

În miezul lucrurilor

Moto: „Întrebarea e cât de corectă conștiința poți fi. Cât de obiectivă îți e subiectivitatea privirii scrutaătoare”. (Irina Petraș)

În recentul său volum de *Convorbiri cu Irina Petraș, Miezul lucrurilor*, scriitorul Alexandru Deșliu continuă un traseu de „recuperare” spirituală a autenticelor modele contemporane, mergând pe aceeași linie din cartea „în dialog” cu Irina Mavrodin. Este absolut necesar ca o personalitate culturală să ți se dezvăluie în plenitudinea sa și să ți fie creionat, cu sinceritate, un portret mai puțin conformist – să-i spunem „din umbră” – adică nu doar la prima vedere, ci dincolo de aparențele „suprafeței” fizice. Profesoara Irina Petraș se confesează cu naturalețe în ceea ce devine nu un banal, lung interviu, ci o intrare deloc canonică, dar de „bun simț”, în intimitatea vieții „secunde” a unui personaj actual de mare intensitate. Întoarcerea la trecut nu oferă doar simple amintiri, ci resorturi, motivații pentru destinul literar de mai târziu. Casa părintească, școala, grădina, biblioteca sunt *locurile* cu o însemnătate teribilă pentru ardeleanca având rădăcini în Maramureș și Sibiu. Este o mizanscenă între casa „onirică” (apud Bachelard) și cea a „viitorului” din viziunea lui Salvador Dali, Irina Petraș simțind „nevoia de a reface viața interioară” și admitând ideea de privacy (după cum Virginia Woolf credea că emanciparea femeii ține și de a avea o cameră separată, doar pentru ea). Jocurile copilăriei, strada ca „spațiu de enunțare”, trecutul/memoria semănând cu „trupuri cu sertare” – pictate de același Dali –, cuferele cu „secrete”, reveriile – toate acestea au contribuit la formarea eului sensibil al intelectualului de mai târziu, ce încă mai vede, nostalgic, în vârsta de aur *un loc primordial*. Copilul Irina a citit de la 5 ani, biblioteca publică rămâne ca o a doua casă și încă de atunci cea care se va dedica scris-cititului – se simte *răspunzătoare* pentru ceea ce face, primul „semn” al latenței criticului... (deși autoarea nu e de acord cu formula „procesul formării literare” în ceea ce o privește).

Amintirile pot fi și dureroase (când pierzi pe cineva drag), după cum visele – unele „premonitorii” – se pot transforma în coșmar. Dar *totul* face parte din ființa autoarei, din *imaginarul* ei. Liceul din Agnita, cu vechii dascăli, anii de facultate la Cluj, unde predau Liviu Rusu și Mircea Zăciu și se impun mai tinerii atunci Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu (e vorba de perioada 1965 - 1970 văzută, paradoxal, ca una de relativă „eliberare”, cea mai deschisă de după război). De la scenariul ludic, de a „preda” copiilor din vecini, se va naște vocația de *pedagog*, venită și din talentul precoce al unei debutante de 10 ani cu... versuri în paginile vremii („Luminița”), redebutând în anii '70 („Steaua”, „Tribuna”, „Tomis”, „Ateneu”), ce a ales „spontan” să fie profesor înainte de a deveni critic, eseist sau traducător.

Irina Petraș admite fără echivoc că nu crede în idoli, nu are modele literare, deși a frecventat cenacluri și a cunoscut intelectuali de marcă. Ea citește *din plăcere*, de la Eminescu până la Radu Cosașu. Totuși, se orientează, ca istoric literar mai ales, către Camil Petrescu și „proza” lui (eseul de debut în volum – 1981 – și lucrarea de doctorat), Ion Creangă, Brebanu, iar dintre autorii străini pe care îi va tâlmăci s-a apropiat cel mai mult de Henry James, Jean Luc Outers, Marcel Moreau.

De menționat alt lucru mai puțin știut, că Irina Petraș are ca hobby pictura, vernisând între 1974-1984 zece expoziții personale.

Își recunoaște, până la urmă, apartenența la generația șaptezecistă, a primului „Echinoc”, îi citează pe N. Manolescu și Al. Paleologu – dar le dă credit și autorilor tineri, încă „necelebri”. Îi apreciază pe Ștefan Borbély, Sanda Cordoș, G. Dimisianu, I. Simuț, fără a dori să-l nominalizeze pe „cel mai important critic” (locul întâi îl pune în umbră, pe nedrept, pe cel de al doilea!). Nu crede într-o criză reală a literaturii de azi, a criticii noastre (deși admite că „e o tehnică la standarde europene dar nu mai e o autoritate”), pentru că nimeni nu deține Adevărul absolut și astfel de momente, mai puțin prielnice, fecunde, au mai fost și în alte generații, când s-au inversat valorile (cazul A. Toma). Având o părere foarte rea despre ierarhizări, topuri, repuneri / eliminări, Petraș mizează pe *lectura și gustul* mereu „libere și subiective”. Nu consideră că Bucureștiul ar fi neapărat „centrul” civilizației românești – și că provincia, pe care ea a ales-o, ar fi „marginea”. Biografia poate începe și când te (re)cunoaște Celălalt. Autoarea își descoperă și o apetență pentru un subiect obsesiv al artei și filosofiei: „știința morții” (asumată în chiar

Marea Trecere a propriilor părinți).

Între ironic și tragic, deschizându-se întrebărilor prea puțin formaliste și uneori „săcătoare”, insistente prin a reveni și a li se răspunde (chiar când autoarea pare a evita acest lucru), dialogul Deșliu – Petraș este purtat direct, fără menajamente, minciuni, trufie, devenind de multe ori „liric” și păstrându-și farmecul inteligenței. Cei doi oameni de cultură „sporovăiesc” de fapt despre misterele limbii române, susținută curajos de doamna Petraș, care a crezut mereu în misia ei, de a se pune modest în slujba Literelor. Cu deziluzii și împliniri, profesora și scriitoarea vorbește despre condiția din totdeauna îngrată a intelectualului, de multe ori (ca și ea) UN SINGURATIC. Dincolo de actul confesiv rămâne o neobosită, calmă scrutare înspre miezul de neatins al lucrurilor. (Andrei Milca)

O competiție cu însuși talentul lor

„Oare teatrul este literatură?” se întreba realist-dramatic I.L. Caragiale după ce cu mulți ani înainte romanticul Alfred de Musset gândea nu un teatru leșez, ci unul destinat lecturii – *teatrul în fotoliu*. Textul dramatic este suportul pentru un spectacol scenic, desigur, spectacol care implică o întregă mașinărie pentru a accentua, pentru a potența impresia de viu, de mișcare, de **viață**. Mai mult decât orice alt spectacol realizat cu mijloace artistice, teatrul *imită viața*, o *re-crează* în ceea ce are ea fundamental, specific și etern.

Nu cu mult timp în urmă, la Uniunea Scriitorilor, în celebra Sală cu oglinzi, mari actori ai Teatrului Național din București – Mircea Albulescu, George Motoi, promisiuni certe ca Monica Davidescu, Ovidiu Cunceș, Dan Tudor, speranțe ca Ileana Olteanu și Ovidiu Poalelungi au repetat/interpretat, în premieră absolută, în fața unui public intelectualizat, piesa lui Ștefan Mitroi, *Mașina de scărpinat*. *Spusă* de actori de vocație într-o competiție nu numai cu însuși talentul lor, dar și cu realitatea însăși, textul s-a corporalizat sub ochii celor prezenți încât impresia puternică a fost de creare concentrică a unei realități în interiorul alteia – realitatea cea de toate zilele ca joc prim, realitatea ficțională ca joc secund.

Realitatea contemporană a României cu problemele ei contrastante, frustrante, levantine, revoltătoare, nedrepte etc. a furnizat autorului un punct de plecare suculent care constituie subiectul *gras* ce prinde viață din perspectivă comică.

„E prea bun pentru fabuli veacul în care trăim” argumenta cândva Grigore Alexandrescu cultivarea preponderentă a acestei specii clasice. Lumea noastră frizează nu de puține ori caricatura. E o *lume kitsch*. Componentele acestei lumi caricaturale, o lume pe dos, o lume ca nelumea sunt turpitudinea, impostura, falsul, otrăvirea sistemului de valori autentice, mimarea normalului, absurdul.

Într-o combinație inedită de Gogol și Beckett, Ștefan Mitroi surprinde această lume evanescentă și caleidoscopică dintr-un unghi realisto-absurd. Comicul își subordonează mijloace și procedee diverse definindu-i natura: nu neapărat un comic ironic sau malițios, cât unul amar, așa spune *cervantian*, nu donquijotesc, dat de deziluzie, de înșelarea așteptărilor legate de încrederea într-o lume mai bună pe care am visat-o cu toții după 1989.

Pe fondul unei sărbători de import, Ziua Sfântului Valentin, prin care se verifică înclinația spre kitsch, levantinismul nostru cu tot ce implică el – umilință, slugărnicie, obediență, lingușeală, mimarea prieteniei – se insinuează un conflict nu neapărat de comedie, dar tratat cu mijloacele comediei. Este un conflict *clasic*, între realități contrastante percepute ca atare, sau nu, de ceilalți: conflictul *la noi/ în lume, înăuntru/afară*, (în) *România/ (în) Europa*.

Lumea piesei cu automatismele și mimetismele ei așteaptă un comisar european (revizorul lui Gogol, Godot-ul lui Beckett) și se pregătesc să-l primească așa cum se cuvine, cu ospitalitatea proverbială, se-nțelege. Imaginează scenariu, repetă ca-ntr-o piesă, un fel sui-generis de teatru în teatru, *simulează* normalitatea într-o lume anormală. Simularea nu duce neapărat la stimulare.

Originalitatea autorului constă în aceea că această situație de absurd existențial e greafată pe o situație caragialiană, dată de impresia accentuată de lume de mahala, de *bâlci* existențial. E o lume care nu știe să trăiască autentic. Dar inautenticul, cu toate stridentele lui, este lumea pe care și-o doresc, pe care o construiesc și pe care o acceptă. Este

lumea lor *normală*. Perspectiva comică nu presupune atât sarcasmul cu râsul lui crispat, cât amărăciunea. Comedia este, din acest punct de vedere, o tragedie care nu s-a produs.

Temele piesei sunt temele lumii românești de după 1990. Modul în care a evoluat mentalul colectiv, mentalitățile, poziția față de proprietate, față de Europa, față de ceilalți reprezintă performanța artistică a autorului.

Sugestiile risipite în piesă deschid perspective largi, surprind automatisme și obediențe, definesc o lume, definesc caractere. Modul în care primarul în vârstă, care fusese contemporan cu Stalin și cu Brejnev, așadar, modul în care acesta sare să-l întâmpine, în scenariul imaginat pentru o cât mai bună primire a comisarului așteptat, pe comisarul european, vorbindu-i *rusește*, este semnificativ pentru arcul între slugărnicii. Cândva așteptam comisari europeni în fața cărora stăteam drept și-i întâmpinam cu vorbe alese în limba rusă; astăzi, cu aceeași atitudine, așteptăm *comisari europeni*, alegându-ne vorbele în limba engleză. Cândva obediența se verifica față de comisarul poporului rus, astăzi față de comisarul european. Distanța a fost parcursă de la limba rusă la limba engleză. Mentalitățile sunt aceleași, căci oamenii sunt aceiași. Vremurile s-au schimbat, slugărnicia a rămas. Nimic nou nu e sub soare.

Ștefan Mitroi își exersează spiritul de observație asupra unei lumi în continuă schimbare. A surprinde imagini concludente, specifice care tind spre generalitatea tipică este o probă de curaj și de talent. Revăzută de ochiul autocritic și vigilent al conștiinței critice, pusă în scenă de un regizor cu nerv și simț al comicalului, piesa poate fi un succes. S-o urmărim pe scenele teatrelor românești. Scriitorul trebuie să pună societății în față oglinda în care să se privească. (*Ana Dobre*)

Cu piesa știută de-acasă

Teatrul Național "Vasile Alecsandri" Iași, *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, spectacol de pantomimă; adaptarea și regia Adi Afteni, scenografie Rodica Arghir. Distribuția: Jupân Dumitrache – Daniel Busuioc, Doru Aftanasu; Ipingescu – Florin Mircea, Dumitru Rusu; Chiriac: Octavian Jighirgiu, Genovel Alexa; Rică Venturiano – Adi Afteni, Ovidiu Ivan; Țărcădău – Sergiu Enache; Spiridon – Denisa Pârțac, Ioana Lefter; Veta: Laura Bilic, Ana Maria Cazacu; Zița: Nicoleta Ciobanu, Ramona Dorneanu.

Adi Afteni a absolvit Universitatea de Arte ieșeană în urmă cu câțiva ani, dar n-a avut un angajament ferm, cu carte de muncă, la vreun teatru profesionist. A preferat să trăiască din salariul, mult mai consistent, pe care l-a obținut comercializând piese pentru autoturisme. Dar cum prima dragoste nu se uită, Afteni s-a întors la arta scenică, propunând Teatrului Național „Vasile Alecsandri” un proiect la care visa de multă vreme: pantomimă cu *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale. Așa încât, la sfârșitul lui aprilie, cu foarte puțin timp înainte ca sala mare a celei mai vechi instituții teatrale a țării să se închidă pentru lucrări de restaurare, publicului i s-a oferit acest spectacol. Un *promotion* ca la carte a anunțat evenimentul pe toate canalele de difuzare posibile, iar curiozitatea de a vedea un Caragiale fără cuvinte a dat roade: sala a fost arhiplină. Era un prim semn că publicul local dorea să vadă și altceva decât i se propunea în mod tradițional în oferta Naționalului, așezământ devenit mai mult o efigie decât un exponent al prezentului artistic. Dar asta e o altă (complicată) discuție!

Deși pe afiș, sub titlul și autor, e scris cu litere de-o șchioapă „pantomimă”, nu-i tocmai o pantomimă ceea ce joacă cei 15 actori. Preluând un termen din cinematografie, mai adecvat ar fi termenul „teatru mut”, întrucât asistăm la o reprezentare în care trama e relatată cu alte mijloace decât vorbele. În versiunea lui Adi Afteni, limbajul verbal e înlocuit cu alte tipuri de limbaje: gestual, corporal, de mimică și atitudini, de teatru de umbre. Spațiul sonor e rezervat exclusiv muzicii, care se aude continuu. Coloana sonoră e instrumentală, compusă din melodii lăutărești, populare, creatoare de atmosferă. Muzica mai are o sarcină importantă, pe care o împarte cu costumele: să localizeze geografic și temporal întâmplările dramatice. Scena e practic goală, segmentată în adâncime în trei planuri: prosceniumul e casa lui Jupân Dumitrache; planul doi, supraînălțat, e rezervat pentru celelalte locații din piesă; iar în fundal, un paravan alb găzduiește jocurile de umbre.

Echipa de interpreți tentați să lucreze cu Afteni – el însuși dându-i

viață lui Rică Venturiano – a reunit actori de diverse proveniențe: din trupa de la Național (Florin Mircea, Daniel Busuioc, Doru Aftanasu), a căror deschidere către noi încercări artistice trebuie salutăta; cadre didactice (lector Octavian Jighirgiu) și studenți (Dumitru Rusu, Genovel Alexa, Ovidiu Ivan, Sergiu Enache, Denisa Pârțac, Ioana Lefter, Laura Bilic, Ana Maria Cazacu, Nicoleta Ciobanu, Ramona Dorneanu) de la Universitatea de Arte „George Enescu”, pentru care spectacolul a fost un binevenit exercițiu. Cu excepția lui Țărcădău, fiecare rol este interpretat la dublu, cu câte un titular pentru fiecare tronson al scenei. Sunt momente ingeniose rezolvate, cu priză la public, foarte bine susținute actoricește, precum secvențele cu Jupân Dumitrache, Ipingescu și Chiriac, cea a împăcării dintre Chiriac și Veta sau urmărirea lui Rică Venturiano.

Un bilanț estetic al acestei îndrăznele spectaculare arată că „pantomima” cu *O noapte furtunoasă* are, ca orice încercare, și beneficii și pierderi. Ce se câștigă? E o explorare posibilă a universului Caragiale pe alte căi decât s-au făcut până acum. Demersul arată că poți portretiza cu brio un personaj clasic doar prin corporalitate, prin mișcări, ticuri, gestică, adică numai prin ceea ce face, dispensându-te de ceea ce spune. Ce se pierde? Se pierde farmecul comicului de limbaj, o dimensiune esențială a operei dramatice caragialești. Nu m-ar fi deranjat, de exemplu, ca, după tipicul filmelor mute, din când în când să ni se prezinte pancarte pe care, în scris, prin replici cheie, să fie sintetizată acțiunea. Asta ar fi fost de mare ajutor aceluia care fie nu citiseră piesa, fie o citiseră odată, demult, și nu-și mai amintea foarte precis acțiunea. Pentru că, la această *O noapte furtunoasă* privitorul trebuie să vină cu piesa știută de-acasă. Dacă nu, riscă să se rătăcească pe parcursul narațiunii, pe care nu prea reușește s-o deslușească.

Altfel, „pantomima” *O noapte furtunoasă* trebuie privită cu optimism: e încercarea temerară a unui tânăr de a desțeleni câmpul ieșean al artelor spectacolului. (*Oltița Cîntec*)

Geo Saizescu ne (re)învață să râdem

Având încă proaspătă amintirea „bătrânului” film *Păcală* (1974), am fost impresionat de „îndrăzneala” maestrului Geo Saizescu ca, după 32 de ani (douăzeci de milioane de spectatori!), să-și atace propriul său mare succes cu... un succes pe aceeași măsură.

Debutul filmului *Păcală se întoarce* este nu numai derutant, ci de-a dreptul provocator, prin emblematica sa transparență. Noul Păcală, fiul, se întoarce acasă din lungile sale peregrinări care l-au maturizat, târând, efectiv, lumea (sau fragmentele ei) după sine, într-o modestă autocamionetă burdușită cu multiplele roduri (și rosturi) ale fantasticei sale călătorii: animale și arbori exotici, precum un alt Noe, într-o navă motorizată și campestră, către un țarm care să eternizeze ființa, să-i regăsească un temei și o individualitate.

Apetitul acestui film mă îndeamnă să-l alătur, cu gravitate, de romanul lui Ștefan Bănulescu, *Cartea Milionarului*, în a cărei primă pagină apare un personaj ciudat rostogolind o roată de car, intrând astfel în cetatea Metopolis, pe care avea s-o transforme. Ori altă analogie: *Desculț* de Zaharia Stancu, care debutează cu celebra somație: „Tudore, deschide poarta!”.

Această fenomenologie a deschiderii conferă un sens neașteptat filmului lui Geo Saizescu, pe care îl vom comenta pe vârful lui de mare artă, între care se deschid ostrovuri odihnitoare, firești, într-o asemenea escapadă a râsului sănătos. Fiindcă filmul lui Geo Saizescu se reîntoarce adeseori la el însuși, ba pare a se termina, ba pare a se relua, ca o respirație multiplă care încă nu s-a terminat.

Narația filmică se împletește și se complică destul de copios pe ramurile proverbelor lui Anton Pann, cu ecouri acide până în călimăriile politicii contemporane – narație nu de povestit, ci de văzut.

Filmul are o tonalitate populară, o vioiește tonifiant-oltenescă, spălata de grăsimile și băloșeniile cotidiene cu care ne asfixiază *cotidienele* și jurnalele televiziunilor năpădite, și ele, de purecii știrilor steril-alarmiste.

Panglica de actori „răcoritori” a acestui film se bizuie și pe umerii unor protagoniști puternici precum: Sebastian Papaiani, Virgil Ogășanu, Adriana Trandafir, Valentin Teodosiu, dar mai ales pe gingașa panoplie a actorilor tineri, de mare viitor: Denis Ștefan, Anemona Niculescu, Alexandra Valenciu, Adrian Ștefan ș.a.

Geo Saizescu ca infuzat o anume gravitate subtextuală în evoluția

filmului său. Bunăoară, creează o scenă mirifică, atunci când Păcală-fiul împlântă de-a dreptul, în văzduh, proverbiala sa ușă purtată mereu în spate, ca un gheb al norocului, și desfășoară, alături, un imens cort alb și transparent, ce va acoperi ritualul nupțial al celor doi miri. E o scenă de o delicatețe voluptuoasă care depășește însuși ecranul, revărsându-se în memoria miilor de spectatori.

Un alt episod antologic, spre finalul filmului, este cel al spectacolului de circ, subtextuând idee că *lumea este un circ*. Debarcat de pe nava câmpenească a lui Păcală (cel care, într-un fel, precum Noe, așa cum am mai sugerat, a salvat celulele germinative ale umanității cu tot universul ei aferent), ceata de patru pedepse se aruncă în exerciții excitante la îndemnul dresorilor lor, parcă parafrazând politica aleșilor actuali...

Din evantaiul acestor secvențe se decupează, exemplar, figura regizorului-actor Alecu Croitoru, cioplindu-și, în sine, un chip de o expresivitate tragi-comică, absolut memorabilă. Pare o Dante exaltat, îndemnându-și spectatorii în infernul existenței, pe topoganul celebrului dicton (vers): „lasciame ogni speranza, voi ch'entrate!”.

Acesta este și avertismentul filmului lui Geo Saizescu: „Jucați-vă, oameni buni, de-a viața, în tot necuprinsul ei, dar nu uitați că dincolo e fiara care linge-afară ușa...” Ușa pe care o va purta mereu în spate Păcală – adică norodul continuu și credul, părăsit în chiar propriul lui haz de necaz...

Am bănuială că acest film al vieții nu va fi pe placul multor moftangii – și-i vor găsi hibe. Unele și le provoacă însuși Geo Saizescu, pentru a crea contraste pe struna aceluiași instrument cinematografic.

Păcală se întoarce nu își propune decorticarea unei metafizici absconse, din trăirile diurne ale personajelor-simbol, ci un avertisment că viața este un dar divin care trebuie trăit dincolo de bariere, la dimensiunile ei virginală. (*Gheorghe Istrate*)

O metaforă a poemului total

N-am avut privilegiul de a cunoaște și urmări evoluția scriitoricească a lui Dumitru Ion Dincă (n. 1949, jud. Buzău), așa că mă văd nevoit să comentez relativ recenta apariție editorială a acestuia* fără a o raporta la o altă etapă poetică. Să reținem că este al șaptelea volum de poezii ce justifică pe deplin aprecierile pozitive ale lui Laurențiu Ulici, Dan Stanca, Florentin Popescu, Ion Adam sau, mai recent, Ion Roșioru. Așa cum sugerează și titlul, cartea de acum are în poziția centrală poemul și nașterea sa („laboratorul de imagini”), creatorul și misiunea sacră a acestuia, relația cu publicul / mulțimea, ca să nu mai vorbim de confruntarea cu Golemul civilizației moderne. De la text la text ne întâmpină un vers robust, plin de vitalitate, nutrit dintr-un generos spațiu al meditației în care se întâlnesc, vorba poetului, „un bărbat și-un porumbel sub imensa cenușă-orașului”. Poezia ne apare ca un teritoriu magic unde se intersectează semnele toamnei cu ale primăverii, ale dragostei de viață cu ale morții, aici îmbilnzite de „zborul batistelor” atent supravegheate de un „agent zelos”.

Evident, „copacul manuscris” nu poate fi decât o metaforă a *poemului total*, stavilă în calea uitării, memorie a curgerii timpului profan, ce-și păstrează taina nașterii sale vegheate doar de „ochiul orbului” și garantate de jertfa christică: „martori la răstignirea / mugurelui până să ajungă cel mai frumos arbore / cel mai nevinovat trup”. Nu are de ce să ne mire că poemul se întrupează în vegetal („natura genitrix”), nici de ce nașterea acestuia este patronată de estropiați: orbi, ologi, nebuni înțelepți, odată ce acestora doar le este îngăduit harul divin al vederii esențiale („Trece pretutindeni marele orb pe care / numai muntele-l îndrumă spre vârful lui”), al unei (irezistibile) călătorii către mult dorita Ithaca („numai el Ulisse / învinsul învingător / la poarta cetății singur hăituit”) și au vocația martirajului sub semnul sacru al răstignirii („tu nebănuind povara crucii / ce-a fost dată din părinți să-ți / fie stigmat și soartă jertfă deopotrivă” și „mai văd maică drumul crucii / pentru mirele-mpărat”).

Privind în trecutul-oglină, poetul are revelația unei realități maniheiste, ca o confruntare între bine și rău, între sacru și profan, între „iluzia clipei” și „izbăvirea secundeii” cu permanenta ispită a reperelor

culturale: V. Hugo (Esmeralda și Quasimodo), W. Shakespeare (Ulysse și Penelopa), Leonardo de Vinci (Gioconda), apele Styxului, dar și Laokoon, Maupassant, Gorki, Gh. Ene și Marin Ifrim, fără a fractura vreo clipă discursul poetic, orientat spre înălțimea Muntelui, spre Cunoaștere și Iubire, în fața unei civilizații autofage și suicide. Poetul-profet, indiferent de ipostazele asumate, este – în același timp – călău și victimă, flacăra și rug.

Impostura, într-o lume amenințată oricând cu dispariția (*Globalizarea gladiatorilor, Mireasa clipei, Pompeiul mileniului trei, Supermarket al morții atomice*), facilitează extinderea progresivă a Răului, ca un joc al simulacrelor cu consecințe devastatoare: „în farmacii se vând sentimente la pastilă”, iar „păsările cerului / nu mai au pene / ci doar unele desene care imită pielea / și fulgii”, zborul acestora e înlocuit de goana călare a unui „vrac nebun”, toate mișcările sunt împrumutate, zâmbetele sunt înlocuite de surogate; chiar poetul („celebru cântăreț”) a fost substituit de un criminal ce se abandonează unei muzici contrafăcute. Acolo unde valorile s-au pervertit, lumina s-a estompat, lăsând loc tenebrelor. De o parte, „muntele magic al orbilor”, de cealaltă parte vulcanul Vezuviu amenințând cu o nouă erupție. Din corul lui Yorick, măscăriciul Regelui (evocat într-o scenă celebră de Hamlet, prințul Danemarcei) se mai aude vocea adevărului: e timpul ca omul să-și măsoare dezastrul, pentru că, oricum „cangrena s-a extins”...

În atari condiții, doar arborele manuscris mai păstrează intactă memoria lumii, îngropând în crengile și frunzele sale o istorie a umanității ce n-a vrut să supraviețuiască, iscând războaie după războaie, din nevoia vană de putere, provocând poluarea planetei, dintr-o lăcomie fără limite; „doar poetul în cămașa lui Ulisse”, credincios misiunii asumate de a se întoarce acasă, pe planeta Pământ, ca într-o locuință confortabilă, duce mai departe mesajul bufonului Yorick, aflat în cea mai autentică ipostază a sa (craniu), mesaj ce are greutatea și tăria unui avertisment grav: „doar degetul lui Yorick ne împingea în coasta / diavolului aștrii nu mă mai recunoșteau auzeam sub linia vieții / cum sapă în cădere descântecul de vrăjii amarul / de-a trăi prin putere și-mbătrâneam sub iarba de veci”.

Ulisse, în memoria culturală a umanității, a fost îndrăznețul, cuceritorul, mintea vie și neliniștită ce vrea să cunoască și să stăpânească, soțul și părintele doritor să revină în centrul ființei sale, răzbunătorul... luptătorul (fără a avea vocația luptei!) care va face tot ce-i stă în puteri pentru a reveni acasă! Dumitru Ion Dincă îi adaugă notații și nuanțe noi; el este aici „învinșul învingător”, cel uitat și hulit, însingurat și martirizat de femeia ce-l așteaptă pentru a-l crucifica! El devine astfel, în mod indubitabil, semnul unei victorii „orfane”.

Reactualizarea jertfei christice este o stringentă necesitate atunci când păcatele lumii ulcerează realitatea vizibilă a lumii și amenință logosul creator, ultima speranță a legăturii cu Divinitatea: „Ce de omizi împânzeau bătrânul arbore / manuscris printre reptilele verbului meu / să-ți sărut lancea inimii ce mi-o trimiți / ca răstignit să-ți fiu de Dumnezeu”. Întoarcerea spre credință echivalează cu o regăsire a purității originare, pentru că numai în liniștea pioasă a altarelor păstrăm șansa de a ne izbăvi de Rău, răsplata nefiind alta decât „cămașa Mirelui”, pe care avem a o îmbrăca, conduși de *ochiul inimii* ce nu greșește niciodată.

Deloc întâmplător, într-un asemenea spațiu străbătut de efluvii divine, dar și de neliniști, spaime interioare, profetul orb al vremurilor moderne, abia atinse de briza primăverii, umbra lui Yorick, nebunul înțelept, se întâlnește cu Ulisse călătorul, aflat în căutarea Cunoașterii Supreme, Crucificatorul, decis să repete actul sacrificial, ori de câte ori va fi necesar, și blândul lov, fratele într-o suferință, figură exemplară a disperării trăite cu demnitate: „Mi-e drag numele tău de martir / lov, nepământeanule, blestematul, / asasinul de arbori / și totuși rămâi, dragul de tine, doar iluzia / că nu ne-am citit textele niciodată în veac”. Între poet și cititorii săi au apărut întinse „bulevarde de muguri” peste care aleargă spornic cohorte de fluturi, simboluri ale purității și risipirii. (*Mireasa Dinutz*)

De la optzecism la transmodernitate

Poezia românească de după război, adică de la 9 mai 1945 până în balconul Revoluției din decembrie 1989, a evoluat pe o traiectorie istorică împărțită de evenimentele politice în patru perioade, fiecare cu ideologia ei: perioada dejist-stalinistă (1945-1960) denumită post fac-

* Dumitru Ion Dincă, *Arborele manuscris*, Editura „Rafet”, Râmnicu Sărat, 2005, 68 pag.

tum literatura proletcultistă, timp în care au fost întemnițați ideologic cei mai buni poeți care veneau din literatura antebelică în frunte cu Lucian Blaga; perioada ceaușistă cu trei etape de literatură realist-socialistă denumite sui generis generații: generația '60, când a fost recuperat Blaga și s-au afirmat în literatură Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu; generația '70, care a impus o seamă de poeți cum ar fi Gheorghe Pituț, Virgil Mazilescu, Mihai Ursache (cu rădăcini puternice în generația '60) și, în fine, generația '80 de avangardă, care a influențat ideologic și cultural, împreună cu alte curente literare din generațiile anterioare, restructurarea literaturii realist-socialiste. În comparație cu generațiile anterioare, care au fuzionat mai mult sau mai puțin benefic, privind generația '80 asistăm la o scindare, la o radicalizare și chiar la o fundamentalizare a ideii de poezie. Traietorial și tranzitoriu, prin extrapolare, partea inconsecventă a optzeciștilor desantează din balconul Revoluției în două noi teritorii pe care se dezvoltă două curente lirice cu vederi artistice total diferite: curentul postmodern (moderat) și cel fracturist (ultraconservator) – un fâș liric, rezidual, cu existență efemeră, al cărui crez artistic idioțesc și demențial este „Înainte de noi – vidul, după noi – potopul”. Ar mai fi de pus în ecuație un curent literar, astăzi la modă, scatofilismul sau sexualismul, susținut cu acribie de un exeget de notorietate în persoana lui Marin Mincu, urmat de un număr important de epigoni. Nici domnul Nicolae Manolescu nu respinge acest tip de literatură. Atitudinea domniei sale, la premiera volumului de proză **Băgău**, semnat de o autoare al cărei nume îmi scapă, a fost preponderent-salutară.

Dar să revenim la optzeciști și să recunoaștem că deși nu au un reper liric de talia lui Nichita, aripa lirică nu post ci transmodernă (ceea ce e cu totul altceva) a propus câteva nume de referință, cum ar fi Angela Marinescu și Gheorghe Iova (ambii cu rădăcini în șaptezecismul târziu), Liviu Ioan Stoiciu și Florin Iaru. Mai sunt și alții, printre care, pe un loc privilegiat, se află Adrian Alui Gheorghe, un poet remarcabil, comparabil cu cei mai buni poeți ai momentului. Iată de ce: la el extraordinară e așurința versificației și succesiunea rapidă a imaginilor poetice. Odată angajat plenar și eficient în vârtejul imaginilor, de cele mai multe ori „uită” de finalizarea demersului poetic și astfel plaja poemului capătă un orizont straniu care se apropie sau se îndepărtează de centru în funcție de dimensiunea lui. Iată un citat din megapoemul **Sfânta familie**, care numără peste patru sute de versuri: „[...] Îngerul agoniza ca și cum o rugăciune ar fi fost otrăvită / Ca și cum un câine bolnav l-ar fi sărutat pe gură / Ca și cum și-ar fi pierdut inocența de frică / Sămânța de om se înrădăcină pe rama unui tablou care / Nu se deschidea nicăieri / Se scurse pe sub policandrul cerului ca o ceară / Mizerabilă / Cică ar fi strigat Dumnezeu hălăduind pe un psalm: / De ce și emoția tropăie precum cocorii / Care vin de pe pământ în cer fără nici o treabă / Să spioneze...?” Legat tot de citatul anterior, o caracteristică importantă a poemului Alui gheorghian este configurată de prezența empatiei dintre autor și cronicar, fără a fi nevoie de laudatio din partea celui de al doilea, pentru că cel dintâi este atent la exotical existent (atât cât trebuie), iar cel de al doilea este atent la nuanțele care dau frumusețea poemului.

Despre imaginația poetului (considerată un produs finit al talentului dat de Dumnezeu celor capabili să-l pună în valoare) se poate spune chiar mai mult decât că este extraordinară: în fulgerările inspirației se dezlănțuie ca o tornadă peste plaja poemului într-o succesiune de tablouri insolite care dau greutate și forță.

Legat tot de construcția poemului, Adrian Alui Gheorghe, în demersul său liric, grație libertății de exprimare îndelung reprimată, își permite, pe alocuri, unele extravagante de tipul „Fata strigă: Sex! Sex! Sex!”, însă nicidecum nu poate fi vorba de trivialități sau violențe de limbaj.

Cartea lui Adrian Alui Gheorghe **Poezii alese** (chiar și din titlul cărții rezultă că este vorba de un volum antologic), cu un **Cuvânt înainte** de Alexandru Cistelean, **Fișă de dicționar și selecție critică**: Vasile Spiridon, tipărită la Editura „Conta”, 2006, este structurată în nouă secțiuni care corespund cu numărul de cărți antologate: **Gloria milei** (Editura „Cartea Românească”, 2003); **Îngerul căzut** (Editura „Timpul”, 2001, ediția I și 2003, ediția a II-a); **Complicitate** (Editura „Libra”, 1998); **Supraviețuitorul și alte poeme** (Editura „Axa”, 1997); **Fratele meu, străinul** (Editura „Timpul”, 1995); **Cântece de îngropat pe cei vii** (Editura „Panteon”, 1993); **Intimitatea absenței** (Editura

„Antiteze”, 1992); **Poeme în alb-negru** (Editura „Junimea”, 1987); **Ceremonii insidioase** (Editura „Junimea”, 1985). A zecea secțiune este ocupată cu patru poeme inedite. Volumul de **Poezii alese** se încheie cu **Note critice** (selectiv) în care semnează optsprezece autori importanți precum Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu, Cornel Ungureanu, Marin Mincu, care este de părere că „poemul **Erich** este un model de maximă tensionare semiotică prin care Adrian Alui Gheorghe demonstrează că știe cum trebuie să scrie un poet român pentru a fi receptat la nivel european”. Pot fi citați și mai tinerii critici literari Horia Gârbea și Octavian Soviany.

În fine, Adrian Alui Gheorghe este un poet important care își pregătește, cu trudă și migală de meșter medieval, uneltele de lucru pentru scrierea unei poezii transeuropene. Altfel spus, folosindu-mă de un vers de-al lui de pe coperta patru, e posibil să vină vreo fiară lirică din eternitatea asta și să-i spună: domnule, dumneata ești un poet european! (**Marin Codreanu**)

În lumina cărților*

Printre multele cărți care-mi sosesc aproape săptămânal pe masa de lucru, semnate de autori din toată țara, mai mult sau mai puțin cunoscuți, iată că, recent, am primit și un volum de excepție din vatra studiilor mele liceale: **Valori Bibliofile În Colecțiile Bibliotecii Județene „V. Voiculescu” – Buzău**, o vastă bibliografie de peste 200 de pagini și cu o bogată iconografie-color, realizată de unul dintre cei mai pasionați și talentați cercetători ai instituției amintite: Mioara Neagu.

Volumul apărut sub coordonarea lui Sorin Burlacu, actualul conducător al Bibliotecii „V. Voiculescu” și avându-l drept consultant editorial și redactor pe reputatul om de carte Alex. Oproescu, cel care a condus, vreme de peste patru decenii fără întrerupere, ființa Cărtii în Bibliotecile de la Curbura Carpaților – Râmnicu Sărat și Buzău.

Mioara Neagu e un caz unicat în viața culturală buzoiană. De sub umbrela unei modestii aparente, deschisă în urmă cu nici zece ani, Mioara Neagu s-a înălțat cu o osârdie de invidiat în arealul culturii majore, devenind, astăzi, un reper absolut.

A traversat, etapă după etapă, tot la adăpostul cărților sau în lumina lor, și acum destăinuiește asupra-le un „colocviu” elocvent și impecabil elaborat.

„Bibliografia” și cu partenera sa „Bibliofilia” (sau invers) par, pentru necunoscători, un simplu act de transcriere „crudă” și impersonală. Greșit! Cele două despărțăminte, așa cum le tratează Mioara Neagu, sunt partituri îmbrățișate în spatele mării istorii a culturii (aici, cu deosebire a literaturii), care ne introduc în tezaurul dezvăluit fragmentar al „subsolorilor” Bibliotecii Județene „V. Voiculescu” din Buzău.

Deși primul său mentor a fost Alex. Oproescu – care, de fapt, este un excepțional formator și modelator de destine – „în spatele lucrărilor Mioarei Neagu se simte suflul clasic și disciplinar al unor Ion Bianu, academician și fost director al Bibliotecii Academiei Române, autor-coordonator al inegalabilei lucrări **Bibliografia românească veche**. Transcrierea **Dedicațiilor și Însemnărilor** de pe copertele de gardă, adăpostite în sanctuarul buzoian, sunt capitole care își continuă și în actualitate viața și interesul. Înălțuite, aceste „răbojuri” sunt repere indubitabile în fereastra timpului animat și, totodată, un dar documentar, bine ordonat, pentru istoricii literari și culturali de azi și de mâine.

Urgențele adeseori distrug. După darul (cam neglijent, din parte-mi) Bibliotecii Județene „V. Voiculescu”, făcut în anii trecuți, determinat de o criminală decizie în ce privește familia mea (evacuarea!), îmi voi reinspecta rafturile rămase și voi depune încă un strat substanțial de cărți în mâinile de argint ale Domnitei Mioara Neagu, să le preia, și, prin alte daose, să întemeieze o a doua ediție a donatorilor excitați de acest act „ecumenic”. (**Gheorghe Istrate**)

* **Valori bibliofile în colecțiile Bibliotecii Județene „V. Voiculescu” Buzău**, Editura „Alpha Mon”, 2006