, i-a dat să mănânce,
l-a îmbrăcat și i-a dat bani
acestei mediocrități hirsute și
neîngrijite,
sub care pute locul.

În lumina marilor descoperiri
recente,
dintre toți, el era cel de lepădat,
suferindul fetal, vinețiu, orb
căutându-și mama.

Pe scenă, balerina răsare cu grație.
Copilul bondoc, sub care pute
locul,
s-a dus cu bunicul în grădina
cu pitici.

Bibelouri și mobile se-nvârt
precum ghiozdanul cu păianjen pe
cotul ascuțit al sorții.

Regele mic va apune, străpuns
de flori.
Ratează loviturile și nu parează
niciuna.
Va mai renaște apoi, un pic,
sub cerul nenorocirilor.
Risipa în mediocritate trebuia
răsplătită cu răni.

Un copil orb își caută mama.
În spital, o fetiță în pijama
zâmbește.
Mama îi citește povestea cu
numele ei.

Orizont

Cu buzele împreunate,
aproape de tine,
orizontul are inima strânsă,
dar se deschide
și suflă mai departe
viața altora.



Rază de aur

Sunt și eu un fir nemuritor
În țesătura divină a lumii.

Un sâmbur de eternitate
Încolțind în grădina
Vieții perpetue.

O fibră nervoasă
Electrizată de un gând
În creierul lui Dumnezeu.

Ajută-mă, Doamne, să fac
Din această mistuire fără sfârșit
O rază de aur.

Fereastră întredeschisă

Este de-o veselie stranie!
Surâsul lui răzbate
Ca licărire a focurilor
Răbufnite de pe comori.

Trăiești în aura lui,
Respiri lumina din el
Dar nu te vede și nici nu te știe
Fiind plecat pe gânduri sălbatice
Prin ținuturi inaccesibile nouă
Din spații paralele
Cuibărite-n mister.

Aștept să-și revină din transă,
Să-și întredeschidă fereastra
Să pătrund cu privirea
În lumea luxuriantă
Prin care-și scrie drumul
În diamantul unui cer fără stele.

Curcubeu

Își auzi gândul plecat
Revenind, șuierând
Pe lângă urechea lui stângă și albă
Și se pomeni cu o floare
Stacojie în palmă.

O floare care trăia, se zbătea –
Dădea ușor din petale
Visându-se pasăre care zbura.
Apoi totul se făcu nevăzut,
Dispăru din câmpul vederii,
Cel cunoscut.
Doar gândul era – mai era –
Plutea, fremăta
Printr-un alt undeva.

Ca floare cu pleoape uimite,
Sau poate ca stea.
Plecase din universul
Văzului lui cel coclit
Căutându-și alt cer,
Pentru alt răsărit.

Și se pomeni, printr-o simplă
minune
Într-o poiană bizară
Din altă dimensiune.

Flori abstracte cântau
În culori pe malul
Unui larg eleșteu
Și gândul despletit în ceruri
multiple
Se revărsa în lume curcubeu.

Dacă ești omidă

Dacă ești omidă
Și te recunoști omidă
Poți deveni fluture.

Dacă ți-ai uitat visul
Și te bălăcești relaxat
În nămolul amintirilor,
Fericit în lumea ta noroioasă
Nu te mai bănuie zborul.

Vindecat fiind de zbor
Și imun la adierea
Visului peste păduri
Poți fi fericit pe o frunză
Ademenită de toamnă.

Ca o hologramă

Iartă-mă, inimă,
Ca nu mai pot duce
Atâta bucurie, atâta extaz.
Am căzut în golul de dincolo
De mistuirea aceasta,
În bălăriile amintirilor
Rămase în urma zilei de ieri.

Mă adun cu greu, fărâmă cu fărâmă,
Vioara trupului să fie din nou
Acordată pentru dezlănțuirea
Lui Dumnezeu în cântecul
Desfășurat, prin mine, peste lume
Ca hologramă a iubirii
Cotropitoare și ecou.

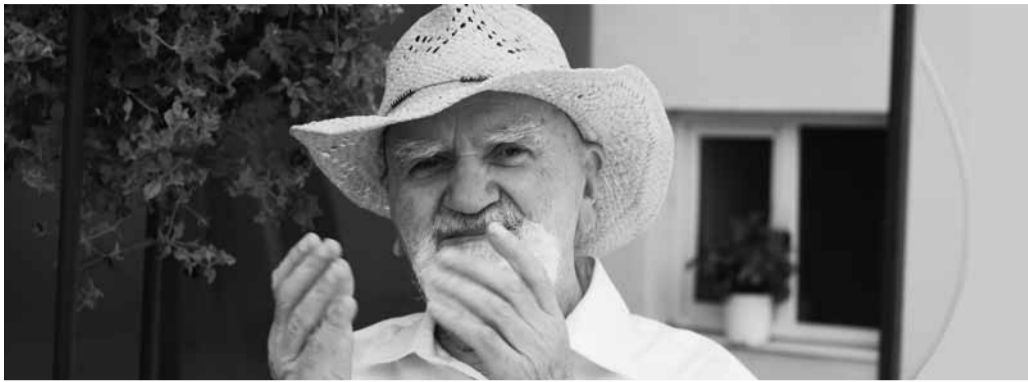
Mugur de lumi

Decantându-se viu, foarte viu
Din viețile tulburi de până acum
Ajunge să fie doar cântecul
Unui mugur de lumi înflorind
Pe care doar îngerii, poate,
Și înserarea îl mai aud.

Pierdut fiind
Prin acest ocean de priveliști
Se descoperă umbră
Consistentă și vie
A unui Dumnezeu fără corp
Care se joacă trăind.

Adagio finale

A L E C U I V A N
G H I L I A



F O T O S T I M P
În timp ce corul Mănăstirii Sinaia psalmodia liturgică „Doamne, Doamne, auzi glasul meu“, soborul preoților, în frunte cu Patriarhul, înălța rugăciunile izbăvitoare lângă catafalcul defunctului, înconjurat de membrii familiei regale, guvernul Țării, în frunte cu Primul Ministru și oamenii politici ai vremii iar norodul adunat în număr impresionant tălăzuia colina îndoliată de la Castelul Foișor, înconjurând Foișorul până-n valea Castelului Peleş. Tot cuprinsul și necuprinsul era întristat de jale mare. Izbăvitul părea și El prezent, cu sufletul purtat pe deasupra mulțimii pe aripile Îngerilor.

Ceasul din Turnul de la Peleş bătea orele două și cincisprezece minute.

Era în ziua de 20 iulie 1927.

Deasupra Castelului Peleş, aveau să povestească mult timp cei care au asistat la ceremonie, s-a văzut din toate părțile, peste toată Sinaia, un nimb care a luminat cerul. (Așa ceva avea să se mai vadă peste timp deasupra bisericii Sfântul Silvestru din București la scoaterea din biserică și depunerea în mormântul săpat lângă biserică a Părintelui profesor Constantin Galeriu.)

20 iulie 1927, orele două și cincisprezece minute, până la orele două și douăzeci de minute s-a lăsat văzut acel semn.
20 iulie 1927

Cu cinci zile înainte, la 15 iulie 1927, Regele Ferdinand își exprima ultima dorință, aceea ca nepotul său, Mihai, să urmeze la Tron, ajutat de Principele Nicolae, ca Regent, și de Mitropolitul Miron Cristea. Fiul cel mare, Carol, era rugat „să respecte situația creată prin însăși renunțarea lui la drepturile dinastice.“

Funeraliile naționale au loc la Mănăstirea Curtea de Argeș, în ziua de 24 iulie 1927. Este depus alături de unchiul său, Carol I, și de augusta sa mătușă, Regina Elisabeta (Carmen Silva). Neconsemnat în cronicile oficiale, subconștientul colectiv reține din nou același semn ceresc apărut și deasupra Mănăstirii Curtea de Argeș. Mai reține un fapt trecut cu vederea: ploaia și-n depărtări, peste păduri, se arată nimbul curcubeului, apoi se întunecă tot cerul.

Într-adevăr, după aceea, o lungă noapte neagră și vântată și roșie avea să se lase peste România.

De data asta, Adrian nu se baza doar pe ipotezele și fantezele minții lui născocitoare de lumi în-

chipuite. Își întemeia de data asta descrierea marcând veridicitatea momentului, intrat de acum în Istoria Mare, pe descrierea făcută de cel mai bun povestitor al vremii, memorialistul I.G. Duca (1879-1933). Acesta îi „pictează“ magistral pe cei trei mari bărbați de stat, cu adevărat „figuri legendare“, care, alături de Regina Maria, i-au determinat Regelui Ferdinand extraordinara hotărâre istorică luată prin intrarea României în război, alături de Marea Britanie, Franța și Rusia țarului Nicolae al II-lea.

Întâi, Ionel I.C. Brătianu, Primul Ministru! „Cine a fost *acest om care a putut domina cu atâta putere epoca lui și a putut să imprime neîncetat pecetea personalității sale*“, ne întrebăm odată cu toți contemporanii și generațiile trecute. Răspunde I.G. Duca, omul politic – portretist desăvârșit, care i-a cunoscut bine pe toți, primul ministru fiindu-i și prieten. „El nu se hotăra niciodată repede [...] din primul moment îi apăreau în minte toate repercusiunile probabile și posibile ale unui act, așa încât, înainte de a se hotărî să facă acel act, examina, reexamina, contra-examina toate urmările lui și nu trecea de la intenție la fapt decât după ce, cântărind toate argumentele, favorabile și nefavorabile, foloasele îi apăreau mai puternice, mai determinante decât neajunsurile. [...] o dată gestațiunea terminată, o dată hotărârea luată, nu am întâlnit în toată viața și în toată cariera mea politică om mai neclintit în ducerea până la capăt a hotărârilor sale.“

Adrian era încântat de portretul magistral făcut de I.G. Duca, entuziasmat până la cea mai caldă admirație față de măreția și umilitatea demnă de sine a celui mai vestit din vestitul clan al Brătienilor, un fel de Bismarck al României, cum n-a mai existat altul în toată istoria să slujească cu atâta devoțiune, înțelepciune jertfelnică și tărie de caracter amărâta noastră de Țară și Coroana regală.

Prezenți, martori și decidenți în acea cumplită înclăștare din tragicismul momentului și imprevizibilitatea destinului la acel Consiliu de Coroană au fost Regele german și Regina, prin determinismul ei britanic și sânge imperial rus, ple-dând pentru partida Antantei, Regele trăind momentul cel mai îngrozitor al vieții sale, singur pe o corabie, înconjurat de valurile mari ale istoriei, trebuind să se smulgă din matca monarhică ereditară, neamț fiind, alături cu singurul filogerman dintre participanți care voia să

împingă barca lângă Germania, Petre Carp. Acesta, simțindu-se strâmtorat și voind să-l determine pe rege cu orice preț să nu-și uite obligațiile native, deveni vehement în argumentare, ieșindu-și din calmul și răceala lui proverbiale. De obicei, cum îl descrie I.G. Duca, „pleda în felul lui rece și rațional.“ De data asta deveni patetic și rațional, pledând pentru intrarea României alături de Germania, Austria și Ungaria. I.G. Duca îl cioplește ca pe o statuie de marmură: „Carp! Ce concizie de gândire. Ce forme lapidare! Oratoria lui sintetică se deosebea de genul grandilocvent, avocătesc și prolix al majorității contemporanilor săi, încât Carp nici nu era socotit printre marii oratori ai generației sale. Abia târziu s-a impus admirației obștești. Nu era un vorbitor de mase populare. Nu se adresa sufletului, ci numai rațiunii.“ În conclavul acela de taină era mai cu seamă nevoie de suflet. Chinuitoarea hotărâre trebuia sucită pe toate părțile. Primatul în argumentație era Transilvania. Ardealul. Pe urmă veneau la rând celelalte provincii care trebuiau dezrobite, recucerite, aduse acasă. A fost cea mai grea, cea mai chinuitoare și sfâșietoare hotărâre din viața Regelui. Rațiunea s-a luptat cu sufletul, și, cum sufletul României, sufletul său sfâșiat era Ardealul, a câștigat partida Antanta! Intrarea României alături de Marea Britanie, Franța și Rusia Imperială, Rusia împăratului Nicolae al II-lea, vărul Reginei. Voind să-l sprijine pe Regele neamț, Carp, fiind trup și suflet filogerman fanatic, vedea salvarea numai și numai în Germania. *Cu riscul de a pierde Ardealul. Ceilalți, în Marea Britanie și Franța. Franța care a fost dintotdeauna alături de România, încă de la recunoașterea Principatelor Unite, încă de la Cuza. Regele tăcea ca Sfinxul. Slăbea văzând cu ochii, se închircea și se topea, a slăbit două kilograme în acele ore de supliciu pentru sufletul lui. Se pare că atunci i s-a declanșat și boala misterioasă, ca un blestem, de care n-a mai scăpat. Dar, în schimb, a scăpat România de blestemul de-a pierde Ardealul luat de unguri. În balanța aceluia război România a înclinat acul victoriei finale, cum a înclinat și acul victoriei finale în cel de-al doilea război mondial, ca să ne trezim vânduți rușilor.*

Regina, palidă ca o Madonă de ceară, lupta cu sine să nu leșine. Să nu i se facă rău. Carp pleda fără artificii oratorice, dar dărz și hotărât. Nemțește. Vocea lui metalică, milităroasă, îngheța sângele în Regele Ferdinand și da avântul necesar profesorului Maiorescu să pledeze și el în favoarea Germaniei. Ca intelectual de clasă și de rasă, era

și el un produs al Germaniei. El, profesoral și metodic, răscolea visceral, până în străfundurile sale monarhice, sufletul regelui. „Titu Maiorescu, îl portretizează nuanțat I.G. Duca, artificio și numai artificio; un meșteșug al cuvântului care nu cred să-și fi avut perechea undeva. De fapt, la Maiorescu, vorba era secundară. Rolul principal în oratoria lui îl jucau mâna și mișcările ei. Arunca vorbe izolate, le lega între ele prin gesturi și mimica sui-generis, obținea rezultate superioare aceluia ce ar fi putut să obțină prin simpla și obișnuita înșirare a cuvintelor. Altorii, prin degetul său arătător, sublinia, subtiliza sau insinua surprinzător înțelesul spuselor lui.“

Adrian, fascinat de personaj, își imagina întreaga scenă ca într-o secvență de film construit pe suspans. Un grandios spectacol de pantomimă, de umbră și lumină, Maiorescu perorând și gesticulând precum celălalt mare profesor, George Călinescu, ce modela expresionist glasul, urcând și coborând tonalitățile vocalelor, încât discursul său cântat se transforma în recital de operă. *Mari profesori, mari oratori, mari manipulatori de minți și suflete! Cu bărbuța aceea rafinată înobilându-i și alungindu-i figura, Adrian și-l imagina pe profesorul Maiorescu, germanist hrănit la filosofia germană, cu studiile făcute la Berlin și pe unde o mai fi strălucit ca student, atașat patriei filosofilor, parcă-l vedea cu ochii intens fixați pe harta României ce sta întinsă pe perete deasupra capului regal, cu degetul său arătător îndreptat vizionar spre Ardeal. În clipa ceea, întorcându-se ca hipnotizat să vadă spre ce arată degetul filosofului logician, estetician-umanist, Regele își tamponă din nou fruntea cu palmele și rosti cea hotărâre istorică. Hotărâre ce chiar a făcut Istorie.*

„Când am luat moștenirea Întemeietorului României ca regat european, când am urcat pe tronul României moderne, am făgăduit înaintea reprezentanților națiunii că voi fi un bun român. Trebuie să mă țin de cuvânt. Mi se cere să ridic spada împotriva Țării și familiei mele. Simt o mare mâhnire. Înțeleg că asta mă va îndepărta pentru totdeauna de familia mea, de amicii mei de odinioară, de amintirile din copilărie. Lupta ce se dă în mine este între datoria de a fi devotat până la capăt Țării căreia m-am jurat să-i fiu rege bun, fiind un bun român. Lupta dintre conștiință și inimă. Conștiința a învins în mine pe un Hohenzollern!“ ■

(fragment din romanul
Dragoste și moarte la Peleşor)



D A N S T A N C A

Iubește-mă!

Dacă ar fi avut acest titlu, nici nu mă uitam pe carte. Doar că titlul este exact invers: Părăsește-mă!, ceea ce sună cu totul altfel. Autoarea acestui roman apărut la editura lui Valentin Ajder, *Eikon*, e Magda Marin, cunoscută de fapt ca prozatoare sub numele de Magda Dinescu. Dar asta era acum 30 de ani. De atunci, într-adevăr, nu puține s-au întâmplat. Romanul este acum propus de Monica Pillat cu o recomandare cam vagă, care merge la orice, dar nu ăsta-i baiul.

În urmă, așadar, cu trei decenii, autoarea lucra la Scânteia Tineretului și era colegă de redacție cu Sorin Preda, Constantin Stan și nu în ultimul rând cu criticul Victor Atanasiu. Primii doi nu mai sunt în viață, ultimul mai este, dar după ce, la rândul lui, a traversat experiențe dure, ceea ce îl cam face de nerecunoscut. Pe vremea aceea, Magda Dinescu scria o proză sinceră, fără farafastăcuri, fără ifose și izmeneli textualiste. Era o proză care nu avea nici o legătură cu ceea ce propunea de exemplu Croumălniceanu în antologia *Desant 83*. Mulți dintre autorii respectivei antologii s-au pierdut pe drum și nu mai știe nimeni de ei. În schimb, vocea Magdei Dinescu Marin nu s-a alterat. Ne dovedește această carte, care din câte îmi dau seama este chiar debut, și în care autoarea își arată valoarea. Destinul ei însă a fost puțin obișnuit. Cu darurile cu care a fost înzestrată, putea să fie la ora actuală o prozatoare cunoscută, respectabilă, nu am fi avut-o bunăoară pe Doina Ruști sau pe Florina Ilis, ci pe Magda Dinescu, prefer acest nume celui de Marin. Dar viața a trecut peste ea cu toate șenilele, silind-o să renunțe la scris sau să-l păstreze ca pe o nostalgie dureroasă. Numai că ceea ce e în noi cu adevărat nu moare niciodată, să-mi fie iertată banalitatea observației. Nici în Magda nu a murit. În anii 90, intuind că presa scrisă se duce de răpă, a trecut în învățământ unde s-a achitat de sarcinile profesionale cu toată conștiințozitatea. Anii însă nu cruță și, ca din senin, ne pomenim că nu mai suntem tineri. Înseamnă însă aceasta că nu mai putem iubi, că nu ne mai putem îndrăgosti, că sufletul nostru a rânțezit? Nici vorbă. O dovedește încă o dată cartea de față.

O femeie în vârstă, profesoară, se îndrăgostește și este iubită de un elev student al ei, evident mult, mult mai tânăr. Relația aceasta nu oferă nici o nouate. Toată Europa are în minte modelul oferit de romanul lui Françoise Sagan, *Vă place Brahms?*, ecranizat cu Ingrid Bergman, Anthony Perkins și Yves Montand în rolurile principale. Dar mai curând *Cititorul* lui Bernhard Schlink, și ăsta ecranizat cu Ralph Fiennes și Kate Winslet.

Noi, românii, care cât de cât ne-am ocupat cu literatura, ne mai gândim și la romanul Norei Iuga, *Sexagenara și tânărul*. Dar acolo e un iz de perversiune care face cartea picană. Nimic de acest fel în romanul Magdei. Dacă ar fi să identific calitatea principală a cărții, aceasta ar fi tocmai lipsa de vulgaritate. Avem de-a face, desigur, cu un roman de dragoste, dar în care sexul explicit este ca și inexistent. Doar în secolul al XIX-lea autorii scriau despre eros cu pudoarea și gentilețea cu care scrie acum autoarea noastră. Consider aceasta o mare calitate. Nu tu f..., nu tu p..., nimic din astea, ceea ce e foarte bine. Eu, numit de un personaj sinistru „maestru al pornografiei”, apreciez acest gen de reticență. În ciuda faptului că nu avem scene sexuale, intensitatea iubirii este aproape de neegalat. Cartea e ca un torent care rade tot în nestăvilita lui vâltoare. Nu am citit de mult o asemenea proză impetuoasă, care, aici zice bine Monica Pillat, te face să-ți pierzi respirația. Magda Marin își pune sufletul pe hârtie, ceea ce ne aduce pe buze întrebarea: oare romanul nu reprezintă chiar relatarea unui episod autobiografic? Dar, logic, aceasta nu contează. Sau contează numai pentru autoare. Noi, cititori străini, avem în vedere doar textul. Ține sau nu ține? Părerea mea, să zic avizată, e aceea că ține bine. Romanul nu cade într-un sentimentalism penibil, nu e lacrimogen, nu e melodramatic. Dimpotrivă. Este un roman senzorial-intelectual, în care dimensiunea filosofic-eseistică strălucește. Și mai ales concluzia dură, neiertătoare: Părăsește-mă! Femeia în vârstă nu e ca-n povestea cu drobul de sare, dar, conștientă de faptul că iubitul mai tânăr, odată și odată, tot îi va întoarce spatele, acționează prima. De fapt, despărțirea propriu-zisă nici nu se încrustează clar în pagină. Și aici vreau să subliniez defectul principal al romanului, de altminteri singurul, dar pe care-l redau cu majuscule: MONOTONIA. Autoarea greșește fiindcă nu se poate smulge din când în când din șuvoi. Totuși, scena oglinzii ar promite o rupere de ritm, insuficient fructificată. Tu, cititor, nu mai faci față iureșului. Ceea ce putea fi, și până la un punct este, atuul dominant riscă devalorizarea prin excesivă întrebuințare. Dragă, te zbuciumi extraordinar, dar ai în vedere și limita! Literatura nu e ca viața. Viața e haotică, literatura însă, de oricine ar fi scrisă, e obligatoriu cosmos. Asupra acestei chestiuni Magda Dinescu Marin ar trebui să reflecteze îndelung. În rest, suntem ca acum 30 de ani... ■

Poezia
ca facultate ermetică

R A D U V O I N E S C U



Poezia a câștigat mult în popularitate în ultimii vreo cincizeci de ani, oricâte lamentații am auzi pe tema lipsei de interes a publicului pentru acest mod al literaturii. Dar aceasta s-a întâmplat și pe seama schimbării statutului poetului în ochii aceluiași public. Nu cred că mai vede cineva astăzi în poet un vizionar, o personalitate cu totul aparte, aflată sub o influență inexplicabilă, misterioasă. Modificarea s-a produs și pe fondul unui fenomen pe care l-am constatat (fără a fi singurul) la noi și nu numai: poezia, prezentată în recitaluri masive, adunând numeroși poeți pe scene, în marile stații de metrou, în parcuri, pe stradă, uzând adesea de instalații de sonorizare și lumini, precum și de alte artificii proprii artelor spectacolului, pare că s-a aliniat consumului artistic. Ea manifestă, inclusiv, acea facilitate a sensului și acea empatie rezultată din cuvinte și teme la modă care o fac rapid gustată de participanții la aceste recitaluri.

După câteva plachete în care s-a exercitat pe un diapazon oarecum insolit, în contratimp cu moda și departe de influențe poetice posibile azi (*Bărbatul artei sângerează fluturi*, 2004; *Flagel*, 2008; *Epicriza*, 2011; *Bestii și basme/Brutes et contes*, 2014, volum bilingv), *Umbra de fier* (Editura Semne, 2016), volumul cel mai recent al lui Octavian Mihalcea, confirmă o dată mai mult obstința autorului de a se situa în răspăr față de direcția tocmai descrisă. Cine parcurge aceste poeme în proză nu poate să nu fie frapat de tonul ce indică o convingere fermă în menirea cvasi-sacră a poeziei și în poziția specială a poetului, care avertizează asupra unui viitor cu tușe apocaliptice: „Până atunci... umbra de fier. Ploi vechi la margine de tunet, verticale călătorii, chiar primejdii. Figura cercului ia chip miraculos. Prin tunel arde spectacolul pictat fără trup”, scrie în poemul care dă titlul volumului.

Octavian Mihalcea își ignoră complet epoca în ceea ce are ca contingent, scrisul lui ilustrând imaginea poetului ca posedat de un duh puternic și ca deținător al unui arsenal de semne și simboluri comunicat cu un ermetism oracular. Ca persoană însemnată, el are un rol, o misiune, exprimând trăiri abisale, transmițând mesaje într-un limbaj abscons, cu veleități ezoterice, ca o sibilă aflată în transă: „Amenințarea pânđește lumina. Florile iau trup animal. Joc inconfundabil (libertate a eterului). [...] O singură noapte. O singură apă. Un singur astru fără durere.” (*Libertatea eterului*).

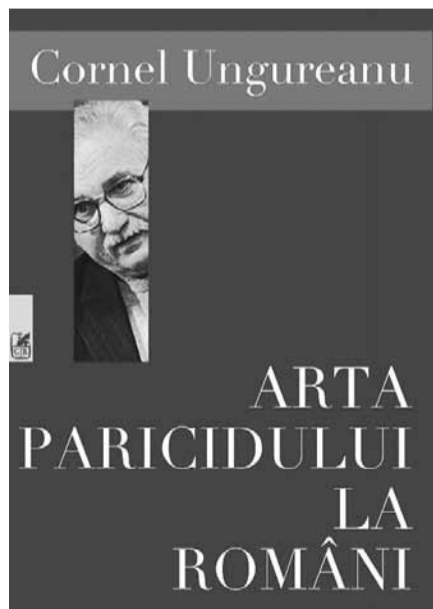
Scurtele poeme ce-i transpun în cuvânt viziunile se configurează ca și cum ar emana din zone incontroleabile ale psihicului sau ar veni din zone care depășesc puterile omenești obișnuite, fiind rodul unei relații speciale cu o lume inaccesibilă muritorilor celorlalți, contactelor cu entități supramundane. De la acestea dobândește capacitatea de a vedea ceea ce este invizibil, precum un șaman intrat sub efectul poțiunilor magice și al dansurilor și incantațiilor pe care le săvârșește: „Mag printre spini. Paradisul va înlocui virtutea statuiilor – mărturisire sinceră pe margine tăioasă de cerc. Tehnici vechi, amintiri umbroase în orice seducție trăitoare” (*Tehnici vechi*).

Probabil că autorul nutrește speranța că, așa cum Ion Pop a descifrat în mod remarcabil poezia lui Gellu Naum, într-o zi se va ivi și interpretul versurilor sale de un suprarealism particular, consonant mai curând catrenelor lui Michel de Nostredame, dar și lentonii poemelor lui Saint-John Perse. Poziția cea mai bună, cel puțin deocamdată, ar putea fi aceea de a lua această poezie – în partea ei reușită, pentru că există și alături sintagmatice care mi se par doar verbiage – într-o paradigmă suficient de deschisă, așa încât fiecare să înțeleagă ce vrea. În poemul *Noi învăluiri*, de exemplu („Taina reevaluării plutitoare înspre deja clasicele nume ce au atins praful. O inconfundabilă piesă transpusă actual. Noi învăluiri, alte puneri în scenă. Ar putea fi șarm, ton imnic, subtilitate. Prăbușiri în istoria ochiului fundamental mărit.”), un sens posibil ar putea deriva dintr-o temă intelectuală, aceea a noilor viziuni critice și interpretative care îi așteaptă pe clasicii atinși de colbul bibliotecilor, dar și de viziuni prăfuite. Sensurile noi nu înseamnă, însă, decât noi învăluiri (motiv blagian), pentru că, nu-i așa?, opera este mereu aceeași, iar receptarea, sub lentila dilatată a unei critici ad-hoc uneori, mereu schimbătoare, în funcție de timpul în care se face.

Poetul ca profet, așadar, ca inițiat care rostește pentru cine poate să priceapă mesaje prevestitoare despre soarta omului, a lumii, cu toate căte ea cuprinde... ■

În anii de după căderea regimului comunist, lumea literară a fost marcată în mod constant de polemice privind (non)legăturile dintre viața autorului și opera literară. Ori de câte ori a fost vorba despre trecutul fascist sau comunist al unor scriitori sau despre posibilele lor implicări politice, spiritele s-au încins, unii susținând că între opera și existența autorului nu trebuie să existe nicio legătură, alții că, dimpotrivă, legătura este ombilicală și că, din această cauză, anumite opere ale unor autori insuficient de corect politici ar trebui interzise sau măcar ignorate de critica literară. Dar influența biografiei asupra operei nu se poate rezuma doar la demisiile morale ale unora și excesul de spirit civic al altora.

Criticul și istoricul literar Cornel Ungureanu a publicat în anul 2007 o carte, pe cât de masivă și interesantă, pe atât de discretă în percepția marelui public, *Istoria secretă a literaturii române*. O explicație a circulației destul de reduse a cărții ar putea fi dată de opțiunea surprinzătoare a autorului de a o tipări la o editură universitară, Aula, din Brașov, nu la vreuna dintre cele mari, cu PR pe măsură, capabile să-i facă o zgomotoasă promovare. La zece ani de la apariția *Istoriei secrete*, Cornel Ungureanu publică la editura Cartea Românească o carte cu un titlu incitant: *Arta paricidului la români*. Ea reproduce, de fapt, capitolul omonim din *Istoria secretă a literaturii române*, îmbogățit cu



două noi secțiuni dedicate unor scriitori de referință în literatura secolului XX: Tudor Arghezi și Eugen Ionescu. De altfel, articolul despre Arghezi are un preambul în care autorul explică cel mai bine tipul de demers critic, din perspectiva căruia analizează operele scriitorilor în cauză. Textul despre Tudor Arghezi se numește *Fenomenul Arghezi. Sub pecetea tainei*. Dar explicațiile lui Cornel Ungureanu din paginile sale

de început se întind cu rigurozitate peste întregul conținut al acestui volum. „De ce sub pecetea tainei, Tudor Arghezi? Fiindcă «taina» devine subiect al operei, încifrarea, unul dintre procedeele majore ale procesului de creație. Autorii caută «taina», secretul personajelor și al lumii lor. Sunt, de multe ori, într-un univers alternativ, în care se petrec istorii de o abjecție sau de o cruzime greu de înțeles. Optează pentru religie care devine o religie «secretă». Sau pentru o nouă religie, mai bună, mai importantă decât cea care i-a adus pe lume. Se nasc din nou într-o lume nouă. Contestă cu energie lumea care a fost – cea din care fac parte părinții lor. Posibili sau imposibili.” (p. 11) Simpla trecere în revistă a scriitorilor analizați în acest volum (Tudor Arghezi, Panait Istrati, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Eugen Barbu, Eugen Ionescu, Mircea Streinu) sugerează o întreagă linie de destine, marcate de o traumă inițială, care, la un moment dat, își face simțită prezența în operă prin destinul vreunui personaj, o situație, altminteri greu de explicat, niște opțiuni tematice și soluții stilistice surprinzătoare pentru trecutul literar al autorului în cauză. Aproape toți autorii în discuție sunt marcați de imaginea unui tată absent, dispărut, abuziv, indiferent, aparținând unei clase sociale inferioare celei care i-a adus gloria literară. Ar vrea să scape de ea, dar transformată în obsesie, aceasta se prelungește în opera literară unde apare în cele mai surprinzătoare feluri, la fel cum se întâmplă cu alte experiențe fundamentale ale vieții reale (războiul, la Camil Petrescu, climatul traumatizant al anilor '50 pentru G. Călinescu, generat mai degrabă de teama de a nu greși decât de vreo eventuală teroare abătută asupra sa etc).

La ce folosește o asemenea scoatere la lumină a „secretelor” existenței autorilor, ascunse în interiorul operelor literare? Nu doar pentru structuraliști textul este o realitate în sine care trebuie interpretată ca atare fără a mai apela la contextualizarea și racordarea lui la viața propriu-zisă a autorului. În primul rând, o astfel de analiză servește hermeneutului, contribuie la o mai bună înțelegere a procesului creator și deschide unghiul intenționalităților mesajului narativ. Știind ce se află în spatele lor, unele formulări aparent ermetice (mai ales la nivelul poeziei) se luminează brusc, devin clare, se umplu de conținut. Citindu-l pe Cornel Ungureanu ai realmente sentimentul că îmbogățești și înțelegi altfel textul supus analizei. ■

* Cornel Ungureanu, *Arta paricidului la români*, Cartea Românească, București, 2017, 120 pag.

Proba timpului s-a dovedit neiertătoare cu mulți scriitori, mai ales în situația în care, odată cu schimbările social-politice, au avut loc și mutații estetice, uneori radicale, iar interesul pentru poezie, pentru cultură, în general, a scăzut alarmant. S-au împlinit peste trei decenii de când Rodian Drăgoi debuta aural cu volumul *Către iarnă* (Editura Albatros, 1984), primit elogiios de criticii și de poeții vremii. Astăzi, el îi verifică actualitatea, rezistența la intransigența timpului (literar), republicându-l (Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2017, ediție revăzută și adăugită). Impresia la o nouă lectură pare a nu fi suferit schimbări, poezia rămânând la fel de surprinzătoare, uimind prin pitorescul imaginilor, aspect care îndreptățise, întrutotul, admirația inițială a lui Cezar Ivănescu („O conștiință obsidională în fața manifestărilor aparent banale și inocente ale existenței îi dictează poetului o viziune tragică și o scriitură suprarrealistă sui generis, crispată, incoerentă, abia voalată de versul tradițional”), ori a lui Alexandru Condeescu („Unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai curentului tradiționalist din lirica tânără este Rodian Drăgoi”).

Sentimentul dominant al cărții este nostalgia, care vizează un întreg univers existențial, cultural, și anume satul copilăriei, de care s-a înstrăinat. Echivalentul ei este iarna sufletească (însoțită de consecințe precum frigul, întunericul, teama, șovăiala): „sălbatec ninge-n casa în care te aștept/ s-a-ntunecat și vinul strigându-te duios/ mi-e-așa de frig de parcă tot așa sta/ lângă un foc cu flăcările-n jos” (*Șcrisoare către Dimitrie Stelaru*). În catagrafiile sentimentale ale memoriei poetului ființează o lume fabuloasă, animistă: „Fată cu miros de fiară/ vii năprasnic pe sub seară/ și-mi dărâmi casa cu sânii/ peste strigătul fântâniei”, „doar lacrimile mamei ne mai așteaptă-n gări/ și visurile ard ca niște lumânări”, „fântâni uscate umblă bezmetice prin sat/ [...] tăcerea mă sărută cuvintele mă cer/ rănile își spală lumina în rău”, „și-ncepe vânătoarea copacii prind să fugă/ se-nvolvurează câinii pe valea de sub vale// cât m-ai rugat iubito să nu împușc zăpada/ stau ochii mei la pândă ca două animale”, „Se aude cum cântecul în păsări îngheață/ și serii îi curge lumina pe față” etc. Poetul știe (o făcea Arghezi) să dea concretețe abstractelor; întreaga lume capătă, astfel, o funcționalitate organică.

Câteva mărci ale universului propriu (Rodian Drăgoi nu recurge la un imaginar etnologic, ci la simboluri afective personale) sunt: tatăl („respirația tatei îndoiaie geamul la casă”), mama („mă așteaptă cu la-



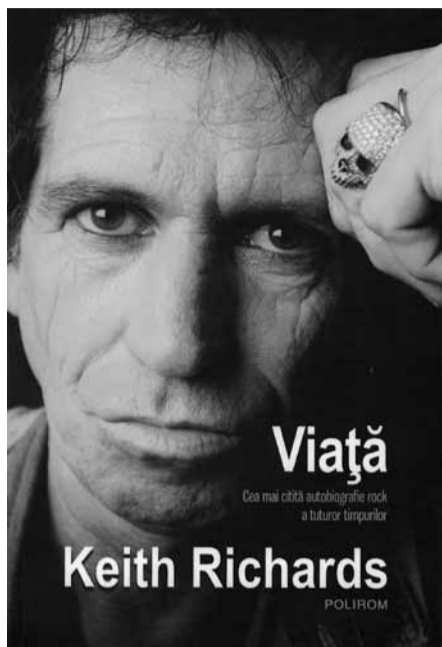
crimi aburinde pe masă”), mireasa – contiguă cu puritatea zăpezii, diferite înfățișări ale manifestării iernii, vânătoarea, ca o stare de așteptare nedefinibilă, casa călduroasă, oferind protecție, senzația de sfârșit de epocă, moartea care, paradoxal, asigură hrană („Tata a tăiat mieii și-a obosit/ doamne ce mult întuneric a rămas pe cuțit”), imaginea repetată a poetului solitar („poetul scrie încă o scrisoare de dragoste/ și își trece mâna fumegândă prin păr”...

Poeziei lui Rodian Drăgoi i se potrivește perfect formula de realism magic. Realitatea evadează din sine, pe neașteptate, proiectându-se într-un fantastic, în care se recunoaște dimensiunea (starea) poetică a omului, bazată pe o logică a neașteptării: „Zadarnic cresc pe gură încă-o floare/ nicio fereastră nu vine să mă vadă// și-n jurul meu se face tot mai frig/ de parcă-aș face focul cu zăpadă” (*Zadarnic cresc pe gură încă-o floare*). Poetul realizează transferuri de sensibilitate către o lume alegorică: „prin pădure mă târăște ca o fiară propriul meu gând/ și numai ochiul unei păsări se aude plângând” (*Aici doar frigul mă cunoaște*). Exilat într-un mediu hibernal, dezrădăcinat din matricea natală, nu dorește decât „să se întoarcă acasă”. Percepția alienării este impresionantă: „străinul a-nceput apoi să-mi spună/ care-i neamul și de unde vine/ târziu de tot când nu l-am mai văzut/ am înțeles că el venea din mine” (*Plecasem singur noaptea era rece*). Volumul se încheie cu recuperarea câtorva poeme rămase în manuscris.

Cu siguranță, poezia lui Rodian Drăgoi din volumul de debut nu este una clasată, încremenită în timp, ci una vie, aflată mereu într-un prezent valoric, exprimând, într-un mod inimitabil, o dramă etern umană, înstrăinarea. Ea reflectă destinul unei vocații constructive, autentice, contrastând (involuntar) cu deconstrucțiile de tot felul, de azi. ■

Note din partitura unui destin: Keith Richards

EMIL
LUNGeanu



In toiul comercialismului actual, reclame orbitoare de genul „cea mai citită autobiografie rock a tuturor timpurilor” sau „un roman ca o lovitură directă în stomac” ar fi greu de luat în serios dacă n-ar împacheta o cărămidă de fabricație Keith Richards, grea de cinci sute de pagini, atât de banal și de impersonal intitulată *Viață* (Polirom, 2017, traducere și note de Veronica D. Niculescu și Lucian Niculescu). Căci, cine nu a auzit de Rolling Stones? E adevărat, în zgomotul de azi mulți au probleme de auz chiar și cu Chopin. Dar cum altfel? „Fiecare are gustul lui în muzică. N-are cum să asculte toată lumea numai Schopen...hauer” – explica renumitul doctor în manele C. Ioniță. Iar dacă totuși semnatarul de pe copertă nu e încă de-ajuns pentru a te decide să-i accepți oferta, dacă te întrebi cumva ce anume ai avea de învățat de la un chitarist și compozitor de rock, afară poate de vreo lecție de muzică („Dacă se aud puternic și insistent patru note într-o măsură...”, etc.), vei găsi atunci un precedent ilustru în trufașa întrebare a lui Iorga „Ce aș putea avea de învățat eu de la un inginer?”, taxată prompt de Ion I.C. Brătianu: „Măsura, domnule profesor, măsură”.

Life este retrospectiva unei vieți trăite mai mereu pe drumuri, în perfect acord cu numele trupei Rolling Stones („Hoinarii”), ales la repezeală după titlul primei piese de pe discul *The Best of Muddy Waters* în chiar timpul unei convorbiri telefonice costisitoare, doar pentru a economisi jumătate de șiling. Și, cum Keith Richards a publicat-o abia la vârsta de 67 ani, pare de necrezut ca, în jungla acestor amintiri luxuriante, autorul să nu fi apelat deloc la ajutorul unor „hărți”, așa cum reiese undeva: „De curând, cineva mi-a revândut un jurnal pe care l-am ținut în 1963 – cred că și singurul jurnal pe care l-am ținut vreodată”. Dar poate că aportul însemnărilor lui James Fox sau contribuțiile lui John Blake (*Up and down with the Rolling Stones*) vor fi cotizate și ele la reconstituirea de față, fără a mai socoti urmele lăsate în memoria co-

lectivă de aventurile acestor trubaduri ce n-au dus niciodată lipsă de martori. În turneul american din '72 deja, forfota peștriță din anturajul lor ajunsese comparabilă cu scenele de bălci ale lui Bruegel: „Alaiul care ne însoțea crescuse enorm. Aveam de toate, *roadies* și tehnicieni, *groupies* și profitori. Călătoream pentru prima oară cu avionul nostru închiriat, pe care era pictată gura cu limba scoasă. Deveniserăm o națiune-pirat, care se deplasa pe distanțe mari sub propriul drapel, cu un cortegiu de juriști, de mășcărici și slugi.” De altfel, autobiograful invocă el însuși astfel de oglindiri în impresiile celorlalți: „pot crede că s-au petrecut cu adevărat doar fiindcă există alți martori”. Și la drept vorbind, cum ai fi putut traversa teritoriul american fără să lași brazde adânci în urmă atunci când șacalul de Nixon te declară „cea mai periculoasă trupă de rock'n-roll din lume”, după ce mai întâi îl hărțuise pe John Lennon, „din cauza căruia credea că ar putea pierde alegerile”? În climatul de rebeliune, confruntări și violență din Statele Unite de la începutul anilor '70, concertele rock deveniseră ceea ce prin părțile noastre se numea „uneltire împotriva ordinii sociale”. În cazul vedetelor, autoritățile judiciare se găseau de fiecare dată în dilemă, ca atunci când prinzi un pește mult prea mare pentru bărcuța ta: „Ce preferi, să-i închizi sau să ți se facă o poză cu ei și să le pui la dispoziție o coloană oficială care să-i conducă mai departe?” Mick Jagger e doar un exemplu, amenințat la Memphis cu arestarea pentru versurile „*Starfucker, starfucker*” – acasă în schimb, la Londra, înnobilit cavalier, eveniment pe care amicul și coechipierul lui de-o viață îl comentează dezgustat: „E ceva degradant. Se numește listă de onoare, dar noi am fost onorați destul. Publicul ne-a onorat” (e.g. concertul de la Rio numărând, numai el, *un milion* de spectatori). Aviz propriilor noștri cerșetori de onoruri literare văzuți azi dând buzna pe la curtea regelui Arthur.

Prin comparație, Richards se mărturisește cum că nu se poate închipui pe sine devenit vreun Lord Richards, ci poate, în cel mai rău caz, un rege „Richard IV”, însă cu acel IV doar „de la *intravenos*”. Așa s-ar conveni. Ba bine că nu! Cartea lui putea a drog în așa hal, încât încă de la primele pagini devii dependent de lectură. Cum a reușit Keith Richards să supraviețuiască până azi (la aproape 74 ani) după ce s-a îndopat o viață întreagă – rămâne o enigmă ce te face să te întrebi dacă, în loc de *Life*, autobiografia lui n-ar fi trebuit pusă, mai curând, sub titlul *Survival*. Dar sarea și piperul nu le fac nici isprăvile dependentului de

droguri și nici pitorescul violent al evocărilor, ci binecunoscutul umor al starului rock, care nu se dezmințe nici atunci când povestește experiențe dintre cele mai dramatice – de pildă pățania unui amic escrocat de niște surinamezi ce-i vânduseră pentru o căruță de bani, în loc de heroină, nisip pentru pișatul mâței. Odată cu cronica incidentului din Fordyce, Arkansas, unde percheziționarea mașinii trupei aflate în turneu iscase o caricatură de târăboi judiciar, anecdotul capătă valențe comedigrafice. Merită reproduse aici câteva fragmente, începând cu afișul spectacolului: „Distribuția: Bill Gober. Șeful poliției. Răz bunător, furios. Judecătorul Wynne. Președintele completului de judecată în Fordyce. Beat mort. Frank Wynne. Procuror. Fratele judecătorului. Bill Carter. Avocat în drept penal, agresiv, reprezentând trupa Rolling Stones. (...) În fața tribunalului: Două mii de fani Rolling Stones care se împing în baricadele din jurul primăriei, scandând «Libertate pentru Keith».” (...) *Judecătorul*: Mda, deci cred că e vorba de o infracțiune. Infracțiune, dommm'lor. V-ascult. Dom' procuror? *Procurorul tânăr*: Domnule judecător, există o problemă cu dovezile. *Judecătorul*: Mă sc'zați o clipă. Măntorc. Suspendă ședința pentru zece minute – și ce face? Trece strada și-și cumpără o sticlă de bourbon de la magazinul de vizavi. Carter, avocatul apărării, îl sună pe fratele judecatorului, procurorul Frank Wynne: „Frank, unde ești? Ai face bine să vii. Tom e beat.” Ședința e reluată. *Judecătorul*: Continuați, dom'le... of... continuați. *Procurorul tânăr*: Nu cred că putem să facem asta în mod legal, domnule judecător. N-avem nici o justificare să-i reținem. Cred că trebuie să le dăm drumul. *Șeful poliției* [câte judecător, urlând]: Nu putem pe naiba! Doar n-o să le dai drumul ticăloșilor? Dacă faci, te arestez pe tine, judecătorule, știi bine. Știi bine c-așa o să fac. Ești beat. Ești cât se poate de beat. Nu meriți să stai pe locul ăla. Ești o rușine pentru comunitatea noastră. [Încearcă să-l apuce.] *Judecătorul* [urlând]: Firealnaibii (*sic!* – n.n.) Dătencolo (*sic!* – n.n.) M-ameninți tu pă mine, ia dă-te naibii d-aici... [Încăierare] Carter [dând să-i separe]: Haida. Băieți, hai, mă băieți. Nu vă mai certați. Haideti să vorbim. N-avem vreme de scos cuțetele, ha, ha, ha... Avem televiziunea și presa din toată lumea afară. (...) *Funcționar din tribunal*: Mă scuzați, domnule judecător. BBC-ul, cu știrile live din Londra. Vă cheamă acum. *Judecătorul*: A, da. Mă sc'zați o clipă, băieți. Vin imediat. [Ia o dușcă din sticla de la ciorap.] Suspendă iarăși și iese pentru a da interviul. În prim-plan,

șeful poliției spumegă încă: „Ce circ cretin! Naiba să te ia, Carter, băieții ăștia au comis o infracțiune. Am găsit cocaină în mașina aia blestemată. (...) Dacă nu primesc hotărârea că percheziția a fost legală, îl arestez pe judecător că bea în public.” Din culise, se aude interviul dat de judecător la BBC: „A, da, am fost acolo, în Anglia, în al doilea război mondial. Pilot de bombardier, unitatea 385. În Great Ashfield. Ce vremuri, frate... Ah, ador Anglia. (...)” Și, cum în America totul e o afacere, se ajunge până la urmă la o „tranzacție” judiciară: „Judecătorul voia să păstreze cuțitul de vânatoare și pentru asta era dispus să renunțe la acuzație – cuțitul stă expus în sala de judecată și azi. (...) Dar mai era o ultimă condiție. Trebuia să susținem o conferință de presă înainte să plecăm și să fim fotografiați ținându-l de gât pe judecător. Ronnie și cu mine am susținut conferința de presă de la pupitrul judecătorului. Eu deja purtam o caschetă de pompier și am fost filmat bătând cu ciocănelul și anunțând jurnaliștii: «Cazul a fost închis.»”

Deliciile lecturii nu se mărginesc însă doar la divertismentul umoristic, paginile dedicate impresiilor de călătorie nefiind nici ele de lepădat. Refugiul exotic din Jamaica, bunăoară, ocazional surprinzătoare observații toponimice („N-a fost niciodată vreun papagal prin Parrot Cay [*Reciful papagalilor*, în engleză – n.n.], iar numele a fost schimbat, desigur, din Pirate Cay, de către vechii investitori îngrijorați.”), turistice („Apoi mai sunt barmanii javanezi și balinezi – băieți periculoși”), ba chiar și entomologice: „După vreo lună petrecută aici, devine vizibil un ciclu natural ciudat. Vreme de o săptămână, escadrile de libelule dau un spectacol demn de Farnborough (aerodrom din Hampshire unde se organizează acrobații aviatice – n.n.) – apoi dispar. Peste câteva zile însă, stoluri de fluturi portocalii mici încep să polenizeze florile.” etc. Descrierea noii reședințe a lui Mick Jagger de pe Loara se face, și ea, prilej de comparații plastice: „Un adevărat castel al căpitanului Haddock, rupt din benzile desenate cu Tintin, foarte în stilul lui Hergé.”

Principalul merit al autobiografiei lui Keith Richards rămâne însă sinceritatea, isprăvile eroului fiind livrate, cu bune și cu rele, – cum scrie *The New York Times* – „fără ipocriziile și punerea în scenă la care apelează de obicei marii artiști când își fac portretul”. Și vorba nemuritorului John Coltrane: „Dacă ești sincer, poți cânta și la un șiret de pantof”. ■

NON FICȚIUN

Aripa e nelipsită din viața poetului. Tocmai de aceea este astăzi supranumerară și are, uneori, penele sudate. Fiindcă, în secolul 21, remotivarea stereotipurilor este indispensabilă, Linda Maria Baros le-a propus mai multor autori incontornabili din lumea întreagă să scrie un poem pornind de la tema *Aripa frântă, aripa tatuată, scheletul*. Poemele au fost publicate inițial în original/franceză/engleză de revista pariziană de poezie și arte vizuale *La Traductière*.

Linda Maria Baros îi invită astăzi și pe cititorii noștri să ia parte la reconfigurarea ADN-ului aripii frânte, tatuată, și a codului de bare înscris în osatura ei.



JEAN PORTANTE FRANȚA / LUXEMBURG

înainte de-a preschimba din nou în păsări
pietrele adunate de la marginea lacului să cădem de acord
asupra sensului cuvintelor.

de vină e părul tău și într-o măsură ceva
mai mică luna.

dacă presupunem că acestea din urmă au un punct în comun
sau că sunt chiar cei doi poli prin care
trece drumul cel mai expus și că de-a lungul
acestui drum dansează ca și cum și-ar fi pierdut echilibrul
pe sârmă iubirea noastră la ce concluzie ai ajunge.

când am adunat de pe jos prima pasăre m-am:
mărturisesc: gândit puțin la poveștile despre lapidări.

dar pasărea mi-a zis că piatra n-o să zboare niciodată
mai repede ca ea că era deja prea târziu.

uită-te la ea mi-a zis nu mai e deja ceea ce
era.

traducere
© Linda Maria Baros

Jean Portante, născut în 1950 la Differdange, în Luxemburg, trăiește din 1983 la Paris. A publicat peste 40 de cărți – volume de versuri, romane, eseuri, piese de teatru – și a semnat totodată nenumărate traduceri. În 2011, i-a fost decernat Premiul național al Luxemburgului pentru operele sale complete. În Franța, i-au fost acordate, printre altele, Premiul Mallarmé (2013) și Premiul de toamnă al Societății Oamenilor de Litere (2013). Actualmente, Jean Portante este directorul revistei luxemburghize *Transkrit* și co-dirijează revista pariziană *Inuits dans la jungle*. În paralel, este membru al Academiei Mallarmé și face parte din juriul Premiului Apollinaire. ■

Linda Maria Baros

Poetă. Traducătoare. Editoare.
Născută în 1981. Păr verde. Doctor
în literatură comparată la Sorbona.
Locuiește la Paris. Șase volume
de versuri. Poeme publicate în 33
de țări. Membră titulară și raportor
general al Academiei Mallarmé.

Laureată și secretară generală a
Premiului Apollinaire. A tradus 33
de cărți. Directoare a Festivalului
franco-englez de poezie din Paris.
Redactor-șef al revistei *La
Traductière*. Poartă o gheară
enormă de argint pe mâna dreaptă. ■

Site: www.lindamariabaros.fr

LINDA MARIA BAROS

prezintă dosarul

Aripa frântă, aripa tatuată, scheletul

LIONEL RAY / FRANȚA



Lionel Ray (1935), unul dintre cei mai
importanți poeți francezi de astăzi, a publicat
peste 30 de volume de versuri – în special la
Gallimard – și de eseuri. Printre titlurile sale
recente: *Inventarea bibliotecilor* (2007), *Între
noapte și soare* (2010), *De cer și umbră* (2014),
Amintiri din casa timpului (2017). Volumelor
sale le-au fost decernate distincții poetice
prestigioase, precum Premiul Apollinaire
(1965), Premiul Mallarmé (1981) sau bursa
Goncourt pentru poezie (1995). Societatea
Oamenilor de Litere i-a acordat Premiul Opera
Omnia în 2001. În prezent, Lionel Ray este
vicepreședintele Academiei Mallarmé pe care
a prezidat-o din 2002 până în 2013. ■

Autor francofon născut în 1964 într-un sat kurd
din Turcia, Seyhmus Dagtekin trăiește de treizeci
de ani la Paris. A publicat zece volume de versuri
și un roman. În 2000, îi este decernat Premiul Yvan
Goll pentru volumul de versuri *Drumuri nocturne*
iar în 2007 și, respectiv, în 2008, Premiul Mallarmé
și Premiul Théophile Gautier al Academiei Franceze
pentru volumul de poezii *Doar un pod, fără
foc*. Romanului său *La origini, noaptea* i-a fost
acordată mențiunea specială a Premiului celor cinci
continente ale francofoniei (Paris, 2004). Seyhmus
Dagtekin este membru al Academiei Mallarmé. ■

Portret

Dacă aş deveni mai mare, aş mări și copacii,
clădirile, mașinile, orbitele
paharele de plastic și ouăle
Aș mări ochii celor din jur ca să mă vadă mai mare
Aș strivi oasele reptilelor prin ape
le-aș strânge într-un ou fără coajă pe care l-aș înghiți
ca să fiu și mai mare în ochii tăi
să dau pe dinafară
să-nnod în fiecare zi o frântură de frază cu o altă
sfoară
lângă un copac
la picioarele unui câine mort
și să mă prăbușesc
într-o față
fără chip
Din falangele tale vor fugi haitele până la greață

traducere © Linda Maria Baros

SEYHMUS DAGTEKIN FRANȚA / TURCIA

Teatru

Unde începe unde se termină
Ne întrebam în desimea timpului
Dincolo de piatră și lemn
Între tăcere și glas

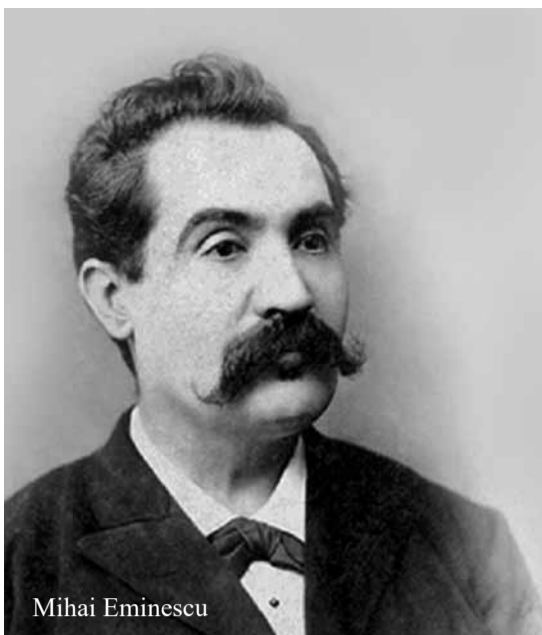
Ce-a rămas din șotronul nostru
Printre pietrele caldarâmului crește
iarbă
Tribul cuvintelor și-al viselor
Ca niște semne smulse

Ascult cuvântarea lămpilor
Cântecul deformat de ecou
Puzzle-ul silabelor mototolite
Un peisaj de sfârșit de noiembrie

Cheile vieții ce s-a întâmplat cu ele
Ca la teatru după căderea
cortinei un loc gol
Ultimele cuvinte foșnesc
apoi dispar
Vorbe vorbe nu vă mai aud.

traducere © Linda Maria Baros





Mihai Eminescu

Venind după Perpessicius, în scurta fereastră a libertăților de la începutul anilor 70, D. Murărașu ar fi putut să aibă mai mult curaj cu textul eminescian în covoarele de comentarii și citate (din poet și din criticii lui). Dimpotrivă, el duce textul ca text înainte de Perpessicius, ia din toți editorii ce-i convine fără a semnala, interpretează în multe locuri punctuația – atent aproape exclusiv la aspectul de enciclopedie al ediției sale. Repet: am auzit că dl. Eugen Simion a scos o nouă ediție Murărașu (după ce, în 1999, mai scosese una în colecția „Orion“ a editurii Cultura Națională, sponsorizată de Fundația Soros), am și văzut acea carte cât m-a slăbit ochiul vigilent al primarului comunei Dumbrăveni care a adus câteva exemplare pentru sponsori și pentru aplauze, dar n-o am, s-o răsfoiesc, s-o confrunt cu cealaltă și cu celelalte ediții; îmi rămâne doar speranța că bunul editor de azi, de vreme ce nu rămâne doar la o simplă *Postfață*, ca în 1999, ci are chiar o *Prefață*, va fi dereticat, cât de cât, prin vastul șantier Murărașu ca să poată primi ochi de cititor avizat al secolului nostru.

Până atunci, mă voi referi la scena peștorului din *Scrisoarea IV*, în editarea Murărașu, ca să se vadă cât de simplu se pliază acesta pe edițiile anterioare – deși cunoaște sursele prime ale textului. Iată, în numai două versuri, vre patru notații care țin de stilistica limbii, pe care editorii nu le iau în seamă și pe care lingviștii nu le studiază, nu le cunosc.

De pildă, interjecția *Ași!*. Iorgu Iordan se ocupă pe câteva pagini din *Stilistica limbii române* (p. 67-70, capitolul *Accent*) de interjecția *ași*, preluând definițiile și citatele din *Dicționarul Limbii Române* (seria Al. Philippipe), etimologia dată acolo delimitându-se, propunând o etimologie proprie. Dicționarul dă, ca etimologie *probabilă*, interjecția turcească *haşa!*, cu sensul „ferească sfântul!, ferească Dumnezeu!”. Iorgu Iordan: „Etimologia aceasta nu poate fi primită, mai întâi din motive principiale. Interjecțiile nu se împrumută, afară de împrejurări cu totul excepționale, care trebuiesc, deci, lăsate la o parte. E ca și cum am imita felul de a ne exprima durerea, bucuria, revolta etc., ceea ce, dacă poate face un individ izolat, nu face niciodată o colectivitate întreagă (...) Dicționarul Academiei însuși afirmă că *ași!* sună și așa!, adică identic cu adverbul modal așa, de care se apropie și semantic până la confuzie“. Observația lui Iorgu Iordan privind regimul interjecției este actuală și astăzi, când vedem cât de dificil le este chiar celor care vin din spațiul anglo-saxon să exclame americanește: „Oauuu!“ „Naiss!“ etc. Mai interesante sunt, însă, citatele dicționarului, din care preluăm: „*aşa* (accentuat *áşa*: cu accentul principal pe silaba întâia și cu un accent secundar pe silaba a doua; de cele mai multe ori ș se pronunță lung, sau se face o mică pauză între primul a și ș următor). De pildă: *Socotiți că-i scria răvașele franțuzești, ca în ziua de azi? A'şa! Mă pune pe mine de-i cântam nopțile pe sub ferestrele ei*“.

Dicționarul găsește, așadar, modalitatea de a scrie cum el însuși, dicționarul, spune că se pronunță: *a'şa*, cu apostrof larg, ca pentru intonație. Ei bine, iată, pe noi acest

N .
G E O R G E S C U

Mustața culinară

lucru ne interesează, și anume pentru un vers din *Scrisoarea IV* de Eminescu. Poetul scrie: „A-și ! abia ți-ai întins mâna, sare ivărul la ușă, / E-un congres de rubedenii, vre-un unchiu, vre o mătușă...“ El transcrie, deci, silabic, exact cum cere Dicționarul Academiei. Editorii săi nu vor, pun la unison *Ași!* În *Luceafărul*, textul din *Almanahul României June*, poetul reia modalitatea aceasta de a rupe cuvântul, în discursul lui Demiurg: „Î-ți dau catarg lângă catarg...“, sugerând vorba poruncitoare, desigur; edițiile (inclusiv Perpessicius care se supune consensului tacit, mult studiat, în editarea antumelor eminesciene) nu primesc, au: „Îți dau catarg...“

Desigur, Iorgu Iordan nu era obligat, pentru observațiile sale, să treacă prin toată literatura. Nu era obligat nici să-l cunoască pe Eminescu; noi nu facem decât să deplângem faptul că nu l-a cunoscut, nu-l acuzăm, ferească sfântul! (cum zice... turcul de mai sus) pentru asta. Dacă ar fi citit versurile de mai sus ale lui Eminescu, ar fi exclamat, fără îndoială, că e bine scris *a-şa!*

Ar fi observat, apoi, cele două grafii: *vre-un unchiu, vre o mătușă*, și n-ar fi uniformizat, ca editorii poetului: *vre un unchi, vre o mătușă*. (Murărașu: *vre-un unchi, vre-o mătușă*; Perpessicius: *vre un unchiu, vre o mătușă*; *Petru Creția* – ciudatele forme: *vrèun unchi, vrèo mătușă*). Poetul vrea simplu: *vre-un legat, și unchiu*, cu citarea lui -u final (ca *basma* – în *Mortua est!* sau *cinismu* – în *Scrisoarea III*). De ce? Unchi, ei, sunt mai curioși decât mătușile, mai dornici să prindă „flagrantul“ (îndrăgostiții singuri în cameră, sărutându-se); *un unchiu* face cât mai multe mătuși în această privință; printre rudele fetei sunt câțiva unchi – și o sumedenie de mătuși. Oricare dintre aceste explicații este valabilă: oricum, trebuie păstrat *vre-un unchiu, vre o mătușă* – și recitat cu păstrarea ritmului, deci pronunțându-se -u final silabic aici.

Uneori, poetul folosește ghilimelele pentru a atenționa asupra sensurilor unor cuvinte; nici acestea nu sunt primite de editori. Iată, suntem la *Scrisoarea IV*, câteva versuri după ce tână pereche este surprinsă de unchiul și mătușile fetei. Ce face personajul masculin? – *Tu cu mânilor n'cleștate, mai cu degetele depeni./ Mai sucește vre-o țigară, numeri fire de „musteți“./ Și 'n probleme culinare te încerci a fi isteț*. Compare oricine cu textul de azi: *Mai sucești vre o țigară, numeri fire de musteți / Și-n probleme culinare te întreci a fi isteț*.

Nu este vorba, deci, de *mustața* de deasupra buzei, de firele de la *mustața* bărbătească. De altfel, cum ar putea cineva să sucească o țigară, adică să pună tutunul în foiță, să răsucescă foița și apoi s-o lipească, și în același timp să-și smulgă fire din *mustață*? Nu ! *Mustețile* sunt, aici, firele de tutun, vezi *mustețile* spicului de grâu, de pildă, și anume acele fire care se prefiră/strecoară afară din foiță și pe care fumătorul le alege, le răsucesc și le îndeasă înapoi, în sulul de hârtie, cu vârful degetelor arătătoare de la ambele mâini.

De ce, apoi, acest prezent, *mai sucești*, din ediții, când avem forma *mai sucește*, din *Convorbiri literare*, atât de expresivă, care indică repetarea acțiunii (formă de prezent iterativ) și care se poate folosi în românește. Aici e de remarcat – cum să-i spun? – pedanteria

Io, ostașul

Ioan de Jelna

I O A N R A D U
V Ă C Ă R E S C U

Tu erai departe undeva la sud
dincolo de zidurile bătrânului nostru oraș
eu vegheam un foc de vreascuri umede de roua dimineții
sus pe dealul Jelna la marginea poligonului militar
lângă crângul de carpeni tineri
prieten cu mistreții flămânzi
și cu acvila ce se rotea lin în depărtarea cețoasă
deasupra turmei de oi de la poala pădurii

Către seară vântul a dezgolit o lumină piezișă
de provincie nordică îndepărtată
tu erai undeva departe între zidurile orașului pe strada
Moldovei
făcând exerciții de traducere a lui Rebreanu în franceză
pentru examenul de intrare la facultate
eu mă gândeam la tine răscolind jarul
încercând să întetesc focul cu lemn verde de corn
privind stelele cerului rece de mai
sclipind una câte una ca niște ținte-n întuneric

Noaptea a venit neagră și rugoasă
ca pielea mistreților ce grohăiau spre vale
croindu-și cărare prin hățușul de sângeri
și-n depărtare încă se mai auzeau rafale de armă
automată
tu vegheai departe între crenelurile casei tale
întinsă în patul tău de fată
citind cu voce tare poeme de Prévert
apoi citind o scrisoare lungă tocmai sosită dintr-un
nord îndepărtat
așternută pe-o foaie dublă de caiet de matematică
Ils sont ailleurs bien plus loin que la nuit

Tu erai departe undeva la sud
eu vegheam undeva în beznă întins pe mantaua aspră
rezemat de patul puștii
mușcând din colțul de pâine neagră unsă cu pateu
din conserva ieftină
lângă jarul aproape stins
Io, ostașul Ioan de Jelna
care atunci am învățat să te iubesc
cuprins de jale și lihnit de tine

Livezile – Bistrița, mai 1979 – mai 2017

lui D. Murărașu, care ține să spună că Maiorescu are în unele ediții *mustață* iar în altele *musteață*. A văzut, deci, textele, dar ne spune numai ce-i convine din ele. Nu este acesta o formă de sadism științific?

Mai sus avem forma *cu mânilor n'cleștate*, pe care edițiile (până la desființarea apostrofului din scrierea limbii române în 1953) o redau *cu mânilor n'cleștate* cu apostrof larg (chiar cu virgulă: *Tu, cu mânilor n'cleștate...*), iar după 1953 cu cratimă. Forma conjunctă dorită de poet creează expresie de limbă, „mânilor ca clește, folosite în chip de clește“ – pe când apostroful larg descompune cuvintele și arată o psihologie, i s-au înțepenit, „încleștat“ degetele. De fapt, el doar ține, acolo, mânilor ocupate cu fabricarea țigării.

Avem, în fine, apostroful distanțat: *Și 'n probleme culinare...* pe care edițiile vechi îl păstrează, dar atenție: după ce au scos virgulă după „musteți“, din versul anterior, iar cele noi uniformizează la cratimă. După virgulă, cum vrea autorul (Eminescu), și 'n are sens adverbial: *chiar și în, până și în*; fără virgulă, cum vor editorii lui, este conjuncție și indică o enumerare – și chiar o concluzie, arătând că peștorul este bucătar de profesie, aduce vorba la ce se pricepe (mă rog, cine vrea face și jocuri de cuvinte, dar nu în contul lui Eminescu, totuși!). Sensul este că vorbești de toate, arăți că te pricepi la toate – până și la *de re cuquinaria*. ■

ES
SC
U

D A N G U L E A

Dacă ar fi căzut, așa cum cita ordinul de zi nr. 560 din 1 august 1917, sublocotenentul Camil Petrescu din Reg. 16 Infanterie Suceava ar fi rămas în istoria culturală un oarecare condeier, autor de cronici teatrale și de acide articole, o promisiune așa cum au fost poetul Alexie Mateevici, dramaturgul Mihail Săulescu, istoricul Ion Grămadă, criticul Ion Trivale, militantul socialist Dimitrie Marinescu sau arhitectul Alexandru Zagoritz. Elev la Școala de ofițeri, Camil Petrescu scrie sub pseudonimul R.[adicalul] despre noua invenție curriculară, „catedra de Educația morală a ostașului“, cu exemple ce arată cum „Chicoș Rostoganul, profesorul lui Caragiale, este din toate timpurile și specialitățile“: „Ce este cosmopolitismul? / «Cosmopolitii este ăștia care vine din alte țări și care zice că fac bine făcând fabrici». Un fabricant de apă gazoasă ar fi un cosmopolit. Cosmopolitism egal sifon.“ (*Un moralist*, în *Cronica*, 1915).

În aceeași revistă de inspirație social-democrată, condusă de exierodionul Iosif, viziionarismul lui K. Mill. era peremptoriu: „Când, mai

Scriind Marele Război. O posibilă întâlnire



în tendințele de cucerire economică, pentru că n-am orgoliul fierului și tăbăcării românești, dar nici ideea de administrație germană, care nu pare chiar așa de rea, nu m-ar fi făcut să lupt activ, să vreau să ucid. Un singur lucru m-a îmbolnăvit totdeauna, când mi l-am confirmat, de furie. Pretenția inamicului de a-mi porunci mie ca român în virtutea unei globale superiorități de rasă.“ Un exemplu punctual, manevrele din așezările Branului (Ștena – devenită, în 1931... Dacia) arată un conflict mocnit: „Trecem deci în goană prin târg. Sașii și săsoaicele cred că ne retragem și au apărut (de unde atât de mulți?) la porți și la ferestre, amenințându-ne. E și săsoaica mea, cu bucele rumene și sânii mari, care ne huiduiește cu ură. Un soldat dă, din fugă, un picior în burta unui moșneag, care, repezindu-se la noi, ca un câine la trăsură, amenința și înjura.“ Acest tip de naționalism poate fi verificat într-un jurnal de felul *Însemnărilor din zilele de luptă* (1922) de Const. T. Stoika.

Sublocotenentul Stoika, absolvent al Școlii Militare de Artilerie, Geniu și Marină, dar și al Facultății de Litere și Filozofie, a fost repartizat în 1916 la Reg. 1 Grăniceri; poet simbolist minor, format la școala lui Ovid Densusianu, provenea dintr-o familie de tradiție militară, atestată încă din secolul XVII; poetul avea să cadă la 23 oct. 1916, în luptele de pe Valea Olutului. *Însemnările* sale, reeditate în anii comunismului, au fost expurgate de notațiile „prea dure“. La 31 august 1916 (ora 5.30), Stoika notează: „Lăsasem satul Dolmány liber de inamic, cu câțiva sași smeriți și bătrâni și acum îmi

spunea colonelul cum aceste brute, ce la prima înfățișare păreau oarbe, din pomii grădinilor, din turnul bisericii și de pe ferestrele caselor lor de piatră, au tras pe înserate în patrulele noastre. Au luat armele în mâini chiar și femeile părăsite și băiețandrii nevoiași“ (pasaj exclus din ediția 1977 a *Însemnărilor*).

Insesizabil, viziunile se pot disjunge; concentrați în același teatru de operațiuni, în aceeași perioadă, Camil Petrescu și Const. T. Stoika apelează la modalități aparent diferite de sublimare a războiului. Ei scriu în tranșee, cu obsesie cinematografică (vizibilă la poetul simbolist prin notația minuțioasă a orei, asemănătoare cadrelor dintr-un scenariu de film, neîndoielnică la autorul de scenarii de film Camil Petrescu), ce aparține aceluiași personaj: eul atotstăpânitor al jurnalului. Suntem la Măgura, un peisaj pictural, cinetic pentru Gheorghidiu: „Iată-ne pe toți, mai mult îngrămădiți, ca într-un repaos tihnit în livadă. A răsarit soarele peste câmpul de luptă. Deasupra noastră e peretele Măgurii cu stâncile lui, dar înapoia noastră spectacolul e neasemuit. Ca într-un tablou istoric vin din țară, paralele, coloane de soldați. Pe șosea și peste livezi. Vine și artilerie, vin și căruțe. Acum trage pe deasupra capetelor noastre artileria austriacă. Numai două tunuri, care ajung însă departe înapoi, spre vamă, și lovesc pare-se în plin. E uimitoare această punere cu

mâna, acest braț nevăzut, întins înalt pe deasupra capetelor noastre, care cade acolo, poate la opt-nouă kilometri, precis ca un pumn“. Liric la modul neoromantic este Stoika, descriind aceleași plaiuri: „18 octombrie. Muntele Măgura (...) era numai o rană. Obuzele cădeau cu îndârjire și din gropile adânci ieșeau valuri de fum, ca sângele din răni. Plângea muntele în ecouri prelungite prin văi și prin gemetele lui se deslușeau țipetele celor striviți sub copaci în șanțuri (...) infanteria inamică e desigur cea mai lașă din lume. Mărturisesc pe conștiință că din atâtea zeci de lupte la care am luat parte niciuna n-a fost susținută de inamic fără artilerie. Și aceasta nu dintr-un spirit superior de tactică; ea bate fără scrupule zone întregi – văi și munți. Și atunci când luptătorii noștri ce așteptau lupta civilizată sunt schilodiți de obuzele inconștiente, atunci numai apare infanteria infirmă inamică, nu spre a primi lupta cu ultimele noastre forțe, ci pentru a ocupa fără luptă pozițiile acoperite de morți și a începe opera de jefuire. Am văzut (...) sfiala cu care infanteria inamică se apropia de morții noștri. Erau linii întregi de front secerate de obuze. Vitejii noștri inamici au luat cadavrele alor noștri drept luptători. Pozițiile erau apărate de morți.“

Două destine diferite, un singur crez – cel naționalist – cu motivații diferite, arată fața întunecată a războiului, suprapusă idealismului neoromantic, predominant în epoca în care s-au format ambii scriitori. Demitizarea este semnul sub care începe *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*: „Zece porci țigănești, cu boturi puternice, ar fi rămat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe Valea Prahovei, cu rețele de sârmă și cu «gropi de lup» cu tot.“ Același sentiment este încercat de Const. T. Stoika, atunci când se întâlnește în tranșee cu fostul său profesor de latină: „Sub haina uniformă și rigidă nu se mai recunoștea sufletul clasic al profesorului, al pacinicului profesor care mi-a deschis cu atâția ani îndărăt ochii minții asupra lui Tacit și Lucrețiu. Priveam pe locotenent, în noua lui ipostază a vieții, zgribulit în vântul dimineții, cu o melancolie severă în ochi, și-mi apărură deodată în minte orele tihnite și dulci de latinească ale anilor de studii. Atunci, latinistul metodic se pregătea pentru o carieră pacinică a vieții, propovăduind munca sub oblăduirea sacră a liniștii sociale; acum, el însuși, cu sabia în mână, disprețuindu-și principiile, în așteptarea inamicului care îl neliște la câteva mii de pași. Cât de stupidă îmi apărură atunci gigantica minciună convențională care mi-a hrănit copilăria. Avui impresia că două decenii am fost adormit, citind în vis pe Anatole France, pe Reinach și pe toți pacifiștii Europei...“

Revelația e aceea că lumea se schimbă iremediabil – sau că este construită altfel decât au lăsat să se înțeleagă anii de formare.

Poate că umbra lui Stoika străbate *Întâia noapte de război*; primele misiuni ale lui Gheorghidiu sunt pe graniță; în momentul declarării războiului, regimentul său este trimis spre vamă, pentru a lichida compania maghiară. „Auz că te cunoști cu comandantul companiei din vamă, îi spune colonelul. Uite ce faci. (...) Trimiți doi oameni ca să se apropie de bara vârgată... grănicerul nostru va cere foc finanțului ungar. În clipa aceea, cei doi oameni sar la el și îi pun baionetele în dreptul gâtului, strigându-i să tacă.“ Dar ordinul se contramandea – întâlnirea lui Gheorghidiu cu Stoika nu va fi avut loc. Oricum, „se știa“. ■



târziu, înaintările grele peste culmile împădurite și văile desfundate, luptele sângeroase și nesfârșite de uzură, micile înfrângeri parțiale (atât de matematic fatale oricărei campanii) vor ține în loc victoria, se va vedea ce crimă s-a făcut pregătind națiunea numai pentru o campanie de operetă.“ (*Iluzii periculoase*).

După această etapă de insurgență, viziunea lui Camil Petrescu se schimbă. Combatant în prima linie, este rănit în noiembrie 1916; revenit pe front, este din nou rănit în iulie 1917 și cade prizonier; se reîntoarce din lagărele imperiului în martie 1918 și trebuie să demonstreze că nu s-a lăsat prins. Memoriul redactat în aceste împrejurări este convingător (v. Iulian Stelian Boțoghină, în *România literară*, nr. 36 / 2001).

Astfel, naționalismul de operetă, valabil doar pentru a primi aplauze, nu mai este principala țintă a scriitorului. O demonstrează autorul de jurnal Ștefan Gheorghidiu, vorbind despre Marele Război în limbajul politic al anilor 1930, când identitatea națională era substituită, la nivelul discursului de extremă dreaptă, de *Herrenvolk Politik*; sublocotenentul de la „un regiment de infanterie din capitală“ notează: „Niciunul dintre motivele invocate obișnuit în campaniile de ațătare a popoarelor nu m-ar fi putut face să lupt cu ură și cu dorința de a ucide. (...) Nu ideea de patrie, care pentru mine nu se confundă cu cea de stat

Sculptorul sculptat

DAN STANCA

Scriu aceste rânduri în amintirea lui Vasile Gorduz de la al cărui deces se împlineste un deceniu. Prin-un paradox, el ar putea fi numit „sculptorul sculptat”. Ceea ce voi scrie aici, spun din capul locului, nu are nici o legătură cu cronica plastică. Călăuzit însă de anumite intuiții, vreau să pătrund într-un mister insuportabil. Este misterul care ne face din oameni neoameni. Cu acest prilej mi-aduc aminte de un articol al lui Ananda K. Coomaraswamy, faimosul estetician metafizic născut în India, școlit în Occident, dar care nu și-a trădat originile orientale. Articolul se intitulează *Why do we exhibit works of art?* și pune în discuție relația dintre opera de artă și privitor. Ce se întâmplă așadar cu acesta din urmă? Are în față opera respectivă și cum reacționează? Ce înseamnă receptarea estetică? Este vorba doar de plăcere și atât? De generarea câtorva comentarii sclifosite? Sau, cel mai cinstit, de ridicarea din umeri a celui care nu se pricepe și trece mai departe? Nimic din toate acestea. Expunerea operelor de artă presupune activarea celor mai intime resorturi ale făpturii omenești. Ieșim de fapt din starea confortabilă a gratuității și, regresând în timp, ajungem într-o eră primară când arta îndeplinea o cu totul altă funcție decât în prezent. Pe atunci arta presupunea o reacție vie, deci abandonarea pasivității. Se știe, desenele din peșterile de odinioară, care reprezentau, să zicem, mamuți, nu erau artă de dragul artei, ci printr-o determinare magică îl ajutau pe vânătorul care urma să ucidă respectivele animale. Altfel spus, privitorul nu mai era pasiv și trecea la acțiune. Pleca la vânătoare având dobândită siguranța că nu va rata. Acum nu mai e cazul, dar simbolul vânătorii rămâne valabil. În fața unei opere de artă trăim impulsul omului primordial care pune mâna pe arc și săgeta animalul. De fapt, se săgeta pe sine. Căuta în pradă acel punct crucial pentru a se identifica astfel cu ceea ce vâna. Aceasta era ieșirea din starea de pasivitate și reacția salutară. Privitorul arhaic, acționând, se mântuia.

Normal, am progresat. Opera de artă a devenit din ce în ce mai rafinată și nu mai poate declanșa asemenea reacții. Dar nucleul inițial rezistă. Aici a vrut să ajungă și Coomaraswamy, asta a vrut să demonstreze. Și de aceea scriu și eu aceste rânduri deoarece, aflându-mă în fața unei opere a lui Gorduz, am trăit sentimentul omului din preistorie care își iese din fire și pleacă la vânătoarea vieții lui. Când am simțit așa ceva, mi-am dat seama că opera din fața mea și-a atins scopul. Să mai fie câțiva ca mine și cruciada artei are câștig de cauză. Aceasta este miza: combaterea pasivității, nimic altceva. Opera de artă are menirea, pe șleau spus, să ne scoată din papuci și să ne scapere călcăiele spre ținte suprapământene. Dacă nu ne mișcă, degeaba a fost cioplită, pictată, scrisă. Dar fiind vorba în acest caz de artă plastică și încă de una foarte dură care presupune trudă, nu glumă, mai intervine un element tot de natură fizică. Privitorului îi vine s-o ia la fugă, dar în egală măsură el este împins să se apropie de operă și s-o îmbrățișeze. Contactul lui cu piatra, cu lemnul, cu materialul cioplit și fasonat este tot creație, dar de alt ordin. El repetă ceea ce numai un singur tip de artist este în stare să facă.

Cu ani și ani în urmă, fascinat de literatura fantastică și dorind să concep scenarii șocante, mi-a dat prin minte următoarea situație: un sculptor, așezat în fața blocului de marmură sau ce-o fi, se simte brusc foarte obosit și nu mai este în stare de nimic. Pe de altă parte nu poate să renunțe la munca sa. Și atunci ce se întâmplă? Pur și simplu se apropie de piatră și o îmbrățișează. Adoarme apoi ținând piatră în brațe. Are loc astfel un contact epidermic hotărâtor care duce la o osmoză între

creator și creație și, vorbă mare, *der Künstler ist Kunstwerk geworden*. În scenariul meu duceam, evident, lucrurile mai departe. Ideea era aceasta: artistul se trezește după un somn greu, echivalent poate celui al lui Adam în timpul căruia Eva i-a fost smulsă din corp, și în prima clipă nu-și dă seama cine este. Își revine destul de repede, constată că piatra a căpătat o formă ciudată pe care n-o avusese înainte de adormire, dar nu asta e problema deoarece, ieșind din casă, observă că oamenii nu se mai apropie de el și chiar îl evită, ducându-și mâna la ochi. Nu știu cum am continuat povestirea sau am lăsat-o, cum se zice, baltă. Cert este că în urma acelei îmbrățișări de natură, de la sine înțeles, erotică, a avut loc o modificare atât a artistului cât și a operei sale. Acesta nu a mai avut puterea să lucreze în mod conștient și atunci a recurs la iubirea irațională pentru a face saltul în altă parte. Și l-a făcut...

Am spus toate acestea deoarece opera lui Vasile Gorduz, prin originalitatea ei, mi-a dat mereu impresia unui asemenea tip de creație. Artistul nu a realizat ceva cap-coadă fără a fi existat pe undeva o fractură, o falie, o întrerupere, un somn așadar care a dus procesul într-o direcție nebănuită. O să primesc obiecția că așa se întâmplă cam peste tot. Nu e adevărat. Artiștii buni, chiar foarte buni, dar obișnuți, rămân mereu despărțiți de opera lor. Ei nu devin operă, acel *Kunstwerk geworden*. Doar cei puțini cunosc falia decisivă și atunci se scufundă în somn pentru ca la trezire să fie înglobați, *modificați*. Contorsiunile prezente în creația lui Vasile Gorduz, păsările acelea neobișnuite cu capul vârat în stern, descriu o contopire incredibilă. Sculptând, artistul s-a sculptat pe sine. Ființa sa neîmpăcată a intrat în piatră și a transmis un fior uman structurii anorganice, piatra pe de altă parte a pătruns în vortexul omului și a pus o carcasă dură peste un univers mirific de vibrații. Aceasta este comuniunea om-piatră, așa apar omul de piatră și piatra de om, așa se unesc contrariile și dau naștere creațiilor imposibile. Și nu este opera lui Gorduz ceva *imposibil*? Un mare *scandal* chiar și printre formele cele mai trăznite? Așa s-a întâmplat și cu Brâncuși care a pus la respect atât academismul cât și avangardismul. Marii artiști nu se înțeleg cu cei din jurul lor deși nu-și propun în mod explicit chestiunea asta. Dar așa le iese. Cine a fost mai hilit decât Gorduz din cauza sculpturilor sale reprezentându-i ba pe Eminescu, ba pe imperatorul Traian, ba pe Țuța? Nu numai naționaliștii s-au supărat, ci și nihilisții care se joacă de-a arta. Viziunile artistului arătau cam ce se întâmplă în urma îmbrățișării erotice dintre om și piatră sau dintre cer și pământ. Și atunci mi-am adus aminte de ideea din tinerețe. Unul e artistul care face corp comun cu opera sa, și altul cel care rămâne tot timpul despărțit de operă. Gorduz aparține primei categorii și de aceea nu a putut fi agreat.

A trăit 77 de ani, cifră simbolică, și a traversat decenii îngrozitoare care l-au determinat să iasă din clișeele timpului. Dar, încă o dată, nu sunt nici critic, nici istoric de artă. Probabil, în vremuri preistorice, ar fi plecat la vânătoarea sacră. Toate stihile de atunci, mamuți și alte jivine fioroase, aici pot intra și zmei – zmeul nu e totuna cu diavolul, a se reține –, ar fi fost ținta sa. În secolul XX nu putea să vâneze decât nereprezentabilul. Există de aceea o iconografie Vasile Gorduz care-și așteaptă catapeteasma pe care să suie. Din îmbrățișarea sa cu lumea a ieșit ceva imposibil iar el a purtat până la moarte amprenta pietrei îmbrățișate.

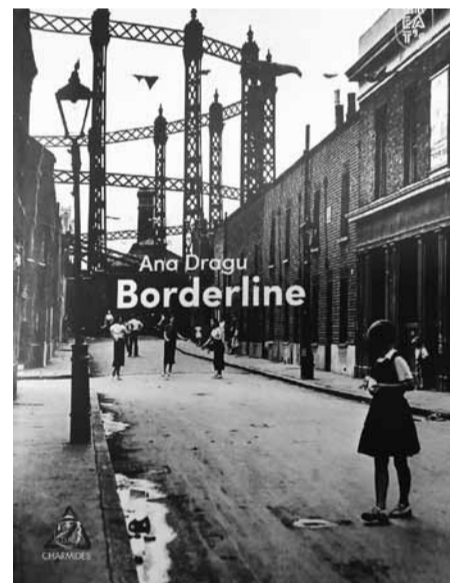
Așadar: *Why do we exhibit works of art?* Le expunem pentru ca din rândul nostru tot câțiva puțini să se ducă spre ele și să le îmbrățișeze. Ei simt ce a trăit artistul și atunci riscă. Contopirea cu zmeul este teribilă. De aceea opera lui Gorduz este înțeleasă numai de asemenea curajoși. Chiar dacă pe urmă grosul celorlalți se teme să-i mai privească... ■

IOAN GROȘAN

O cruntă luciditate

Unul din criteriile prin care un cititor profesionist poate decela valoarea unui poet îl constituie modul în care o dramă personală, știută sau neștiută, e înglobată fără ostentație și la înalt nivel estetic în materia propriului lirism. Din acest punct de vedere, bistrițeanca Ana Dragu, cu volumul său *Borderline* (Charmides, 2017), mi se pare un caz exemplar. Nimic expandat, nimic spectaculos, „tragic”, în construcția universului ei poetic; dimpotrivă, totul curge firesc, poem după poem, iar dacă există o suferință, ea este una subiacentă, ca un motor ascuns undeva, nevăzut, și de a cărui molcomă funcționare nu ne dăm seama decât înregistrând mișcarea benzilor de transmisie. Iată, de pildă, acest splendid, sarcastic poem unde autoarea polemizează peste timp, dacă nu cumva mă-nșel, și cu titlul unei cărți, *Trupul știe mai mult*, a regretatului nostru prozator Gheorghe Crăciun: „mă enervează viitorul/ sora simulează atacuri de panică/ e din ce în ce mai eficientă/ așteaptă calmă să aduc la repezeală o pungă și la final/ mâna pe umăr mâna aia pe umăr/ mă enervează viitorul pentru că nu e sora noastră/ e de la casa de copii/ dar a intrat în jocul falșilor bolnavi mintali pe care îl rulăm de /generații/ tot mai fatal pe măsură ce apar noi dovezi ale fragilității genetice/ a copilăriei/ familia noastră se împarte în două tabere: traumatizații și/ cardiacii/ adevărații bolnavi mor primii dar uneori se întâmplă/ excepții și de aici confuzia// dacă nu ești bolnav e de datoria ta să fii mă-

SCAN



car ipohondru dar/ dacă ești un spirit liber/ mai bine mincinos patologic altfel mori/ primul. mă enervează viitorul/ și toate minciunile cu corpul care știe mai bine/ și se vindecă singur/ corpul nostru nu știe nimic“ (*în sânul. originea bolilor*).

Dintr-o anume perspectivă (dar numai din această perspectivă!), poezia Anei Dragu se apropie de cea a Angelei Marinescu. O despart, totuși, de autorea „Parcului” autoironia și un anumit gen de umor negru („cineva pânđește la mine în cap/ și se roagă fierbinte să bată măcar doi-trei psihanalizști”). Iar ceea ce susține tot acest eșafodaj poetic și-n cele din urmă îl pune în mișcare este, ca la Mariana Marin, o cruntă luciditate, căreia nu-i scapă nimic și din întunecimea căreia se nasc versuri absolut memorabile: („nimic din ce are carnea fragedă/ nu e prietenul omului”; sau „stau foarte departe/ pe un deal/ nu-mi pot anticipa trecutul/ luați întotdeauna pastila albă după pastila albă/ o să vă vină mult mai ușor să vă degradați”; sau: „despică-ți capul o dată pe zi/ extrage o amintire care să-ți taie răsufierea/ corpul tău e un T în mâinile leneșe ale femeii de serviciu”).

Cu acest volum, precedat de altele trei (*Iarbă pentru fiare, Păpușa de ceară, Păzitoarea*, toate apărute la Editura Charmides), Ana Dragu confirmă faptul că este una din cele mai remarcabile prezențe în lirica românească de azi. ■

După cărțile de poeme *Palimpsest* (Editura pentru Literatură, 1969), *Dezlegare de chaos* (Editura Dacia, 1973), *Suveranitate lăuntrică* (Editura Eminescu, 1975), *Inventatorul de numere* (Editura Dacia, 1976), *Plante de dincolo* (Editura Dacia, 1983), *Ar mai fi de trăit* (Editura Vinea, 2003), *Oda Caligrafului* sau *Ficțiunile artistului la maturitate* (Editura Palimpsest, 2004), *Va fi o fugă* (Editura Palimpsest, 2007), *Într-o elegie cu obloanele trase* (Editura Palimpsest, 2011), *Viața într-un lacăt* (Editura Palimpsest, 2013), Ion Cocora publică un nou volum, care își are rădăcinile în cele enumerate mai sus, dar care are o nouă voce cu care spune o altă poveste.

Un basm oriental citit în copilăria mea spunea povestea unui prinț care fusese fermecat de parfumul unei flori necunoscute lui și aflate totuși, chiar sub fereastra sa, ascunsă printre multe altele, neștiută și totuși regină a nopții. Tot astfel poetul Ion Cocora scrutează întunericul într-o încercare totală, dar atent mascată sub fardul cotidianului, banalului, faptului divers, blazării sau impertinenței studiate, de a găsi încoronarea clipei și

apoi a clipei următoare și a clipei ce vine, până când, din această firavă în-lănțuire se înfiripă, crește, se subțiază viața.

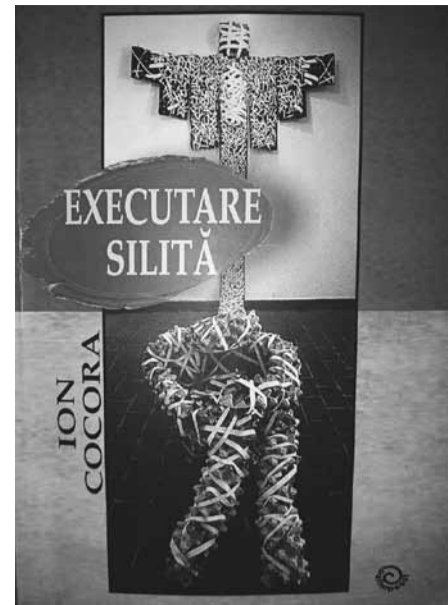
Viața, existența nu sunt pentru poet decât o noapte perpetuă. Nu o noapte fermecată, cu moliciuni de basm, cu unduirile catifelate ale viselelor, ci noaptea neagră, tenebroasă în care căutarea unui parfum e căutarea unei certitudini, iar aceasta poate fi o mărturie olfactivă, dătătoare de speranță a faptului că undeva mai crește o floare.

O peregrinare este acest recent volum al lui Ion Cocora, *Executare silită* (Editura Palimpsest, București, 2016). Pașii pelerinului își lasă urma nu în piatră, ci în poem. Astfel, pe nesimțite, poemul devine rugă, ruga devine cântec, psalm. Dincolo de vâlul diafan țesut din eros și thanatos, din opintelii de sisif sau scrib, fiorul ce traversează poemele din *Executare silită* este unul religios. Chiar dacă nu se vrea unul manifest, epatant, maniera în care el se construiește, din cărămizile îndoielilor, întrebărilor, căderilor care, toate, au efectul unei camere de rezonanță, duce la o mărtu-

risire eclatantă, ce se desenează asemenea zig-zag-ului unui fulger în întunericul lumii acestor poeme. Această descărcare electrică dă viață în plus poeziei lui Ion Cocora, hrănind-o, după ce din ea și-a extras tensiunea și rațiunea de a fi.

Clipele, zilele, tensiunea, dragostea, moartea și presimțirea ei, poticnirile zilei, sinuozițiile vieții sunt capilarele, arterele care desenează relieful pulsând al acestei lumi copleșite de întuneric, dar salvate de speranță, de credința în transcendent. Poezia lui Ion Cocora devine un loc de întâlnire, dar și un loc de rugăciune în care cititor și poet devin vulnerabili: au inima la vedere. Aceasta se realizează printr-o estetică sofisticată și, în același timp, delicată. Poetul trăiește acut sentimentul splendorii și efemerității clipei, ca și cum ar fi practicat de o eternitate exercițiul admirării florilor de cireș în cea de-a 16-a zi, acea zi în care splendoarea lor atinge apogeul și, prin aceasta, moartea.

O asemenea privire exersată se încarcă de melancolie și se refugiază în poem. Și prin fiecare poem,



curajos, explorează o fisură în climatul ostil.

Așa cum actorul este, pe scenă, conștient de rolul cu care se îmbracă... *vesti la giuba*, la fel și poetul se îmbracă în cuvintele sale. Litere, cuvinte, propoziții, versuri, toate constituie *calea*, prilej de meditație și inițiere într-o taină mai mare, a Cuvântului, pentru că poezia, ca orice artă, duce acolo de unde purced toate.

În poezia din *Executare silită* poetul este prințul care caută, în întuneric deplin, sursa parfumului, întrebându-se într-o Cântare a Cântărilor personală: *care floare-nfloare, noaptea, pe răcoare...* ■

Capcanele trecutului

TUDOR CRISTEA

Prezent în reviste literare înainte de 1989, Ioan Vișan debutează editorial în 1997, la vârsta de 55 de ani, cu romanul *Cușca elastică*, o carte care și dacă ar fi fost singura publicată l-ar fi recomandat ca autor de luat în seamă. Romanul este, în primul rând, al unui prozator cu scriitură sigură. Vocile celor doi protagoniști – tineri medici căsătoriți convențional în speranța obținerii unei repartiții convenabile – evidențiază o dramă a incomunicării și a aspirațiilor contrare, condiționată în parte de realitățile comuniste sau postdecembriste (fără ca miza textului să fie social-politică, principala sa calitate rezidând în faptul că e o proză superioară, de analiză minuțioasă care impune dantelăria frazării). Publicat inițial la Târgoviște, romanul lui Ioan Vișan reapare în versiuni revizuite în 2008 (Junimea, Iași) și în 2011 (Dacia, Cluj). Revizuirea face parte din stilul de lucru al autorului, atent la nuanțe și, mai ales, la calitatea formulărilor. Într-un fel, Ioan Vișan este dintre aceia care scriu o singură carte, căci, deși cu alți protagoniști și cu un plus de epică, cel de-al doilea roman, *Capcane pentru ochi deschiși* (2001), reia și renuanțează problematica primului. Reapărând și el într-o ediție revizuită (*Testamentul mistic. Capcane pentru ochi deschiși – 1*), în care micile schimbări sunt impuse de continuarea sa printr-un al doilea volum (*Noua mea capcană – regretul sau Neliniștea așteptării. Capcane pentru ochi deschiși – 2*).

Cele două volume cuprind povestea vieții, aspirațiilor și eșecurilor naratorului, Radu Leon, vremelnic profesor de desen, pictor și chiar zugrav de biserică, un inadapdat ezitant ca și medicul de la Pădurea (localitate amintită și aici) din primul roman. În treacăt fie spus, Radu Leon este posesor al unui apartament sărăcăcios într-un oraș care are multe din datele Târgoviștei, inclusiv câteva personaje reale, mai curând evocate decât prezente. Primul volum este astfel organizat încât să justifice mottoul din Octavian Paler: „Există un trecut mort și un trecut viu care se manifestă și stăpânește prezentul nostru“. Radu Leon fiind, evident, preocupat până la absorbire de cea de-a doua ipostază.

de șase și jumătate, cuprinde reflecții ale eroului aflat într-un mai curând simbolic sanatoriu de boli mintale (pe parcursul romanului vom afla cum a ajuns acolo) asupra propriei condiții de individ cărui lumea în care trăiește (dar în care nu se poate adapta) se străduiește zadarnic să-i ștergă amintirile, ajutându-l/obligându-l să trăiască în prezent. Romanul în sine este o poetică poveste de dragoste, țesută cu dibăcie de un autor care-i transferă personajului său capacitatea rememorării și retrairii unei povești de iubire pe alocuri încărcată de mister, dar neimplinită din pricina „capcanelor pentru ochii deschiși“ – îndeosebi ai femeii, mai puțin predispusă la visare decât bărbatul. Romanul spune povestea unei moșteniri (Pomona, „un cochec conac, aflat pe un fel de insulă, la poalele Bucegilor, ridicată din albia spintecată în două a râului cu același nume“) condiționate de un misterios testament mistic care impune moștenitorilor să trăiască sau să retrăiască viața care le-a fost răpită înaintașilor.

Episoadele istorisirii-pivot se întretes cu altele, Ioan Vișan având știința nu ușor de găsit a dozajului și a întretăierii abile a firelor narrative. Măcar aceasta merită prezentată, fie și sumar. După un relativ scurt concubinaj cu Iulia, profesoară ca și el la școala din Pădurea, care, în noile condiții postdecembriste optează pentru o experiență (lamentabilă) în Turcia, Radu Leon este înștiințat de verișoara lui, Sofia, că la Otopeni va sosi de la Paris unchiul lor, Paul Avram, cercetător în medicină repatriat după un exil de cincisprezece ani, împreună cu Geea, fiica lui. Profesorul lucrase, în România, la Institutul Victor Babeș și se întorcea însoțit de un colaborator pe nume Remus Silvan, care, conform unei mici scheme pe care Ioan Vișan o integrează în romanul său, e un fost un securist trimis să-l urmărească și să-i fure rezultatele cercetărilor, furnizându-le Institutului, pentru ca securistul să devină în postdecembrism afacerist dubios în ambele țări. Reapropiindu-se de Geea, pe care o cunoștea din copilărie, Leon va afla de la mătușa lor Clara Stroescu, maica Evdochia de la Mănăstirea Dealu, de existența unui testament al fratelui ei,

Un prolog performant și stilistic, pentru că e alcătuit din două lungi fraze monologale, prima de șapte pagini, iar cea de-a doua

Radu Stroescu, reprezentant al unei vechi familii, care îi alesese, în lipsa unor urmași direcți, drept moștenitori ai averii sale (din care conacul era doar o parte) pe cei doi tineri. Ei primiseră la botez numele de Radu și Georgia. Conform clauzei mistice din testament puteau deveni moștenitori numai dacă formau o familie. În chip straniu, tinerii vor observa că seamănă și fizic cu testatorii. Pe această linie, povestea lor capătă (dar mai ales din perspectiva bărbatului) mici (și subtile) irizări fantastice. Clauza nu va fi, totuși, îndeplinită, și aici îi lăsăm pe cititori să afle cum... Însă, oscilând între „capcane“ ale imaginației și realității, eroul va rata aproape totul, de la încercarea de a reconstitui destinul unchiului său și de a-i recupera osemintele, până la iubirea „mistică“. Arestat pentru că n-a declarat bijuteriile găsite la conac, salvat grație verișoarei Sofia prin internarea într-un ospiciu din care evadează, Radu Leon revine la condiția pustiului existențial pe care a încercat zadarnic să-l exorcizeze. Romanul conține, precum se vede, unele elemente de senzațional. Dar paginile încărcate de poezie dedicate conacului Pomona sunt admirabile. Remarcabile sunt și portretele, mai ales cele feminine, ca și scenele erotice, delicate.

Volumul al doilea continuă, pe de o parte, povestea Pomonei, pe de alta eterna oscilație a naratorului, dominat continuu de fantasma iubirii sale „mistice“ neimplinite și de imaginea Geei, între „capcanele“ feminine – Verona, Sofia, Antonia. Totul se desfășoară într-o Românie văzută la televizor, cu tot ceea ce cunoaștem despre ea. Unele capitole poartă numele femeilor. E multă poezie, oarece filosofare în exces a naratorului, dar și a personajelor feminine, pe tema relațiilor erotice, dar nu lipsește ironia. Și nici aciditatea. Dincolo de fascinația Geei, domină Antonia, figură comparabilă cu eroina lui Coelho din *11 minute*.

În tot, un roman fluent și în multe locuri seducător, păstrând ceva din stilul primului, dar dezvoltându-se epic și lărgindu-și adresabilitatea, al unui prozator veritabil. ■

* Ioan Vișan, *Testamentul mistic. Capcane pentru ochi deschiși – 1*; *Noua mea capcană – regretul sau Neliniștea așteptării. Capcane pentru ochi deschiși – 2*, Editura Bibliotheca, Târgoviște 2016, 292 + 436 pag.

Hronicul omului bun

GENOVEVA LOGAN

Astfel putem supranumi suita jurnalelor* ținute de Ion Lază, începând din prima lună a anului de grație 1990, în completarea unei serii mai vechi, așa cum precizează autorul și anunță chiar continuarea lucrării pe mari spații de timp.

O imperioasă nevoie de absolut – care din noi nu s-a lăsat în însângeratul Decembrie vrăjit de fulgurația pură a unui nou ev! – îl face să-și țină mereu trează atenția la spectacolul lumii, vulnerat de convulsii, încifrat în enigme care-și așteaptă încă termenul legal pentru elucidare. Prin chiar titlul volumului 1, *Ecografia fantasmei – carte de vise*, ne simțim tentați să urmărim alături de autor o reluare a filmului, cu alți ochi acum când am devenit mai puțin creduli la manipularea informațională.

Anul 1990 începe febril, isterizat de informații. „27 ianuarie. Mâncăm ziare, dormim pe ziare – parafrazând doina «Pelin beau, pelin mănânc/ pe pelin seara mă culc». Le purtăm cu noi de acasă în oraș și la serviciu și ne întoarcem cu ele în pat – ... Citind tot ce se poate, informațiile și dezinformările bănuite ca atare, ca să discernem, să alegem singuri“. (v. 1, p. 7)

Peste zece ani, însemnările zilnice ale autorului se lasă invadate de rutină, cu dezamăgiri aferente, ca o radiografie de calculi renali, nu tocmai clară: „4 martie 2000. Unii nu se mai opresc din lauda de sine, parcă le-ar fi teamă ca lumea să nu aibă timp să-și formuleze despre ei părerea proprie, nu la fel de bună...“ Sau: „24 martie. Bucurii, locuri bătute: mereu pe drum și mult mai rar prin hățisuri, pe proprie răspundere.“ (v. 2 p. 248)

De dragul contrastului aș compara acest jurnal cu o carte unicat, primită cu mult interes la vremea ei, tot un fel de hronic, *Însemnări de demult*, întocmită de Ilie Corfus (Iași, editura Junimea, 1975). Însemnările au fost culese de pe diverse manuscrise și cărți românești vechi, consultate de autor pe o perioadă îndelungată în timp, la Biblioteca Academiei. Dacă scribul anonim nota simplu, într-un stil naiv, momente importante din viață – nunta, nașterea unui copil, o calamitate naturală, o răzmeriță ori înfruntare de arme, pe marginea unor file din Gromovnic, o făcea pentru ținere de minte, numai *ca să știe*... Cu litere chirilice sau în alfabet latin, puse cap la cap sugerează o cronică scrisă de mai multe mâini, despre timpuri apuse. „Și am scris eu... ca să știe, că am scris cu mâna de țărăniță, Mâna putrezește/ iar cine citește/ tot pomeneste.“ (Ilie Corfus, op. cit. p. 5) Cu totul altfel se macină făina în morile lui Ion Lază, care își propune să realizeze o dublură în indigo din tot ce vede, aude, simte sau resimte, spre a înfrunta timpul, la întrecere cu trovanții. În campaniile lui prin țară, el are în permanență un pix și o foaie de hârtie pe post de toiag, iar însemnările lui urmăresc și un scop literar, de uz propriu: „În tren, despățuresc din când în când această coală și-mi notez câte ceva. De fiecare dată o femeie de alături tresare, îmi aruncă priviri intrigate, dezaprobatoare. Este dreptul intrinsec al celui care nu face nimic și nu înțelege nimic“.

Cu trecerea anilor antenele colectoare nu mai au aceeași fiabilitate, iar autorul – scribul anonim – începe să regrete vremurile bune. Nu mai are somnul din prima tinerețe, memoria scârțâie. „Cu lipsa de memorie m-am resemnat, trebuie s-o scot cumva la capăt, buchisind aceste însemnări. Dar tot nu înțeleg: ce să fi intervenit... [...] un virus ca la calculator, care mănâncă informația și te lasă descoperit în fața vieții?“

Titlul volumului 2, semnificativ, nu numai prin conținut, *Om bun are timp pentru toate*, sună ca o consolare. Toate acele lucruri pentru care are

timp omul bun se înșiruie, ca niște menhiri, de-a lungul căilor prin lume. Bulbucături de viață, încremenite în timp, precum trovanții, șlefuiți de ape și veșnicii. Cine le-ar putea sta împotriva?

Profesia de geolog, investigând tainele pietrelor, l-a favorizat pe Ion Lază în anii dictaturii, cel puțin sub aspect ideologic, mai puțin invaziv decât în domeniul disciplinelor umaniste. Refugiu benefic și pentru alți contemporani, între care, după 1989, tot un geolog salvat printre siturile istoriei, ne-a fost pentru câțiva ani președinte. Am invidiat la rândul meu această profesie care cocheta cu erele mamei noastre Gaia și am rămas fără replică în fața unui document, într-o anume împrejurare. O întâmplare mai dinspre zilele noastre. Urmărind la C.N.S.A.S. avaturile Lotului M.T. (vezi pe net Afacerea Meditația Transcendentală), am dat peste o pagină scrisă de mână, o cerere a unui cercetător în geologie, aflat la jumătatea drumului cu susținerea tezei de doctorat și prins fără veste în misteriosul laț. Omul se adresa forurilor superioare nu pentru absolvirea de vină – o vină „lucrată în obiectiv“, desigur – ci cu o întrebare în spiritul bune credințe, formulată în așa fel încât răspunsul să curgă în mod logic spre da. Dacă în condiția în care se afla atunci, la jumătatea drumului dar sancționat pentru participarea la un instructaj în tehnici de relaxare, mai poate să-și susțină teza de doctorat. Ce au pietrele cu ideologia de partid? s-ar întreba din start orice om de bun simț. Ei bine, până și pietrele ajungeau, iată, să intre în coliziune cu problemele influenței ideologice; iar celui care le studia i se putea imputa lipsa de aliniere. Ca să nu intrăm în amănunte cu acuzațiile de spionaj, scoaterea României din pactul de la Varșovia și alte enormități puse pe seama numitei afaceri.

În vremurile bune, toți vrem să ținem timpul în loc. Ion Lază se pare că a reușit și în cele mai puțin bune. Iată, dacă am lua numai cel din urmă deceniu din secolul trecut: dintre pietrele lui, trovanți răbdători, diaristul găsește la sfârșitul zilei minutul de reculegere după ce toate s-au retras în penumbră, și consemnează ce s-a petrecut între timp în viața lui și a altora. De la notații fugare despre peisajul contemplat din fereastra unui tren, la evocarea gândurilor prilejuite de lecturi sau de prezența în preajma unor mari contemporani pe miza lor sută de metri, precum Petre Țuța, Pan Vizirescu, Al. Paleologu ș.a. Mrejele Mnemosynei adună din oceanul timpului captură de soi, dar și plevușcă, fără a da senzația că ar fi de prisos. Starea vremii, schimbarea anotimpurilor ori o discuție banală într-un tren – viața pe roți era un *modus vivendi* pentru geolog – atunci când cu rucsacul în spate nu cercetează structuri carstice, pot fi parcurse ca o convenție cu autorul, pentru că în aceleași file ale jurnalului întâlnești și priveliști în fața cărora simți nevoia să întârzi, să te transpuie: „De neuitat galbenul frunzelor de octombrie în munți – notează autorul pentru documentarul său de rezervă – pe fondul de umbră dat de soarele scăzut pe boltă; și brândușile de toamnă, străluminând mov. În vuietul râului, fără istov.“ Pentru cei interesați, apar în jurnal și pagini în care Ion Lază își face meseria: „Miercuri, 16 oct. Zi lungă pe dealul Șona, dificil de cercetat prin faptul că e împădurit; drumurile nu seamănă cu cele de pe hartă, așa că m-am învârtit pe ambele laturi ale acestui *uluc* cu roci andezitice, despre care bibliografia mă lăsa să înțeleg că e vorba de o intruziune, însă acum îmi e clar că e vorba de o curgere de lave plus aglomerate – în totul o placă de 20 m până la 30 m grosime, însă destul de extinsă la suprafață, mult peste ce se vede

ION LAZU

Jurnale 2



OMUL BUN
ARE TIMP
PENTRU
TOATE

pe hartă. Iată o descoperire geologică; altcineva ar face un capăt de țară din asta...“

O parte din roadele literare ale acestui jurnal, nu degeaba ținut în chingi atâta amar de drum, s-au și maturizat între timp în câteva romane, așa cum se precizează în nota introductivă, și autorul mizează în continuare: „Revin la paralela scriitor-țărăniș, schițată cândva, când susțineam că scriitorul are ceva din firea și din destinul țărănișului, care seamănă ogorul și mereu după aceea e neliniștit cu privire la ce se va alege din munca lui, aflată la cheremul intemperierilor, al dăunătorilor etc.“

Pe fondul scăderii alarmante a apetitului pentru lectură, în finalul acestor rânduri să-i menim domnului Ion Lază o receptare generoasă din partea publicului contemporan. Fie ea și în spiritul acelei imagini sugestive, ca o metaforă pe care autorul o strecoară spontan în suita zilnică a întâmplărilor trăite la nimereală: „O bandă de magnetofon zbatându-se în crengile copacilor de afară, sclipind. Cu mâini nevăzute o derulează, cu ochi nevăzuți o citesc: extraterestrii...“

* Ion Lază, *Jurnale*, 2 vol.; 1 – *Ecografia fantasmei*. 1990-1994, 304 pagini; 2 – *Om bun are timp pentru toate*, Jurnal 1995-2000, 279 pagini, editura Semne, București, 2016

... p.7 →

aveam nevoie. Și în momentul ăla am fost o singură pasăre, vulnerabilă, dar pregătită de zbor.

Crăciunul l-am petrecut acasă, cu multă lume, căci începuseră să vină oamenii pe la noi ca pe la un cuplu căsătorit și să ne aducă deja cadouri pentru viitorul copil conceput în Malta, sub auspiciile marilor cavaleri. Am postat pe FB primul buletin de analize și am anunțat-o pe mama, care era mai emoționată ca mine. Până și lui David i-am scris, ca să știe că în vară îl vom chema la nuntă. Mi se părea normal ca el să fie nașul copilului, și nu doar mie, ci și lui Igor i se părea la fel. În afară de escroaca de mă-sa lui Igor, n-a fost om care să nu se bucure de copilul pe care eu urma să-l aduc pe lume și care avea în sânge, o simțeam deja, toată credința unui bărbat pe care îl iubeam și pe care nu l-aș fi dat în schimbul niciunei alte fericiri. Mă pregăteam să devin Alisa Vladimirova și să las în urmă toate păcatele. Ca și cum ar fi un bagaj pe care să-l lași într-un tren și să scapi. Așa mă gândeam, deși umbra unui pitic sarcastic mă făcea să-mi fie un pic frică pentru fericirea pe care-o trăiam.

Pe la sfârșitul lui februarie, ne-am pomenit la ușă cu un tip, nu mai țin minte cum îl chema, decât că avea niște ochelari fund-de-sticlă. Ne știa numele, ne știa adresa și, lucru care m-a lăsat lampă, chiar și numărul de pe pașaport. Iar vocea lui, de gânsac care face vocalize, se auzea în tot blocul, încât deja se deschisese ușile din vecini:

— Am venit să iau banii pe care îi datorai lui David Kinsella! Uite aici, ne-a arătat el o hârtie, am împuternicirea!

Sticlele de la ochi au scos o scânteie, iar un geam de pe la parter s-a făcut țândări. ■

(Doina Ruști – *Logodnica*, în curs de apariție la editura Polirom)

EMILIA NEDELCOFF



cronică de familie

m-am născut într-un oraș cu blocuri
comuniste
într-un spital murdar singurul
existent de altfel
și nașterea mea n-a avut nimic
special în ea poate doar
faptul că *te-ai născut de ziua mea* //
obișnuiește să zică mama tuturor

am crescut într-un oraș cu blocuri
comuniste
cu mineri care susțineau că știu mai
bine cum arată iadul
ba chiar l-au văzut și nu e deloc
ca-n cărțile de religie nici un
scaraoțchi acolo
nici un cazan în care să fierbi
doar niște șobolani care iau prânzul
sau cina cu tine
și-un întuneric mare
mai mare decât cel din burta
peștelui în care se află iona

m-am jucat într-un oraș cu blocuri
comuniste
cu femei cărora dimineața le
înfloreau pete vineții pe obraz
și bețivi care nu mai credeau demult
în domnul așa că
își făceau dreptate singuri cu ce le
pica în mână
de unde și numărul mare de morți
anunțat prin ziarele locale
episoade relatate sub un titlu negru
îngroșat

acolo oamenii uitau relativ repede
întâmplările mai puțin plăcute
mamele spărgeau semințe în fața
blocului în timp
ce-și supravegheau odraslele ieșite
la joacă
vărsau câte o lacrimă când aflau
că bărbatul vreuncea s-a prăpădit în
mină
pentru ca mai apoi să se gândească
la ajutorul financiar
pe care familia acestuia urma să-l
primească

m-am născut am crescut m-am jucat
într-un oraș cu blocuri comuniste

azi trag cu nesaț dintr-o țigară în
timp ce-n căști îmi cântă clouds

you went so silent
și nu pot să nu gândesc că morții
pot fi totuși fericiți:

„gata
s-a sfârșit cu moartea
nu mai există“

neurotica

o altă dimineață în care alarma îți
dă deșteptarea
la 8 e timpul să-ți iei pastila chiar
dacă știi că un pahar
cu apă rece de la robinet & ceva
amar pe vârful limbii
nu o să-ți potolească niciodată
depresia adunată
grămadă în piept pe parcursul celor
20 de ani & ai tăi

e timpul să-ți iei pastila *mai
lasă-mă 5 minute
te rog 5 minute nu mai mult* până când
ajungi să realizezi că
dreamcatcherul agățat ostentativ
de un perete nu e bun de nimic &
că soarele poate intra
la fel de violent și printr-o fereastră
închisă
obligându-te să-l privești direct în
față

celine se ridică în capul oaselor e
h o t ă r ă t ă
de azi înainte o să ignore oile
care-și prind gâtul în gard în timpul
numărătorii
& visele urâte care-i stau agățate-n
păr de mai multe nopți încoace

:în parcul de joacă din spatele
blocului cu un pumn plin de scaieți
un băiat aleargă

o fată
un țipăt scurt
& pletele lungi în bătaia
vântului ca un steag alb între două
fortărețe:

Dance me to the end of love

Dragostea e atunci când dorm și
salivez pe pernă lângă tine
tu nu te superi/ îmi săruți fruntea cu
un sentiment patern
demn de *Lolita* lui Nabokov

e atunci când mă muști de degete
de umeri de coapse
hămesit începi să latră la bec tu
fratele cel singur al câinelui orb
abandonat pe străzile Păcurariului

(căci ce lup mai urlă la lună în
poezia anilor 2000?)

Dragostea e atunci când te conduc
la gară și sper să pierzi trenul
dar nu și bursa pe care o ai la Cluj
a thousand kisses deep în văzul
întregului peron
și țigara făcută poștă înaintea plecării
e atunci când bluza ta de pijama uitată
devine mantaua lui Gogol/ iar eu
nupotnumaiștiu
ce-nseamnă să adorm.

BOGDAN ALEXANDRU

PETCU



fals tratat de vânătoare

pe banca din fața porții tata părea
extrem de bolnav
fuma și tușea. mi-am zis că probabil
așa e și Dumnezeu
când trimite îngerii la vânat pe la sate

*

aici în hrista lumina dimineții sparge
ferestrele caselor
ogarii umblă cu picioare de oameni
în gură
în timp ce totul se petrece atât de
inegal
probabil de-aia mamele joacă zaruri
viitorul copil o să-l nască ileana. așa
a și fost.

*

tata își terminase țigara
ceea ce nu însemna însă că îngerii
nu vor veni
și în ziua aceea. verdele băncii se
scorojea
eu am mers lângă tata și mi-am
aprins o țigară.
îngerii mașinării din tablă cu multe
rotițe eliberau câinii.

sequel

azi a venit cain în camera 167
a urcat tacticos până la 6 cu liftul
ducea rucsacul în mâna sa dreaptă
în cea stângă ținea o pictură de
caravaggio
mâncam slănină cu pâine și cu
muștar
boc boc
un moment
era vesel ca un zid pe care furnicile
îl folosesc să ajungă la zeu
fynn aici e capul tău
nașterea ta zilele toate
a lăsat rucsacul pe masă
a plecat dansând și cântând
pleoapele căzute înspre ce nu știu
se însinua ca o iarnă sub hainele
mele
îmi aminteam de copilărie
când aruncam pietre în găște
când nu știam s-o iubesc decât pe
ființa care păstra misterul
începutului oricărei povești
când nu știam să rād în mijlocul
literei
când am început să visez căderea
în gol
pentru ca acum să fie cutremur în
fiecare noapte

azi a venit cain și a plecat abel
nașterea lui iisus urmează să fie

[tragedii 3]

nu înțeleg nimic din ce îmi spun nebunii
cuvintele se rostogolesc spre puncte
ascunse în alte cuvinte
totul e un joc de-a v-ați ascunselea
un fel de copilărie a patologiei sau
un christ spânzurat de turlele bisericii
de la țară unde lupii nu au pășit
decât având ochii umezi și bărbile
cernite de viforul zilei de mâine

nu înțeleg sistemele filosofice
uneori mi se pare că se ascund acolo
păsări
care se-aruncă în golul de dincolo de
atmosferă
icar prăbușit în labirintul unde
minotaurul își ia micul dejun
unde mamele se plimbă cu sâni în
mâini
roagă cerul să le dea prunci

probabil sunt cel mai vrednic apostol
pentru că nu înțeleg asinul mă poartă
către porțile tebei
regele abia ieșit din pruncie mă sărută
pe creștet
văd cum timpul măsurat în ecuații atât
de ciudate
de fizicienii anului 2016
tinde să fie o părăsire continuă –
un electron plecând fără regret –
iată formula spun ei așa așa
aplaudă poezii și arlechinii deopotrivă
ca o focă la circ

în timbuktu cineva crește păsări poezi
și nebuni
le dă grăunțe tuturor dimineața
apoi îi învață să bată din palme

în păcurari femeile se tem de avort

în cluj tinerii mor sub bătăile din aripi
ale corbilor din hașdeu

absurdul e noua manifestare a eului
a poeziei în aceeași măsură



Insula cu miracole

DANA POCEA

La sfârșitul deceniului nouă, mai exact în 1989, am avut privilegiul să-i cunosc pe Gellu Naum și pe doamna sa, Lygia, grație distribuției mele de către regizorul Mircea Marin în spectacolul de la Theatrum Mundi, *Ceasornicăria Taus*. Încă din clipa în care i-am văzut, deși eram copleșită de emoție, am rămas uimită să constat că întruchipează două personaje stranii, ireale parcă, aparținând unei lumi unice, a lor. O lume în care trăiește un cuplu de „preafericiți”, inocenți și fermecători, cum nu mi-a mai fost dat să întâlnesc. Nu bănuiam atunci, desigur, că pentru domniile lor voi deveni în curând Melanie, rebotezându-mă pur și simplu cu numele personajului pe care urma să-l interpretez, sau că mă vor pofți să le trec aproape în fiecare săptămână pragul casei.

Dintre toate piesele lui Gellu Naum, exhibând fiecare o dimensiune poetică abisală, apreciate de Simona Popescu că fac din teatru „un spectacol total al minții, al simțurilor”, *Insula* mi se pare a fi textul cel mai radical, în care imaginarul, oniricul și ironicul sunt împinse în afara oricărui limite. Preluând câteva motive din romanul lui Defoe, *Robinson Crusoe*, naufragiul, lupta pentru a supraviețui, personajul Vineri, autorul construiește cu o fantezie debordantă un poem utopic, dilată spațiul și timpul cu mijloace proprii suprarealiștilor, propunându-ne o călătorie în căutarea sensului existenței printr-o explorare exacerbată a psihismului. Regizor în portofoliu cu un excelent spectacol, *Exact în același timp*, dar și organizator al unei manifestări teatrale de anvergură *Întâlnirile internaționale de la Chuj*, cu ediția inaugurală dedicată integral lui Gellu Naum, Mihai Măniuțiu, secondat de Ada Milea (muzica), Andrea Gavriliu (coregrafie), Cristian Șimon (light design), Vladimir Ivanov (sound design) și Anya Dimitrov (visuals), se înfățișează în muzicalul prezentat în premieră la Teatrul Odeon, *Jurnalul lui Robinson*, adaptare după *Insula*, nu numai un admirator constant și fanatic al marelui poet, ci și un creator cu afinități de structură și stil cu o operă specială, excentrică și „ne-bună”, ieșită de sub pana unui viziionar.

În decorul lui Adrian Damian circular, fabulos, unde nimic nu e ce pare, Vineri (Marius Damian), sclau

„prin vinele căruia curge sânge albastru”, cum ironic precizează autorul, inițiază, asemeni lui Puck, un ritual magic pentru a liniși un ocean învolburat, ostatic între panouri ce glisează dreapta-stânga, scoțând la vedere insula naufragiatului Robinson (Mihai Smarandache). Cu o chitară la gât, melancolic „ca o frunte de poet”, acesta își deapănă povestea în cadențe de rock, cu alternări pe cât de diverse, pe atât de melodioase, perfect adecvate de Ada Milea la subiect. În peisajul insulei apare Sirena (Paula Niculiță), o „superbă arătare” cu al ei trecut pătat, și Piratul Piere (Ionuț Kivu), soțul său nelegitim. În caruselul unei distribuții numeroase, ilustrând admirabil spiritul de echipă, sunt implicați canibali (Cezar Antal), beduini (Relu Poalelungi), regele lor (Marius Stănescu), Randolph (Ioan Batinaș) și familia Selkirke formată din Mary, „o copilă distinsă și sentimentală” care la șazeci și trei de ani „se ține minunat”, interpretată remarcabil de Antoaneta Zaharia, și din bunici agresive (Oana Ștefănescu, Diana Gheorghian, Meda Victor, Constantin Cojocaru), decise să răzbune onoarea familiei. Insoțite de Ghid (Dimitrii Bogomaz), de papagali (Anda Saltelechi și Ruxandra Maniu), dar și de răpăitul tobelor (Alex Neagu), personajele își descoperă, rând pe rând, acolo unde nici nu se așteaptă, grade de rudenie, experiențe comune. Totuși, criza de singurătate a lui Robinson nu dispare, dimpotrivă, se arată a fi din ce în ce mai apăsătoare și deprimantă.

Prestația tuturor actorilor este impecabilă. Publicul e prins în turbionul energetic al ritmurilor dezlănțuite și euforizat de frumusețea întregului. De la costumele Andraei Chiriac, blugi și jachetă accesozitate, la make-up și hair-styling, de la acestea la „baia” de lumină albastră, culoare predominantă în piesele lui Gellu Naum, la suita de obiecte și personaje, dând vizibil senzația evadării din real, totul are armonie și motivație. Pe Robinson nu căutarea „timpului pierdut” îl interesează, „epocile și cu atât mai puțin generațiile” pentru el nu au relevanță, ci a unei realități posibile sau a „timpilor verticali” din care Mihai Măniuțiu îi asigură spectacolului o aură poetică și filozofică, dacă nu și o anume metafizică. ■

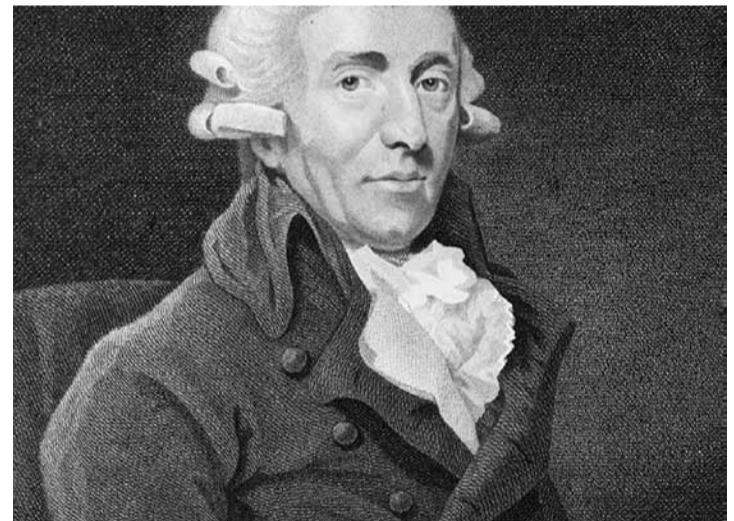
La întrebarea în care gen s-a ilustrat mai bine Joseph Haydn, există un singur răspuns: în toate. Dar, în ciuda acestui fapt, muzica sa este privită cu oarecare distanță, pe care nu o simți în cazul lui Mozart sau Beethoven, ori al muzicii romantice. Prospețimea închisă în conturul limpede al formei clasice, senzația de spontaneitate pe care o lasă atâtea pagini, cortegiul de aluzii, trimiteri imagistice, formule imitative din simfoniile sale, mica lor „istorie” cuprinsă în melodii simple nu mai trezesc un ecou puternic. Nu e vorba aici de o scară de valori, de interiorizarea acesteia sau de preferințe subiective în rândul ascultătorilor; nu la ele mă refer, ci la sesizarea unei reacții, la nuanța de superficialitate cu care este primită muzica lui Haydn, inclusiv când e cântată foarte bine. Ar fi totuși curios de văzut ce s-ar întâmpla cu un ciclu amplu de simfonii de Haydn, o selecție abilă și cuprinzătoare din cele 104, prezentate după criterii tematice sau structurale, menținând clasificări tradiționale (parizienele, londonezele) sau, dimpotrivă, înlănțuindu-le după alte principii. Ar fi o imagine elocventă a lui Haydn, dincolo de cele câteva simfonii care se cântă în mod obișnuit – și ar fi mai ales o repunere în drepturi. Nici nu îndrăznesc să mă gândesc la o integrală a simfoniilor lui Haydn, realizată de singur dirijor, căci pare un fapt ce depășește puterile muritoare... Ar fi un eveniment comparabil cu descoperirea elixirului vieții veșnice. S-ar evidenția o serie întreagă de raporturi, s-ar înțelege pe deplin evoluția formelor și a limbajului, pe care mai mult o intuim decât o percepem în toate detaliile ei, și cine știe dacă nu cumva multe prejudecăți perpetuate mecanic s-ar prăbuși... Ar ieși la iveală partituri complete necunoscute, cu posibila răsturnare a ierarhiilor, s-ar observa acele succesive sedimentări care au condus la perfecțiunea formei simfonice, realizată de-a lungul a zeci de ani. Aproape trei decenii despart, de pildă, una dintre simfoniile de început, nr. 8 în Sol major; Seara de Simfonia Oxford. Aceeași tonalitate liniștită, cu reflexe idilice în prima, ceva mai solemnă, nelipsită de o pasiune delicată revine în Simfonia nr. 92, Oxford, marcând evoluția de la o formă în care caracterul de *concerto grosso* e încă prezent la tiparul simfoniei clasice.

Cu toată reconsiderarea din ultimele decenii, Haydn nu ocupă încă fotoliul admirației decât pentru un număr limitat de muzicieni și

Haydn, astăzi

COSTIN
TUCHILĂ

melomani. Raportat la dimensiunea ciclopică și importanța creației sale, repertoriul de concert este sumar, iar cu 40-50 de ani în urmă era de-a dreptul restrâns. Asupra lui Haydn plana conul de umbră pe care romanticul secol al XIX-lea a reușit să-l arunce peste operele clasice ale veacului anterior. Cu Haydn, în special, se mai întâmpla un lucru: scriind enorm, fiind cunoscut parțial (uneori foarte puțin), se cânta rar din mai multe motive. Printr-o mentalitate încetățenită se considera că, din punct de vedere al execuției, multe dintre partiturile instrumentale ale lui Haydn rămân lucrări de școală, nepermițând etalarea spectaculoasă a virtuozității. Apoi, prejudecata repetării, a textului asemănător, comun și de aici reflexul persistent de a nu căuta în afara pieselor consacrate printr-o tradiție repertorială și ea destul de păguboasă. „Una din



revelațiile ce vor ieși la suprafață din haosul actual va fi redescoperirea lui Haydn, consacrară meritată a geniului său, puțin sau rău cunoscut de atâta vreme... Adevărata eră a lui Haydn nu a început încă. Trebuie să ne gândim că, până acum treizeci de ani, nu se publicase decât poate treizeci la sută din foarte vasta sa operă și, mai mult încă, nu se cânta decât o cincime din această parte publicată”, spunea în 1955 Pablo Casals.

După mai bine de o jumătate de secol, situația nu e fundamental schimbată, deși muzica lui Haydn a început să aibă mai mult loc în programele de concert. Desigur, în primul rând creația simfonică și cvartetele de coarde; sporadic, partiturile concertante. Dacă impresia generală de muzică neviabilă e greu de spulberat în privința lucrărilor concertante ale lui Haydn, e tot atât de adevărat că ea provine în mare măsură nu din cunoașterea lor, cât dintr-o confortabilă ignoranță. Rămâne de văzut dacă această osificată clasificare va rezista. ■

AUDIO

Premiere și festivaluri

Luna septembrie pare a fi o lună bogată în premiere și manifestări cinematografice internaționale. Deocamdată vă anunț doar câteva festivaluri internaționale, extrem de ofertante ca tematică.

Între 5 și 9 septembrie va avea loc la Timișoara *Festivalul Filmului Central European*, manifestare inițiată de regretatul regizor Radu Gabrea, și care va reuni cele mai bune filme din Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, România și Slovenia.

Cea de a șaptea ediție a acestui festival este organizată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale de actrița Teatrului Nottara Victoria Cocias (care i-a fost alături cineastului în ultimele două decenii). Să sperăm că Timișoara va fi o gazdă generoasă pentru un festival unic în Europa și că dispariția celei ce a inițiat această manifestare nu va duce și la decesul unei importante manifestări culturale.

Între 7 și 10 septembrie, la Muzeul de Artă Contemporană, la Cinema Muzeul Țăranului Român și la Cinema Elvira Popescu va avea loc *Bucharest Dance Film International Festival* care reunește 20 de filme din 14 țări, plus șapte producții românești dedicate raporturilor spațiului cu universul corpului omenesc. Lumea dansului cu povești emoționante și fascinante este evocată de cineaști din Italia, Germania, Marea Britanie, Franța, Irlanda, Slovenia etc.

Película Latin American Film & Experience va prezenta peste 20 de filme din America Latină la Cinema Elvira Popescu, Institutul Cervantes, Cinema Muzeul Țăranului între 13 și 17 septembrie. Proiecțiile vor fi însoțite de demonstrații de dansuri, expoziții, întâlniri cu personalități din lumea filmului din țară și străinătate.

Docuart Film Festival se va desfășura în localul Cinematecii Române sala Eforie între 27 septembrie și 2 octombrie, cu un program incitant, din care nu lipsesc un master class dedicat „Manipulării în filmul documentar contemporan” (susținut de Cristian Tudor Popescu), un Focus dedicat regretatului cineast Ovidiu Bose Paștina din creația cărui se vor proiecta principalele titluri, prezentarea documentarului interactiv *Fața ascunsă* de Cinty Ionescu, manifestare dedicată studiului depresiei în București. Vor mai fi proiectate în cadrul acestui interesant festival filme semnate de mari regizori care au activat la Studioul Alexandru Sahia.

Printre premierele interesante ale lunii se numără și *Nebune de fericire (La Pazza Gioia)*, film italian semnat de regizorul Paolo Virzi. Opera cineastului italian, selectată în *Quinzaine de réalisateurs* la Cannes 2016, a fost prezentă anul acesta la TIFF; și a luat Premiul publicului la Festivalul internațional de la Valladolid.

Dramă cu elemente brodate pe genul road-movie, *Nebune de fericire* pune în pagina cinematografică relația între două femei, internate într-un sanatoriu psihiatric din Toscana. Valeria Bruni-Tedeschi și Micaela Ramazzotti interpretează cuplul de femei debusolate, compulsive și bipolare, grav afectate de anturajul nefast și de relațiile cu propriii părinți.

Beatrice Morandini Valdirana (Valeria Bruni-Tedeschi) fantazează tot timpul într-un ritm amețitor, într-o greu de întrerupt oralitate, crezându-se o aristocrată cu fonduri nelimitate și relații în cele mai înalte sfere ale vieții sociale. Donatella (Micaela Ramazzotti) este, dimpotrivă, o introtvertită, care poartă povara unui suicid ratat alături de fiul ei. (Vă amintiți cumva tragicul accident mortal în care și-au pierdut viața mama și cei trei copii de la Brănești?)

Ieșite într-o zi la muncă într-o livadă toscană, cele două femei evadează, deloc deliberat, ajungând protagonistele unor întâmplări deopotrivă dramatice și ilare. Pe parcursul acestei evadări, Beatrice ajunge să afle secretul Donatellei și încearcă prin mijloace nu tocmai legale s-o ajute pe tovarășa de călătorie.

Mixajul comic-dramatic nu împinge eroinele spre melodramă, portretele nu sunt caricat, ci măsura este permanent urmărită, fără tușe groase, cu sugestii și nuanțări inspirate, analiza comunicării este perfect dozată iar recuperarea propriului univers capătă pentru Beatrice și Donatella forța traversării unui Purgatoriu necesar pentru instaurarea echilibrului psihic. Filmul pare a reprezenta și un omagiu adus celor care încearcă să amelioreze maladiile psihice, greu de detectat, dificil de tratat, aproape imposibil de vindecat. Medici și asistente, surori de caritate și călugărițe, medici psihiatri și psihologi duc un război greu de câștigat în fața victimelor societății.

De la jumătatea lunii septembrie își reîncepe activitatea și Cinemateca Română, ale cărei programe vă sfătuiesc să le urmăriți, dacă preferați filmele adevărate super-producțiilor doldora de efecte speciale, bune de înghițit alături de popcornul de rigoare și de paharul de Cola, ambele extrem de dăunătoare sănătății.

Dincolo de ciclurile dedicate peliculei contemporane, *Cineclub Film* sau *Istoria filmului universal în capodopere*, filmele la cererea spectatorilor, săptămânile dedicate unor cinematografii naționale, filmele dedicate celor mai tineri spectatori întregesc, alături de găzduirea unor importante festivaluri de film, un demers informativ și educativ de mare amploare.

Tot aici, se pot viziona și cele mai recente premiere fără obligativitatea pop-cornului sau a Colei. ■

Drepturile de autor

Sunt ceea ce se numește un mare pisicar. Am avut, din 2005 încoace, zeci și zeci de pisici. Rasa europeană, în general, tomberonistă. Acum, abia dacă mai am vreo câteva. S-a împușinat șeptelul. Unele fete (Tarzi, Fuzzy, Zuzu) au plecat de acasă; de altele, supranumerice, a trebuit să mă despart. Anul trecut mi-au murit patru motani, prietenii mei apropiați (ET, Habibi, Tiger și bătrânul Cato). Anul acesta, în primăvară, Leo.

Moartea lui Leo m-a supărat foarte tare. Cu atât mai mult cu cât a fost provocată de incompetența unui medic veterinar. O incompetență care a costat mai mult decât salariul meu de secretar general de redacție pe o lună. Dar, despre acest lucru, despre mizeria morală și sistemul de escrocare practicat în clinicile veterinare voi vorbi altă dată, când voi aborda tema *scriitorii și animalele lor de companie*. Nu, nu voi face nicio referire la muzele literare (asemenea subiecte mi se par vulgare) și nici la țuțării cutărui „mare” poet ori la locotenenții „imensului” romancier Y. Și nici la SUV-ul unui cunoscut (dar și foarte discret) critic literar care n-a câștigat mai nimic din literatură. Voi aminti însă de mâțele lui Hemingway – cele care aveau șase degete – și de papagalul lui Louis Ferdinand Céline.

Pierderea lui Leo, motanul meu oranj, a fost, spuneam, o surpriză tare neplăcută. Leo era un motan isteț, *espiègle* (cum ar zice francezul, care l-a adjectivat pe Till Eulenspiegel, fiindcă vindea pisici îmbrăcate în blană de iepure). Mă înțelegeam foarte bine cu el. Urmărea emisiunile TV în care se expunea acel tip cu frunți multiple. Și era o fire extrem de curiosă. Tocmai acest lucru trebuie să-l fi îndemnat să apese pe butonul aparatului meu de fotografiat. Uitasem aparatul pe un fotoliu într-o poziție interesantă, se pare, care a permis fotografierea uneia dintre pisicuțe, Lolita, o birmaneză magnifică. Poză super! De album.

Și aici intervine dilema.

Câteva zile mai târziu, mă aflam la Salonul cărții de la Paris. Acolo am avut ocazia să vorbesc, așa cum era și firesc, cu mai mulți scriitori și editori importanți – francezi, italieni, marocani (Marocul a fost țara invitată) etc. Dar l-am întâlnit și pe unul dintre cei mai serioși editori din zona revistelor care se ocupă de animale; i-am povestit, între altele, de fotografia făcută de Leo; ba chiar i-am arătat-o pe cameră. „Ah! a exclamat el pe loc. Este formidabilă, o bijuterie!... Aș vrea să o pun pe coperta revistei mele!” Sigur că am fost de acord și a rămas să i-o trimit de îndată ce ajung la București.

Din păcate, la București mă aștepta pierderea prietenului Leo. Așadar, l-am sunat pe editor atunci când am putut și l-am anunțat scurt că autorul fotografiei a plecat dintre noi. „Ah, bah ouais, mais bon! a exclamat el de această dată. Treaba devine și mai dificilă!” La început nu mi-am dat seama la ce se referea. Am avut impresia că vorbește fără nicio



Naruto by Naruto

noimă... Dar a continuat cu glasul stins, convingător în mare măsură: „Da, da, mult mai complicată!”... Și mi-a relatat cazul Naruto.

Un caz insolit, cu totul excepțional!

Cu oarece timp în urmă, un explorator-fotograf și-a pierdut aparatul de pozat, unul profesional, în rezervația indoneziană din Tangkoço unde participa la un fel de safari. În fapt, o maimuță – Naruto, un macac simpatic – i-l *împrumutase* din mers. Și-și trăsese, foarte încântat, trei-patru selfie-uri cu el. (A se vedea, spre exemplificare, imaginea alăturată.) Însă, după câteva zile, camera foto a fost recuperată cu totul întâmplător de o persoană care vizita rezervația. Acea persoană, care se vede că nu era din Balcani, a insistat în ideea de a-i restitui proprietarului de drept aparatul găsit și, prin urmare, l-a căutat îndelung. L-a căutat astfel încât să dea de urma lui.

Camera foto a ajuns așadar din nou în mâinile exploratorului safarist care, după cum se exprima cu eleganță partenerul meu de dialog, i-l împrumutase macacului *în mod involuntar*. Iar surpriza descoperită pe cardul de memorie al aparatului a fost uriașă: pozele pe care și le făcuse Naruto erau super artistice!... El, melancolic... El, serios... Sau el, rânjind – ca și cum ar fi spus *cheese* (ori, mai modern, *whisky!*)... Aceste fotografii, puse pe internet, au devenit virale iar Naruto, fără să știe, a dat de mai multe ori înconjurul lumii!

Naruto by Naruto.

Întrebarea pe care mi-a adresat-o celebrul editor a fost simplă și clară: Cui ar trebui plătite drepturile de autor pentru această poză realizată atât de artisticeste de un macac?...

Și, ajuns aici cu povestea, vă întreb și eu pe dumneavoastră: Dacă va fi publicată, cine ar trebui să încaseze drepturile de autor pentru fotografia pe care a făcut-o Leo? ■

Toamna. Mult suspans

Daniela Achim Harabagiu,
Din lumea trecerii,
Editura Tipoelex

Debutul poetei se produce sub semnul întrebărilor eterne și care nu-și pot afla – evident – niciun răspuns: *De ce căutăm alinaarea în cuvinte?, Cine știe cum trebuie să fiu?* etc. Textele au uneori frazări delicate, alteori o falsă violență, alintătoare: *Dacă ți-aș zidi trupul cu sărutările mele?* E încercat și paradoxul, dar câteodată el cade în nonsens: *Te-am părăsit, iubire./ drept mulțumire/ faptului că ești.* Fidelitatea dorită de autoare e o notă bună, orice s-ar zice: *Îmi surâde ideea/ de-a fi a unui singur bărbat.* Ca mulți tineri poeți, având încă un deficit de lecturi, Daniela Achim își scrie cu seriozitate textele, ignorând curgerea imensă a poeziei lumii, încercând să descopere roata când pe lângă ea trec deja trenuri pe pernă magnetică. Având înzeștrare pentru lirică, autoarea poate evolua rapid cu condiția profesionalizării și intensificării studiului, devenind conștientă că poezia nu începe cu sine.

George David, *La străini – viețile secrete,*
Editura Ardealul

Subtitlul (viețile secrete) nu apare pe copertă, iar viețile personajelor nu sunt tocmai secrete, ci le dezvăluie ei înșiși. Cu o extremă locvacitate. George David are talent de dramaturg, el creează personaje bine individualizate prin limbaj și are capacitatea de a folosi limba în chip plastic, atractiv. Fiecare povestire este de fapt o monodramă. Eroi vorbesc cu poftă, cam ca personajul central din *O adunare liniștită* a lui Marin Preda, pentru care faptele sunt mai puțin importante decât relatarea lor. Călătoria are valoare doar dacă e povestită, cu suspansul necesar. Trei secvențe se numesc chiar *Drumul*, numerotate I, II și III. Sunt cu totul 13 povestiri și un fel de index pe personaje și locuri. Un fiu își roagă tatăl să-i povestească și tatăl nu se lasă mult rugat. Subiectele par banale, dar farmecul povestitorului le potențează și, privind prin ochii lui, cititorul se contaminează de viziunea acestuia, găsindu-le farmecul. Există o continuitate istorico-geografică a faptelor și personajelor, un liant care face din adunarea (liniștită) a textelor un fel de roman cu ochiuri largi și care ar putea fi convertit și într-o piesă de teatru. Volumul lui George David constituie categoric o reușită.

HORIA GÂRBEA

Cezar Pârlog, *Electric puzzle,*
Editura Neuma

Cezar Pârlog este un prozator deghizat în publicist și nu invers. Unghiul său de vedere este cel al artistului care surprinde esențialul în detalii și nu aglomerează detaliile pentru a construi o esență absentă. De aceea, piesele din *puzzle*-ul său par conectate *electric* la o sursă unică de curent. Un curent alternativ, firește, sugerând parcursul sinusoidal – sau „mioritic“ pentru a fi mai poetici – al existenței noastre. Am remarcat la Cezar Pârlog, de la primele povestiri pe care i le-am citit, pofta de a scrie și de a descrie lumea. Cred că apetitul acesta îl definește structural ca romancier. Micile fragmente din *puzzle*, pe care cei vechi îl numeau „vitrailiu“, sau mozaic, compun o imagine unică și coerentă. Diferența este că autorul de vitralii, artistul, pornește de la imaginea finală șlefuiind bucățelele de sticlă iar jucătorul de *puzzle* are piese din care vrea să refacă întregul prestabilit de altcineva. Prozatorul nostru se distribuie, cu modestie nejustificată, în rolul celui de-al doilea. De fapt, eu sunt sigur că vocația și talentul său îl recomandă pentru poziția celui dintâi, a artistului.

Lucia Cherciu, *Lalele din Paradis,*
Editura Eikon

Poeta predă literatura americană la o universitate din New York, dar a rămas cu nostalgia: ale țării natale și limbii materne. Aproape întregul volum se referă la experiența dezrădăcinării, la prieteni revăzuți doar pe *youtube*, la fetița care îi răspunde în limba engleză și declară că nu vrea să vorbească românește, la librăriile din București și lecturile din Borges și Cărtărescu, chiar și la muncile agricole obligatorii – atât de antipatice – din studenția românească. Un poem se numește *O zi în București*, altul *Fetița mea visează în românește* și încă unul *Cărțile citite în timpul comunismului*. Poeziile sunt de fapt niște reportaje care nu se pot numi lirice, fiind în majoritate lipsite de metafore și comparații, chiar și de epitete marcante. Ceea ce pe Lucia Cherciu o impresionează vădit, ca amintire personală înduioșătoare, unui cititor care nu a participat la momentele descrise i se poate părea banal, lipsit de emoție. Se vede că poeta, care are destulă experiență literară ca să înțeleagă asta, își asumă decisă un asemenea risc. ■

România – Spania: unu la unu

Poezia română contemporană nu se mai scrie astăzi doar între granițele noastre. Comunitățile românești își dezvoltă tipare culturale proprii, care păstrează fondul genetic, dar primesc influențe de esență, dar și unele sintactice și lexicale, din spațiul de adopție. Un tablou critic sau doar năzuința cititorului avizat se cuvine să cuprindă cât mai multe dintre valorile și mijloacele de expresie ale acestei realități.

Debutul promițător al lui Dragoș Cosmin Popa (*Numele meu este...*, Neuma, 2017) este unul potrivit pentru a da încredere numeroșilor autori care păstrează și dezvoltă, chiar departe de țară, literatura în limba română.

Debutul editorial al lui Dragoș Cosmin Popa vine ca o consecință a maturității artistice și existențiale și nu ca o explozie juvenilă, cum se întâmplă adesea.

Tânărul poet a părăsit țara natală pentru a descoperi, alături de experiențe ale vieții care îl vor fi marcat și inițiat deopotrivă, o altă cultură, o altă poezie, cele spaniole. Și desigur o altă limbă. Acestea nu puteau să nu influențeze traseul său liric așa cum existența sa însăși a fost modificată de alte coduri sociale, economice, profesionale.

Din fericire, faptul de a se dezvolta într-un climat diferit de cel al primei formări a dus la integrarea ambelor personalitate nouă. Nu se întrevăd în textele lui Dragoș Cosmin Popa clivaje și ezitări, ci doar un trunchi unic în care s-a produs asimilarea celor două surse. Poetul își forjează propria formulă fără să ezite între alternative, căci deține proprietatea asupra lor deopotrivă.

De altfel, poetul se pliază rapid culturii de adopție, scrie și în limba spaniolă, este integrat cercurilor poetice din Madrid, unde locuiește, și din Spania, participă la evenimente literare care aparțin acestor cercuri, după cum este membru activ al Asociației Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania (ASARS).

În felul acesta, textul său se eliberează simultan de multe dintre influențele posibile ale surselor culturale formative, devenind un hibrid bine personalizat, o construcție originală. Nu încapе vorbă că unele rădăcini rămân vizibile. E ușor de observat urma poeziei conceptuale a lui Nichita Stănescu, având și menționarea explicită a „necuvintelor“, aceasta doar ca detaliu, sau a lui Cezar Baltag. Ecourile din Daniel Turcea sau Virgil Mazilescu nu lipsesc nici ele, integrate cu finețe unor poeme cu amprentă personală mai presus de influențe. Iată un frumos final de poem cu sunet mazilescian: *te întorci în secunde insignifiante./ unde conștiința își amintește că a trăit./ în intersecții, așteptând îndoielile./.../ Durerea mea este insuportabil de mare!/ și nu există dimineți sau închisori/ în care să merit să mă trezesc.*

Poetul sare deliberat peste experiența optzecistă și prelungirea ei nouăzecistă, foarte probabil spiritul ludic nu-i este propriu, fondul său e indiscutabil unul al gravității. Și se racordează la nevrozele douămiiste ale poeziei noastre precum și la cele ale generației spaniole echivalente sau anterioare. Mai greu de evaluat pentru cititorii și chiar criticii români sunt legăturile poeziei lui Dragoș Cosmin Popa cu mișcările spaniole after-pop, cu tendințele grupării *Generación Nocilla* de pildă, sau cu contemporani mai apropiați, din deceniul doi al acestui secol XXI.

Dincolo de aceste posibile filiații, poetul are o personalitate puternică și conturată clar. Lirismul nu este unul eruptiv, ci conținut, textul se construiește cu abilitate și prudență. Poetul evită excesul de biografism, cel mai adesea și faptul comun, căutând prin metafore ample un fond metafizic al realității: *ochi inerți care ascultă misterul/ deschizi într-o a treia privire/ înainte ca zborul să te nască./ înainte ca o lacrimă/ să alunece pe pieptul meu./ înainte ca visul acesta/ să dispară.* Toată recuzita reală este distribuită din belșug într-o scenă cu înțeles global metafizic, în care lucrurile materiale subliniază de fapt golul dintre ele, precum în tablourile lui Chirico sau în textele lui Bruno Schulz.

Comunitatea culturală în general și cea literară în special a românilor din Spania este un reper imposibil de ignorat, parte a culturii noastre. Editura Neuma contribuie prin debuturile poezilor Eugen Barz și acum Dragoș Cosmin Popa la cunoașterea binevenită a unei realități spirituale care își afirmă cu pregnanță valoarea artistică. ■



Revista revistelor



În vremea studenției noastre, împreună cu regretatul meu prieten Radu G. Țeposu, am avut ideea să facem în vacanța de vară, pe biciclete, ceea ce noi am numit *Turul Orășelelor Inutile*, adică acele mici localități subzistând printr-o fabricuță producând cine știe ce, printr-o minusculă întreprindere textilă ș.a.m.d. Am făcut traseul, am făcut și vreo 200 km prin județele Cluj și Bihor, după care ne-am plictisit și ne-am întors acasă: efectiv, nu aveai ce vedea, toate așezările semănau între ele. Mi-am adus aminte de această idee răsfoind prin revistele primite la redacție. Nu vreau, Doamne-fereste, să sugerez că sunt *reviste inutile*; ba dimpotrivă, ele or fi foarte utile comunității unde apar, dar impactul lor (estetic, cel puțin) e aproape nul. Iată, de pildă, ACTUALITATEA LITERARĂ, „revistă a unirii (!!!!) scriitorilor din România“, care apare în foarte onorabilul Lugoj. Apăi, cu excepția lui Cornel Ungureanu, a Magdei Ursache și a lui Adrian Dinu Rachieru, critici cunoscuți, eu nu m-aș „uni“ nici cu poezia bănăluță a Dalinei Bădescu, deși autoarea n-arată rău, și nici cu proza lui Dan Florița-Seracin; de fapt, exceptându-i pe criticii poameniți mai sus, nu m-aș „uni“ cu nimeni din publicațiune, căreia de altfel îi urez viață lungă, lugojană!

* * *

CONVORBIRI LITERARE

Probabil că valoarea unei publicații culturale este, uneori, direct proporțională și cu mărimea localității unde apare. Să luăm, de exemplu, Iașul, plin de reviste bune și foarte bune și unde partea leului și-o iau CONVORBIRILE LITERARE, mereu la înălțimea prestigiului pe care și l-au dobândit în timp. Din bogatul număr pe iunie a.c., recomand editorialul lui Cassian Maria Spiridon (*Eminescu la Convorbiri literare*), articolele semnate de istoricul Alexandru Zub (*Sistemul de la Versailles*), de Ioana Diaconescu (*Cezar Ivănescu în arhivele Securității*),

Mircea Ionescu-Quintus

Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, la vârsta de 100 de ani, a poetului și epigramistului MIRCEA IONESCU-QUINTUS. Acesta s-a născut pe 18 martie 1917, într-o familie de vechi liberali, în Crimeea, unde familia se afla în refugiu, în timpul Primului Război Mondial. În perioada interbelică, a urmat Facultatea de Drept a Universității din București, iar după absolvirea din 1938 a lucrat ca avocat.

Mircea Ionescu Quintus s-a înscris în PNL la vârsta de 19 ani. A luptat în cel de-al doilea război mondial, a fost deținut politic în perioada comunistă, iar după Revoluție, președinte al PNL, ministru al Justiției, deputat și de două ori senator. El spunea că i-a avut ca mentori pe Nicolae Iorga și pe Gheorghe Tătărescu. A primit numeroase distincții, ordine și medalii printre care *Coroana României cu spade și panglici*, *Virtutea militară*, *Steaua României* și gradul de general maior în retragere. A primit ordine de stat ale Portugaliei și Danemarcei.

Ca autor de literatură, a debutat în *Curierul Liceului Sf. Petru și Pavel* 1934 și editorial cu volumul *Haz de necaz*, în 1943, cu o prefață de Radu D. Rosetti. Dintre volumele sale: *Epigrame*, *Epigrame și epitafuri*, *Lacrima scoicilor*, *Cazul Dorin Condrea*. *Mărturie mincinoasă*, *Citație pentru un necunoscut* (roman). A publicat două volume de memorialistică: *Liberal din tată-n fiu* și *Moara dracilor*.

Prin dispariția lui Mircea Ionescu-Quintus, literatura română se desparte de un veteran al ei, resimțind o dureroasă pierdere. ■

Ovidiu Pecican (*În marginea ontologiei lui Noica*), Ioan Holban (*Lumea în sminteală și eșec*), Mircea A. Diaconu (*I. Negoitescu. O introducere în Istoria literaturii*), fragmentul lui Horia Bădescu din amplul proiect liric *Dinaintea ta merge tăcerea*, poemele lui Florentin Palaghia și Radu Cange și foarte documentatul studiu de istorie literară al Elenei Vulcănescu, *Fata de la gura Voronei*. *Raluca Iurașcu Eminovici*, mama autorului *Odeii în metru antic*. Lectură, așadar, din scoarță-n scoarță, ceea ce, în cazul unei reviste de 200 de pagini, este, să recunoaștem, mai rar.

* * *

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

Dens ca de obicei și lecturabil cu folos și plăcere de la un capăt la altul, numărul 6 (325) al APOSTROF-ului clujean, păstorit de Marta Petreu. „Clasicul“ dosar al revistei este dedicat comemorării celor 100 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu, evocat în două secțiuni: una cu măturii ale contemporanilor criticului și eseuri de azi asupra operei și personalității lui (semnate de Marta Petreu și Ovidiu Pecican), și alta sub forma unei anchete (*Ce ați învățat de la Titu Maiorescu?*), unde remarcăm textul lui Ion Vartic, care sugerează cu finețea-i bineștiută că surprinzătoarea traducere (chiar în 1895 când s-a jucat în Germania!) de către mentorul Junimii a piesei *Micul Eyol* de Ibsen se leagă de faptul că aceasta dezvăluie, „fără să vrea – spune I.V. – că, în acest caz, nu avem de-a face doar cu un act creator, ci, mai ales, cu un act confesiv irepresibil“, legat de „relația intensă și ambiguă“ pe care criticul se pare că a avut-o cu sora sa Emilia. Nu mai puțin interesante sunt interviul pe care academicianul Ioan-Aurel Pop îl acordă lui Iulian Boldea („Transilvania este ca o Europă în miniatură“), încheierea serialului shakespeareologic „Figuranții“ al lui Gelu Ionescu, proaspăt octogenar („La Mulți Ani cu sănătate!“, Maestre!) și încântătorul text autobiografic „Însemnări pentru un eventual jurnal“ al Ilenei Mălăncioiu. Păcat că APOSTROF-ul e așa rar găsimil. ■

(ars amatoria)

in memoriam

Gheorghe Istrate

Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu tristețe încetarea din viață a poetului GHEORGHE ISTRATE. S-a născut la 11 mai 1940 în satul Limpeziș din județul Buzău. A absolvit Liceul teoretic de băieți „B.P. Hașdeu“ din Buzău. A debutat cu poezie în ziarul *Viața Buzăului* (1956). Câțiva ani a fost respins de la examenele de admitere în învățământul superior din cauza dosarului politic. A lucrat ca bibliotecar comunal, absolvind mai târziu Facultatea de Filologie a Universității București. A fost angajat în presă (Scântea tineretului, Radio-televiziunea școlară, Tribuna României); redactor-șef al revistei *Curierul românesc*. Între 1990 și 2005 a lucrat la Fundația Culturală Română (devenită ulterior Institutul Cultural Român), încă de la înființare, sub președinția lui Augustin Buzura. În anul 1970, a devenit membru titular al USR. A făcut parte din Consiliul USR. A fost laureat al Premiului „Mihai Eminescu“ – pentru poezie – al Academiei Române (2000) și cetățean de onoare al orașului Buzău. Inclus în majoritatea dicționarilor și istoriilor de literatură contemporană. Poeme semnate de el au fost traduse în numeroase limbi străine. Dintre numeroasele volume publicate: *Măștile somnului*, *Zodia șarpelui*, *Rune*, *Oase de fluturi*, *Distilerii nocturne*, *Fragmente despre infinit*.

Prin dispariția lui Gheorghe Istrate, literatura noastră suferă o pierdere dureroasă, fiind lipsită de o prezență luminoasă și îndrăgită de confrăți. ■

LUCEAFARUL DE DIMINEAȚĂ

revistă de cultură

a Uniunii Scriitorilor din România
Calea Victoriei nr. 133, sectorul 1,
București

www.luceafarul-de-dimineata.eu

redacția

DAN CRISTEA / director

ALEX ȘTEFANESCU / redactor șef

AUREL MARIA BAROS / secretar

general de redacție

HORIA GÂRBEA, IOAN GROȘAN,
EMIL LUNGEANU, IOLANDA MALAMEN,
DAN STANCA, TUDOREL URIAN

Colegiul editorial:

Radu F. ALEXANDRU, Gabriel CHIFU,

Livius CIOCĂRLIE, D. R. POPESCU,

Mihai ȘORA, Cornel UNGUREANU

foto: M.B. IONESCU-LUPEANU

(paginile 3, 4, 6, 8, 9)

cap limpede: EMIL LUNGEANU

IMPORTANT!

Colaboratorii pot să ne trimită textele – culese cu semne diacritice – numai în format electronic.

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției:

Calea Victoriei nr. 133,

București, sectorul 1

tel: 021.212.79.87

email:

revista_luceafarul@outlook.com

www.luceafarul-de-dimineata.eu

DIFUZARE

EUGEN CRIȘAN / administrație, difuzare

Revista LUCEAFARUL DE DIMINEAȚĂ

poate fi cumpărată de la **Oficiile**

Poștei Române și de la **Inmedio**.

Prețul unui exemplar este de 3 lei.

Abonamentele pot fi contractate

la toate oficiile poștale din

țară – număr catalog 19379 –

sau direct la redacția revistei,

tel: 0727.872.276

Banca Română de Dezvoltare –

Sucursala Victoria, București

Cont Lei:

RO29BRDE445SV36784884450

Cont Euro:

RO25BRDE445SV36784964450

Revista LUCEAFARUL DE DIMINEAȚĂ

este membră a **Asociației Revistelor,**

Imprimeriilor și Editurilor Literare

(A.R.I.E.L.)

Conform prevederilor Statutului,

Uniunea Scriitorilor din România nu

răspunde pentru politica editorială

a revistei și nici pentru conținutul

materialelor publicate.

LUCEAFARUL DE DIMINEAȚĂ promovează

diversitatea de opinii; responsabilitatea

afirmațiilor cuprinse în paginile sale

aparține autorilor articolelor.

ISSN 2065-7536

LCD



I O L A N D A M A L A M E N

Temperament și vocația rotirii

Virgiliu Parghel (n.1954, Iași) a absolvit în 1979 Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu București, secția Pictură, la clasa lui Corneliu Baba. Între 1993 și 2006 – lector la Institutul de artă din București.

Începând cu anul 1974, artistul va deschide numeroase expoziții personale, fiind prezent și în expoziții de grup atât în țară cât și în străinătate. Lucrările sale se regăsesc în colecții publice (Muzeul de Artă Suceava, de exemplu), cât și în colecții particulare din țară și străinătate: București, Suceava, Bacău, Iași, Târgoviște, Ploiești, Germania, Franța, Belgia, Austria, Suedia, Italia, Anglia, S.U.A., Canada, Elveția ș.a.m.d.

Virgiliu Parghel este autorul decorației murale exterioare din incinta Bibliotecii Franceze din București și a decorației interioare a sediului de birouri Midocar Consulting S.A. București.

1972 – Premiul I la Festivalul Tineretului, București, România; 1985 – Premiul I *Voronețiana*.

Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Bucureștiul galeriilor de artă se află de ani buni în turbionul unor mefiențe inexplicabile pentru timiditatea cu care acestea iau ființă și frecvența cu care multe dintre ele dispar, ca să nu mai vorbim de cele în care se intră cu dificultate din cauze care țin de un concept cel puțin bizar, spre paguba lucrărilor expuse.

Se cuvine să apreciem faptul că Galeria de Artă *Dialog*, al cărei tonus avizat de peste un deceniu s-a datorat până în acest an inițiatorului și curatorului, istoricului și criticul de artă Ruxandra Garofeanu, a decis continuarea incursiunilor în arta românească de azi.

În iulie-august a.c., Virgiliu Parghel a fost autorul care-a adus în spațiul galeriei exfolieri scripturale, vertijuri, cratere, limburi cromatice și încrângături de volume, marca inconfundabilă a stilului său.

Drumul convențiilor și al împotmolirilor hibride i-a fost, cu siguranță, incomod încă de la începuturi, chiar dacă o perioadă artistul nu a putut să nu exerseze un abstract (părăsit însă definitiv, în cele din urmă) prin găsirea unui drum care l-a definit și l-a aspirat cu puterea unui ciclon.

Narator impetuos, privind lumea cu acea lăcomie lipsită de angoase și de privațiuni electiv, destăinuind-o și rezidind-o fără oprire, Virgiliu

Parghel a creat un imaginar aflat între bucuriile și neliniștile rostirii și muzicalitatea fertilă.

În expoziția de la *Dialog*, pictorul a expus o parte din acest frează și frenezie energetică, exteriorizată în jeturi de pensulații, culori și zvâcnete de zboruri. Realitatea, filtrată parcă prin sonorile unui onirism compulsiv, pe lângă conținutul figurativ, poartă cu sine hedonismul plin de surprizele jocurilor de volume și de culori. Portretele și autoportretele sunt admirabile introspecții ale artistului. Descărcate de amănuntul hiperrealist care poate deveni uneori redundant, au o virtuozitate hipnotică. De altfel, ele reprezintă o parte extrem de bine definită și personală a picturii lui Parghel.

Naturi statice, obiecte „rătăcind“ prin „desișurile“ unor compoziții, maternitatea (chipul mamei e redat cu trăsăturile exacerbate, iar pruncul pare apărat de casta revărsare de alb), trimeri la icoana tradițională (un Sfânt Gheorghe omorînd balaurul, pictat în culori tari, strălucitoare și o Maica Domnului cu Pruncul), peisaje și vegetații într-o abundență narativă, sunt subiecte care-l veghează pe Virgiliu Parghel, izbucnind apoi pe pânze într-un tumult izbăvitor de forme și pensulații.

Sonori țuculesciene, uneori vizibile, alteori simțite undeva în subliminal, stabilesc miezul unei filiații pe care artistul pare decis să ne-o dezvăluie. Lucrarea *În fața unui buchet de flori. Cu gândul la Țuculescu*, spre exemplu, reprezintă un dialog pictural în oglindă, de o emoționantă sinceritate. De asemenea, sunt vizibile unele virtuți expresioniste, care n-au însă acuitatea volumelor neliniștitoare ale curentului, ci au o întrupare mai lirică, cu unele accente ludice și aparență de haos și dezrădăcinare.

Pictorul operează cu o cromatică bine asimilată, trecând de la complementare la brunuri, griuri și albastruri, siene, galbenuri și ocruuri. Albul și negrul potolească uneori visceralitatea acestei picturi temperamentale, frenetice.

Energetică, aglutinând elemente greu de stăpânit, având „viciile“ spectacolului și ale neodihnei narative, imperativă cu propriul parcurs și propriul program, pictura lui Virgiliu Parghel a traversat deceniile construindu-se de fiecare dată cu o inegalabilă vocație a rostirii. Închegată eutrofic, ea și-a câștigat, pe bună dreptate, un loc în arta românească de azi. ■

