

cetate“ (ciclul **Sigillii**, 6). O performanță pe acest traseu tematic o constituie superbul poem care deschide ciclul **În camera căptușită cu plută**, prin configurarea motivului angelic caracteristic pentru universul și spiritualitatea autoarei: „Cu pupilele oboseite fixezi / cadența roților dințate / cum desfac un trup nenăscut, / jumătate vis, jumătate... // A venit îngerul la cină / lăsând să-i picure din rană must cald. / Făgăduielile, căldura palmei, haloul / albastru al cuvintelor sale / se rostogoleau în urmă, pe încinsul asfalt. // Acum somnul alunecă de pe mine / ca pielea șarpelui gonit din Paradis / și din articularea silabelor aud suspine / care mă cheamă în vulcanic abis“. Îngerul Tatiane Rădulescu impresionează printr-o transfuzie de trăire (suferință) omenească de o intensitate care sugerează pasiunea arzătoare în proximitatea confundării erosului cu tanaticul. Îngerul de aici este dublul celest al poetei, care îi preia trăirile pentru a permite confesarea lor tensionată și esențială. Dar, în **Iluzia risipei de sine**, poeta disociază în mod deliberat registrele stilistice: poezia de notație contrastează cu structurile de tip clasic, care par să fie variațiuni pe o temă de Rilke, meditația religioasă și fiorul naturist coexistă sub semnul unui estetism asumat!

În volumului **Chip nevăzut** (2001), publicat în colaborare cu poeta Magdalena Constantinescu (stabilită la München), Tatiana Rădulescu prelungeste traseul liric din **Iluzia risipei de sine**: poezia acordă sens lumii armonizând-o, îmblânzind-o așadar, precum odinioară cântarea lui Orfeu. În secțiunea intitulată **Orașul iubirii**, Tatiana Rădulescu grupează poezii în parte cu temă religioasă, imnuri pascale, precum și poezii în care iubirea este încadrată de ample volute imagistice, cu o libertate a mișcării secundată de o sintaxă riguroasă. Obsesia transpunerii lumii în text nu face decât să pecetluiască imaginea ace-



Ștefan Luchian – **Sălciile**

tea cu imaginea idealizată a poetei, care asimilează existența metamorfozând-o prin desprinderea de real: „Pleoapele ritmează versurile poemului / care se zbat între pietre, între borne. / Noi am uitat din prea multă iubire / noima îndemnelor / de-a ne acoperi cu aripi de flăcări enorme. // O, trupuri vii, mereu îndrăgostite-n cădere / și în urcuș, / pe gleznele începutului dureroase; / mi-e dor să vă suport fluiditatea de miere / ce mi se-așază muzical între oase“ (**Provincia din suflet**). Versurile Tatiane Rădulescu exprimă o conștiință modernă fascinată de regăsirea orizontului cosmic și de cântarea dimensiunii sacre a existenței, demers în care primul loc îl deține eflorescența visării practicate de poetă, ca într-o primejdioasă pe cât de frumoasă risipă iluzorie de sine.

Ion Roșioru

UN PROZATOR VIGUROS

Dincolo de timp (Editura „Pallas Athena“, Focșani, 2006) e cea de a cincea carte a tumultuosului Daniel Dincă și ea cuprinde cinci povestiri, una mai interesantă decât alta. Forța de transfigurare a realului aparent anost e colosală: totul, dar absolut totul, își află corespondențe în zona miraculosului pe care conveniențele cuminiți ne fortează clipă de clipă să-l ignorăm sau să-l bagatelizăm. Prozatorul, dublat fericit de un poet și de un dramaturg pe măsură, cu fiecare frază așternută pe hârtie, se dovedește un passeur ingenios, inspirat și temerar, pe care frontiera dintre viață și vis, sacru și profan, rațional și ireal, real și fantastic, luciditate sterilă și nebunie creatoare, au încetat să-l mai sperie. În **Broscuța**, de pildă, întâlnim un întreg evantai de tribulații intrinseci unei iubiri imposibile, ajunsă parcă la crepuscul de karmă,

perspectiva contopirii androgine a actanților erotici manifestându-se întocmai ca sarcinile electrice din același sens și supunându-se orbește destinului ineluctabil, hybrisul desăvârșindu-și imperturbabil lucrarea sa misterioasă. Love-story-ul lui Horia și Sabine e, de fapt, drama ieșirii din vârstă când imaginația eidetică e încă un datum natural, demers rimând cu prăbușirea într-un abis existențial. Bărbatul refuză deliberat fericirea pentru că intuiește că-n spatele acesteia nu mai există decât vidul. El simte teribil pericolul alienării și respinge tot ceea ce ar echivala cu o trădare: șansa unei cariere universitare l-ar rupe de iarba verde de acasă, iarbă sub rădăcinile căreia își aude strămoșii zvâcnind roural, după cum și o iubire nesăbuit de puternică ar echivala cu o cantonare a generalului în particular și, deci, ar îngusta

sine qua non câmpul experiențelor cunoașterii de sine. Există mereu o evadare din comoditatea pauperizatoare, din soluționarea facilă a eternelor dileme, din sufocarea obsesiilor capitale culminând cu cea a libertății spirituale absolute.

În încrâncenarea cu timpul, personajele lui Daniel Dincă știu că n-au vreme de zăboviri în prejudecăți. Le pasă mai puțin sau deloc de imaginea avantajoasă pe care ar putea s-o aibă în oglinda opiniei publice. Între compromisul căldicel de a fi ca toată lumea și trăirea autentică, sub zodia sincerității față de ele însele, aceste personaje, care se introspectează cu luciditate, optează pentru această din urmă ipostază în care spiritul se revoltă împotriva materiei ambarasante. Imaginația înfierbântată poate înfrânge timpul, îl poate da înapoi sau încremeni faustic în marea clipă de grație. Însă absolutul rămâne o perpetuă himeră atâta vreme cât hazardul nefast îl obturează fără milă. Meritul prozatorului e de a revela această dramă umană a neputinței ce se ascunde sub masca banală a unui fapt divers. Iubirile neconsumate sunt singurele care au șansa înveșnicirii lor. Și acest lucru li se întâmplă, fie că vor, fie că nu, cuplurilor Horia-Sabina din **Broscuța**, și Kostas-Roberta din nuvela **Roberta**, cel din urmă amintind palimpsest de cel al lui Ulise și al Penelopei, numai că marinarul așteptat timp de 20 de ani de româncă moare înainte de așteptata debarcare la Pontul Euxin.

Prozatorului nu-i lipsește deloc priceperea discursului în registru strict realist. **Viitura** pare, cel puțin în partea inițială, o replică la proza cu subiect rural a lui Marin Preda: pufăitul țigărilor la poartă, replicile pe care, în răspăr, i le

dă Istrate vecinului său Smarandache, tăcerile semnificative dintre ei, constatările de bun simț și pline de umor subtil referitoare la programele deșănțate ale posturilor de televiziune actuale ori la autoritățile locale care au construit o școală într-o zonă inundabilă etc.

Daniel Dincă e deci un bun cunoscător al psihologiilor omenеști, îndeosebi a celei țărănești. La începutul **Viiturii**, Istrate îl acuză pe Smarandache că, în urmă cu câțiva ani, i-ar fi furat niște porumb de pe o tarla. La sfârșitul povestirii, Smarandache e gata să-și recunoască fapta reprobabilă pe care o negase cu încăpățănare până atunci. Viitura îi înecase tatăl care se întorsese din drum să-și salveze banii de pensie aduși de poștaș cu doar o zi înainte. Cel care încălcase un cod moral, însușindu-și pe nedrept bunul altuia, se simte acum pedepsit de Dumnezeu, dar vecinul păgubit se dezice de orice acuzație și renunță la orice pretenție, sentimentul de solidarizare în preajma morții dovedindu-se superior conflictelor inerente în colectivitatea rurală care-și are legile ei nescrise racordate la omenie, toleranță și iertare.

Nuvela care împrumută titlul volumului aminteste, prin modul de glisare imperceptibilă a fantasticului în real, de capodopera lui Gala Galaction și anume **Moara lui Călifar**. Suspansul e aici la el acasă. Bogăția de fapte relatate în detaliu și cu un umor demn de colocvialitatea din Poiana lui locan, voluptatea povestitorului și grija de a păstra neconținut subiectul ancorat într-o realitate plauzibilă, dexteritatea alternării planurilor și a tranșelor de timp ingenios breșat dau povestirii o savoare nemaipomenită. Cadrul demarării acțiunii e unul prin excelență al **întrelui**: o plajă unde stepa dobrogeană aridă întâlnește neliniștita mare. Pe altă axă, ziua se pregătește să cedeze nopții. Într-un astfel de cronotop, doi pescari își pregătesc năvoadele pentru a doua zi, îndeletnicire pe care o vor fi exercitat-o de sute și sute de ori. Ceva pare însă să tulbure și să ebranleze normalitatea de până atunci: e vorba de apariția, la oarece distanță, a unui străin ciudat care privește apusul precum tibetani care-și iau de la soarele ce stă să scapete toată energia vitală necesară organismului lor. După ce astrul zilei asfințește, straniul musafir se întoarce cu fața spre marea deasupra căreia stă să răsară luna și încremenește din nou în poziție de rugă. Pescarii, cărora țuca ingurgitată le sporește curajul, sunt intrigati de această prezență și se apropie de intrusul pe care privindu-l cu oarecare insistență în ceafă cad într-un somn hipnotic în care se va derula, vis în rama stării de veghe, povestirea propriu-zisă. Iar dacă Stoicea, copilul sărac și orfan din nuvela galactioneană, călătorea într-un viitor virtual, Vasile și Iosif întreprind această incursiune inițiativă într-un trecut posibil. Vasile, mai bogat cu duhul decât partenerul său de năvod și de pahar, cunoscuse, pe când își satisfăcea serviciul militar, o fată dintr-un sat relativ apropiat de cătunul lui și între ei se înfiripase o poveste de dragoste ce, după lăsarea lui la vatră, ar fi urmat să se finalizeze matrimonial. Florica e sora lui Jan, camarad de arme al lui Vasile, între cei doi gradați (erau caporali) instituindu-se apelativul de **cumnate**. Din motive lesne de bănuț, Vasile nu va da câțiva ani curs promisiunii de a vizita familia lui Jan. O primă tentativă eșuează lamentabil, Vasile și Iosif care-



Ștefan Luchian – **Bujori și maci**

Hans Mattis Teutsch – *Flori sufletești*

Însoțea, așa cum se obișnuiește la țară când un flăcău tatonează eventualitatea unui mariaj, sunt snopiți de alți flăcăi într-o cârciumă străină unde cei doi poposiseră să-și stingă setea cu nici ei nu mai știau câte halbe de bere. O a doua încercare de a ajunge în satul Floricăi și al lui Jan

e mai norocoasă, dar lucrurile se complică, de data aceasta. De la un țăran care-i ia o bucată de drum în căruța sa, drumeții cătători de casă află că într-un sat de pe traseu trăia cineva care-i cunoscuse pe tații celor doi, muncitori sezonieri în podgoria pe lângă care treceau și care dispărușeră definitiv, ca și cum i-ar fi înghițit, cu 20 de ani în urmă, pământul, în împrejurări enigmatice. Părinții dispăruți erau însoțiți de o țigancă tânără și cu dinții albi ca fildesul. De la Florica, în perspectivă de a se mărita în toamnă cu un șofer, Vasile află că la un canton părăsit locuia un pustnic ce ar fi putut să le spună ceva despre cei ce nu mai dăduseră nici un semn de viață de două decenii. Ajung la locuința ermitului seara târziu, dar acesta nu e acasă. De la un pădurar care-și recupera un bou rățacit, cei patru tineri află că ascetul dispărușe de câteva zile, mai precis de când fusese convocat de autorități să-și spună și el părerea (că doar era domeniul lui de clarvăzător!) în legătură cu descoperirea a două schelete, unul de bărbat, altul de femeie, date la iveală de curând, cu prilejul săpării fundației pentru un oarecare acaret în incinta cantonului cel nou de la marginea șoselei. Tinerii se rătăcesc prin pădure, unde sunt cât pe ce să dea nas cu ascetul. Pescarii se reped să-l contacteze, în timp ce în pădure li se aud numele strigate de o voce de femeie. E vocea Floricăi, rămasă în compania lui Jean sau a uneia din soțiile celor doi pescari, acum oameni în toată firea și așezați la casele lor. Glasul din realitatea propriu-zisă se suprapune peste cel din visul în care timpul își pierduse relevanța obișnuită.

Dincolo de timp se profilează, neîndoielnic, ca una dintre cele mai bune cărți ale anului în curs. Lectura ei mi-a prilejuit revelația întâlnirii cu un mare și vîguros prozator și ea s-a constituit într-un festin spiritual de zile mari.

Ioan Holban

ÎN CĂUTAREA TEMPLULUI PIERDUT

Poezia lui Shaul Carmel din *Sânul drept al amazoanei* este una a interogației active adresate lumii și sinelui, într-un efort dramatic de a reface legăturile pierdute ale omului cu Dumnezeu; nu este însă doar o poezie a sentimentului religios, ci, mai ales, una a problematizării condiției umane în orizontul relației cu textele sfinte (explicit citate sau implicit contextualizate); aproape mereu, poezia lui Shaul Carmel este în vecinătatea ideatică a *Cărții lui Iov*. „De ce, Doamne, m-ai lăsat în minciună? / De ce nu mi-ai îngăduit adevărul / Pe care îl știam, ca și Tine? / De ce m-ai lăsat să cred / Ceea ce nimeni n-a crezut, / Ceea ce nu-i de crezut? / Auzeam, uneori, în spatele meu / Oameni vorbind între ei / Despre mine. / «Îl vezi pe ăsta care pășește / Înaintea noastră? / Acesta

din fața noastră? / E un platnic cinstit! / Îl cunosc! / Nu datorează nimănui nimic. / N-a rămas dator niciodată!» / Doamne, Dumnezeule, / Cum ai putut să mă lași / Să pășesc mai departe, / Să nu întorc capul, / Să nu roșesc de rușine? / Cum? / Tu și cu mine știam / Că nu mi-am plătit toate datoriile, / Că dușmanilor mei / Nu le-am plătit ceea ce li se cuvenea / Și încă li se cuvine / Pentru că mi-au rămas credincioși / În viață, / Ca și în repetatele mele morți / Trăite în preajma lor“ (*Datorii neplătite*). În *Sânul drept al amazoanei* interesează, în primul rând, *examenul condiției umane*, al ființei care viețuiește fără a avea acces la orizontul destinului; sau poate – sugerează poetul – destinul său e chiar nefericirea și suferința, asemenea lui Iov, uneori, peste marginile suportabilității.