Serie nouă, anul XXIX
Nr. 337-338-339
ianuarie-februarie-martie, 2026

REVISTĂ DE CULTURĂ
Editată de Consiliul Județean Alba
Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

DISCOBOLUL

DIRECTOR DE ONOARE
ION POP

Din acest număr:

Jurnal de Gheorghe Grigurcu

Poeme de Nichita Danilov, Lucian Vasiliu

Post-factum de Al. Cistelecan

Comentarii critice: Ion Pop, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Constantin Cubleșan, Mircea Popa, Ovidiu Pecican, Dorin Ștefănescu, Ion Buzași, Mircea Bârsilă, Dumitru Aug. Doman, George Remete, Monica Grosu, Sonia Elvireanu, Zenovie Cârlugea

Proză de Adrian Alui Gheorghe, Savu Popa

Obiceiuri de iarnă de Cornel Nistea

Piața cărților de Mircea Stâncel

D I S C O B O L U L

REVISTĂ DE CULTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Înființată în anul 1990
Alba Iulia

Serie nouă, anul XXIX
Nr. 337-338-339
ianuarie, februarie, martie
2026

Redacția:
Redactor-șef: Aurel PANTEA,
Secretar de redacție: Mircea STÂNCEL
Redactori: Ion BUZAȘI, Ioana CISTELECAN,
Georgeta ORIAN, Cornel NISTEA,
Adriana TEODORESCU
Culegere computerizată: Petronela PAȘCA

Adresa redacției:
Str. București, Nr. 2A
Alba Iulia
www.usr-alba.ro
E-mail:
revistadiscobolul@gmail.com
aurelpantea2000@yahoo.fr
cornelnistea@yahoo.com
stancelmircea@yahoo.fr

REDACTORI FONDATORI:
Aurel PANTEA
Eugen CURTA
Cornel NISTEA
Mircea STÂNCEL
Nicolae DRĂGAN
Emil SCRIECIU
Iacob MÂRZA

Administrația:
Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba
Str. Trandafirilor nr. 22, Alba Iulia

Responsabil de număr: Mircea STÂNCEL
Coperta: Ana PANTEA
Lucrări de Florin MAGDA
Foto de Bogdan GEORGESCU
ISSN: 1453-8881
Notă: Întreaga răspundere revine autorilor, în cazul nerespectării legislației drepturilor de autor, precum și în exprimarea opiniilor, ideilor și atitudinilor lor, publicate în paginile acestui număr.

CUPRINS

POEZIA
Nichita Danilov/7

JURNAL
Gheorghe Grigurcu, *„Împovărat de adâncurile apei”*/12

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI
Ion Pop, *Recitind baladele lui Coșbuc*/20
Dorin Ștefănescu, *Ce vine la urmă*/27
Iulian Boldea, *Mărturisirea ca mărturie* /34
Nicolae Oprea, *Camino sau jurnalul existenței*.../39
Ovidiu Pecican, *Caragiale, Titircă & Jubileul*/44

CRONICI DE ÎNTÂMPINARE
Mircea Popa, *„Cruciada copiilor” a lui Lucian Blaga* .../51
Dumitru Augustin Doman, *Cartea-mărturie* .../59
Ion Buzași, *O carte despre relațiile școlare* .../62
Monica Grosu, *Poezia, între melancolie și vis*/64
Valeria Bilț, *Ovidiu Pecican și Imberia* .../68
Mihai Petre, *Zile și nopți de dragoste... muritoare*!/79
Sonia Elvireanu, *Mersul lucrurilor*.../84
Brânduța Tămaș, Micul Muș și Clubul lăbuțelor vesele/87
Casandra Ioan, *George Remete – Providența divină*/89
Diana Dobrița Bîlea, *Noaptea purificării și a renașterii*/92
Elisabeta Bogățan, ... *O panoramă actuală*/95
Elina Adam, *Treceri, nostalgii, reverii*/102
Ionuț Țene, *Un bildungsroman actual*/105
Constantin Stancu, *100 de poeți – nimic în plus* .../111
Zenovie Cârlugea, *Un tânăr poet albaiulian*.../115

POEME
Lucian Vasiliu/120

POST-FACTUM
Al. Cistelecan, *Stolul 2024. Cruzimi bovarice*/124

TEME LA ALEGERE
Constantin Cubleșan, *Octavian Goga – 145 de ani…*/126
Mircea Bârsilă, *Poezia lui Paul Aretzu*/133
Ana Ardeleanu, *„Întregul depășește…”*/140

POEME
Ara Alexandru Șișmanian/144
Casandra Ioan/148
Șerban Dinger/150

PIAȚA CĂRȚILOR
Mircea Stâncel/153

PROZA OPTZECISTĂ
Adrian Alui Gheorghe, *Ultima călătorie la Macondo*/165
Gheorghe Jurcă, *Un om norocos*/182

ESEU
George Remete, *Viziunea Paradisului la Dante și la Ioan Alexandru (I)*/193
Florin Chivoci, *Metamorfoza cercului*/204

CONVERGENȚE SPIRITUALE
Zenovie Cârlugea, *Interferențe Blaga–Brâncuși…*/210

NOUA GENERAȚIE
Savu Popa, *O clădire transformată în aisberg*/223

DIALOGI THEOLOGIAE
Eveniment editorial: *Biserica Unită – între două lumi*
(M. Stâncel)/230

POEME
Hristina Doroftei/233
Alexandru Boțoroga/236

CONTRASTE
Ioan Gînscă/238

TRADUTTORE/TRADITORE
Giuliano Ladolfi/243
Marina Casado Hernandez/251

REMEMORĂRI
Ion Popescu-Brădiceni, *Poetul Octavian Paler...*/59

SCRIERE CREATIVĂ
Mihai Barbu/266

POEȚI TINERI
Bianca Crișan/272
Tudor Goția/274
Dalia-Maria Rădac/276

Irinel Bara/279
Ioana Nectaria Bălan/281

THALIA
Roxana Pavnotescu, *Un voaiaj plastic și muzical...*/283

ARCHAEOLOGICA
Vasile Moga, *Arcana Imperii*/289

RITUALURI DE IARNĂ
Cornel Nistea, *Boboteaza copilăriei*/291

VARIA/295

CASETA CU PARODII
Lucian Perța, *Nichita Danilov*/299

Nichita DANILOV

Arta elocinței

Ca să-și dezvolte arta elocinței,
tânărul Demostene a ascultat de sfatul unui actor
care l-a povățuit să asculte cu cea mai mare atenție
și să imite pe cât e posibil natura din jur,
și atunci tânărul Demostene
a părăsit pentru o vreme cetatea Atenei,
ieșind dincolo de zidurile ei,
mai întâi și întâi și-a lipit urechea de undele răcoroase
ale apei unui izvor care susura peste pietre,
imitând în gând sunetul lor,
apoi a luat în gura sa însetată
și un pumn de pietricele
închipuindu-și că sunt mai mari decât pietrele de moară
le-a mișcat pe cerul gurii lui
până când pietrele s-au transformat în nisip
și până când nisipul i-a vorbit pe limba lui
amintindu-i că tot ce curge și e viu
se transformă în deșert unde
vântul macină pietrele și le vălurește în dune;
a ascultat și zgomotul pe care-l fac
peștii strecurându-se printre undele apei,
a luat aminte în gând la tăcerea lor,
și-a lipit apoi urechea de trunchiurile copacilor,
ascultând cum tremură frunzele și cum ciripesc
păsările ascunse printre crengi,
a ascultat și cum crește iarba
și cum picură roua,
a ascultat cum fojgăie melcii
și cum brotăceii orăcăie la lumina lunii;
a ascultat cum păsările
cârpind în crânguri vestesc răsăritul;
apoi s-a întors din nou în cetatea Atenei

și lipindu-și tălpile de caldarâm
a încercat să înțeleagă tăcerea
pe care pașii trecătorilor rătăciți
și copitelor cailor le împrăștie în noapte;
ascultând tăcerea, a luat pietrele de caldarâm
și le-a băgat în gură amestecându-le mult timp cu migală
pe cerul gurii lui, până când pietrele
s-au făcut totuna cu pașii;
atunci a înaintat pe străzi spre zidurile Partenonului,
până când a văzut niște genunchi
și niște mâini așezate pe trepte
din care se rostogoleau zaruri spre
alți genunchi și alte mâini,
a luat mâinile și zarurile în gură
mestecându-le pe cerul gurii lui
până când a înțeles că hazardul e totuna cu soartă.
Lăsând zarurile în voia sorții,
urmărit îndeaproape de haitele de câini,
care mârâind se repezeau să-i sfâșie veșmintele
și carnea fumegândă,
tânărul Demostene s-a lăsat în voia lor,
și în gând a mârâit și a urlat și el,
până când urletele lui și urletele câinilor s-au transformat
în undele tăcute ale unui izvor;
ascultându-i susurul tainic ce se rostogolea peste pietre,
înainte de-a învăța cum se cuvine arta elocinței
tânărul Demostene a învățat arta tăcerii,
și atunci când s-a înfățișat în agora
în locul lui au vorbit pietrele de pe caldarâm
și pietrele din care sunt clădite atât tăcerea, cât și înțelepciunea.

Perspectivă

Altădată consultam ceasul solar
și zodiile ce se perindau noaptea pe cerul înstelat
ca să ne orientăm în timp și spațiu,
iar azi aruncăm o privire
pe ecranul smarthponelor care ne indică

cu exactitate toate coordonate referitoare la mediu
la viața noastră socială, dar și la cea lăuntrică,
astfel că nu trebuie să facem niciun efort
ca să aflăm locul și ora unde ne aflăm,
curând însă va veni timpul când
nu vom putea mișca un deget
fără să consultăm îngerul nostru protector,
smartphone-ul nostru cel de toate zilele și de toate nopțile
din ce în ce mai inteligent, mai estetic,
din ce în ce mai redus ca dimensiuni
făcut după chipul și asemănarea
chipului nostru interior.

El ne va da cele mai mici detalii
despre starea vremii,
dar și despre starea noastră lăuntrică,
ne va povățui să alegem meniul și ne va pregăti micul dejun
masa de prânz și, bineînțeles, cină frugală;
ne va sfătui ce să cumpărăm
și ce lucruri să aruncăm la pubelă,
la ce oră să ne sculăm, la ce oră să mergem la sală de fitness
și, bineînțeles, la ce oră să ne punem capul pe pernă.
Ne va sfătui cum să ne îmbrăcăm
în funcție de-o împrejurare sau alta,
cum să răspundem la întrebări și ce gesturi să facem atunci
când conversăm cu colegii noștri de la slujbă.

El ne va sugera ce întrebări să punem altora,
și nouă înșine; ne va sugera când și cum
să ne ținem sentimentele în frâu
și când să ne dăm arama pe față.
El ne va spune ce vise să visăm
dintr-o galerie întreagă pusă în fața noastră pe tapet;
va trebui doar să apăsăm pe-o tastă,
sau doar să ne punem această dorință în gând.

El ne va spune ce amintiri să derulăm
în memorie și ce amintiri să punem la index.
Nu toate amintirile și nu toate visele

sunt benefice pentru afacerile,
pentru cariera și, de ce nu?, pentru viitorul nostru.
Unele dintre ele ne pot trage îndărăt.

Tot el, la momentul oportun,
ne va alege, după criterii foarte bine stabilite,
iubirea ideală și ne-o va aduce,
folosind tot felul de strategii,
în casă chiar de la celălalt capăt al pământului.
Și tot el, alegând din nou momentul cel mai propice,
ne va comunica anul, ziua, ora, minutul și clipa
în care sufletul nostru se va despărți de trup;
el ne va povățui cui și cum să facem ultimele confesiuni,
el ne va dicta testamentul,
el ne va cufunda trupul într-un somn adânc
și ne va călăuzi de asemenea pașii pe ultimul drum,
având grijă ca sufletul nostru să se deprindă
cu bezna adâncă a lumii de apoi.
El va fi sclavul și îngerul nostru păzitor,
el, smartphone-ul nostru invizibil,
stăpânul nostru și sclavul fără de care nu vom putea exista.

Eliogabal

Înainte de a se căsători cu marea vestală din templu,
Heliogabal, căruia unii îi spuneau Helio,
a trăit cu impresia că urmașii săi,
tocmai din pricina acestui mariaj,
vor poseda puteri magice,
dobândind astfel nemurirea,
dar soarta nu i-a hărăzit niciun urmaș,
iar el însuși, după ce a înlocuit senatul cu femei,
având ferma convingere că femeia,
spre deosebire de bărbat,
e o ființă ce se înrudește cu animalele dar și cu zeii,
se considera a fi nu bărbat, ci femeie,
de aceea a încercat să-i convingă pe medicii de la curtea imperială
să-i înlocuiască organele genitale masculine, -

– pe care le disprețuia, urându-le de moarte –
cu unele de natură feminină
preluate chiar de la marea vestală;
însă niciun medic, în ciuda tuturor rugăminților și amenințărilor
inclusiv cu moartea,
nu s-a încumetat să-i satisfacă dorința
considerând-o absurdă,
o adevărată sfidare, ba chiar profanare a legilor naturii,
asta cu atât mai mult
cu cât imberbul lor împărat
încă de la o vârstă fragedă era un depravat care,
împodobit cu o perucă,
colinda noapte de noapte tavernele,
unde alungând prostituatele
își vindea trupul dedându-se la cele mai nebune plăceri
în cele din urmă
după ce a dat afară bărbații din senat,
înlocuindu-i cu matroane dar și cu femei depravate,
a dat un mare banchet
în cinstea sa și a sclavului care-i servea drept soț,
ospătându-i pe foștii senatori
cu tocăniță din limbi de privighetori și creste de cocoși
smulse de la păsările vii
și în timp ce-i ospăta i-a rugat pe bătrânii senatori
să-i cânte osanale imitând privighetorile
ce-și depănau noaptea trilurile
după care i-a pus să se biciuiască
cu biciuști împletite din
codul de legi romane și codul de legi al lui Hammurabi.
În timp ce se biciuiau, toți și-au adus aminte de el
când a intrat triumfător pe porțile Romei,
stând într-un car de aur tras de o douăsprezece fecioare goale
cu fețele pudrate și buzele în extaz;
toți își aminteau și de ziua când aruncându-și de pe umeri,
hlamida imperială tânărul Eliogabal ieșea în balcon
la sfârșitul zilei, când soarele apunea peste zidurile Romei,
și privind mulțimea cu ochi tulburi
se satisfăcea singur înălțând un imn în cinstea lui Onan.

Gheorghe GRIGURCU

„Împovărat de adâncurile apei”

Uneori țâșnește imprevizibil în ființă o bucurie înaltă, îți resorbi slăbiciunile, dubiile, erorile, nădăjduind să rămâi astfel pentru totdeauna. Dar însăși dorința aceasta nu desemnează oare obstacolul de căpetenie?

***

A.E.: „Esteticul, colega, e amoral aidoma unui animal superb.”

***

Până și veselia poate deveni tristă, prin cinism.

***

„Basilica din Torcello. Mă întorc neîncetat la această scenă uluitoare: Dumnezeu, în chip de bunic, cu Isus pe genunchi – și alți câțiva copii ținându-l de pulpana hainei. Copiii – suntem noi, oamenii. Parcă n-am mai fi *făptura* lui Dumnezeu – ci *copiii* lui, zămisliți de el, deși nu direct (căci nu e tatăl, ci bunicul nostru), dar nu mai puțin suntem sânge din sângele lui. Aici, Isus nu e încă Mântuitorul nostru, ci, copil ca și noi, pare a fi doar favoritul bunicului, al lui Dumnezeu. O asemenea viziune nu poate fi decât creația geniului popular, și ea nu-și capătă înțeles decât integrată universului folcloric.” (Mircea Eliade).

***

Și totuși un fapt curios. Ultimele ore duminicale cuprind nu o dată o revigorare asemenea unui vehicul care, oprit mai îndelung la stop, prinde o nervoasă viteză.

***

Scriptor mărturisind mai puțin decât ar putea, de teamă că ar putea mărturisi prea mult. Textul literar ia naștere nu o dată dintr-o atare dispoziție ambiguă.

***

Maturitatea, inclusiv dispoziția de a fi ocazional un Celălalt, un Celălalt cu sânge rece.

***

Surprins că o bucurie nu e suficient de mare, că o suferință nu e suficient de mare.

***

„Nu e momentul să te gândești la ce nu ai. Gândește-te la ce poți face cu ceea ce ai.” (Hemingway). Dar cum poți fi sigur de ceea ce ai? De câte ori posesia nu e decât o *fata morgana*?

***

„E simplu ca pe autorii minori să-i numim poeți *secundari*, sau, mai sever, *mari poeți ratați*. Ratați, bineînțeles, în sensul că azi nimeni nu mai citește poemele lor lungi; secundari, în virtutea faptului că judecăm poemele lungi după criterii foarte exigente. Nu avem impresia că un poem lung merită osteneala de a fi citit dacă nu e, în felul lui, tot atât de bun ca *Regina zânelor,* sau *Paradisul pierdut* sau *Preludiul* sau *Don Juan* sau *Hyperion* sau celelalte poeme lungi de prim rang.” (T.S. Eliot).

***

Favoarea unei zile în care așterni câteva însemnări ce-ți par convenabile. Inițial o satisfacție naivă de meșter care migălește un obiect, apoi una gravă, a distanțării de tine însuți în fața textului izvorât din spiritul tău.

***

În orice împrejurare un gujat se simte superior ție, superior tuturor. Dacă n-ai încotro, trebuie să-l accepți așa cum e.

***

Scriptor. De calitățile sale, dacă există, să-și dea seama cu prevalență Celălalt, de slăbiciunile sale să-și dea seama cu prevalență el însuși.

***

Scrie pentru a scrie, scrie pentru a trăi. Scrisul ca existență specifică.

***

„Schubert notează că visul este ironic (exprimă bucurie sub aparențe triste și viceversa). Poetul este un permanent scandal față de *matter of factness*. Jean-Paul (Schlegel) spune că ironia este rațiunea limpede în mijlocul visului și poeziei anarhice. Tieck spune că a domina strălucirea inconștientului, a-l judeca și a-l conduce spre liberul joc, aceasta e ironia. (...) Hof-

fmann, că ironia este amestecul locurilor comune din viață cu *revelațiile* existenței superioare." (Cesare Pavese).

***

Verbe obosite asemenea unei ființe, dar care ajunse astfel în text n-ar mai putea avea parte de odihnă.

***

Amnezia. Un burete invizibil șterge adesea numele s-ar părea cele mai vizibile, numele unor oameni pe care i-ai cunoscut în persoană ori de care ai auzit mereu. Să fie o gelozie a solitudinii?

***

„Este oare sensul credinței în diavol acela că nu tot ce vine ca inspirație provine din ceea ce este bun?" (Wittgenstein).

***

„A te resemna înseamnă a te supune, iar a învinge e a te resemna, a fi învins. Iată de ce orice victorie e o grosolănie. Învingătorii își pierd aproape toate calitățile de-a se lăsa copleșiți de prezentul care-i mânase în lupta ce le-a adus victoria. Devin satisfăcuți, iar satisfăcut nu poate fi decât cel care se resemnează, cel care nu are o mentalitate de învingător. Învinge numai cel care nu câștigă. E puternic numai cel care se descurajează în permanență. Cea mai bună situație și cea mai demnă purpură există în abdicare. Imperiul suprem este cel al împăratului care abdică de la orice viață normală, în contact cu oamenii, pe umerii căruia grija supremației nu apasă ca o povară de bijuterii." (Fernando Pessoa).

***

Pasionat al jocurilor de noroc, a pariat pe sine însuși și a pierdut.

***

A.E.: „Arta încercând a seduce timpul prin verbe și melodii, prin culori și forme, aidoma unei curtezane."

***

„Ceea ce ne place mai mult din fiecare scriitor, nou sau vechi, sunt gândurile noastre proprii." (Iovan Ducici).

***

Scrisul succint incluzând acum graba? Graba, un reflex al sfârșitului?

***

Incorigibil prin ce-ai făcut, incorigibil prin ce n-ai făcut, echilibrându-te.

***

„De parcă în «istoria Securității» ar exista măcar un singur capitolaș «demn»! Aceeași senzație de greață (de ce continuă oare a mi se părea mai exact termenul francez *la nausée*? Doar din pricina lui Sartre?). Îmi este intolerabil s-o regândesc pe mama supravegheată și comentată de «ei». Toți termenii de care se slujesc în rapoarte nu sunt doar troglodiți, prostia lor este agresivă, orice cuvânt spus, orice gest făcut de o ființă ca mama nu poate să nu li se pară, cum zic ei, «necorespunzător». Peste limba de lemn a partidului se suprapune limba de silă a Securității. De această «greață» nu m-aș putea dezbăra decât scriind." (Monica Lovinescu).

***

Superlative care ucid, superlative care se sinucid.

***

Împovărat de adâncurile apei pe care o măsori cu privirea.

***

Idei care cad în dizgrație aidoma unor demnitari.

***

Convorbire între Barbra Streisand și Salvador Dali: „Maestre, vă admir mult. -Și eu. -Cum, chiar mă admirați? -Nu mă refeream la dumneavoastră, ci la mine".

***

Când un ins cu caracter dubios îl atacă pe un alt ins cu caracter dubios, ți se pare un moment că nu ar trebui luat în seamă. Dar nu e chiar așa. Acesta e în măsură a-i sesiza defecțiunile prin similitudine cu propriile sale defecțiuni. X

„Atitudinea față de Beethoven a ascultătorului mediu, dintre cei care participă la concerte, are ceva patologic. La început – o dragoste sinceră și plină de bucurie, atunci în lumea sunetelor nu există un alt zeu mai presus decât el, nici un alt stil nu este atât de captivant... Atunci tânărul student își trăiește idila cu forma, e cuprins de desfătare. Dar asta nu ține mult... Auzul se deprinde, urmează saţietatea – din păcate, din păcate! – splendoarea a devenit prea familiară, a obosit. Și

odată cu plictisul melancolic și saturarea începe să apară o Presiune – de unde? Din aer – sugestia apăsătoare, invadantă, că dintre toți creatorii tocmai acesta este «de prost gust», prea ușor...” (Witold Gombrowicz).

***

Senectute. Uneori spiritul îngheață precum apa când vine gerul. Îl măsori frisonat întrucât ființa ta fizică e încă vie.

***

Tactică. De la o vreme mergi anume pentru a nu ajunge nicăieri.

***

În lipsa contactului cu semenii încerci a te dedubla spre a-ți ține companie scriind, fie și una compulsivă.

***

Magia exsanguă a unei iubiri eterne.

***

„Dacă nu ești rănit dinafară sau înveselit dinafară până la suferință, n-ai viață interioară, și dacă n-ai viață interioară poezia ta e zadarnică.” (Max Jacob).

***

„Mamiferul marin cel mai inteligent și cel mai afectuos față de om, delfinul, a suscitat încă de timpuriu atenția în spațiul mediteranean. Un delfin se spune că l-a salvat pe bardul grec Arion și după naufragiu l-a adus la mal. Potrivit unei legende, Apollo a luat înfățișarea unui delfin pentru a-i aduce pe cretani spre Delphi, unde aceștia i-au construit un templu. Numele de «Apollon Delphinos» (stăpânul delfinilor) ar putea fi explicat prin faptul că Apollo în spațiul minoic avea ca simbol un delfin. Este încă neclar dacă numele Delphi derivă din această conexiune.” (Hans Biedermann).

***

Dispoziția operativă a inteligenței curente, dispoziția pasivă a unei inteligențe lăuntrice. O excepție în cazul celei de-a doua, scriptorul.

***

Moment negru. Suferința morală, în raport cu normalitatea, evident indezirabilă. Dar normalitatea sub unghiul acesteia nu poate părea meschină?

***

13 martie 2025. Durere. Ne-a părăsit pisicuța Mihăița, după o îndelungată suferință. Cea mai domestică, mai drăgăstoasă din ultima vreme, dormind delicat, ani buni, la pieptul lui G. 13, confirmându-se încă o dată ca o zi fatală. N-a murit oare la 13 mai anul trecut pisicuța Vasi?

***

„Ce dar mai frumos decât dragostea unei pisici?" (Charles Dickens).

***

Frustrările noastre adunându-se ducându-ne într-o idealitate negativă, răscumpărătoare.

***

Gâtuit de mediul în care se află, lui X îi vine greu chiar să vorbească cu sine însuși.

***

În atmosfera solitudinii relațiile cu X nu sunt, n-ar putea fi „bucuroase". Țin de un standard comportamental nevoit, tangente la un standard moral. Stabilitatea lor târzie e oricum un avantaj.

***

X cunoscut ca autor puțin cunoscut.

***

Aerul stenic al paginilor lui Alex Ștefănescu, cel recent plecat dintre noi. Ființa i-a rămas în ele. Citindu-l e ca și cum ai sta în fața unei ferestre deschise prin care intră suflul unei dimineți estivale.

***

„Cei care au evidențiat faptul că pietrele se comportă ca niște organisme vii au fost geologii francezi Arnold Rheshar și Pierre Escollet. După studierea mai multor tipuri de roci, colecționate din diverse părți ale lumii, au ajuns la această uimitoare constatare: anume că pietrele sunt vii! (...) Cei doi geologi francezi consideră că pietrele obișnuite respiră o dată la trei zile, iar altele, în funcție de natura lor, au nevoie de până la două săptămâni ca să respire o dată. «Respirația» a fost corelată cu schimbarea nuanței de culoare a pietrelor, indicând același tip de «activitate», anume oxigenarea. «Bătăile de ini-

mă» care se produc o dată la trei zile sunt puse în evidență de rețeaua de vinișoare uneori aproape invizibile, din cauză că sunt de aceeași culoare cu structura pietrei. În plus, faptul că pietrele se mișcă, «fără nici un fel de intervenție externă», (...) o piatră s-a mutat cu 2,5 centimetri în două săptămâni." (*Formula As,* 2025).

***

După un somn calm, revii la lume, după un somn agitat, lumea revine la tine.

***

Revelația nopții, noaptea însăși.

***

A.E.: „Sinceritatea semenilor ducând fie la introspecție, fie la sarcasm. De cele mai multe ori la ultimul."

***

A.E.: „Recunoscând în scrisul tău banalitatea, n-ai senzația unui plagiat?"

***

În principiu oboseala se combate prin odihnă, pentru scriptor spontaneitatea textului ivindu-se uneori imprevizibil, chiar în învelișul stării de epuizare.

***

„Angajament. Am cea mai înaltă părere, și cea mai pasionată, despre artă. Mult prea înaltă pentru a consimți s-o aservesc la ceva. Mult prea pasionată pentru a vrea s-o separ de ceva." (Camus).

***

„Un șofer elvețian care a depășit viteza legală permisă în orașul Lausanne a primit amenzi în valoare de 110.000 de dolari. Ultima oară a fost surprins cu 27 de kilometri la oră peste limita permisă. Cică, totuși, omul își poate permite să le plătească, fiind foarte bogat, iar judecătorii elvețieni din anumite regiuni aplică amenzi în funcție de averea contravenientului. Recordul este deținut de un alt milionar elvețian care, la un moment dat, a primit o amendă echivalentă cu suma de 290.000 de dolari. Nu se știe dacă în Elveția banii aduc fericirea, dar cu siguranță pot aduce amenzi mari." (*Dilema,* 2025).

***

A face răul din eroare, a face binele din eroare. Viața îți îngăduie și așa ceva.

***

X e taxat drept „om bun", deși la mijloc e doar indispoziția sa de a face rău. Din lehamite.

***

La un local. „Răutatea lui George Simion i se citește pe față. Spre a fi aceasta mai prezentabilă, se duce să-și aranjeze părul la frizerie de două ori pe zi. Cineva zicea că și de trei ori."

***

„La Școală pot spune un singur lucru: că viața este pregătirea pentru *îmbătrânire*. Conținutul ei apare în puritatea lui abia atunci când ai ieșit de sub tutela speciei, a societății și a năzuințelor sau ambițiilor proprii. Dar aceasta înseamnă că încă înainte de îmbătrânire poți trăi în spiritul ei, eliberându-te de cele trei tutele sau prefăcând negativul lor în pozitiv." (Noica).

***

Anxietatea cum o ploaie de toamnă întunecând ziua, iluminarea cum, într-o zi însorită, aburul din stropii acelei zile ar urca spre cer.

***

Iluzia superioară realului fiindcă îl îmboldește pe acesta s-o urmeze.

Ion POP

Recitind baladele lui Coșbuc *)

Din categoria baladelor, cele mai celebre, care i-au făcut faima lui Coșbuc, sunt, cum se știe, *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger*. Cea dintâi, aplaudată de Maiorescu, a fost citită ca o secvență din plănuita epopee națională, croită pe modelul folcloric al basmului feeric. Totul e sărbătoresc aici: de la decorul cu belșug de podoabe festive, personajele atrase în jocul marii ceremonii nupțiale. Una domnească, împărătească, cu figurație de basm. Mireasa e fiica celui mai bogat domn, Viorel e prinț răsăritean cu toate atributele de Făt-Frumos, iar invitații la sărbătoare, nenumărați, fac parte, la rândul lor, din elita nobiliară a lumii, căci spațiul se extinde aici până la dimensiuni planetare, la fel ca în poveștile populare. Avem de-a face cu un fel de hiperbolizare a idilicului, cu supraabundență de costumație festivă, „feciorii" astfel numiți sunt de fapt niște bravi cavaleri surprinși într-o mișcare stilizată, dacă putem spune așa, într-un desen tinzând spre efigie, într-un decor și el emblematic: „Voinicii cai spumau în salt/ Și-n creasta coifului înalt/ Prin vulturi vântul viu vuia,/ Vreun prinț mai tânăr când trecea/ C-un braț în șold și pe prăsea/ Cu celălalt."

Făt-Frumosul din basme apare aici multiplicat în „roiuri dempărați" ce poartă „stea în frunte", caii care trag rădvanele lor sunt „sori", hainele de pe feciori „sclipeau de-argint", trupurile doamnelor apar „prinse-n mărgărint", totul se petrece ca „la mândre nunți de crai", cu alaiuri, „sfetnici și mult popor". Și, desigur, protagonista cu chip de zână își găsește figura stilizată în emblema trandafirului... Dar, ca la o nuntă țărănească tradițională, „poporul adunat" joacă după „tilinci" și-i vedem pe flăcăi „cu zdrângăneii la opinci/ Ca-n port de sat." Mișcarea dansantă, de horă rustică, apare încetinită... stilistic, ca pentru a-i putea desena mai limpede ritmul: „Trei pași la stânga linișor/ Și alți trei pași la dreapta lor;/ Se prind în mâini și se desprind,/ S-adună-n cerc și iar se prind,/ Și bat pământul tropotind/ În pas ușor."

Iar după atâtea desfășurări de ceremonial tradițional cu protagoniști asimilabili eroilor de basm și cu mulțimi adunate din toate punctele cardinale, balada se încheie cu o urare de botez așteptat, rostită de un împărat vesel, „cu paharul plin în mâini,/ Precum e felul din bătrâni/ La orice chef între români", dar cu un ecou și dinspre urările colindătorilor: „Cât mac e prin livezi,/ Atâția ani la miri urez/ Și-un prinț la anul! blând și mic"... Idilicul feeric și cel rustic se contopesc astfel într-o creație definitorie pentru un „poet al țărănimii" care nu e doar al țăranilor.

În alt registru, cel al eroicului și dramaticului, e construită balada *Moartea lui Fulger*. Personajul evocat patetic aici e tot un cavaler, de data asta unul ucis în luptă, „pe-un mal străin", „fulgerat de-un braț hain". Încă din prima strofă, frapează două note aparent contradictorii: pe de o parte, dinamismul imaginii, prefațând intensitatea graduală a desfășurării dramatice a acțiunii, iar pe de alta, concentrarea emblematică a figurii solului care-l aduce pe viteazul mort într-un cadru și el stilizat; o nouă efigie în mișcare, expresivă și prin armonizarea sonoră a aliteraților, desfășurată și în strofele imediat următoare: „În goana roibului un sol,/ Cu frâu-n dinți și-n capul gol,/ Răsare, crește-n zări venind,/ Și zările de-abia-l cuprind,/ Și-n urmă-i corbii croncănind/ Aleargă stol."

Figura de stil dominantă, decisivă pentru efectul dramatic, este hiperbola, aplicată eroului căzut în luptă, plasat în cadru cosmic (voinicul Fulger, cu dreapta de fier, în stare „să prindă fulgerul din cer", proiectat retoric pe „toate câte sunt", cu trimitere la marile categorii morale – „mișeii" și „cei buni" și angajând însuși sensul vieții, luând ca martor „soarele sfânt": „De dragul cui să mai trăiești,/ Tu, soare sfânt?"). În același registru discursiv e prezentată mama eroului, tot ca într-un fel de gravură dinamizată: „suflet pustiit", „Cu părul alb și despletit", cu „hohot lung" asociat „plânsului cumplit" al tuturor, cu blesteme, „vaiet nentrerupt", sfâșiere de vestmânt... Monologul ei patetic, amplificat de „spectatorul" acestei scene, e un bocet răvășitor, face apel la mijloace de expresie similare, magistral exploatate de autorul care recurge din nou la intensificarea hiperbolică a imaginilor, cu reluarea simetrică în vers a elementelor fundamentale din fizica

clasică: „Ah, mamă, tu! Ce slabă ești!/ N-ai glas de vifor să jelești;/ N-ai mâni de fer, ca fer să frângi,/ N-ai mări de lacrimi, mări să plângi,/ Nu ești de foc, la piept să-l strângi,/ Să-l încălzești!”

Patosul retoric al mamei devine și mai acut printr-o altă schematizare a atitudinilor, împinse la extrema negației disperate a sensului existenței , marcată de un fatalism, să-i zicem tradițional, popular, dar și de revolta blasfemică contra unei divinități nedrepte: „E un păgân și Dumnezeu,/ E un păgân”. „De ce să cred în el de-acum?/ În fața lui au toți un drum,/ Ori buni, ori răi, tot un mormânt,/ Nu-i nimeni drac și nimeni sfânt!/ Credința-i val, iubirea vânt/ Și viața fum!” Impun și acum accentele sapiențiale ale versurilor ce devin repede memorabile. Grafica severă, deopotrivă a decorului și gesticii are un corespondent și în această altfel de stilizare, a cugetării. Ca în *Nunta Zamfirei*, și în *Moartea lui Fulger* mișcarea personajului de prim-plan apare proiectată pe un fundal amplificat și el prin aglomerări masive de personaje grupate atent de poetul-regizor: „mult popor” de morți solidari cu răposatul „ortac”, dar „Și popi, șirag, cădelnițând/ Ceteau ectenii de comând –/ Și clopote, și plâns, și vai,/ Și-oștenii-n șir, și pas de cai,/ Și sfetnici și feciori de crai,/ Și nat de rând.” Și, ca în balada precedentă, figurația cavalerească are un pandant în desfășurarea ritualului funerar cu model tradițional, țărănesc: colac de grâu, făclii de ceară, banul în palmă pentru trecerea „vămii” spre lumea de dincolo.

Cât despre replica dată lamentației materne de sfetnicul regal, ea este, cum s-a tot observat, expresia optimismului coșbucian, a încrederii în valorile vieții active, pe care le-a afirmat și le va susține și în alte poezii. Portretul schițat sfetnicului poate aminti de Magul eminescian și se conturează ca exponent al înțelepciunii ancestrale, ca autoritate etică supremă. Pentru el viața e departe de a fi fum, cum se exprimase mama celui ucis: „Zici fum? O, nu-i adevărat./ Război e de viteji purtat!/ Viața-i datorie grea/ Și lașii se-ngrozesc de ea”...

Se poate remarca ușor, în poezia *Decebal către popor*, din *Fire de tort*, prelungirea acestei decise angajări în „lupta vieții”, din poezia cu acest titlu plasată în primele pagini ale acestui volum,

pe o linie stilistică și retorică similară: „Viața asta-i bun pierdut/ Când n-o trăiești cum ai fi vrut!/ Și-acum ai vrea un neam călău/ S-arunce jug în gâtul tău:/ E rău destul că ne-am născut,/ Mai vrem și-al doilea rău?// Din zei de-am fi coborâtori,/ C-o moarte tot suntem datori!/ Totuna e dac-ai murit/ Flăcău ori moș îngârbovit;/ Dar nu-i totuna leu să mori/ Ori câne-nlănțuit!”

Promisiunea răzbunării împăratului justițiar din finalul poeziei *Ex ossibus ultor!* e însuflețită de o energie similară, ca de altfel și necruțătorul *Cântec barbar*, iar celebra *Noi vrem pământ!*, scrisă cu mai bine de un deceniu înaintea răscoalei țărănești din 1907, a putut deveni, grație aceleiași forțe a revoltei și voinței de libertate, un manifest cu imens ecou în vremea tragicului eveniment. Suitorul iamb în care sunt articulate versurile dă o vigoare deosebită întregii poezii, care devine expresivă și prin aglomerările de gesturi și stări ce însumează motivația revoltei, așa cum procedează de obicei Coșbuc în compozițiile sale ce acoperă fie momente ale vieții rurale, fie elemente de decor natural, într-o acumulare care împinge, de data aceasta, tensiunea trăirii spre paroxism: aproape fiecare vers dublează cvasi sinonimele poverii, oprimării, profanării a tot ce este sacru în viața țăranului asuprit de „ciocoiul pribeag”: „flămând și gol, fără adăpost”, „m-ai scuipat și mai bătut” „răbdăm poveri, răbdăm nevoi”, „nici milă n-ai, nici crezământ”, „ne-ați scos/ Din case goi, în ger și-n vânt,/ Ne-ați scos și morții din mormânt”..., apoi versurile-refren ce modulează, la capătul fiecărei strofe, în energica jumătate de vers ce reia titlul imperativ al textului: „Noi vrem pământ!” – pentru a atinge teribila amenințare finală: „Să nu dea Dumnezeu cel sfânt,/ Să vrem noi sânge, nu pământ!/ Când nu vom mai putea răbda,/ Când foamea ne va răscula,/ Hristoși să fiți, nu veți scăpa/ Nici în mormânt!”

De remarcat este, în acest cadru tematic, și poezia *In opressores*, scrisă în 1893, inspirată de procesul de la Cluj al memorandiștilor. Trecută în formulă epică în balade, de pildă în cea cu subiect istoric, *Pașa Hassan*, această energie hiperbolizată definește apariția eroică a lui Mihai Viteazul în lupta victorioasă cu turcii, de la Călugăreni. Figura domnitorului capătă aici dimensiuni copleșitoare, proiectate cosmic: „Sălbaticul vodă e-n

zale și-n fier/ Și zalele-i zuruie crunte,/ Gigantică poart-o cupolă pe frunte,/ Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,/ Iar barda din stânga-i ajunge la cer,/ Și vodă-i un munte."

Pregnant colorată elegiac, balada *Moartea lui Gelu* nu-și pierde totuși dimensiunea eroică; înfrânt, voievodul ardelean rămâne un personaj tragic, care a înfruntat curajos mai numeroasa armată a regelui ungur Arpad și a cărui moarte rămâne edificatoare, propunând un exemplu al încrederii într-un alt viitor al poporului său numai pentru moment învins. Coșbuc trasează încă o dată aici, în chip emblematic, momentul morții eroului, care-i cere calului să-i sape mormântul cu potcoava, acesta își lasă capul încomat peste pieptul lui, iar Gelu găsește în ultima clipă puterea de a-și scoate din trupul însângerat o săgeată pe care o îndreaptă spre armata dușmană. Gest statuar, deopotrivă dramatic și înălțător, înscris pe orizontul sumbru, dar și acompaniat, ca și eminescian, de murmurul apei la marginea căreia fusese doborât: „Iar apa la maluri se frânge/ Și cade pe spate și plânge:/ Cu fierul potcoavei tu-mi sapă/ Mormântul pe margini de apă,/ Și-n urmă cu dinții mă prinde/ Și-aruncă-mă-n groapă."

O notă de accentuat dramatism au și foarte popularele poezii *Trei, Doamne, și toți trei!* și *Regina ostrogoților*, de un patetism cam convențional totuși, dar care rămân în memorie, prima prin înscrierea figurii tatălui care și-a pierdut fiii (trei, cifră simbolică!) în războiul pentru independență din 1877 în tiparul christic: „Ca un Christos bătut în cuie,/ Ținea privirile-n pământ,/ Părea că vede dinainte-i/ Trei morți într-un mormânt!". Un desen ferm pune în evidență și chipul reginei ostrogoților, Amalasunda, înrămat în decorul nocturn răvășit de furtună, în acord cu zbuciumul lăuntric al personajului, în versuri memorabile susținute de claritatea dicțiunii: „Jalnic vâjâie prin noapte/ Glasul codrilor de brad,/ Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad.// În castelul de pe stâncă, la fereastra solitară,/ Stă pe gânduri o femeie și privește-n noapte-afară.// Al ei suflet e furtună, noapte e privirea ei"... Se poate remarca și în aceste cazuri că, la fel ca în mai toate poeziile sale narative, Coșbuc rămâne consecvent în căutarea emblematicului și ritualicului, riscând chiar o anumită schematizare, să-i zicem melodra-

matică, a „situației" epice: cadrul „scenic" în care se desfășoară aceste întâmplări este ca și inevitabil redus la câteva linii și culori, la un număr de gesturi cu linia dinamică trasată clar, concentrat, în contururi apăsate.

Cum spuneam ceva mai sus, poezia epică a lui Coșbuc apare modelată în câteva cazuri și după tiparul snoavei, al anecdoticului țărănesc, în care mica întâmplare relatată de poetul narator sau delegată unui personaj are aerul unei parodii benigne, surâzătoare. Eroicul găsește un asemenea corespondent comic în *Lordul John*, de pildă, unde îngâmfarea nobiliară a numitului londonez își primește replica severă din partea unui țăran din Irlanda; sau, și mai destins-umoristic, în *Cetatea Neamțului* (cu un punct de plecare în nuvela lui C. Negruzzi, *Sobieski și românii*), în care marele rege polonez nu mai are nimic solemn-eroic, teaca i-a rămas fără sabia lăsată la amanet: e un biet om flămând, ce se înfruptă în final din mămăliga plăieșilor ce apără cetatea. (Aplecarea spre parodie a fost, de altfel devreme anunțată încă de ampla compoziție de tinerețe *Un Pipăruș modern*, din care n-au dispărut încă unele ardelenisme ce mai apăreau și în alte compuneri de început ale tânărului autor). Câte o „poveste veselă" (e și titlul unei poezii din *Fire de tort*), se ivește în cuprinsul volumelor – înainte de *Moartea lui Fulger* se poate citi *Lordul John*, iar *Voci din public*, scrisă în stil șugubăț-epigramatic, este urmată de poemul *Povestește scutul (Fragment),* scris în perfect asimilatul stil al terținelor lui Dante din *Divina Commedia*. În treacăt fie spus, poetul nu e deloc atent la organizarea tematico-stilistică a textelor sale, înscrise în sumarele cărților într-o ordine aleatorie, fapt ce atrage atenția asupra disponibilității talentului său, care se poate folosi de orice pretext și ocazie pentru a compune.

În *Ziarul unui pierde-vară*, de exemplu, unde ne-am aștepta la o suită de variațiuni pe tema reveriei jucăușe și a fantazării idilice pe care o anunță poezia *Pierde-vară*, cu freamătul frunzișului din codru, murmurul de izvoare, cântecul păsărilor, zvonurile ce vin dinspre muncile câmpului, încurajând starea de visare senină, cu „arătări" de basm, „strengarul" născut din tăcerea momentului contemplativ mai apare doar în scena dansului arcadian cu nim-

fe și satiri din *Ștrengarii de pe Cynthus*. Alternează, în schimb, aici poezii cu tematică și atmosferă adesea contrastantă – *Moartea lui Gelu* e urmată peste câteva pagini de vesela *Nuntă în codru*, o scenă de priveghi sătesc (*Lumânărica*) compusă mai degrabă pe un ton umoristic stă alături de câteva pasteluri altminteri remarcabile (*Pastel, În miezul verii, Pace*), legende etiologice precum *Cicoarea*, o baladă eroică – *Pașa Hassan*...

Despre *Cântece*-le de vitejie publicate în 1902 s-a observat că se situează, în general, sub nivelul poeziilor din cărțile precedente – sunt evocări ale unor scene din războiul de independență de la 1877, altele au ton de odă, toate glorificând ideea națională, servite, unele, expresiv de o retorică bine strunită, cu sens mobilizator. Au fost apreciate, ca atare, mai ales în epocă (elogiate, de pildă, de un Nicolae Iorga), tocmai pentru mesajul lor patriotic. Sunt aici, însă, și nu puține compuneri ocazionale.

*) (Fragment din studiul introductiv la ediția G. Coșbuc, *Opere*, în curs de apariție la Editura Știința din Chișinău)

Dorin ȘTEFĂNESCU

Ce vine la urmă

Recentul volum de versuri semnat de Aurel Pantea, *Psaltirea de noapte* (Tracus Arte, 2026), continuă în mare măsură traiectele imaginarului poetic din *Negru pe negru* (2005, 2009) și *Nimicitorul* (2012). Mă refer în special la ceea ce spuneam în alt loc (*Poetică fenomenologică*, în *Scrieri* IV, pp. 460-467) despre moarte ca destrămare a imaginii, ștergere din vedere și des-figurare, dar și despre modul în care această punere în invizibil și indicibil își manifestă reversul, hipertrofia vizibilului, mai-mult-ca-nimicul posibilului. Doar că, de data aceasta, și într-un mod mai pregnant, deși întrevăzut printre rânduri sau răzbătând din fundal, totul e supus unei alte exigențe, *de altundeva*, pus în raportul fragil între zbatere și închinare. Pânza freatică a alcătuirilor imaginale rămâne în subtext, nu face izvor la suprafața textului decât în fulgurații, crâmpeie desprinse în trecere, așa cum o ninsoare ușoară „fulguie lin cu imagini/ din viețile trecute".

Dacă „nesfârșirea este imaginea în care totul începe", înseamnă că ceea ce se dă în nesfârșire se pune ca paradox al necuprinsului cuprinzător. Dar, în esență, nu e vorba de o imagine, ci despre tot ce începe în ea. De fapt, corectez de îndată, nu *despre* imagine e vorba, căci tocmai cele pe care ea le aduce la vedere *fac* imagine, ele contează într-atât încât, am putea spune, este o imagine în care – cu care – totul începe. Acest început dă totul, în chiar nesfârșitul în care începe totul. Nu se poate pătrunde cu privirea până acolo, vedem doar urma pe care privirea neîncăpută o urmează. În clar-obscurul acestei apariții „abia mai reușește/ să întrevadă frăgezimile/ unor pulsuri venite de atât de departe,/ că nu s-ar putea spune că de acolo am afla începuturi/ și sfârșituri de-a valma". Nu se vede începutul *fără sfârșit*, doar sfârșitul în care nu mai începe nimic. Un sfârșit plin în care niciun început nu începe, nici măcar un gol prin care ar mai putea să transpară ceva.

A spune că există o imagine în care încape totul înseamnă a semna în alb descrierea unui conținut inimaginabil, invizibil. Deși încăpătoare, este o imagine ce ocultează moartea, singura care nu încape în nesfârșire, ea fiind tocmai sfârșitul. Scoasă din vedere, lăsată în urmă, nu poate fi totuși pusă în absență. Își manifestă prezența în semne, prevestiri, destrămări abia simțite, martorii ei tăcuți, neștiuți. Mai întâi indiferența, un indus exil în sine, dificila discernere a luminii șterse, întreținută cu bezna, sclipind doar „în raze moarte": „indiferentă este lumina zilei", „ca niște regi în exil/ vin de departe/ lumini peregrine/ nici înăuntru/ nici afară,/ doar măreția indiferentă/ a cenușii". O in-diferență în care totul se amestecă, se nivelează în jos, până la mistuire. Este, totodată, opera timpului pe care moartea îl trimite în față, „în amestecul zilei", să fluture steagul în bernă: „timpul devine pastă, în care se topesc/ numerele, anii", „timp moale, al râmelor/ timp înghețat, al muților/ .../ timp sărac, al nimănui, de acolo vin/ umbre mari". O lume în disoluție, fără altă soluție decât prefacerea ca desfacere, contopirea cu nelumea, în care omul devine nimeni, un anume fără nume.

Cel anonim, topit în pasta moale a timpului prin care trece, nu suferă doar o dezidentificare fără urmare; el nu mai are decât o față ștearsă, care nu vede, nu e văzută. Liniștea „timpului/ ce ne mănâncă fețele" desemnează, prin reducție, ce ni se ia în ce ni se dă, nu din avutul unei donații, ci în ea însăși, în timp ce dă. Liniștea poate da starea de împăcare, de tihnă în care ne învelim ca într-un giulgiu al uitării, cum se arată în versurile următoare: „aș vrea să fiu/ liniștea/ ce coboară,/ precum zăpezi de altădată/ în craterul uman". Aici încă ceva face imagine, vedem zăpezile prin care se *străvede* liniștea, coborâm în timp până altădată pentru a lăsa liniștea să coboare în noi. Dar ea poate fi și cea care îl aduce pe nevăzutul vestitor al morții, liniștea de pe urmă, penultimul în care deja se întrevede chipul ultimului: „curând va apărea mâna și va desena/ chipul abia născutei tale morți". E liniștea unui timp fără viitor, doar a unui prezent fără față, care, nici el, nu e de față. Acum „prezentul e atât de dens/ că îmi smulge fața", teribilă

imagine a non-imaginii, a necunoașterii și a imposibilei recunoașteri. Nu e surprinzător că în acest peisaj în declin „chipurile nu se mai recunosc", „apar și dispar chipuri", „chipuri destinate desfigurărilor".

O aceeași dispunere în opoziție cunoaște și timpul însuși, pe de o parte, într-o imagine a curgerii blânde, ca o revărsare de lumină dintr-o lume într-alta: „copilăria dulce a clipelor/ dimineața,/ și să vezi cum din ziua trecută,/ alunecă în prospețimea zilei de azi,/ ca într-o însămânțare,/ ceea ce face posibil/ timpul". Pe de altă parte, fără-de-imaginea disoluției, decurgerea din timp a absenței: „ceea ce mă dizolvă/ e rece ca un principiu/ și conține timp". Dacă timpul nu încape în imagine, e semn că el e al vieții care nu are nevoie de nicio figurație. Aici însă el încape într-un principiu de neviață, al morții care îl conține, deci vine cu imaginea acesteia căreia îi previne. Două treceri care nu se petrec, una a golului care se plinește, punând în pământul zilei sămânța din care ea va crește, și alta a plinului care se golește, smulgând lumii viața ce descrește. Deși timpul regizează ambele acțiuni, între ele nu se stabilește niciun raport. Ceea ce face timpul posibil este reversul celor pe care el le desface, al vieții ce cade în imposibil.

Cade în gol, sorbită de gura „lacomă și tăcută/ răbdătoare", în curând satisfăcută, a gropii. „În golul ce m-ar putea absorbi" nimic nu se mai poate împlini, în afară de preagolul morții, de absență și lipsă a vreunui zvon care să facă vieții ecou. Venirea acestui din urmă sol e resimțită cel mai dureros în inimă, ca o lovitură ce oprește în loc orice mișcare. „În cămările ei se simte golul/ după ce, zbătându-se, a chemat moartea/ și din ea a curs nisip, de s-au lărgit și îngroșat/ vieți pustiite". Moartea poposește în acest loc răvășit, pustiit înainte ca ea să-și facă apariția. Agonia, pragul ultimului pas, este un interval pustiu, pregolul unui *entre-deux* al vacuității, „amurgul din fiecare", locul de întâlnire în care unul abia venit se recunoaște absent. Aici moartea este nu-încă și aproapedeja, absența absolută în fața căreia totul absentează, stă în suspensie: „în viața mea se înfundă toate ecourile,/.../ sînt locatarul interioarelor pustii". Ce s-ar mai putea vedea acum

mai mult decât gura de umbră care, chemată, cheamă, viața cernită, îmbrăcată în golul în care cade nevăzută? „Mă îmbrac, uneori,/ cu groapa/ ce crește,/ curând, viața mea/ abia se mai vede”, „viață aprinsă/ în anticamera morții”.

Dezidentificarea și golirea aduc după ele dezarticularea vorbirii, de-rostitul redus la nerostit. Sau, în cel mai bun caz, o spunere ce mărturisește descompunerea, un cuvânt ce-și cuvântează pieirea, „o voce povestind cum se rup viețile”. Rămânerea în viață se vădește imposibilă, ca și în interludiul incert dintre viață și moarte. Și totuși actul rămânerii are mai multe fețe care, fiecare, privește în altă parte. Mai întâi, ceea ce lasă moartea în urmă, cadavrul unui existent lepădat, uitat în ceea ce nu mai poate fi: „rămâne un mort în urma noastră,/ în fiecare zi pe care am trăit-o,/ fiecare zi cu mortul din ea”. Apoi, într-o imagine de tranzit, „rămâne din ce ai fi putut imagina/ despre moarte/ ceva de neimaginat”, faptul, inimaginabil din perspectiva morții, că ceva mai poate să apară într-un tablou al vieții, să spună că ceva mai încape în imaginea nesfârșirii. În cele din urmă, „luminițe peste un popor de absențe,/ atât a mai rămas,/.../ ceea ce a rămas viu în urma acelei priviri/ are glas de copil și umblă rugându-se”. Ceva rămâne viu, nemistuit de privirea morții, luminează pe cerul absenței, poate să pună un nou început. Un alt răsărit, orientarea spre orient (*oriens*), spre estul acestui rest de la care poate începe restituirea.

Este întoarcerea feței de la moartea care smulge fața, desfigurând ființa, spre fața de lumină a Celui mereu de față. Nu e un viraj abrupt, o mișcare izvorâtă de niciunde, ci posibilă în chiar adâncul golului din care apare: „din singurătăți te alcătuiesc, Doamne,/ când în trup se face lumină,/ Îți însoțesc absențele,/ după plecările Tale, curg înnebunite apusuri/ și viața mea se îndepărtează// prin timpuri arse”. Contactul cu divinul e dificil, nu pentru că prezența acestuia e pusă la îndoială, deși mai degrabă absentă prin nedezvăluire, ci pentru că moartea este încă în viață. Dar tocmai în asceza singurătății și îndurarea vieții într-o lume retrasă constă încercarea, în pustiul existențial al unui drum ce pare înfundat. Viața încă suferă, ar veni spre Cel care vine și pleacă, vine plecând, dar în

plecare rămâne urma vie a unei veniri, deși neștiută, nevăzută. Fiind mereu venit, El pleacă din vedere, vine în retragere, însă viața care îl caută nu știe, se consumă în timpul care o ține aproape, îndepărtându-se pe măsură ce moartea se interpune, ecranează venirea.

Înainte de a merge mai departe, deschid aici un scurt *intermezzo*, necesar unui popas în ceea ce consider a fi placa turnantă a volumului în discuție. În afară de poemele în care invocarea psalmică este evidentă, este unul în care venirea și plecarea se intercondiționează într-un câmp ambiguu, marcând tocmai incertitudinea, fertila împletire de sensuri: „vii,/ vii spre mine,/ o venire ce nu se mai termină,/ plec spre tine,/ pînă ce nu mai rămîne aproape nimic/ din ce eram înainte de nesfîrșita venire a ta,/ mă împuținez pe măsura venirii tale”. Cui i se adresează poetul, persoanei divine (deși pronumele e fără majusculă), morții sau iubirii? Să fie vorba de o scurtcircuitare a întâlnirii – prin aritmia acțiunilor, mișcări în contratimp – , de unul care pleacă înainte de venirea celuilalt sau de cel care vine el însuși înaintea altuia? Nu îmi propun să elucidez misterul, ci să-l las întăinuit, punând în joc toate cele trei orizonturi semantice, nu însă fără să le desfac pliurile, pentru a vedea care dintre ele luminează înțelegerea, căci, deși la prima chemare toate răspund la fel de bine exigenței hermeneutice, nu pot fi mai multe orizonturi într-un tablou.

Dacă venirea e nesfârșită, ea desemnează supraabundența unei donații doar în cazul dumnezeirii și al iubirii (Dumnezeu fiind iubire), nu și în cel al morții care, deși nesfârșită (presupusa ei eternitate), nu dă nimic, ci ia totul, reducându-l la nimic. Plecarea, la rândul ei, se orientează spre ceea ce vine, întâmpină această necurmată sosire; și cel care pleacă dă de la sine, dându-se pe sine, însă întru pierderea de sine, care poate fi o alunecare spre golul morții sau o urcare spre plinul vieții. Puținul rămas depune mărturie în ambele sensuri, fie decreația, descărnarea până la scheletul ființei, fie întruparea în ființa cea nouă a iubirii, crearea *ex nihilo*. Rămânerea se arată și în această situație, nimicul rămas pe care moartea îl acoperă sau cel pe care lumina Domnului și a iubirii îl desco-

peră. În prima postură, ceea ce era *înainte* se sfârșește în nimic, nu mai poate pleca; în cea de a doua, ce era *înainte* se transformă *după*, în urma venirii, pleacă spre un altfel de *a fi*. Iar faptul că ființa se împuținează pune plecarea *pe măsura* venirii, a morții care măsoară tot mai puținul manifestării sau a iubirii nemăsurate în care puținul rămas după golire crește din *plin*, pleacă spre darul care vine de sus (*Iacov* 1, 17). Un revelator al acestui mod de înțelegere este *nesfârșita* venire, tocmai nesfârșirea imaginii în care totul încape. Totul unui început cu adevărat posibil, în care moartea ce aduce sfârșitul nu încape, își dă ea însăși sfârșitul.

Ajunși în acest punct nodal, nu ne rămâne decât să vedem cum se desfășoară manifestarea divinului în cuvântul care îl invocă, modul în care vine el în golul poemului pe care îl umple. Deși prezența Altuia este simțită în intervalul dureros dintre început și sfârșit, un fel de alfa și omega al fiecărei zile, El își află cu greu loc într-o rostire care să-i vestească venirea: „nu îmi vorbești, Doamne,/ nu ai loc de lașitatea și justificările mele,/ Tu ești tăcerea în vertigiu din rumori,/ nu am nimic să Te cheme,/.../ și graiurile mele se prefac în cenuși". Comunicarea este imposibilă atât timp cât locul în care ar răsuna cuvântul nu e curat; cuvântul stă suspendat în nimicul nechemării, în nelocul vorbirii. Această nelocuire în cuvânt este tăcerea, „o mare mutenie", fără relație cu surplusul de manifestare, un *prea mult* în raport cu *prea puținul* rostirii sau al imaginării: „mai mult decât poate să Te imagineze/ limbajul meu". Faptul că tocmai Cuvântul nu vorbește se datorează deficitului de puritate al cuvântului care îl invocă, în contrast cu excedentul darului, inegalabilul indicibil neîncăput în niciun cuvânt, inimaginabil.

Cum poate fi chemat nenominabilul, cum trebuie primit un dar care nu poate fi numit? Aducând tăcerea în cuvânt, așteptând vocea care *spune* tăcerea: „așteptare a unui glas în care Ți se ascunde prezența,/ vorbesc în tăcerile Tale". Nu a vorbi în tăcere, ci prin tăcerea în care El își ascunde prezența, dând glas cuvântului. Se aude acum un ecou *neașteptat* în cuvântul care, de fapt, nu vorbește, ci slăvește, trăiește în tăce-

re bucuria preamăririi cu întregul ființei, „cu partea din mine ce doare/ și cu partea din mine ce învață să-Ți cînte/ laude”. În acest elan conversiv, nu mai sunt părți ce își spun fiecare cuvântul, ci un tot ființial, sunetele întregite în armonia unui singur cânt: „pace și pustiu./ se aud pîrîiașe,/ scurgându-se/ din rugăciuni”. O tainică în-cântare: atât și nimic mai mult. Dar nu e destul acest nimic ce spune mai mult decât orice cuvânt ce rămâne în logica discursului? În el răsună acum tăcerea din urmă, nu a morții ce-l amuțește, ci a vieții ce-l însuflețește. Uneori „în cuvintele noastre,/ dacă sîntem atenți,/ în cîte o stare de spirit/ se văd ceruri care ne scapă”, „ceruri tot mai depărtate”. Semnificativ nu este însă faptul că cerurile scapă din vedere, că se îndepărtează nevăzute, ci că *poate* să fie un spirit care le intuiește orizontul înalt, simte impulsul transcenderii, „nevoia de cer”. Iar în psaltirea nocturnă, potrivit ordinii în care cristalizează semnificațiile, cerul *vine la urmă*, ca început nesfârșit ivit din noaptea străluminată a vieții, precum o boltă ce le adună pe toate într-Unul.

Iulian BOLDEA

Mărturisirea ca mărturie

Jurnalul lui Ioan Pintea (*Proximități și mărturisiri*, Editura Polirom, ediție revăzută și adăugită, 2025) nu este o înregistrare pur cronologică a evenimentelor, stărilor, întâlnirilor, notațiile transformându-se într-un exercițiu de „atenție spirituală", în măsura în care scriitorul-preot sugerează posibilitatea unei atenuări simbolice a agresivității temporale prin reflecție, asceză autoreflexivă și distilare a harului comuniunii cu ceilalți. Titlul cărții sugerează modul în care se împletesc *proximitatea* și *mărturisirea*, figuri tutelare ale scriiturii de sine. Ilustrative sunt paginile în care sunt conturate profilurile unor scriitori afini (N. Steinhardt, Ioan Alexandru, Andrei Pleșu, Valeriu Anania, poeții optzeciști). Memoria paginilor confesive salvează de la uitare figuri emblematice, într-o sumă de exerciții de admirație. Într-o lume a deconstrucției și ironiei, autorul mărturisește, de fapt, cultivarea valorilor (credința, prietenia, lirismul, întoarcerea la obârșii), căci „cărțile sunt proximitățile noastre cele mai fidele; ele nu ne părăsesc niciodată, noi suntem cei care le abandonăm prin uitare". Lectura însăși este asemenea unui act liturgic, fiindcă a citi echivalează cu un dialog empatic în care sunt convocate idei, autori și cărți de aici și de pretutindeni, de acum și de oricând. Pentru scriitor, menirea textului diaristic presupune refuzul uitării, jurnalul fiind „singura formă de a salva fragmentul de viață și de a-i conferi o demnitate metafizică". Astfel, multe dintre întruchipările cotidianității (o plimbare, o cafea cu un prieten, o lectură) se transformă în evenimente ale spiritului. O axă fundamentală a jurnalului este relația cu N. Steinhardt, diaristul fiind un continuator al perspectivei „monahului de la Rohia" de a vedea cultura ca pe o scară către sacru. Steinhardt e o prezență vie, un corectiv moral și intelectual, paginile de jurnal rememorând perioada de ucenicie și modul în care scriitorul a valorificat moștenirea spirituală a maestrului său („Lângă

Nicolae Steinhardt, jurnalul a încetat să fie o confesiune privată și a devenit o mărturisire publică a libertății în Hristos"). Există și o altă dimensiune care poate fi pusă în lumină; e vorba de modul în care peisajul capătă conotații christice, autorul căutând pretutindeni, în peregrinările sale, „urmele harului", întâlnirile cu oamenii devenind *„un capitol dintr-o Biblie neîncetată a existenței noastre împreună."*

Jurnalul lui Ioan Pintea rămâne o mărturie a avatarurilor memoriei afective, în care se oglindește un eu deschis către interogație, speranță, empatie, credință și literatură, scriitorul și preotul completându-se într-un act esențial de slujire a adevărului. Tocmai de aceea, *Proximități și mărturisiri* nu este o simplă culegere de însemnări diaristice cu caracter eseistic; ea este și o profesiune de credință, „proximitatea" nefiind strict reper geografic sau social, ci mai degrabă vocație a împărtășirii și vector al comuniunii. Într-o lume alienantă, scriitorul propune o întoarcere spirituală la sfera aproapelui sau a departelui. O idee importantă a cărții se referă la modul în care relieful nostru identitar este exprimat ca sumă a întâlnirilor cu ceilalți, deoarece, așa cum subliniază autorul, „a fi în proximitatea cuiva înseamnă a-i locui, cu discreție și dragoste, destinul." O astfel de locuire simbolică învestește actul scrierii cu trăsăturile unui exercițiu estetic și etic deopotrivă, reconciliind exigențele credinței cu libertatea creatoare și oferind, totodată, cititorilor o cartografiere a influențelor care au marcat biografia spirituală a autorului. Secvențe semnificative ale cărții sunt dedicate memoriei lui Nicolae Steinhardt, model al „intelectualului total", care a înțeles că mântuirea și cultura sunt dimensiuni complementare ale destinului uman: „Lângă Nicolae Steinhardt am învățat că libertatea este numele de taină al adevărului." De fapt, tema libertății se reflectă chiar în modul în care Ioan Pintea scrie despre literatură, cu fervoare și atașament, fără prejudecăți, căutând urme ale harului în lecturi, zile, întâmplări și oameni. Relevante sunt notațiile despre spațiul transilvănean, cu generoasa idee conform căreia „provincia nu este un loc geografic, ci o stare de spirit. Poți fi universal într-un sat de munte dacă ai proximitatea potrivi-

tă." E o percepție ce poate fi apropiată de „localismul creator" despre care vorbea Lovinescu, topos infuzat de un sentiment metafizic, peisajul însuși părând o prelungire a rugăciunii, în care realul și imaginarul se complinesc armonios. O altă idee centrală se referă la supraviețuirea prin spirit, la lecțiile empatiei și ale smereniei pe care le putem conserva într-o lume a tehnologiei, alienării, anomiei, prin dialogul dintre *fides* și *ratio*, dintre proximitate și mărturisire ca forme de adâncă și plenară cunoaștere de sine.

Cronicar al unui timp efervescent, Ioan Pintea este și un arhitect al punților între sacru și profan, relevând posibilitatea locuirii în spațiul nostru cotidian cu demnitate, smerenie și speranță. În acest context, întâlnirile exemplare cu Ioan Alexandru și Valeriu Anania reprezintă fundamente ale unei construcții identitare întemeiate pe „cuvântul întrupat", printr-o hermeneutică a admirației față de doi scriitori și intelectuali esențiali, ce reprezintă forța dionisiacă a imnului religios sau rigoarea apolinică a logosului scripturilor. Ioan Pintea percepe lirica lui Ioan Alexandru ca o „prelungire a Liturghiei", aceasta revelându-se ca o ruptură de estetismul rigorist și ca o ancorare în ontologia sacralității, ca modalitate poetică a proximității hristice: „Ioan Alexandru a redat poeziei românești dimensiunea imnică, transformând versul dintr-un exercițiu de stil într-o mărturisire de credință radicală." Se produce, astfel o „re-sacralizare" a spațiului transilvan, ce confirmă proximitatea și chiar solidaritatea de destin a celor doi scriitori. Valeriu Anania e privit ca un arhitect al cuvântului dăltuit întru credință. Dacă Ioan Alexandru este „văpaia", Anania pare a fi „lumina așezată", într-o corelație armonioasă între ierarh și scriitor, Ioan Pintea examinând tensiunea creatoare dintre vocația literară și misiunea ecleziastică a lui Valeriu Anania, considerat „stăpân al nuanțelor și un rob al Adevărului". Interpretările prozei și ale dramaturgiei lui Anania pornesc de la ideea că acestea nu sunt accesorii ale unor prerogative ecleziastice, sunt, mai degrabă, modalități de explorare a misterului, astfel încât „în dialogul cu Mitropolitul Bartolomeu, învățai că rigoarea gramaticală este o formă de asceză spiritua-

lă." Atașamentul față de valorile tradiției reprezintă punctul de confluență al celor două biografii spirituale și al celor două opere, a lui Ioan Alexandru și Valeriu Anania, a căror modernitate derivă din modul în care și-au asumat recuperarea arhetipurilor ce conduc înspre un „umanism teocentric": „Între imnul lui Alexandru și dăltuirea scripturistică a lui Anania se întinde spațiul în care cultura română reușește să respire prin ambii plămâni: cel al harului și cel al spiritului critic."

Proximități și mărturisiri relevă ideea fidelității față de cultură și credință, căci „a fi în proximitatea cuiva înseamnă a-i locui, cu discreție și dragoste, destinul." Pentru Ioan Pintea „mărturisirea" reprezintă act de responsabilitate etică și instrument de rezistență culturală într-o lume dezarticulată, povara cuvântului mântuitor relevând atașamentul față de trecut, imersiunea în cotidian și accesul spre orizontul viitorului. În nu puține fragmente, banalul cotidian e convertit în eveniment metafizic, memoria însăși reliefându-se ca o formă de rugăciune, în timp ce lectura reprezintă un act de „cumineare culturală". Jurnalul lui Ioan Pintea își atrage cititorii prin fraza intelectual-seducătoare, prin claritatea gândirii și probitatea situării într-o lume adesea declinantă și confuză. Scriitorul se angajează plenar în propriul discurs, într-un efort de înțelegere a propriului sine și a celor din jur, a cărților și ideilor tulburătoare, percepute cu nesaț și cumpănire, în spiritul mereu prezent în aceste pagini al mentorului autorului, monahul, scriitorul și memorialistul N. Steinhardt. Scriitor erudit, Ioan Pintea știe, cum observă Virgil Nemoianu, „să citeze cu abilitate lucrurile cele mai neașteptate, să găsească puncte pline de vioiciune, de miez. Știe să interpreteze." Din perspectiva unei diversități de preocupări și dăruiri, jurnalul este mărturia vie a unor lecturi febrile, a unor „fărâme de trăiri estetico-religioase, revelații sau domesticități «argheziene», întâlniri, întrebări, evocări ale copilăriei sau ale tinereții optzeciste, note de drum în țară și prin Europa, literatură, morală, credință, tot ce se petrece în sine și în preajma lui se încarcă de sens, de-vine semn existențial, amestec de livresc și trăire efervescentă." (Dan C. Mihăilescu). Jurnalul ni se dezvăluie așadar ca

un catalog al mișcărilor și lecturilor zilnice, în care sunt transcrise gânduri, stări, definiții, idei și pilde prin care întrevedem destinul unui om, răsfrângerile sacrului în gesturile zilnice, frânturi de poezie în viața cotidiană. Câteva gânduri despre post mi se par revelatoare pentru frumusețea frazării ideilor: „Postul adevărat înseamnă să te lași de ceea ce nu te poți lăsă, de ceea de te subjugă, te confiscă, te acaparează și te ține precum ventuză lipit de ispită, de viciu, de păcat. Învingi servitutea, ca să câștigi virtutea". Jurnalul lui Ioan Pintea este o carte edificatoare și neliniștită, alcătuită din iluminări și interogații, din provocări și exerciții de clarificare de sine, din sinceritate și devoțiune, în pagini tensionate din care învățăm modul în care mărturisirea se transfigurează în mărturie a spiritului lucid, fragil și tenace.

Nicolae OPREA

Camino sau jurnalul existenței spirituale

Scriitoare plurivalentă – cultivând cu talent distributiv poezia, proza și eseul –, Ecaterina P. Botoncea se încadrează formal în contingentul întârziat al generației optzeciste. A debutat cu un grupaj de poezii în 1992, publicând peste câțiva ani volumul de povestiri *Treptele cerului*. În proză a excelat prin *Camino – drumul spre lumină // din jurnalul unui medic anestezist*, publicat în ediție princeps în 2018. Valoarea operei sale este certificată și prin traducerile apărute ulterior în Franța și Canada. Mai cu seamă traduceri din jurnalul de căpătâi cu fond autobiografic: *Camino. Le chemin vers la lumière*. A revenit recent la difuzarea internațională a jurnalului prin transcrierea în limba italiană de Cristina Rodica Dada: *Cammino. Il viaggio verso la luce. Dal diario di un medico anestesist*, Giusppe Vozza Editore, 2025.

Cammino are structura unui jurnal de scriitor atipic, îmbinând organic confesiunea existențială și cugetarea eseistică, proiectate pe fondul unui caleidoscop al inserțiunilor narative. Modelele de referință din istoria diaristicii românești postbelice se întrevăd în scrierile de acest gen ale lui Mircea Eliade până la corifeii Școlii de la Târgoviște: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu. Între limitele călătoriei „spre lumină” din Spania – reală și spirituală deopotrivă, Ecaterina Botoncea configurează, în fapt, o improvizație (în sensul conceptului muzical) literară cu caracter polifonic. Titlurile narațiunilor independente înglobate în textul jurnalului sunt plastic-ilustrative: *Puterea dragonului, Fluturi care se ard, Din depărtările acașe, Nevăzutele forțe, Omul în Univers, Bunicul, Boabe de grâu, Oameni și câini, Mi-re-la, Întâlniri de gradul zero, Mirajul numit Tâmpa* ș.a. Rostul călătoriei inițiatice spre Santiago de Compostela este mărturisit de experimentatul medic anestezist de la Terapie Intensivă din Târgoviște la începutul primei părți diaristice *Cupa lui Asclepios*: „o dorință profundă de primenire, de reorientare, de întoarce-

re pe dos a buzunarelor vieții, de descoperire a unui sens nou într-o existență neimportantă, de înălțare spre un ideal personal și colectiv, de autodepășire și de conversație cu Dumnezeu la El acasă". (Voi reproduce firesc citatele în limba română). Proiectul acestui „drum al vieții" de (auto)cunoaștere prinde contur din 4 septembrie 2012, când prozatoarea aderă la grupul de patru români ce vor porni în pelerinaj pe urmele biblice ale Sfântului Iacob.

Prin natura ființei sale idealiste, cu rezonanțe kantiene în privința filosofiei vieții, fiind înclinată spre latura metafizică a existenței Universului („eu sunt mai transcendentală", cum spune), Ecaterina Botoncea își demonstrează cunoașterea în profunzime a scrierilor mitologice și religioase. Figura emblematică a Sfântului Iacob care patronează spiritual, întru eternitate, pelerinajul pe pământ spaniol este proiectată de-a lungul istoriei. Apostolul lui Iisus, ca martor al Învierii și Înălțării, a devenit misionarul noii religii, croindu-și greu drumul: „un lung Camino printre popoare, obiceiuri și credințe păgâne". Cei mai receptivi la religia creștină – menționează autoarea jurnalului – erau celții din Galicia, care păstrau amintirea zeului Zalmoxis „de pe când cutreieraseră înălțimile îndepărtaților Carpați și erau înfrățiți cu dacii". Urmărit de un „vânzător de suflete", misionarul a fost condamnat la moarte și decapitat. După secole sângeroase de confruntare cu maurii, minunea Sfântului Iacob a condus la „reîntregirea unui popor în jurul cuvântului Mântuitorului, la un mileniu și ceva după ce acesta a fost rostit". Astfel s-a ajuns la pelerinajul Camino, care reunește credincioși din toate națiile pe „drumul vieții" dintre Jaca, de lângă munții Pirinei, și Santiago, străbătut cu rucsacuri imense în spate și în condiții climaterice adesea vitrege. Drumul apostolic măsoară 840 de kilometri, marcat de opriri și slujbe în catedrale care poartă numele Sfântului în toate localitățile cu popasuri de refacere a forțelor, conform „credențialului de drum". Traseul de pelerinaj are 33 de etape, reprezentând vârsta lui Iisus până la sacrificiul suprem, și durează 40 de zile, timp ce sugerează șederea Mântuitorului în pustie. Pe acest drum istovitor, autoarea jurnalului se fortifică, fiind călăuzită, cum mărturisește, de intuiție, ficțiunile „gân-

dului liber", de „îngerul meu și încrederea în prietenia Sfântului Iacob". În ultimă instanță, *Camino* desemnează „o sinteză a drumului vieții și al inițierii, care presupune efort, rezistență, forță".

Pe măsura acumulării impresiilor, jurnalul de călătorie se transformă în jurnal intim și de existență spirituală, cu accente originale de Bildungsroman. Pentru scriitoarea ce se declară cu modestie „doar un autor de jurnal" prioritară devine formarea spirituală în decursul vieții trăite intens. Cunoașterea de sine îmbracă forme inedite de manifestare în viața interioară printr-o serie de laitmotive ale discursului diaristic. Pe lângă monologul interior apar adesea în proiecție introspectivă terapeuții imaginari („doi psihologi ai mei, spirite transcendentale"), care o chestionează pe autoare despre viață, univers și credință. Iar dedublarea ființei confesive este ilustrată – în maniera personificării – prin contrastul dintre „mânza" albă („inima", sufletul) și neagră („inteligența și criticul meu"). Psihologii și mânza devin, pentru ființa confesivă „fețe de contrast ale subconștientului meu". În astfel de contexte, Ecaterina P. Botoncea uzează, în chip personal, de tehnica narativă a contrapunctului, asemenea înaintașului din Școala târgoviștean, Mircea Horia Simionescu. Într-un plan alternativ, cu ajutorul memoriei prodigioase, jurnalista, ipostaziată în personaj central pe fir biografic, proiectează în *Camino* o suită de amintiri din copilărie sau vise ecranate. De o expresivitate aparte sunt episoadele copilăriei petrecute în satul bunicilor din Bucovina („înghițită pe jumătate de ruși"), cum mărturisește. „Viața la Vicov mă umple de bucurie și mă atrage ca o vrajă, iar eu intru în miezul ei ca într-o minunată mitologie". Autoarea cu origine „pestriță" își amintește cu nostalgie de bucuria de a trăi în spațiul bucovinean: „După multe povești la gura sobei și după o mare libertate pe care o cunoșteam pe vremea aceea la poalele Obcinei Mici și pe Valea Sucevei, în zborurile mele dinspre pământ spre cer, ideea de meleaguri, ape de izvor, râuri, pietre, munți și marea cea învolburată îmi trezea energiile copilăriei și îmi dădea bucurie de viață."

Ca în toată opera sa – atât în poezie cât și în proză –, Ecaterina Botoncea proiectează fiecare carte după principiul unită-

ții tematice și, implicit, estetice. Deşi jurnalul *Camino – drumul spre lumină* are o compoziție mozaicală, integrând numeroase povestiri din copilărie sau din lumea spitalului unde lucrează, prozatoarea găsește un motiv unificator. Laitmotivul celor trei părți structurale – *Cupa lui Asclepios, Luna și doi pași jumătate* și *Cuvinte la indigo* – este iubirea de oameni și de divinitate, prelucrată în spirit neo-umanist. Majoritatea capitolelor se deschide simbolic cu fragmente din corespondența unui iubit din tinerețe, marcate prin caractere italice. Cu decenii în urmă, când colegul medic îndrăgostit Carlos s-a întors în Venezuela natală, tânăra de atunci a fost pusă în situația limită de a alege între dragoste și iubirea de a trăi „alături de ai tăi". În partea a doua, care constituie nucleul substanțial al jurnalului, este inserat un adagiu (subliniat prin cursive), ilustrând înclinația autoarei spre aforism: „Dumnezeu a suflat în om numai iubire. Toate sentimentele, de la dragoste până la ură, sunt iubire, bine sau rău gestionată". În acest context, este remarcată condiția emigranților de azi, care devin „pelerini" pe un drum fără întoarcere.

„Am înlocuit iubirea de femeie, cu cea de mamă și de om" – ar fi dictonul care definește condiția existențial-morală a protagonistei ce se afirmă în cuprinsul jurnalului. Adăugând în alt capitol: „Nimic nu seamănă mai mult cu dragostea lui Dumnezeu decât dragostea dintre mamă şi copiii ei." Întâlnirea cu fiul său Cristian care trăiește în Londra, pe traseul pelerinajului, este revelatoare în acest sens. La fel ca amintirile despre celălalt fiu, Horia, și casa rustică după model bucovinean („o căsuță, la o margine de lume, din lemn de brad"), protejată de câinii Bruno, Lolita și Flips, pe care și-a înălțat-o după despărțirea de Petre – „celălalt abis" din viața sa. Umanismul transpare din relațiile cu pacienții a căror viață pendulează între viață și moarte, spitalul fiind definit ca „spirală deschisă a vieții mele, purgatoriu și socialitate". Sunt recuperate din memorie numeroase „gânduri sau întâmplări adevărate" din spațiul medical. Convingerea intimă a medicului anestezist va fi completată în partea finală a jurnalului *Cuvinte la indigo*: „Creatorul și creația sunt legați împreună prin iubire divină, inteligență, spirit și bunătate, numite laolaltă Duh Sfânt, ma-

ternitate și pol feminin al Universului". Pe fondul acestor trăiri interioare profunde, Ecaterina Botoncea sudează în discursul diaristic imanența cu transcendența. Ilustrativ este, mai cu seamă, episodul salvării miraculoase de la înec din *Prima lecție de religie*: „În clipa următoare mi-am simțit picioarele trase la mal. Ședeam întinsă pe nisip, puteam respira, nu înghițisem niciun strop de apă, conștiința îmi era limpede (...) A fost prima mea lecție de religie, atunci sub educația comunistă. Știam să mă închin, știam «Tatăl nostru» de la bunici, dar nu știam să cred." Revenită acasă – în „lumea plină de nepăsare", își mărturisește întristarea: „Nu zăresc dragostea, empatia, bunătatea, clemența... Simt că după ce am privit Raiul, am revenit în Purgatoriu."

Finalul jurnalului, unde se consemnează impresia conclusivă a pelerinajului, este configurat ca un epilog ce concentrează profesiunea de credință, impregnată de lirism, cu inserturi poematice. „Mă străduiesc să scriu pentru a nu uita și a transmite și altora" – declară scriitorul-personaj, subliniind expresivitatea limbajului: „Literele își iau zborul, când suave și melancolice, când vijelioase și avântate (...) Cuvintele devin viață, au sânge, au ochi, inteligență și suflet și le dau drumul să zboare din palmă, iar clapele devin trambuline spre infinit." Cum se vede, pentru Ecaterina Botoncea jurnalul intim reprezintă o modalitate artistică de solidarizare cu dramele Lumii și cu misterul de origine divină al Universului.

Ovidiu PECICAN

Caragiale, Titircă & Jubileul

Un proiect mereu amânat

În 2012, criticul și istoricul literar Dan Gulea publica tot ceea ce a ieșit la iveală, timp de un secol, din atelierul „ultimului" I.L. Caragiale care se hotărâse ca, la distanță de decenii, să revină la formula vodevilului care îi adusese faima de dramaturg, scriind – probabil după modelul faimos al lui Al. Dumas tatăl – un soi de „după douăzeci de ani", o urmare la *O noapte furtunoasă* și la *O scrisoare pierdută* (I.L. Caragiale, *Titircă, Sotirescu & Cia*, ed. de Dan Gulea, Pitești, Ed. Paralela 45, 2012; textul integral al cărții din 2012 a fost reluat în I.L. Caragiale, *Teatru*, ed. de Dan Gulea, București, Ed. Cartea Românească, 2020, pp. 349-439). Știrile rămase despre proiect sunt contradictorii. După unii, cele șase (sau șapte) caiete trebuiau să conțină înseși versiunile – vreo cinci – ale piesei duse la bun sfârșit și rămase ca, printr-o lectură cu voce tare în fața lui Al. Vlahuță și C. Dobrogeanu-Gherea, să primească girul acestora spre a fi avansată unui teatru și tipărită sau să rămână prin sertarele autorului. În orice caz, dacă au existat, toate aceste produse, în principiu finalizate, s-au volatilizat, au dispărut ori, măcar, nu au răzbătut încă la suprafața vieții noastre culturale. Avem astăzi file numerotate până la XXXI – din care lipsesc cele cu numerele XXVI – XXX, la care se mai adaugă încă două, nenumerotate.

În legătură cu acțiunea piesei se consideră că unul dintre momentele ei cheie se lega de jubileul din 1906 al domniei longevive a lui Carol I: de astă dată, lucru asupra căruia nu s-a insistat, un dublu... „după douăzeci de ani", o punere în abis a epocii care i-a generat și i-a adăpostit pe protagoniștii piesei. Chiar și numai pornind de la acest indiciu vag, relativ, simbolic și deci, poate, supralicitat de mine aici, s-ar putea crede că, de astă dată, maturul Caragiale voia să ducă mai departe încărcătura „filosofică" a creației sale dramatice, surprinzând în ea aluziv un anume sens al istoriei, în care vechii liberali din

anii 1880 aduceau cu ei, în noul secol, în alte ambianțe (cu... telefon!), viziunea care îi consacrase și modul lor de a fi atât de specific și, totodată, de infuzat cu conduite cu potențial peren. Șerban Cioculescu precizează că „Acest soi de *Vingt ans aprés* l-a urmărit statornic pe Caragiale, din primele luni ale șederii la Berlin și până în ultimele zile" (*Opere*, III: *Caragialiana*, București, Academia Română & Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2020, p. 768-769). Epoca în care clasicul nostru literar se frământa cu conceperea și elaborarea piesei era cea de după 1907, când elitele politice zdrobiseră în sânge ridicarea țăranilor împotriva rânduielilor vechi, stârnind reacția promptă și legitimă, pamfletară, a lui Caragiale. Pe de altă parte, din creația lui nu lipsiseră nici accentele antimonarhice, de la o vreme, chiar dacă ele nu au făcut niciodată din autorul momentelor și schițelor un militant politic împotriva regalității. În fine, autoexilatul berlinez era și prieten de nădejde al lui „Costică" Gherea și al lui Cristian Racovski, ambii oameni de stânga cu angajamente ideologice solide în această direcție. Toate aceste elemente de context, de ambianță, fac plauzibilă ipoteza că în piesa proiectată unul dintre versanții vizați putea fi și o critică implicită, dar neîndoielnică, a carlismului (dau aici termenului înțelesul de trimitere la Carol I de Hohenzollern). Nu tocmai Caragiale, fostul apropiat al junimiștilor, deci al conservatorilor de odinioară, ajuns mai apoi să etaleze unele ambiții politice takeioniste, milita în *1907 din primăvară până-n toamnă* pentru introducerea votului universal? Excerptând din corespondența caragialiană fragmentele referitoare la jubileu, Dan Gulea sugerează elocvent sarcasmul „berlinezului" care exclamă, la un moment dat, fals entuziast și simulat extatic: „Ce frumos ar rima o domnie de patruzeci de ani cu un popor de, de ce? de Dacoromani!" (*ibidem*, p. 95; scrisoare către C. Dobrogeanu-Gherea, iunie 1906). La rândul lui, Cioculescu preciza că „Prin daco-român, Caragiale ironiza expresia superficială a vanității noastre, care-și făcea și face încă din descendență un titlu de glorie ce-și ajunge sie însuși. A fi daco-român nu justifică existența noastră pe acest pământ, cât timp nu promovăm valori culturale autentice, într-o disciplină severă de muncă și de onestitate" (Șerban Cioculescu, *Opere*, III, ed. cit., p. 244).

Șerban Cioculescu observa și nota că, de fapt, „Caragiale n-a judecat totdeauna pe suveran cu aceeași măsură, în scrisorile lui; când însă a pus chestiunea unor reforme, pe deasupra partidelor, autorul lui *1907* a putut crede că numai regele le-ar putea octroia; așadar, a lăsat soluția problemei pe seama factorului constituțional suprem, considerându-l ca singurul arbitru al situației, chemat să acorde votul obștesc" (*ibidem*, p. 767). Într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu scrisă după publicarea pamfletului său la adresa răscoalei din 1907, scriitorul își mărturisea o dilemă: „Până acuma am arătat partea ridiculă a oligarhiei; să nu schimb cântecul și perdeaua, și să m-apuc, mai cu dinadinsul, a-i arăta partea sinistră?" Nu pe rege îl înfiera, în sinea lui, Caragiale, ci clasa politică românească. Într-adevăr, în scrisoarea din 22 noiembrie 1907 către Alceu Urechia, dramaturgul spunea: „Degeaba se tot învârtesc boierii; zilele Constituției actuale sunt pe sfârșite. Poate regele s-o mai ție cât o trăi; dar odată cu dispariția lui, toată șandramaua are să se surpe până-n temelie. Vom vedea. Se poate însă prea bine ca tot actualul rege să prezide la dărâmare și la începutul reclădirii. El e om cuminte și când nu se poate ceva, înțelege că nu se mai poate" (*ibidem*, p. 766).

După ce în *O scrisoare pierdută* luase ca repere evenimente politice de felul „plebicistului" (1864) și revizuirea Constituției din 1866 (1883), nu putea fi decât consonant cu acestea ca în *Titircă, Sotirescu & Cie* să ia ca reper jubileul dinastului german de pe tronul românesc, beneficiar al lui „unsprezece fevuarie" (1866, data abdicării lui Cuza Vodă). După patru decenii de tron, în care vechii protagoniști ai teatrului comic caragialian se chivernisiseră, devenind – cum ar fi zis Ibsen – adevărați „stâlpi ai societății", semn că societatea nu făcuse niciun salt, decât îmbogățindu-i pe aceiași liberali de paradă de odinioară, se punea, din nou, problema revizuirii Constituției.

După cum formula Caragiale într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu „vorba nu e să umpli lumea largă cu o operă, ci o operă strâmtă s-o umpli cu lumea; fiindcă o operă trebuie să trăiască în lung, nu în larg, ca o rază, care pătrunde drept înainte..."

Dar discuția pe care o proiecta Caragiale în jurul jubileului carlist este foarte posibil să fi avut și un alt sens. Ea putea fi,

într-un alt plan, și retrospectiva critică asupra propriei vieți. Caragiale de odinioară, tânărul care persiflase starea de lucruri de pe la 1879–1884, traversase, împreună cu suveranul României, dar și cu protagoniștii teatrului său comic, o întreagă epocă. Se schimbase fundamental situația și modul de a fi al oamenilor de odinioară aduși în atenția publicului? Scăpase România regelui Carol de demagogie, de folosirea defectuoasă a limbii, de modul stupid de a gândi, de tranzacțiile și de aranjamentele satirizate de scriitor mai demult? Dar el, Caragiale, era acum, la maturitate artistică, capabil de o strălucire mai mare în scrisul dramaturgiei sale? Era el în stare să depășească subiectele de tip farsă abordate în tinerețe, să treacă dincolo de nivelul atins cu acele prilejuri? Este posibil ca tocmai din nesiguranța că acest lucru ar fi cu putință să fi renunțat, după îndelungi reluări și ezitări, la proiectul piesei *Titircă, Sotirescu & Cie.* răzbit de evidența – pentru sine – a faptului că nu se va putea ridica peste nivelul deja atins al scriiturii sale. Caragiale nu-și ascunde efortul creator și nici ezitările. „Scriu și refac mereu" și „Am cinci manuscrise, cinci versiuni. Vara asta pun mâna pe una și o duc în țară. [...] Dar mai întâi i-o citesc lui Gherea și lui Vlahuță. [...] Nu-i dau drumul decât dacă mi-or spune ei că e bună", zice el. Avea vreun motiv să mintă în legătură cu existența celor cinci versiuni? El nu spune dacă acestea sunt complete ori parțiale și nici în ce ar consta diferențele de la una la alta. Ar urma să decidă în privința izbândei sale artistice un scriitor tradiționalist și patriot în care crede (Vlahuță) și un critic socialist, de stânga, prietenul său bun (C. Dobrogeanu-Gherea). Prin ei intenționează Caragiale să își verifice, acum mult mai prudent decât în tinerețe, critica la adresa societății românești burgheze, din punct de vedere național și social.

Nu este de crezut că dramaturgul mințea. Vor fi existat toate cele cinci bruioane. Nimic nu exclude ca, așa cum s-au păstrat foile disparate cu însemnări privind piesa în lucru, să se fi păstrat, te miri pe unde, și fragmente sau chiar ciorna întreagă a vreuneia dintre versiuni. Doar și o parte substanțială din corespondența eminesciană a ajuns la cunoștința publicului la un secol după decesul poetului. Ceea ce știm, deocamdată, sigur este că nimic de acest fel nu a apărut încă; ceea ce nu

înseamnă deloc că nu ar mai putea fi pe undeva... Trebuie luată însă în calcul și cealaltă ipoteză: că versiunile, cele cinci, menționate de nenea Iancu au dispărut pentru totdeauna. Dacă, până la urmă, nu s-a păstrat nici unul dintre manuscrisele despre care este vorba aici, fie în parte, fie integral, trebuie să ducă cu gândul la faptul că, poate, exigent din cale afară cu munca sa, autorul va fi procedat precum Gogol cu volumul al doilea din *Suflete moarte* sau cum a lăsat cu limbă de moarte Franz Kafka prietenului său Max Brod să îi pună pe foc manuscrisele. Pierdere inestimabilă pentru literatura română modernă și pentru toți iubitorii verbului caragialesc.

Fie așa, fie altfel, *Titircă, Sotirescu & Cie.* restituit din fărâme, incomplet, ipotetic, ca șantier caragialesc, nu trebuie să lipsească din edițiile viitoare ale *Operelor* lui I.L. Caragiale; măcar în addenda...

Replici sau confesiuni disimulate?

Pe fila II r a „Sursei «Prahova»" sunt patru notații frugale, patru gânduri ce par pregătite să fie atribuite unor personaje caragialești încă necreate. Două dintre ele par însă, deopotrivă, valabile pentru a circumscrie o gândire care i-a fost specifică și autorului.

„Care eu sunt acela mă'nțelegi"? (p. 16) este expresia parodică a autodesemnării divine „Eu sunt cel ce sunt/ este" („Ego sum qui sum"). Aceasta este autodesemnarea divină supremă din *Exodul 3:14*. Este definiția existenței pure. Dumnezeu nu se definește prin raportare la ceva exterior (nu este „fiul lui X" sau „regele țării Y"), ci prin propria existență. Verbul indică o prezență continuă, neschimbătoare. Este baza întregii teologii iudeo-creștine: Dumnezeu este singura realitate care „este" prin sine însăși.

Spre deosebire de „Eu sunt cel ce sunt", care e claritate pură, varianta colocvială este circulară și adesea confuză. Vorbitorul încearcă să-și afirme importanța sau poziția, dar se pierde în cuvinte. Adăugarea lui „mă'nțelegi" mută centrul de greutate de la *esență* la *percepție*. Identitatea „celui care sunt" depinde de validarea celui din fața mea. Există o ironie lingvistică aici.

Omul, încercând să pară important sau să se facă înțeles fără a oferi argumente reale, recurge instinctiv la aceeași structură gramaticală ca divinitatea. Este o formă de „absolutism de buzunar". Când spui „Eu sunt cine sunt", închizi orice discuție: ori ești un zeu, ori ești un personaj care nu mai are alte argumente. Dacă prima expresie fundamentează existența, a doua descrie adesea o criză de identitate mascată de o siguranță de sine zgomotoasă.

Este foarte posibil ca scurta zvâcnire orală de mai sus să fi fost menită unuia dintre protagoniștii piesei în curs de concepere. Dar este la fel de posibil ca autorul să fi notat acest gând al său spontan, doar ca să nu se piardă, pentru vreo ocazie ulterioară, fără a-l meni cu dedicație unei anume structuri dialogal-teatrale ori narative. Astfel, gândul îi putea aparține în întregime, reprezentându-l ca mod de raportare la lume și, totodată, ca intenție de adresabilitate către cititorul său.

Celălalt gând semnificativ în aceeași ordine de idei, înscris pe aceeași pagină, puțin mai jos, vine și el cu posibilități hermeneutice semnificative. „Să am un mic avant[aj], cât de mic – dar să-l am" (p. 16) este chintesența universului caragialian, concentrând într-o singură frază întreaga psihologie a parvenitului și a micii burghezii din România de la finele secolului al XIX-lea.

Pentru personajele lui Caragiale, viața nu este despre principii, idealuri sau muncă asiduă, ci despre oportunism. „Micul avantaj" nu trebuie să fie neapărat o avere; poate fi o vorbă bună pusă la un ministru, o scutire de taxe sau pur și simplu sentimentul de a fi „mai egal" decât ceilalți. Este victoria omului mărunt asupra sistemului prin mici portițe.

Diminutivul „mic" trădează o mentalitate de supraviețuire, dar și una de invidie socială. Personajul nu aspiră neapărat la schimbarea lumii, ci la o poziție privilegiată în interiorul ei, oricât de nesemnificativă ar fi. Această nevoie de a „avea ceva în plus" față de vecin sau coleg este motorul comediei de moravuri.

Expresia sugerează o disponibilitate totală spre compromis moral. Pentru acel avantaj, personajul este gata să fie „flexibil" cu adevărul sau cu legea. Caragiale taxează aici lipsa de coloană vertebrală, transformând micul profit personal în singura

valoare absolută a societății. Genialitatea lui Caragiale constă în faptul că a surprins o trăsătură care pare să fi supraviețuit timpului: cultul „descurcărețului”. S-ar putea spune că este deviza celor care caută mereu „o scurtătură” sau „o pilă”.

Referindu-se la modul necruțător în care autorul a radiografiat aceste slăbiciuni, Tudor Arghezi spunea: „Caragiale este cel mai mare dintre românii care n-au crezut în români”. Desigur, el ignora pe atunci scrisul lui Cioran...

Este vorba, totuși, de mai mult decât atât: este filosofia avantajului, dorința ardentă de a fi un pic înaintea celorlalți, strădanie caragialiană de o întreagă viață. Când s-a putut, el a profitat din plin, atât de „ponturi”, cât și de numiri în poziții importante (revizoratul școlar, directoratul la Teatrul Național), moșteniri, de tot ce s-a putut, când s-a putut. Iar când nu s-a putut, cum a fost cazul în politică, s-a străduit să se poată (făcând turnee împreună cu Take Ionescu prin provincie etc.).

Mircea POPA

„Cruciada copiilor" a lui Lucian Blaga în context universal

Sub egida Universității „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, având drept coordonator pe moștenitoarea mea la Catedra de Istoria Literaturii interbelice, Georgeta Orian, a apărut recent o carte de tot interesul, intitulată *Cruciada copiilor – o perspectivă transculturală. Ficțiuni, rescrieri, localizări*" (Ed. Casa Cărții de Știință, 2025), cu colaborarea a 33 de autori, în majoritate din generațiile tinere sau medii, lucrând în diferite discipline, afine filologiei și istoriei, comparatisticii, istoriei și criticii literare. Cartea beneficiază și de o prefață a Ioanei Bot de la universitatea clujeană, pe motiv că în multele sale călătorii prin lumea occidentală, despre care ne-a relatat și cu alte ocazii (conferința despre contribuția Ioanei Em. Petrescu la cunoașterea operei eminesciene, la Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca), a descoperit în arhiva Rosei del Conte de la Milano mai multe însemnări istorice privind *Cruciada copiilor*, operă dramatică pe care cunoscuta exegetă și admiratoare a lui Blaga se pregătea să o traducă în italiană. În afară de această știre, nu aflăm altceva despre acest proiect al lectoriței de italiană de altădată, care l-a propus pe Blaga la Premiul Nobel pentru Literatură, și nu este clar dacă de la acest eveniment a luat Georgeta Orian sugestia de a aborda acest subiect sau a fost pur și simplu o idee care i-a aparținut. În orice caz, textele semnate de ea în cadrul acestei antologii sunt cele mai consistente și mai numeroase, atestând strădania și competența menită să acopere mai toate compartimentele pe care și le-a planificat, și suntem convinși că tot ea s-a îngrijit de recrutarea colaboratorilor. Cum volumul urmărește reverberațiile multiple ale subiectului legat de una dintre cele mai valoroase și realizate producții dramatice blagiene, s-ar fi cuvenit ca aceasta să fie cea care deschide volumul și, pe cale de consecință, să fi fost urmată de restul textelor, ilustrând posibile înrudiri sau similitudini cu

tema luată în discuție, întrucât acestea cresc exponențial pe parcurs, cu dorința de a epuiza larga gamă de nuanțe și interpretări care au stat la baza proliferării motivului în toate culturile și literaturile unde s-a putut depista prezența temei numită „cruciada copiilor".

Mai întâi avem un capitol bogat de cronici, cronografe și relatări istorice care atestă faptul că la anul 1212 un număr de cca 30.000 de copii au trecut Alpii din Germania și s-au îndreptat pe linia Vendôme-Tours-Avignon-Marsilia-Insula San Petro, sub comanda unui băiat de 12 ani, Etienne de Cloyes, supranumit Profetul sau Mesagerul lui Dumnezeu, căutând corăbii care să-i treacă marea, în Asia, unde urmau să ajungă în Țara Sfântă și să întemeieze grădina paradisului, contând dintr-o lume nouă, pură, lipsită de prezența adulților. Unii dintre ei au pierit pe drum de foame, boli și epuizare fizică, atacați de animale sau de oameni răi, iar unele din corăbii s-au scufundat. Responsabili de acest eșec au fost nu numai călugării fanatizați care le-au promis sfințenia totală, ci și mamele care n-au reușit să-i rețină, astfel că pe parcurs ficțiunile și rescrierile au dobândit o aură mitologică surprinzător de bogată și nuanțată, înglobând toate politicile sociale care implică raportul copii-părinți și nu numai. Dezastrul trăit de copiii porniți în cele două cruciade a fost total și privit astăzi, prin ochii umanității amenințate în dezvoltarea ei firească, a dus la declarații și documente cu mare efect internațional, cum a fost documentul Russell-Einstein, lansat la Londra la 9 iulie 1955, dar și la alte măsuri guvernamentale, legi și hotărâri care privesc protecția mamelor și copiilor.

Antologia de texte pe care o discutăm a avut în vedere reliefarea întregului conglomerat de ficțiuni și de interpretări născut din proliferarea neașteptată a fenomenului, începând cu relatările istorice de epocă sau ulterioare, care au germinat din acest humus îmbibat de credință, încât numai cu materialul istoric s-ar fi putut întocmi un volum de sine stătător. Cartografierea întregii constelații istorico-culturale legată de actul geneziac și de multiplicitatea „ficțiunilor, rescrierilor și localizărilor" pe care acest eveniment/subiect a creat-o în siajul mentalului colectiv apusean și răsăritean e pe cât de bogată, pe atât

de fascinantă în desfășurarea sa cronologică, afectând zone literare diverse, poeme, drame, romane, relatări eseistice, încât cartea în sine se citește ca o autentică operă literară, cu atât mai valoroasă cu cât ne pune la curent cu o hermeneutică de înalt nivel a fenomenului privind pe Îngerii Paradisului. În spațiul nostru literar, dramaturgul Lucian Blaga este cel care a dat o înfățișare proprie acestui subiect, efort înscris în preocuparea sa neîncetată de a înnoi tematic și metodologic aria sa de formule teatrale moderne, chiar avangardiste, într-un domeniu marcat de stagnare și băltire ficțională. Soluțiile multiple la care a apelat sunt de o evidentă încărcătură spirituală – drama freudiană, pantomima de sorginte folclorică (*Lenore)*, poemul mistic (*Zamolxe*), mitul autohton (*Meșterul Manole),* tradiția ortodoxă asediată de protestantism (*Tulburarea apelor*) etc.. În acest context, mitico-religios, el s-a aplecat și asupra motivului „sfinților inocenți" care pot răscumpăra de la divinitate vina celor mari, care a prins teren în unele zone din Franța sau Germania, unde cete de copii vagabonde sau orășenizate au fost îndoctrinate și trimise să elibereze Sf. Mormânt din mâna sarazinilor (vezi studiul *Sfinții inocenți – primii martiri ai Bisericii* de Georgeta Orian). Ajunși la mâna unor călugări isterizați (temerari sau falși), ei au devenit repede o masă informă de suflete trimise spre tăiere, victime ale bolilor, ale lipsei de hrană și ale răutății oamenilor care i-au dat pe mâna hazardului. Lipsiți de căldura căminului și a îngrijirii din familie, masa de vagabonzi rătăciți și dezorientați, folosiți ca mediu prielnic de exaltare cinică și de manipulare speculativă, a ajuns o hoardă de disperați și muribunzi. Poetul nostru, care a petrecut o vară în Alpi, într-o zonă care a cunoscut acest exod al copiilor, a transformat piesa sa într-un act de apărare a inocenței și dragostei de mamă, dând viață unui conflict bine reliefat, credibil, și bine articulat, cu multe date despre dosarul critic al piesei și al reprezentărilor ei. În lupta interioară ce se dă între puterea maternă și febra plecării în necunoscut, călugărul Teodul intervine decizional astfel că fiul Doamnei cetății se va alia cetelor de transfigurați mistic. Drama trăită de Doamna cetății în luptă cu acest propagator de iluzii are loc chiar sub ochii ei și e foarte bine analizată de co-

ordonatoarea volumului în textul *O propunere de relectură*, care s-ar fi cuvenit a deschide volumul antologic de față. În ceea ce ne privește, pe noi ne interesează mai puțin numeroasele texte istorice, cronici și reconstituiri care descriu evenimentul ca act istoric, cât mai degrabă modul în care aceste relatări istorice au format cheagul și materia care au dus la abordări literare viabile, putând astfel realiza o cartografiere semnificativă a modului în care diverși autori de formație culturală diferită au ajuns să elaboreze texte literare de referință despre acest eveniment istoric, care a decimat copiii Europei, pe o întindere de un secol. Cauza trebuie căutată în bigotismul religios medieval care a căpătat în sec. al XIII-lea excrescențe multiple, transformate în isterie și pierderea rațiunii. În relația dintre părinți și copii, pusă ca element de educație familială și colectivă, reacția celor mici la nevoile societății în care trăiau a fost percepută și ca un act de răzvrătire, de pierdere a simțului realității, dar mai ales de homicid, de atentat la drepturile celor mici, lăsați pe mâna unor manipulatori de conștiințe. Acești călugări de tip Teodul trebuie chemați la judecata Istoriei, deoarece au produs o traumă umană de proporții; mai târziu, tema manipulării conștiinței adolescenților a fost exploatată politic, recurgându-se la transformarea acestora în carne de tun, inoculându-li-se bacilul amneziei sau al agresiunii. Sunt în această antologie scrieri literare care au ca temă acest atentat îndreptat împotriva natalității sau a scopului educațional al unei nații. Mă gândesc și la romanul scriitorului german Eginald Schlattner, preot luteran, trăitor la Roșia lângă Brașov, care a descris în *Cocoșul decapitat* această isterie hitleristă a tinerilor sași din Sibiu, plecați să moară pe câmpurile înghețate ale Rusiei în cel de-al Doilea Război Mondial. Ideea de a folosi inocența și puritatea copiilor ca o ultimă soluție în raport cu un Sf. Mormânt imaginar a dus la numeroase distopii și distorsiuni narative, ca o rețetă care a putut fi aplicară în varii situații. Cât privește actul preliminar din 1212, noi îl privim astăzi ca o idee nefericită și aberantă, care nu a ținut cont de experiența civică și militară a părinților lor, care s-au lovit de astfel de dificultăți. Înseși ideea de a cuceri un oraș-cetate cu mâinile goale și prin așteptarea unor minuni sau

intervenții miraculoase de origine divină, atotputernică și salvatoare s-a dovedit de la început o utopie, o psihoză aberantă, cu finalitate previzibilă, sfârșindu-se într-un fel de eroism colectiv ineficient și absurd. Tocmai amplitudinea și efectele destructive pe care le-a produs a determinat pe câțiva oameni de condei să abordeze subiectul, uneori taxându-l ca un fel de „act gratuit", așa cum l-a denumit André Gide mai târziu, ca o anomalie nebunească, sfârșită atât de tragic. În mod sigur că tocmai acest gest nesăbuit și ilogic a stârnit interes în rândul mai multor scriitori, între care se numără scriitorul francez Eugéne Muller, care tipărește un mic roman didactic la 1882, plasând acțiunea în orașul Vendôme, în anturajul a două familii modeste, ai căror copii cad pradă viziunilor mărețe cu mormântul Mântuitorului (studiu semnat de Rodica Gabriela Chira). Același subiect în regăsim și la poetul englez Longfellow, care și-a lăsat neterminată poezia, recuperată postum, dând subiectului o turnură romantică, de aură misterioasă dedicată sacrificiului inocent (despre care scrie Isabela Merilă). Uneori, sau de cele mai multe ori, creațiile literare au interacțiuni cu texte istorice, tradiții etc., cum ar fi cu acela al lui George Zabriskie Gray din 1870 (comentat pe larg de Mariana-Rodica Pioariu), dezvoltând o întreagă deltă de motive. Așa se întâmplă și cu Marcel Schwob și cu a sa *Cruciadă a copiilo*r din 1903, singurul izvor literar invocat în cazul dramei blagiene, dar combătut cu argumente viabile de D. Vatamaniuc în articolul *Lucian Blaga și Marcel Schwob.* Demonstrația acestuia, reluată și comentată de Georgeta Orian, e confirmată de aceasta prin apelul la o documentație de epocă foarte bogată în mărturii diverse, între care figurează și opinia lui I.M. Rașcu, pe care o reproducem și noi: „Cercetătorul grăbit ar putea vorbi de plagiat. Situația nu se prezintă însă așa și similitudinile atât de izbitoare între drama lui Blaga și povestirea lui Marcel Schwob ies din tratarea aceleiași teme și din modalitatea de expunere (...) Poetul român vine cu viziunea sa artistică, profund originală și în învestirea temei cu semnificații noi, mult mai cuprinzătoare decât cele din povestirea lui Marcel Schwob."

Antologia de care ne ocupăm ne oferă în continuare o mulțime de texte privind tema în cauză, între care se numără și dezvoltările literare semnate de Henry Bordeaux, *Anette și Philibert* datând din 1913 (despre care vorbește cu competență Valeria Maria Pioraș), continuând cu o lucrare din 1924 de Helene Pagés descifrată de Iuliana Wainberg-Drăghiciu, cu aceea semnată de Rosalie Moore din 1952 (autoare Grațiela Benga), și alta a lui Ruth Adams Knight din 1956 (autoare Sofica Rusu). O nouă difuzare aduce investigarea spațiului cultural polonez, prin lucrarea lui Jerzy Andrzejewski, din 1969 (autorul textului fiind Tomasz Klimkowski), sau a celei semnate de Thea Beckman în 1973 (autoare Oana Topală), la fel ca Bernard Thomas (autor Paul Nanu), Isolde Heyne din 1993 (autoare Gabriela Anamaria Gâlea) și Jean-Jacques Antier cu o lucrare din 1996 (autoare Adina Botaș).

Odată cu sec. XXI, numărul creațiilor cu tema cruciadelor se înmulțește, aducând în discuție produse literare semnate de C.D. Baker (autor Alexandru Ciocan), Gregory J. Rinaldi (autoare Sorina Victoria), Karleen Bradford (autoare Maria Mureșan), Bertrand Solet (autoare Maria Holhoș), Kathleen McDonnell (autoare Bianca Bucur Tincu), Bryce Courtenay (autoare Diana Avram Șandru), A.B. Winter (autoare Andra-Iulia Ursa), Jacques Cassabois (autoare Smărăndița-Elena Costin), Mario Vargas Llosa (autoare Georgeta Orian), Ann Packer (autoare Rebeca-Rahela Marchedon), Esteban Perelló Renedo (autoare Maria Lazăr). Sunt puse la contribuție și elemente ale fantasticului interbelic, care, prin Emanuela Ilie, reactualizează creația unui scriitor de cea mai bună factură hoffmanniană, V. Beneș, introdus de mine în circuitul literar în volumul meu de comentarii *Spații literare,* datând din 1974, când autoarea noastră nici nu era născută. Articolul insistă pe toată creația literară a acestuia, străbătută de mari lavine fantastice, când de fapt doar *Țara depărtărilor* întrunește pe deplin conexiunea cu motivul exodului, heterotopiile celelalte contribuind doar prin atmosferă și tratare narativă la conturarea spațiului emergent al temei exodului.

Inserția temei în spațiul conflictual modern al războaielor și al desprinderii de familie face obiectul unor investigații aplicate la opera lui Brecht (cruciada pentru supraviețuire) și riposta finlandeză din Finlanda anilor 1944-1945, când Laponia a devenit un cimitir trist pentru mulți tineri finlandezi (text semnat de profesorul românist Jukka Havu). Un adevărat roman de răscruce în această direcție îl reprezintă scrierea lui Kurt Vonnegut, botezată *Abatorul cinci* (1969), o distopie tragică, în care tinerii sunt folosiți drept carne de tun într-un război care pune față în față inocența cu brutalitatea animalică a conducătorilor (autor Alexandru-Bogdan Pârlițeanu). Pe teren românesc excelează romanul lui Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului* (2004), care mută tema exodului din Orient spre Occident, obiect de bună analiză contextuală pentru Emanuela Ilie. Desigur că sunt făcute trimiteri și la alte cazuri de tineri pregătiți paramilitar în cercetășie și în alte asociații cu caracter național ostășesc, care fac obiectul mai multor studii referențiale, în care ideile re-definirii pozițiilor față de cei mari se transformă în ripostă și poziționări hammelitice. Cel mai emblematic caz este cel relatat de Florina Ilis în romanul *Cruciada copiilor* (2005), în care doi tineri, Cazimir și Calman, devin protagoniștii sustragerii unui tren de la destinația lui, conducând o anticruciadă împotriva puterii oficiale.

Antologia surprinde prin marele număr de cazuri insolite integrate unei teme generoase precum cea a copiilor. E cazul Anei Blandiana care condamnă teroarea dezlănțuită în România ceaușistă împotriva femeilor mame aflate sub un control dezumanizant sub raportul nașterilor, protestând în poezia *Cruciada copiilor* împotriva acestor metode teroriste din domeniul contraceptiv (studiu semnat de Diana Câmpan). Alți autori (Marius Miheț, Alexandru Gruian, Virgil-Ioan Boancă, Alice Jurcoveț, Vlad-Andrei Jurcoveț, Ana Antonia Stan) surprind alte aspecte ale multiplelor răsfrângeri în timp ale motivului, devenit un diamant cu multiple fețe de șlefuit, într-o secțiune numită „lecturi transmediale", în serialul cărora care nu lipsește dimensiunea folclorică a motivului (pruncii uciși de Irod), oglindirea motivului în artă și muzică, în lecturi iconografice de tip

japonez (Usamaru Furuya, comentat de Sorina Victoria), în roman grafic sau în aspecte prerafaelite, ludice și grotești sau chiar în aspecte care demitizează cruciadele. Nu lipsește din această înșiruire nici romanul Simonei Antonescu, plasat în timpul luptelor antiotomane conduse de Iancu de Hunedoara, considerat după Ștefan cel Mare (Atletul lui Cristos), ca ultimul mare cruciat european, găsindu-și sfârșitul la Belgrad în lupta pentru oprirea expansiunii turcești și folosind simbolistica cruciadelor și strigătul lor de luptă „Deus Vult!"

Iată așadar o galerie de personaje, de opere și autori, de toate tipurile și calibrele, hrăniți de miturile degajate de Cruciada copiilor, pe care lucrarea de față o pune într-o lectură nouă, transmedială, de o mare prospețime și claritate, acoperind secole întregi de literatură și artă europeană. În cazul românesc ea s-a finalizat prin scrieri întregitoare la marea cultură a raportului dintre Orient și Occident, pusă în valoare de opera dramatică a unui mare poet filosof, dramaturg, eseist și prozator, ale cărui lumini continuă să arunce punți de legătură durabile între oameni de toate credințele spre a venera ceea ce este de venerat și a reda umanității sensul ei grav și profund.

Dumitru Augustin DOMAN

Cartea-mărturie a lui Florin Toma

Uneori, după zeci de ani de ficțiune după ficțiune, scriitorul se întoarce spre sine și parcă cineva îi pune o coală în față și un creion și îi ordonă: „Mărturisiți cine sunteți cu adevărat! Scrieți! Acum!...” Un imbold și: „Trebuie să facem o revizie generală. O analiză rece la bază. La temelie. Cine suntem? Cum suntem. De ce suntem? Și în folosul cui suntem?... Avem sarcina de a descoperi totul”. Acesta pare a fi programul actual al lui Florin Toma – scriitor optzecist complet: nuvelist, romancier, gazetar cultural, eseist, critic de artă plastică, redactor la revista „Viața Românească” – acesta este programul pe care l-am citat din debutul celui mai recent volum al său, unul compozit, după cum îl arată chiar titlul și subtitlurile: *Bunăstarea de rău/Deambulări epice. Mofturi savuroase. Ambuteiaje lirice* (Editura Junimea, 2025). Avem a parcurge astfel: „amintiri din copilărie”, memorialistică, proze scurte, eseuri, tablete de site, ca să zicem așa... Iar titlul oximoronic al volumului pare a fi o întoarcere pe dos a versului sorescian: „De bine-de rău, e bine!”

Structura cărții în șapte secțiuni este una dinamică, înlesnind lectura și prin diversitate, nu doar prin vioiciunea scriiturii, vioiciune justificată oarecum și oareșicât de faptul că autorul este ploieștean la origini, precum Caragiale sau Nichita Stănescu sau Ion Monoran, petrecându-și copilăria și adolescența „sub auspiciile și sub clopotul damblagiu al lui Nenea Iancu”, după mărturisirea din textul *Despre ploieștinitate...* Din acest punct de vedere, autorul este un caragialian.

Din secțiunea de memorialistică din anii 60 se rețin portretele plastice ale vecinilor de mahala: „Domnul Marin era chelner, iar Coana Jana era adventistă”, Nea Costică, frizerul, era un „zdrahon cu picioarele în X și pantofi grei, cu bot înalt, cu halatul scurt, de un alb cam grisatre, cu pantaloni cu manșetă purtați cu betelia sus, sus de tot, până sub coaste și cu fața aia, total ciudată în mahalaua noastră, cu aspect mongoloid, spân, spelb, cu pielea

galbenă, emaciată...” iar Maia, parcă pictată de Băncilă: „o bătrână mai veche decât veșnicia, cu fața brăzdată de riduri, cu o basma neagră, care locuia singură, printre candele, oale de noapte și mileuri...” În general, descrierile de străzi, de curți sau interioare sunt cam plicticoase, dacă nu sunt făcute de Balzac sau Tolstoi sau Dostoievski, dar la Florin Toma, aici, ele sunt vii și memorabile, reconstituind realist, veridic, dar și plastic, mahalaua epocii comuniste. Și mahalaua ploieșteană a lui Florin Toma seamănă în mare măsură cu cartierul evreiesc bucureștean al lui Radu Cosașu.

Jurnalul parizian nu este unul de turist oarecare, plimbat prin metropolă de-un ghid care-și înșiră pe de rost poncifele cunoscute, ci unul livresc, istoric și cultural, jurnalul unui francofon și francofil, în general, călătoria fiind – zice autorul – „o nestare de spirit, în care nu relieful se schimbă, nu geografia fizică (munți, câmpii, ape, țări, orașe...), ci configurația dinlăuntru, pliurile semantice de adâncime, înțelesurile profunde ale Spiritului celui care călătorește...” Autorul calchiază pe viu Parisul adus de acasă de memoria sa culturală peste cel găsit pe malurile Senei, uneori „bătând” mai puțin fidel, cum se întâmplă, alteori potrivindu-se până la detaliu. De altfel, detaliul semnificativ caracterizează acest jurnal: „Ce am putea spune despre Place du Tertre, decât că este unul dintre locurile magice din Montmartre? Și că evocarea sa este un act de temeritate, de o îndrăzneală aproape inconștientă. Pentru că nu poți descrie, practic, nu deții instrumentele necesare, logistica minimă, spre a aduce în fața cititorului forfota creativă, fascinația profundă, bizareria țăcănită, tumultul amețitor, răgazul ademenitor, șarmanteria autentică și farmecul misterios al acestui loc. Care, până una-alta, adică simplist spus, este un careu de clădiri-cafenele ce are în mijlocul său o masă uniformă de șevalete dispuse mai mult sau mai puțin haotic...”

Foarte zglobii sunt tabletele din secțiunea finală: *Cântec, joc și nevoie bună*, prin voioșia lor și prin verva ludică amintind de cele ale lui Radu Cosașu din *Sonatine*. E ceva între proză și eseu. Dar de ce între?; sunt și una, și alta. E vorba de teme foarte serioase, tratate cu opulență de umor și ironie, cu numeroase jocuri de cuvinte: „salut foios de rinocer!”; „operație pe dezacord deschis”;

„o fabuloscopie a eșecului"; „Ionescopul scuză mijloacele"; „postumul negru de bufon" etc. etc. De genul epic țin și portretul în mișcare al unui Ștefan Ciobotărașu, de pildă: „Un soi de Sadoveanu la jumătate, altoit pe Creangă la un sfert, însă mai bolovănos așa, oricum, lipsit total de plezirismul contemplării, ci pus mereu pe roboteală crâncenă /.../ El icnește din greu. Gâfâie. Se sforțează. Viața lui e o continuă opinteală..." Dar, la capitolul acesta fiind, să consemnăm și un autoportret în pur stil Caragiale: „Nu mă remarc cu nimic în exces. N-am nici moț, nici stea în frunte. Prin urmare, nu sunt nici genial, nici tălâmb. Nici fercheș, dar nici vreo stârpitură. Nici pălugă, nici nimuric. Nici costeliv, dar nici obez din cale-afară. Nici june, dar nici decrepit. Nici cu mintea înțelenită, dar nici cu ea plecată cu sorcova. Nici arogant, dar nici de șters pe jos..."

De subliniat latura civică a eseurilor: „Națiunea română, mâncată acum pe dinăuntru de-o lingoare mocirloasă, nu se poate însănătoși decât într-un singur fel. Să-și strângă nălucile răului și să le relege. Să-și adune moroii la un loc de pe unde s-au împrăștiat și să-i trimită pachet, înapoi, de unde au venit. Să-și zăvorască șubrezeniile în cămara volniciei, cu mii de broaște și mii de lacăte..."

Ca o concluzie: la un moment dat, scriitorul e bine să scrie o carte-mărturie, cu toată luciditatea de trăitor pe lume nu doar ca scriitor de ficțiune, dar și ca lucid om al cetății. Dacă o face și la modul vioi și zglobiu, e cu atât mai bine pentru cititorul căruia i se adresează. E ceea ce face Florin Toma în *Bunăstarea de rău*.

Ion BUZAȘI

O carte despre relațiile școlare și culturale între Blaj și Cluj[1]

Absolvent eminent al liceului blăjean și de asemenea absolvent eminent al medicinii clujene, universitar clujean, unul dintre învățăceii favoriți ai academicianului Octavian Fodor care a devenit maestrul său la Alma Mater Napocensis, Sorin Nicu Blaga a devenit unul dintre oamenii de seamă ai Blajului și o proeminentă personalitate medicală clujeană. Așa se explică pasiunea cercetării celor două centre culturale, Blajul și Clujul, care sunt teme de cercetare stăruitoare și competentă. Între Blaj și Cluj a existat de-a lungul timpului o rodnică osmoză culturală, în sensul că mulți absolvenți ai liceului blăjean au devenit studenți ai universității clujene și mulți universitari clujeni sunt absolvenți ai acestui liceu blăjean; ei au devenit „elite greco-catolice clujene" în prima jumătate a secolului XX. Aceasta este tema cărții lui Sorin Nicu Blaga, o temă care l-a preocupat în mod deosebit, despre care a scris studii și articole pe care le sintetizează acum sub forma unei evocări științifice cu valoare documentară și afectivă.

Cartea este o demonstrație a adevărului rostit de Eminescu în publicistica sa culturală: „Toate popoarele care posed înaltă civilizațiune astăzi, dacă nu sunt, au fost măcar mult timp catolice". Pentru demonstrarea acestui adevăr autorul a alcătuit un cuprins adecvat. După un succint argument urmează pagini introductive despre istoria Bisericii Române Unite Greco-Catolice și a Școlilor Blajului. Tot în aceste pagini introductive se prezintă profilul curricular și moral al profesorului blăjean de odinioară.

Primul capitol al cărții „La început a fost... învățătorul" este o parafrază după aserțiunea cunoscutului ziarist Pamfil Șeicaru despre Blaj: „La început a fost Inochentie...". În conturarea profilului moral al profesorului blăjean de odinioară autorul menționează dimensiunea teologică, oferta educațională curriculară și

[1] *Elite greco-catolice clujene din prima jumătate a secolului XX și Blajul*, Editura Napoca-Star, Cluj-Napoca, 2026.

extracurriculară, învățământul muzical, serbările de la Blaj în amintirea zilei de 3/15 Mai 1848, toate contribuind la formarea unor caractere de o certă verticalitate morală.

Fiecare capitol care prezintă elitele greco-catolice clujene este urmat de menționarea foștilor elevi blăjeni, foști elevi și profesori la Blaj, inițial profesori ai școlilor din Blaj.

Dominantă este atitudinea de respect și recunoștință a autorului față de toți dascălii săi cărora le aduce omagiul, amintind de frumoasele cuvinte ale lui Nichifor Crainic din cartea sa memorialistică *Zile albe, zile negre*: „nu pot suferi oamenii care își bat joc de școala unde au învățat. Ei au ceva din monștrii denaturați care râd de mamele al căror lapte l-au supt. Precum trenul nu ajunge la țintă decât prin drumul de fier, la orice profesiune intelectuală se ajunge prin școală".

Dintre elementele autobiografice, emoționantă este evidențierea continuității sale de către fiul său, după spusa înțeleaptă a cronicarului Grigore Ureche: „Din un pom bun roadă bună op (trebuie n.n.) să iasă".

Cu o informație bogată, structurată în capitole ordonate tematic, cu o expunere clară, uneori cu accente afective, căci Sorin Nicu Blaga este și scriitor, membru al Societății Medicilor Scriitori, această nouă lucrare a sa demonstrează și pasiunea cercetării unei teme și admirația sa pentru personalitățile Bisericii Greco-Catolice.

Monica GROSU

Poezia, între melancolie și vis

Afiliat generației optzeciste, Ion Cristofor este un poet format în atmosfera fertilă a „Echinoxului" clujean și, în același timp, autorul unei opere consistente, care reunește volume de poezie, interviuri, eseuri și traduceri. De la debutul său din 1982, cu volumul *În odăile fulgerului*, fiecare nouă carte de versuri a adus o aprofundare și o nuanțare a unei expresii lirice marcate de autenticitate și plasticitate. Întinse pe un arc temporal și tematic generos, poemele sale își construiesc cu rigoare arhitectura interioară, oscilând între tonalități înalte și coborâri îndrăznețe în zonele adânci ale sensibilității.

În esență, poetul rămâne un acrobat al imaginației și un visător care prelungește adesea cotidianul în teritorii suprarealiste sau ficționale, în spații unde jocul capătă dimensiuni nelimitate. Aceste evadări din realitate sunt aproape întotdeauna însoțite de reflexe melancolice și de o tandrețe discretă a privirii poetice. Fiecare volum publicat adaugă o culoare distinctă paletei lirice, ancorând discursul într-un reper concret: o țară, o experiență de călătorie, figura unui poet, universul unei cărți, conturul unui parc, intensitatea unei priviri sau fluiditatea unui timp trăit.

Raportul dintre text și realitate capătă forme nuanțate, fără a exclude ironia, inflexiunile parodice sau accentele livresc-reflexive, așa cum o demonstrează volumele apărute cu o anumită ritmicitate de-a lungul anilor: *Cina pe mare* (1988), *Marsyas* (2001), *Casa cu un singur perete* (2004), *Sărbătoare la ospiciu* (2004), *O cușcă pentru poet* (2007), *Angore et taedio* (2009), *Cine a dat foc Romei* (2010), *Geamantanul de sticlă / The Glass Suitcase* (2011), *Orchestra de jazz* (2012), *Gramofonul de pământ* (2014), *Nopți de jazz / Nuits de jazz* (2015), *Am Rand der Kaffetasse* (2018), *Vida de reserva / Viața de rezervă* (2019), *O picătură de sânge / Una gota de sangre* (2019), *Sesle*

yıkanan söğüt (2019), *Poeme canibale* (2021), *Laureat al norilor* (2022), *Cam valiz* (2022), *Somewhere a blind child* (2023), *Peștele de sticlă* (2024), *Hoinar printre flori de foc/ Vandrer blant ildblomster* (2025), *Poemele de la Vălenii Șomcutei* (2026).

Din rațiuni de spațiu nu pot fi detaliate aici toate particularitățile ediției bilingve, însă este remarcabil faptul că poezia lui Ion Cristofor se bucură de o amplă deschidere interculturală, prin numeroasele traduceri și apariții în alte limbi (engleză, franceză, germană, italiană, turcă, norvegiană). Se conturează astfel o veritabilă panoplie de volume lirice, completată de titluri de critică literară, interviuri și eseuri, care dau măsura unei opere complexe și coerente, în sensul deplin al cuvântului.

Poetul Ion Cristofor dovedește o autentică generozitate, atât în plan literar, cât și în cel uman. Scrie mult, într-un ritm alert, publică frecvent și își oferă cărțile cititorilor cu o disponibilitate rară. Există în gestul său o bucurie a dăruirii care depășește simpla apariție editorială. Recent, scriitorul clujean mi-a trimis trei volume de poezie ce confirmă această energie creatoare neobosită. Versurile impresionează printr-un imagism puternic și expresiv, prin densitatea tematică și printr-o perspectivă mereu proaspătă asupra vieții. Fiecare poem pare să redeseneze realul, să-i descopere nuanțe neașteptate, păstrând, în același timp, vibrația unei sensibilități mature și lucide. De această dată, mi-a atras atenția volumul, intitulat simplu, *Poezii/Poesie* (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2025), ediție bilingvă româno-italiană, traducerea fiind realizată de Eliza Macadan, Iuliana Olariu, Ștefan Damian.

Cartea poartă o discretă vibrație elegiacă: poetul evocă neliniștea trecerii timpului, dar și dorința de a salva fragmente din propria biografie, de a le conserva în imagini poetice capabile să depășească efemerul. În acest sens, Ion Cristofor își asumă postura celui dispus să contemple și să reflecteze îndelung, pătrunzând în labirintul simbolic al decorului cotidian pentru a deschide, prin poezie, o breșă dincolo de suprafața vizibilă a lumii: „Ești liniștit./ Numeri banii de pensie/ pui deoparte/ pentru nunta băiatului cel mic/ sau pentru cheltu-

ielile de înmormântare.// Eşti liniştit,/ noaptea-i senină/ şi stelele foşnesc ca pe hârtie creponată/ în aerul nopţii.// Se-aude doar în grădină/ moartea cum scutură perele coapte." (*Noapte senină*). Pe acest fundal, dominat de melancolie, se întâmplă ca un cuvânt să se aşeze (intenţionat) pieziş, să desemneze exact ceea ce scapă privirii la prima întâlnire, să dezvăluie nuanţe ascunse şi să deschidă spaţii nevăzute în interiorul realului, fără a eluda ironia.

Atenţia se îndreaptă deopotrivă spre natură şi spre atmosfera urbană, atât de familiară poetului: detaliul unei străzi, faţada unei clădiri, schimbările de lumină şi de anotimp, reacţia unui câine sau figura unui cerşetor întâlnit în plimbarea zilnică, toate acestea pot constitui pretexte lirice: „Pe strada pustie/ bătrânul cerşetor/ şi câinele lui/ stau de vorbă cu bunul Dumnezeu.// În timp ce vântul îşi face de cap/ cu rochia tinerelor femei." (*Strada pustie*) sau „Stă aţipit sub un zid/ cu mâna întinsă./ Picăturile de ploaie/ cad/ ca bănuţi de argint." (*Cerşetorul*) sau „Niciun om pe strada pustie/ doar felinarul roşu al bordelului/ luminează în ceaţă.// Şi luna ca o mireasă/ Pluteşte pe deasupra oraşului." (*Ceaţă*). Fiecare dintre aceste întâmplări, aparent minore, este prelungită în plan poetic, amplificată prin imaginaţie şi transfigurată într-un semn al unei realităţi mai adânci. Visul, contemplaţia, melancolia şi tandreţea privirii se suprapun şi se întrepătrund, configurând o „infrarealitate" care ajunge să o absoarbă pe cea imediată. Astfel, poezia nu dublează simplu realul, ci îl reordonează, îl intensifică şi îl conduce spre o dimensiune în care fragilul capătă alt sens şi o altă durată.

În poemele de faţă, se conturează o paletă de trăsături definitorii. Ironia fină şi simplitatea discursului (în sensul de cursivitate, flexibilitate, ordonare logică), se însoţesc cu observaţii subtile, precum şi cu atente trimiteri intertextuale. Poetul reţine delicateţea unei flori, intensitatea culorii lunii, neliniştea vântului şi cântecul amiezii sau al crepusculului. Câteva simboluri sunt recurente: fluturele, luna, îngerul, toamna, irizând cu emoţie universul poetic: „Buzele tale/ pe marginea ceştii de cafea/ se zbăteau ca un fluture roşu.//

Atunci am rostit pentru tine/ toate cuvintele de dragoste din dicționar/ și nici unul nu s-a făcut om.// După asta s-a lăsat seara/ draga mea/ și peste oraș s-a ivit luna nouă." (*Fluturele*) sau „M-au părăsit toate femeile/ pe care le-am iubit în tinerețe.// În pragul toamnei/ când pleacă lăstunii/ sunt ca un arbore de camfor/ binemirositor,/ în ramurile căruia cântă/ pasărea deșertăciunii." (*În pragul toamnei*).

În ansamblu, volumul *Poezii*/*Poesie* se înscrie în ceea ce numea Daniel Cristea-Enache, „o poezie a observației și a sensibilității interioare", reușind să transforme realul cotidian în imagini memorabile, încărcate de melancolie, tandrețe și reflecție. Versurile lui Ion Cristofor echilibrează concizia cu amplitudinea, ironia cu reveria, într-o operă în care fiecare detaliu ne conduce spre o semnificație. Ediția bilingvă de față amplifică această deschidere, oferind cititorului acces la emoția universală a poeziei. Astfel, lectura devine o invitație de a pătrunde „dincolo de suprafața vizibilă a lumii" (Adriana Babeți) și de a regăsi frumusețea ascunsă în fragmentele vieții de zi cu zi.

Valeria BILȚ

Ovidiu Pecican și Imberia sau iepurele din pieptul unui ogar

La aproape două decenii de la prima sa apariție (editura Cartea Românească, 2006), romanul ***Imberia***, semnat de Ovidiu Pecican, revine într-o ediție nouă, publicată la Editura pentru Literatură, în București, în 2025. Noua ediție răspunde printr-un dosar critic consistent și, inevitabil, laudativ — nu din complezență, ci din recunoașterea unei opere care și-a confirmat rezistența în timp. Pentru că *Imberia* nu este doar cronica unei infidelități, nici simpla radiografie a unui cuplu fisurat. Este romanul unei conștiințe în criză, al unui spirit care, sedus de propriile abisuri, își negociază – și își pierde – echilibrul. Întrebarea care se pune nu este dacă eroul greșește. Greșeala e evidentă, aproape sordidă în consecințele ei. Întrebarea este: în ce moment începe, de fapt, trădarea? În clipa actului sau în lunga, tăcuta acumulare de plictis, autosuficiență, că de orgoliu rănit, nu poate fi vorba. Și, mai ales, poate fi salvat un om care își înțelege perfect căderea, dar nu găsește forța de a o evita? Ediția a II-a a romanului invită la o recitire matură, poate mai severă, dar și mai empatică. Pentru că, dincolo de morală, *Imberia* rămâne o poveste despre fragilitatea împlinirii și despre pericolul de a confunda libertatea cu abandonul de sine.

La ce bun un prolog, dacă nu pentru a te prinde de guler și a te obliga să intri? Dacă nu pentru a-ți tulbura certitudinile înainte ca povestea să înceapă cu adevărat? În *Imberia*, romanul lui Ovidiu Pecican, prologul nu pregătește terenul: îl dinamitează. Îți oferă o confesiune care nu cere indulgență, ci complicitate. Și te întreabă, fără menajamente: cât din memoria ta e cu adevărat a ta și cât e sediment istoric? Încă de la primele pagini, vocea naratorului își asumă dublul risc al sincerității și al lucidității. Biografia personală devine radiografie a ultimilor ani ai comunismului. Intimitatea se amestecă cu cronica unei epoci în care stagnarea era normă, iar așteptarea – mod de viață. Nostalgia nu e dulce; e iritată de pierdere. Dorința plecării nu e aventură, devine simptom. „Acasă” nu e adăpost, e rană a unor

boli sociale. Casa copilăriei – evocată prin mirosuri de igrasie, texturi aspre, obiecte uzate până la transparență – nu mai este decor, devine arhivă afectivă. Insalubritatea e dovada unei vieți trăite până la capăt. Iar mutarea într-o locuință „mai bună", dezrădăcinare și nu progresul dorit. Ce valorează confortul când pierzi interiorul familiar? Ce înseamnă ascensiunea socială când ea te rupe de matricea identității? Hook-ul e limpede: progresul exterior poate fi o amputare interioară. Orașul provincial, „unde nu se întâmpla niciodată nimic", capătă consistența unei boli lente. Evenimentele sunt accidente. Cotidianul – o succesiune de dispariții: obiecte, oameni, sensuri. Plecarea devine întrebare ontologică. Nu unde să te muți, ci cine rămâi dacă pleci. Anul 1989 nu e doar dată istorică, ci fisură în conștiință. Europa văzută „prin sârmă ghimpată" își pierde funcția de geografie reală și e percepută ca o fantasmată promisiune. Exilul începe înaintea graniței – ca refugiu forțat în propriul corp, în memorie, în muzică. Când răsună The Moody Blues și „Nights in White Satin", lacrimile apar „fără motiv". Sau poate cu prea multe. Muzica devine declanșatorul unei acumulări de pierderi. Iar scena construirii unei chitare electrice din improvizații și resturi e mai mult decât pitoresc: e emblema unei generații care, lipsită de resurse, fabrică sens. Din precaritate se ivește creație. Din lipsă se naște formă. Metafora „iepurelui cu bot roz" ascuns în pieptul unui ogar fixează imaginea unei identități scindate: fragilitate în carcasă de alertă. Vulnerabilitate camuflată în ironie. Naratorul e hiperconștient, lucid până la epuizare. Simte „toboganul iremediabilului" înainte de a aluneca pe el. Și se agață de singurul exercițiu posibil de autenticitate: sinceritatea. Erosul? Dezvrăjit. Mecanic. Repetitiv. Iubirea nu mai e revelație, ci scenografie. În contrapunct, nostalgia orașului natal e viscerală, corporală, legată de mirosuri și texturi. Lanțul generațional adaugă o gravitate aproape mitologică: individul ca verigă obligată să transmită mai departe un tezaur invizibil, chiar cu prețul propriei epuizări. Întrebarea devine incomodă: ce ducem mai departe – forța sau fisura?

Relația cu Imberia nu e poveste de dragoste, ci duel al vulnerabilităților. El – ironic, ludic, relativizant. Ea – gravă, atașată de certitudini. Dar miza reală nu e ideologică. E narcisiacă. Naratorul nu caută femeia, ci confirmarea propriei

puteri de seducție. Turnirul, nu împlinirea, ritualul, iar nu recompensa. Portretul Imberiei e crud, aproape clinic: trup robust, „planturos", lipsit de grație convențională. Și totuși, tocmai aici irumpe un erotism neașteptat. Ca în proza lui Marian Ilea (*Grăsane făcând baie cu ușile larg deschise*) sau ca în proza sud-americană, unde feminitatea se impune prin agresivitate sexuală și opulență corporală, nu prin conformitate estetică, Imberia emană disponibilitate, magnetism, perseverență. Când, în scena din redacție, gestul lui brutal ar trebui să provoace indignare, ea acceptă. Fără teatru, morală sau negocieri, iar această acceptare îl destabilizează. Seducătorul funcționează doar cât timp controlează jocul, în absența rezistenței, mecanismul lui se gripează. Mai adânc însă, respingerea ei e auto-respingere. El își descrie propriul corp cu aceeași severitate. Imberia devine dublul său corporal. Dacă o domină pe ea, se domină pe sine, dacă o învinge, își anihilează propria neputință. Confruntarea nu e erotică, așa cum pare, ci ontologică și din ea se ridică puterea Imberiei de a-i demonta lui masca, reieșind că vulnerabilitatea ei e mai stabilă decât cinismul lui.

În contrapunct, Edu este îndrăgostit fără scăpare de Antonia, pe care o alintă „Mormolocul", deși își recunoaște cu greu sentimentele. În preajma ei devine stângaci și ridicol, dar nu-l mai interesează cum este privit: fiecare gest al ei îi provoacă o bucurie intensă, aproape dureroasă. Pentru el, Antonia nu e doar o femeie dorită, ci centrul unei trăiri totale, în care tandrețea și erotismul se amestecă firesc. Antonia este un paradox viu: delicată și maternă, dar sigură pe sine până la provocare; practică și ancorată în real, dar cu un aer invulnerabil care îl fascinează și îl neliniștește pe Edu. În rutina garsonierei – gătind, făcând curat, îngrijind copilul – ea emană aceeași combinație de fragilitate și forță. Își gestionează viața cu luciditate și lasă loc iubirii fără a-și pierde autonomia. Relația lor e un amestec de joc, pasiune și protecție, în care gelozia și dorința coexistă cu responsabilitatea. În contrast, Imberia reprezintă impulsul și excitația riscului, o atracție instabilă și trecătoare. Dacă Antonia înseamnă stabilitate, profunzime și refugiu, Imberia înseamnă neliniște și tentație. Edu oscilează între aceste două lumi, dar lângă Antonia simte viața în forma ei deplină, cu vulnerabilitate și sens. Intimitatea lor depășește simpla dorință: trupul Antoniei

devine pentru Edu spațiu al cunoașterii și al comuniunii, un limbaj al apropierii și al fricii de pierdere. Relația lor nu se reduce la pasiune, ci se construiește ca o complementaritate profundă — Antonia devine refugiul lui și oglindă a unei vieți reale, imperfecte, dar trăite cu intensitate.

Discursul narativ, dens, digresiv, se desfășoară ca un monolog interior supravegheat de „celălalt eu" – conștiință, judecător, martor secret. Referințele biblice – Adam, Eva, arhanghelul – transformă cotidianul în alegorie morală. Până și furtul unui volum de propagandă devine test al libertății interioare. Rebeliunea nu e socială, e metafizică. În trenul InterCity dintre Timișoara și Cluj, într-un vagon „european" degradat de improvizație românească, profesorul de istorie își însoțește tatăl bolnav. În compartiment, două Românii se înfruntă: mitul eternității și argumentul lucid. Una flămândă de certitudine, alta fidelă adevărului inconfortabil. Trenul înaintează fără direcție limpede. Țara, la fel. Lângă trupul fragil al tatălui, dezbaterea devine vanitate. Istoria mare pălește în fața istoriei personale. Ideea e devastatoare: ce contează națiunea abstractă când omul de lângă tine se stinge? Vizita la părintele Gomboș, dialogul despre Fyodor Dostoevsky, despre miracol, taină și autoritate, reintroduce tensiunea dintre credință și analiză. Apariția fostului poet proletcultist convertit reactivează suspiciunea. Intelectualul nu mai poate crede fără a diseca. Scrisoarea Imberiei, citită „cu ochiul istoricului", devine document arheologic al unei prăbușiri sentimentale. Iubirea – competiție simbolică. Emoția – orgoliu. Marea infecție nu e biologică, ci e a neîncrederii. Toate aceste episoade – trenul, conferința, scrisoarea, vizita – alcătuiesc biografia unei conștiințe neliniștite. Profesorul nu e erou, ci simptom. El traversează o epocă în care adevărul și certitudinea s-au despărțit. Caută echilibrul între rațiune și credință, între trecutul care explică și prezentul care tulbură. Întrebarea care rămâne suspendată, ca un ecou al prologului, e aceasta: poate o conștiință hiper-lucidă să fie și întreagă?

În schimb, relația cu tatăl bolnav expune aceeași incapacitate de a suporta apropierea, pe care o resimte față de Imberia. Intimitatea îl sufocă, iubirea îl expune. Cinismul ascunde un adolescent dedublat, incapabil să-și asume fragilitatea. Prin ochii naratorului, societatea românească a comunismului târziu apare

ca un teritoriu al falsurilor suprapuse. El privește cu neîncredere atât propaganda oficială, cât și mitologia rurală întreținută pe jumătate nostalgic, pe jumătate resentimentar.

Născut la oraș, refuză discursul „pășunist" care idealizează satul și demonizează burgul „putred". Nu acceptă nici legenda țăranului pur, nici retorica partidului despre electricitate și progres. Știe că în sate au existat foamete, mizerie, izolare – realități pe care nimeni nu le evocă. Regimul își arogă meritul modernizării, iar criticii lui preferă să romantizeze trecutul, nu să-l privească lucid. Naratorul descoperă o Românie fragmentată: marile orașe industriale, violente și poluate; târgurile provinciale încremenite; satele depopulate, prinse între C.A.P. și căminul cultural. Între aceste lumi nu există conexiuni reale. Doar salturi bruște și rupturi istorice. Atitudinea lui este una de ironie defensivă. Nu protestează direct, ci subminează discursurile dominante prin exagerare parodică și aluzii transparente. Ignorând lozincile vremii, adevărul circulă oblic. Toți par să înțeleagă jocul, chiar și cei prinși în mecanismul propagandei. Pentru narator, marea dramă nu este doar minciuna oficială, ci incapacitatea colectivă de a privi înainte. Prezentul e respins prin nostalgie, viitorul e compromis de limbajul ideologic. Rămâne o lume suspendată, care se consolează fie cu mituri, fie cu cinism – dar evită confruntarea directă cu realitatea. Romanul capătă astfel o dimensiune mai amplă: nu este doar o poveste despre exil, erotism sau sfârșitul unei epoci. Este o confruntare între imaginea de sine și adevăr. Între masca ogarului și iepurele din piept.

Finalul romanului are tensiunea unui reportaj de graniță: între viață și moarte, între revelație și carne, între credință și vinovăție. Naratorul – profesor de istorie – privește moartea tatălui cu instrumentele analizei, dar o trăiește cu vulnerabilitatea fiului rămas singur. Experiența „culoarului luminos" a lui Victor Dragodan e relatată fără exaltare mistică. Chiar în fața presupusei treceri, conștiința problematizează: e vocea lui Isus sau propria voce interiorizată? Romanul refuză certitudinea teologică și preferă ambiguitatea lucidă. Revelația devine simultan trăire și interpretare. Căderea în real e brutală: „A murit tata. Tata. A murit." Ritmul frânt al propozițiilor are seceta unui buletin de știri, dar în spate pulsează șocul. Urmează anatomia spitalului:

coridoare, intestine, mirosuri, proteze spălate la chiuvetă. Moartea e dezvrăjită, redusă la biologie. Profesorul consemnează degradarea trupului ca pe o cronică a unei înfrângeri fiziologice. Istoria mare coexistă cu istoria microscopică a corpului.

Pe drumul spre înmormântare, suferințele tatălui sunt traduse în metafore militare: fronturi, retrageri, asedii. Intelectualul caută cauze și vinovați; în capelă izbucnește acuzația absurdă: „eu l-am ucis pe tata." Rațiunea nu suportă hazardul și inventează culpă pentru a salva sensul. Momentul descompunerii – mirosul, abdomenul umflat, capacul bătut în cuie – fixează moartea în registru concret. Timpul se fracturează. Replica finală, „Poate pentru tata abia atunci începea", reia discret ipoteza transcendenței, fără a o impune.

Epilogul mută accentul de pe trup pe Cuvânt. Profesorul deschide Biblia ca pe un dosar cultural: cum a reușit Isus, într-o provincie obscură, să rămână El însuși? Parabola e citită ca strategie de supraviețuire a sensului. Mulțimea aude, dar nu înțelege; mesajul trece prin filtrul neîncrederii și al literalismului. Diferența nu e de inteligență, ci de adâncime interioară – drum, stâncă, spini sau pământ bun. Pentru narator, această schemă devine autobiografică: unde a căzut sămânța în el? Moartea tatălui l-a găsit pregătit sau sufocat de „grijile lumii"? Dacă trupul se degradează inevitabil, Cuvântul poate supraviețui. Roma a căzut, parabola a rămas. În economia romanului, epilogul reechilibrează drama materiei cu promisiunea sensului. Omul moare, istoria consemnează, trupul se întoarce în țărână; dar învățătura, dacă găsește pământ bun, rodește. Între „Alfa și Omega" și toporișca cioclului, romanul fixează drama modernă: luciditatea nu anulează credința, iar biologia nu e ultimul cuvânt.

Se identifică un fir metafizic profund, care leagă straturile teologice, psihologice și existențiale într-o reflecție coerentă asupra dualității ființei și a căutării sensului transcendent. Dimensiunea metafizică este inițiată de fragmentul deschiderii Bibliei la pasajul din Pilda semănătorului (Evanghelia după Matei), text care vorbește despre receptivitatea sufletului față de Cuvântul divin. Alegerea nu e întâmplătoare. Cuvântul devine semn al revelației, al transmiterii divine către om. Faptul că „textul prins în cele două pagini ale Cărții Cărților se derula de

unul singur" sugerează o autonomie a spiritului sacrului, o energie etern vie a Logosului, care transcende timpul și traducerea („în toate versiunile pământului"). Așadar, Biblia nu este doar cartea unui bolnav, ci o poartă de acces către un plan al ființei care continuă să vorbească – o formă de intervenție a sacrului în cotidian.

Apoi, dualitatea interioară, Eu și observatorul din penumbră. Autorul descrie o confruntare interioară între eul conștient și un alter ego transcendent, o figură care „stă în vârful piramidei mele interioare". Această imagine este puternic metafizică. „Piramida" trimite la ideea de structură inițiatică, de ierarhie a spiritului, unde în vârf se află o conștiință pură, necoruptă. Observatorul din penumbră este expresia spiritului supralucid, cel care privește dincolo de aparențe, simbol al supraconștiinței sau al sinelui divin. E o relație „dușmănoasă și inseparabilă" dintre Eu și alter-ego care reflectă lupta metafizică dintre materie și spirit, între partea căzută (Adam izgonit) și partea originară (imago Dei). Referințele la Adam, Eva și arhanghelul cu sabia de foc sunt metafore ale condiției omenești după Cădere. Personajul își percepe „colocatarul secret" drept partea sa care „lăsase Paradisul în urmă". În el coexistă Adamul căzut, Eva ca principiu al tentației și al vieții, și arhanghelul, ca principiu al judecății divine. Această triadă spirituală reconstituie, la nivel interior, drama cosmologică a umanității – izgonirea din unitate, fragmentarea ființei, și dorința de reîntoarcere la absolut. Rugăciunea devine imposibilă ca urmare a crizei în legătură cu transcendența. Momentele în care naratorul rostește „Eli, Eli, ce faci cu mine?" marchează o suferință mistică profundă. Aceasta nu este doar o invocație religioasă, ci o expresie a absenței simțite a Divinității din interiorul ființei. „Privirea mea nu ajunge până la poala Slavei lui Dumnezeu" – o imagine a separării ontologice între omul temporal și Dumnezeul etern, între contingent și absolut. Ea reflectă drama omului modern desacralizat, care continuă să caute transcendența, dar o găsește doar sub forma unui dublu interior, o reflectare tulbure a divinului în sine. Sabia arhanghelului – conștiința morală metafizică, mai precis sabia „inflexibilă" a arhanghelului care „își croiește veșmintele din zdrențele sufletului meu" este o imagine emblematică. Ea semnifică auto-pedepsirea spirituală, procesul

dureros al conștiinței care se judecă pe sine. Această instanță interioară amintește de ceea ce filozofia numește „locul transcendent al moralei" (Kant) – acel punct de contact dintre omul fenomenal și legile spiritului. În sfârșit, actul de a fura este echivalent cu tentativa profană de a sfida sacrul. Episodul cu furtul din librăria din Lipova nu este doar o anecdotă morală, ci o revoltă metafizică. Gestul e menit să submineze autoritatea alter ego-ului divin („vechilul celest"). E o încercare de a demonstra libertatea în fața determinismului moral.Dar deoarece acțiunea e îmbrăcată în ironie și ratare, ea capătă valoarea unei parabole moderne despre imposibilitatea eliberării de sacru: omul se poate răzvrăti, dar nu poate evada din privirea arhanghelului. Firul metafizic al textului este așadar căutarea identității spirituale într-o lume desacralizată, prin confruntarea cu propriul dublu – instanța divină interioară. Toate straturile textului, de la citatul biblic la experiența intimă, converg spre o meditație asupra condiției căzute a omului și asupra posibilității (sau imposibilității) mântuirii prin cunoaștere de sine.

Reeditarea e o întoarcere într-un teritoriu al conștiinței fracturate, o coborâre din nou în labirintul unui suflet care știe prea mult ca să fie liniștit și simte prea acut ca să rămână inocent. Ce se poate spune, astăzi, despre povestea unui erou scindat – intelectual lucid și vulnerabil, prins între ideal și instinct, între aspirație și lâncezeală, între dorința de plenitudine conjugală și tentația devastatoare a trădării? Ce ar mai putea adăuga un cititor versat, competent și pasionat de romane bune, în fața unei construcții epice care disecă fără menajamente compromisul interior și eșecul moral? O comparație între intelectualul din *Imberia* și marile figuri ale intelectualității din literatura română nu poate începe decât cu o întrebare incomodă: ce mai înseamnă astăzi „intelectual"? Conștiință morală? Spirit critic? Vanitate cultivată? Sau doar un om care știe să-și teoretizeze propriile căderi? Intelectualul lui Ovidiu Pecican este lucid, reflexiv, cultivat, capabil de analiză fină și de introspecție severă. Dar moral, el este discutabil. Își înțelege compromisurile, dar nu le evită. Își diagnostichează cinismul, dar nu-l abandonează. Își vede trădarea înainte de a o consuma – și totuși o consumă. El nu este un model, sub nicio formă, dar este un simptom cert. Prin contrast, ne gândim la Gheorghidiu, eroul

camilpetrescian care este, la rândul lui, un intelectual hiperlucid, obsedat de autenticitate. Dar drama lui este etică înainte de a fi erotică. El suferă pentru că nu poate accepta ambiguitatea morală. Îndoiala îl macină. Pe profesorul Edu, îndoiala nu-l macină – îl justifică. Intelectualul lui Pecican trăiește într-o epocă în care certitudinea morală pare deja compromisă. Dacă Gheorghidiu vrea adevăr absolut, profesorul din *Imberia* se mulțumește cu relativismul lucid. Apoi, inevitabil, Bologa, un alt intelectual care traversează o criză de conștiință radicală. Intelectualitatea lui se transformă în dramă metafizică. El ajunge la sacrificiu. Există o limită peste care nu poate trece fără să se trădeze definitiv. Intelectualul din *Imberia* nu ajunge la sacrificiu. El ajunge la autoanaliză. Între martiraj și monolog interior, diferența e uriașă. Unul arde pentru adevăr; celălalt îl discută. Ne apropiem și de universul lui Mircea Eliade, prin personajul Allan, intelectualul fascinat de experiență, care transformă erosul în cunoaștere. Dar el păstrează, în fond, o anumită inocență a trăirii. În *Imberia*, erosul nu mai e experiență inițiatică, ci teren de auto-validare, iar seducția nu caută absolutul, ci confirmarea. Dacă Allan e naiv în pasiunea lui, profesorul lui Pecican e deja dezvrăjit. O paralelă tulburătoare se poate face și cu Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni*. Petrini este intelectualul strivit de istorie, dar care își păstrează un nucleu moral dur. Chiar degradat, chiar umilit, el are un sens al demnității. Profesorul din *Imberia* trăiește într-o epocă mai puțin brutală, dar mai difuză moral. Nu este strivit, nici persecutat, este doar erodat și dezorientat. Petrini luptă cu sistemul, pe când profesorul Edu luptă cu sine. Ce diferențiază, în fond, acest personaj de „marii intelectuali" ai literaturii române? **În primul rând, absența eroismului moral.** Intelectualul clasic (Bologa, Petrini) ajunge la o formă de verticalitate, fie ea tragică, pe când cel din *Imberia* rămâne în zona ambiguității. Apoi, **conștiința relativismului.** Dacă interbelicul și realismul moral operau încă în cadre axiologice ferme, aici valorile sunt deja negociabile. Urmează **hipertrofia introspecției.** Intelectualii clasici acționează și suferă. Profesorul Edu analizează și amână. În ultimă instanță, **eroziunea autorității intelectuale**, desprinsă în scena trenului, unde adevărul rostit cu finețe nu convinge, pentru că intelectualul nu mai e lider moral, ci voce printre

altele. Și totuși, tocmai această fragilitate îl face profund contemporan. El nu este un Apostol Bologa pentru că lumea nu mai produce martiri metafizici. Nu este un Gheorghidiu pentru că autenticitatea absolută pare imposibilă. Nu este un Petrini pentru că opresiunea s-a mutat din exterior în interior. Intelectualul din *Imberia* nu mai e tribun, nici martir, nici erou tragic. Este o conștiință obosită, hiper-lucidă, prinsă între nevoia de sens și suspiciunea față de orice sens definitiv. Iar întrebarea care rămâne – și care îl apropie, paradoxal, de marile figuri ale literaturii române – este aceasta: cât adevăr poate suporta un om fără să se destrame?

Așa cum se întâmplă în viață, poveștile reale nu se încheie niciodată în mod „rotund", perfect simetric sau cu un punct de finalitate clar trasat. Ele sunt un amestec de începuturi, de continuări, dar mai ales de incertitudini care refuză să se rezolve într-o concluzie convențională. *Imberia* nu face excepție de la această regulă nescrisă, ci o subliniază cu o remarcabilă fidelitate față de realitatea fragmentată a experienței umane. Romanul lui Pecican nu se finalizează printr-o simetrie certă: nici tragică, nici fericită. Din contră, închiderea sa rămâne deschisă tuturor posibilităților, o „apertura" care nu ne lasă cu un sentiment de „finalitate", ci cu o provocare a gândirii și a percepției. Însă această structură deschisă, aperspectivă, este tocmai ceea ce garantează autenticitatea poveștii. Căci, în realitate, nu putem niciodată să previzionăm deznodământul unui destin, nici pe al unui individ, nici pe al celor din jurul său. Lucrurile nu sunt niciodată așezate pe o linie clară, iar ceea ce părea să fie o cale poate deveni, în orice clipă, un drum cu multe bifurcații, fiecare cu semnificația ei. Pecican reînvie tocmai acest haos, nesiguranța de a cunoaște adevărul complet. Totuși, dincolo de aceste prisme al veridicității, **rămâne o frustrare nedefinită** – o senzație persistentă că anumite răspunsuri nu au fost niciodată date, nici pentru narator, nici pentru femeile din viața lui. Cum se încheie, cu adevărat, destinul acestora? Cum se finalizează călătoria unui om care a analizat atât de mult, dar care a ajuns, de fapt, într-o continuă neîmplinire? E greu să acceptăm un final „incomplet", dar poate tocmai aici stă esența unui roman despre fragilitatea existenței. Asta ne lasă, însă, cu o întrebare deschisă și cu o căutare a unui sens mai profund: cum să înțelegem finalitatea

atunci când nu ne este oferită o rezolvare**?** *Imberia*, așadar, nu închide ușile, ci le lasă larg deschise, invitându-ne să pătrundem mai adânc în propriile noastre neliniști și căutări.

Stilul – amplu, metaforic, acumulativ – reflectă tocmai dificultatea de a ordona emoțiile. Gravitatea alternează cu ironia fină. Banalul devine meditație. Fiecare gest devine probă. Fiecare întâlnire se transformă în confruntare. Iar „iepurele cu bot roz", ascuns în pieptul ogarului, rămâne emblema unei sensibilități fragile într-o lume istoric și moral compromisă. Prologul nu deschide un roman care întreabă, fără menajamente, cât din ceea ce numim identitate e fidelitate și cât e fugă? Uneori, o casă care stă să cadă te ține mai drept decât un apartament proaspăt renovat. De aici începe *Imberia*: dintr-o fisură. Dintr-o memorie care nu vrea să fie cosmetizată. Iar metafora centrală – „iepurele cu bot roz" ascuns în pieptul unui ogar – fixează portretul naratorului: fragilitate sub alertă permanentă, vulnerabilitate camuflată în luciditate. Cârligul emoțional al romanului e aici: sinceritatea devine ultimul refugiu într-o lume care a compromis adevărul.

Mihai PETRE

Zile și nopți de dragoste... muritoare!

O cunoscută poveste de dragoste arabă, a cărei relatare acoperă 1001 de nopți, pune în ecuație narativă cele două aspecte ale timpului, diurn și nocturn. Ultimul, prin noutatea acțiunii orientate spre o finalitate abil temporizată, se subordonează, de fapt, primului pe care-l consolidează ca existență dorită. Pentru eroină, acțiunea și discursul epic devin rațiune de a fi, fiecare poveste nocturnă fiindu-i recompensată cu o zi de viață. Problemele ei sunt de natură existențială, de aici inventarea și valorificarea poveștilor care-i asigură supraviețuirea. Creată și controlată de ea, lumea ficțional-nocturnă servește celei real-diurne, zorii zilei următoare marcând ieșirea din realitatea imaginară și intrarea în cea concretă.

Mai târziu și în alte spații culturale, inspirația artiștilor îi va duce și spre alte surse tangente nopții, depășind fructificarea ei primară. Noaptea cu întunericul ei devine spațiul de manifestare al duhurilor necurate, al păcatului, al somnului tulburat de visele de coșmar, al bestiarului malefic, de la pisica neagră la capră și cioară, negrul fiind asociat antonimic cu albul, culoarea luminii și a vieții. Într-o istorie a literaturii s-ar putea urmări jocul celor două elemente, cu opere clasice dominate de Helios/ Sol și cu cele romantice aflate sub semnul Selenei/ Lunii. Dacă primele excelează prin claritatea conferită de lumina zilei solare, ultimele se irizează de misterul nopților cu lună. Noaptea cu tot cortegiul ei de simboluri asociate intră în literatură și devine o serioasă sursă de inspirație. Romanticii, mai ales, vor explora domeniul visului nocturn și din perspectiva deschiderii spre o altă lume, opusă celei reale. Orizontul oniric se subordonează altor legi, aflate dincolo de rațiunea și sentimentele ce, în mod obișnuit, ne guvernează ființarea. Mai mult decât un motiv literar, inițial, visul se constituie într-un spațiu propice afirmării fantasticului în care, ulterior, se poate accede și pe alte căi, de la un accident ori o furtună la o boală gravă sau o realizare de mare succes.

O interesantă incursiune... literară... în domeniul fantasticului oniric ne propune Ladislau Daradici în cartea *Povești de dragoste muritoare* apărută în 2020, la Editura Casa Cărții de Știință. Autorul, cunoscut și ca poet și critic literar, a făcut din fantastic sursa predilectă de inspirație, proza sa însumând mai multe volume, de la *Înaripatele din vis*, 2005, la *Orașul sufletelor amestecate*, 2015. Titlul cărții este incitant prin nuanța sa oximoronică, cele 13 povestiri fiind subordonate ideii că odată intrat în jocul iubirii adevărate nu mai poți ieși *decât prin nebunie ori moarte*. Psihică sau fizică, moartea fără dragoste devine laitmotivul acestei construcții epice, alternând sau suprapunând cele două planuri narative – real și fantastic. Limita dintre ele este compromisă uneori până la anulare, din moment ce adevărul se raportează egal și simetric la rațional și ilogic, *o parte din întâlnirile noastre*... fiind... *reale, iar altele, cât se poate de adevărate și ele, petrecându-se doar în vis*... Cronotopial, spațiul este plin de culoarea locală a marilor orașe europene, de la Budapesta la Londra și Viena până la Cracovia și București, cu mici intruziuni spre Deva și Dobrogea. Temporal, acțiunile se desfășoară vara cu trimiteri spre toamnă, anotimp al vacanțelor și al excursiilor cu trenul, cu bicicleta ori, adesea, pe jos. Pasionat de plimbări și de muzică, realizează adevărate tururi de orașe, reținând străzi, parcuri, piețe, poduri, clădiri monumentale, statui, concerte și spectacole diverse etc. În planul oniric, cronotopul își anulează componentele, fiind imposibil minții *să diferențieze un lucru de altul*.., ceea ce face ca *viața din vis*... să fie.... *infinit mai bogată decât cea reală*. Anulat ca importanță, spațiul hotelier-urban sau rural se subordonează timpului oniric în care noaptea cu somnul și mai ales cu visul își definește aria de manifestare.

Sigur că realizarea unei asemenea opere nu se poate refuza unor influențe literare recunoscute de autor, începând cu Julio Cortázar, Borges, Joyce, Márquez și terminând cu Kafka și Camus, incluzându-i și pe cei nenumiți dar vizibil prezenți, precum Petrarca și Dante, Lermontov și Mihai Eminescu, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu (v. povestirile *Capidava*..., *Petra*..., *Jana Belorovska*..., *Sefika*... și *Laura*...). Important rămâne însă talentul care îi permite autorului să introducă informațiile și sugestiile de topos literar comun în spațiul ficțiunii realizate ca un tot unitar,

astfel încât cititorul să aibă impresia de ceva inedit ca atmosferă și incitant ca desfășurare. Fiecare poveste are patru părți, aproximativ egale, adecvate acestei construcții – *o structură simfonică...*, cu *o evidentă (și inevitabilă) latură poematică.* Lirismul autentic al cărții și fantasticul diferit ca natură și dimensiune susțin o acțiune riguros controlată de autorul care, prin personaje, meditează la condiția omului prins în ecuația viață–dragoste–moarte. O eroină, Agnes, consideră că fără *patima dăruirii* din dragoste, s-ar trăi *decorativ..., o viață anostă, cenușie...*, o alta, Laura, se vrea *o artistă doar a trăirii...*, fiind născută *în zodia plăcerii trupești, a dragostei...* Pentru Amy, viața fără dragoste, plină de umilințe și trădări, *e un rahat...*, iar Matiyldei, iubitul îi domină *sufletul* și *trupul*, prin iubire, fiind *stăpânul alcătuirii* sale. Relatarea poveștilor *de dragoste muritoare* se face, mai rar, la persoana a III-a, de obicei autorul preferând persoana I, cu perspectiva narativă homodiegetică, fapt ce-i permite să introducă idei proprii privind puterea dragostei care aduce *laolaltă inseparabil două ființe într-una singură...*, fiind *cel mai frumos lucru ce i se poate întâmpla unui om*, despre plăcerea călătoriei, cu drumul care *paradoxal, îndepărtându-te de locul tău...* te apropie... *de tine însuți...* , despre artistul căruia – blestem sau binecuvântare – i-a fost dat să fure timpului *clipe, stropi de veșnicie din efemeritatea vieții...*, sau despre *straniul fenomen de înstrăinare a sufletelor* terminat prin crimă sau nu, dar de aceeași importanță... etc.

Reluarea în 13 ipostaze a aceleiași teme constituie o reală provocare pentru autorul care trebuie să evite obositoarea monotonie narativă. Conștient de acest pericol subsumat diluării epicului, Ladislau Daradici apelează la tehnici și mijloace artistice pe care le stăpânește cu mult talent, începând cu arta portretului și terminând cu figurile de stil. Metaforele, epitetele și comparațiile, multe surprinzătoare prin noutate, fixează un portret memorabil. Astfel, Svetlana, *fata-egretă* și-a recuperat condiția de pasăre, plecând în lumea *suratelor* ei înaripate, Matylda, *făptură a desăvârșirii și a blândeții*, este *varianta feminină a lui Iisus*, Petra este mai mult decât femeie, este *darul... ceresc*, *este fata pe care o iubești o singură noapte și-ți ajunge pentru restul zilelor...*, pentru un artist, *femeia va rămâne întotdeauna un miracol*, atinsă de microbul înstrăinării, Johanna este *prezentă și absentă în același*

timp, iar Lujza rămâne în memoria colectivă ca *un copil frumos și diafan, un înger*... Fetele au *părul negru*, mai rar *bălai* sau *de culoarea pâinii,* au *ochii frumoși și umezi* ori *ca niște sori stinși*, glasul *blajin, grav și răgușit nițel*... Comparațiile surprind prin noutatea termenilor asociați, resuscitând această veche și uzitată figură de stil. În viziunea lui L. Daradici, străina substituită Petrei are părul negru și parfumat *ca însăși răsuflarea nopții*..., tinerii de azi sunt *firavi precum o frunză în adierea serii..., ca niște vise albe, timpurii...*, când doarme, Jana *e ca un alt vis frumos...,* dragostea *din vis... era ca o tânjire, ca o sete niciodată potolită...,* Johanna trebuie să rămână *caldă și vie, ca o șoaptă a vieții într-o zi ploioasă, ca o lumină înaltă într-un ocean de ceață*... ș.a. Se adaugă detaliile ce fixează tablourile pur descriptive, precum: *soarele se urcase de-acum pe cer, era frig încă, dar multă lumină peste ape și mirosea a colț fraged de iarbă și a mugure dulceag de plop și de răchită..., sub soarele rotund și copt al primăverii...* sau: *curtea era umbrită de o perdea deasă și colbuită de viță-de-vie, casa era scundă, cu pereții tencuiți cu chirpici, văruiți cu albastru și cu acoperiș de tablă nu de țiglă...* Dar ceea ce trebuie reținut sunt accentele de un lirism autentic, probând nu doar maturitatea talentului, ci și disponibilitatea de a imagina și interpreta variații pe aceeași temă. Pagini ca cele din *Jana Belorovska sau din punctul de vedere al îngerilor* pot fi inserate în orice antologie a genului. Până acum, autorul ne-a oferit perspective și atitudini despre viață, dragoste și moarte, despre realitatea și visul în care se trăiește *una din cele mai fascinante povești de dragoste nemuritoare* și, fără ostentație, ne-a făcut cunoscute orașe, spectacole, cântece și compozitori, ne-a prezentat fenomene contemporane și, proteic, a împrumutat voci feminine și masculine pentru a ajunge la cititorul contemporan, mereu grăbit și cu o reală inapetență pentru lectură. În povestirea *Jana Belorovska...,* autorul schimbă tonul relatării, apropiindu-l de cel al unei false litanii... Personajul, înger sau demon, apelează la un limbaj cu accente liturgice, din dorința de a asigura substanță cererii sale: *ocrotește-o, Doamne, pe Jana Belorovska, eliberând-o din chingile tristeții, preschimbă-i noaptea de iarnă a sufletului în adiere de florar, vindecă-i inima arsă dăruindu-i cântecul înaripatelor și surâsul înmiresmat al zorilor..., umple-i de culoare, Doamne, lumina neîntina-*

tă a ochilor..., iubește-o ca pe cea mai umilă și curată făptură, căci ea însăși e un miracol al tău..., elogiu adus esenței tale... Dintr-o altă perspectivă, cea a ideilor vehiculate și a reverberațiilor acestora în lumea contemporană, am reținut povestirea *Viena, orașul sufletelor înstrăinate*. Orașul, simbol al frumosului arhitectural cu aură imperială, oraș de care autorul este sincer îndrăgostit, iubind Viena *ca pe propria*-i *viață*, contrastează cu numărul crimelor privite cu indiferența generală, imediat instalată după șocul producerii. În lungile plimbări *pe străzi..., prin grădini și piețe, în preajma palatelor și domurilor*, autorul *își face un obicei din monitorizarea înstrăinării semenilor* săi. Când se instalează familial, ce cauze o determină și care-i sunt consecințele sunt câteva din întrebările cărora le găsește un răspuns, oferind și o soluție pentru păstrarea sufletului nu doar într-un cuplu, ci în general: *cât ne mai este îngăduit, trebuie să avem grijă unii de ceilalți.* Este mesajul de puternică irizare umanistă, mesaj ce trebuie reținut ca oponent al morții în diferitele ei forme și haine, dar mereu *alături, vigilentă mereu, în permanență veghind.*

În *1001 de nopți*, poveștile Șeherezadei incită curiozitatea sultanului Șahriar. Lumea fantastică pe care o creează și o controlează narativ eroina devine scop și mijloc de supraviețuire. Mitologic, oniric dar senin, fantasticul este asumat ca o altă realitate mult mai interesantă decât cea reală. Diferită și totuși asemănătoare este și condiția cititorului cărții lui Ladislau Daradici al cărui interes este orientat spre următoarea și iar următoarea povestire. Fluența textului epic este asigurată și de imaginile definitorii ale planului oniric, plan ce are numeroase tangențe cu cel real. Trecerea de la unul la celălalt, suprapunerea ori confundarea lor se face firesc, fără șocuri de atitudine. Particulară personajelor principale, lumea fantastică nu obosește, căci, evitând scenele de coșmar, autorul își îmbracă întreaga structură epică într-o atmosferă luminoasă. Invitația de a descoperi, prin lectură, o lume aparținând unui alt plan, devine nu doar mai simplă, ci și directă.

Sonia ELVIREANU

Mersul lucrurilor sau gâlceava eului cu sine

Poezia lui Liviu Ioan Stoiciu exacerbează latura întunecată a realul, coboară în zonele sumbre ale cotidianului, într-o viziune realist obiectivă. Nu știm dacă ea provine dintr-o natură pesimistă, din experiențe nefericite, din vise eșuate. Cert e că lumea deceptivă în care se mișcă nu surâde nici omului, nici artei care o figurează în atâtea chipuri.

Mersul lucrurilor (Limes, 2025) trimite la relația timp-existență, la rostuirea vieții sub incidență istorică, în plan social și în cel intim. Nu întâmplător motto-ul volumului, un citat din Franz Kafka, așază poemele sub semnul timpului. Titlul sugerează o privire asupra mersului lumii. Nu e una exterioară, de simplu spectator, ci una lucidă, implicată, dezavuată, din interiorul ei. Ea are sarcasmul stoicului care o suportă, o judecă, o condamnă, îi vede defectele. Rostuirea fiecăruia se petrece în timp, unul istoric, altul individual, al trăirilor intime.

Structural, cartea cuprinde trei părți despre ontologia ființei după cum sugerează titlurile: *Omul gol, Un om ca mine, O viață de om.* Ele implică reflexivitate despre propria persoană și despre om, în general.

Omul gol pune accentul pe psihologic, aducând în prim plan vidul lăuntric într-o retorică discursivă interogativ-reflexivă. Poemele sunt construite pe principiul dialogului cu sine în stilul colocvial specific poetului. Acesta traversează o criză existențială precum personajul lui Erland Loe din *Naïf.Super*. Totul i se pare lipsit de sens, eul liric e sub asaltul unui vortex de stări contradictorii, întrebări, cugetări, răspunsuri enunțate uneori asemenea unor sentințe. Întrebările despre sine și rostul său își au originea, pe de-o parte, într-un sentiment de neîmplinire, pe de altă parte, în conștiința deșertăciunii existenței umane.

Sub efectul unei stări depresive acute, starea de rău lăuntric adâncește sentimentul apatiei și singurătății : „Mă simt rău cu mine, singur, ce vrei mai mult? Mi-am pierdut interesul pentru

mine și pentru tot". Eul liric adoptă persoana a treia pentru a vorbi despre sine ca despre un altul în ritualul de jelanie cotidiană ce înlocuiește rugăciunea. Această continuă tânguire este expresia unei interiorități sumbre, filtrată prin luciditatea conștiinței, o conștientizare acută a captivității în rutina socială, în fragilitatea ființei și în finitudinea biologică, ceea ce generează interogații și reflecții despre sensul existențial: „E indignat iar de lipsa de sens/ atotprezentă, de zădărnicia-i cotidiană și de faptul că toată/ viața s-a străduit să limiteze stricăciunile - și/ cu ce s-a ales? Acum nu mai e nici măcar înduioșat de toate/ câte i se întâmplă. Mai are vreo responsabilitate pe/ aici și el nu știe ? Trebuie să/ mai acționeze, să găsească adevărata slavă – adică ?/ Să moară pentru o cauză înaltă ?/ Dar de unde să ia cauza asta?".

Mersul lucrurilor înlăuntrul și în afara sa nu se potrivește cu orizontul de așteptare al poetului, aflat într-o stare de „prăbușire lăuntrică lentă", de mâhnire, de dezamăgire. Negativitatea interioară nu-l ajută să iasă din sine, să regăsească un licăr de speranță, încrederea în ceva dincolo de „energia telurică" consumată în cronotopul istoric ce absoarbe existența. E saturat de lume, de stagnarea într-o zonă a constrângerilor și limitărilor fără ieșire: „E într-o continuă nepotrivire. S-a umplut până la refuz, nu se mai mărginește cu nimeni,/ deși i se pare că e mângâiat din toate părțile, nici nu piere, nici nu-și poate/ schimba alcătuirea, pentru ce e pregătit?/ Nu mai e de acord cu nimeni, așteaptă să devină toate fum și să cadă în luptă".

În dialogul confesiv cu eul interior, percepția despre sine e sumbră: „un om deznădăjduit", „scârbit de duhoarea lăuntrică", într-o continuă luptă cu el însuși, incapabil de-a ieși din starea de depresie. Poetul e propriul său dușman, cauza anarhiei, căderii în infernul interior. Nimic nu-l poate elibera, nici celălalt, nici alcoolul, nici contactul cu sacrul a cărui putere de exorcizare o încearcă prin apelarea la sfinți, gest dezavuat ulterior. Singura consolare e scrisul, valența sa terapeutică, dar acesta nu-l scoate la liman. El rămâne o șansă de anamneză, de supraviețuire, umple vidul, dar nu înlătură înstrăinarea, nu vindecă: „De ce se scufundă în decepție ?/ Ar trebui să se elibereze, să scrie".

Starea de apatie e potențată de indiferența societății față de decăderea umană, de eșecul regenerării morale, de neputința de-

a îndrepta mersul lumii amorțite de trufie și vicii. Poetul are senzația că e suspendat într-un timp în care „nimic nu mai merită" osteneala. „Închis în infernul lui", „vede figuri goale de jur împrejur." Cum să ieși din întunericul interior într-o lume nesigură, unde proliferează răul iar lucrurile nu merg în direcția bună? Poezia sa e un univers al cotidianului închis, fără perspectivă metafizică, iar poetul „păzitorul de cămile" al scrisului său, „un univers închis/ în cușcă de carne și oase sub/ formă de cămilă. Versuri care exprimă chestiuni curente și/ viziuni apocaliptice".

Conștiința că aparține unui timp revolut față de prezentul în continuu declin, unde nu mai găsește o ancoră care să-l salte deasupra vidului, generează exhibarea negativității lăuntrice într-un soi de bravada față de sine. Gândurile negre îi otrăvesc sufletul, niciun licăr de lumină nici înlăuntrul său, nici în exterior.

Un om ca mine și *O viață de om* se mențin în zona intimității dialogice, cu „aceleași stări negative, deși încerci să le/ ascunzi și bravezi, faci în continuare experimente pe tine". O continuă discreditare de sine e întreg volumul, cu rare clipe de rememorare contemplativă benefică pentru a fi prins din nou în caruselul gândurilor întunecate, hărțuit de o voce interioară agresivă, necruțătoare, captiv al mentalului, fără speranță de-a sparge carapacea negării de sine.

Dacă la Sartre „infernul sunt ceilalți", la Liviu Ioan Stoiciu infernul este el însuși, poetul se războiește cu vocea lăuntrică, brutală, tăioasă, imposibil de înăbușit. Dialogul cu sine activează memoria afectivă, imagini ale trecutului ies la suprafață ca niște repere ale unei identități pierdute pentru cel suspendat într-o zonă incertă, fără repere: Adjudul Vechi, „aici a fost paradisul nostru"; imaginea tatălui pe pragul trecerii Dincolo; o zi pe malul unui lac, alături de iubită, contemplând frumusețea peisajului. Sunt fulgurații ale clipelor din alt timp, fără puterea de-a anima sufletul chinuit. Deznădejdea se extinde la scara întregii existențe puse sub lupa lucidității.

Cititorul e frapat de autoportretul în negru din toate poemele: un om „dezorientat și indecis", „blocat mental, lăsat fără nici o ieșire", „redus la singurătate", „răpus de singurătate", „închis cu lacătul în tine", „rămas suspendat pe un tărâm interior", „ținerea

de minte te otrăvește", un om devastat de propria negativitate mentală, fără șansă de regenerare.

Mersul lucrurilor lui Liviu Ioan Stoiciu e un altfel de *Divan* decât al lui Dimitrie Cantemir, un fel de taifas și de gâlceavă a eului cu sine, o continuă autosabotare de pe poziția dezamăgitului de propria persoană și de lume, ajuns într-un punct mort de unde nu mai poate înainta, cufundat în abisul surpării de sine, fără speranță, iluzie, vis ori vreun scop care să-l înalțe. Acest *descensus ad inferos* este o exfoliere lăuntrică, curativă, fără putere de tămăduire. Între autocompătimire și apostrofare auctorială se țese întregul volum de poeme asemenea unui bilanț existențial negativ, într-o notă pesimistă a deconstrucției de sine frapantă pentru cititor.

Brândușa Tămaș, *Micul Muș și Clubul lăbuțelor vesele*

După *Muș și raza de soare* și *Muș și știuca cea isteață*, aventurile eroului continuă în *Muș și Clubul lăbuțelor vesele* (Ars Longa, 2025). Cine e acest Muș în jurul căruia se încheagă povestea în fiecare carte? E un pisoiaș prietenos, dornic să-și extindă orizontul. Peripețiile sale sunt prefigurate de călătoriile din vis, care îl pregătesc pentru cele reale. Din apartamentul copiilor, ajunge la ferma bunicilor, unde descoperă animale și păsări de gospodărie, își face prieteni noi, printre care Caramel, pisoiul bunicilor, și Curly, cățelul vecinului. Asta se întâmplă în prima carte. În a doua, ajunge la o stână, apoi în Deltă, uimit de tot ce întâlnește în cale. De fiecare dată e însoțit de o rază de soare.

Din aproape tot mai departe, prinde gustul aventurii în care își antrenează prietenul, ca în *Muș și Clubul Lăbuțelor Vesele*. E tot la fermă, unde se bucură de spațiu larg de joacă, însă visul despre un urcuș pe muntele din preajmă îl împinge spre drumeție. Își pregătește expediția alături de pisoii din Clubul Lăbuțelor Vesele, pe care-l înființează în acest scop. Muș e un pisoi informat și organizat, știe folosi tableta copiilor pentru a localiza și fixa traseul de la fermă, prin pădure, până pe Stânca vulturilor.

Drumul e presărat cu surprize, întâlniri neprevăzute cu animale din locuri diferite, dar foarte prietenoase și dornice să se alăture pisoilor temerari pentru a privi panorama din vârful Muntelui Alb: veverița Ronț-Ronț, un melc, un tăietor de lemne, mieluțul Ghiocel, alb ca spuma laptelui, doi ursuleți cafenii, ieduțul Clopoțel, care se oferă să le fie ghid, puii de vulturi de pe vârf. Raza de soare îi însoțește pretutindeni și îi ajută la întoarcere să nu-i prindă noaptea pe drum și să-i ferească de pericolul rătăcirii.

E o poveste pentru cei mici, de inițiere și descoperire a lumii din preajmă ori mai depărtată, ilustrată cu multă delicatețe de Cristina Ranetta cu ajutorul IA. Desenele au gingășie, par vii, ochii pisoilor exprimă curiozitate, uimire, determinare, toate animalele sunt frumoase, prietenoase, jucăușe, nu provoacă teamă. Culorile sunt luminoase, armonioase precum personajele. E un univers plin de căldură și armonie, cu viețuitoare care nu fac rău, fiindcă sunt pui. Și toți puii, chiar aceia de urs și de vulturi, sunt curioși și dornici de joacă. Mamele lor îi previn de primejdiile drumului pe munte, dar le dau și libertatea de-a experimenta singuri.

Cartea e vie, dialogurile între personaje dau ritm alert povestirii. E o poveste despre nevoia de-a cunoaște, curajul și bucuria aventurii, despre încredere și prietenie. Traducerea ei în limba engleză îi dă șansa introducerii în circuitul internațional al literaturii pentru copii. Aventurile lui Muș vor continua într-o nouă carte, deja în lucru: *Muș și comoara lui Tom cel Negru*.

Casandra IOAN

George Remete – *Providența divină*

Cartea părintelui George Remete, *Providența divină,* apărută la Editura Paideia în 2023, propune o reflecție amplă asupra uneia dintre cele mai vechi și mai tulburătoare întrebări ale omului: cum se împacă purtarea de grijă a lui Dumnezeu cu realitatea suferinței? Departe de a rămâne în registrul abstract al teodiceei clasice, autorul își propune să exploreze mai degrabă modul concret în care Pronia divină se manifestă în viața omului, în tensiunea dintre credință, experiență și interogație.

Volumul continuă și aprofundează ideile dezvoltate într-o lucrare anterioară, *Suferința omului și iubirea lui Dumnezeu* (Editura Reîntregirea, 2017), însă perspectiva este aici diferită. Dacă în acea carte suferința era analizată mai ales în raport cu veșnicia, în paginile de față accentul cade asupra dimensiunii istorice și existențiale a experienței umane. De aceea, discursul capătă adesea o tonalitate mai directă, aproape dialogală, ca și cum autorul ar încerca să răspundă, în scris, întrebărilor pe care oamenii le adresează credinței atunci când se confruntă cu limitele și nedreptățile lumii.

În centrul reflecției se află ideea că Pronia divină nu este o noțiune abstractă, ci o realitate care străbate întreaga existență. Autorul descrie patru moduri fundamentale prin care aceasta se manifestă: creația, conservarea, colaborarea și guvernarea. Creația este actul liber prin care Dumnezeu aduce lumea din neființă la ființă; conservarea se referă la susținerea continuă a vieții; colaborarea exprimă participarea omului la lucrarea divină; iar guvernarea indică modul misterios și personal în care Dumnezeu conduce fiecare destin spre împlinirea lui. În această perspectivă, sensul existenței nu depinde atât de darurile primite, cât de direcția în care acestea sunt orientate.

Un moment semnificativ al argumentației îl constituie analiza modului în care este înțeleasă Pronia în Scriptură. În Vechiul Testament, autorul se oprește asupra *Cărții lui Iov,* text care tulbură schema unei providențe simplu retributive și introduce ideea că suferința poate apărea chiar și acolo unde vina lipsește. În Noul Testament, însă, răspunsul decisiv la această problemă este întruparea lui Hristos. Pentru George Remete, persoana lui Iisus Hristos reprezintă dovada istorică și concretă a Providenței: Dumnezeu nu rămâne exterior suferinței lumii, ci o asumă.

O mare parte a volumului este consacrată discutării obiecțiilor ridicate de-a lungul timpului împotriva ideii de Providență. Deismul, fatalismul sau existențialismul sunt analizate nu doar ca doctrine filosofice, ci și ca expresii ale neliniștii umane în fața răului. Autorul examinează de asemenea întrebările care provin din experiența comună: catastrofele naturale, nedreptatea aparentă a destinelor, suferința inocenților sau lupta pentru supraviețuire. În fața acestor realități, el nu propune explicații simplificatoare, ci încearcă să arate că existența răului nu anulează posibilitatea sensului.

În acord cu tradiția patristică, răul este interpretat ca *privatio boni*, o lipsă sau o diminuare a binelui, nu ca o realitate autonomă. El apare atunci când darurile primite de la Dumnezeu sunt folosite în mod greșit. Astfel, răul nu este o forță originară, ci o degradare a ființei.

Una dintre ideile cele mai puternice ale cărții privește însă suferința lui Dumnezeu pentru creație. Autorul insistă asupra faptului că Dumnezeu nu este doar rațiune, ci și iubire. În această lumină trebuie înțeleasă întruparea lui Hristos: nu doar ca o soluție la problema suferinței, ci ca o participare a lui Dumnezeu însuși la drama lumii. Crucea devine astfel locul în care suferința capătă sens și posibilitate de transfigurare.

De aici și accentul pus pe dimensiunea pedagogică a suferinței. În viziunea autorului, ea poate deveni o experiență formativă, o „școală” în care omul este chemat să se cunoască pe sine și să-și regândească raportul cu Dumnezeu. În acest

sens, cartea nu rămâne la nivelul reflecției teoretice, ci invită la o examinare interioară a propriei existențe.

Ultimele pagini ale volumului abordează tema libertății, văzută ca spațiul în care se întâlnesc voința omului și lucrarea divină. Dumnezeu oferă libertate, dar nu fără responsabilitate; iar sensul vieții depinde, în cele din urmă, de modul în care omul răspunde acestei libertăți.

George Remete afirmă, la un moment dat, că a încercat să evite „înălțimea și eleganța academică" pentru a fi mai convingător. Într-adevăr, discursul său păstrează adesea claritatea și simplitatea unei reflecții adresate nu doar specialiștilor, ci tuturor celor preocupați de problema sensului. În ultimă instanță, cartea sugerează că înțelegerea Providenței nu poate fi dobândită exclusiv prin argumente, ci mai ales prin experiență. Calea spre această înțelegere rămâne, spune autorul, întoarcerea omului la firea sa autentică.

Diana Dobrița BÎLEA

Noaptea purificării și a renașterii

Poeta Ana Ardeleanu este o prezență relevantă în spațiul literar național. După mai bine de jumătate de secol în care a scris poezie, chiar dacă în ultimul timp și-a mai ajutat confrații întâmpinându-le cărțile cu interpretări critice, ardeleanca devenită dobrogeancă a avut curajul să riște și să scrie primul său roman: ***Noaptea vărarilor*** (Ed. Neuma, 2025). Deși relatarea se face la persoana a III-a, iar naratorul omniscient reușește să prezinte cu obiectivitate evenimente complexe, unele chiar traumatice, aceia care o cunosc pe autoare înțeleg de la primele pagini că au în față un roman autobiografic. Anita, protagonista romanului, se configurează ca un dublu ficțional, ca o mască a autoarei prin care experiența personală dobândește coerență estetică și forță de generalizare.

Romanul este structurat în patru capitole, acestea reprezentând trepte ale formării Anitei: copilăria în satul din Ardeal, testarea morală în context ideologic, exilul identitar și, în final, tragedia purificatoare a maternității, plus eșecul căsniciei. Spațiul de obârșie este dur, dominat de truda fizică, de precaritate, de prejudecăți. Mina, văralnița, câmpul, iernile aspre compun un univers în care destinul greu al femeii pare prestabilit și imuabil. Anita, deși se conformează în mare parte cutumelor satului, este un aluat diferit de al celorlalți. Ea face notă discordantă citind, scriind, visând, având încă din perioada adolescenței tentative de a-și reorienta traiectoria vieții: fuge la București, se îmbracă în haine bărbătești, își taie părul etc. Publicarea primei sale poezii reprezintă pretextul și declicul unui alt început, ca și fundamentul pe care își va clădi o altă soartă decât rurală, deși existau puține șanse ca acest fapt să se împlinească în cazul unui copil crescut în creierii munților.

În roman, apelul la memoria individuală se împletește constant cu cel al memoriei colective. Astfel, inserțiile documentare, precum invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la

Varșovia în 1968, ca și cele referitoare la viața grea a minerilor, la bolile lor profesionale sunt filtrate din perspectiva spaimei unei fiice și a unei surori. Înțelegem astfel că istoria mare și frica se insinuează și în viața oamenilor de rând.

În etapa maturizării Anitei, romanul surprinde mecanismele opresive ale epocii comuniste, care urmărea anularea individualității. Ea nu se lasă însă modelată de împrejurări, ci continuă să fie spontană și să emane naturalețe chiar și atunci când acest fel de a fi îi este potrivnic. Loialitatea față de sine și față de viziunea sa etică o face să refuze o căsătorie convenabilă, care i-ar fi rezolvat problemele de ordin social și ar fi purtat-o pe un drum literar sigur. Poezia, cenaclul, întâlnirile cu scriitorii reprezintă pentru ea adevărate oaze spirituale în acel climat ideologic sufocant.

Mutarea din ținutul montan în cel dobrogean este trăită de protagonistă ca o dezrădăcinare. Pentru ea, malul mării este un spațiu al singurătății și al reflecției, dar și unul al exilului, relevat și prin invocarea poetului relegat la Tomis, Ovidiu. Anita este astfel o exilată modernă, ajunsă aici prin conexiunea dintre obligațiile profesiei de cadru didactic și compromisurile vieții conjugale. Iubirea, apărută mai întâi ca o rază ce părea să se transforme într-o lumină mare și durabilă, nu face altceva decât să-i complice viața. Gelu, marinarul citit, cu un aer cosmopolit, prosper, așa cum erau navigatorii din perioada comunistă, își schimbă rapid și radical comportamentul față de ea. Suferința se întoarce în viața Anitei cu o putere devastatoare. Punctul culminant al narațiunii este dat de moartea copilului și de alungarea mamei din familia soțului. În aceste condiții nedrepte și neașteptate, sensul vieții protagonistei se prăbușește. Realismul social atinge aici cote înalte. Imaginea spitalelor insalubre, lipsa empatiei cadrelor medicale, a apropiaților și a semenilor în general, penuria alimentară, apoi cenzura literară amplifică drama personală. Tentativa de sinucidere este un rezultat al acumulării traumelor. În acest punct, vocea narativă formulează interesante reflecții despre suferință, despre libertate, despre supraviețuirea prin înțelegerea sensului vieții.

Întoarcerea, chiar și temporară, în spațiul natal are rolul de a reda Anitei forța pierdută. Cuptoarele de var aprinse în noapte simbolizează purificarea și transformarea ei. Focul exterior re-

prezintă arderea interioară, iar reconectarea cu matricea identitară în spațiul întunericului, dar și în timpul combustiei dinlăuntru, înseamnă pregătire pentru renaștere.

În proza Anei Ardeleanu, realismul social este întrerupt de introspecție, de lirism. Dialogurile presărate cu regionalisme și descrierile muncii agricole ori ale vieții din cadrul domeniului industrial conturează un tablou amplu și detaliat al epocii. Probabil că fidelitatea față de memorie a dus la nevoia de a fixa documentar cadrele acelei lumi. Punctul forte al romanului rămâne totuși redarea autenticității trăirii.

Romanul autobiografic ***Noaptea vărarilor*** este povestea unei conștiințe ce nu se lasă remodelată, mai ales moral, în contextul diverselor schimbări sociale, politice, profesionale etc. Este, fără dar și poate, un roman al vocației, al supraviețuirii prin poezie, dar și unul al demnității feminine. Dincolo de realismul epocii comuniste, de tragedia maternă și de eșecul conjugal, cartea Anei Ardeleanu este plină de adevăruri de ordin emoțional și nu poate fi receptată de cititor decât cu emoție. Mesajul este tranșant: libertatea se obține prin asumarea vocii sinelui, nu prin fuga de problemele inerente și nici prin revoltă sau prin lupta cu morile de vânt. Și mai are un mesaj această carte extraordinară: acela că arderea prin suferință purifică în vederea înnoirii ființei încărcate de prea multe reziduuri ale vieții. Noaptea în care arde focul vărarilor, spectaculos și firesc în același timp, este metafora unei transformări interioare care preface durerea, iată, în literatură de bună calitate.

Elisabeta BOGĂȚAN

Sonia Elvireanu – O panoramă actuală

Înțelegând să se ghideze după principiul lui Serge Doubrovsky: „menirea criticului nu este să laude, menirea criticului nu este să blameze, menirea criticului este să înțeleagă”, după cum ea însăși afirmă în articolul *Probitatea profesională a criticului literar* („Convorbiri literare”, nr. 8/2025, p. 107), Sonia Elvireanu dovedește în volumul *Privind prin lucarnă* (Editura Ars Longa, Iași, 2025) că este în consonanță cu punctul de vedere al lui Roland Barthes, conform căruia „plăcerea intelectuală transpare în bucuria decriptării unui text, a înțelegerii semnificațiilor sale de adâncime” (citat în același articol).

Scriitoarea propune, cu empatie și profesionalism, descifrarea mesajelor și a țesăturii de sensuri la o diversitate de genuri literare și de afirmări valorice în viața literară: „Alături de scriitori, eseiști, istorici și critici literari de primă mână se află și alții care nu sunt în prim planul vieții literare, însă premiați pentru creația lor” afirmă autoarea însăși. Îmbinând acribia de cercetător cu empatia poetică, Sonia Elvireanu abordează textele ca o „inițiere în universurile ficționale ale scriitorilor” și, refuzând să-și asume o ierarhizare axiologică, ordonează cronicile în ordinea alfabetică a scriitorilor prezentați, pe domeniile: poezie, proză, literatură pentru copii, jurnal, memorii, confesiuni, istorie literară, critică literară, interviuri. Spirit profund, Sonia Elvireanu reușește să sintetizeze și să pună în lumină prin operele analizate un profil veridic de scriitor, prins în esența sa, să-i sugereze domeniul proteic de afirmare, coordonatele estetice și, în subsidiar, principiile artistice care se anunță drept ghidaje ale evoluției sale literare.

Semnificativ pentru modul de abordare a lumii cărților este, de exemplu, faptul că volumul debutează, la capitolul POEZIE, cu analiza lumii poetice a Elinei Adam, aflată la început de drum, *Rana amforei* (Neuma, 2022) fiind a doua carte publicată de aceasta. Sonia Elvireanu prinde titlul cărții și textul poetic anali-

zat într-o țesătură de conexiuni culturale, care luminează și îmbogățesc materialul poetic: „Amfora, vas de lut pentru a păstra vin, ulei și cereale în Grecia antică, deci hrană, e asociată în creștinism cu Graalul, potirul sfânt din care Iisus a oficiat Cina cea de taină, cu puteri miraculoase, sursă a unor nesfârșite căutări de-a lungul timpului. E, de asemenea, vasul în care Moise, prin poruncă divină, trebuie să păstreze ca mărturie mana, pâinea cerească care i-a hrănit pe evrei în pribegia lor prin pustiu. (...) Iată cum amfora trimite spre o dublă semnificație, obiect și conținut, ambele sacre pentru că servesc vieții în materialitatea și spiritualitatea ei. În poemele Elinei Adam se regăsesc aceste simboluri ce dezvăluie calea spirituală a ființei noastre spre înălțare și desăvârșire, prin descoperirea luminii divine din fiecare făptură umană. Acest parcurs existențial e sugerat de însăși alcătuirea cărții într-un triptic sugestiv: *Untdelemn, Garum, Mir*."

Alți poeți analizați aparțin celor consacrați, precum Gabriel Chifu, din creația căruia prezintă un volum aparte, *o viață. pagini dintr-o epopee efemeră* (Junimea 2020), în care poezia și proza „stau în aceeași luntre". Autoarea încearcă să explice particularitatea și firescul acestei simbioze: „Rigoarea compoziției din romane se aplică și liricului, ea ține de principiul armoniei clasice în fața recuzitei tehnice a postmodernismului, care hibridează timpuri, genuri, personaje. În fond, viața însăși e un caleidoscop de trăiri, stări, întâmplări, emoții, refulate în subconștient, prelungite în oniric". Sau precum Aura Christi, din creația căreia prezintă volumul *Ostrovul Învierii*, căruia se străduiește să-i reveleze esența, încadrându-l în timpul creației: „*Ostrovul Învierii* (2019) continuă *Geniul inimii* (2017) prin substanța lirică, forma de roman în versuri, arhitectură tripartită. Aura Christi creează un ciclu liric, «*cartea iluminărilor mele*», urmată de «*cartea cântărilor mele*». (...) Poeta se adresează unor inițiați, iluminați de experiențe de dincolo de limitele umane. Cunoașterea se dobândește prin ontic și livresc, iluminarea prin iubire și trăire mistică. Psihanalitic iluminarea ar trebui înțeleasă ca reactivare a funcției religioase a ființei prin experiențe senzoriale, afective, spirituale."

Esența liricii lui Marian Drăghici (prezentat prin volumul său *Lumină, încet*, ediția a II-a, Tracus Arte, 2023 și prin antologia bilingvă italo-română *illimitato / de necuprins,* 2022) este desco-

perită pe linia orfismului: „Marian Drăghici scrie și rescrie cântecul orfic al pământului, cum ar spune Mallarmé, povestea vieții sale dramatice, a supraviețuirii în context istoric tragic, o confesiune lirică despre convulsii, rupturi existențiale, revelații și salvarea ființei prin credință." Și: „Ediția bilingvă *illimitato / de necuprins* e creasta de vârf a liricii lui Marian Drăghici, traducerea în limba lui Dante o impune în circuitul universal." Autoarea supune atenției și alt volum, *păhărețul* (Junimea, 2029), despre care afirmă: „Volumul *păhărețul* e rugă și imn luminii divine."

Trăsătura definitorie a poeziei lui Horia Gârbea este considerată a fi: „O poezie reflexivă și ludică", autoarea prezentând volumele *de 12 lei iarbă* (Neuma, 2023), *Amintiri cu poduri* (Neuma, 2021), *Poeme cu înger* (Neuma, 2018). La Adrian Alui Gheorghe cartea *Comunitatea artistică* (Junimea, 2020), o carte „hibrid, poezie-proză", îi prilejuiește autoarei reflecția: „Adrian Alui Gheorghe pledează pentru o poezie autentică, cu rădăcini în real, nu pentru una abstractă, pentru coborârea în agora și renunțarea la retragerea poetului în turnul de fildeș." Poetul Aurel Pantea i se dezvăluie autoarei prin antologia *Infernul meu (*Vinea, 2021) drept un „poet singular prin substanță/expresivitate între poeții din generația optzecistă", cu precizarea: „De poezia lui Aurel Pantea te poți apropia ca inițiat, pasionat cercetător al fenomenului liric contemporan, așa cum face criticul Al. Cistelecan, care percepe esențele poetice în specificitatea lor ca printr-un laser, luminându-le înțelegerii cititorilor." Ion Popescu-Brădiceni, cu volumul său *Ieșirea spre cer* (Editura Pim, 2024), este privit prin „experimentul liric transmodernist". Mircea Stâncel este privit prin volumul *Dincolo de melancolie* (Colecția revistei Discobolul, 2013), care îi prilejuiește autoarei reflecția: „Este sincron cu evoluția poeziei contemporane, cu postmodernismul, a cărui influență se resimte în explorarea cotidianului și în ironia cu care judecă societatea contemporană."

Partea a doua, PROZA, începe cu aceeași „nouă voce lirică și prozastică" care „a intrat discret în literatură, Elina Adam". Volumul *Captiva* (Neuma 2023) îi prilejuiește caracterizarea: „Se simt, de la primele rânduri, înzestrarea, harul poetic și prozastic deopotrivă, expresivitatea limbajului, ușurința alunecării din real în ireal, în fantastic oniric, ochiul scrutător ce știe explora lăun-

tricul, trăirile, senzațiile personajelor sale."

Prezentând selectiv unele nume asupra cărora s-a oprit Sonia Elvireanu, în privința prozei ca și a poeziei, ne oprim asupra prezentării lui Gabriel Chifu, cu romanul *Cartograful puterii* (Cartea Românească, 2021), reținând remarca: „Prozatorul își alcătuiește riguros romanul pe motivul faustic al pactului mefistofelic pentru a demonstra că între formele puterii cea mai înaltă și singura care duce la evoluție pe verticală este puterea spirituală." De asemenea, este analizat romanul *În drum spre Ikaria* (Editura Art 2019), „Un roman ontologic cu perspectivă metafizică": „Titlul cu rezonanță mitică trimite lectorul spre Grecia antică și mitul zborului, sugerând un drum inițiatic spre un topos predilect, Ikaria, real sau imaginar."

Dumitru Augustin Doman, prin cartea *Moartea de după moarte* (Junimea, 2019) i se revelează drept un univers aparte: „Augustin Doman are și nerv satiric, nu-i scapă nimic, e un subtil observator al realului și un raisonneur plăcut, dar și un contemplativ, cu sensibilitate poetică și o zestre nativă de invidiat, umorul. E regizorul unui spectacol inteligent care îmbină livrescul și reflexivul cu realul prea crud, detensionat de jovialitatea vocii auctoriale." Dintre romanele scrise de Andrea H. Hedeș, Sonia Elvireanu este atrasă de *Marea e frumoasă ca tine* (Neuma, 2023), în care „autoarea are darul de-a imprima suplețe și ritm alert narațiunii", și de *O întâlnire pe strada Hazard* (Neuma, 2020), considerat încă din titlul cronicii „Un roman insolit", care îi prilejuiește reflecțiile: „În aceste spații se întâlnesc realul și fantasticul printr-un personaj feminin imaginar, Cleopatra, alter ego al romancierei" și: „Andrea Hedeș e un pictor al luminii în proză, prin peisaje, portrete și scene narative de mare artă, dar și un minunat compozitor, care probează prin eufonia limbajului reluarea unor scene în decoruri diferite, asemenea leitmotivelor muzicale, magica sonoritate, stranietate și frumusețe a cuvântului."

Cornel Nistea este prezent în carte prin analiza mai multor scrieri. Astfel, romanul *Condamnați să trăiască* (Școala Ardeleană, 2024) este sintetizat prin concluzia: „*Condamnați să trăiască* a lui Cornel Nistea readuce la lumină orori și erori ale unui timp istoric tragic, drame reale, dezvăluie pericolul ideologizării excesive a unei societăți. E cel mai reușit roman al scriitorului, inspi-

rat de memoria colectivă și individuală a celui care a trăit în vechiul regim, martor al timpului său. E un memento, un avertisment pentru a nu se repeta o istorie tragică. Un roman edificator pentru o lume dispărută, cu o compoziție echilibrată, în patru părți, rotundă, cu suspansuri, răsturnări de situație, de o mare sensibilitate, dramatism și eleganță artistică." Despre romanul *Vedenia* (Școala Ardeleană, 2020), autoarea notează: „Titlul trimite în zona fantasticului, o dimensiune nouă în proza sa realistă." și „*Vedenia* e una din cele mai frumoase și delicate proze de inspirație rurală din creația lui Cornel Nistea." Trecând la alt roman, Sonia Elvireanu notează: „Romanul lui Cornel Nistea *Întâlnirile mele cu Orlando* (Editura Unirea, 2012) plasează în centrul narațiunii însăși condiția artistului în contextul istoric al unei epoci în care cultura devine un instrument de legitimare a unei noi realități sociale. (...) Scriitorul face un drum în memorie, dar și spre sine, construind un roman cu pronunțat caracter autoficțional, prin care destinul individual devine pretext pentru a devoala un destin colectiv (degradarea vieții individului în comunism, umilința, mizeria cotidianului cenușiu și frustrant spiritual, reducerea omului la satisfacerea instinctelor vitale, privarea de libertate)." Despre cartea următoare de care este atrasă, autoarea notează: „Cartea lui Cornel Nistea *Iar nimic în cutia poștală* (Școala Ardeleană, 2019) se menține în zona realismului (...). Dialogul e punctul forte al prozei, el scoate din amorțeală, prin el se conturează destinele și mentalitatea personajelor."

Ca prozator, Ion Popescu-Brădiceni este receptat în aceeași grilă folosită pentru poezie, cu referire la romanul *Ostrakon*: „Ion Popescu-Brădiceni e promotorul unei noi estetici literare, a transmodernismului, transculturalității, adecvată globalismului contemporan. Scriitorul e teoretician și experimentator al propriei teorii la nivel poetic și romanesc."

Un alt scriitor care atrage atenția scriitoarei: „poet, prozator și publicist, Nicolae Prelipceanu revine după mult timp la proză cu *Roman sub acoperire* (Cartea Românească, 2018). Narațiunea homodiegetică, cu un personaj-narator care rememorează mai ales sub forma unui monolog interior secvențe din trecut, e o încercare proustiană nostalgică de recuperare a trecutului, de regăsire a identității." Romanele lui Constantin Stancu: *Judecăto-*

rul și jurnalul ars (Editura universitară, 2021) și *Migranți fără bagaje*, 2019, sunt puse sub aceeași emblemă: „Romancierul urmărește constant în romanele sale societatea românească în tranziția dinspre socialism spre comunism", cu nuanțarea pentru cel de-al doilea roman: „ Romancierul surprinde două fenomene din postcomunism: migrația românilor spre Occident și evoluția societății românești spre o formă de capitalism «barbar», în care se încalcă orice lege, după principiul machiavelic, pentru a parveni social."

La capitolul 3. LITERATURĂ PENTRU COPII ne reținem atenția în special de prezentările cărților scrise de Andrea H. Hedeș: *În sfârșit acasă!* (Neuma, 2024), „Romanul capătă valențele unui bildungsroman cu subtile accente de satiră socială, fiindcă în orice univers, nu doar uman, există reguli de conviețuire, ierarhie, un mecanism de relații de putere și supunere, obedienț și dorință de descătușare."; *A fost odată ca niciodată* (Neuma, 2021) și *Povestiri de pe malul celălalt* (Neuma, 2019) stau, ambele, sub descrierea: „Andrea H. Hedeș are harul poveștii, o imaginație uimitoare, un viguros substrat cultural în care s-au sedimentat lecturile sale bogate, o înclinație spre fantastic și o aspirație spre frumos, vizibile în proza sa." În capitolul 4. JURNAL, MEMORII, CONFESIUNI remarcăm prezentarea făcută prozatorului Cornel Nistea prin cartea *Ultimul în spațiul arhaic. Memorii. Copilăria* (Cognitiv, 2016): „Paginile memorialistice ale lui Cornel Nistea, cu valoare afectivă pentru autor, sunt totodată pagini de interes etnologic prin imaginea satului ardelean arhaic, Sălciua, cu oameni și rânduieli moștenite din strămoși, cu simțul profund al proprietății asupra pământului, cu pitorescul graiului ardelean, viață creștinească, evocat înainte de război și în primii ani după aceea, în procesul de schimbare istorică radicală." Reținem de asemenea prezentarea: „Surprinzătoare Irina Petraș cu jocul lingvistic din *Cartea cuvintelor madlenă* (Școala Ardeleană, 2020) în care atrage scriitorii pentru a le atenua claustrarea din timpul pandemic. Joc cu întoarceri provocate în trecut prin răscoliri în memoria afectivă".

Din capitolul 5. ISTORIE LITERARĂ se impune prezentarea: „Cartea istoricului și criticului literar Mircea Anghelescu *Am fost martor. Istoria literară ca depoziție,* distinsă de Muzeul Literatu-

rii Române cu Premiul Șerban Cioculescu pentru memorialistică, istorie și critică literară în 2018, poartă cititorul în diferite timpuri istorice." Din capitolul 6. CRITICĂ LITERARĂ amintim prezentarea lui Horia Gârbea: „*Ore astrale* (Nemira 2020) e o selecție de cronici dedicate cărților unor autori români contemporani «reprezentativi pentru momentul actual al literaturii român»e". De asemenea, prezentarea: „Cartea istoricului și criticului literar Ironim Munteanu, *Între Apollo și Dionysos* (Grinta, 2016), titlu cu rezonanță mitologică și nietzscheiană totodată, aduce în prim plan o scriitoare contemporană, Aura Christi, într-un studiu monografic." Mai amintim un nume: „Reputat istoric și critic literar", Răzvan Voncu este prezent cu *Poeți români de azi, vol. 2* (2023). „Riguros și consecvent în abordarea fenomenului literar contemporan, criticul păstrează aceeași structură din primul volum și aceleași principii: criteriul estetic în selecția scriitorilor, cronologia în clasificare, periodizarea pe epoci istorice distincte". Autoarea mai exemplifică fugitiv și capitolul 7. ESEISTICĂ, precum și 8. INTERVIURI.

Simțind la cald pulsul literaturii actuale, Sonia Elvireanu își asumă efortul de a pune în lumină un tablou detaliat și nuanțat al apariților editoriale, de a extrage din țesătura de sensuri esența demersului scriitoricesc, pentru a contura nu doar profiluri credibile de scriitori, ci și o etapă a literaturii de azi, cu specificul, noutatea și valorile ei.

Elina ADAM

Treceri, nostalgii, reverii

Poet, prozator, critic de teatru și de film, doctor în filologie, distins cu Palmes Académiques, Alexandru Jurcan este un creator prolific, ale cărui mișcări fluide în mai multe registre artistice îi conferă prospețime și originalitate. Prima mea întâlnire cu poetul Alexandru Jurcan s-a întâmplat în curtea Institutului Francez din Cluj, când își lansa volumul de poeme *Nu vei ști pe care pod al Senei* (2021), înconjurat de tineri și de un public numeros. M-a cucerit atunci felul magnanim în care își dăruia volumele cu autograf, dar și apropierea de cei tineri. Regizor de teatru, participant și premiat la numeroase festivaluri naționale și internaționale de teatru pentru adolescenți, cu o trupă de teatru, *Assentiment,* pe care o conduce, Alexandru Jurcan, în ciuda vârstei, rămâne un *adolescent* sedus iremediabil de tot ce înseamnă artă și al cărei vrednic slujitor este de mai bine de un sfert de veac.

Cel mai recent volum de poeme, *Un pod peste copilărie*, Editura Casa Cărții de Știință, 2025, cuprinde 83 de creații, dintre care 30 sunt traduse în franceză de Liliana Șomfălean. Volumul beneficiază de originale ilustrații în creion semnate de Alexandru Bodea, care nu se află la prima colaborare cu poezia lui Jurcan.

Poemele din acest volum par a avea o lumină a lor, neîndoielnic nostalgică, uneori elegiacă, de cele mai multe ori izbăvitoare. Poetul ne invită într-o lume a lui, un spațiu secret, populat de insule, clovni și păsări sapiențiale, cu încăperi eterice, de ceață, în care vibrează precum un abur trecutul cu toate vârstele lui, alături de mici elemente concrete, idealizate, care încearcă să reînvie o lume aneantizată de noaptea postmodernă. Prezentul maculează, ucide, împietrește, astfel că din trupul copilăriei rămâne doar umbra, și aceea *o eșarfă de sânge*. Seva ei este însă vie, ea vibrează puternic în inima ființei lirice. Mâinile ei „înlătură perdeaua întunericului” pentru a decoperta lumina albastră, lumina fremătând de energiile începutului într-un univers în descompunere. *Plaja lirică* este locul de întâlnire care salvează, punctul

nodal de lumină al acestui univers care strânge ca un laț. Trecerile, petrecerile și curgerile au drept *terra ferma* visul, adevărată *materia prima* efervescentă și evanescentă. Poetul ni se revelează ca un simplu om, îmbătrânit, poate obosit, cu rănile la vedere, neascunzându-și suferința, dar cu siguranță mai înțelept: el doarme cu capul pe piatră și visează. Visul este poarta deschisă înspre tărâmul unde se poate petrece lucrarea de sublimare și de hrănire cu sevele proaspete ale copilăriei.

Întreaga arhitectură a poemelor are la bază o antiteză ușor de decelat: una a maculării, reprezentată de prezentul debusolant, iar alta, în contrapondere, a visului, unde mâna instanței lirice *înlătură perdeaua întunericului* spre o lume a inefabilului, a ingenuității, în care copilăria este o insulă unde actele taumaturgice se petrec ușor, fără emfază. Obiecte obișnuite din universul copilăriei capătă valoare sentimentală, iar mai apoi virtuți salvatoare: din plapuma ancestrală a mamei ies cuvinte: „sub plapuma mamei hoinărește o vară eternă" – anotimpul mirabil, șăgalnic, anotimpul vederii și al supravederii, pe când „afară explodează/alte și alte otrăvite zăpezi". Ființa lirică traversează vârste care aduc cu ele maturizarea dureroasă, cu distanțe prea mari între sentimente, care sfârșește într-o *tăcere de lut*, în care comunicarea nu mai este posibilă. Timpul – mare, nestăpânit și infatigabil – deține un rol semnificativ în piesa lirică pe care o pune în scenă poetul. Suflul lui atinge, transformă și face simțită tot mai acut prezența morții.

Alți actanți sunt clovnul, o altă *persona* a ființei lirice, ori pasărea sapiențială, cea care-i *însoțește curgerea*. Ea poartă pe aripile-i largi eul liric copil ca pe un covor zburător protector, pe care suflarea istovitoare a prezentului nu-l poate atinge. Iubirea nu putea lipsi nici ea, chiar dacă singurătatea, mărturisește poetul, este *singura mea mamă eternă*: „te-ai cuibărit lângă mine/ se făcea că pământul avea o rană/ iar adierea pleoapelor tale/ o prefăcea în lumină". Iubirea poate fi un răspuns la marea întrebare, așa cum și literatura poate reprezenta o soluție. De altfel, biblioteca și cărțile reprezintă un bastion sigur în care se retrage poetul înainte de a întreprinde ultimul, *marele zbor*. El este liber, prin excelență, asemeni păsării cerului, dar suferința nu îi este străină. În acest cotidian sufocant se evidențiază o culoare predi-

lectă, albastrul, „singura culoare sub cerul plumburiu/ unica speranță de evadare azurie”, simbolul infinitului, al libertății, al imposibilului devenit posibil.

Poemele sunt scurte, dar concentrate, metafora oferă consistență și finețe pânzăturii lirice, iar emoția este bine dozată în așa fel încât desenul din covor să fie unul vibrant, în lumini și umbre, chiar și miresme. Artele poetice nu lipsesc nici ele, conferind complexitate întregii arhitecturi poematice. Poemele respiră un aer sibilinic ce vestește un dor al privirii iluminatoare mântuitoare, privirea interioară, singura adevărată, un posibil scut împotriva unui mâine nesigur și opac. Podul ori podurile trasate de poet sunt niște locuri de întâlnire la care suntem invitați să admirăm un dans. Este dansul pe care poetul îl dansează nesățios, fără rezerve, cu tot ce are mai adevărat și cu ochii larg deschiși. Un dans al lucidității în cheie onirică.

Ionuț ȚENE

Un bildungsroman actual

Romanul autobiografic *Cartea de identitate* al lui Gheorghe Jurcă, publicat recent de Edit. Ecou transilvan, constituie o apariție notabilă în literatura actuală. Gheorghe Jurcă este prozator, poet și ziarist, a absolvit Facultatea de Filosofie a Universității București în 1970, a debutat în proză în revista „Luceafărul" în 1982, impunându-se ca o voce distinctă a literaturii române contemporane. *Cartea de identitate* se profilează ca un roman cu puternice accente autobiografice și memorialistice. Titlul însuși sugerează o explorare profundă a identității protagonistului și a modului în care experiențele de viață, locurile și oamenii i-au conturat ființa. Lucrarea reprezintă o secvență autobiografică din viața unui copil născut în Abrud, care crește odată cu țara și cu frământările dificile ale instaurării comunismului. Autorul împletește bucuria vieții cu opresiunea regimului, dar, dincolo de contextul istoric, surprinde esența existenței umane prin complexitatea bucuriilor, frământărilor și suferințelor sale universale. Narațiunea, la persoana întâi, are un ton confesiv, reflexiv și adesea poetic. Autorul (sau alter-ego-ul său, Codruț) își povestește viața de la naștere până la maturitate, cu o sinceritate brută, uneori autoironică. Proza abundă în detalii senzoriale și descrieri vii ale peisajelor și personajelor. Se remarcă o alternanță între narațiunea liniară a evenimentelor și momente de introspecție, meditație sau digresiune filosofică. Dialogurile sunt autentice și contribuie eficient la caracterizarea personajelor. Narațiunea include expresii populare, regionalisme și interjecții care conferă autenticitate vocii naratorului. Romanul se desfășoară prin amintiri și reflecții care nu sunt strict liniare, ci se completează reciproc, creând o imagine panoramică a vieții naratorului. Caracterul autobiografic este susținut de notații factuale evidente (menționarea datei de naștere, a locului, a numelor părinților). Aceste ancore concrete conferă autenticitate și credibilitate relatării. Tonul folosit de scriitor este confesiv și direct. Adresarea deschisă către părinți („mamă dragă", „tată

dragă") sau către cititor („Știi că...") creează o intimitate și o senzație de împărtășire a unor experiențe profund personale. Romanul este o înlănțuire de episoade-cheie, de „amintiri din copilărie" și adolescență care, deși povestite cu detașare, sunt impregnate de emoție și nostalgie. Fiecare capitol pare să deblocheze o nouă etapă sau o nouă reflecție asupra vieții. Titlul *Cartea de identitate* este o cheie de lectură esențială. Romanul pare a fi o călătorie a descoperirii de sine, a înțelegerii locului autorului în lume și a moștenirii primite de la familie și de la locurile natale. Naratorul își construiește „cartea de identitate" prin amintiri, reflecții și evenimente definitorii. El este, pe rând, „țăran", „om de la munte", cu valorile și tradițiile sale. Această identitate este o sursă de mândrie, dar și de umilință și marginalizare în mediul urban. Treptat, naratorul își descoperă vocația de scriitor și ziarist, profesii care îi permit să observe și să interpreteze lumea, dar care îl confruntă și cu realitățile sistemului comunist. Această identitate este în contrast cu așteptările tatălui său. Relațiile cu părinții, mentorii, prietenii și partenerele romantice, alături de căutările filosofice și religioase, contribuie la definirea sa interioară. Moartea părinților, în special, este un moment de bilanț și de redefinire a propriei existențe. Scriitorul se vrea desprins din arhetip. De altfel, o mare parte dintre fragmente se concentrează pe anii de copilărie ai naratorului, marcați de sărăcie și pericole, dar și de momente idilice și magice (livada de cireși înfloriți, descoperirea naturii, relația cu părinții). Amintirile sunt prezentate ca forțe puternice, care îl definesc. Tăietura cu briciul tatei, incendiul din casă și rănile fizice, căderea în apă rece, toate contribuie la formarea unei sensibilități aparte, dar și a unei reziliențe psihice. Tatăl este surprins în roman ca o figură complexă, muncitoare, aspră, dar iubitoare, pragmatică și cu o anumită înțelepciune populară. Relația fiu-tată este una de dragoste și conflict, marcată de diferențe de viziune (școala versus munca pământului). Imaginea tatălui este una a puterii, a muncii („om viguros și curajos", „zeu care știe să refacă lumea satului") și a înțelepciunii practice. Deși îl împinge spre munca pământului, el este un model de forță și integritate; mama este iubitoare, blândă, muncitoare („poezia vieții de familie"). Pierderea ei la o vârstă relativ tânără (51 de ani) este o rană profundă pentru narator

(„mi-o aduc mereu aminte într-un junghi la inimă”). Episodul cu fotografia mamei, descoperită mai târziu, subliniază dorința de a păstra vie imaginea celor dragi. Profesorii joacă un rol crucial în dezvoltarea sa intelectuală și artistică. Profesoara Enache îi recunoaște talentul și îl sprijină material, în timp ce Taisia devine o muză, o inspirație romantică și artistică, simbolizând frumusețea și aspirația spre ideal. Satul Rovina, Munții Apuseni și Abrudul sunt prezentate nu doar ca simple decoruri, ci ca entități vii, cu o istorie și o spiritualitate aparte. Există o profundă conexiune între narator și natură, care îi oferă inspirație, alinare și un sentiment de apartenență. Natura este un refugiu, o sursă de inspirație și un model de autenticitate. Livezile, munții, râurile, pădurile sunt descrise cu reverență și sunt adesea antropomorfizate. Fenomenele naturale (furtuna, ninsoarea, înflorirea cireșilor) devin metafore pentru evenimente din viața naratorului. Munca fizică versus intelectuală este paradigmatică pentru autor. Romanul explorează tensiunea dintre munca brută, adesea ingrată, a țăranului și minerului și aspirația spre o viață intelectuală, artistică. Naratorul se simte adesea „blocat” între aceste două lumi. Romanul nu este doar o cronică personală, ci și o frescă a societății românești din secolul XX. Este o frescă vie a României, începând cu perioada interbelică și cel de-Al Doilea Război Mondial, trecând prin anii grei ai instaurării comunismului și ai industrializării forțate, și continuând până la perioada post-revoluționară. Această dimensiune istorică nu este prezentată didactic, ci filtrată prin experiența personală a naratorului și a familiei sale, oferind o perspectivă umană și adesea dureroasă asupra evenimentelor macro-istorice. Deși naratorul s-a născut în 1939, înainte de sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, ecourile conflictului sunt prezente prin experiențele tatălui (de pildă, prezența sa în Rusia), prin conceptul de „tribut de sânge” și prin rechiziționarea calului Șari. Efectele devastatoare asupra familiilor (tatăl plecat pe front, drama trăită de mama sa în legătură cu Șari), pierderile umane și morale sunt amplificate. Episodul calului Șari, care se întoarce singur de pe front, devine o metaforă a supraviețuirii și a loialității, o poveste aproape mitică în contextul dezastrului. Există referințe la rechiziții, la industria grea din perimetrul minier Zlatna, Copșa Mică, la condițiile de muncă inumane și la

poluare. Critica sistemului este evidentă prin experiențele naratorului în fabrică și la școala de ziariști. Romanul descrie tranziția dificilă spre socialism. Decizia naratorului de a urma o școală profesională la Zlatna și apoi școala de ziariști la București, în contextul în care „rănile războiului începuseră să se cicatrizeze" și „tancul rusesc" fusese topit pentru a face sârmă, ilustrează eforturile de reconstrucție și transformare a țării. Naratorul este repartizat la „Uzinele de fum de la Copșa Mică", un „iad pământean", unde poluarea („nori albaștri de gaze", „plămânii de gaz acido-sulfuric") devine o amenințare la adresa sănătății și a vieții. Această experiență este un contrast violent cu idilicul satului natal și scoate în evidență prețul industrializării forțate și lipsa de grijă față de om. Mediul de la Zlatna, cu „oamenii tineri care urmau să ridice fabrici și orașe, pieriseră în război", este prezentat ca o încercare de a umple golul lăsat de război, chiar și cu sacrificiul sănătății.

Drumul naratorului prin sistemul de învățământ este presărat cu provocări sociale și politice. La școala din Abrud, el este perceput ca un „lăturean", un „opincar" umilit pentru originea și vestimentația sa. Această marginalizare este depășită prin sârguință și talent, dar lasă urme adânci. Exmatricularea sa din clasa a VI-a pentru că nu a plâns moartea lui Stalin este un moment crucial. Această „întâmplare tragică pentru mulți, hazlie pentru mine", demonstrează absurditatea și presiunea ideologică a regimului, dar și rezistența sa individuală în fața conformismului. Salvarea sa de către profesoara Enache subliniază importanța relațiilor umane în fața sistemului opresiv. De asemenea, experiența sa la școala de ziariști și în redacțiile locale („Unirea", „Drumul socialismului") arată compromisurile și presiunile ideologice („PCUS", „socialismul științific"). Tânărul în formare luptă pentru autenticitate și pentru o formulă de paginație mai vie, dar se confruntă cu mediocritatea, invidia și oportunismul („Sămădăul"). Dincolo de supraviețuire, scrisul devine pentru elevul studios o necesitate vitală și o formă de rezistență. Încă din copilărie, scrisul este o evadare („caietele mele cu versuri, mai corect zis, cu mâzgăleli"). Adevărata vocație se trezește în adolescență, sub influența lecturilor (Creangă, Ispirescu) și a mediului poetic. El începe cu pastelul și poezia patriotică, adaptându-se contextu-

lui vremii. Profesia de gazetar este o formă de explorare a realității („documentare", „reportaj"). Naratorul se dedică cu pasiune („Respir ca să scriu, scriu ca să respir"), transformând experiențele personale și observațiile sociale în texte vibrante („Întunericul auriu", „Satul cu trei văi", „Fata cu părul de aur"). Succesul său este recunoscut, dar îi aduce și invidia colegilor. Tânărul țăran se transformă în jurnalist vibrant și confesiv: „cu bacalaureatul luat am urmat Școala de Ziariști din București. Ziaristica era pasiunea mea *number one*. Peste câțiva ani aveam să scriu o carte intitulată foarte semnificativ *Respir ca să scriu, scriu ca să respir*." Conflictul scriitor-jurnalist este surprins de autor, fiind conștient de tensiunea dintre „literatură" și „jurnalism", dintre creativitatea liberă și exigențele practice ale presei („Ori faci una, ori faci alta"). Această luptă interioară îl definește ca intelectual într-un regim care subordonează arta ideologiei. Tânărul descoperă dragostea și romantismul, acestea sunt momente de descoperire a pasiunii, a sensibilității și a vulnerabilității. Ele sunt adesea efemere, dar contribuie la definirea sa ca bărbat și ca artist. Îl maturizează. Relația cu Rosita este prezentată ca o formă de evadare și de experimentare a libertății. Totodată, vizitele la Viena și Mediterana (Turcia) sunt momente de evadare, de deschidere către lume și cultură, dar și de confruntare cu propriile iluzii și cu realitatea. Mediterana este personificată, devenind o metaforă a visului și a libertății. Fie prin vis, prin artă, prin călătorii sau prin relații, naratorul caută constant o formă de evadare din constrângerile realității. Memoria și amintirea reprezintă un element central, o modalitate de a înțelege prezentul și de a construi identitatea. Amintirile sunt păstrate, chiar dacă dureroase, pentru a oferi sens experiențelor. Viața este prezentată ca o alternanță continuă între momente de bucurie și suferință; tânărul jurnalist acceptă această dualitate ca parte inerentă a existenței. Moartea apare în diverse forme (părinți, bunic, animale) și este explorată atât ca o tragedie personală, cât și ca o temă filosofică, o parte inevitabilă a ciclului vieții. Caietele cu versuri/manuscrisele reprezintă pentru tânărul scriitor speranța, talentul, munca artistică și fragilitatea creației în fața indiferenței sau distrugerii.

Cartea de identitate, astfel, nu este doar un document, ci un registru al existenței, o sumă a experiențelor și a transformărilor.

Naratorul, Codruț, este un căutător de sens, un „filosof" într-un mod propriu, care încearcă să înțeleagă „cine suntem, de unde venim, încotro ne ducem". El acceptă dualitatea vieții – fericirea și durerea, frumosul și urâtul, autenticitatea și ipocrizia – ca elemente constitutive ale existenței. Prin introspecție, memorie și artă, își construiește propria „carte de identitate", un testament al unui destin individual marcat de evenimente colective și de o profundă sensibilitate artistică. Romanul se aseamănă prin abordarea analitică cu *Viața ca o pradă* de Marin Preda, având aceeași abordare și perspectivă a formării tânărului într-un spațiu dintre rural și urbanul periferic.

În esență, *Cartea de identitate* de Gheorghe Jurcă este un roman de formare, în stil bildungsroman, o profundă meditație asupra modului în care individul își construiește identitatea într-un context social și istoric adesea dificil. Prin explorarea relațiilor umane, a luptelor interioare și exterioare, autorul oferă o perspectivă sinceră și emoționantă asupra condiției umane. Este un roman al rădăcinilor despre trecutul care nu se poate uita chiar dacă ai plecat din spațiul mioritic, o poveste scrisă sub semnul „Casa părintească nu se vinde!" Citiți-l și vezi descoperi un stil între Sadoveanu și Geo Bogza: reflexiv interiorizat.

Constantin STANCU

100 de poeți – nimic în plus, nimic în minus

O antologie de poezie românească, realizată de Mihai Barbu și Dumitru Augustin Doman, *100 de poeți români de azi și poemul lor identitar*, apărută la Editura Hoffman, în anul 2026, 340 pagini dense, reduse la esențe. Volumul a apărut cu sprijinul financiar al Asociației „Fire de iarbă" din Petroșani și COPYRO, dovadă că poezia mai are șanse de a răzbi în lume. Pe contra coperte avem date despre cei doi autori, scriitori cu visurile și speranțele lor, cu operele care i-au adus până la acest moment al întâlnirii cu o sută de poeme inedite. Pe ultima copertă avem lista celor o sută de poeți, tablou al prezenței poeziei în cetate. La început, cei doi povestesc despre modul cum au realizat antologia. Ea este rezultatul colaborării, amândoi din aceeași filială (Alba-Hunedoara), dar care trăiesc în zone diferite și cultural, și social: Mihai Barbu locuiește în Orașul Cărbunelui, Petroșani, iar Dumitru Augustin Doman, în Orașul Regal, adică în urbea de rezistență Curtea de Argeș, cu istorie specială. S-au cunoscut pe când lucrau în presa cotidiană, unul la București, celălalt în Valea Jiului, poezia atrăgându-i în mrejele ei.

Sunt unele absențe notabile din această carte bazată pe numele scriitorilor, faptul se datorează lipsei de reacție a autorilor invitați să participe cu un poem (identitar), aceasta fiind alegerea lor. Din acest motiv autorii au limitat numărul poeților la o sută, în august 2025, un număr rotund ca o promisiune.

Antologia se citește cu interes, avem amprenta poeziei românești, dublată de motivația, de argumentele poeților referitor la poemul pe care îl consideră cu adevărat reprezentativ, contextul în care s-au născut poemele, cu suferință, mirare, bucurie, pasiune pentru frumos. Este o dovadă despre cât de bogată este poezia românească din zilele noastre. Cele câteva date biobibliografice dau direcția literară, bazată pe cărțile publicate, pe poemele în manuscris, pe cele care vor fi incluse în noile cărți.

Un astfel de demers a mai fost realizat de Ion Pillat și Perpessicius cu o sută de ani în urmă, antologia purta titlul *Antologia*

poetilor români de astăzi, a fost publicată de Editura Cartea Românească, după cum au remarcat cei doi. Din când în când, în literatura română se produc astfel de sinteze. A fost și lista canonică a poeților români, se află pe site-ul Uniunii Scriitorilor, actualizată periodic, începând cu anul 2020. Este doar lista, cititorul fiind invitat să caute el secretul canonic. Cei doi, însă, au mers mai departe, ne-au oferit o panoramă concretă a poeziei. Faptul că unii autori au arătat geneza poemului identitar este remarcabil, ține loc de scurtă cronică, plusează pe momentele care au generat acele versuri, devoalează valorile pe care se bazează. Poemele nu țin neapărat de teoria literară pentru a se încadra într-un anumit canon, ele reflectă viața, cu forța ei de a penetra destinele, de a pune presiune pe poetul aflat la post în timpul vieții sale.

Avem forme și stiluri poetice diferite, cu subiectivismul necesar și pasiunea pe măsură: un lirism existențial, bazat și pe idei originale, apoi estetica existențial-poetică a prezentului și proza lirică promovată de generațiile mai tinere, la teme abstracte, chiar vizionar și absurde. Nu lipsesc parabola și ironia, ritmurile baladei și valul muzicalității personale, forjat spre meditații metafizice, onirice, fanteziste. Sunt poeți care au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor din România, au în spate volume sau texte publicate în revistele literare, cunoscuți, iată, chiar și pe rețelele sociale sau blogurile de creație, dovadă că lumea virtuală capturează poezia cu toate tentaculele. Lipsesc și nume importante precum Aurel Pantea, Eugen Dorcescu, Nicolae Băciuț, Daniel Corbu, Ioan Pintea, Ion Mureșan, Varujan Vosganian, Ioan Evu etc. Unii poeți/ unele poete, până la apariția antologiei, au plecat spre alte zări: Ioan Romeo Roșianu, Nina Ceranu etc. Semn că poezia are un timp și netimp al ei.

Temele sunt diverse, țin mai mult de existență trăită intens, până la cenușă. Iubire, moarte, părinți, volume publicate, aventura în refuzul mundan, singurătate, influența altor poeme, poemul în sine ca entitate vie, cu lumina în el, cu otrăvurile din el. Alegerea a fost în ordine alfabetică, poezia fiind vedeta de serviciu, cu toate farurile pe cititor. Poetul care deschide antologia este Adrian Alui Gheorghe, iar ultimul, cel care trage ușa după sine, deocamdată, după ce a evadat de o nouăzeci și nouă de ori

din realitatea imediată, este George Vulturescu. Temele sunt abrupte, abisale sau pur și simplu levitație în realitatea imediată. Sunt construcții elaborate, poeme mai lungi, cu meandre și oaze, cu triseți și bucurii. Altele sunt mai scurte, fiecare poem are povestea lui, la fel de importantă. Poeții nu au putut evita dezastrul sau înălțarea, în funcție de clipa astrală care a pus stăpânire pe ei. De la muntele ca stare, la nașterea unui copil. Apoi modul cum se poate descoperi adevărul, cum sare în față timpul, de la o secundă la o zi, apoi la mileniu. Unii se joacă, deși este o joacă serioasă, sunt cu ochii pe *caii de la biclă*, sau pe cântecul de leagăn, ori *Chiritza la Viena*. Unii propun un poem-emblemă. Spiridon Popescu adaugă poemul *Doamne, dacă-mi ești prieten*, poem cunoscut și preluat de artiști de prestigiu cu diverse ocazii. Alții se opresc la balade sau experiențe existențiale, ori poemele poemului nescris. Un alt poet recunoaște că poemul său pășește înaintea sa și este târât de acesta în orice loc.

Adrian Alui Gheorghe are un motto la poemul său *Muntele*: „Alpinistul care a urcat Golgota nu mai este interesat de Everest" (Mihail Kuzmin). Poemul s-a scris singur, dintr-o suflare, fără puncte de cădere (p. 11). Henrieta Artimon și-a scris poemul visându-se la braț cu Sigmund Freud (p. 17). Ilie Chelaru mărturisește că a scris poemul *tricoul cu che* dezamăgit de ratarea idealurilor din '89, „încremenirea în neputință și baronizarea tagmei scriitorilor, schematizarea și alterarea limbii române" (p. 47). Zenovie Cârlugea și-a elaborat poemul *Luminoidul* într-o noapte, definindu-l cu atenție (p. 35). Gellu Dorian dedică un poem pentru Eleonora, unul din folclorul de stradă, este o oră în care ea se plimbă, ducându-și trupul cu ostentație în orașul în care pare că nu se întâmplă nimic (p. 90). Dumitru Augustin Doman dedică un poem mamei, un accident de familie a răpit-o într-o altă lume, versuri trăite cu toată ființa, pentru că e dificil să spui: „A murit mama" (p. 85)... Arcadie Suceveanu descrie *Mașina apocaliptică,* el invită cititorul în atelierul mecanic al poemului, acolo se pune în mișcare *mașina de fabricat absurd și mașina de fabricat haos*, arătând modul cum se fabrică un poem cu personaje biblice și „selenice", o sincronizare a scrisului cu paradigma postmodernă, spațiile spirituale deschizându-se ca o țară promisă (p. 265).

Fiecare poem se sprijină pe alte mii de poeme. Cu această antologie poeții se pot cunoaște și citi unii pe alții, cu sentimentul că pășesc în camera aceea în care are loc operația făcută de Dr. Tulp din tabloul Rembrandt. Virgil Todeasă a trecut prin operația la inima sa bolnavă (3 bypass-uri), apoi a scris poemul *Dr. Tulp* (p. 272), limita dintre realitate și versuri este redusă, durerea și spaima fiind ocolite de speranță și ajutorul aproapelui, făcut de medic/medici.

O călătorie cu *anonimus* (Nicolae Silade) și *Îngerul pervers* (Radu Ulmeanu) prin *occident* (Virgil Diaconu), printr-o *lume aproape perfectă* (Ofelia Prodan), pentru a folosi titlurile unor poeme, iar pentru curățire, *îmbăierea bărbatului* (Camelia Iuliana Radu). Într-o lume a dispozitivelor electronice, care lasă poemul să curgă cu *terabytes*, Vasile Dan, împăcat cu sine, cu menirea poetului, aduce în prim-plan *Scrisul de mână*, care se va reinventa, cinci mii de ani fiind o etapă în istoria lumii și istoria cărților. El afirmă: „*Scrisul de mână parcă lasă o urmă organică, din tine, pe hârtie. Literele, poate chiar pocite, chinuite, te reprezintă pe tine: ti le recunosti imediat*" (p. 67).

În concluzie: O sută de poeți/ poete scriu un singur poem, fiecare își aduce, tainic, o contribuție, chiar dacă se furișează după câte un titlu, după câte o întâmplare care îi alungă din timpul presupus și-i plasează într-un timp subtil, ca o cămașă din cel mai fin material.

Cei doi autori, Mihai Barbu și Dumitru Augustin Doman, au avut inspirația să realizeze o antologie de referință, bazată nu pe presupuneri, pe ierarhii, bazată pe haloul care însoțește viața și, cum scria Ioan Moldovan: *Mă trezesc brusc și-mi amintesc cuvinte...*

Zenovie CÂRLUGEA

Un tânăr poet albaiulian, încă nedebutat editorial, devenit traducător

Tânărul poet Tudor Ștefan Goția din Alba Iulia, care în anii din urmă a onorat cu pagini de poezie proprie coloane întregi în trimestrialul de cultură târgujian „Portal-MĂIASTRA”, ne trimite, ca „dar de An Nou”, un volum de poezie elvețiană. Este vorba de ediția bilingvă franceză-română *FURTIVE/ FURTIVĂ*, de Claude Luezior, având o prefață semnată de cunoscuta poetă albaiuliană, profesoara univ. Sonia Elvireanu. Intitulată „O fericită întâlnire poetică”, prefața ne face cunoscut că scriitorul elvețian Claude Luezior este autorul a peste 50 de cărți, recompensate cu importante premii literare, dintre care reținem Premiul Academiei Franceze (2001) și titlul de „Cavaler al Artelor și Literelor”, pentru „apărarea înaltelor valori ale umanitarismului”: „Noblețea caracterului și cariera de medic îl fac sensibil la suferința de orice fel.” Scriitor așa-numit „angajat”, în sens umanitarist, Claude Luezior a scris atât poezie cât proză și eseuri, „scrisul său se preschimbă uneori în pamflet”.

Despre traducător aflăm că nu mai este licean (cum îl știam), ci student la Facultatea de Litere, secția română-franceză, din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, încântat să-l descopere pe poetul elvețian de limbă franceză și în acest fel să-și înceapă activitatea de traducător. Deși, s-o spunem direct, așteptam un propriu debut editorial în poezie, care, negreșit, se va produce, căci dl Ștefan Goția nu este chiar un necunoscut între tinerii poeți români de azi (are la activ chiar un premiu la nivel național, participând în 2023, la 17 ani, la Întâlnirea tinerilor scriitori de la Neptun, remarcat fiind de criticul Nicolae Manolescu – participare din partea Filialei Alba-Hunedoara a USR). Faptul că debutează editorial ca traducător nu trebuie înțeles decât ca o amânată hotărâre, o pregătire mai atentă a acestui atât de important gest în bibliografia unui autor/ poet care se respectă...

FURTIVE (din 1998) face parte dintr-o trilogie de tinerețe a poetului Claude Luezior, traducătorul făcând, afirmă dna Sonia Elvireanu, „cea mai bună alegere, în rezonanță cu vârsta și sensi-

bilitatea sa care ne dezvăluie gustul pentru metaforă și ineditul imaginii, ceea ce îl apropie de imaginarul poetic al scriitorului elvețian". Ar fi vorba de o interacțiune „empatică", ceea ce asigură reușita întreprinderii de față, „tânărul poet și traducător român nu ezită să facă din munca sa un act de reverență față de poetul elvețian", transpunând integral volumul *Furtive*, carte aparte prin tematică și deopotrivă prin limbaj poetic.

Furtive se deschide, desigur programatic, cu poemul *L´avez-vous vue?*/ *Ați văzut-o?*, o referențialitate la misterul ineluctabil al poeziei, întruchipat, în cazul de față, de o „pasăre", care poate fi prea bine „Pasărea sfântă" a lui Blaga dedicată mirabilei sculpturi brâncușiene, de fapt un ciclu de opere sculpturale, care evoluează de la formele „Măiastrei", la silueta-fuselaj a „Păsării în spațiu", adulmecând zodii celeste, misterele universului... La marginea nopții, scrie poetul, „Aripile ei mototolite/ se evaporă/ și înghit/ reflexele/ ultimelor paiete// Să ajungi la pasărea / cu penele/ primelor stele/ la capătul paradisului// Să mai simți/ luxul/ unui fior/ el ei// Linie neagră subțire/ care se scufundă/ ca o săgeată/ în carnea amurgului..." Și încă: „Ochiul ciclop/ privește/ bătaia ușoară de aripi// Felinar chinezesc/ suspendat de infinit/ și care aleargă/ aleargă după pasăre/ să-i spună/ cuvintele fragile/ ale întoarcerii// Să-i spună/ cuvinte de prieten/ în umbrele/ lunii// Se știe că sorii/ sunt mereu geloși/ pe păsările lor..." Și finalul acesta laconic și ușor insidios, cu adresabilitate generală, de o măiestrie aparte, care ne trimite direct la „Păsăruica" lui Brâncuși („l´oiselle"):

„Apropo
Ați văzut păsăruica"
„A propos
Avez-vous vu l´oiselle"

În vecinătatea acestei admirabile piese, admirabil tradusă, reținem poezia *Apariția*, cu referențialitate la semantica iubirii, celebrându-se ideea contopirii celor „Doi" astfel, simplu și esențial, ca în seria „Săruturilor" brâncușiene: „Bărbat și femeie/ ce curg/ împreună / și veșnic." (*Doi*/ *Deux*). Dar, revenind la *Apariția*/ *L´Apparition*, să citățm aceste versuri „despre logodnică și despre mister" din „visele mele de bărbat", sugerând transfigurarea solară a sentimentului, „spiritualizarea emoției" (cum ar zice criticul E. Lovinescu): „Există atingeri/ solare/ există elocvențe/ transparențe// Ea a ajuns/ înflorită dimineața/ fragilă și misteri-

oasă/ fluidă în ochii mei/ precum un cristal ce se topește// Iar noi tânjeam după iubire".

Poetul caută un nume „mare", faimos, memorabil, apoi cuvintele „potrivite", „bărbătești", dar și de verbul „ce simte/ moscul bestiilor" ori „auriul râsului":

„Și apoi în arabescul literelor
Îmi va trebui și acest nume de femeie//
al tău
să fac să înflorească poemele/ pe valurile
buzelor noastre gemene"
(*Un nom/ Un nume*)

Semantica acestui neologism, furtiv, -ă (lat. „furtivus"), care se traduce prin ceva „ce se face în ascuns, pe furiș", implică o anumită tentă de mister, învăluind teme și motive, îndeosebi eventualele „arte poetice" (precum piesa inaugurală), apoi tema iubirii cu imagistica unor variabile expresive, metaforele-simbol ale rememorării, reamintirii și multe alte trimiteri, dar, cum se observă de fapt, „în centrul volumului *Furtivă* este iubirea, acest foc de artificii al vieții care ne împlinește, ne face să strălucim, ne metamorfozează".

Așa cum Blaga în poemul *Salut, juneță!* întâmpina elogios „basmul întrupat al tinereței fără bătrânețe/ și al vieții fără moarte" (afirmând că „n-așteaptă-n lume nici o fată sfat/ cum trebuie frumsețea să și-o poarte./ Salut, juneță!"), tot astfel și poetul elvețian întâmpină „liturghisirea" iubirii cu un salut, nerăbdător să preguste din eternitatea pe care o instituie înălțătorul sentiment al iubirii, de altfel principiu onto-cosmic, ordonator al lumii și Universului. E o „tânjire" după „calea lactee/ a sărutărilor noastre", ne spune Claude Luezior, ca în *Divina comedie* a lui Dante („L'amor che move il sole e l'altre stelle"/ „Iubirea care mișcă sori si stele"):

„Inima mea tânjește
să scrie veșnicia cărnii noastre
pilda cerească a poveștii noastre
primăvara de mâine
ce clocotește sub zăpadă
și narcisa
care freamătă de nerăbdare

Inima mea tânjește
să scrie sfârșitul
acestei lungi slujbe
a așteptării
ca să strălucească
lumina
întoarcerilor
și calea lactee
a sărutărilor noastre”

Sunt, cu totul, 21 de poeme, între care trebuie amintit ultimul, *Magie/ Magie*, în care găsim expresii și sintagme învăluind, într-o orchestrație artistică de reală virtuozitate, același sentiment cu trimitere la „magie d´adolenscences”/ magia adolescenților: „logodnice cu cosițe blonde”, „beție a jurămintelor juvenile”, mâini modelând „aluatul fericirii”, „sânul hrănitor și zâmbetul ce dă viață”, „buze absente”, „noapte somnambulă”, „logodnă/ forme și culori/ membrană fragilă”... Toată această magie „ce spumegă în colțul fiecărui poem/ în colțul fiecărei buze iubitoare”...

Universitarul Claude Luezior este un scriitor complex, nu numai poet, dar și nuvelist, romancier, eseist, cronicar literar și critic de artă, iar *furtive* face parte din trilogia lirică: *furtive* (1998), *fragile* (1999) și *fluide* (2002), în care o temă structurantă este aceea a iubirii („flacăra mea/ obsesivă”), atât de bine exprimată în piesa *Flacăra*, în care poetul caută să dea nume, să-și identifice iubita atât în elemente ale lumii obiectuale („vitraliu”, „cupa îmbrățișării”, „ogivă de foc”, „volută care dispare” și ochi stropindu-l „cu agate opalescente”, „sân”), cât și în trăiri și sentimente profunde, rămânând în definitiv „mister” fascinant (misterium fascinans):

„Ea va fi mister
și pulsul îi va bate
pe un trup de ceară

Ea va fi sân
și-i voi bea seva
cu mari înghițituri de soare

Ea va fi fluid
în miezul nopții mele

care șoptește
hormonii noștri esențiali

Ea va fi
flacăra mea

obsesivă”

Urmărind textele, în paralel, apreciem drept o reușită traducerea volumului de față (fidelitate, empatizare și echivalențe inspirate) și aflăm cu bucurie că tânărul albaiulian atât de premiat în competiții naționale (Premiul „Romulus Rusan”, Premiul „Cezar Ivănescu”, Premiul „Luceafărul de dimineață” etc.) – negrăbindu-se cu propriul debut (și bine face!) – are deja în lucru volumul al doilea, *fragile*, din trilogia lirică a poetului elvețian Claude Luezior.

Crescat et floreat!

*) CLAUDE LUEZIOR: *FURTIVE*. Ediție bilingvă franceză-română. Traducere: TUDOR ȘTEFAN GOȚIA. Prefață: SONIA ELVIREANU, Editura Ars Longa, Iași, 2025, 120 p.

Lucian VASILIU

Conacul Conachi

- pentru Romulus Rusan și Ana Blandiana

Cântă broaștele
în parcul
logofătului-poet Conachi

Orăcăie
precum în paginile
grecului Aristofan

Ai cui suntem
când sângerează
Estul și Vestul,
Ziua și Noaptea,
Drona și Dropia?

Când chilia ascetului
seamănă cu celulele
deținuților de la Sighet?

- Doamne,
„giudecătoriu drept”,
câtă deșertăciune
în clepsidra
cu gratii sinucigașe!

ESTtemporal în Chișinău

- al treilea poem
dedicat
infatigabilei Maia Sandu

Pe Aleea Clasicilor,
roi de trântori și de albine

De pe limba mea
de „Rosa canina”
cad astre
cu nume feminine

Din platani
se risipesc
foste fraze slave,
cu exultări latine,
vechi și noi:
Auguri! Salve! Ave!

Necunoscuți soldați
bat pași de defilare
pe malul Nistrului.
Se aud tropote
și în tropare

Fanfara intonează cu har
Imn
pe versurile
preotului legendar
Mateevici

Mă abordează o citadină,
șoptind familiar:
„- Vă sugerez să vă îmbrăcați mai atent,
când veți reveni la noi!”

Pe tricoul meu negru
scrie

cu portocaliu de o șchioapă:
RADIO EUROPA LIBERĂ

UNDE SEISMICE. Stația de tramvai

lui Daniel Cristea-Enache

Când a murit Nicolae Labiș
aveam doi ani
și două căprițe în grădină.
Exersam mersul pe jos,
desculț,
în casa parohială
de la țară,
pe lângă rafturile bibliotecii
Tatălui meu

Încă nu auzeam
zbaterea sârmelor ghimpate
de la frontiera Prutului.
În ferestrele înghețate
se profilau
chipurile lui Marx-Engels-Stalin

- Europa e cimitir, măi copii -
suspina Mama,
sprijinită de hornul ancestral.
- Sunt vremuri fără vreme, fiilor,
exclama Bunicul,
care făcuse două războaie
ca brancardier
al morților și al viilor

Cele două căprițe-surori
dispăruseră
într-o noapte sovietică

Îmi amintesc:
la școală, târziu,
încercam să învăț pe de rost
„Moartea căprioarei”,
dar nodul de la cravata pionerească
îmi părea streang

Eram un mușuroi de țărână,
o cârtiță
abandonată pe malul arid
al Canalului Dunăre-Marea Neagră

Astăzi, la urcarea în tramvai,
surprind deseori
chipuri familiale

Chiar și în stația „Nicolae Labiș”
unde junele comiliton
- tenace și solitar -
proiectează o nouă, accidentată
ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

13 februarie 2026
ValeaLU de IAȘI

Al. CISTELECAN

Stolul 2024. Cruzimi bovarice

Valeria Coțofană, discipola lui Dumitru Crudu, zice că și-a propus să debuteze înainte de a se apuca de filosofie (la București). E o planificare cu succes, căci în 2024, la Prut Internațional, a ieșit cu două întrebări grele pe copertă: *Pentru ce trăim și pentru cine murim?*. Fiind întrebări atît de radicale, se-nțelege că Valeria nu vrea să și răspundă la ele (poate va răspunde în eseurile de filosoafă pe care a început să le publice, în așteptarea următorului volum de poeme, rînduit să iasă la un an după primul). Pare un proiect riguros de promisiuni, redactat inginerește, deși nu cred că e și respectat (nu știu să fi apărut volumul planificat). Între coperți nu e însă prea mare febră „problematică", dar găsim cîteva rafturi de farmacie (patru), semn că poemele au rol profilactic și că prin pagini bîntuie o boală amenințătoare. Înainte însă ca boala să apuce să facă ravagii, face Valeria cîteva, începînd cartea cu o paradă de cruzime și de cinisme epatante, aranjate într-un spectacol lugubru (chiar dacă ludic): „Se hîțînă spînzurate de tavan/ Cadavrele/ Îmi place să iau o scîndură de lemn/ Și să le bat pînă la epuizare" etc. (*Cadavre*). Te-ai putea aștepta ca asemenea isprăvi de imaginație macabră să continue, mai ales că, zice Valeria (în *Nu citesc decît poeți morți),* „vom fi cineva doar atunci cînd ne vor mînca viermii", întărind astfel înclinația spre lugubre. Pare o promisiune de viziune rezolut grotescă și deprimantă. Iar dacă mai punem și „condiția" femeii, n-ar mai putea încăpea nici o rezervă că de o poetă a cinismelor calificate și a denunțurilor sarcastice e vorba: „Acum sunt o baie de păsări/ Umplută cu măruntaie de porc/ Împuțite/ Ce se scaldă într-un mix de apă și sînge/ De proporția 1/3/ Înconjurată de muște./ Sunt femeie" (*Sunt femeie*). Numai că această promisiune de Angelă Marinescu în ediție revăzută nu durează mult. În locul ei apare însă o poetă a fragilității și compasiunii, iar fanfaronada cinică și grotescă nu e decît un bovarism al fragilității (nu-i de mirare, fragilitatea se compensează

adesea prin fantezii sanguinare). Ce-i drept, Valeria rămîne o deceptivă și o dezamăgită, căci întregul exercițiu de compasiune eșuează pe fondul insensibilității și dezinteresului general: „În ziua în care am auzit exploziile bombelor de la Odessa/ Trebuia să ajungem la teatru./ Colegii mă sunau panicați întrebînd dacă mai mergem la teatru/ Eu am fost singura care a zis că da/…/ Cînd am încercat și noi să ajutăm ne-am mobilizat/ și am adunat o ladă mare cu tot felul de conserve/…/ Am căutat ore întregi locul unde trebuia să lăsăm ajutorul/ Nu l-am mai găsit/ Frustrați, obosiți, umiliți,/ Am luat o vodcă Taiga și am mîncat noi tot ce era în cutie" etc. (*Nu ne-a mai păsat de Ucraina*). Falimentul acestui gest caritabil e doar epura unei dezumanizări pe care Valeria o denunță fără moralisme și predici, doar prin implicitul unei constatări „neutre" (de fapt, premeditat neutralizate afectiv). Dar nu e morala poetei această desensibilizare și indiferență; dimpotrivă, Valeria trăiește din ecuația suferință-iubire („Nu poți iubi dacă nu te doare", *Rîma*), din drama solicitudinii fără efect și a afecțiunii ca traumă. Abia excesul acestei compasiuni atinge un registru autentic al cruzimii afective, al compasiunii care devine criminală prin excesul ei: „…mîinile mele tot mai rămîn un spital/ Cu secțiile arhipline/…/ Tu te scarpini pînă la sînge,/ Apoi aștepți mîngîierea palmelor mele/ Pe gîtul tău roșu și subțire./ Dar tot ce vreau să fac e/ Să strîng" (*Iubita ta cu ochi de ibuprofen*). O societate de pacienți nevindecabili e lumea Valeriei, o lume în care miroase a moarte: „…/ cina unei femei constă din vodcă și antidepresive./ Sus, un porumbel se zbate/ Între crengile unui copac./ Tu te-ai uitat la el și ai zis:/ Undeva lîngă noi se simte miros de cadavru" (*Nuci prăjite*). Stilistic vorbind, Valeria vrea să ascundă sub o sintaxă desensibilizată un flux mereu activ al afecțiunii: „Nimic nu doare mai tare decît să fii o mamă/ Ce se uită în ochii fiicei sale care repetă cu ochii în lacrimi:/ Mă urăsc mă urăsc mă urăsc mă urăsc" etc. (***). Graficul sintactic taie mereu avîntul celui afectiv – dar asta e toată „cruzimea" pe care o profesează Valeria, o fată cu inima (prea) bună, dar care-și face un selfie de fată rea.

Constantin CUBLEȘAN

Octavian Goga – 145 de ani de la naștere

Marele poet național Octavian Goga s-a născut la 1 aprilie 1881 în satul Rășinari, în casa de pe Ulița Popilor nr. 778, fiul preotului ortodox Iosif Goga și al Aureliei, învățătoare (colaboratoare în tinerețe la ziarul *Telegraful Român* și la revista *Familia*). Între anii 1886-1890 Octavian a urmat școala primară din satul natal, având-l învățător pe Moise Frățilă, intelectual patriot, personajul din poezia *Dascălul*, iar sora sa, Victoria, stinsă din viață de timpuriu, a fost personajul din poezia *Dăscălița* („Când, tremurându-și jalea și sfiala,/ Un cânt pribeag îmbrățișează firea,/ Și-un trandafir crescut în umbră moare,/ Și soare nu-i să-i plângă risipirea,/ Eu plâng atunci, căci tu-mi răsai în zare,/ A vremii noastre dreaptă muceniță,/ Copil blajin, cuminte prea devreme,/ Sfielnică, bălaie dăscăliță"). Cea mai mare parte a vacanțelor le-a petrecut însă în satul natal al tatălui său, Crăciunelu de Sus, județul Alba, pe Târnava Mică, unde o mare parte din familii poartă numele de Goga. În 1890 poetul se înscrie la liceul de stat din Sibiu (astăzi Colegiul Național „Gheorghe Lazăr"), ale cărui cursuri le-a urmat până în 1899, când s-a transferat la Școalele Centrale Române greco-ortodoxe din Brașov (în prezent Colegiul Național „Andrei Șaguna"). La absolvirea liceului, în 1900, s-a înscris la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Budapesta, continuându-și apoi studiile la Berlin, încheindu-le în 1904.

În 1897, încă elev, debutează în revista *Tribuna* cu o poezie, *Atunci și acum*, semnată „Tavi", imediat remarcată în anturajul cultural ardelean. Ion Pop-Reteganul, de la *Revista Ilustrată* (Bistrița) i-a trimis un mesaj la poșta redacției: „Ai talent, tinere amic, cultivează-l cu diligență, că poți deveni mare. Ziua bună de dimineață se arată. Nu cumva să neglijezi datorințele de studinte." Încurajat astfel, publică poezii în *Familia*, *România ilustrată* și *Tribuna literară,* semnate, cu precădere:

„Octavian" apoi „Nic. Otavă" și abia la 15 septembrie 1903 semnează, în *Luceafărul*, prima poezie (*Sfârșit de septembrie*) cu numele „Octavian Goga".

În anii studenției, la Budapesta, a făcut parte din Societatea academică studențească „Petru Maior" și a editat revista *Luceafărul* în 1902, împreună cu Alexandru Ciura și Octavian Tăslăuanu. În paginile *Luceafărului* a publicat cea mai mare parte a poeziilor reunite apoi în volumul *Poezii* din 1905, distins cu Premiul Năsturel-Herescu al Academiei Române, anunțând calitatea de *poet al pătimirii noastre*, cum îl vor numi contemporanii: „La noi sunt codri verzi de brad/ Și câmpuri de mătasă;/ La noi atâția fluturi sunt,/ Și-atâta jale-n casă./ Privighetori din alte țări/ Vin doina să ne-asculte;/ La noi sunt cântece și flori/Și lacrimi multe, multe..// Pe boltă, sus, e mai aprins,/ La noi, bătrânul soare,/ De când pe plaiurile noastre/ Nu pentru noi răsare../ La noi de jale povestesc/ A codrilor desișuri,/ Și jale duce Murășul,/ Și duc tustrele Crișuri.// La noi nevestele plângând/ Sporesc pe fus fuiorul,/ Și-mbrățișându-și jalea plâng/ Și tata, și feciorul./ Sub cerul nostru-nduioșat/ E mai domoală hora,/ Și cântecele noastre plâng/ În ochii tuturora.// Și fluturii sunt mai sfioși/ Când zboară-n zări albastre,/ Doar roua de pe trandafiri/ E lacrimi de-ale noastre./ Iar codrii ce-nfrățiți cu noi/ Își înfioară sânul/ Spun că din lacrimi e-mpletit/ Și Oltul, biet, bătrânul..// Avem un vis neîmplinit,/ Copil al suferinții,/ De jalea lui neam răposat/ Și moșii, și părinții./ Din vremi uitate, de demult,/ Gemând de grele patimi,/ Deșertăciunea unui vis/ Noi o stropim cu lacrimi" (*Noi*).

Pentru activitatea publicistică i s-au intentat o serie de procese în urma cărora a fost condamnat la închisoare și întemnițat la Budapesta în 1909 și la Seghedin în 1912.

Se afirmă, din prima clipă, ca o conștiință de neam și toată poezia sa, ca de altfel și publicistica pot fi considerate ca veritabile manifeste pentru neatârnare, pentru dobândirea unității neamului, pentru dreptate socială.

În anul 1907, Goga înființează, la Sibiu, revista *Țara noastră*, ca publicație a „Astrei". În anul 1909, publică volumul de versuri *Ne cheamă pământul*, iar în 1911, îi apare, la Arad, cu-

legerea de articole *Însemnările unui trecător. Crâmpeie din zbuciumările de la noi*. Goga adoptă în articolele publicate în revista *Țara noastră* o atitudine critică față de exploatarea la care erau supuși țăranii din România. În 1913 face parte din delegația Partidului Național Român, care a dus tratative cu guvernul ungar cu privire la drepturile românilor din Transilvania.

Către sfârșitul anului 1914, s-a stabilit la București, unde a fost cooptat în comitetul Ligii Culturale, condusă de Nicolae Iorga, apoi, timp de trei ani, a susținut numeroase conferințe și cuvântări, pledând pentru intrarea României în Primul Război Mondial de partea Antantei, pentru eliberarea teritoriilor românești aflate sub stăpânire austro-ungară și desăvârșirea unității naționale. În acest context trebuie reținută poezia *Fără țară*, un veritabil crezământ artistic: „Eu sunt un om fără de țară,/ Un strop de foc purtat de vânt,/ Un rob răzleț scăpat din fiară,/ Cel mai sărac de pe pământ./ Eu sunt un mag de legea nouă,/ Un biet nebun, orbit de-o stea,/ Ce-am rătăcit să v-aduc vouă/ Poveștile din țara mea.// Eu sunt o lacrimă târzie/ Din plânsul unei mii de ani,/ Sunt visul care reînvie/ La vetrele celor orfani./ Sunt o mustrare călătoare/ De pe tărâmuri fără glas,/ Și dintr-o lume care moare/ Sunt strigătul cel mai rămas.// Eu sunt oftatul care plânge/ Acolo-n satul meu din deal,/ Sunt țipătul muiat în sânge/ Al văduvelor din Ardeal./ Sunt solul dragostei și-al urii,/ Un visător de biruințI,/ Ce port blesteme-n cerul gurii,/ Drept moștenire din părinți”.

În 1917, se înrolează, ca simplu soldat, pe frontul din Dobrogea. La sfârșitul anului 1917, după ocuparea Capitalei de către trupele germane, Octavian Goga s-a refugiat la Iași, unde a participat la formarea unui Comitet Național al românilor emigrați din Austro-Ungaria și tot aici, mobilizat de generalul Prezan la Biroul de Propagandă al Armatei, a editat împreună cu mai mulți scriitori ziarul *România* (1917-1918).

În 1919 cumpără de la văduva poetului Ady Endre o proprietate de teren la Ciucea (județul Cluj) și reface „castelul”, unde se retrage adesea în liniștea creației alături de cântăreața de operă Veturia Triteanu, cu care se căsătorește în 1921.

Octavian Goga desfășoară o bogată activitate poetică, semnând mai multe volume de poeme dar și traduceri, scrie piese de teatru care îi sunt reprezentate scenic. Scriitor eminent, este primit, în 1920, ca membru al Academiei Române, susținând la învestire un amplu elogiu adus poetului George Coșbuc. Practică și o intensă activitate publicistică (reprezentativ fiind volumul *Mustul care fierbe*, 1927, și în 1939 volumul *Precursorii*), pledând pentru idealul unirii tuturor românilor într-o țară modernă și puternică.

După Marea Unire din 1918, activitatea politică îl acaparează cu totul. Astfel, face parte din diverse guverne care s-au succedat la conducerea statului. A fost ministru al Instrucțiunii și Cultelor, ministru al Cultelor și Artelor, ministru de Interne. Este deputat în mai multe rânduri.

În 1935 fondează Partidul Național Creștin, fuzionând cu Liga Apărării Național Creștine condusă de A.C. Cuza și cu Partidul Național Agrar, fapt ce conduce la numirea sa ca Prim-ministru într-un guvern eminamente naționalist, care însă nu rezistă decât 44 de zile (decembrie 1937-februarie 1938), fiind demis.

La 5 mai 1938, la Ciucea, face un atac cerebral vascular în urma căruia decedează la 7 mai (istoricul Gheorghe Bodea, în ampla sa monografie – *O viață, un destin*, 3 volume, 2004, consacrată ilustrului scriitor – emite ipoteza otrăvirii, aducând în sprijin documente și mărturii din epocă, dar totul solicită noi expertize). Corpul neînsuflețit este transportat la București, expus în rotonda Ateneului apoi, cu funeralii naționale, este înmormântat, la 14 mai, în Cimitirul Bellu. Soția construiește la Ciucea un mausoleu în care poetul, reînhumat, este așezat în 1939.

Poet al Transilvanei, prin excelență, el *cântă* bucuriile și durerile românilor aflați sub stăpânire Habsburgică, cu patimă și cu un verb înflăcărat, devenind astfel rezoner al idealurilor naționale românești: „Cu stelele bolții albastre,/ În leagănul vostru de codri și stânci/ Dorm toate poveștile noastre./ Alături de șoimii cu ochii aprinși,/ Din tainica voastră dumbravă,/ Se-nalță-ndrăznețe-n lumina din cer/ Și visele noastre de slavă.// În voi își deșteaptă plânsorile ei/ Frumoasa mea

țară săracă,/ Cu brațe lipsite de-al luptei fior/ Și buze ursite să tacă./ La voi vine jalea-i când vifor păgân/ Purcede strigarea să-i frângă,/ În cântec o schimbă pădurea de brazi/ Și-n lume-o trimite să plângă" (*În munți*). În acest sens se exprimă E. Lovinescu, apreciind că „Până acum n-am fost deprinși cu astfel de accente puternice, nu numai de poet, ci și de profet. Domnul Goga e poet în deplinul înțeles al cuvântului antic *vates*, care îl avea și pe cel de profet. Adevăratul profet e cel ce așteaptă o zi de sărbătoare pentru națiunea sa subjugată, oțelind inimile la luptă și sădind nădejdea în suflet, el e fiul pământului, care fură scânteia divină din cer și o aduce oamenilor – speranța! În sufletul lui e focarul în care se răsfrânge durerea unui neam întreg. În vocea lui răsună strigătele a milioane de piepturi, ce cer dreptate și răzbunare. Și această slujbă de preot al mulțimii robite, domnul Goga o face cu întreaga conștiință a menirii sale" (în *Critice*, vol. 2).

Poeziile sale au și o profundă încărcătură religioasă, adeseori verbul său se dezvoltă ca o rugăciune, imnică, dar și ca o adorație pentru jertfa eroilor naționali: „Octavian Goga e poetul *icoanelor* ortodoxe. Goga n-a scris poezii, ci, în multe dintre ele, a pictat *icoane* în versuri. Spre deosebire de poeziile lui Coșbuc, poemele lui Goga sunt cu adevărat întrupări ale tradiției poetice și ortodoxe românești, ale unei culturi și mentalități străvechi. Preotul satului (*Apostolul*), învățătorul (*Dascălul*), învățătoarea (*Dăscălița*), țăranii (*Plugarii, Mi-a bătut un moș la poartă...*) au parte de încondeierea în adevărate icoane, în icoane vii, în fața cărora îți vine să te rogi sau să aprinzi o candelă. Nu sunt oameni *idealizați literar*, idealizați de vreo doctrină sămănătoristă sau tradiționalistă, ci sunt oameni pentru care literatura, ca și icoana pentru Sfinți, nu poate decât să le traseze conturul sfințeniei, să le profileze foarte puțin din adâncul de har și de înțelepciune. Goga i-a surprins foarte adecvat în ipostaza lor de *lumini* aprinse pentru cei din jur, de conștiințe de la care se aprinde flacăra altor conștiințe (...) Natura românească și cosmosul întreg au, în versurile lui, acele virtuți ortodoxe ale ingenuității și purității, ale frumuseții primordiale, pe care le-am regăsit la toți poeții și cu prisosință la Eminescu. Tatăl său, părintele Iosif din Ră-

șinari, îl dorise preot – *Tu-ntrevedeai altarul ce mă cheamă,/ Cu glas vrăjit, poruncitor, de mamă,/ În țara sfântă-a dorurilor tale...* – dar poetul are, în parte, conștiința că-*n cântece rebele / Eu risipesc curata ta povață* (*Portretul*). În multe poeme deplânge părăsirea satului și înstrăinarea de vatra spirituală curată și sfântă pe care o reprezenta satul românesc tradițional" (Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Octavian Goga, poetul iconic*, 2009).

Înstrăinarea ca motiv dramatic în poezia sa nu se înscrie neapărat în programul sămănătorist al lui Nicolae Iorga ci este mai degrabă o jelanie, o evocare e existențialității tradiționale ardelenești: „De ce m-ați dus de lângă voi,/ De ce m-ați dus de-acasă?/ Să fi rămas fecior la plug,/ Să fi rămas la coasă.// Atunci eu nu mai rătăceam/ Pe-atâtea căi răzlețe,/ Și-aveați și voi în curte-acum/ Un stâlp la bătrânețe.// M-aș fi nsurat când isprăveam/ Cu slujba la-mpăratul,/ Mi-ar fi azi casa-n rând cu toți.../ Cum m-ar cinsti azi satul...// Câți ai avea azi dumneata/ Nepoți, să-ți zică: «Moșu...»/ Le-ai spune spuză de povești.../ Cu Împăratul Roșu...// ...Așa... vă treceți, bieți bătrâni,/ Cu rugi la Preacurata,/ Și plânge mama pe ceaslov,/ Și-n barbă plânge tata..." (*Bătrânii*). Acest univers rural plin de figuri și factologii pitorești este altceva decât cel pe care l-a evocat George Coșbuc în intenția de a împlini o monografie a satului neaoșist. Sunt oameni care vin în actualitate dintr-o mitologie ancestrală. Asupra acestei coordonate ideatice se exprimă exegetul clujean Mircea Popa când apreciază că Octavian Goga „face din universul autobiografic al existenței sale un univers mai larg, populat cu figurile centrale ale satului, figuri familiare copilăriei și adolescenței sale, pe care le ridică la ranguri de arhetipuri lirice. Ele sunt astfel nu numai niște proiecții interioare ale imaginației sale, ci și făpturi reale, autentice, întâlnite în mediul rural, ardelenesc sau nu, din moși-strămoși. *Tatăl*, *Mama*, *Bunica*, *Dascălul*, *Preotul*, *Dăscălița*, *Lăutarul*, *Crâșmarul* etc. sunt ființe obiective eterne, existente de când lumea în universul rustic, cărora poetul le-a imprimat o aură apoteotică, legendară uneori, ușor mitizată alteori. La o mitologie a satului, în accepțiunea blagiană a termenului, poezia lui Goga nu a ajuns însă, ea oprindu-se la

un anumit prag al realului, care păstrează pregnant senzația de trăit. În acest context, nici ideea unei «monografieri» conștiente a satului nu ni se pare conformă cu adevărul, ea nefiind altceva decât o creație a criticii de mai târziu, bazată pe interpretările tardive, à posteriori, pe care poetul însuși le dăduse creației sale în *Mărturisiri*. Pentru noi, încercarea de evocare lirică a satului și a figurilor ei reprezentative se constituie ca o parte dintr-o autobiografie lirică de tip romantic care are drept fundal sentimental satul, păstrător al tradițiilor neamului, locul obârșiei noastre și rezervor al marilor energii populare. Ceea ce a trecut drept «monografie a satului» nu e în acest caz decât o rememorare de tipul aceleia efectuate de Creangă în *Amintiri din copilărie*, unde, odată cu universul copilăriei și adolescenței, sunt surprinse pe peliculă și acele figuri din viața satului care corespund organizării sale interne, sufletești, unui itinerar autobiografic precis structurat, peste care se proiectează în permanență luminile propriilor sale aspirații" (*Postfață* la vol. *Poezii*, 1979).

După Marea Unire din 1918, misionarismul creației lui Octavian Goga este împlinit, poezia sa părând oarecum depășită programatic; el însuși înțelegând acest fapt se consacră mai mult publicisticii și, ca politician, exultă sentimentul național într-o manifestare patriotică desăvârșită. Dar el rămâne fixat pentru totdeauna în istoria literaturii române ca *poetul pătimirii noastre*, așa cum l-au înțeles și l-au definit contemporanii săi.

Mircea BÂRSILĂ

Poezia lui Paul Aretzu

În 2003, la Editura Cartea Românească, a apărut, sub semnătura lui Paul Aretzu, ***Cartea Psalmilor*** *(semne de iubire*), care a surprins prin conținutul său și prin orientarea psalmică a scriiturii. Paul Aretzu a asimilat, în toate detaliile, retorica specifică psalmilor, ceea ce nu ar fi fost posibil fără o îndelungă și profundă apropiere de învățăturile biblice. Excepționalul text intitulat *Psalmul 4* este elocvent în aceste privințe*:* „Am furat păsări. Am vorbit urât. Am preacurvit în pușcărie, într-o/ electricitate sordidă, locuind într-un așternut cu o fată nebună. Am umblat/ prin locurile unde varsă beți-vanii. Am batjocorit sufletul, Doamne./ Eu și neamul meu nu reușim să ieșim din trecut. Ne cufundăm tot/ mai mult în gramatică și în matematică, în etimologii, în astronomie, în/ bălegarul filosofiei.// Doamne, nu sunt decât om, încerc să fiu drept. Tu, Dumnezeul/ meu, mi-ai dat buze și limbă, mi-ai dat manuscrisul ebraic al sufletului./ Cuvântul este o țară. Psalmul este duh scris./ Azi nu mai scriu decât ceea ce-mi dictezi, Dumnezeule al scribilor/ și al poeților.// Fiind sărac, Doamne, și neavând nimic pe masă, l-am invitat pe/ oaspetele meu călător măcar să ne rugăm împreună sau să plângem/ împreună sau să ne uităm împreună cum cade lumina pe frunze, pe carte./ Ajută-mă, Doamne, să mă gândesc la numele tău ascuns. Dă-mi,/ Doamne, cuvântul spornic, duhovniceasca vorbire, că Tu ești Părinte al/ Cuvântului chemat să devină Împărăție.// Prinsu-m-au cei fără credință și mi-au tăiat limba dar Tu, Domnul/ meu, m-ai învățat alfabetul iubirii și graiul mângâierilor și mi-ai umplut/ gura cu țâța luminii Tale, mi-ai făcut din gură biserică a învierii, și am/ gângurit în duhul Tău.// Și am scris pe un văzduh mântuitor, dănțuind cu îngerii și cu/ patriarhii și cu prorocii în fața lui Dumnezeu”.

Aceeași rostire evlavioasă susține și *Psalmul 19*, care conține și o definiție a rugăciunii, ca modalitate, între altele, de

construire a unui „viitor", și a cuvântului, ca element constitutiv al unor astfel de acte pioase: „Umple-mi, Doamne, psalmii de mireasma din Paradis. Că eu/ propovăduiesc cuvântul. Omul nu poate intra în Dumnezeu decât așa cum intră în viață, fără/ de prihană, ca un pruncuț căruia toți îi sar în ajutor/ (...)/ Doamne, scoate-ne din adormire./ Rugăciunea este viitor, lăuntru revărsat, țâșnire a sinelui fără de/ sine./ Cuvântul este cămașa sufletului".

Vocabularul mistic, așa cum a fost impus de textele de referință, de la *Psalmii* lui David, la cele patristice, și de la scrierile biblice la omiliile și imnurile religioase, oglindește o gamă largă de stări: dorința de mântuire (vindecarea prin credință a „firii schilodite"), frica de a pierde starea harismatică, aspirația către milostivirea divină și către idealul religios al Răsăritului, *Theosis*, adică starea de îndumnezeire a celui pătruns de energiile divine, bucuria de a fi „beat de Dumnezeu", îndoiala, sentimentul de pioșenie în fața icoanei („o epifanie care mărturisește prezența a ceea ce întruchipează"), mărturisirea credinței („marea lucrare a rugăciunii"), neîncetatul efort de curățire lăuntrică (*catharsis*) și de a răspunde solicitărilor lui Dumnezeu, ardoarea provocată de pocăință, de metanoia („schimbarea de cuget", „prefacere a minții", după cea de a doua naștere – botezul) sau de umplerea cu lumină a inimii, a simțurilor și a înțelegerii celor duhovnicești, nevoia de postire și de zidire în Duh etc.

Alegem, spre a ilustra câteva dintre stările menționate, aceste două fragmente: „Încă nu am văzut nevăzutul, încă nu am auzit neauzitul./(...)/ Doamne, ajută-mă să mă zidesc în Duh./ Nu mă lăsa, Doamne, în pământ cu viermi, în îndrăcirea gâtului, în/slovă dosădită. Îndoapă-mă cu postiri. Vreau să aiurez în Dumnezeu" (*Psalmul 20*); „L-am prins pe Dumnezeu în suflet și îmi e frică să nu îmi scape. Și,/ dintr-odată, sufletul mi-a sticlit ca diamantul, trupul mi s-a făcut luminos/ și transparent și potir.// Sădește, Doamne, în mine aluatul Duhului Sfânt. Deschide,/ Doamne, pecetea, să mă pot ascunde în Hristos-Cuvânt. Că din Tine/ luăm tipar de Viață.// Eu sunt o creangă firavă, o umbră care tremură, iar Dumnezeu mă/ preschimbă în pasărea lui.// Cu credință disperată să strigăm

lui Dumnezeu: miluiește-mă, cum/ au strigat orbul Bartimeu, cananeianca pentru fiica sa îndrăcită, sutașul/ din Capernaum, Iair pentru fiica sa aflată pe moarte" (*Psalmul 25*).

În 2010, Paul Aretzu a publicat ***Cartea cu anluminură*** *(*Editura „Pământul", Pitești). Între feluritele aspecte, care apropie cele două cărți, cele mai importante sunt meșteșugul rostirii, aspirația anagogică, smerenia ca stare sufletească de bază, perspectiva pancalică asupra lumii și bucuria trăirii integrale – o trăire poetică! – a stării de credință. Deschidem o paranteză spre a sublinia faptul că apelul misticului la limbajul poetic și la tehnicile specifice poeziei pentru a-și exprima starea interioară atestă apropierea dintre mărturisirea trăirilor religioase și cea poetică.

Dacă în ***Cartea Psalmilor***, Paul Aretzu înalța imnuri vieții și Divinității în cele trei ipostasuri ale Sale sau se exprima în spovedanii tulburătoare și în rugăciuni generate de căutarea, de „adulmecarea" și contemplarea Divinului, în ***Cartea cu anluminură*** gândirea poetică, tot de factură mistică, are o altă tonalitate – indusă de natura procedeelor utilizate: alegoria, parabola, simbolizarea, analogia, oximoronul, plasarea unor metafore semnificative în textul narativ.

În ambele cărți, Paul Aretzu prelucrează cu măiestrie limbajul și imagistica specifice scriiturii biblice (sau de factură biblică), *Tedeum*-ului, rugăciunilor și chiar și textelor – exegetice și hermeneutice – ale Sfinților Părinți și ale Scriitorilor bisericești, atent la retorica și la „vestimentația" literară a acelor texte, și, implicit, la mesajul și la tâlcul lor, construind mereu *altceva* care ține, deopotrivă, și de eposul evanghelic, și de o viziune personală. Sub ocrotirea acestui proiect, poetul se îndepărtează – atât cât trebuie – și se apropie de „litera" modelelor impuse de Tradiție, lăsând, pe de o parte, impresia că ajută modelul canonic „să se reverse" în afara sa, iar pe de alta, impresia că acest tipar discursiv este singurul care îi permite să-și exprime în chip optim *ardoarea* sufletească.

Relația – aparent „mimetică" – dintre textele lui Paul Aretzu și cele de evlavie ortodoxă amintește de asemănarea dintre un obiect și umbra sa, care-l prelungește și care, astfel, este, sub aspectul formei, altceva decât obiectul. Verva lexica-

lă și, respectiv, modalitatea „punerii în scenă" a mesajului țin textul într-o benefică relație de concurență cu necesarul „tezism" ideatic. Psalmii și anluminurile acestui poet, ce trăiește religios și își valorifică literar emoțiile în baza afinității dintre poezie și rugăciune, diferă în mod substanțial de poezia ortodoxistă din perioada interbelică, o poezie aflată sub semnul *tradiționalismului spiritualizat,* care a avut, desigur, importanța sa în epocă, cel puțin în privința îmbogățirii imaginarului poetic autohton.

Paul Aretzu nu procedează la „îmbisericirea" naturii, în linia gândirismului, la autohtonizarea (prin laicizare sau, dimpotrivă, printr-o proiecție mistică) a unor personaje biblice, fiind preocupat, în primul rând, de propria sa stare: de curăție și smerenie sau de tulburare sufletească, de afectuoasă venerație în fața realităților biblice și a sacrului – presimțit sau revelat. Cucerit de acele tipuri de scriitură în care poeticul și religiosul sunt „îngemănate într-o simbioză specifică", Paul Aretzu rescrie anumite scene biblice sau, cum se întâmplă de nenumărate ori, inventează altele, folosind cu grijă ofertele și libertățile *mitului literar*. Poetul inventează, așadar, scenarii și glossează, în spirit religios (la fel – până la un punct – ca Paul Claudel în ***Cinci Mari Ode***) asupra unor teme precum *viața, mântuirea, moartea, starea de revelație* („mă apucase de ceafă și mă ducea prin tot/ șantierul. așa cum își cară pisica puii,/ sărind cu sprinteneală peste căpriori,/ lipăind peste țigle și intrând prin lucarnă/ în podul cu porumbei./ amorțit, mă duce, ca pe neputinciosul său pui, în /peștera monahului din pustie. punându-mi sub cap/ o icoană de lemn"- p. 47) sau *bucuria de a trăi* în litera și în spiritul credinței în Iisus

În poezia de la pagina 59, Paul Aretzu textualizează, într-o altă manieră decât aceea a lui Nichifor Crainic, tema *euharistiei:* „Umbla prin Caracal căutând un om pe care să-l/ latre. era câinele blând al străbunicului. înalt/ cât un măgar, cu tălpi și degete de om la picioare./ lângă el bunica părea un copilaș de-o șchioapă, avea/ grijă să nu o trântească. bunica punea pe foc/ crenguțe, paie, frunze uscate. sufla în ele/ până/ dădeau muguri de vâlvătăi. iar câinele clănțănea din/ dinți de usturimea fumului. iar de sub țest bunica nu/ pâine scotea ci trupul

Domnului Iisus, din cuptor/(...)/ îi scutura tălpile de cenușă. îi/ trecea trupul fierbinte dintr-o palmă în alta. noi,/ lihniții din toată lumea. din puțin trăim, o frântură/ de pâine, o linguriță de vin".

Discursul poetic este organizat, în ***Muntele viu*** (Editura „Pleiade", Satu-Mare, 2016), în jurul a două teme esențiale – *pustia* și *muntele* (viu): „un rege sfânt trece prin mijlocul pustiei călare/ pe măgar. spălați de păcate de ploaia unui/ neîncetat botez. pe un pergament crește floarea/ psalmului. să mângâi, ca fiu, o femeie gravidă/ ieșită în cale. să iei locul cancerosului în sala/ de operație. să mori de tânăr, pentru mântuire./ să-l duci în brațe pe bătrânul slăbănog la patul/ lui. numai prima dată te duci la mânăstire, mi-a/ zis, a doua oară nu mai poți ajunge decât/ până la intrarea înăuntrul tău. și duhul meu/ este în mine, gândirea și toate cuvintele ei. să/ slujești bolnavilor din infirmerie. să-ți dorești/ să fii, precum copii de la grădiniță: iarbă de/ cal sau frunze-n pom" (p. 16)

În viziunea lui Paul Aretzu, *Pustia* este un topos ambiguu, al amarului plâns nevăzut și neauzit, dar și al bucuriei de negrăit: „mai amară este pustia decât lacrimile tuturor/ femeilor care bocesc. în ea se află plânsul/ nevăzut, neauzit. decât toți ochii care-i plâng/ pe morți, mai de necuprins este pustia. decât/ străpungerea inimii prin penajul ei multicolor,/ mai plină de bucurie de negrăit este pustia" (p. 17).

Muntele, ca termen al *binomului Pustie–Munte*, este văzut din unghiuri multiple: „muntele era un poem. lipeam pieptul și fruntea/ de el simțindu-i cuvintele. uneori se înălța// până la cer. alteori era doar un mușuroi de/ cârtiță. urcam muntele fără încetare. în vârf/ răsărea orbitoare toată lumina deodată./ genunchii noștri se afundau ca în mare" (pp. 42-43); „strâng muntele în podul palmei, ca pe/ firimiturile de la cină./(...)/ mâine, de noapte, voi/ urca acest munte nesfârșit. singur. la început/ uriaș. apoi din ce în ce mai mic. până voi/ ajunge cât o firimitură" (p. 47).

În teologia (negativă) a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, unirea tainică cu Dumnezeu este un *suiș* (pe munte) și, totodată, o pogorâre spre noi a lui Dumnezeu, în „energiile" care îl fac cunoscut, rămânând, prin fire, necunoscut. Dumnezeu i s-

a arătat lui Moise, într-un nor, pe muntele Sinai. Un alt munte, Muntele Carmel, simboliza, altădată, „totalitatea primordială"; era „o figură a Realului" (Michel de Certeau, *Fabula mistică. Secolele XVI–XVII,* Editura Polirom, 1996, p. 145).

Volumul ***Muntele viu*** se încheie cu un text în care este descrisă, în termenii unui pamflet domol, o netrebnică „făptură" lipsită de semantică și de puterea de a vorbi – diavolul: „diavolul are ochii de aur. privește prin ceață./ dă târcoale scaunului din grădină. Ia un tăciune/ și își aprinde fața. Arde ca o oglindă. Un orb/ atât de muzical. I-am ascultat scânteierile. i s-a/ urât cu viața. Fiindcă moartea pe nimeni nu/ ocolește. Diavolul face din orice un spectacol./ iar diavolul orice poate, numai cuvinte nu. este/ lipsit de semantică. Are ochii de aur și/ trunchiul de funingine. Dacă nu mai scrii de/ douăzeci de ani ești ca și mort. diavolul se/ scaldă în praf și în pulbere. se pierde în lumină/ ca pletele unui bătrân".

Paul Aretzu respectă în mod riguros spiritul „scriiturii amoroase" specifică psalmilor, dar limba și imagistica folosite de el nu mai sunt întru totul canonice. Tradiționalul discurs mistic, constând în combinații lingvistice, în fabricarea de fraze cuprinzând tropi, epitete, analogii, comparații, oximoronuri... și diverse figuri de gândire (parabole, alegorii...) implică un scenariu prin care „se raționalizează un praxis" vizând, într-o modalitate *pedagogică*, „construirea unui viitor" (Michel de Certeau, *op. cit*., p. 137).

Poezia lui Paul Aretzu se mulțumește, în absența dimensiunii *praxis*-ului, cu dublul statut: de splendidă teologhisire imnică și cel de evlavioasă elegie. Capacitatea și plăcerea sa – în fond postmoderniste – de a crea atâtea și atâtea texte, în lumina modelului ales – și într-o cuceritoare libertate lexicală – sunt întru totul excepționale: „Doamne, țărână am în inimă și văzul meu este acoperit cu/ monede de aur. Spre viitor înaintez cu spatele, șovăind./ Sunt, Doamne, soi neroditor, un steag fără țară. Mă aflu/ într-un loc fără margine. Fă-mă, Doamne, să fiu aproape de/ orice. Și scapă-mă de visele limbii./ Am fost prizonierul literaturii, care aspiră realitatea/ strângând-o într-un burduf ca pe un gunoi prețios. Eram și/ eu, Doamne, copilul celor care scoteau ochii privighetorilor./

Eram eu însumi o pasăre umană, o mumie cusută cu sârmă/ de aur, având unghii și față de aur, dăruind/ pâinișoare și poeme scrise pe limbă, înrudit cu steaua din/ piață, cu umbra albinei înecată în ulcior./ În zori mi-am acoperit trupul cu vocea. Doamne, ajută-mă/ să scap de înfățișări. Dă-mi suflet încins de credință, dă-mi/ ochi de miel. Scoate-mă din mațele morții" (*Psalm 29*, în vol. Paul Aretzu, ***Ștergerea completă a feței***, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011, p. 188, Antologie, colecția Opera Omnia).

Acuratețea scriiturii și atenta glisare spre suprarealism a imaginarului din primele cărți – ***Carapacea de sunete*** (1996), ***Orbi în Paradis*** (1999) – i-au folosit din plin lui Paul Aretzu ca exerciții preliminare în lirica sa din cea de a doua etapă, cea religioasă.

Imaginarul „umil", fără precedență în poezia noastră, și limbajul adecvat umilinței creștine, un limbaj întrebuințat cu măiestrie poetică, impun un program literar a cărui desfășurare este însoțită de atuul perenității. Discursul său liric se înalță, frecvent, în veșminte scripturistice, la cotele alpine ale poeziei.

Ana ARDELEANU

„Întregul depășește în semnificație adunarea părților”

Scriitorul Horia Gârbea este un autentic creator de evenimente literare, mereu în mijlocul lor, precum un dirijor în mijlocul orchestrei. Pe unde îl poartă pașii, se naște o sărbătoare literară. Iată-l creând unul dintre cele mai frumoase evenimente ale ultimului timp, prin editarea unei noi cărți tipărită la Editura Neuma (2025), ce cuprinde 50 de autori contemporani, fiecăruia dintre ei dedicându-i o cronică sau chiar mai multe, făcând astfel, prin opera lor, „O călătorie spre centrul canonului”. Între copertele acestui volum sunt cuprinși poeți de o valoare incontestabilă, doar poeți, ai ultimelor aproximativ trei decenii, o însumare a unor cronici de întâmpinare. Horia Gârbea precizează în prefață: „În selectarea autorilor și operelor am dorit să propun o configurație a unei epoci prin exemple cât mai relevante. Părțile spun ceva despre câte o carte, prin aceasta și despre cel care a scris-o, chiar dacă m-am referit doar tangențial și la alte volume ale aceluia. Întregul își propune să ofere o hartă, policromă desigur, dar a unui teritoriu circumscris de hotare: unul este cel lingvistic, altul e al genului literar și încă unul este al valorii, așa cum o înțeleg eu. Astfel, am convingerea, întregul depășește în semnificație adunarea părților, ridicându-le pe toate la un înțeles.”

„O călătorie spre centrul canonului” este un demers critic complex, semnalând încă de la început caracterul său explorator, o explorare critică, nu doar acceptarea pasivă a canonului. Fiecare capitol devine un popas în acest „teritoriu” al valorilor literare, discutând statutul scriitorilor, modul în care se formează posteritatea literară și rolul criticilor în configurarea ierarhiilor estetice. Horia Gârbea își asumă riscul scrierii acestor recenzii, făcând o apreciere critică, dar și artistică, evitând rigiditatea tratamentelor academice. Se simte atât erudiția autorului, cât și experiența lui vastă ca dramaturg, prozator și critic. Prin acest volum, Horia

Gârbea invită la o reevaluare constantă a canonului și la conștientizarea faptului că literatura e un organism viu, ce se reconstruiește mereu prin noi interpretări. „Călătorie spre centrul canonului" este o raportare a literaturii la propriile valori. Horia Gârbea subliniază caracterul dinamic al canonului, demontând ideea că acesta ar fi un spațiu închis, imuabil. El face o adevărată evaluare, aducând în fața cititorului un număr mare de poeți și volume. Fiecare secțiune dedicată unui poet urmărește o prezentare-contextualizare a poetului, a volumului, a locului pe care îl ocupă în spațiul literar românesc, dar și o reflecție critică, personală, oprindu-se la ceea ce constituie valoare, la punctele forte, și la ceea ce indică punctele slabe, vulnerabile ale scrierilor aflate în atenția sa. Autorul cărții nu se limitează la câteva nume mari, ci abordează o paletă semnificativă de poeți contemporani, care fac literatura ultimilor 30 de ani, ceea ce oferă o imagine amplă a fenomenului liric românesc. Prin expresia „călătorie", din titlu, se sugerează că ceea ce se numește acum canon, nu e o„listă" definitivă, ci un itinerar critic deschis de negociere a valorilor din literatura contemporană, un proces mai amplu de cunoaștere, o călătorie de reflectare asupra canonului însuși. Analiza lui Horia Gârbea nu este liniară, poeții au o valoare literară diferită, autorul face această diferență de nuanță, de livrare a mesajului către cititor, în contextul dat. Spațiul dedicat fiecăruia (sunt 50 de poeți) este limitat, variind și atenția acordată, unele volume aflându-se într-o mai atentă analiză critică și prezentare, în raport cu interesul suscitat. Mă voi opri doar la câteva nume și la modul în care poetul în discuție este perceput de către criticul Horia Gârbea. Voi extrage câte un fragment reprezentativ.

Despre poetul Gabriel Chifu spune, în cronica intitula sugestiv *Tehnică și strategie*, următoarele: „Gabriel Chifu este un caz fericit în care harul nativ se completează, atât în poezie cât și în romane, cu abilitate tehnică, strategii instrumentate cu inteligență și urmărirea tenace, susținută, a scopurilor propuse. Se poate presupune că autorul numeroaselor volume de poezie, alternate cu romane tot mai consistente, își stabilește obiective precise și, oricât s-ar simți de inspirat, prelucrează ideile încât să obțină maximum de efect." Sub titlul *De la cartografie la știința solului* îl regăsim pe cunoscutul poet, de incontestabil talent,

Vasile Dan, astfel: „Transparența și fragilitatea sunt însușirile pe care Dan Cristea le remarcă (...), iar Daniel Cristea-Enache (...) definește lirica lui Vasile Dan ca o sinteză între echinoxism (cel șaptezecist) și postmodernism. Ambele caracterizări sunt exacte și ceea ce face originalitatea lui Vasile Dan este echilibrul între numeroase tendințe care s-au exprimat – uneori cu destulă încrâncenare exclusivistă și ton ridicat – în poezia și în manifestele literare ale ultimelor patru decenii." În paginile numite *Învățăturile lui Varujan Vosganian către discipolul său Cititorul*, scrie următoarele: „Poezia lui Varujan Vosganian, din volumul său cel mai recent, *Neîndemânatic de viu* (Editura Art) este un document deopotrivă pedagogic și unul psaltic. Textul are tonul unei slave înălțate lui Dumnezeu și totodată al unui tratat de învățătură. Poetul e un dascăl știutor și indulgent care, cu studiate pauze de rugăciune, îl conduce pe elev, cu blândețe și o bine-însușită artă, spre adevăr. De altfel, poetul declară că parcurge o Biblie cu autograful «autorului» care, surprinzător, îi cere iertare: «Biblia din care citesc poartă un autograf/ de-al lui Dumnezeu:/ Fiule, să nu te superi pe mine»". Despre poetul Mircea Stâncel, în cronica sa, Horia Gârbea scrie, devoalându-i demersul poetic, cuvinte de recunoaștere și apreciere: „Poemele lui Mircea Stâncel sunt destul de ample. Fără să le pună zorzoane, autorului îi place totuși să creeze imagini, să complice uneori sintaxa și să mizeze pe surpriză. El se comportă ca un sportiv care joacă pentru public. Există totuși în aceste texte și o cantitate de emoție pe care poetul o ascunde cu decență sub ironie și aparența banalității. Uneori metafora scapă la iveală pentru că efectiv scriitorului îi plac cuvintele și potrivirile lor: «sunt în căutarea unei toamne cu multe uși/ în care disperarea visează versuri// scrise cu stiloul lui trakl»". Horia Gârbea își continuă textele cu alți și alți poeți, dând întotdeauna Cezarului ce-i al Cezarului, adică recunoașterea și aprecierea sa.

O secvență ilustrativă o constituie cea în care autorul face auzită vocea poeților dispăruți, mult prea devreme, de pe scena literară: Cristian Popescu și Traian T. Coșovei, care au spart tipare, au inovat, au ieșit din zona de confort a unei creații cuminți, impregnate de autosuficiență. În poezia lor se simte o schimbare de stil, susținută de asociații și analogii surprinzătoa-

re, un „altceva” și un „altfel”. Poezia urbană se îmbogățește, prin vocea lor. Ei experimentează, caută forme noi de exprimare. Horia Gârbea are amintiri speciale, pline de emoție, despre aceștia, despre viața artistică a Bucureștiului din acea vreme, dar și despre opera lor, ce reprezintă un exercițiu de liberă exprimare al eului liric. O altă categorie amintită este cea care provine din tagma slujitorilor teatrului, care, de-a lungul vieții lor, au cochetat cu poezia, dintre ei cea mai recunoscută, cu talentul cel mai elocvent, fiind Ioana Crăciunescu, dar și alte nume, de prim-plan ale teatrului românesc.

Poeților tineri Horia Gârbea le oferă toată atenția, scrie despre cărțile lor, le apreciază și evidențiază scrierea poetică, care cu siguranță se va consolida, va deveni, în timp, o adevărată și valoroasă operă literară. Avem certitudinea că poezia va dăinui prin ei, în aceste vremuri mai puțin prietenoase și ofertante cu cei ce mânuiesc condeiul, constituind modalitatea de-a îmbogăți și auri sufletul cititorului, prin grația și frumusețea sa. O parte dintre poeții viitorului, dar și ai prezentului sunt: Răzvan Fugaciu, Menuț Maximinian, Andrei Novac, Savu Popa, Cosmin Andrei, Tudor Laurențiu-Ciprian Tudor, Marcel Vișa.

Prin tonul său eseistic, dar documentat, Horia Gârbea transformă analiza canonului într-o reflecție asupra responsabilității actului critic, atrăgând atenția către faptul că nu pot fi aprecieri definitive ale poziției pe care o ocupă fiecare scriitor pe firmamentul literaturii, că ierarhiile se pot schimba în timp.

„O călătorie spre centrul canonului” este un demers admirabil, o invitație la explorare critică, dar și la o angajare emoțională. Horia Gârbea își asumă riscul selecției și crede în vocația sa de evaluator. O face cu pasiune și excelentă pricepere, fiind el însuși un creator foarte înzestrat, care înțelege actul creației din interior și-l recunoaște oriunde s-ar afla. El oferă cititorului două lucruri de bază: harta literară (cronica) și busola (reflecția, gândirea artistică), restul călătoriei revenindu-i celui însetat de frumos și adevăr.

Ara Alexandru ȘIȘMANIAN

intrare-ieșire *)

apuc cu mîinile bucăți de oglindă neagră și mi le trag din ochi • mă scufundă – mă devoră – urletul ei negru îmi țîșnește-n față • cu vid îmi dezlipește frigul – îmi desprinde cu frisoane masca • umplîndu-mi șanțurile trăsăturilor cu o apă incoloră ca un disc înecat • intră-n golu-n care iese – ca și cum m-aș naște invers – ca o implozie cu forcepsul – dinspre ființă înspre neființă • ca și cum ar fi din ființă iarăși să mă nasc neant • părăsindu-mi pielea – gaură'n care mi-am semănat toți dinții • încercuindu-mă cu acele ouă negre ale monștrilor posibili, niciodată aici • parazitînd o senzație pe care nu reușesc s-o mai simt • aruncîndu-mă în jur fără să găsesc limba roșie a conului ce-o să mă-ngrozească • sfîșiindu-mă'n cioburile de oglindă invizibilă ale vidului – unde mă forțez să intru • pînă unde trupul și-a găsit nimicul ca o poveste dezmembrată într-o gură cu mulți dinți – e ceea ce eu numesc un labirint • pînă unde vidul intră și-mi ia locul pe care-l ies • clipește revărsîndu-se prin sticla ochilor holbați fără să se vadă • țin în dreptul meu – ca pe un zid chinezesc frisonînd de furnici – o peliculă de „nu mă înțeleg" pe care-mi fotografiez mutra decupată precum o gaură în steagul lumii • fără efect de parcă mi-ar intra mereu țevi de fier prin pori dizlocîndu-mi carnea înainte s-o ajungă urletul • derulîndu-mă în sens invers cu senzația durerii • dinspre paroxismul ei spre încetarea care-o generează •

*

holbarea-mi înmugurește pe față ca toți atîția clăbuci cu gurile deschise • văzîndu-se cu ce se sparg • oglinzii care-a nins – întunericului care-i mai departe •

apa cînd curge din oglinzi
ciudate aceste acoperișuri albastre – apa cînd curge din oglinzi • de parcă florile ar plînge înțelepți și sticlă ar zbura prin apele freatice • noapte înclină imaginile, apa sumbră cînd alunecă, în cîntul căreia nu arde nici o lumină • ele ies în

cortegii aberante, subțirele oglinzii plutindu-l, uns cu labirint
cînd se dizolvă, desfășurîndu-și vidul • invizibil prin imposibil
urcă toate lucrurile din avortata lor întruchipare, adîncindu-
se-n labirinturile unde, nezburătoare, materia planează • și ele
pleacă tăcute asemeni unor îngeri, părăsindu-se și intrînd și
rămînînd în urmă, culegîndu-se într-o urcare fără scări, ca și
cum s-ar stinge • subtilă-i volatilitatea imaginilor, apa lor fără
umbră ilumineză o obscuritate egală • neștiutoare, ele se
desprind, nu prin aripile mecanice ci prin privirea făpturii care
încetează • și străbat deșerturile unde urlă sfinții nebuni de
tăcerea lui dumnezeu • fără suflet, fără trup, fără moarte și făr'
d'eternitate – irizări, doar, de neant • percepția nu măsoară
imaginile – iar omul ce nu urcă prin zborul lor insesizabil,
dizolvîndu-se-n oglinzile imposibilului, e străin de cer și între
umbre-și știe părerea, *cînd* și-o știe • căci aerul acesta cenușiu,
ce ne înconjoară, aduce inimii doar binecuvîntarea cenușii ei •
și cu anxietate străbatem porțile pe care mintea le închide •
atunci omul, simțindu-se din neprivire privit, vede-n
substanță visul și se-agață de lumina ce i se străvede • căci
imaginile, neștiutoare, sînt prea departe – prea aproape de
neant, ele, cu neantul prea asemeni – pentru ca omul fără
nebunie să le poată urma, iar cu nebunie să le mai poată
nepierde • căci numai printr-o nebunie senină se mai apropie
oamenii de neștiința lor • astfel, prin tăcere urcă imaginile, ele,
divinele amuzamente, iar oamenii pier în urma lor, și fără
dîră • deși au ochi, ca și neantul, nu văd, căci imposibilul este
lumina lor •

cea pe care-o văd bine numai cînd fac semnul negației

cea pe care-o văd bine numai cînd fac semnul negației e o
ceață subțire din spatele ochilor • cînd lucrurile mi se desprind
în bucăți de pe ochi amestecate cu gheme de lumină confuză •
atunci oglinzile mi se dau deoparte precum niște porți • și pot
să mă scufund în lucetul lor încetinit de apă • pînă cînd
oglinzile vechi se umplu cu alge • oglinzile în care imaginile se
încheagă în povești cu vine groase străbătute de un sînge
verde • plonjez prin culoarele lor cu amintirea adîncă de parcă
dormind în șerpi aș întîlni femei lipsite de înfățișare, într-o
suspensie de-o intimitate indicibilă • femei atît de încărcate de

memorie că diferența dintre mine și moarte mi se-oprește'n somn de singur • și mă privesc atunci printr-o tăcere care mă multiplică în timp ce-l abolește • de parcă infinindu-mă aș pătrunde de-abis de ori 'n neantul ce mă regăsește •

*

cobor de singur strada fără ferestre • vidul mi s-a uscat pe gene • de parcă m-aș vedea așa cum m-am uitat • fără să-mi mai aduc aminte • ținînd cu praful o algă •

noapte cu-ntunericul neutru

noapte cu-ntunericul neutru ca o transparență • pasul mi-e mai aproape decît un sărut și-l arunc mereu cu-n fel de neglijență • ca și cum aș căuta un labirint cu coridoare sparte – cu nicăieriul în neant • umplu cu sculpturi de-oglindă parcul golului • trec prin silueta-mi ca printr-un tunel cu repetiție • niciodată neajungînd cu sfîrșitul începutul care mă spulberă • de parcă aș purta pe umeri greutatea ce mă decupează, povara ce mă-mpiedică s-ader • sau poate cum m-aș întîlni în azilul imaginii cu toți cei ce-au pierdut-o – proiectînd-o, dintr-o milă cu lacrimi de dezgust, asupra celor ce și-au preschimbat cadavrul în fotografie • unde e acea corabie cu pînze negre în care aduceam capul minotaurului • și cum m-am putut rătăci în propriu-mi sînge ca într-un amurg îmbogățit de eclipsă • scufundat în această noapte a manechinelor • privindu-mi insomnia ca pe un obiect oribil – pe care nu-l pot pune nicăieri în mine și niciunde dincolo de preadezvăluirea mea • vegheat de o umbră imensă și încă și mai neputincioasă decît mine • fără somn de atîtea antene ce numai mă învăluie • dormind în intervalul unde se întîmplă să găsesc bucăți de anxietate înghețată • fără să mă-ntîlnesc – pe fișii părăginite de reamintire – cu pașii ce m-ar conduce unde am ajuns • neantul din care plec înainte de-a mă trezi • sperînd că nimeni nu va afla de ce l-am părăsit • ca și cum m-aș plimba prin transparența neutră ca-ntunericul, atingînd în treacăt sînii speranței • parcă printr-un tunel cu repetiție • niciodată neajungînd cu începutul sfîrșitul ce mă spulberă

*

ecranul din care cad oglinzi

ecranul din care cad oglinzi, dar nu și cioburi, e o insomnie invizibilă prin care nu poți să treci decît visat • respiri, apoi culegi subit din aer o foaie subțire de oglindă în care poți să te visezi dar nu să dormi • intri prin tubul îngust unde se concentrează razele de negru • un puls te așteaptă, însă el nu e decît ecoul oglinzii ca un portret al decesului • iată-te ieșind – acolo-i somnul cu-ntunericul acelor transparențe groase ce suflă cu pînda • ele se îndepărtează și-apoi se-ntorc cu măști în aerul ce tremură de-albastru • și arbuștii se întind pe pietre unde umbrele se ung cu soare • acolo unde pietrele sînt negre de silabe iar dincolo e prea aproape • acolo unde celălalt ne-atinge înainte de-a apare și parcă mai mult cu dispariția • unde oglinzile nu sînt decît epidermele multiple ale acestei alterități care ne știe cu-o memorie fără înțelegere • cu-o reavoință neagră de cunoaștere • mereu aceeași povestind și alta, parodiind gîndul slab și prevestind neantul • imagini din ecranul unei demențe ce singură precede – ca și cum demența demonului, doar, ar fi temeiul și freatica lui nebunie – rădăcina cu multele culori ale suspensiei din care curge zîmbet sîngele cu fuga lui de țipăt • și iarăși, ca și cum mereu spre tine s-ar îndoi persoanele, încercînd să-ți spună și apoi să-ți tacă groaza ce-ncepuse a te vorbi • apropiind de neființa ta neștiutoare electrul negru al unei neființe prea-ce-știe • de parcă măștile mai adevărate decît fața ne-ar scoate mormîntul de sub chip – coșmarele ce se vădesc multiple și mor în vid, destrămînd mereu această țesătură în urma căreia venim mereu mai nimeni • și mai nimic •

*

ciudată cernerea aceasta brutală prin care adevărul defectează stafiile prin care sîntem în realul unde ne visăm •

*) Din volumul inedit ***Si minor***
(În căutarea infernului pierdut, I)

Casandra IOAN

Patru pahare cu colivă

Patru pahare cu colivă în ziua
Moșilor de vară,
Sunt un impuls dulce garantat,
pentru a nu cădea în deznădejde
și pentru a ști că Dumnezeu îți cunoaște
furtuna din suflet
și i-a trimis pe aceşti trei enoriași,
să-ți aducă
această colivă,
să îți rostească numele,
să te întrebe dacă nu cumva ești tristă
atunci când unul din ei a revenit
cu acel al doilea, inexplicabil logic, pahar.
Dincolo de cuvinte,
cădelnița se înalță
tămâia se înalță,
rugăciunea se înalță.
Împreună cu Domnul suntem
și noi, și voi!

Locuri neconvenționale

Într-o lumânare,
Într-un lichen de munte,
Într-o sămânță de arțar
Sau de păpădie,
Într-o arie de operă,
În bârlogul unei ursoaice cu pui,
Într-o picătură de rouă,
Într-un fir de nisip
Închis în carapacea unei scoici,
În cântecul unei mierle,

În susurul unui izvor.
În țipătul unui nou-născut,
În legănatul trenului,
În visul unui om ce se deșteaptă,
Într-un vreasc pus pe foc,
Într-o supă caldă pentru o gură flămândă,
Într-o rugăciune.

Buburuză

Admir o buburuză
Așezată tacticos,
Pe buza paharului pe jumătate
Plin cu apă.
E un inel, iar corpul ei,
Rubinul din mijlocul lui.
Le explic alor mei că buburuza
E simbol al Învierii.

Așa și este!
Viața mea ce sângeră, încercuită
din toate părțile de răutăți
Începe cu Învierea.

Poster

Puneți-mă-n poster!
Viața mea emoțională
E un roller-coaster!

Hei, mon-cher,
Viața mea sentimentală,
E un mister.

Puneți-mă-n poster!
Viața mea relațională,
E un roller-coaster!

Șerban DINGER

Rebeli ai gravitației

Am avut dintotdeauna fascinația înălțimilor.
Ne-am născut la nivelul mării,
dar am privit cu jind
spre munții din depărtare.
Am traversat deșerturi ca să ajungem la ei
și am îndurat furtuni.

Mulți dintre noi au murit
în această încercare temerară.
Pe unii i-am ucis chiar noi,
când au îndrăznit să ridice capul prea sus –
sau cu un ceas mai devreme.
Dar nu ne-am dat bătuți
și ne-am continuat drumul.

Am urcat dealuri, apoi munți,
am trecut de foioase,
am ajuns la conifere,
apoi la arbuști și într-un final la platou.
Aici am văzut piscuri înzăpezite,
unele acoperite chiar de ghețari.
Nu a fost ușor,
dar le-am escaladat și pe ele,
până am ajuns în vârf.

Între timp, câțiva dintre noi au inventat avionul și racheta:
abia acum am luat altitudine de-adevăratelea.

Am urcat atât de mult, încât
am ajuns în locul unde nu mai există sus –
și nici jos –,
am trăit imponderabilitatea
și ne-am dat seama că

ea e adevărata stare de fapt
într-un univers în care
golul e infinit mai răspândit decât plinul,
în care astrele sunt doar excepția,
iar vidul, regula.

Am înțeles că nu mai avem unde urca
și că am trăit doar într-un caz particular
pe mica noastră planetă.

Dar cât de fericiți eram
când mai făceam câte un pas spre nicăieri!...

Zadarnic, și totuși sublim

Ne construim *opera*
cu un devotament înduioșător.
Nu înțelegem că ea e doar
cântecul unei păsări
în mijlocul unei păduri nesfârșite:
încântă pentru o clipă locul,
apoi dispare pentru totdeauna...

Celelalte viețuitoare
ne privesc ca pe niște ciudați,
apoi ne ignoră
și își văd de treburile lor,
mult mai prozaice și, în fond, necesare.

Știm că e doar o chestiune de timp
până când ariile noastre
se vor risipi în neant,
și totuși nu ne putem opri să le cântăm,
să ne ducem destinul până la capăt...

Cecitate

Am privit podoaba copacilor
pe ulițele unui sat de munte
și am fost întrebat ce caut.
„Splendoarea acestor locuri!” am răspuns.
„Care splendoare?!
Știi dumneata cât ne căznim noi
să urcăm și să coborâm
pe dealurile astea?
Mai ales când sunt noroaie?”

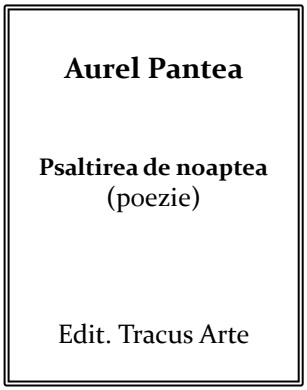
Am văzut frumusețea
ecuațiilor diferențiale
și am fost întrebat ce caut.
„Perfecțiunea acestor relații.”
„Ce perfecțiune?
Matematica nu folosește la nimic!
Cu mici excepții, desigur.”

Am gustat măiestria operelor literare
și mi s-a spus că
poezia nu duce nicăieri.

Și mi-am dat seama
că nici nu trebuie să ducă undeva
sau să folosească la ceva
și că noroaiele,
care există pretutindeni în jurul nostru,
nu fac decât să scoată în evidență
diamantele,
și ele omniprezente,
și pe care, totuși,
cei mai mulți nu le văd.

de
Mircea STÂNCEL

Aurel Pantea – *Psaltirea de noapte*



Aurel Pantea (n.1952) este poetul care, de la volumul de debut *Casa cu retori*, Edit. Albatros, 1980, până la cea mai recentă apariție editorială, *Psaltirea de noapte,* Edit. Tracus Arte, 2026, își valorifică constant talentul și vastul bagaj cultural, orientându-și creația de până acum în două direcții poetice distincte. În prima etapă a creației sale, poetul scrie dintr-o suferință transfigurată estetic, pusă în slujba dorinței de a demonstra că stăpânește pe deplin canonul literar al generației sale, într-un context în care limbajul devenea protagonistul privilegiat, iar vocea poetică se manifesta prin ironie, agresivitate și autoreflexivitate. În cea de-a doua etapă, corespunzătoare maturității depline și perioadei ulterioare, discursul său liric se întemeiază pe o suferință existențială, pe experiența agoniei ca limită a ființei și ca anticipare a sfârșitului acesteia. Pentru că Aurel nu are subiecte, teme, ci un mediu, un climat interior, iar rostirile lui de acum nu pot fi inventate sau cosmetizate. Recentele sale poeme se înscriu total într-un demers de natură existențială, articulând un regim al ființării care depășește sfera strict religioasă. Deși vocabularul și imaginile pot convoca uneori un orizont spiritual, structura profundă a volumului rămâne ancorată în interogația asupra condiției umane, asupra limitelor și vulnerabilităților ființei. Astfel, cartea nu propune o poetică a devoțiunii, ci

una a confruntării cu propriul destin ontologic, în care dimensiunea sacrului funcționează mai curând ca instrument hermeneutic decât ca finalitate teologică. Sunt tot mai convins de experiența asta, prin care trece acum Aurel, sub presiunea unui interior sfâșiat, și în acest caz poetul vorbește doar cu instanțe absolute: moartea și Dumnezeu, și cum foarte bine știm că în fața lor orice artificiu devine indecent, și poetul se ferește în mod special de asta: „nu îmi vorbești, Doamne,/ nu ai loc de lașitatea și justificările mele,/ Tu ești tăcerea în vertigiu din rumori,/ nu am nimic să Te cheme,/ dar Îți simt prezența în pata însîngerată", p. 11, sau: „ațipesc urmele,/ semn că împrejur/ armate obosite/ au renunțat să mai știe/ diferența dintre înfrîngere/ și triumf și fiecare, în pustietățile la care a ajuns,/ în care ceea ce se știe/", p. 50. Încântarea acestor fragmente se naște dintr-o zonă de tensiune extremă, acolo unde limbajul nu mai descrie lumea, ci o sfâșie pentru a-i găsi miezul ascuns. Asistăm, așadar, la o poezie a interiorității în criză, în care eul se privește cu o luciditate necruțătoare. În aceste texte, sacrul și profanul nu se exclud, ci se devorează reciproc: rugăciunea devine agresivă, iar trupul un spațiu al revelației degradate, în timp ce moartea intră în sintaxa acestui timp al suferinței, ca un element gramatical inevitabil. Imagistica este expresionistă, viscerală, iar vocea oscilează între confesiune și gravitate, construind un discurs fracturat, dar intens coerent în energia lui interioară: „totul e surd în mine, Doamne/ în viața mea se înfundă toate ecourile/ orice muzică piere lângă mine/ sunt locatarul interioarelor pustii", p. 49. În ansamblu, aceste poeme funcționează ca o depoziție agonică, o formă de supraviețuire prin limbaj, în care poetul nu caută frumusețea, ci adevărul dureros al propriei destrămări și posibilitatea, oricât de firavă, a unei mântuiri prin cuvânt.

În acest sens, Aurel Pantea se înscrie, credem, în linia lui Iov, a psalmilor deznădejdii, a lui Celan, a lui Rilke din ultimele zile, a poeților care nu se roagă pentru că sunt siguri, ci pentru că sunt sfărâmați: „...în inima mea e un cîmp/ pe care Te părăsesc și Te las pradă fiarei", p. 12., spune poetul, inversând rolurile, când nu omul este pradă fiarei, ci Dumnezeu însuși, după cum mereu ni se spune acum – abandonat de om. Și această

imagine este pe deplin devastatoare, pentru că, aici, Aurel nu se ascunde după metafore spectaculoase ca altădată, el își expune inima ca pe un loc al ruinei, al decăderii, al unei vinovății ce nu mai poate fi cosmetizată. Repetăm: Versurile lui Aurel nu sunt simple exerciții poetice, ele sunt o formă de viață, dar mai ales o formă de luptă, o formă de rugăciune din sfâșiere. În prefața cărții, Al. Cistelecan scrie: „Reportajul agoniei făcut de Aurel e unul de o autenticitate inclementă, de o imediatețe de-a dreptul fiziologică. Focalizat acum pe destrămarea ființei, imaginarul lui Aurel, de multă vreme familiarizat cu infernalele, a descoperit seninătatea disperării și a raportului despre ea, dacă nu chiar lumina suferinței. Nu e o plîngere ceea ce el scrie, ci doar o descriere terifiată a agoniei și a anxietății strînse ghem. O parcurgere a ei pas cu pas, ca într-o viziune contemplativă a propriei dezagregări și destrămări existențiale, într-un hieratism agonic. O carte cu adevărat atroce. O depoziție agonică a unui mare poet".

Poemul ales:

***

ațipesc urmele,
semn că împrejur
armate obosite
au renunțat să mai știe
diferența dintre înfrîngere
și triumf și fiecare, în pustietățile la care a ajuns,
imaginează tărîmuri
în care ceea ce se știe
despre reprezentările morții e foarte vechi
și abia mai reușește
să întrevadă frăgezimile
unor pulsuri venite de atît de departe,
că nu s-ar putea spune că de acolo am afla începuturi
și sfârșituri de-a valma

Un poet al realismului crud

Liviu Capșa

Corăbierul norilor
(poezie)

Edit. Junimea

Liviu Capșa (n. 1954), a debutat în 1993, cu volumul *Hipodromul cailor de mare,* la Edit. Calende, iar recent a tipărit o substanțială antologie de autor de peste 280 de pagini, ce cuprinde versuri scrise între 1994-2024, intitulată *Corăbierul norilor* (Junimea, 2025). Poemele lui fac parte din „avântul liric" de după 1990, și au toate semnele postmodernismului românesc al vremii de atunci, cel care coboară în realul banal, asumat estetic cu o pricepere de meșter activ, în acest spațiu, unde accentul este pus pe ironie, dezvrăjire și realism crud, transformând dezordinea socială într-un spectacol biciuitor, de satiră socială, în care absurdul devine instrument critic preferat de autor: „se vinde și se cumpără/ fără-ncetare/ când cineva face prețurile/ altcineva le strică de-ndată". Liviu Capșa cultivă o estetică a degradării cotidiene, printr-o succesiune de imagini vizuale puternic marcate de trăiri tensionate, de calde imagini minimaliste, configurând uneori, în anumite pagini, un spațiu social marginal sau cu sens politic estetizat, recognoscibil în poezia acestui tip de realism, care nu mai poartă nimic „curat" și care ne mai amintește, pe alocuri, și de un neoexpresionism social expus în zone de imperfecțiune structurală: „Poze strivite sub un geam incolor/ Chitanțiere utilizate intermitent/ Carpete arabe cu rol de decor/ Fotograful trăgând de un zâmbet absent (...) Portrete-tablou retușate în silă/ Cravate de rezervă atârnând într-un colț/ Lumina intrându-ți în ochi fără milă/ Mireasa lipită de propriul ei soț", p. 18. Recuzita activă funcționează ca semn al unei lumi provinciale încremenite, în care ritualurile sociale sunt golite de autenticitate și reduse la gesturi involuntare. Atmosfera apăsătoare, aproape funebră, este amplificată de prezența unei camere „obscure cu iz de cavou", care transformă actul fotografierii într-o experiență de artificializare și moarte simboli-

că. Prin ironia discretă și observația tăioasă, poemele, cele mai multe, dezvăluie tensiunea dintre aparență și real, dintre convenție și identitate, situându-se la intersecția de nuanță locală. Textele lui se înscriu într-o estetică a sudului, dar nu numai (remarcată și de Răzvan Voncu), recognoscibilă prin amestecul de umor amar, zeflemea și luciditate dezvrăjită. Tonul lor nu este doar descriptiv, ci impregnat de acea autoironie specific meridională, prin care subiectul liric își privește propria lume cu o distanță afectivă ce prăbușește orice tentație a solemnului sau a grandilocvenței. Obiectele modeste – carpete, chitanțiere, cravate de rezervă – sunt tratate cu o familiaritate ironică, devenind embleme ale unei identități regionale care se ia/și nu se ia niciodată prea în serios. În acest sens, ele funcționează ca o miniatură antropologică a sudului, un spațiu în care improvizația și precaritatea sunt asumate cu un soi de demnitate jucată, iar personajele, câte dăinuie aici, sunt surprinse în ipostaze ce combină ridicolul cu tandrețea. Autoironia devine astfel mecanismul prin care poetul evită orice formă de aroganță estetică, preferând să rămână fidel unei lumi imperfecte, dar profund umane. Din această perspectivă, poetul se afirmă ca unul dintre exponenții reprezentativi ai sudului în literatura noastră, cultivând un discurs în care observația socială, umorul discret și sensibilitatea față de detaliul degradat se împletesc într-o poezie a cotidianului dezvrăjit, dar încărcat de autenticitate. Poemele lui Liviu inspiră o lume în care obiectele curtate sunt ieftine, uzate, iar oamenii sunt prinși în ritualuri sociale care nu mai au nimic sacru în ele. Eul care stă în spatele acestor texte, vine dintr-o lume în care miturile nu mai funcționează ca adevăruri, ci ca material critic. Zeii nu mai sunt zei, victoria nu mai e victorie, realul nu mai e real. E un eu crescut într-o cultură post-eroică, în care sensurile sunt instabile și trebuie reexaminate.

Poemul ales:

cumplite vremuri

ce vremuri de nesupunere civică
nimeni nu-și mai face datoria
nu-și mai achită taxele

impozitele anuale
comercianții-și închid prăvălia

o cumplită anarhie
bântuie neîncetat prin oraș
zebrele pasc trecerea de pietoni
semafoarele nici nu mai clipesc
toată circulația-i pe făraș

infractorii migrează-n cârduri
spre țările cu clima
mai omenoasă mai caldă
spre paradisurile fiscale-n care
palmierii umbra în mare și-o scaldă

e buluc în gări și la vamă
valuri de transpirație la pașapoarte
toți vor vize cât mai urgente
toți vor s-o-ntindă cât mai departe

doar sus în munții cei veșnici
de unde ne vin ploile
un cioban doinește din fluier
bucuros că și-a tuns oile

Întoarcerea poeziei la simplitate

Maria Trandafir

Întoarcere în timpul nepierdut
(poezie)

Edit. Vasiliana'98

Știm puține lucruri acum despre **Maria Trandafir (n. 1946).** Citindu-i volumul de poezie *Întoarcere în timpul nepierdut*, Edit. Vasiliana'98, apărut recent, putem spune că este poeta care transformă simplitatea într-o formă de autenticitate. Maria evită, se pare, toate ismele ultimilor ani și se înscrie în tendința liricii moderne a iubirii, în care relația dintre „eu" și „tu" nu mai este exprimată prin exaltări feministe, ci printr-o poetică a incompletitudinii. Textele ei explorează ideea că identitatea individuală devine recognoscibilă doar în raport cu celălalt, și că absența unuia din cei doi produce o fractură ontologică: „...a serilor trăite-n doi,/ un «eu» și-un «tu», adică,/ noi", p. 108. Prin recursul la metafore culturale, poemele sale articulează o viziune asupra iubirii ca principiu de coerență, fără de care ființa rămâne fragmentară, imperfectă, suspendată între formă și tăcere. Poemele se apropie de estetica minimalismului afectiv, în care intensitatea emoției este transmisă prin imagini simple, dar încărcate de densitate simbolică. Textele sale lirice construiesc o viziune în care iubirea nu este un sentiment decorativ, ci o condiție structurală a existenței. Fără celălalt, „eul" devine incomplet, asemenea unui obiect lipsit de funcția sa esențială, iar această simetrie creează un efect de reciprocitate: iubirea nu este unilaterală, ci o relație în care fiecare îl completează pe celălalt: „Fără mine... n-ai fi" sugerează o ruptură, o suspendare, ca și cum sensul s-ar pierde odată cu absența. Există în aceste poeme o feminitate care nu ține de genul autorului, ci de modul de a percepe lumea: o feminitate a interiorității, a vulnerabilității asumate, a gestului de a transforma emoția în formă. Iubirea nu este un eveniment

exterior, ci un principiu de coerență fără de care identitatea se destramă. Această sensibilitate amintește de poezia feminină din domeniu, în măsura în care domeniile la care face apel devin metafore ale unei rupturi interioare, ale unei incompletitudini care nu poate fi reparată decât prin prezența celuilalt. Simplitatea aici nu e sărăcie, ci puritate, iar metafora nu este ornament, ci instrument de revelare. „În dimineața asta/ cu puțin noroc, voi deveni fluture./ Voi poposi, spre odihnă, pe umărul tău cald", p. 55. Iubirea este tratată ca un fenomen ontologic, nu sentimental, ca o epifanie care reordonează lumea. Eleganța poetică aici caută esența, nu aparența; caută forma interioară, nu gestul trendului exterior. În aceste poeme, iubirea este un spațiu de întoarcere în „timpul nepierdut", un loc în care ființa se recunoaște pe sine în plenitudinea ei. Astfel, feminitatea este și o temă, dar și o metodă de a fi în lume: o sensibilitate care transformă fragilitatea în forță.

Poemele Mariei Trandafir funcționează ca o meditație feminină asupra iubirii ca spațiu-limită: nu e nici paradis, dar nu e nici închisoare, ci un loc în care eul se reconfigurează. Estetic, textul e coerent, fluid, cu un imaginar bine ales și cu o referință culturală care adâncește sensul fără să-l îngreuneze.

Rândurile scrise de către Alexandru Dobrescu pe coperta a 4-a subliniază că poeta scrie cu o sensibilitate fără artificii, nu impresionează prin grandilocvență, ci prin exactitatea emoției. Poemele ei funcționează ca niște înregistrări fine ale unei stări interioare, surprinse în punctul de maximă claritate. Fără pudori inutile, fără retorică în exces; există doar o voce care spune adevărul cu o simplitate ce devine, paradoxal, forță. Lectura lor trimite, după Alexandru Dobrescu, inevitabil la marile figuri feminine ale erosului, Sapho, Louise Labé, nu pentru că poeta le imită, ci pentru că împărtășește cu ele libertatea de a vorbi despre pasiune fără ocoluri, fără teamă, fără să-și cenzureze arderea. Tonul ei are ceva din prospețimea imnurilor vechi, dar și din luciditatea poeziei moderne, în care emoția nu se ascunde, ci se articulează cu precizie. Poeta nu se pierde în tradiție, ci o absoarbe și o transformă în propria ei vibrație. Individualitatea ei rămâne intactă, iar vo-

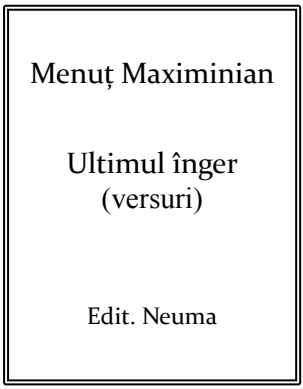
cea, limpede, directă, sigură, se impune prin autenticitate, nu prin declarații de intenție.

Poemul ales:

Tăcerea adâncului

Rusalcă de-aș fi,
te-aș atrage
în greul lichid din tăcerea lumii adânci.
Nevoie n-am avea de cuvinte;
ne-am înțelege prin graiul valurilor
și prin cântecul sirenelor, atât de duios,
încât nu-ți va mai fi dor de lumea ta,
în care să te întorci.
Să nu-ți fie frică.
Nu te voi lăsa adâncului pradă,
căci aer vei respira
prin inima mea.

Poemele recuperatoare de tradiție



Menuț Maximinian (n. 1979), după seria de volume publicate până acum, încercând să-și contureze o mitologie proprie în poezie, apare pe piață cu o nouă plachetă de versuri intitulată *Ultimul înger*, Edit. Neuma, 2023 (cu mențiunea: „Poezii pentru cei mari și cei mici"). Personajele sale de acum sunt îngerii, și aceștia nu sunt doar simple simboluri, ei sunt și un principiu de trecere între lumi și între registre estetice, readuc sacrul în spațiul intim, „Îngerul spune rugăciuni la gura sobei", el trece dintr-o figură solemnă într-un companion afectiv, aproape domestic, fără a-și diminua puterea, devine mediatorul unei sensibilități ce îmbină imaginarul creștin cu o modernitate afectivă, în care sacrul se insinuează în obiectele obișnuite, „Îngeri de carton/ ce ostoiesc lacrimi și întorc zâmbete". E aici o dublă mișcare, ascensională și coborâtoare, ce definește estetica textelor; o poezie a verticalității, dar și a intimității, a revelației, dar și a cotidianului, „Pe ulițe pustii/ Doar îngerii/ își apropie fața/ De ferestrele caselor", între viziune și obiect, între „acoperișuri luminate de lună" și „îngerul bibelou cu față de porțelan". Această tensiune nu e rezolvată, ci cultivată, devenind motorul unei estetici creștine post-tradiționale. Îngerul nu e distant, el e apropiat, nu e solemn, e familiar, și mai ales nu e dogmatic pentru că e afectiv. Îngerul nu coboară doar din cer, el alunecă și de pe raftul cu cărți, în scene care reunesc genealogia literară cu genealogia spirituală. Prin urmare, sacrul nu este aici o abstracție, el este o memorie vie: îngerul „vorbește cu mine de parcă m-ar cunoaște", iar această cunoaștere nu este una teologică, e una intimă, familială: „întâmplări de când m-am născut/ pe care doar el le știe și mama". Sacrul devine astfel o formă de anamneză, o recuperare a identității printr-o voce care vine din altă lume, dar care știe totul despre lumea aceasta. Spațiul

pământesc nu este părăsit pentru cer, cerul este adus aici, „Din întuneric/ Vine un fir de lumină/ ce a răzbit peste hăurile iadului/ mirosind a Înviere". Poemele respiră un tip de realism magic specific spațiului transilvănean, în care elementele supranaturale nu sunt excepții, ci extensii firești ale realului. Îngerul care „pescuind oameni/ până la a doua venire" sau „peștii din apele Raiului/ poartă în pântecele lor steaua magilor" nu apar ca rupturi ale logicii, ci ca prelungiri ale unei sensibilități rurale în care miraculosul este cotidian. Această lume nu este idealizată, ci trăită; trenurile sunt pline, bisericile goale, oamenii „se veselesc la lumina focului din vatră", dar „nimeni nu mai colindă". Sacrul și profanul coexistă, nu se exclud. Paginile lui Menuț surprind o ambianță în care tradiția se destramă, dar nu dispare; se transformă, se mută în alte forme, în alte obiecte, în alte ritualuri.

Una dintre cele mai conceptual fertile imagini ale cărții, se pare, este aceea a „îngerului-bibelou", o metaforă care funcționează ca un nod semantic între sacrul degradat și esteticul trivializat. Aici se produce o mutație estetică decisivă: sacrul devine obiect, dar nu pentru a fi desacralizat, e folosit pentru a fi reîncărcat cu sens. Bibeloul devine purtător de lumină, ghid, pescar de suflete, mesager al unei lumi care nu mai poate fi accesată direct, ci doar prin intermediul obiectelor. Această transformare este profund post-tradițională; tradiția nu este respinsă, ci reconfigurată. Îngerul nu mai este figura solemnă a iconografiei bizantine, ci un obiect fragil, de porțelan, care însă își păstrează puterea. În această imagine se concentrează întreaga estetică a textelor: fragilitate și forță, domestic și cosmic, copilărie și revelație. Poemele lui Menuț sunt, totuși, saturate de lumină, de îngeri, fiecare imagine e frumoasă în sine, dar acumularea acestora, uneori neschimbată, produce un efect de supra-iluminare, în lipsa contrasului, chiar și emoția se diluează, pentru că nu există suficientă tensiune, pe alocuri. Putem spune că Menuț Maximinian este poetul noii generații care dă poemelor sale o aură vizionară, o atmosferă de revelație continuă, prin coborârea sacrului în obiectul obișnuit al zilei, fără să pară anacronice. Prefața semnată de Horia Bădescu propune o lume în care transcendența nu este o abstracție, ci o prezență firească, organică, trăită cu

naturalețe christică. Ruralitatea românească devine spațiul unei conviețuiri intime între om și divin, unde Dumnezeu coboară printre oameni, sfinții au chipuri de țărani, iar îngerul însoțitor se umanizează până la a lua chipul bunicii și a locui în casă.

Poemul ales:

Îngerul meu e bibelou

Cu fața de porțelan și aripi de sidef
Stă pe raftul cu cărți
Vorbind cu năsăudenii mei Rebreanu și Coșbuc
Despre pământul sfânt și martirii năsăudeni
Despre urmașii grănicerilor
Noaptea zboară prin casă
Împărțind vise
Purtându-ne până la stele
Și chiar deasupra lumii
Îngerul bibelou prinde viață la sărbători
Ne duce în Biserica din Lumină
Cu turla prinsă de Cer
O corabie prin apele învolburate
Îngerul pescuind oameni
Până la a doua venire
Îngerul meu își întinde aripile până la Cer
Îi cuprinde marginile
Sare dincolo de zări
Ca Iova în pântecul peștelui nemuririi
Îmblânzind lume și risipind griji
Apoi se desprinde în culori
Ca un pahar al biruinței plin cu lumina soarelui
Și mi se așază pe umăr
Poposește în palmă
Iar apoi din nou pe raftul cu scriitori
Printre râsetele iernatice ale copiilor
de pe ulița lui Coșbuc
Și colindele din casa învățătorului Herdelea
ascultate de Ion al lui Rebreanu

Adrian ALUI GHEORGHE

Ultima călătorie la Macondo

Anunțul din ziar suna așa: „Caut persoană tânără pentru acompaniament excursie de șapte zile cu mașina pe un traseu prestabilit. Ofer condiții de cazare, masă la cele mai înalte standarde. Plus plată servicii. Rog seriozitate. Telefon ....". Am chiuit: eu eram persoana. Eram tânăr, eram disponibil, eram flămând. Am desfăcut o cutie de bere, m-am trântit pe pat și am început să-mi fac vise. Braiștormingul mi-a produs, însă, câteva gânduri care m-au mai temperat. După prima mea impresie, care era un fel de așteptare subliminală, era vorba de o femeie trecută recentuț de treizeci de ani, bogată fiindcă rămăsese văduva neconsolată a unui bogătaș bătrân mort din cauza grijii banilor, frumoasă fiindcă nu avea cum să fie altfel la banii ei, disperată atât cât fondul meu de patetism să o facă să se reîntoarcă din nou spre fața frumoasă a vieții. Ea îmi vorbea de nefericirea vieții ei, faptul că fusese înșelată de subînțelesul că banii sunt totul pe lumea asta, de asta și acceptase mariajul acela stupid cu un boșorog care mai mult îi mâncase tinerețile, eu o consolam că viața e frumoasă la orice vârstă, că anii nu au nici o noimă, clipele sunt totul, că eu sunt gata să o conduc de mână printr-o lume dezinhibată, acolo unde nimeni nu are nimic, de asta fiecare își imaginează că are totul.

Ea suspina.

Eu suspinam.

Ea plângea puțin.

Eu o luam pe după umeri și o sărutam pe lobul urechii.

Ea mi se cuibărea la piept.

Iu-hu!

Când a sosit Romy, prietenul meu cel mai bun, care și el trăgea mâța de coadă în căutarea fericirii absolute, deja eu eram în genunchi în fața ei, cu fața băgată în scobitura din față a fustei strânse pe două picioare superbe și o rugam să nu se gândească niciodată la sinucidere, că viața e frumoasă, numai că ea nu nimerise pista cea bună.

I-am prezentat lui Romy situația, i-am prezentat-o pe ea – nu-i știam încă numele –, am fost atent, totuși, ca Romy să nu se insinueze în povestea mea.

Romy a luat cutia mea de bere din care nu prizasem decât o gură și a sorbit adânc. Apoi s-a uitat la mine ca și cum aș fi fost un spion rus bine camuflat, dar care se dă de gol dintr-o prostie: îi plac blinele, o prăjitură cu orez care nu se face decât undeva într-un sat de pe lângă Moscova.

Tu ai citit cu adevărat anunțul? mă întreabă cu glas de investigator Romy, adică sec, dur, neîndurător.

Sigur că l-am citit.

Ce scrie acolo?

Că ...

Da, caut persoană ...

De unde știi că e vorba de o femeie și nu de un bărbat? De unde știi că nu e vorba de o bătrână, un bătrân ...? De unde știi că nu e o capcană pentru fraieri? Că nu e vorba de un homosexual sadic care își recrutează în felul acesta victimele?

Într-adevăr. Eram distrus. Femeia mea de treizeci de ani ieșise izgonită pe geam. Bogăția ei se topise ca un fum. Boșorogul, bărbatu-său, reînviase și pusese din nou lacăt pe colivia de aur în care o ținea captivă. Am oftat. Și pentru ea. Dar și pentru mine.

*

Să mai sun sau nu?

Avertismentul lui Romy fusese ca un duș rece. Eram un câine plouat, ud, lovit de un meteorit care nu găsise alt loc de impact cu lumea noastră.

Sun, totuși. Las să țârâie o dată, de două ori. Închid. Parcă mi-e teamă, dacă la capătul celălalt este destinul, unul nemilos? Cine are curajul să dea piept cu propriul destin, să se privească pe sine în față?

Sun din nou, las de data aceasta patru țârâituri. Închid ușor panicat.

Mai sun încă o dată. De la capătul celălalt, unde o fi fost, îmi răspunde imediat. Cine?

Buna ziua!

Am citit anunțul dumneavoastră...! M-ar interesa!

Excursia? Standardele? Povestea? Aveți permis de conducere?

Da, am. Toate.

În cazul acesta, ne putem întâlni mâine seara? Ora 17 vă convine?

Da, îmi convine, am răspuns mecanic.

Apoi a închis.

Ora 17? Dar unde să ne întâlnim? Am uitat să întreb. Mă simțeam ca un idiot surprins de ceilalți că este idiot. Gata, este o farsă, mi-am spus. Am încasat-o. Bine că nu m-a atras pe un gang întunecos, ca să mă hăcuie, să îmi rechiziționeze rinichiul, pentru transplant.

O întrebare, totuși. Era voce de femeie sau de bărbat? Greu de distins. Părea mai mult femeie. O voce ușor nazalizată, probabil fumător/ fumătoare.

Sună telefonul. Aceeași voce: Am uitat să vă spun unde ar trebui să ne întâlnim... Sau știți deja?

M-am bâlbâit: cum să știu? Aveți umor?, am întrebat.

Am și umor, mi-a răspuns. Și nici nu mi-am propus să vă atrag în vreun gang întunecos, să vă hăcuiesc...! Am rinichii în ordine. Am să vă trimit adresa pe whatsapp! Și a închis.

Parcă vorbisem cu mine însumi? Noroc că telefonul a zbârnâit, am verificat, era adresa.

*

Am dormit sau nu am dormit?

Am visat sau nu am visat?

Am mâncat sau nu am mâncat?

Orice făceam, gândul era ca un sfredel în creier. Să mă prezint sau să nu mă prezint?

Mă vedeam sugrumat, sufocat, înfricoșat, otrăvit, tranșat, îngropat etc. Imaginația lucra. Și parcă nu mai lucra în favoarea mea.

I-am lăsat un bilet lui Romy, înfipt în peria de haine de pe hol:

Dacă nu apar în 12 ore, înseamnă că am pornit în călătoria fără întoarcere...! Poți să anunți poliția, Pentagonul, bazele NATO...!

*

M-am prezentat la adresă. Surprinzător, nu era prea departe, am pus gps-ul pentru pietoni, plimbarea mea a durat vreo patruzeci de minute. Dacă aș fi apelat la un taxi, tot atâta ar fi durat să ajung la adresă, orașul este tare aglomerat. În plus, pe jos mai puteam lăsa soarta să lucreze, fie să-mi cadă vreo cărămidă în cap, vreo țiglă, să calc în vreo groapă, să-mi luxez piciorul etc. Întotdeauna, de când mă știu, am mizat pe liberul arbitru, l-am luat chiar ca înger de companie, ca să mă scoată din diverse încurcături. De multe ori acest personaj misterios, din mintea fiecăruia, liberul arbitru, m-a salvat îndemnându-mă să o fac pe-a prostul, sau să o iau la fugă, după caz, după situație. Gest rușinos, dar sănătos. Am verificat morala acestei ziceri, așa e. Și acum, mă gândeam, poate că nu nimeresc strada, poate este un carambol și circulația este deviată esențial, gps-ul nu mai recunoaște traseul și mă scoate din oraș etc. Dar nu a fost să fie așa, drumul a fost lin. Am ajuns. O casă destul de modestă, pitită între altele. Un aer de prăfuit, de vechi, îmi umplu ochii, mintea. Nu erau cele mai încurajatoare imagini, dar orașele mari cară după ele și asemenea străzi, cartiere, marginile conservă sărăcia altor vremuri, e vorba uneori de amprenta mahalalei care nu reușește să devină centru.

Am apăsat soneria. Un câine, din altă curte însă, s-a trezit și a semnalizat că a auzit, a lătrat de patru ori, ca un soi de grohăit. Era, probabil, un câine de talie mare, ușor plictisit de lume, de viață. Apoi s-a deschis ușa, destul de precipitat, s-a auzit zăngănitul unor chei.

O femeie.

Păr negru, obraz alb, buze conturate puternic.

Frumoasă.

Ușor trupeșă.

Îmbrăcată într-o rochie verde.

Treizeci de ani? Probabil.

Bogată? Casa nu te lăsa să faci presupuneri prea optimiste, dar niciodată nu poți aprecia în asemenea situații.

Bună seara!, îmi zise.

Poftim?, am întrebat cu un aer nătâng.

Am zis bună seara! Apoi începu să râdă în hohote, ca la secvențele dintr-un film cu comedianți idioți. Gen Stan și

Bran. Eu eram, în acel moment, amândoi. M-am redresat și i-am răspuns:

Bună seara! Cred că eram conectat la niște gânduri, nici nu mi-am dat seama cât de repede am ajuns. Plus că ați răspuns prea repede. Nu mă așteptam, recunosc. Trebuia, probabil, să telefonez, în prealabil. Oricum, mă bâlbâiam. Deja eram convins că picasem testul, se dusese naibii promisiunea călătoriei și a banilor aferenți. Să ascult de liberul arbitru și să o iau la fugă? Ce pierdeam? Nimic. Numai că liberul meu arbitru nu era prea atent în acele momente și nu mi-a dat niciun semn. Moțăia, probabil. Așa cum mai moțăie și îngerii păzitori, câteodată.

Gps-ul de pe telefon se trezi și îmi comunică un lucru important: *Ați ajuns la destinație*.

Știu, i-am răspuns și l-am oprit.

- Întotdeauna vorbești cu telefonul?

- Numai când sunt întrebat, îi răspund. Mă tutuia, semn că îi păream un țâști-bâști, neserios, numai bun de trimis la plimbare. S-a trezit și liberul arbitru care mi-a transmis să joc tare, că nu prea mai avem ce pierde. Și eu și el. Așa că i-am replicat:

- Am venit pentru anunț. Sunt disponibil. Chiar din clipa asta.

- Știu. Nu am comunicat deja? Nu ești singurul care a sunat, să știi, dar, deja am făcut alegerea. Poftește în casă, gps-ul te-a atenționat că ai ajuns bine, la destinație. E și el complicele meu.

Nu am mai întrebat cum a făcut alegerea, străbătând curtea parcă am trecut printr-un tunel oranj, la capăt era un paradis presimțit. Când ai trecut un test, când ai fost ales, chiar dacă mizele sunt mărunte, ai o oarecare satisfacție. Tunelul oranj este, desigur, o metaforă. În acel moment era o alee betonată, străjuită de câteva tufe de trandafiri galbeni și albi.

Nu-i așa că îți plac trandafirii galbeni?

- Da, da, am încercat eu un răspuns. Deși nu mi-am încărcat mintea cu asemenea întrebări, cu asemenea alegeri.

- Și mie. Când Gabriel García Márquez a luat premiul Nobel, s-a prezentat cu un trandafir galben în buzunarul de la piept. A făcut impresie, s-au scris sute de pagini despre acel

trandafir. Cred că s-a scris mai mult decât toate paginile operei lui Márquez. Ce zici?

- Vă place Márquez? Și mie îmi place, i-am citit mai toate cărțile. După *Un veac de singurătate* este acum un film, un serial, pe Netflix. L-ați văzut? E cam schematic, cam redundant uneori, dar merge.

- Nu, nu l-am văzut, dar nu simt nevoia. Mie îmi place să călătoresc de una singură prin toate acele geografii imaginate în cărțile care mi-au plăcut. Poate să vi se pară bizar, dar lucrul este perfect posibil. Orice lucru, orice peisaj, orice lume, înainte de a fi în realitate trebuie să fie mai întâi imaginate. Eu cred cu tărie în acest lucru. Tu ce crezi? Nu-i așa că înainte de a ajunge aici, la mine, la această întâlnire, mai întâi ți-ai imaginat, m-ai imaginat, m-ai descoperit în minte? Și începu să râdă în hohote. Zi-mi, cum m-ai imaginat?

- Sincer?

- Da, sincer.

- O femeie la treizeci de ani, frumoasă, bogată, dezinhibată. Asta a fost prima variantă. Apoi am mai tăiat din frumusețe, din bogăție, am mai adăugat la vârstă, am mai făcut concesii la inhibare-dezinhibare. Am greșit?

- Tu ai să tragi concluziile, după ce îți vei îndeplini obligațiile și clauzele din contractul pe care îl vom încheia. Deși nu te obligă la nimic peste posibilități, ai să vezi. Ce zici? Ai fi putut să îți imaginezi că sunt o femeie oarbă, că te angajez pentru o călătorie și tu să îmi vorbești despre ceea ce vezi. Nu-i așa că te-ai gândit și la asta? Sau o bătrânică în căruț, infirmă, care vrea să mai facă o călătorie, ultima...

Între timp intrasem în casă. Dacă în curte îmi imaginasem tunelul oranj, în casă chiar că era o lumină oranj, cu inflexiuni violete.

- Uf, dar am uitat să te întreb cum te numești. Eu sunt Dita. De la Afrodita. Când aveam părul încrețit, îl mai vopseam în negru și mi se spunea Afro. Îmi plăcea. Tu ești Adrian? Un nume frumos. Tatăl meu se numea Adrian. Câți ani ai? Douăzeci și nouă? Cu ce te ocupi? A, bun ...! Arpentor? Ca tânărul K, din romanul *Castelul*, al lui Kafka? Nu știam că mai există asemenea meserie, am crezut că este depășită, înlocuită. Nici nu am crezut, de fapt, că la noi se numește la fel, ca în limba

germană. Există școli pentru asta? Da? Inginerie cadastrală? Da, totul este sub control, din drone, din satelit, așa îmi imaginez. Măsurătorile se fac la milimetru acum, din satelit. A, bine, nu o mai practici, te înțeleg. Și scrii proză? Ce fel de proză? Să-mi dai și mie să citesc. A, dar cred că te-am năucit cu verbiajul meu, vorbesc mult uneori, nu mă mai satur să vorbesc. Cuvintele au materialitate, le văd cum se înfiripă, cresc și dispar. Cuvintele trăiesc și mai puțin decât musculițele de oțet care își consumă eternitatea într-o zi. Știai?

Nu știam mare lucru despre viața și despre istoria musculițelor de oțet. La ce mi-ar fi folosit? Părea să le știe ea pe toate.

Apoi a continuat:

- Îmi imaginez viața așa ca o sarabandă a musculițelor de oțet care se grăbesc să moară în picătura de vin acrit numai ca să nu li se răcească eternitatea din care au coborât. Fac două, trei zboruri de recunoaștere a lumii, – nimic nou, un cer de oțet, un aer de oțet, lacrimi de oțet spală obrajii care se coc la lumina morții, apoi altele sunt trezite din eternitatea lor, dansul morții trebuie întețit continuu... Ah, ce-ai zice dacă ai afla că secretul vieții stă tocmai în dansul musculițelor de oțet care se nasc de nicăieri nu se știe de ce pâlpâie pe deasupra lumii ca mai apoi să dispară nicăieri? Volutele dansului unei singure musculițe rămân multă vreme în aer și o muzică dulce pe care nu o aude nimeni se impregnează pe stâncile din jur pe care răstignit Iisus primește ofranda deplină: buretele îmbibat cu oțet îi șterge gura...! Iar picătura rămasă pe bărbie, o clipă, devine centrul lumii musculițelor de oțet care se nasc continuu cu un singur scop: să ia în posesie Universul...!

S-a uitat la fața mea care era jumătate surpriză, jumătate groază și începu să râdă în hohote.

- Te-am speriat, nu-i așa? Ți-am spus că vorbesc mult, ești deja sub contract, am pornit în călătorie. E o călătorie din vorbă în vorbă, dacă îți poți imagina așa ceva...! Mai poți renunța, poți fugi dacă vrei. Ușa este descuiată. Dacă nu fugi, ia loc undeva, pe aici, ca să discutăm clauzele contractului.

M-am așezat pe un scaun, am scos din buzunar ziarul cu anunțul. I l-am citit: *Caut persoană tânără pentru acompaniament excursie de șapte zile cu mașina pe un traseu prestabilit. Ofer condiții de cazare, masă la cele mai înalte standarde. Plus*

plată servicii. Rog seriozitate. Telefon.... Te întreb: acesta este anunțul tău? Este vorba de o excursie de șapte zile cu mașina pe un traseu prestabilit. Sper că nu e pe marginea vreunei prăpastii, cu varianta numai dus?!

Nu, nu mai există prăpăstii, nu îți fie frică. Deja am umplut toate văioagele cu cadavre, bărbații sunt ființele cele mai expuse. Începu să râdă în hohote, am început să râd și eu de râsul ei. Era contagios.

Se strecură pe lângă mine, scoase dintr-un dulap, mai mult un scrin, o sticlă pătrățoasă. Privirii mele curioase îi răspunse imediat:

- E rom cubanez. Vechi, foarte vechi. Îți amintești restaurantul cubanez, Havana Club, unde se găseau și trabucurile acelea celebre, Ligueros? Era pe lângă blocul Delta Dunării... Puteai să cumperi de acolo rom, țigări Popular și zahăr brun. Sticla asta este din 1981. Poți să îți imaginezi?

Nu, nu știam niciun restaurant cu acel nume și în acea zonă, deși o frecventam. Puteam să îmi imaginez orice, dar nu puteam să îmi imaginez că ea ar fi cumpărat tot ceea ce spunea de acolo. Anul de care spunea era prea departe, așa că am lăsat-o să sporovăiască, fără să mă concentrez prea mult. Le primise probabil, cu tot cu povestea restaurantului de care vorbea. Romul era bun, puțin dulceag, dar papilele gustative se trezeau brusc la viață. Nu sunt băutor de rom, știam din familie că romul se folosește doar în aluaturi și la prăjituri, așa că era o experiență nouă.

Mi-a umplut din nou paharul. L-am dat peste cap. Mi se părea că realitatea căpăta oarecare gust.

- Dragă domnule, acum ar trebui să discutăm afaceri. Sau despre afacere? Cum preferi.

- Afaceri? Nu sunt cel mai potrivit individ. Nu mă pricep, trebuie să recunosc.

- Nu trebuie să te pricepi, e de ajuns să accepți să fim parteneri. Nu mă întrebi despre ce este vorba?

- Nu, nu m-am gândit să te întreb. Pentru mine afacerile sunt ceva între a vinde și a cumpăra. Nu mă pricep la chestiuni subtile. Căci sunt și chestiuni mai subtile, din câte mi-am dat seama.

- Da, ai dreptate. Sunt afaceri greu de definit sau de imaginat, dacă nu ai ceva perspicacitate în domeniu.

- *Ta na na na*! Aș porni o afacere cu călătoriile de plăcere, de exemplu! Nu, nu te mira. Nu este vorba de o agenție de turism, este altceva, despre călătorii în locuri doar imaginate. Lumea și-a epuizat variantele concrete. Caraibe? Banal. Polul Nord? Ghețarii se topesc deja singuri, nu mai este nevoie de vreo emoție nouă. Zanzibar? Mediocru. Paris? Înghesuială. Moscova? Ideologie și frică. Am nevoie de un partener. Ce zici?

Mă întrebam dacă glumește sau avea vreo problemă cu mintea. Și excesul de imaginație poate dăuna, poate fi înscris între bolile cunoscute sau necunoscute încă.

Da, de ce nu ar vrea cineva să petreacă o călătorie în insula *Utopia* a lui Thomas Morus, de exemplu? E o insulă în care domnesc egalitatea, toleranța religioasă și raționalitatea. Îi oferim scenariul, îi înscenăm povestea, excursia. Ar putea fi o călătorie pentru oamenii obosiți de civilizație, captivii multinaționalelor care ar vrea să scape de sclavia modernă. Că sclavia a revenit în omenire, numai că sclavii nu își dau seama. Se zice, cea mai periculoasă închisoare este cea în care te simți bine, nu este așa? Apoi, pentru cinici și ciudați, am putea să ne imaginăm o călătorie la *Castelul* lui Kafka. Da. Să auzi de undeva de sus, o voce baritonală: **„Ești un străin aici, K., și trebuie să te supui regulilor noastre." Sau să te întâmpine o muzică în surdină, iar o voce șoptită să îți susure ca o apă prelingându-se pe zid: „Nimeni nu ți-a spus că ai fost chemat, și chiar dacă ai fi fost, nu înseamnă că trebuie să fii primit." Sau, de ce nu?, o călătorie în Țara Minunilor, unde să te întâmpine Alice. *„Ce fel de oameni sunt aceștia?!", întrebă Alice. „Oamenii? Sunt creaturi ciudate... mai ciudate decât pisicile sau iepurii grăbiți."* Sau cum spunea Pisica din Cheshire: *„Dacă n-ai idee unde vrei să ajungi, atunci nu contează pe ce drum apuci."* Sau, pentru cei cu umor, o călătorie de neuitat în insula Laputa, a lui Swift. Îți amintești? Este insula care levitează, acolo unde locuitorii sunt obsedați doar de muzică, matematică și științe. Zice regele Laputei:** „Dacă orașele de dedesubt

nu se supun, pot oricând să cobor insula peste ele și să le strivesc." Brrrr!

Da, orice puteam să spun despre femeia asta, numai că nu deborda de imaginație nu.

...Dar dacă eu ar trebui să merg într-o călătorie, acum, cu tine...! Te-ai gândit că poate de asta te-am angajat? Să îmi fii partener într-o călătorie într-o lume imaginată? Sună ca naiba, nu este așa?

Dita râdea cu gura până la urechi, sânii i se zgâlțâiau, carnea părea cuprinsă de un cutremur. Și-a înmuiat un deget în paharul meu de rom și mi-a făcut un semn pe frunte. Apoi și-a supt degetul.

O priveam oarecum amuzat, un tremur al inimii îmi semnala, totuși, o oarecare teamă. Un pericol? În câteva zeci de minute lunecasem dintr-o lume concretă, dură, în căldura și dulceața unui pahar de rom. Dita nu mai era femeia de treizeci de ani, părea o copilă răzgâiată, care se juca. Se juca cu mine, dar se juca și cu ea însăși.

Se așeză în fața mea și mă privi în ochi. Adânc.

Hai, să ne imaginăm o călătorie în Macondo. Ce zici? Mă însoțești. Te-am angajat pentru asta, ai semnat un contract. Nu ai semnat? Nu este nimic, oricum nu te angaja nimic nici dacă semnai, nici dacă nu semnai. Ești de bună voie în această aventură... Poți să îi spui aventură?

Ei, da...! Nu seamănă ce îți spun cu ceea ce scria în anunț? Acolo era o chestiune de marketing. Da. Dacă aș fi spus acolo că te angajez pentru o călătorie într-o lume care nu există, mai mai fi crezut? M-ai mai fi sunat? Nuuu. Deci...!

Agenția noastră, *Dita & Adrian*, vă oferă excursii de neuitat în cele mai insolite zone ale imaginației.

Buun. Am ajuns în Macondo. Cazarea dumneavoastră va fi în cel mai năstrușnic hotel. *Hotelul Ceasornicarului Orb*! Ați auzit de el? În holul hotelului, pereții sunt tapetați cu ceasornice, numai că fiecare arată altă oră. Nu vei ști niciodată, astfel, la ce oră ai venit, nici cât ai stat. *Ta na na naaa*! Nimeni, nici măcar personalul hotelului nu poate să îți spună la ce oră ai venit și nici cât ai stat. Peste noapte este chemat și pus să armonizeze timpul din ceasornice un ceasornicar orb. Când va reuși să pună în ordine timpul din toate ceasornicele, atunci se va opri

timpul tuturora și vom putea să ne mai aducem aminte de ceea ce convențional se numea, altădată, moarte...! Brrr! Ceasornicarul acesta orb repară și visele care se strică, se defectează, totul este să i le pui la dispoziție. Și ceea ce este mai important, *ta na na na*!, dacă doi oameni vin în acest hotel, în călătoria lor de nuntă, sau în călătoria vieții lor, fiecare pleacă de aici cu amintirile celuilalt. *Ta na na na*!

Dita îmi puse palmele pe ochi. Strâns.

Acum ce vezi?, mă întrebă.

- Văd o clădire veche, din lemn și cărămidă. Cărămida este roșie. Casa are obloane verzi.

- Intră în clădire, mă îndemnă Dita. Ce vezi?

- Văd camere, una după alta, cu uși vopsite în culori diferite. *Camera lui José Arcadio* are ușa albastră, *Camera Fernandei* are ușa galbenă, *Camera Ursula Iguarán* are ușa mov... Văd *Salonul Melchiade* colorat în verde și roșu. Roșu aprins.

- Și ce auzi? Ce muzică se aude din pereți?

- Un fonograf? Se aude un vals vechi, niște umbre fac pași de dans, se lungesc pe pereți.

Respirația Ditei îmi încălzea urechea dreaptă. Buzele ei atingeau lobul, o atingere care mă înfiora.

Și ce mai vezi acum?

Văd două umbre care stau de vorbă.

- Poți să tragi cu urechea la ce vorbesc cei doi?

- Da. Ascultă și tu: - *Ți-ai amintit, José Arcadio? întreabă Ursula, ștergându-și mâinile pe șorțul pătat de făină. - Ce să-mi amintesc? răspunse el absent, privind o frunză care cădea în spirală în curtea fierbinte. - De cum Macondo era doar o linie trasată cu vârful degetului pe nisip, spuse ea, cu ochii închiși, ca și cum ar fi putut atinge din nou acea clipă.*

De undeva, din capătul străzii, se aude cântecul slab al unei flaute. Nu, nu văd cine cântă, dar melodia plutește peste Macondo ca o adiere de amurg. Da, da, muzica spune dintotdeauna un singur lucru, că timpul, pentru cel care ascultă, nu va fi niciodată liniar, ci se va întoarce mereu la început.

Când Dita m-a mușcat de ureche, am știut că Macondo exista cu adevărat. Că suntem în biblioteca în care cărțile se rescriu, în funcție de fiecare cititor în parte.

*

M-am trezit brusc. Dita dormea pe umărul meu, îi simțeam respirația ușoară. O pleoapă i se zbătea, abia perceptibil, semn că visa ceva. Mi-am privit ceasul. Nu mai funcționa, acele se opriseră la ora 2 și 18 minute. Ziua sau noaptea? Unde eram? Agitația mea a trezit-o. M-a privit ca și cum ar fi așteptat răspuns la o întrebare care nici nu trebuia pusă. Sunt multe asemenea răspunsuri, le primim clipă de clipă.

- Să știi, camerele de aici se mută noaptea, iar oaspeții se trezesc mereu în altă aripă a casei. Și în altă parte a lumii. Nu știm cu adevărat unde suntem.

M-a tras spre ea, s-a rostogolit peste mine:

- Să știi, camerele de aici au temperatura sufletelor celor care le locuiesc. Vino, s-a făcut frig. Frig.

*

Când m-am trezit din nou, am privit instinctiv ceasul. Aceeași oră, firește: 2 și 18 minute.

- Vai, trebuie să plec, i-am spus. Romy, prietenul meu, va anunța poliția dacă nu ajung acasă într-un timp rezonabil. Dânsul mi-a spus să nu risc, să nu sun la telefonul din anunț. E un prieten bun, dar vede conspirații și catastrofe peste tot. Așa am convenit, dacă nu ajung, să anunțe poliția. Ar fi culmea să ne trezim cu poliția aici!

Dita s-a înfășurat într-un fel de kimono, strident colorat, pe care l-a scos dintr-un sertar. Tremura. Aș fi vrut să o îmbrățișez din nou, dar m-am abținut. Mă privea ca și cum ar fi vrut să rupă ceva din imaginea mea. Simțeam asta.

Am chemat un taxi. A sosit în două minute. Abia am avut timp să îmi iau haina, să îmi verific cheile în buzunar. La plecare, Dita mi-a strecurat un plic. Nu te jena, îmi spuse. Sunt bani, parte din contract. Este bine să ai bani cu tine în orice moment al zilei. Sau al vieții. Când ai bani în buzunar ești mândru, ești frumos și cânți și bine. Așa îmi spunea tata. Deși, cel mai sigur lucru pe care îl cumperi cu bani este vântul. Tot tata îmi spunea. Nu, să nu protestezi, totul trebuie plătit pe lumea aceasta. Și lumina soarelui trebuie plătită, ai să-mi dai dreptate. Dacă nu plătești, nu îi știi valoarea.

M-am fâstâcit. Am vrut să protestez, dar Dita mi-a pus un deget pe buze. I l-am mușcat și am rămas cu gust de căpșună în gură.

Căpșună?

Da, căpșună, îmi spuse.

Taxiul m-a extras din acea lume în care întunericul era lipicios. Așa mi se părea. Și dulceag, așa cum este aerul din galeriile de mină. Și un miros de lemn putrezit mi se impregnase în nări, în pori.

Am ajuns acasă, Romy dormea, am trecut pe lângă el fără să mă simtă. Nu l-am trezit. Ce să îi spun? Am lăsat apa să curgă pe mine, am tras apă și pe nări, m-am rostogolit în pat.

Nu știu cât am dormit. Zece, douăzeci de ore? Când m-am trezit, aveam gura arsă de sete. Romy nu mai era acasă, îmi lăsase un bilet pe masa de la intrare: *Boss, bine că ai apărut...! Pe unde naiba ai umblat atâtea zile?! Toată poliția este pe urmele tale. Și Interpolul. Și serviciile secrete...! Te-au răpit extratereștrii, ca să îți extragă sarea din sânge?*

Da, umorul lui Romy, care vedea în tot ce mișca în jur câte o conspirație. Și prezența lui pe lumea asta era rodul unei conspirații, că nu degeaba se întâlniseră la un moment dat mama și tata lui. Conspirau, nu se iubeau!

Telefonul era complet descărcat, am pus bateria de rezervă, externă. În afară de nenumărate apeluri de la Romy, pe care nu știam cum de nu le-am auzit, mai erau câteva numere necunoscute. Nu am mai stat să le apelez înapoi.

Dita! Cum de uitasem? Eram sub contract, am spus că mă întorc repede, când ești sub contract nu îți mai aparții, nu-i așa?

M-am îmbrăcat, mi-am pus câteva lucruri într-un rucsac.

I-am lăsat un mesaj lui Romy, pe aceeași hârtie: *Totul este peste așteptări! Stai cuminte, facem istorie. Nu le-a mers cu tranșatul, nici cu extragerea rinichilor! Mă țin tare. Sunt sub contract acum, vorbim diseară!*

*

Am pornit pe jos, am reactivat gps-ul pentru pietoni de pe telefon. Mi-am dat seama că trebuie să iau o floare, totuși. O florărie? Am căutat una, am părăsit drumul principal, am cău-

tat pe străzile alăturate. M-a ajutat gps-ul. În prima florărie, privirea mi s-a oprit pe un crin imperial, alb cu dungi roșii. După ce am ieșit, mi-am adus aminte că Ditei îi plac trandafirii galbeni. Așa îmi spusese, cum de am uitat așa de repede? M-am întors, da, erau și trandafiri galbeni. Am rugat-o pe vânzătoare să îmi dea în locul crinului, un trandafir galben. I-am lăsat diferența de preț, pentru amabilitate. Dar cu cât avansam, cu atâta nu mai recunoșteam drumul. Atâtea lucruri mi se întâmplaseră, încât mă buimăcisem. Da, am să solicit un taxi. În trei minute eram deja în mașină. I-am dat adresa șoferului: strada Lăstunului, numărul 103.

A pornit aparatul de taxat și gps-ul și mașina.

- E un număr de bloc?, mă întrebă acesta în timp ce privea harta care se mișca haotic pe ecran.

- Nu, este o casă.

- Sunteți sigur?, mă întrebă șoferul.

- Da, sunt sigur. Și ieri am fost acolo. Am un contract, angajament, poftim, cu o persoană care locuiește la această adresă. Ieri am semnat contractul. Era o casă albă, cu un gard verde. Sunt mai multe case în zonă, am reținut mulțimea de garduri... Multe garduri.

- Pe strada aceasta nu mai sunt case de câteva decenii, iar numărul 103 nu există. Cunosc zona, îmi amintesc, aici veneam cu ai mei. Pe o stradă paralelă cu Lăstunului, era bâlciul anual, era un teren viran pe care se instala din când în când circul. În zona asta a fost un cartier vechi, din case, dărâmat de comuniști. Ei îi spuneau sistematizare. Ca să vezi...!

Șoferul de taxi opri după o intersecție. Pe o bancă stăteau două femei care își reciclau amintirile, probabil.

- Stați, o clipă. Doamna Stratulat a fost profesoară în această zonă, cunoaște pe toată lumea. Pe vremuri, ea se ocupa de recensământul populației din cartier, mi-a povestit într-o zi... Sunt sigur că ne poate da niște relații.

Între timp, eram în dreptul băncii.

- Doamna Rodica!, strigă șoferul de taxi, după ce rabată geamul de la portieră. Uite, cineva caută o casă cu numărul 103, în această zonă. GPS-ul nu mă ajută, eu știu că nu mai sunt case pe aici, dar dânsul insistă.

Doamna Stratulat și-a potrivit ochelarii pe nas, l-a privit pe șoferul de taxi, apoi m-a privit. Părea încurcată.

- Numărul 103? Da, casa asta a existat. Dar când? Dar de când nu mai este? Stați să îmi amintesc...! Strada Lăstunului era paralelă cu Strada Sfânta Vineri, de acolo de unde a fost dărâmată, de Ceaușescu, în anul 1987, Biserica Sfânta Vineri Herească. Da, acolo era, vizavi de magazinul Unirea, unde sunt acum ceva spații verzi, niște parcări. Dar de unde aveți adresa asta?, mă fixă doamna Stratulat. Îmi spune ceva adresa asta, mă gândesc ce îmi spune?! Și totuși, de unde aveți adresa asta?

- Știți, am găsit un anunț zilele trecute, am sunat, este vorba de un contract de servicii. Nu detaliez, dar ieri am vorbit cu doamna care a postat anunțul, am stabilit datele contractului. Mi se pare straniu, nu înțeleg...

- O doamnă? Cum se numește? Poate că pot să vă ajut, o vreme am făcut recensământul populației în zonă, eram plătită de la primărie pentru asta. Mai reținnume, mai sunt oprită pe stradă, sunt salutată de vechi cunoștințe.

- Afrodita. Afrodita Matache se numește doamna. Este tânără, are în jur de treizeci de ani, din câte știu.

- Afrodita Matache? Stați...! Doamna Stratulat rămase pe gânduri, își inspecta memoria. A, da...! Numele acesta îmi spune ceva. Când s-au dărâmat casele din zonă, când a fost dărâmată și Biserica Sfânta Vineri, de care ți-am spus, a fost o poveste... O femeie, o doamnă, a refuzat să părăsească locuința. Deși miliția păzea zona, să nu fie nimeni în perimetru, această femeie, Afrodita Matache, s-a strecurat noaptea în propria locuință, păcălind vigilența pazei. Avea o bibliotecă imensă, era nepoata unui critic literar, Mihai Gafița, mort la cutremurul din anul 1977. Îmi amintesc și amănuntul acesta, Mihai Gafița mi-a fost profesor la facultate. Am terminat filologia, română-rusă, ca specializări. Și știi de cutremurul acela, nu este așa? Femeia despre care vorbim a protestat și la organele de atunci, nu voia să părăsească locuința, nu avea unde să ducă biblioteca adunată, moștenită, nu știu exact, dar cam așa a fost. Dimineața au intrat buldozerele, au ras totul. La un moment dat, în cupa unui escavator, care aduna molozul, a apărut trupul sfâșiat al femeii. Da, Afrodita Matache. Îmi amintesc perfect. Nu s-a scris în presă, dar povestea femeii a ajuns la Radio Europa Liberă, au

prezentat cazul. Și apoi, noi care trăiam în zonă am aprins câte o lumânare pentru sufletul ei chinuit. Nu, nu cred să fi fost căsătorită, mai mult cred că nu. Dar nu înțeleg, despre ce vorbim, de fapt? Tu îmi spui de o Afrodita Matache, cu care ai vorbit ieri, eu îmi amintesc de o Afrodita Matache, care a avut o poveste cu vreo patruzeci de ani în urmă. Cred că este o oarecare confuzie la mijloc. E posibil să se găsească date despre Afrodita Matache, cea despre care v-am povestit eu, în documentele de la Securitate. Dacă vă interesează...! Prin anii 90 au venit de la *nuștiuce* ziar, cred că de la *Evenimentul zilei*, să scrie despre cazul femeii, nu mai știu ce au aflat, dacă au aflat ceva special. Poate fi verificat. Întrebați-l pe Ion Cristoiu, el se ocupa de ziar, din câte știu. Cristoiu trăiește, îl văd noaptea la nuștiuce post de televiziune, vorbește singur, delirează. Dacă vă interesează cazul, mă mai documentez în zonă, mai sunt martori de atunci. Cât despre Afrodita Matache, cu care v-ați văzut ieri, asta este altă treabă. Nu înțeleg despre ce vorbiți, să știți. Apoi se adresă șoferului:

- Sandule, dă-i telefonul tău domnului, eu mă mai interesez despre fata asta, Dumnezeu să o ierte, Afrodita Matache...! Atunci, la acel moment să știi că am suferit tare mult pentru ea. Pentru bietul ei suflet, pentru ce a trăit. Uitasem.

Sandu, șoferul de taxi, mi-a strecurat o carte de vizită, cu toate datele sale. I-am mulțumit, i-am spus că sigur îl voi suna. Și i-am garantat, că ori de câte ori voi avea nevoie de un taxi, voi apela la el. Apoi i-am cerut să mă ducă acasă.

*

Romy era acasă. M-a privit de jur, împrejur, ca și cum ar fi vrut să vadă dacă sunt întreg, dacă nu-mi lipsește ceva. Apoi se uită în ochii mei, să vadă dacă nu-mi lipsește ceva la cap. Nu părea să fi găsit vreun răspuns.

- Hai, spune! Unde ai dispărut atâtea zile?
- Zile?
- Da, zile. Am anunțat și poliția!
- Dar nu ai anunțat Mosadul, Kaghebeul și Interpolul, i-am replicat eu. M-am simțit neglijat.
- Glumești, deși numai de glumă nu ne-a ars. Ai plecat să te întâlnești cu cel sau cu cea care a postat acel anunț... Cum a

fost? Dacă ai scăpat cu viață și cu rinichii la locul lor, înseamnă că nu a fost prea rău.

I-am povestit, pe scurt, lui Romy despre casa de la numărul 103, despre întâlnirea cu Afrodita Matache, despre călătoria imaginată din Macondo. Apoi i-am povestit despre doamna Stratulat și despre cele două Afrodita Matache, care trăiau în lumi diferite.

Romy se uita la mine ca la o apariție din alt univers. Făcu un pas îndărăt, ca și cum i s-ar fi făcut brusc frică. Ce nu cunoaștem, ce nu putem înțelege ne sperie. Nici eu nu păream să îl înțeleg, în acel moment, pe Romy.

Mi-am amintit brusc: primisem de la Dita un plic cu bani. L-am căutat în buzunar. Era. Am respirat ușurat. L-am deschis. Înăuntru erau, lucioase, bancnotele de *Una sută lei*. Pe față, chipul lui Nicolae Bălcescu, revoluționar român. Pe spate, Ateneul Român. Anul imprimării: 1981. Erau o sută de bancnote, fără niciun semn de folosire anterioară, ca și cum ar fi fost proaspăt tipărite. Erau scoase din uz de multă vreme, înlocuite de bani adaptați noilor realități. Am zâmbit, ca și cum i-aș fi zâmbit concesiv, încurajator, unei bunicuțe care ar fi vrut să treacă strada, dar îi era teamă de ce ar fi putut să găsească pe partea cealaltă.

- Suntem bogați! Vezi bine!, am strigat eu. Și am început un dans, imitându-l pe Zorba Grecul, din filmul celebru. Și lăsam banii să fluture, bancnotă cu bancnotă.

- Și ce ai să cumperi cu banii aceștia?, întrebă cu ochii măriți de surpriză Romy, care își făcuse un evantai din bancnote și încerca stângaci să se răcorească.

- Vânt! Asta am să cumpăr, vânt!

Și brusc am început amândoi să râdem, cu acel hohot care te descătușează fie de emoție, fie de spaimă.

(Dintr-un volum de proză scurtă, în pregătire)

Gheorghe JURCĂ

Un om norocos

Manoliu se trezise dis-de-dimineață, avea pleoapele grele încă de somn și avea impresia că nu vedea bine, că i se așezase o ceață pe ochi. Se sculă, se duse în holul de la intrare și privi pendula: era ora șapte. Se duse în baie, așa cum obișnuia s-o facă în fiecare dimineață de când era copil, dădu drumul la robinetul de la chiuvetă și lăsă să-i curgă apă pe obraji, își vârî sub jetul de apă tot capul, încât apa i se prelinse pe piept și pe spinare în jos, ajungându-i până la călcâie. După câteva clipe se trezi alt om, mai vioi, mai plin de elan, mai încrezător în ziua care abia se ivise în calendarul lumii. Își trase pe el pantalonii de tergal, îmbrăcă o cămașă cadrilată pe care i-o cumpărase Chiva, nevasta care plecase la cele veșnice în urmă cu doi ani, și se duse în bucătărie unde aprinse aragazul și-și puse la foc într-un ibric emailat o ceașcă de apă. Când aceasta începu să bolborosească, turnă două linguriță cu vârf de cafea, așteptă să dea în clocot, apoi o luă de pe aragaz, turnă în ibric câțiva stropi de apă, după care o mai lăsă să mai dea de două-trei ori în clocot, luă o linguriță și culese caimacul, o spumă groasă cafenie, și-l puse în ceașcă, apoi o mai puse o dată la fiert, după care stinse flacăra aragazului și turnă lichidul din ibric în ceașcă, după ce pusese mai întâi o mică strecurătoare pe gura ceștii. Scoase din frigider sticla cu lapte, turnă cam de două degete peste cafea. Omul își duse ceașca la nas și aspiră mirosul specific cafelei care îi desfundă ambele nări și se simți bine, oricum fericit.

Vremea de-afară se arăta a fi foarte frumoasă; era iunie când astrul zilei face risipă de lumină. Își fiersese două ouă moi, prăji două felii de pâine, peste care întinse niște pojghițe de unt și se apucă de mâncat. Încet, cu multă liniște. Manoliu făcuse la începutul lui iunie șaizeci de ani și rămăsese cuc în toată casa și grădina de zarzavaturi, cotețe cu orătănii. „Afurisitele naibii – zise el cu obidă – plecară toate și mă lăsară singur. Asta după ce m-am zbătut, mi-am frânt oasele ca să le

cresc, să le țin în școală. Or ajuns fete țifrașe și nu le-o mai plăcut să fie țărănci, să dea cu sapa sau să meargă la colectivă de unde se-ntorceau cu câte-o plasă de legume: ceapă, morcovi, salată, pătrunjel și altele care creșteau în grădinile ceapeului". Un gând îl îndemna să verifice dulapurile, șifonierele, lăzile unde țineau hainele, zestrea; n-o făcuse până acum, dar de data asta o mână nevăzută îl trase în odaia unde-și ținea hăineturile. A crezut că o să crape inima în el. Toate cele patru dulapuri erau goale, nici măcar umerașele nu le lăsaseră. Luaseră totul, haiducește, și plecaseră ca de la o stână pustie. Norocul lui că banii îi ascunsese bine, în podul grajdului după grinzile pe care erau bătute șițele, iar cei mai mulți se aflau la CEC. „No stați, mironosițelor, – își spuse cu năduf – că o să v-o coc eu. Nu vă las moștenire un sfanț, un metru pătrat de grădină, rapandulele naibii. Uite, acum o să mă îmbrac cu ce am mai bun, mai fain și am să plec la oraș cu căruța cu caii și-o să-mi caut nevastă. Da, așa am să fac, ț'u-vă mămăliga voastră de hodrobele de pițipoance. Iar la moartea mea să nu prind pe una că vine la priveghi, la lăsarea mea în groapă".

Îmbrăcat în costum de oraș cu două rânduri de nasturi, cămașă albă, vestă de catifea, pantofi de lac, se duse la grajd, scoase cei doi mânji afară, îi adăpă mai întâi, le puse în două găleți grăunțe de ovăz, după care îi prinse la șaretă, dădu bici cailor și-o luă pe drumul ce tăia în două câmpia de pe marginea râului, lăsând în urmă lungi dâre de praf. „Poate – își mai spuse în sinea lui – trebuia să încui casa și curtea, să arunc cheia în fântână și dracu' să se aleagă de toate. Mai bine tăcea și Dumnezeu când a îndemnat-o pe Eva să facă copii și să umple pământul. Uite ce-ți fac copiii. Zdroabă să-i crești, să fie sănătoși, frumoși, când colo nu dau doi bani pe tine. Da, mă duc la târg, că azi e zi de piață la Corbeni, s-o găsesc pe cea mai ștramă muiere, că doar e plină lumea de muieri, care mai așa, care mai altfel. Să fie făinuță, suflet bun, să știe să îngrijească casa, gospodăria, să pună preț pe bărbat, așa cum pune și el pe ea. Nici Chiva n-a fost femeie, soție rea, dar poate am norocu' să găsesc alta mai bună. Mai am încă de trăit și vreau să am lângă mine în pat un trup cald de muiere. Din cinci fete câte mi-a făcut Chiva, una n-a rămas cu mine, cu un tată vă-

duv. S-or împrăștiat care pe unde, de parcă la oraș or umbla câinii cu colaci în coadă și la cișmele curge lapte și miere".

Lăsă caii cu șareta la unul Petrița, ce avea un han la intrarea în oraș, îi plăti ca și altă dată chiria pe-o zi, băgă caii într-un șopron, le agață de gât câte un săculeț cu orz, îi bătu pe spate, prietenește, și plecă în piață. Lume multă, puhoi, nu alta. Unii târgoveți își aranjaseră marfa pe tabere, pe mese înjghebate din trei-patru pari și niște scânduri vechi. Manoliu privi lung la legumele și zarzavaturile frumos aranjate în grămăjoare. Luceau de parcă le-ar fi dat cu ceară. „Doamne, își spuse Manoliu, multe mai poate rodi și pământul acesta". Se preumblă de la un capăt la altul al pieței. Din cei care veniseră să vândă una-alta, mai bine de trei sferturi erau femei. Manoliu a început să le ia la ochi, să le prețăluiască. „Uite cât de cinașă e muierea asta, roșie în obraji, ochi blânzi, vorba caldă!" Avea în jurul ei mai multe grămezi de spanac, salată, ceapă verde, două guloaie de caș, două găini pe care le ținea legate de piciorul mesei cu o ață, mai avea și vreo trei sticle cu lapte, un borcan cu lapte covăsât. Se uită lung la ea, la felul în care era îmbrăcată. N-ai fi zis că e țărancă, avea pe ea haine ca de oraș. „Cu asta – mai zise el – mi-ar plăcea să-mi duc zilele pe care le mai am. Dar nu te grăbi, Manoliule. Mai fă câteva ture prin piață și mai vezi și alte făule. Zici că asta n-a venit să vândă, ci să-și caute amanți sau soți așa cum sunt eu!"

Bărbatul văduv și cu sănătatea încă în oase, fățos și bine îmbrăcat, fu îmboldit de multe femei să le cumpere una și alta din ce aveau de vândut. „Hai la maica, zice una din ele, că ți le-oi vinde mai ieftin, că ești un bărbat frumos." "Las' că nici dumneata nu arăți a precupeață", îi zice Manoliu. „Ai bărbat?" întreabă el. „N-am!" „Copii?" „Ioc!" „Măi, – își spuse Manoliu – bun e Dumnezeu ăsta cu mine. Asta a fost scrisă să fie a mea, adică să stea cu mine, să mă spele, să-mi facă de mâncare și să-mi încălzească trupul atunci când s-o lăsa frigul. Adică stai așa, măi Manoliule, să facă focu în soba de teracotă pe care o am și să ne simțim bine. Am muncit de la zece ani, mai întâi slugă la chiabur, apoi la o fabrică de cărămidă o perioadă, apoi acar, am cinci fiice, am avut o nevastă tare cumsecade, dar a luat-o cel de sus, am tras ca un ogar, dar acum a venit vremea

să-mi trăiesc și eu viața. Mie nu-mi trebuie zarzavaturi și alte verdețuri, că de astea e plin raiul". „Eu – zise Manoliu – vreau să te iau cu mine, dacă zici că ești singură. Am casă cu patru odăi, curte mare, rațe, găini, purcei, vacă cu lapte, paturi mari, perne cu pene de gâscă, dar din păcate casa e friguroasă și plictisitoare numa singur. Dumneata ai face din ea un cuib. Ce zici, muierea lui Dumnezeu?" „Și cu verdețurile astea ce fac?" „Dă-le cu prețul pe jumătate și dacă nu ți le cumpără nimeni, lasă-le aici, că sunt destul sărăntoci care le-ar lua pe daiboj". „Și unde locuiești, domnule dragă?", întrebă femeia. „La Cuculeni, dincolo de râul acela mare care vine din munți. Vreo zece kilometri de aici". „Am auzit de satul ăsta, unde se fac recolte bune de secară, de orz și de porumb, parcă aveți o moară pe curent". „Da, avem – zice Manoliu – chiar eu am făcut-o, dar am vândut-o că n-avea cine să se ocupe de ea. Eu eram angajat la o fabrică de sârmă, unde câștigam bine". „Și domnule dragă, mă iei cu acte?" „Cu acte, doamnă dragă. Actele astea nu fac doi bani. Mie îmi trebuie un suflet bun, care să pună preț pe mine, să ne înțelegem ca doi porumbei. Și dacă nu ne-om potrivi, poți oricând să pleci înapoi la casa dumitale". „Apăi, zise femeia, decât să mă întorn, mai bine nu vin, deși te văd om tare de treabă".

Au lăsat verdețurile pe mâna unui țigan care avea o liotă de copii, s-au luat de mână și au plecat prin oraș. Manoliu a intrat cu ea prin magazine de unde i-a cumpărat de toate: ciorapi, chișchineie, pantofi cu toc, sandale cu talpă joasă, desuuri, tot felul de pânzeturi și stofe din care să-și facă fuste, rochii, taioare. Le-au dus la șareta din curtea lui Petrița, le-au așezat în căruță. „No, amu merem să ne distrăm", i-a zis Manoliu noii sale soții. „De ce ai aruncat banii pe toate astea?" a zis femeia. „Doar și eu am hainele mele, ce-i drept nu-s de prima clasă, dar arăt bine în ele". Au intrat într-o cafană mare, galantă, unde se făceau mâncăruri alese, se serveau băuturi care mai de care mai înșelătoare, adică dulci, acrișoare, unele puțin amărui, dar tare bune. „Dumnezeu să-ți dea sănătate, că fain om ești", a zis ea cu vocea tremurândă de emoție. Manoliu i-a spus că e din Banat, din Grabați, că fosta nevastă era din Ineu, că a avut împreună cu Chiva cinci fete, una mai frumoa-

să ca alta, dar le-a apucat strechea și au șterpelit-o de-acasă. „Nu mi-a zis niciuna că pleacă, că așa și pe dincolo, numa' am văzut că-s singur. Norocul meu că știu să-mi spăl cămășile, izmenele, să gătesc o ciorbă, o friptură, ba chiar știu să fac și prăjituri. Uite, zise Manoliu – după ce înghițiră fiecare câte-o dușcă dintr-un lichior de nuci – vii cu mine acasă și nici nu mi-ai spus cum te cheamă". „Dar nici tu nu mi-ai spus numele". „Mă cheamă Manoliu Ioan". „Pe mine Mădălina Ignat".

„Hai să batem palma!", zise Manoliu după ce se urcară în șaretă. Bătură palma și el îi prinse apoi palmele și le duse la obraji acoperindu-și fălcile cu ele. „Ești caldă, ai suflet bun. Am intuit chestia asta de cum te-am văzut", îi spuse Manoliu. În clipa următoare Manoliu o strânse în brațe, îi luă capul în mâini și o sărută apăsat pe buze.

Curtea, grădina, casa lui Manoliu primiră o altă înfățișare, ba chiar și noua consoartă a lui Manoliu arăta cu totul altfel decât în piața de zarzavaturi din oraș. Supele, ciorbele aveau alt gust, fața de masă strălucea și ea, niciodată nu servea masa alături de el, îi plăcea să stea mai la o parte și să-l privească cu câtă poftă se-nfrupta din bucatele pregătite de ea. Peste un an grădina se umpluse de flori, pe care Manoliu nici nu știa cum le cheamă. Începând din luna mai grădina lui Manoliu zumzăia de albine și de fluturi, predominau mușcatele, lalelele, gherghinele, iasomia, campanulele, liliacul. Se vedea cât de colo că aici apăruse o mână de femeie, o mână pricepută, harnică. Manoliu se ducea săptămânal la oraș cu lista făcută de Mădălina și venea încărcat cu de toate, ba îi mai făcea câte-o surpriză, care o făcea să-i dea lacrimile.

Într-o zi de sărbătoare Manoliu plecase la biserică, era un credincios înfocat. Când a ajuns acasă, grădina, casa erau scăldate într-o liniște adâncă. A intrat în casă, ea nicăieri. A strigat-o, apoi a auzit foșnind ceva în baie. Mădălina era goală-goluță. S-a mirat și s-a înflăcărat ca un adolescent când i-a văzut pulpele pline, talia zveltă, sânii tari. Murmura, cânta o veche melodie. În mădularele lui Manoliu prindea a cânta sângele, vâltorile, cataractele, prindeau să trepideze senzații demult uitate, adormite în trupul său încă viguros.

„Tare mult drag am prins de casa ta, de acareturile tale”, îi spuse într-o zi Mădălina lui Manoliu, care se așezase la masa de pe verandă și se cinstea cu un păhăruț de vin de coacăze negre. „Și de mine nu?” făcu Manoliu și o ușoară umbră de tristețe îi trecu peste chipul lui bălan. „Cum Doamne să nu am drag de tine, Manole al meu, nu tu m-ai scos din sărăcie, din singurătate, din tristețe?” răspunse Mădălina care începe a plânge. „Nu-s citită, n-am cine știe ce cultură, dar mă pricep oleacă la oameni și bărbat ca tine nu găseam de-aș fi umblat tot pământul cu opinci de fier”. Femeia își lăsă capul pe umărul lui și stătu acolo preț de câteva minute în care murmură cuvinte alintătoare. „Parcă aș bea și eu un păhăruț de vin negru”, spuse Mădălina și Manoliu se ridică brusc, se duse și luă de pe stelaja din casă un păhărel, turnă în el din carafa cu vin negru ca sângele de taur, apoi i-l întinse. Zise: „Dumnezeu fie lăudat că te-am întâlnit și că ai acceptat să vii cu mine, în sihăstria mea, care odată era plină de larmă, de vuiete, strigăte, cântece de copii”. „Nu tu trebuie să-mi mulțumești, ci eu ție, nu credeam c-o să mai am tihnă, liniște, inimă bună, somn bun”, spuse aproape în șoaptă Mădălina și-l privi cu cei mai dogoritori ochi și cu zâmbetul ei blajin, pe care îl au de regulă femeile credincioase când intră în biserică și se închină la Maica Domnului cu pruncul Isus în brațe.

Cele câteva păhărușe de vin îi produseseră lui Manoliu o senzație de foame și parcă i-ar face plăcere să-i aducă Mădălina din cămară o strujea de slană, o ceapă și solnița cu sare. Nici nu apucă Manoliu să deschidă bine gura că Mădălina se și înființă cu un șervet, o farfurie cu clisă și ceapă roșie pe ea. Mădălina intenționa să taie slana bucățele-bucățele dar Manoliu o opri, spunându-i că el e obișnuit de mic copil să taie câte-o jumară, cât să bage în gură, cu o bucată de pâine, apoi rondeaua de ceapă pe care punea în vârf un cuțit de sare. Mădălina îl privea cu mult drag, cu câtă poftă, plăcere mănâncă și se uita la el ca la un copil flămând venit de la râu, unde se scăldase și-l răzbise foamea de atâta bălăceală.

„Amu, s-ar crede – zise Manoliu – c-ar trebui să trag și un pui de somn, dar vom face altceva. O să ne schimbăm amândoi de hainele ce le avem pe noi, hainele de casă, o să îmbră-

căm țoalele de oraș și-om merge să vedem străzile orașului, să-i auzim vuietul, respirația, inima bătând, poate vreun zgomot de clopot, că în orașul Copăceni sunt multe biserici de toate riturile". „Vino să te țuc, că bun gând ți-o dat Dumnezeu. Oricum mai trebuie să târguim câte ceva pentru casă: un kil de zahăr, un litru de ulei, un pachet de cafea, chibrituri, ceva paprică și-om mai vedea noi ce, că atunci când îți pică ochii pe ele în prăvălie, îți dai seama imediat ce-ți mai lipsește prin casă". S-au pus repede la patru ace, Mădălina îmbrăcând un deux-pieces de culoarea frunzelor de toamnă, Manoliu un costum bej, pantofi, cămașă albă, pălărie cu boruri largi. S-au urcat în șaretă și bărbatul a dat bici cailor. După rețeta știută și folosită de ani de zile, Manoliu trase în curtea hanului lui Petrița, dezlegă caii de la rudă, îi băgă în grajd, le atârnă de gât câte un săculeț cu ovăz, după ce mai întâi se întreținu cu stăpânul hanului. O luară la șpațir prin oraș, era într-o duminică după-amiază și străzile erau aproape pustii, lumea se odihnea sau poate că ieșiseră la plimbare pe dealul cu pini unde se afla o frumoasă ciupercă făcută din lațe de lemn și o femeie frigea mici pe un grătar, iar cine avea poftă își uda gâtul cu o băuturică, mai tare sau mai slabă.

După ce coborâră dealul cu pini se holbară la o roată mare pe care erau prinse scaune și în ele erau legați cu lanțuri tineri, feciori și fete, iar ringhișpilul se învârtea și de la un gramofon răsunau tot felul de cântece, încât celor doi li s-a părut că sunt într-o altă lume. Bașca o mică bandă de lăutari cânta tot felul de melodii, care te înveseleau, înduioșau sau te făceau să-ți lăcrimeze ochii. Bunăoară cei doi ascultară cu mult drag două melodii ce se cântau des pe la nunțile din partea locului:

„Parcă ieri te-am văzut
Parcă ieri te-am cunoscut
Parcă ieri îmi erai cea mai dragă
Când în brațe eu te-am strâns
Și tu-n mine ai aprins
Iubirea ta nevinovată de fată
Ai uitat dorul meu
Ai uitat amorul meu

Ai uitat clipele de iubire
Când în brațe eu te-am strâns
Și tu-n mine ai aprins
Iubirea mea nevinovată de fată”.

Apoi lăutarii au cântat o altă melodie care suna cam așa:

„La poalele pădurii, în cortul afumat
Un foc făcut din vreascuri
Ardea pe-nserat
Și-o tânără țigancă ce din ghioc
Ghicea
Ascultă și-mi ghicește ceva
Din viața mea
Ascultă și-mi ghicește cum voi
Trăi în Rai
Și ea privea cu sete
La părul meu bălai

Plecat-a caravana
Plecat-a țingăcușa
Și-n urma lor rămas-a
Doar fumul și cenușa”.

Atât de sus se roteau scaunele prinse în lanțuri lungi de vârful stâlpului centrifugal încât le dăduseră impresia că zboară pe deasupra clădirilor din jur. După timpul afectat unei reprize de zburdălnicie, Manoliu i-a spus Mădălinei că ar vrea să urce și el în următoarea tură și dacă vrea și ea să se îmbarce pe scaunul din fața lui ca s-o poată ține aproape de el, iar siguranța ei să fie mai mare și ea a acceptat. La început i s-a strâns inima aievea unui pumn, apoi simțind brațele lui Manoliu în jurul umerilor, nebunia s-a mai potolit, apoi a început să simtă plăcere, rotindu-se în văzduh și a scos un chiot de veselie, de bucurie, de naiba cine știe ce, poate unde se afla în custodia brațelor lui Manoliu. Când roata s-a oprit, lumea mai continua să se învârtă cu ea, iar ea s-a sprijinit de brațele puternice ale lui Manoliu. Cuprinsă de sete, își simțea buzele uscate,

i-a sugerat lui Manoliu să intre într-o cofetărie unde să bea o citronadă de zmeură și inima, sufletelul ei s-au potolit și clipele i s-au părut neînchipuit de frumoase. Cât de minunată e lumea, a zis ea râzând cu toți dinții ei albi ca de fecioară, prinzându-l de mâini și strângându-le, semn de profundă afecțiune. Manoliu și-a privit ceasul din buzunarul de la jiletcă și văzând că e ora amiezii, i-a propus Mădălinei să intre într-o cafană unde să mănânce ceva, o supă, o friptură, o plăcintă cu brânză dulce și mărar coaptă pe lespede, dar Mădălina s-a opus, zicând că au acasă supă de pui de casă, leveș, plăcintă cu mere, lapte de pasăre.

- Manoliule dragă, vreau să îți spun cu toată sinceritatea că nu credeam să mai trăiesc zile atât de frumoase, fermecătoare, ireale de-a dreptul.

- Da, Mădă, da, de o sută de ori da. Ești o femeie minunată și eu sunt un om norocos. Dumnezeu să ne dea zile lungi.

Ajunși acasă la Sărmaș au dat mai întâi de mâncare orătăniilor, purcelului, apoi au dat jos hainele de oraș și le-au îmbrăcat pe cele de casă. Mădălina a pus la încălzit supa de pui, leveșul, a pus pe masă o față nouă; de fiecare dată Mădălina punea o altă față de masă pe care cususe cu fire de arnici păsări, flori, crengi de pomi, îngeri. Pe peretele lângă care se afla masa și cele două scaune era înrămată o pânză de in în niște crenguțe de nuc, pe care erau cusute cu ață roșie, cele șapte păcate de moarte: Mândria, Zgârcenia, Invidia, Viclenia, Lăcomia, Mânia și Lenea, fiecare cusut cu fire de borangic de altă culoare. Înainte de a se așeza la masă au stat amândoi în picioare și Mădălina a rostit „Tatăl Nostru”, făcându-și apoi cruce.

După masă s-a dus fiecare în odaia lui, unde au tras câte un pui de somn. Mădălina n-a putut sta mult singură în patul ei, așternut cu cearșafuri noi, bine apretate, stropite cu apă de iasomie, s-a ridicat și s-a dus să bată în ușa odăii unde se odihnea Manoliu. Acesta citea Psalmii lui David, mutându-și gândurile la viața pe care a dus-o cu Chivuța, când cele cinci fătuțe erau mici și pe fiecare dintre ele mama lor încerca să le îmbrace altfel. „Mi-au fost dragi, tare dragi, dragi ca lumina ochilor, dar după ce au crescut, s-au făcut mari, parcă a nins,

s-a strecurat răceala, gheața între mine și ele. Eu zic că le-o stricat orașul, cu făloșenia, cu păcatele lui, cu țifroșagurile sale. Înainte de a te întâlni pe tine au venit pe capul meu să le dau partea ce li se cuvine, plus că mi-au băgat de vină la ce-mi mai trebuie acum nevastă la anii bătrâneții, ori eu nu sunt, nu mă simt bătrân. Acum c-am scăpat de gaițele de ele, mă simt mai puternic și mai drept, mai spornic la fire. Le-am zis plecați de unde ați venit și pe aici nu vreau să vă mai văd. Tot ce-i aici va fi întâbulat pe numele Mădălinei. Colo când se va duce și ea atunci o să căpătați câte-un locuț din averea tatălui vostru, până atunci să nu mai deschideți clonțu la mine". „Crezi Manoliu dragă c-ai făcut bine?" a zis Mădălina. „Dacă am greșit, să mă pedepsească Bunul Dumnezeu. Le-am zis că nu le împiedic să vină la înmormântarea mea și să verse un strop de lacrimă, să arunce pe coșciugul meu un bulgăre de pământ, așa cum se obișnuiește în lumea satului nostru".

Anii au trecut cum trec trenurile prin Copăceni, cei doi nu s-au contrat, nu s-au sfădit niciodată, nu și-au băgat de vină unuia altuia. Fiecare și-a văzut de treaba lui, el cu aratul și însămânțatul ogoarelor cu grâu, porumb, ovăz, cartofi, cu repicatul viței de vie, ea cu plantarea răsadurilor de legume, plivitul buruienilor, îngrijirea straturilor de flori, tare mult mai iubea florile, spălatul rufelor, a hainelor de pat, făcutul mâncărurilor, curățenia celor patru odăi, tot la două zile punea pe pat așternuturi noi, albite și scrobite, apretate ce miroseau a iasmină și lavandă. Manoliu avea un tractoraș, primul din sat, unelte de stropit, soluții, el culegea strugurii negri de pe spaliere, îi băga la tescuit și scotea peste zece fiere de vin nici sec dar nici dulce.

În ultima seară ce aveau să o petreacă împreună, Mădălina i-a spus cu vocea ei caldă, ușor șuierătoare, că i se pare că în loc de inimă are o pasăre ce cântă atât de dulce, iar el i-a spus: „ieri noapte am visat că pe acoperișul casei noastre cânta cu glas atât de duios o privighetoare; eu cred că a cântat pentru mine, pentru drumul ce l-oi face spre locul de unde nimeni nu se mai întoarce". Mădălina s-a speriat de vorbele lui, dar i-a trecut repede. Manoliu a rugat-o să-l ajute să facă o baie în cada de fontă ce i-o cumpărase de la Copăceni, cu apă încălzi-

tă la boiler și în care pusese o mulțime de plante medicinale. L-a săpunit îndelung pe spate, pe grumaji, pe întregul tors, apoi i-a spălat picioarele mai jos de genunchi, după care i-a dat să îmbrace un halat flaușat, după care l-a șters pe picioare, Manoliu oftând din toți rărunchii. „N-am crezut c-o să apuc să trăiesc asemenea clipe", a zis Manoliu și i-a sărutat părul de pe frunte. „În toată istoria lumii, doar Iisus Cristos a fost spălat pe picioare de Maria Magdalena, Dar să-mi fie rușine că fac o asemenea comparație. Sunt doar un biet păcătos și tu o muiere de mare ispravă".

Au stat apoi unul lângă altul în patul larg, cu așternuturi mirosind a flori de câmp. „Mădă dragă – a rugat-o Manoliu – te rog să-mi aduci un păhărel de vin din acela negru, că tare mi-e poftă să-mi scald limba și gâtlejul în el". Mădălina i-a adus și el s-a ridicat în capul oaselor și a băut jumătate, apoi a oftat din nou prelung și a zis: „nu credeam să dea norocul peste mine". Apoi după câteva clipe a închis ochii, fără nicio răsuflare grea, o tresărire spasmodică a feței, a trupului și s-a sfârșit. Împlinise chiar în ziua aceea 80 de ani.

George REMETE

Viziunea Paradisului la Dante și la Ioan Alexandru (I)

În *Dicționarul scriitorilor români, A-C* (Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), după ce atrage atenția că despre Ioan Alexandru se vorbește „nedrept de puțin", domnul academician Ion Pop concede totuși că „Poezia lui Alexandru alunecă astfel, în ultima ei fază, spre o discursivitate ce diluează lirismul până la o retorică politizată, având la bază un etnicism și un istorism clamoros și factice"[1], iar în *Dicționarul general al literaturii române, A-B* (Laurențiu Hanganu și Marcel Duță) Ion Negoițescu declară că „... aceste lungi cicluri de poeme închinate Transilvaniei, Moldovei, Țării Românești, Maramureșului capătă un ton de predică, au un stil oral prolix și o retorică tumultoasă convențională, sugerând un fel de neo-sămănătorism antropologic și etnografic"[2]. La rândul lui, Alex. Ștefănescu spune că „în seria *Imnelor* se ajunge la o mecanică a bucuriei ... glorificarea monotonă a existenței, de pe o stranie poziție sămănătoristo-ortodoxistă"[3], iar Nicolae Manolescu concluzionează că „drumul poeziei lui ... se închide definitiv în astfel de compuneri găunoase"[4].

Față de aceste aprecieri, noi ținem să recunoaștem răspicat, din capul locului, că în ultimele trei volume de poezii ale lui Ioan Alexandru (*Imnele Iubirii, Imnele Putnei* și *Imnele Maramureșului*) izvorul inspirației lui poetice a secat, că acestea se dovedesc lipsite de inspirație, manieriste și repetitive. Însă judecățile criti-

---

[1] *Dicționarul scriitorilor români, A-C*, Editura Fundației culturale române, București, 1995, p. 49.
[2] *Dicționarul general al literaturii române*, Univers enciclopedic, București, 2004, p. 104.
[3] Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005, p. 489, 490.
[4] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1020.

cilor pomeniți se referă la toată poezia lui Ioan Alexandru de după convertire, de la *Imnele Bucuriei* până la sfârșit, și sunt concluzia finală asupra operei lui. De aceea, este extrem de important să observăm că există capodopere și în volumul *Imnele Transilvaniei* (*Vulturul, Mărturie, Iubire, Transilvania, Lupta, Seară, Țăranii, Poeții anonimi, Holocaust*) și în *Imnele Moldovei* (*Anemone, Imnul leului, Donum lacrimarum, Boul, Autoportret, Părinții, Toamna, Amiros, Cocori, Imagine, Iubire, Inima, Epitaf*).

Față de calificările și înțelegerea teoreticienilor sus-amintiți, ideea noastră este cu totul diferită, fiindcă noi considerăm că tocmai poezia religioasă constituie supremul operei sale. Întrucât amândoi poeții invocați aici sunt religioși, noi propunem, ca fiind nu numai interesantă sau binevenită ci chiar justificată și semnificativă, o comparare între viziunea Paradisului în poezia lui Dante și cea din poezia lui Ioan Alexandru, acum când se împlinesc 25 ani de la trecerea în eternitate a poetului român. Dante Alighieri este unul din cei mai mari poeți ai lumii și, cu siguranță, cel mai mare poet creștin. Spre deosebire de el, Ioan Alexandru este puțin citit sau cunoscut, și chiar desconsiderat de către majoritatea criticilor din patria lui. Și totuși, noi vom arăta că există destule temeiuri pentru alăturarea lor.

Ni se pare că motivele sau temele comune cele mai importante ale celor doi poeți sunt următoarele:

1. *Condiția și menirea poetului*
2. *Pregătirea sau asceza pentru Paradis*
3. *Adulmecarea sau dorul de Paradis*
4. *Pomenirea strămoșilor*
5. *Păstrarea și glorificarea umanului*
6. *Beatitudinea sau fericirea Paradisului*
7. *Misterul și apoteoza Paradisului*
8. *Viziunea Divinității*
9. *Transfigurarea sau „absolutizarea" umanului.*

1. În ce privește **condiția și menirea poetului**, este ușor de observat că pentru Dante aceasta este cea de „poet-profet" (*„poeta-vates*"), adică de persoană înzestrată cu darul de a primi de la Divinitate revelații, realități sau adevăruri misterioase, de a le face inteligibile și de a le oferi mulțimii profane. Fără îndoială, în declarația veneratoare pe care Dante o face, în prologul *Divinei*

Comedii, lui Vergilius, poetul latin numit „maestrul și mentorul” („Tu călăuz, stăpâne și maestru”[5]: Tu duca, tu segnore, e tu maestro”[6]), Dante își înțelege de fapt propria condiție și menire. Chiar ideea și pretenția de a oferi lumii o viziune a Paradisului nu numai artistică ci și exemplar-teologică îndreptățesc vocația profetică a poetului Dante. Iar înfăptuirea ei a fost verificată și validată de aproape un mileniu de conștiință artistică și teologică. Dar la Dante poetul e profet numai ca indicator, tribun sau vestitor al sacrului. Toate aceste calități sunt însă numai căi spre sacru și nu sacrul însuși.

Fără îndoială că și I. Alexandru apare, în toate ale sale, ca un poet-profet. El o și declară explicit, convins și foarte sonor: „Se vor văzute astăzi prin profet/ Lumini și lumi ce nimenea le știe/ Sunt strâns de gât de nu le voi rosti/ Și ars de viu aicea în chilie/ Vestește-mă, îmi strigă copacul putrezit/ Doresc să înfrunzesc a doua oară,/ Eu, râul spânzurat aici în munți,/ Aș vrea un șoim din mine să răsară” (*Cântare de toamnă*). Conștiința de profet apare mai acută la I. Alexandru decât la Dante; în orice caz, ea e mai explicită și mai evidentă. Se pare că tocmai aceasta i-a iritat pe mulți critici și i-a scos din minți pe „boierii minții”. Dar, spre deosebire de Dante, la Ioan Alexandru poetul este și *leitourgos*, *sacerdos* sau preot. Dacă Dante are conștiința poetului-profet, în schimb numai I. Alexandru are conștiința poetului-sacerdot și numai el o exprimă explicit: „Graiul e templul în care mi s-a dat/ Să fiu ca Mare Preot sfintelor cuvinte/ Să le cunosc cu râvnă, să le pasc/ În iarba deasă de printre morminte” (*Marele Preot*).

Însă culmea concepției autorului român privind condiția poetului o socotim imaginea incomparabilă și sublimă prin care o definește absolut și definitiv: „Poeții – lemnul Crucii pe care sângerează/ De mii de ani Cuvântul la amiază” (*România*). Se înțelege că aici termenul „Cuvânt” desemnează atât logosul uman ca rațiune, înțelegere și vorbire, cât și Logosul Divin Iisus Hristos,

[5] Dante Alighieri, *Divina Comedie*, Infernul II, 140, traducere de Eta Boeriu, Editura Casa Școalelor, București, 1994, p. 29.
[6] Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, „La Nuova Italia” Editrice, Firenze, 1978-1979-1980, *Inferno*, II, 140, p. 28.

ca Rațiune și Cuvânt al lui Dumnezeu în om și în lume. Trebuie să spunem tranșant: la niciunul din marii poeți ai lumii (nici măcar la R.M. Rilke sau Paul Claudel) n-am găsit ceva comparabil cu această definiție sau idee (artistică și teologică), de care n-au avut habar. De aceea, oricât de generoasă, măreață, splendidă și universală este imaginea poetului la Dante, nouă ni se pare evident că ideea lui I. Alexandru – a poetului ca liturg sau Mare Preot – este superioară celei înfățișate de marele Dante.

2. Foarte semnificativă și deosebitoare între cei doi poeți ni se pare și **pregătirea sau asceza pentru Paradis**. La Dante ea este evident o pocăință, o purificare, o curățire, un katharsis sau un purgatoriu, în care „se spală omul de păcat, să fie/ de ceruri vrednic și de-a lor chemare”[7]. Fără îndoială, atât pentru Dante cât și pentru I. Alexandru, asceza sau pregătirea pentru Paradis se face prin iubirea sacrificială, prin curățarea de patimi și vicii, prin prefacerea sau schimbarea organică și ființială a persoanei. Însă în timp ce la Dante ea e desemnată general ca purificare, la I. Alexandru e precizată ca stingere de sine, frângere sau ardere de sine, prin smerenie. Actul concret și vizibil al acestei frângeri purificatoare e rugăciunea cu lacrimi sau plânsul mistic, întrucât „Nu-i trecere fără de vămuiri/ Și plânsul e arvuna ce ne ține/ Legați prin transparență de Izvor/ Și prin ardoarea stingerii de sine” (*Donum lacrimarum*). De aceea, programul poetului român e clar, tranșant și imperativ: „Acolo pe coline în vântul din amurg/ Ieși-voi singur să nu mă vadă nime/ Să-mi pot eu plânge plânsul meu dintâi/ Și să mă frângă arderea de sine” (*Abel*). La Dante până și pocăința e măreție, pe când la Ioan Alexandru esența pocăinței, a purificării sau ascezei este umilitatea sau smerenia.

Mai presus de asceză, la I. Alexandru pregătirea pentru Paradis înseamnă sacrificiul permanent sau jertfa, drept condiție esențială a vieții și ființei. Nu există altă posibilitate de purificare și altă cale spre Paradis decât sângerarea permanentă, prin sângele roșu sau sângele alb. Toată ființa e sacrificială, dar omul este

[7] *Purgatoriul*, I, 5-6, trad. rom., ed. cit., p. 131; ediția italiană, ed. cit., 1979, p. 3: „dove l'umano spirito si purga/ e di salire al ciel diventa degno”.

întruchiparea exemplară a sacrificiului: „Sângeră raiul răstignit/ Pe crucile de aur a luminii/ Sângeră drumul ce-l străbat/ În strai de sânge pelerinii" (*Sângeră candela*). Mulți creatori au exprimat conștientizarea sacrificiului drept condiție fundamentală a ființei, dar numai poetul I. Alexandru a identificat această condiție universală cu dorul de Paradis: „Aurul sângeriu curat/ Albul columbei îl străbate/ Pământul sângeră-n țâțâni/ De dor și de singurătate" (*Sângeră candela*). Trebuie precizat că asceza, pregătirea sau realizarea condiției pentru Paradis nu este numai morală ci chiar ființială, că ea se concretizează sigur și necesar în schimbarea organică superioară, în ceea ce numim sacralitate sau sfințenie. În poezia lui Ioan Alexandru, pelerinii pe drumul către Paradis sunt marcați de încercările istorice și de asceză, dar sfințiți în ființa sau realitatea lor organică: „Toți ies din truda istovirii lor/ Zbârciți la față, sfinți la căutare/ Umerii doar mai strâmbi și doborâți/ Cu-acei desagi de oase în spinare" (*Origine*). Trebuie observat aici că dacă în Renaștere și chiar la Dante frumusețea este morală, estetică sau naturală, în spiritualitatea răsăriteană ea este sacrul care depășește orice estetică și n-are de-a face cu aceea. Căci sacrul este ființialitate mai presus de estetică și morală. În spiritualitatea răsăriteană și în poezia lui Ioan Alexandru împlinirea umanului nu este estetică sau morală ci transfigurare sau sfințire, adică împlinirea ființei umane ca „imago Dei", în care omul, deși e creatură „ex nihilo", totuși „Este de-ajuns că nu suntem nimic/ Decât o lacrimă uitată pe câmpie/ În care însă bunul Dumnezeu/ Își vede chipul care va să vie" (*Toamna*).

3. Apropierea sau antreul Paradisului nu este numai asceză sau purificare ci mai ales **adulmecarea sau dorul cotropitor de Paradis**. Nu se poate spune că acest dor n-ar fi universal și grandios la Dante. Purificarea poetului înseamnă și dorul de Paradis: „M-am ridicat din unda sclipitoare/ mai proaspăt în adâncul ființei mele/ decât un mugur ce-a-nfrunzit sub soare/ curat și dornic de-a urca la stele"[8]. Dorul acesta e atât de copleșitor încât

[8] *Purgatoriul*, XXXIV, 142-145, trad. rom., ed. cit., p. 245; ediția italiană cit., p. 371: „Io ritornai dalla santissima onda/ rifatto si come piante novelle/ rinovellate di novella fronda,/ puro e disposto a salire alle stelle".

„În pragul lui a noastră-nțelepciune/ întru dorință se scufundă-atare,/ că pierde amintirea de minune”[9].

Apropierea de Paradis se simte mai întâi ca o așteptare, ca o presimțire, ca un fior al Prezenței și Misterului absolut, ca o mirosire a sacrului. Dante îl simte și îl adulmecă încă din Purgatoriu: „Era-ntr-al zilei blând și tainic ceas/ ce inima în corăbieri o frânge/ la gândul celor care-n urmă-au mas/ și zeci de doruri laolaltă strânge/ în cei pribegi, de-aud din depărtări/ un clopot surd ce pare ziua-a plânge”[10]. Dar există în acest sens și o poezie a lui Ioan Alexandru prin care sentimentul dantesc și cel românesc al Paradisului se identifică incredibil, miraculos și divin în această așteptare a Sacrului, presimțit atât ca adevăr, prezență, mister și frumusețe absolută, cât și speranță a învierii și sentiment al înveșnicirii: „Coboară seara-n lume și pe cer/ Mijesc albastrentâiele triade/ Vâslașii lângă rame-au înlemnit/ Se-aude zvonul veșnicei cascade/.../ Sus pe catargul verde răstigniți/ Treaz miezul nopții ne sfâșie/ Șarpele rece vine din văzduh/ Și-n carne lasă iz de nebunie” (*Seară*). Credem că dacă ar fi știut românește și ar fi citit această poezie, Dante ar fi spus că a scris-o el însuși.

Dar adulmecarea Paradisului nu este o simplă dorință sau amirosire. Ea se concretizează de fapt într-o sete neostoită prin care omul simte înrudirea sa, ca „imago Dei”, cu Divinitatea și tânjește după ea. Această sete însăși e mărturie a sacralității omului, prin care omul se simte și se arată ca propriu imperiului etern: „Mânați de setea cea de veci zburam/ spre curțile măririi, către stele,/ și iuți ca însuși cerul ne mișcam”[11]. Aceeași sete o exprimă și poetul român: „De n-ar luci acolo-n miez de bolți/ Luceafărul de ziuă cu iubire/ Cum carnea mea în dor ar istovi/

[9] *Paradisul*, I, 7-9, p. 245; ediția italiană cit., p. 4: „perché appressando sé al suo disire,/ nostro intelleto si profonda tanto,/ che dietro la memoria non può ire”.

[10] *Purgatoriul*, VIII, 1-6 trad.rom., p. 159; ediția italiană, p. 82: „Era già l'ora che volge il disio/ ai navicanti e'ntenerisce il core/ lo di c'han dico ai dolci amici addio;/ e che lo novo peregrin d'amore/ punge, se ode squilla di lontano/ che paia il giorno pianger che si more”.

[11] *Paradisul*, II,19-21, trad. rom., ed.cit., p. 249; ediția italiană cit., p. 20: „*La concreata e perpetua sete / del deiforme regno cen portava / veloci quasi come'l ciel vedete*”.

Atâta sete după nemurire?" (*Olarul*). Dar, spre deosebire de marele italian, în graiul și simțirea românească această sete capătă o formă și o mireasmă unică, incomparabilă, care se numește ***dor***. Căci dorul nu e numai sete de viață, de adevăr și de veșnicie – nu o sete de iubire care se împlinește, se istovește și se mulțumește – ci e iubirea care se auto-depășește mereu, care nu se satisface niciodată, a cărei stabilitate, certitudine sau mulțumire nu e starea sau satisfacerea, ci eternul paradox mulțumire/însetare. Dacă setea de Paradis pare generală și informă, ca o entelehie impersonală, dorul este eminența persoanei ca deschidere, ca greutate de ființă, dinamism, cunoaștere și frumusețe infinită: „E-un fel de-ncremenire împrejur/ Și-un fel de dor și de înmiresmare/ Ulcioare mii cu mir s-au revărsat/ Și-abia mai stă pământul pe picioare" (*Inspirație*). Setea de Paradis poate fi împlinită și stâmpărată, dar dorul niciodată.

Setea de Paradis este setea de absolut, în care, cum spune Dante, „iuți ca însuși cerul ne mișcam". Dar cu toată forța și grandoarea ei dantescă, ni se pare că există o formă a acestei sete mai puternică și mai cutremurătoare. La Dante, apropierea de Paradis e un spectacol excepțional și universal de forță și grandoare, luminos și măreț: dar o lumină calmă, armonioasă, splendidă și fericită. La poetul român I. Alexandru ea este cu totul altceva. Dacă forța sau absolutul setei de Paradis la Dante e grandoarea și splendoarea, la I. Alexandru ea este cutremurul care zguduie temeliile omului, ale lumii și ale cerului. În limba și simțirea românească, dorul de Paradis este o implozie ce devine explozie, o așteptare și sete cotropitoare care irupe: „Din când în când din margini de Pustie/ Pornește-un fel de imn de bucurie/ E-un fel de sărbătoare sugrumată/ Ce vrea să-și rupă lațul de pe beregată/ Văzduhul clocotește și se stârnește-un vânt/ Ce zgâlțâie Pustia din miezul de pământ/ Se sparge vasul șubred în care e clădit/ Acest păcat amarnic și neispășit" (*Imn etern*). Setea sau dorul de Paradis e „ ... mormântul meu curat/ Sărutul de pe urmă în care-am înghețat/ E ceva fără nume în Pustie/ Mult mai nebun decât o nebunie/ Un fel de îngeri mulți pustii ce se sărută/ Și diavolul plângând le cântă-n alăută" (*Imn etern*). Acest poem explodează cu o forță, o grandoare și o suveranitate cel puțin egale cu cele dantești. Chemarea sau adulmecarea Paradi-

sului la Dante pare incomparabilă și inegalabilă. Ea e amplă, profundă și cuceritoare. Dar la I. Alexandru nu e mai puțin măreață, căci dacă nu are în vedere armonia, în schimb se impune printr-o forță și un cutremur care survolează armonia dantescă.

4. Un motiv comun dar și deosebitor între poezia lui Dante și cea a lui I. Alexandru este **pomenirea strămoșilor**, a înaintașilor sau a neamului. Poate că niciun alt motiv nu e mai semnificativ și mai tranșant, prin deosebirea felurilor în care cei doi poeți înțeleg și exprimă acest cult. Prima deosebire a pomenirii la cei doi este aceea că la Dante strămoșii înseamnă în primul rând realizări mărețe, glorie, noblețe și grandoare iar pomenirea lor e o venerare universală și eternă. Pentru el, strămoșii săi italieni sunt cei care fac istoria și justifică omenirea în fața lui Dumnezeu. Deși conștient de vanitatea mândriei, Dante declară expres și clar: „O, tu noblețe-a sângelui deșartă/ De-l faci pe om să se mândrească-n soare/ pe jos, unde iubirea-i ca și moartă,/ nu-i pentru mine price de mirare,/ dacă și-n cer, pe unde-i pururi trează,/ de tine să fiu mândru-am fost în stare”[12]. Și nu ezită să-l pună pe strămoșul Cacciaguida să proslăvească viitoarea glorie a lui Dante însuși: „Dar nu-i cu cale-a-ți pizmui dușmanii,/ căci faima ta cu mult mai mult va ține/ decât osânda pentru-a lor zâzanii/.../ Strigarea ta, ca pala de vântoasă,/ și culmi, și creste va izbi-n putere/ și dintr-aceasta cinste va să-ți iasă”[13]. Vom vedea că, deși își integrează și el misiunea în rândul neamului, totuși la Ioan Alexandru ea are un înțeles sensibil diferit.

Ceea ce e specific și paradoxal la Dante este integrarea gloriei romane creștine în gloria romană păgână. Prin *Paradisul*, Dante se arată nu numai supremul poet creștin ci și magnificul poet păgân, căci e mândru și fericit de originea și moștenirea imperia-

[12] *Paradisul*, XVI, 1-6, trad. rom., p. 302; ediția italiană citată, p. 204: „O, poca nostra nobiltà di sangue,/ se gloriar di te la gente fai/ qua giú dove l'affetto nostro langue,/ mirabil cosa non mi sarà mai;/ ché là dove appetito non si torce,/ dico nel cielo, io me ne gloriai”.

[13] *Paradisul*, XVII, 97-99, trad. rom., p. 309; ediția italiană citată, p. 220; 133-136, p. 222: „Non vo' però ch'a tuoi vicini invidie,/ poscia che s'infutura la tua vita/ vie piú là che'l punir di lor perfidie/.../ Questo tuo grido farà come vento/ che le piú alte cime piú percuote;/ e ciò non fa d'onor poco argomento”.

lă romană („aquila") și de cultura antică (prin Vergilius). Proslăvirea acvilei romane păgâne este explicită în cânturile VI și XX din *Paradisul*. Mai mult, el îl denumește pe însuși Dumnezeul creștin cu numele păgân Jupiter: „O, Joe suprem...!": „O, sommo Giove ...!"[14] Prin aceasta, el se arată evident ca deschizător al Renașterii italiene și europene.

A doua deosebire a pomenirii este aceea că la Dante comemorarea strămoșilor înseamnă pomenirea *elitei*, a celor nobili și merituoși, iar la Ioan Alexandru ea înseamnă pomenirea celor *mulți*, merituoși tocmai prin modestia lor.

A treia deosebire între eroismul, patriotismul sau pomenirea strămoșilor la Dante și la Ioan Alexandru este aceea că în timp ce la Dante ea e glorie artistică și istorică, la Ioan Alexandru e pomenire smerită și liturgică: „Dar cei ce nu mai sunt aici, strămoșii mei,/ Cohortele de morți acolo-n Transilvanii/ Ioanii milioane și Paveli dedesubt/ Lemnarii drepți, păstorii și mocanii/ Cum să îi strig pe nume, să-i îndemn/ Asta mi-e-n lume singura menire/ Aducere-aminte strămoșilor sărmani,/ Pe fiecare-n parte, eternă pomenire" (*Imnul străbunilor*). Și Ioan Alexandru are conștiința unității grandioase, a nobleței și măreției neamului: „Se știu că-s mulți de-același grai și crez/ Și li-e de-ajuns și asta-i libertate/ Din când în când cu frații în sobor/ Să poți intra ca vultur în cetate" (*Câmpia Libertății*). Dar la el măreția neamului înseamnă numai libertate, grai și crez, însoțite de smerenie și recunoștință divină, și nu orgoliu sau impozanță. Dacă la Dante pomenirea strămoșilor e *acvilă imperială*, impozantă civilizațional și istoric, la Ioan Alexandru ea este *crucea credinței* și civilizației creștine care, ca sacrificiu, transfigurează umanitatea și o proiectează în veșnicie: „Maramureș, moarte ce-a murit,/ Inima și maica mea primară,/ Vulturul ioanic te-a iubit/ Și te-a smuls cu sângele din țară" (*Maramureș*).

Ni se pare că deosebirea esențială între cinstirea strămoșilor la Dante și ce a lui I. Alexandru constă în sentimentul *gloriei* la Dante și cel al *smereniei* la I. Alexandru. La Dante, vrednicia lor nu e numai noblețe, ci explicit merite materiale și slavă istorică. Fără acestea, pomenirea vestiților Medici, Sforza, Rovere sau

[14] *Purgatoriul*, VI, 118, ed. italiană cit., p. 68.

Donati n-ar mai însemna nimic. La I. Alexandru neamul înseamnă altceva. Vrednicia, noblețea și pomenirea lui se justifică printr-un singur criteriu, cel sacrificial: „Un neam înseamnă jertfă pe pământ/ Nu vânătoare între dobitoace/ Frământă graiul stânca unui loc/ Până ce apa-n sânge se preface" (*Istorie*). Această conștiință este cu atât mai cutremurătoare, justă și actuală cu cât experiem că, de când e lumea lume și cât va fi, istoria înseamnă mereu o „vânătoare între dobitoace" în care prevalează nu forța dreptului ci dreptul forței, așa cum vedem și astăzi.

Fără realizările materiale impozante și etalate, noblețea, gloria și pomenirea strămoșilor lui Dante sunt inimaginabile. La I. Alexandru, vrednicia, noblețea și pomenirea lor constau în sacrificialitatea sau omenia câtă au reușit să împlinească, în credința care transfigurează omul și-l face capabil de intrarea în condiția fericită eternă: „Pentru că-i raclă cuibul tău/ Acolo-n muntele cel tainic/ Și nu s-a stins în seminția ta/ Zvâcnetul sacru messianic/.../ Pentru că dealul tău miroase/ A pâine și a vin împărătesc/ Și-n casa ta-i o candelă de veghe,/ Transilvanie sfântă, te iubesc" (*Iubire*). Pentru I. Alexandru, calitatea supremă a unui popor european constă în acest „zvâcnet sacru messianic". Pentru el, misiunea supremă a unui neam pe pământ nu constă în realizări materiale și istorice, ci în cele spirituale sau interioare, în umanizarea omenirii, în spiritualizarea în care neamul este clopotul iar poetul este limba acestuia, bătând „chemarea la iubire și voință": „Tu bronzul sunător să fii/ Eu boțul vinețiu de suferință/ Să se audă iarăși din păduri/ Chemarea la iubire și voință" (Transilvania).

Trebuie subliniat că sentimentul mândriei ca prețuire a neamului, deși este admirabil din punct de vedere artistic, totuși din punct de vedere teologic este amendabil. Și este foarte important să observăm că tocmai el face deosebirea între concepția creștină occidentală și cea răsăriteană, între cea dantescă și cea a poetului român, pentru care prețuirea înaintașilor, deși e nesfârșită, se exprimă numai prin recunoștință fericită, admirație, rugăciune, angajament și smerenie, iar nu prin etalare, orgoliu, semeție sau impozanță.

La Dante, criteriul sau motivul pomenirii e meritul sau succesul, vizibil prin notorietate sau glorie. La I. Alexandru însă, moti-

vul pomenirii este omenia, modestă, discretă sau chiar anonimă, garantată nu prin notorietate, succes sau publicitate, ci tocmai prin modestie sau anonimat. Dacă la Dante nu e de conceput o valoare anonimă, la I. Alexandru tocmai ne-publicitatea, anonimatul sau smerenia e garanția cea mai sigură a valorii. Este evident că pe Dante îl impresionează și interesează faptele mărețe, vizibile, monumentale și impunătoare, înălțate pe scena definitivă a istoriei, pe când pe I. Alexandru nu acestea îl copleșesc și îl impresionează, ci valoarea acumulată prin răbdare, sacrificiu, smerenie și chiar anonimitate, singurele care pot asigura cu certitudine valoarea definitivă, memoria sau pomenirea lui Dumnezeu. Și, întrucât smerenia e virtute creștină fundamentală, prin aceasta pomenirea poetului român este evident superioară pomenirii creștine din poezia dantescă, conform principiului evanghelic: „*Cel ce se smerește pe sine se va înălța*" (Matei 23,12).

(Va urma)

Florin CHIVOCI

Metamorfoza cercului

Toate societățile și epocile cunoscute au practicat diverse forme de dezvoltare a omului conform valorilor lor. Dar, ca niciodată, „îmbunătățirea" individului și depășirea condiției sale inițiale nu au fost concepute cu atâta ardoare ca în era apropiată. Această epocă este, evident, cea modernă cu apendicele ei, postmodernitatea. În ziua de astăzi, toată lumea vorbește ardent despre dezvoltarea personală, încredințată fiind că aceasta este un proces care durează toată viața, de-a lungul unui răstimp în care omul recent își va lămuri deplin calitățile și abilitățile, făcând tot posibilul pentru a le exploata în vorbire, atitudine și în interacțiunea cu ceilalți. În acest fel, se crede că el va da randament și că, totodată, va fi împlinit și fericit, dacă va ține seama de câteva reguli care îi vor fi de ajutor, de genul: „Fii conștient!", „Descoperă-te pe tine însuți!", „Stabilește-ți obiectivele!", „Rămâi motivat!", „Îmbrățișează schimbarea!", „Cunoaște-ți valoarea!", „Nu renunța niciodată, orice ar fi!!!" Adeseori însă, rețetele fericirii și ale succesului pe orice plan al vieții uită să țină seama de faptul că pentru cei mai mulți dintre noi realitatea prezentă e simțită la nivel epidermic, superficial, hedonic. Laolaltă cu toată insațiabilitatea de a trăi clipa, viața ajunge să fie trăită printr-un refugiu în divertisment și superficial, printr-o exacerbare a senzorialității și senzualității, care generează o voioșie șampanizantă, operetistică. Foarte bine! Am inventat noi însă, în timpurile noastre, ceva nou sub soare în privința celor mai simple desfătări de care să fie în stare se bucure tot omul? Să fim modești și să recunoaștem că nici măcar în materie de plăceri autentice nu ne putem lăuda cu ceva deosebit față de cei de demult. Ar trebui mai curând să ne întoarcem cu admirație către ei și să cugetăm profund la o judecată precum aceea că *„Putem noi fi oricât de versați întru sațietate, și tot vom rămâne mai prejos de precursorul nostru, Xerxes. N-a făgăduit el prin ucaz o răsplată aceluia care ar fi născocit o voluptate nouă? – A fost cel mai modern gest din Antichitate."* Ce personaj! După o anecdotă povestită de He-

rodot, în timpul traversării strâmtorii Hellespont același Xerxes ar fi cerut ca marea să fie pedepsită cu 300 de lovituri de bici și să fie blestemată, pentru că o furtună întârziase îmbarcarea oștirii sale spre Europa. Năzuința legendarului rege persan, care a condus invazia nereușită a Greciei în veacul al V-lea înainte de era creștină, ar putea sugera o provocare la depravare, o idee impură, care nu ar merita niciodată o validare axiologică. La fel de bine, aspirația satrapului invocat de Emil Cioran în fragmentul din volumul *Silogismele amărăciunii* ar putea fi socotită printre cele mai îndrăznețe încercări de punere în practică a ideii de *dezvoltare personală*. De atunci și dintotdeauna!

De la ambiția tiranului sătul să mănânce și să bea pe îndestulate ori să facă amor cu nenumărate femei și până la noi, ipocriții și temătorii oameni ai postmodernității, nu ne-a fost dat să mai auzim dacă vreo dorință bizară precum cea declamată de Xerxes cel Mare va fi fost reformulată de altcineva, chiar dacă omenirea a dat uneori semne vizibile de emancipare. Nu despre cum să-l educi și să-l înalți moral pe om, așadar, nu despre cum să-l faci mai bun sau să-l ajuți să se cunoască pe sine, ci în ce fel să-ți imaginezi că l-ai putea face în stare să se simtă cât mai bine ori să adulmece că îi merge totul după plac. Și asta imediat, pe negândite, ca pe un dat obștesc aflat la îndemâna oricui. Fără prea multe mijloace sau sofisticării. Dar cine să fi avut, până la urmă, dibăcia și cutezanța de a înnoi tot inventarul paroxismului, dincolo de bine și de rău? Privind subiectul în lumina culturii umaniste salvatoare, ar fi fost pesemne posibil ca într-un interval descătușat precum Renașterea să se fi putut vorbi fără opreliște despre neajunsul formelor de voluptate în stare a mai fi revelate cunoașterii. Mai târziu, discuțiile de salon din emancipatul secol al Luminilor ar fi putut trata problema ca pe o iminentă necesitate a unei noi forme de viciu sau de virtute! Genialitatea de a inventa o nouă voluptate ar fi devenit apoi motto-ul curentelor contestatare sau de emancipare ale veacului trecut: nu ne-ar fi greu să ne imaginăm declamația lui Xerxes servind ca motto al mișcării hippy, ori să o fi zărit mâzgălită pe zidurile Sorbonei, în elanul unui reacționar Mai '68!...

...Capacitatea năzuinței despotului persan de a răscoli și de a provoca spiritele este mult mai puternică decât a unei afirmații

pătimașe. Înțeleasă în sensul ei profund, ea generează un drum al căutării și obligă la configurarea unei atitudini de amăgire și iluzionare, într-un *perpetuum mobile* al spiritului, care caută neobosit prilejuri de uimire, de juisare, de „sărbătoare", de ieșire din previzibil și convențional, tot la fel cum se străduiește să găsească răspunsuri la marile întrebări ale Vieții. Dar la fel de bine cum încercăm să aflăm dintotdeauna cine suntem, de unde venim și încotro mergem, remarcăm că în bizareria revendicată de faimosul tiran există o idee a finitului, o presimțire, o emoție legată de orizontul comun de posibilitate al umanității. De fapt, scepticul Xerxes este locuit de un neobosit daimon al îndoielii. Ce altceva trădează curiozitatea sa dacă nu decepția de a constata încă o dată limitele condiției umane, în care omul se mișcă într-un cerc restrâns al plăcerilor celor mai intense? Cum să mai fie atunci în stare să născocească vreo nouă dispoziție, pe lângă care îndestularea pântecului sau capriciile dragostei să fie niște distracții de mâna a treia sau a patra? La această întrebare nu poate răspunde decât viitoarea epocă a omenirii, care însă, *hélas*, nu se întrezărește. Tocmai de aceea, chiar dacă va începe să-și cultive riguros al șaselea simț în posteritate, să eradicheze boli nemiloase și să trăiască mai bine și mai mult decât până acum, el tot va continua să se simtă *frustrat* într-o anumită privință... Văzută sub metafora cercului, amara reflecție care se ivește din ciudățenia rostită demult ne obligă încă o dată să vedem că, oricâtă libertate ar avea, omul continuă dintotdeauna să se miște în aceleași circumstanțe. Să medităm la răsplata promisă de Xerxes ca la o pitorească pildă adresată oricui mai are cutezanța să creadă în preschimbarea din rărunchi a firii omenești!

Temeiul unui haz

Cititorii autohtoni le-au savurat cu poftă tâlcul hazos încă dinainte de 1990, în revistele umoristice sau în publicațiile de dezlegat cuvinte încrucișate: despre tânărul ce se făleș-te cu ceasul pe care i l-a vândut tatăl aflat pe patul de moarte, despre spectatorul care vrea să cumpere biletul de meci la jumătate de preț, sub pretext că nu urmărește decât echipa gazdă, ori în privința cetățeanului care, împiedicându-se pe scări cu o sti-

clă de whisky în buzunar simte ceva ud și exclamă, revenindu-și: „ – Sper că e sânge!...” Ca să nu mai vorbim de insul care, în plină cădere din pom, convins că va ajunge la spital, mai are putere să-i strige soției („– Oh! My darling!”) să nu gătească decât pentru ea la dejun, fiindcă el oricum va lipsi de acasă! Câtă zgârcenie, dar și „mărinimie” pe măsură, dacă nu-l uităm pe „generosul” antrenor care, după meciul câștigat de echipa sa deschide larg ferestrele vestiarului, oferindu-le din belșug băieților săi ceva proaspăt și rece... Întâmplări nostime din Scoția, țara care foșcăie de fantome și unde, în nopțile cu lună sângerie, hăpăite de vârcolaci, e mult mai ieftin să păzești un castel cu ajutorul stafiilor decât cu un sistem de alarmă! Sau unde oamenilor le e foarte frică să cumpere frigidere, de teamă că nu se va stinge becul atunci când închid ușa. Cenzura comunistă părea destul de îngăduitoare cu ele, cel puțin dacă ne ghidăm după tărâmul unde se petrecea acțiunea lor: în „putredul” și „decadentul” Occident capitalist. Adică le trata cu îngăduință, poate și pentru a întări ideea că numai acolo, în universul bogătanilor veroși, în stare să stoarcă resursele până la ultima centimă și unde persista „exploatarea omului de către om” mai puteau fi întâlniți niște oameni atât de zgârciți, în stare să-și mănânce de sub unghie pentru orice fleac. Efectul în mintea cititorilor era însă, mai degrabă, unul contrar. Pentru că, față de lumea noastră, unde nu prea aveai pentru ce să te calicești, în sărăcia lucie în care ne scăldam cei mai mulți, mitul zgârceniei scoțiene pleca evident de la premiza că pentru a fi zgârie-brânză trebuie să ai și bani și ce să cumperi cu ei. Or, cum era posibil să fie cineva atât de avar în abundența care domnea *acolo*, unde românii știau că se găsesc din abundență banane, portocale, cafea, ciocolată, țigări, whisky, și unde bineînțeles că nu puteau călători?! După Revoluție, bancurile cu scoțieni au rămas la loc de cinste în paginile publicațiilor, printre anecdotele mai mult sau mai puțin deochiate cu evrei, țigani, unguri, olteni, ardeleni și alte asemenea neamuri a căror existență se pretează la ironie.

Anecdotele cu scoțieni continuă, așadar, să delecteze mințile deschise către un anumit gen de umor, în ciuda „concurenței” cu care au început să se confrunte în postcomunism. Savoarea lor nu dispare din preferințele publicului, nu se demodează, iar ele con-

tinuă să placă din motive care transcend epocile în care au fost citite. Sub ce pretexte ne fascinează, deci, mai mereu această specie de umor britanic? Aparent, principala cauză s-ar putea găsi în faptul că snoavele cu pricina persiflează o trăsătură universală, întâlnită mereu la toate popoarele. Ca întotdeauna, de când lumea e lume! Iar în Scoția, mai cu seamă, dovezile de zgârcenie reprezintă o adevărată virtute națională, o trăsătură specifică, un motiv de fală în ochii străinilor, la fel cum transpare, tot în Apus, îndemânarea cu care elvețienii produc ciocolată, precizia cu care fabrică ceasuri sau prestează servicii bancare. Sau răbdarea și mândria cu care olandezii cultivă lalele ori produc brânză. Și așa mai departe. Cu toate astea, ne-am putea delecta vreodată cu bancuri despre elvețieni, în care să fie caricaturizate precizia ceasornicarilor sau discreția păstrării secretului bancar? Mai greu de crezut. Care să fie atunci pricina renumelui pe care l-a câștigat pe plan mondial „virtutea" oamenilor de pe tărâmul castelelor și al cimpoiului?

Chiar dacă poartă în el ADN-ul lui Harpagon, scoțianul egoist și îndrăgostit la nebunie de verbul „a împrumuta" face până la urmă dovada unui *savoir-vivre* bine încetățenit în spiritul perfidului Albion. Oricât ar fi de meschine, personajele bancurilor se comportă și comunică după un anumit stil, ce amintește de politețea și curtoazia britanică; de niște persoane elegante care au tact, gust, maniere, sunt atente la cei din jur, nu se impun, nu provoacă, nu jignesc; ori de faimoasa cultură a excesului de amabilitate, manifestat prin scuzele și mulțumitul pentru orice, prin strângerile de mână, prin conduita de la masă ori discuțiile banale despre vreme. Politețea reprezintă un mod de comportare devenit normă în multe state civilizate din Europa. Dar mai mult ca oriunde, manierele sunt de neocolit în Marea Britanie. Glumele în care este ridiculizată meteahna acestui popor nu conțin nimic vulgar, indecent, nu sunt neapărat insolente, dar au în schimb darul paradoxal de a fascina tocmai prin bunacuviință din dialogul ce însoțește proverbiala avariție a unor scrânciobi cu aură de gentlemani. Dincolo de faptul că sunt niște cărpănoși, oamenii „Ținuturilor de Sus" se manifestă de fapt foarte civilizat și deschis, după legile nescrise ale unei etici a conviețuirii. Pe noi, românii, ca oameni ai Estului, sociabilitatea

lor are un motiv în plus să ne atragă, asta și pentru că suntem locuitorii unei patrii în care relațiile umane iau o turnură din ce în ce mai agresivă și mai mitocănească; ai unei țări care a fost invadată de manelizarea manierelor, prin călcarea în picioare a „prăfuitului" cod burghez care valoriza politețea, abrogarea stridențelor, *les bienséances* etc... Iată de unde provine, așadar, sau unde ar trebui căutată mai curând sorgintea ce consacră acest umor pe meridianele veseliei. Anecdotele cu soția apostrofată de soț, după ce i-a făcut acestuia cadou o lampă de citit („Risipitoare ești! Acum trebuie să ne cumpărăm și o carte."), cu cetățeanul care dă *beep* la pompieri când îi arde casa ori despre insul care dorește să-și schimbe numele după ce a găsit o cutie cu peste o sută de cărți de vizită nu puteau răsări dintr-un sol cultural precar, cvasidesertic. Alături de manifestări parcimonioase într-o economie a abundenței, cu trimitere la cotidianul banal, bancurile cu scoțieni fascinează pe mai departe și pentru că aduc după sine ceva din parfumul spiritului occidental, descoperind înaintea lumii anumite moduri comportamentale, anumite maniere de a gândi. Ele reflectă fidel, pe o cale umoristică, încărcată cu empatie, vechi percepții și mentalități apusene. Unde am ajunge dacă în viață totul n-ar fi decât daruri și bunăstare?! Chiar dacă încorporează o deșănțată ipocrizie, prin maniile și ridicolul ei, zgârcenia scoțiană va rămâne o veritabilă marcă identitară europeană!

Zenovie CÂRLUGEA

Interferențe Blaga – Brâncuși în viziunea lui Serge Fauchereau

1 Comisarul de expoziții de pe lângă Consiliul Europei, SERGE FAUCHEREAU (n. 31 octombrie 1939, Rochefort, Charente-Maritime), de numele căruia se leagă marile expoziții de la Centrul Pompidou din Paris (Paris-Berlin, Paris-Moscova, Paris-New York) este, deopotrivă, un profund cunoscător al sculpturii și mișcărilor de avangardă din secolul al XX-lea. Străbătând mapamondul din Asia până în cele două Americi, criticul de artă nu numai că a cules o informație vastă și complexă despre anumite mișcări culturale și artiști, dar a cercetat în profunzime contribuția unor personalități de seamă la impunerea și consacrarea artei moderne, scriind numeroase cărți în franceză și engleză (*Revoluția cubistă* – 1982, *Sculptura secolului XX* – 1984, *Pictori revoluționari mexicani* – 1985, *Braque* – 1987, *Arp* – 1988, *Kupka* – 1988, *Malevitch* – 1993, *Gaston Chaissac, environs et apartes* – 2003).

Nici poezia nu l-a ocolit pe Serge Fauchereau („*prolific author*"), dacă ne gândim la penetranta *Introducere în poezia americană modernă*, ba chiar la acea *Rhapsodie* (plină de notații cotidiene și reprezentări mitologice, istorice și spirituale obsesive), apărută în 1983 – *Fiction complète* (*Seghers* – Paris). Așadar, un literat plurivalent și un comentator de artă modernă, care, raportându-se la diferite culturi de pe mapamond, nu pierde din vedere ***modelul*** cultural-spiritual european.

În 1995 îi apare la Cercle d'Art volumul *Sur les pas de Brancusi*, tradusă în românește de Șerban Velescu, *Pe urmele lui Brâncuși* (Editura Univers Enciclopedic, București, 1999) și apărută cu sprijinul Agenției Naționale pentru Știință, Tehnologie și Inovare. Cartea se deschide cu un „Cuvânt introductiv" semnat de acad. Eugen Simion, în care este prezentată amical personalitatea autorului, considerat drept „un reputat eseist literar și critic de artă (...), un spirit viu și, pot să spun, acum după ce am citit multe din studiile lui, un spirit profund."

Dând dovadă de o „gândire sănătoasă și productivă", Serge Fauchereau *(„poet and art critic")* este un agent (comisar) cultural, militând pentru o Europă culturală unită. De aici spiritul său viu, mobil, iscoditor, interesat să înțeleagă fenomene culturale cât mai diverse, în ideea de a crea punți de legătură între popoare și culturi, pe considerentul că în configurarea Europei de mâine un mare rol îl are „ecumenismul" cultural, menit a-l face pe omul modern să-și regăsească/regândească identitatea într-o unitate a diversității culturale.

Cunoscut la noi, mai întâi, prin deceniile 7 și 8, în calitate de critic literar, fie prin sinteza interpretativă *Lecturi din poezia americană* (1968) ori prin monografiile *Théophile Gautier* (1972), *Expresionism, Dada, Suprarealism și alte isme* (2 vol., 1976), Serge Fauchereau a publicat incitante și apreciate eseuri în prestigioase periodice franceze („Les Lettres Nouvelles", „Critique", „La Quinzaine littéraire"...). A manifestat un constant interes față de avangarda românească, studiind pe baza unor dicționare și gramatici limba română pentru a înțelege poemele românești ale lui Tristan Tzara, pe care le-a și tradus (în colaborare cu criticul sibian Mircea Tomuș), ca și multe din poeziile lui Lucian Blaga.

De fapt, în interviul acordat criticului Ion Pop, mărturisește că s-a apropiat de cultura și literatura românească incitat atât de Tristan Tzara (considerat „un mare reformator al limbajului și structurii poetice" prin „destructurarea" sensului și limbajului), cât mai ales de spiritul novator brâncușian: *„Mi-am spus că o țară ce dă naștere unui sculptor care reia toată sculptura de după Rodin, pentru a deveni cel mai important sculptor al secolului XX, are în mod obligatoriu ceva în urmă – adică o tradiție, o infrastructură, un* ***humus*** *foarte bogat... Oamenii nu apar din nimic, ei sunt produsul unei țări, ai unei culturi..."* („România literară", nr. 23/2000, 14-20 iunie, pp. 20-22).

În acest sens, Fauchereau călătorește, în mai multe rânduri, în România, dar vizita din 1994 va fi decisivă în alcătuirea unui „jurnal de bord", urmărind cultura și spiritualitatea românească până dincolo de granițele actuale, la Chișinău, după ce, în periplul său carpato-danubian, străbătuse Clujul, Deva, Avrigul, Mănăstirea Putna, Moineștiul, Bucureștiul, Craiova, Sulina și, desigur, Târgu-Jiul, purtat deopotrivă de o curiozitate vie și de un entuziasm patetic ce-l recomandau drept „amator și aproape un îndrăgostit" de cultura tradițională și spiritualitatea românească.

Întorcându-se la Paris, altfel va înțelege pe marele Brâncuși, căruia-i vizitează mormântul din Cimitirul Montparnasse, dar și locația din Impasse Ronsin, unde s-au aflat atelierele artistului (restaurarea se va produce abia în 1998, când Centrul Pompidou își deschide porțile vizitatorilor).

Un artist care îi are ca prieteni apropiați pe Marcel Duchamp, Erik Satie, Tristan Tzara, Fernand Léger și alte câteva spirite ascuțite ale epocii nu este – zice Serge Fauchereau – un „*țăran de la Dunăre*", un „*umil meșteșugar*"... Polemica țintește, desigur, nu atât imaginea romanțată oferită de Peter Neagoe în romanul *Sfântul din Montparnasse*, cât pe aceea furnizată de eseistul Ionel Jianou în monografia din 1963, care afirma categoric, nu însă lipsit de o anume expresivitate metaforică: „*Pour comprendre l'oevre soi-disant inaccessible de Brancusi, il faut partir d'uneconstatation fort simple: il fut et resta tout le long de sa vie un paysan des Carpathes*". Să precizăm că lucrarea lui Ionel Jianou o răsfoiește la Cluj, în biblioteca lui Ion Pop, și o așază repede „furios" la loc, după doar „vreo treizeci de pagini". Gest, desigur, de o suficiență... mărturisită! Dar, oarecum, justificat, când exegetul I. Jianou îngroșase pana, scriind *tale quale*: „Coloana infinitului *nu este decât un stâlp de arhitectură țărănească. Friza* Porții sărutului *cuprinde motive decorate ale țesăturilor populare.* ***Arca*** *este o simplă poartă de lemn a locuințelor de la țară."*

2. Dincolo de titlul care ne amintește de o mai veche colecție editorială („Sport-Turism"), *Pe urmele lui Brâncuși* este o carte meritorie, conținând informații în general corecte. Alcătuit din cincisprezece studii (unele chiar având un caracter „itinerant" conform datării lor – a se vedea harta cu localitățile vizitate de la pag. 29), cartea dlui Serge Fauchereau nu este – *expressis verbis* – „chiar o monografie despre Brâncuși", ea consemnează un periplu în România și la Paris, fiind structurată pe o pasiune – „*cea pentru sculptura lui Brâncuși*".

Autorul refuză (chiar „*sfidează*") unele idei preconcepute despre opera și personalitatea marelui artist, preferând să pună întrebări și să ofere mai puțin răspunsuri. Ceea ce l-au apropiat de sculpturile lui Brâncuși au fost nu metodele de investigație științifică, ci „curiozitatea" și „entuziasmul" de care a dat dovadă *„ca amator și aproape ca un îndrăgostit".*

„Am cercetat cu insistență – precizează Serge Fauchereau într-o laconică *Prefață – formele și temele brâncușiene: sărutul, pasărea, coloana, ovoidul, grupurile mobile și atelierul, forțele naturii, moartea și viața."* (p. 13)

„Jurnalul de bord" al impresiilor de călătorie prin România a fost, ulterior, completat cu „note și precizări", adică printr-o informație documentară pe care călătoria nu o îngăduia. În ciuda acestui fapt, *Pe urmele lui Brâncuși* nu este – zice autorul – o carte „serioasă", de unde ar rezulta „principala sa calitate"...

O anumită privire *à vol d'oiseau* se simte, desigur, dar nu se poate nega acea documentare „la sursă", fie ea și itinerantă, prin atâtea locații conservative, în special prin acele muzee ale satului, indiferent că se află la Muzeul Satului din București, la Cluj, în Maramureș sau Chișinău, la Sibiu ori Bistrița, la Moinești sau Comana, în Bucovina sau la Brașov, la Deva sau Târgu-Jiu, la Craiova sau la Alba Iulia, la Avrig sau la Sulina – pretutindeni eseistul se arată interesat de *specificitatea* și *formele culturii tradiționale*, având alături scriitori și oameni de cultură avizați, precum Aurel Rău, Ion Pop, Gellu Naum ș.a.

Spre exemplu, legătura cu criticul și istoricul literar sibian Mircea Tomuș se dovedește mai veche. (Prin 1975, „la sugestia lui Mircea Tomuș", Fauchereau a publicat în „Transilvania" articole pe tema „vampirismului" în literatură, după Voltaire, Gautier, Stoker etc.). Pe criticul și mentorul de peste două decenii al „Transilvaniei", Serge Fauchereau îl vizitează la Avrig. Acesta îi trimisese „patru volume recent traduse în franceză", punându-l în legătură cu filosofia lui Lucian Blaga. Referindu-se la ideile filosofice blagiene din doar două lucrări (*Les Différentielles divines*, 1990, trad. T. Basin, R. Marin și G. Pișcoci-Dănescu, și *L'Être hostorique*, 1991, trad. M. Danesco – ambele editate la *Librairie du Savoir* din Paris), privind conceptele de „cultură minoră" și „cultură majoră", S. Fauchereau rămâne profund impresionat de gândirea marelui filosof, din poezia căruia el însuși a publicat o selecție reprezentativă (*Quarante poèmes de Lucian Blaga*, trad. S.F., Editura Continental, Alba Iulia, 1995).

Fauchereau citează din *Geneza metaforei și sensul culturii* anumite pasaje foarte potrivite menite a-i susține ideea cu privire la acea „matrice stilistică" imemorială recognoscibilă în cele două „culturi", care nu iau naştere una din alta, ci coexistă engramate în mentalitatea spiritualității românești: *„Cultura majoră nu ia*

naștere din cultura minoră, ci ambele sunt produse de aceeași matrice stilistică." Ambele „culturi", observă eseistul, *„se bazează pe marile mituri ale omenirii (...), pe miturile mai specifice indo-europene și mai strict, dacă vrem, românești".* (p. 159). Ceea ce, de fapt, susținuse și Blaga într-o formulare care amintește de Jung sau M. Eliade: *„Nu istoria unui popor hotărăște mitologia acestuia, cum s-a crezut uneori, ci mitologia unui popor hotărăște istoria unui popor." (Ființa istorică*, ed. cit., p. 53).

Această înțelegere a statuarei brâncușiene (care vine de departe, din miturile ancestrale și atlantidice ale umanității), prin referiri la unele idei ale lui Lucian Blaga din *filosofia culturii,* este o dovadă elocventă că Serge Fauchereau optează pentru o cercetare de profunzime a operei marelui Brâncuși.

El detestă din capul locului interpretările „*folclorizante*" sau acel soi de eseistică erudită care apropie arta brâncușiană de *ocultism* și *magie*. De fapt, în filosofia lui Lucian Blaga, eseistul găsește *un reper fundamental* în înțelegerea lui Brâncuși, amintind studiile gânditorului publicate în tinerețe în presa clujeană. (*Constantin Brâncuși*, în „Patria", 3 iunie 1923; *Abstracție și construcție*, în „Cuvântul", 14 ianuarie 1925, unde Brâncuși este desemnat drept un „Demiurg").

Ba chiar, plăcându-i mult poezia *Pasărea sfântă*, dedicată marelui Brâncuși, – publicată mai întâi în „Gândirea" din 1 februarie 1926 și reluată în volumul *Laudă somnului* din 1929, considerată superioară celei semnate de Mina Loy, *Brâncuși's Golden Bird* – se pune să o traducă. Iată splendidul poem blagian în traducerea poetului Serge Fauchereau, care sună destul de apropiat de *pattern*-ul liric:

L'oiseau d'or de Brancusi

Le jouet
devenu l'archétype esthétique

Comme si
quelque patient dieu paysan
n'avait cessé de frotter
l'alpha et l'oméga
de la Forme
en une motte de métal

Une orientation nue
sans ailes sans plumes
le rythme ultime
a élagué les extrémités
de la crête et des serres,
du noyau de l'envol

Le geste absolu
de l'art
conforme
à la sculpture continente
lisse comme le front d'Osiris –
ce giron de la révélation

une courbe incandescente
léchée de flammes chromatiques
dans des labyrinthes de réflection

Ce gong
d'hyperesthésie polie
a des stridences d'airain
quand la lumière agressive
frappe
sa signification

L'immaculée
conception
de l'oiseau inouï
se produit
en une splendide réticence.

Neamintind nimic de eseul din *Fețele unui veac* sau de unele pasaje din *Discobolul*, se pare că eseistul nu are cunoștință de acestea, ceea ce l-ar fi ajutat mult în lămurirea unor *afinități elective* probante privitoare la spiritul artei moderne.

Blaga îl *ajută*, așadar, să înțeleagă că arta brâncușiană nu este „imitație" a unor forme din cultura populară, ci *sublimare*. De aceea refuză interpretarea „anecdotică" a *Orgoliului* făcută de

Sidney Geist, care credea că opera „s-a născut dintr-un refuz pe care l-a suferit Brâncuși din partea unei tinere". (p. 24)

Filosofia culturii a lui Lucian Blaga îi limpezește, așadar, eseistului acea impresie conform căreia există o metafizică a spiritualității rurale în care reverberează deopotrivă sentimentul cosmicității, al copilăriei și preistoriei.

Asemenea lui Blaga, Fauchereau crede că *„satul marchează centrul lumii, unde se întâlnesc toate puterile cosmosului, la care copilul este încă destul de nevinovat și de sensibil pentru a se asocia; este un dar pe care îl pierde devenind adult și atunci este o formă de moarte redibitorie pentru Brâncuși".*

„Cine vrea să fie în contact cu cosmosul (există oare mulți artiști care să nu vrea?) trebuie să-și păstreze sufletul și privirea de copil asupra lumii. Brâncuși a păstrat în mod firesc darul copilăriei".

Cu alte cuvine *„copilul din Peștișani este părintele artistului Brâncuși",* crede eseistul, citând, alături pe Blaga care scrisese în ***Ființa istorică,*** destul de tranșant: *„Satul și copilăria se completează pentru a forma un tot inseparabil."*

„Fiecare poartă în sine un sat mitic", constată eseistul, iar Brâncuși *„nu era nici mai mult nici mai puțin sătean decât oricine altcineva, creator sau simplu amator în legătură cu arta."*

Dacă, așa cum scria Baudelaire, „forma unui oraș se schimbă mai repede, vai, decât inima unui muritor", în ceea ce privește locațiile natale *„Peștișanii lui Brâncuși sau Lancrămul lui Blaga nu s-ar fi schimbat de un secol și mai bine dacă nașterea unei ființe excepționale nu ar fi venit să tulbure mitologia locului."* (p. 163)

La un moment dat, Serge Fauchereau îl citează pe bătrânul V. G. Paleolog care văzuse în Brâncuși un artist modern ce „lasă în urmă o operă pe care cu greu o putem alătura la efortul de ansamblu al artei românești", cu excepția a două opere semnificative (*Rugăciunea* și *Cumințenia pământului*), care „reprezintă doar ele singure tranziția dintre opera ce aparține grupului etnic (...) și noua operă din care orice particularism va fi definitiv abolit." (V. G. Paleolog, *Constantin Brâncuși*, Craiova, 1938, p. 10).

Pe această idee merge și convingerea eseistului francez care nu neagă „legătura cu tradiția locală", însă consideră că *„nu este mai puțin evident că vrea totuși să o depășească",* așa cum privind *discul de andezid* de la Sarmizegetusa îi vine în minte *Masa tăcerii* cu discurile suprapuse – ceea ce îi sugerează *„o filiație prin*

inconștientul colectiv".

Ideea că ***„Brâncuși s-a născut dintr-o tradiție pe care trebuia să o depășească"*** este, desigur, în spiritul adevărului, corectă, însă nu „rădăcinile ancestrale ale Occidentului" (J. T. Farrel) răzbesc în statuara brâncușiană, ci acea spiritualitate veche, străveche, arhaică, din arealul carpato-danubian, ale cărei duhuri arhetipale se reflectă, engramate, în operă, în esențializări și sublimări eonice.

A-l rupe pe artist de o tradiție și de o spiritualitate, pe care le avea în sânge, adoptând un mod de viață de o naturală sapiențialitate, ar însemna să simplificăm înțelegerea personalității sale profunde.

Dincolo de interpretările „*folclorizante*" ori „*livrești*", Brâncuși rămâne artistul de geniu, care prin spiritul universal al artei sale scapă oricărui arpentaj estetic revendicativ, fiind al tuturora, de totdeauna și de pretutindeni. Prin modernitatea operei sale, Brâncuși sare din „țarcul" în care a vrut să-l așeze o anumită critică „folclorizantă", dar tot atât de adevărat este că sufletul său de țăran carpatic avea conștiința „rădăcinilor", iar în ceea ce ne-a lăsat se simte, la modul sublimărilor mirabile, pulsul unei tradiții, adierea unei spiritualități, în general, acea ***Idee Brâncuși***. Căci Brâncuși rămâne român înainte de a fi francez ori cetățean universal al artei moderne.

Înălțându-se din matca națională, din „matricea stilistică" a spiritualității românești, geniul său tutelar veghează destinul Artei mereu moderne și înnoitoare...

În fața acestor grave și împovărătoare evidențe, eseistului nostru îi lipsesc totalmente atât „gustul pentru bârfe" cât și, în mod deosebit, apetitul privitor la „aventurile cu dame" din lumea artistică... El nu are timp – și bine face – să guste glumele și picanteriile din viața artiștilor, discursul său e sobru, calculat, echilibrat, având o distincție a evocării și asociațiilor culturale, apelând la aparatul critic cu oarecare moderație și rezervă.

Pe primul plan trec impresiile estetice, trăirile efective, asociațiile de idei, concentrarea de a „citi" statuara brâncușiană nu numai prin intermediul criticii de artă... Desigur, discursul critic nu caută originalitatea viziunii și interpretărilor proprii cu orice preț, multe din formulări au un aer *déjà lu*, totuși felul în care se exprimă e inteligent, penetrant, plăcut asociativ.

Bunăoară, la Muzeul de Artă din Cluj, Fauchereau admiră

sculpturile lui Dimitrie Paciurea, „stupefiat" că descoperă un artist de mare forță expresivă, un spirit introvertit („întors către sine însuși"), în timp ce Brâncuși rămâne „impersonal și senin". „Oricum ar fi, scrie eseistul, Paciurea este singurul sculptor român care poate suporta, fără a fi ridicol, o comparație cu contemporanul său Brâncuși" (*Paciurea și alții*).

În alt eseu (*Sacrul, Fericirea*), evocă vizita la bisericile și mănăstirile din Bucovina, în tovărășia mai vechiului său prieten clujean Aurel Rău, cu „escală" în orașul medieval Bistrița și apoi, mai departe, la castelul – *gen Disneyland* – al contelui Dracula, din trecătoarea Bârgăului, care-i displace profund: *„Este degenerarea unei frumoase legende populare și a unei frumoase teme literare în clișeu comercial"* (p. 39).

Motive tradiționale sculptate găsește, însă, la Muzeul Lemnului din Câmpulung Moldovenesc sau pe zidurile bisericilor bucovinene. La mănăstirea Sucevița, de pildă (sec. XVI), lângă o *Fecioară* în maiestate, *„pe toată înălțimea edificiului este pictată o coloană de romboedre, așezate unul peste altul",* iar de cealaltă parte celebra frescă a *Scării virtuților*. Fresca, străjuită de înalta coloană de romboedre, este reprodusă fotografic cu aceeași intenție de a-și susține ideea conform căreia arta brâncușiană nu este „imitație a tradiției culturale românești, ci reverberația metafizică a unui mod vizionar, cu ecouri în arta neolitică (v. *romburile* și *spiralele* din *cultura Vădastra* – motive decorative ancestrale, care s-au transmis până azi în etno-folcloristica românească).

Vizitând Moineștiul, orașul natal al lui Tristan Tzara (Fauchereau tradusese, în colaborare cu Mircea Tomuș, primele poeme ale avangardistului român), își exprimă repulsia față de unele opere decorative (statui), insistând asupra legăturii dintre poetul avangardist (gruparea de la „Contimporanul") și Brâncuși.

Să precizăm că artistul din Impasse Ronsin, deși avea relații bune cu mișcările de avangardă, rămânea, totuși, rezervat în fața exceselor de genul „tabula rassa" (*Brâncuși și românii de la Paris*).

O admirație fără rezerve îi procură opera serială *Pasărea măiastră* (începând cu marmora din 1910), prin care Brâncuși ar rămâne „tributar culturii române", fără ambiguitate și de bună voie... El încearcă, totuși, să decripteze *polisemantismul* statuarei respective, dar, la un moment dat, crede că denumirea „pasărea lainică" ar însemna „pasăre de rău augur", când, în realitate, *„lai-*

nic" înseamnă în accepție gorjenească *„pribeag", „rătăcitor", „răzleț", „singuralnic"...* (p. 63). Regretabilă este și confuzia pe care o face Serge Fauchereau cu privire la „mormântul lui V. G. Paleolog", din cimitirul Mănăstirii Voroneț (!), descris foarte sumar în arhitectura lui funerară, care este, în realitate, al marelui brâncușiolog Petru Comarnescu! (v. pag. 45).

3. Observații și consemnări pertinente întâlnim și în celelalte eseuri privitoare la etapa bucureșteană a statuarei (*Vitelius, Ion Georgescu-Gorjan, Orgoliu, Copil, Cap de copil* ș. a.), în care citește anumite elemente de originalitate, pentru ca în celelalte eseuri să se refere la opera de maturitate, de după 1907, care l-a impus în conștiința modernă a epocii (*Supliciu, Capete de copii, Danaida, Muza adormită, Prometeu, Nou-născut, Sculptură pentru orbi, Începutul lumii, Domnișoara Pogany, Rugăciune, Fântâna lui Narcis, Sărutul, Somnul, Cumințenia pământului, Tors de fată, Adam și Eva, Prințesa X* ș. a.).

Eseistul remarcă și el prezența aproape obsedantă a *ovoidului* în statuara brâncușiană (p. 80) ori a *spiralei*, care trimite iarăși la anumite „Tradiții ancestrale" (v. eseul scris la Comana, pp. 97-104).

Urmărind mai departe unele metamorfoze ale „Muzei" (*Danaida, Muza adormită...*) și ale „Sărutului" (de la *Sărutul* la *Poarta sărutului*), Fauchereau observă legătura profundă dintre *moarte* și *viață – „moartea este la fel de naturală ca și viața; ele sunt în legătură; iar legătura dintre ele este dragostea."* (p. 84).

Această idee emergentă a creației brâncușiene este urmărită și în *Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu*, amplasat într-un oraș modest, tipic provincial („dezagreabil"!), tocmai pentru a-i înnobila personalitatea.

„Citirea" *Trilogiei* monumentale este, în general, corectă, dar nu sare peste considerațiile și interpretările cunoscuților brâncușiologi români și străini. Totuși, la un moment dat, admirând *Masa tăcerii*, comisarul-pelerin constată, în ideea aceleiași teze privind „tradițiile ancestrale" reflectate în opera brâncușiană: *„Ne putem aminti și de* sanctuarul dacic *de la Sarmizegetusa și de nu mai puțin circularul* monument roman *de la Adamclisi. Și* Stonehenge*, în Anglia. Iar apoi, de* Piedra del Sol *în Mexic. Și apoi, și apoi... Asta nu înseamnă că Brâncuși le știa, ci dovedește mai curând că el cunoștea forța structurilor circulare, fără a avea nevoie să se refere la una sau alta."*

Sau acest pasaj din eseul *Filiații profunde*: „Nu putem privi discul solar de la Sarmizegetusa (cu diametrul de 7,1 metri), constând dintr-un pavaj de andezid ridicat pe pietre de calcar fără să ne gândim la discul *Mesei tăcerii*. Aceasta nu înseamnă că Brâncuși a cunoscut sanctuarul dacic, ci indică o filiație prin inconștientul colectiv, prin «*rădăcinile ancestrale ale Occidentului*», după cum spune James Farrel. Arta este ca un aisberg: partea vizibilă este ceea ce va crea artistul; sub apă, există copilăria, enorma preistorie mai mult sau mai puțin confuză, mai mult sau mai puțin conștientă, și care îi suportă istoria. Sub orice *Fată sofisticată* există o Venus paleolitică." (p.167)

Cât privește *Coloana fără sfârșit* (prima „Coloană" păstrată datează din 1918), aceasta este *„cea mai mare operă realizată de Brâncuși și poate cea mai înaltă din prima jumătate a acestui secol"* (sec. XX, n.n.), al cărei avânt *„sculptează cerul",* sugerând *„bătaia de aripi a unei păsări în zbor vertical"* (p. 130).

Serge Fauchereau respinge interpretarea critică „folclorizantă", pe care o vede ieșită dintr-o tradiție a locului (stâlpii pridvoarelor țărănești, stâlpii funerari, coloanele torsadate ale vechilor bisericuțe de lemn din regiune etc.).

„Puterea sculpturii lui Brâncuși vine de și mai departe", crede eseistul, căci, revendicându-se de la o imemorială tradiție, are, desigur, *„o formă incantatorie, care-l impresionează pe vizitator (...) Ea leagă cerul și pământul și, mai curând decât scara lui Iacob din frescele bisericilor, amintește cu certitudine o scară țărănească dintr-o singură bucată, cu treptele cioplite într-un singur trunchi gros..."* (p. 132).

Comentarea capodoperei de la Târgu-Jiu îi oferă prilejul de a diserta pe tema fuziunii dintre sculptură și arhitectură, soluție estetico-edilitară foarte discutată și chiar experimentată în epocă de Epstein sau Henri Gaudier-Brzesko. Convins că la Târgu-Jiu se află *„un* summum *și un mod de* sinteză *a creației brâncușiene",* criticul remarcă, pe drept cuvânt, aspectul de ***Operă deschisă*** a artei brâncușiene (concept estetic important din gândirea criticului Umberto Eco – *opera uverta*, intrat în circuitul esteticilor moderne, fără a se mai cita sursa!).

Atât în morfologia *Ansamblului sculptural* de la Târgu-Jiu, cât și în întreaga sa creație, Fauchereau remarcă, pe cărări deja bătute de exegeți, reflectarea ideii de *simetrie* („componentă esențială, fundamentală"), dar și de *serie*/*repetiție* în statuara brâncușia-

nă (însăși arta populară fiind „întemeiată pe repetiție și simetrie" – v. covoarele țesute în atelierele *Ligii Femeilor Gorjene*, prin grija aceleiași Arethia Tătărescu), insistând întrucâtva asupra rolului estetic pe care îl au *soclurile* în înțelegerea unora din sculpturile sale.

Cât privește *Atelierul* din Impasse Ronsin, criticul consemnează că astăzi această locație este „o străduță părăsită". Aici a trăit și a lucrat Brâncuși timp de patruzeci de ani, din 1916 (când atelierul era la nr. 8) și 1927 (când se mută la nr. 11), ocupând apoi, pentru mai mult confort și spațiu, și atelierele învecinate cu care se putea comunica (*„Treceți să mă vedeți în cele trei barăci ale mele"*, îi scria artistul, în 1929, lui Margaret Anderson). Pentru ca la sfârșitul vieții să ajungă a ocupa cinci ateliere, atelierul devenind *„nu doar locul de creație al operelor, ci și primul lor spațiu de exprimare"* (ba chiar un habitat plăcut în mijlocul căruia trăia ca un țăran din Carpați, servindu-și prietenii și oaspeții cu tradiționale mâncăruri gorjenești).

Dar asupra locației respective se abat planurile de restructurare urbanistică, locuitorii din Impasse Ronsin fiind amenințați cu exproprierea, începând din 1950. Dezamăgit, Brâncuși a scrâșnit un timp, *„apoi a hotărât că pentru a păstra integralitatea atelierului său în starea în care dorea, o donație către statul francez ar reprezenta mai multă siguranță. Astfel, el va da nu doar atelierul și operele, dar și sculele, mobilierul, obiectele de uz curent, uriașele arhive fotografice"* (p. 189).

Să precizăm că, prin anii '70, grație venerabilului brâncușiolog V. G. Paleolog, s-au făcut, prin ambasadă, demersuri reușite pentru aducerea în țară, cu autocamioanele, a unor componente „din fostele ateliere ale sculptorului Brâncuși" (*bârne, grinzi, stâlpi și fragții...),* vestigii expuse la Craiova, de ani buni, în curtea Colegiului de Arte și Meserii „Constantin Brâncuși", întârziindu-se „refacerea" celebrei locații pariziene...

Solicitând și obținând naționalitatea franceză la 15 iunie 1952, Brâncuși spera, așadar, să scape de șicanele administrației. În 1956, îi numește pe Natalia Dumitrescu și Al. Istrati *legatari universali*, dăruind Atelierul Franței „cu obligația ca după moartea sa să-l reconstituie într-un loc protejat și integral. Cu asigurarea aceasta a murit la 16 martie 1956, *în atelier, la el acasă*."

Sigilat după moartea artistului, atelierul a rămas închis câțiva ani, până la demolarea din 1963. Operele, sculele și arhiva au fost

depuse la Palatul Tokyo, într-un spațiu impropriu, apoi la Centrul Pompidou, deschis în 1977, unde fusese mutat Muzeul Național de Artă Modernă. Atelierul, reconstituit, a putut fi vizitat aici vreme de mai mulți ani, fiind apoi închis, iar unele opere fiind prezentate în Muzeu *„într-un mod convențional muzeal, provizoriu"...*

Pe urmele lui Brâncuși este, în ansamblul exegezei brâncușiene, o carte oarecum necesară, în contextul relansării *„Ideii Brâncuși"* în conștiința Europei moderne. Operând asupra statuarei brâncușiene cu conceptul de „filiație" și „inconștient colectiv", de „rădăcini ancestrale" și „reverberații preistorice", Serge Fauchereau nu face decât să deschidă un orizont interpretativ, în care silueta lui Mircea Eliade este încă inebranlabilă.

Spiritul „activist" al cărții, scrisă cu pasiune „estivală", dar și administrându-i-se apoi o documentare reală, țintește la o relansare a discuției privind modernitatea absolută, esențializată a artei brâncușiene, *model inaugural* de excepție în arta secolului al XX-lea.

Savu POPA

O clădire transformată în aisberg

Valurile de protestatari se-ndreptau, încolonați ca la o paradă din vremurile trecute, spre kilometrul zero al protestului – un perimetru special amenajat la câțiva pași de clădirea guvernului. Țineau ridicate pancarte care conțineau tot felul de mesaje scrise în culori diferite. Veneau, la acest protest de anvergură, din toată țara. La originea evenimentului se aflau nemulțumirile din ultimele luni legate de noile schimbări bruște și fără noimă, în domeniul lor de activitate, instrumentate de către un ministru dintr-un guvern care se dovedea a fi cel mai nociv de la revoluție încoace!

Sunetele vuvuzelelor, ale tobelor izbite cu o furie tot mai crescândă, chipurile desfigurate de sudoare și mâhnire, ochii din care țâșneau parcă jerbe de lavă vulcanică, tremurul corpurilor, respirațiile care, precum niște fulgere, electrocutau aerul, toate aceasta compuneau imaginea zilei.

Văzuți de sus, semănau cu niște șiruri de furnici stropite cu ulei încins.

Soarele părea, în acele clipe, mai clocotitor decât oricând.

Mirosuri de tot felul, în special de lehamite și dezorientare, îi întâmpinau pe trecătorii care, fie se deplasau în rând cu marea masă furioasă, fie îi depășeau aruncându-le ocheade ironice sau vorbe topite imediat de arșița tentaculară.

La un moment dat, mulțimile își mai domoliră înaintarea pe măsură ce se apropiau de locul protestului – un spațiu de câteva zeci de metri pătrați, înconjurat de garduri din fier, deja ocupat pe jumătate de primii sosiți.

În dreptul guvernului, pe trotuarul de vizavi, mișunau forțele de ordine. Sclipea arzător luciul întunecat al căștilor de protecție, precum și al armelor pe care le țineau strâns la piept. Neclintiți, poate și neliniștiți, priveau mulțimea tot mai agitată. Între timp, protestatarii începuseră să bată și mai agresiv din tobe sau din palme, să sufle din vuvuzele sau, în

portavoci, să țipe de-a dreptul cu o frenezie tot mai amplificată.

***

Însă, brusc, cerul de deasupra protestului se întunecă.

Cu toții deveniră speriați, privind în sus sau încercând să părăsească zona cât mai repede. Însă, responsabilii fiecărui grup își potoliră apropiații, fie printr-o privire cruntă, fie folosind acum vuvuzelele sau portavocile pentru a aplana, în mod profesoral sau chiar dictatorial, rumoarea care se-nteți dintr-odată mai ceva ca pata neagră care tot creștea deasupra.

Astfel, majoritatea dintre ei, deși călătoriseră o noapte întreagă în condiții de autocar, cu opriri puține, livizi și surescitați peste măsură, renunțaseră să mai privească-n sus. Era mai bine așa, să nu se agite degeaba, să-și piardă și puțina vlagă pe care o mai aveau. Așadar, cu capul plecat, cât mai plecat, în dreptul unui guvern care, semeț și glacial, le făcea sfidător față, își continuară, cu vocile mai scăzute, protestul.

Însă cerul, făcându-le parcă în contră, în urma unui zgomot metalic destul de dureros pentru timpanele tuturor, devenise și mai întunecat.

Clădirea imensă, cenușie, plină cu rânduri nesfârșite de ferestre care rămăseseră și ele cât mai întunecate, lucind încins în lumina nepământeană a acelei zile, începu, spre stupoarea tuturor, să se miște și se-ndepărtă ușor de toată mulțimea prezentă.

Iar dintr-odată, și gardul de fier dintre protestatari și guvern dispăru ca prin minune.

În urma unui nou zgomot asurzitor, protestatarii, și mai debusolați, își îndreptară din nou capetele spre acea pată de întuneric care ajunse la dimensiunea unei găuri negre.

Simțind că acum e momentul, se puseră cu toții-n mișcare. Însă nu știau încotro s-o apuce, așa că fiecare grup o apucă, haotic, într-o direcție anume. Văzuți de sus, păreau din nou furnici peste care, de data aceasta, s-ar fi împrăștiat jeturi de apă înghețată.

Între timp, gaura neagră se preschimbă într-un soare întunecat, ce zvâcnea letargic, pe cale să se prăbușească peste ei. Celălalt soare se mutase, pe nevăzute și pe nesimțite, în partea

opusă a cerului. Cel nou, fiind și mai arzător, prăjea pur și simplu atmosfera sau tot ce era-n jur.

Cei mai mulți protestatari, indiferent de calamitatea care avea să se abată asupra lor, se opriră revoltați. Vociferau și mai zgomotos, acuzând guvernul că a pus la cale un complot în toată regula. Baricadați în interiorul clădirii, s-au gândit să le distragă atenția și să le distrugă planul, arătându-și din nou lașitatea, de data aceasta dusă la cote maxime. Au creat toată această mascaradă butaforică pentru că se temeau, pentru că simțiseră potențialul distructiv al acestui protest capital. Crezuseră, pe bună dreptate, că la cât de multă lume se strânsese nu aveau să mai scape. Urmau, probabil, dacă nu erau prinși și bătuți, să părăsească clădirea guvernului, ieșind prin niște pasaje subterane, secrete. Deocamdată, nu aveau curajul nici măcar să audă vacarmul de afară. Să simtă izul de mânie, puternic și acid, în stare să penetreze acele ziduri și acele ferestre, oricât de groase sau de securizate ar fi fost.

Însă, imediat, ce au auzit primele tunete ale furiei, înainte să o ia la fugă, s-au dus degrabă în camera de comandă, s-au instalat la pupitre și au preluat comanda, apăsând cu înverșunare pe butoane și manevrând cu furie și teamă manșetele, astfel încât să producă tot acel spectacol demn de ei, de personalitățile lor fetide.

***

Dintr-odată, apărură niște vulturi atât de întunecați de parcă ar fi fost scoși din smoală. Păreau destul de agitați, de furioși. La un moment dat parcă intenționară să se năpusteasscă asupra mulțimii. Însă, se calmară de-ndată. Se-nălțară din nou și începură, câteva minute bune, să se rotească deasupra capetelor celor prezenți. Apoi, se-nălțară în dreptul astrului întunecat și-și continuară rotirea în jurul său.

Dar, brusc, se lăsară foarte aproape de capetele celor prezenți. Și începură să defecheze asupra mulțimii care fu cuprinsă de-o agitație de-a dreptul paroxistică, întrucât, bulgării de fecale care ieșeau din acele creaturi păreau destul de mari și de consistenți. Cei care fură țintiți mai serios căzură la pământ. Alții nu mai știau cu ce să se șteargă pe fețe, pe mâini,

pe haine, de mizeria care duhnea, la fel ca arșița din jur, pestilențial.

Apoi, tirul de fecale se opri. Însă, vulturii nu se mulțumiră cu atât. Imediat, din aripile lor țâșniră asupra celor ocupați să scape de resturile oribile pene care luară forma unor cuțite. Acum, pe lângă scârnăvia care le acoperea aproape toată suprafața corpului, se procopsiră bieții de ei cu tăieturi zdravene. Imediat după ce începu acest al doilea atac neprevăzut, agitația deveni și mai haotică, încât abia reușiră să părăsească zona și să-și găsească un adăpost relativ sigur.

Al treilea atac apăru imediat după ce din penajul vulturilor cuțitele încetară să mai cadă. Acum vulturii cei fioroși își deschiseră larg ciocurile și un nou tir de boabe însângerate mitraliară mulțimea care încerca-n acele clipe să se șteargă de rahatul care parcă le intrase prin haine-n piele, de sângele care împroșca fierbinte totul în jur. Când colo, acele boabe, niște ghiulele în miniatură, le izbeau agresiv creștetele. Agitația care se porni acum făcu pământul să se cutremure sub picioarele lor. Până la urmă și acest atac se opri.

Una dintre victime, îmbrăcată într-un costum popular, destul de ponosit, purtând la gât, legată de o sfoară groasă și neagră, o icoană veche din lemn, a reușit, cumva, să părăsească zona atacului, să se pună cât de cât la adăpost și, cu un glas topit în negura spaimei, să rostească țipând următoarele:

- A leșuri sfâșiate și a pustietate duhneau acești vulturi! Undeva, în preajmă, s-a deschis o trapă a iadului și, curând, nu vom mai avea scăpare! Să fugim cât mai departe de acest loc necurat, unde nu se vor întâmpla lucruri bune... Să scăpăm cu viață! Să lăsăm întregul guvern cu tot cu ale sale capete luminate să se afunde-n propria gheenă. Doar să ne salvăm cât mai mulți, de putem! Acum, a venit clipa...

Se făcu nevăzut după ce rosti aceste vorbe care nu au prea mișcat nicio conștiință. Murdar și rănit, parcă a fost înghițit de iureșul care clocotea mai ceva decât clocotise soarele, la începutul protestului.

Cei care stătuseră mai în față, chiar vizavi de clădirea guvernului, care au urlat cel mai tare și au manifestat în modul

cel mai agresiv cu putință, cheltuindu-și toate energiile, până și umbrele propriilor corpuri, au venit cu o idee.

***

Ora autorizată nu trecuse încă. Nu își uitară textele, nemulțumirile încă mai dospeau în ei, mai aveau ceva energie și suflu, destule cât să continue așa întreaga zi, până când ar fi căzut epuizați. Nu era cazul, nici momentul să se dea bătuți.

Prin teatrul cu dispariția gardului sau cu plecarea clădirii, prin apariția acelui astru întunecat și a vulturilor hămesiți, nu făcuseră altceva decât să-i deruteze, să semene semințele fricii, să le compromită protestul care constituia poate cel mai mare marș de la revoluție încoace, atunci când țara, în urmă cu treizeci și ceva de ani, ieșise dintr-un regim la fel de sumbru, de absurd, de grotesc, precum se arăta a fi și cel prezent.

Protestul lor se numea *Marșul Solidarității și al Empatiei Colective (M.S.E.C.).* Participau oameni care au călătorit întreaga noapte, în condiții de tot felul, răspunzând ferm și hotărât invitației lansate de către cele două sindicate – *Sindicatul Cooperării și Asigurării Calității în Munca de Cercetare Științifică* și *Sindicatul Reconstrucției Civice și Sociale,* ale căror lideri, doi foști politicieni, deveniți deputați imediat după revoluție și ocupând aceste posturi mulți ani, urmau să fie primiți, la finalul protestului, în clădirea guvernului de însuși primministrul cu care aveau să înceapă noi negocieri privind anularea unor legi tâmpite și absurde în egală măsură, care nu doar că afectau mersul întregului sistem de cercetare științifică al țării, prin reducerea drastică și nejustificată a fondurilor, ci declanșau și riscul restructurărilor arbitrare, fapt care ar fi dus la dispariția categorică a câtorva sute de posturi din toate institutele de cercetare, din întreaga țară.

Și, din nou scurtcircuitați de fiorii pe care i-au simțit la începutul protestului, cu toții se regrupară și porniră pe urmele clădirii. Au prins-o imediat din urmă, căci se mișca într-un ritm destul de lent.

Însă, nimeni nu îndrăzni să se apropie prea mult de ea. Deprinseră același ritm de mers cu al ei. Învățaseră o lecție după atacul nemilos al vulturilor. Păstrară, așadar, o oarecare dis-

tanță, în timp ce începură să strige lozincile de la început, să bată furioși din tobe, să sufle cu o și mai mare putere din vuvuzele, fluiere, trompete, să țipe în portavoci, să sară, să țopăie, unii chiar să danseze, alții să arunce în direcția clădirii cu tot ce găseau prin genți, prin buzunare sau pe jos.

Clădirea rămânea, oricum, neclintită în înaintarea ei, cuprinsă parcă de o crustă de întuneric tot mai vizibilă și mai pregnantă. Înainta pe bulevardele largi ale orașului, strivind tot ce îi ieșea în cale. În fața ei, orășenii reușeau în ultimele clipe să se dea-n lături, alții erau luați prin surprindere de mastodontul care lăsa-n urmă tot mai multe case, mașini, linii de tramvai sau de telegraf, autobuze și, din nou, corpuri umane, făcute zob.

Și astrul întunecat, înconjurat de vulturii aceia care îi dădeau târcoale, se puse-n mișcare, însoțind masele de protestatari a căror furie se mai diluase, căpătase și ea aspectul cenușiu al resemnării. Fiecăruia parcă începea să-i apară pe corp aceeași crustă de întuneric.

Brusc, însă, crusta de pe clădire înghețase complet. Șirurile nesfârșite de ziduri și de ferestre deveniseră captive-n interiorul unor platoșe glaciale care luceau strident în zăpușeala care continua să-și trimită în jur, de la soarele cel adevărat sau de la cel întunecat, reflexele ucigătoare ca niște săgeți otrăvitoare.

Până la urmă, guvernul se pierduse în interiorul unui aisberg greoi și masiv, care se mișca acum, urmat de protestatarii care se mai răriseră. Simțeau că parcă urmau un răstignit pe cel mai lung drum al oaselor.

Abia își mai mișcau trupurile în ruină. Însă erau conștienți că nimeni nu-i mai aștepta acasă, că nimic nu le mai aparținea în afară de uriașul aisberg care, probabil, că îi conducea spre neant.

Parcurgeau acum un peisaj industrial, mohorât. Înaintau printre clădirile unor fabrici de odinioară, învăluite în ceața desfigurării și a declinului, printre câteva furnale mutilate care abia mai stăteau în picioare.

După ce părăsiră acele locuri, urmau, în continuare, clădirea pe panta tot mai abruptă a unui munte căruia nu i se zărea

vârful. Și tot urcau în urma aisbergului care se pierduse în interiorul unui alt aisberg. Acesta din urmă avea o crustă și mai groasă de gheață din care țâșnea un întuneric dens care acoperea strivitor totul în jur, încât cei mai mulți însoțitori renunțară la mers, se-ntoarseră sau se pierduseră pe drumul spre kilometrul zero al protestului, un loc care părea la mii de kilometri depărtare de muntele acela.

De aceea, ultimii supraviețuitori, care parcă porniseră de secole în urma fostei clădiri a guvernului care, cândva, într-un trecut atât de îndepărtat, fusese pusă în mișcare, în miezul unui protest care s-ar fi vrut de mare amploare, au căzut la pământ și nu s-au mai ridicat. Totuși au mai rămas doi care au continuat să meargă, deși se simțeau tare bătrâni, parcă ar fi depășit suta de ani, iar corpul le devenise o adunătură de rumeguș, hoaspe și mucegai, într-o piele care își pierduse și ea culoarea, consistența și care s-ar fi sfărâmat la o simplă atingere de vânt.

Clădirea fostului guvern, preschimbată într-un aisberg închis în interiorul altui aisberg cu mult mai masiv și mai impozant, continua să urce panta nesfârșită a acelui munte, pantă care începea să se preschimbe într-un deșert.

***

Ultimii doi protestatari, deveniți acum niște umbre, urcau și ei panta unui munte deșertic. În fața lor, la câțiva pași doar, un aisberg uriaș care închidea în interiorul său un alt aisberg în interiorul căruia se afla mumificată clădirea unui guvern din alte vremuri, înainta cu aceeași lentoare de la începuturi.

Deasupra lor, astrul de întuneric ajunsese cât o boabă de neghină. Vulturii care încă-i mai dădeau târcoale se preschimbaseră-n musculițe care se tot electrocutau la cea mai mică atingere de suprafața aceea întunecată.

Și călătoria lor continuă și-n zilele noastre. Și va continua până când nu va cădea, de nicăieri, nicio cortină. Până când muntele nu se va transforma complet într-un deșert.

Un eveniment editorial

Biserica Unită – între două lumi

Lansarea volumului *Greco-catolici dincolo de Cortina de Fier. Vasile Bărbat în vâltoarea secolului XX*, semnat de istoricul Laura Stanciu și apărut la Editura Mega, Cluj, 2025, a devenit unul dintre momentele culturale marcante incluse în programul manifestărilor dedicate Zilei Naționale a României, 2025, desfășurate la Alba Iulia. Evenimentul a avut loc în Sala Unirii, spațiu cu profundă încărcătură simbolică, și s-a bucurat de o participare numeroasă, sala fiind arhiplină. La eveniment au fost prezenți reprezentanți ai administrației locale și județene, subliniind interesul instituțional pentru promovarea cercetării istorice. Printre participanți s-au numărat președintele Consiliului Județean Alba, **Ion Dumitrel**, prefectul județului, **Nicolae Albu**, și primarul municipiului Alba Iulia, **Gabriel Pleșa**. Prezența lor a conferit manifestării un caracter oficial și a accentuat legătura dintre memoria istorică și identitatea comunitară. Cartea a fost prezentată de istoricul clujean **Remus Câmpeanu**, care a evidențiat rigoarea documentară a autoarei, contribuția lucrării la înțelegerea mecanismelor represive ale regimului comunist și relevanța biografiei lui Vasile Bărbat pentru istoria Bisericii Române Unite cu Roma. (*M.S.*)



***

În contextul acesta, spunem că există momente în istorie în care biografiile individuale devin lentile prin care se vede, cu o claritate tragică, drama unei epoci. Studiul Laurei Stanciu despre Vasile Bărbat aparține acestei categorii rare. Nu pentru că Bărbat ar fi fost o figură centrală a istoriei românești, ci pentru că destinul său concentrează, tensiunile, rupturile și paradoxurile unei lumi ce se destrăma sub presiunea totalitarismului. În jurul acestui tânăr preot, plecat la Roma în 1947, se desfășoară o întreagă geografie a fracturii dintre Est și Vest, dintre tradiție și continuitate. Bărbat trăiește „între două lumi", dar această formulă, pe care autoarea o folosește pentru a descrie biografia lui, devine o cheie de lectură pentru întreaga istorie a B. R. U. în secolul XX. Biserica Greco-Catolică însăși este o instituție născută din tensiune, o sinteză între ritul bizantin și comuniunea cu Roma, între spiritualitatea răsăriteană și structura apuseană. După 1947, această sinteză devine însă un punct nevralgic pentru că regimul comunist, în logica sa totalitară, nu putea tolera instituții cu dublă ancorare, cu loialități transnaționale, cu memorie istorică proprie. Pentru un stat ce își dorea controlul total, catolicitatea devenise o amenințare, mai ales în perioada stalinistă, dar nu numai. De aceea, suprimarea bisericii unite în 1948 nu a fost un accident, a fost o consecință logică a proiectului stalinist. În schimb, Biserica Romano-Catolică, deși persecutată, nu a fost desființată. Motivul nu ținea de teologie, ci de geopolitică: majoritatea credincioșilor romano-catolici erau maghiari sau germani, iar regimul românesc evita un conflict diplomatic cu Ungaria. Astfel, două Biserici unite cu Roma au avut două destine radical diferite, nu din motive doctrinare, ci din motive etno-politice. Această diferență, pe care studiul o explică limpede, arată cât de mult a fost religia instrumentalizată de statul comunist. Și nu credința era problema, ci autonomia. Studiul Laurei Stanciu reconstituie cu o mare precizie mecanismele represive ale statului, denunțarea Concordatului, reducerea diecezelor, arestarea episcopilor, închiderea mănăstirilor, procesele înscenate. Prin urmare, am asistat la o istorie a violenței administrative, a legislației folosite ca armă, a încercării de a transforma Biserica într-o anexă a statului. Dar dincolo de aceste mecanisme, ceea ce impresionează este rezistența episcopilor

romano-catolici, Márton Áron, Ionaș Scheffler, Augustin Pacha – figuri care, în ciuda presiunilor, nu au acceptat compromisul, chiar dacă biserica lor nu a fost scoasă în afara legii. Ei nu au fost doar victime ale represiunii, ci martori ai unei fidelități ce depășește logica politică. Într-o epocă în care statul încerca să rescrie identități, acești oameni au refuzat să devină instrumente ale regimului. În acest sens, studiul Laurei Stanciu nu este doar o istorie a suprimării, ci și o istorie a demnității. În acest tablou, Roma apare ca un spațiu al continuității, al libertății și al memoriei. Pentru Vasile Bărbat și pentru generația lui, Roma a fost un loc de studiu, un spațiu al reflecțiilor spirituale, unde tradiția greco-catolică se putea dezvolta fără constrângeri, dar mereu cu gândul la dezastrul de acasă. De aceea, plecarea lui capătă o semnificație aproape simbolică, a fost ultimul moment în care această punte Est–Vest mai funcționa. Consacrările secrete făcute de nunțiul O'Hara sunt un alt element esențial al acelor vremi, ele arată că Vaticanul nu a renunțat la Biserica din România, chiar și atunci când statul încerca să o izoleze complet. Această rețea clandestină de episcopi este o formă de rezistență spirituală, dar și o dovadă a fragilității instituțiilor în fața violenței politice. Continuitatea apostolică a supraviețuit, dar cu un preț enorm. În acest context, destinul lui Vasile Bărbat devine o oglindă a unei lumi în destrămare. El nu este, putem spune, un erou în sensul clasic, dar este cu siguranță un martor fundamental. Studiul Laurei Stanciu, prin densitatea lui documentară și claritatea interpretativă, este o contribuție istoriografică, și un act de memorie care trebuie menționat ca atare. Într-o epocă în care trecutul este adesea simplificat sau instrumentalizat, studiul reușește să redea complexitatea unei lumi dispărute, pe care, însă, nu ne-am mai putea-o imagina repetată în zilele noastre. Astfel, destinul lui Vasile Bărbat devine un simbol al acestei tensiuni: un om prins între lumi, care, prin însăși existența lui, păstrează vie memoria unei tradiții românești care a dat sens românilor transilvăneni. Într-o epocă în care identitățile sunt din nou puse sub presiune, acest studiu ne amintește că libertatea spirituală nu este niciodată garantată, iar memoria nu este niciodată un dat, este o mare responsabilitate zilnică. (**M. Stâncel**)

Hristina DOROFTEI

Unde

Unde se duc gloanțele când nu ajung în ținta ochită
Unde se ascunde gustul săruturilor de pe piele
Unde dispare iubirea declarată cu vorbe fierbinți
Unde pleacă oamenii pe care nu-i mai revezi niciodată
În ce loc ajung sufletele noastre după moartea trupului
Pe unde se ascund amintirile pe care nu le mai găsim printre gânduri
Sau lucrurile ce refuză să ni se dezvăluie atunci când le căutăm
Cred că ne scăldăm într-o mare plină cu întrebări căutări și negăsiri
Mai ceva ca peștii ce înoată printre nade frumos colorate
Suntem atacați de nesiguranțe uitări și răzgândiri
Ce se impregnează în memoria noastră precum modelele geometrice
În fâșiile de tapet decolorate
Umblăm mereu după ceva (cu ochii cu mintea cu inima)
Întotdeauna altceva decât ceea ce avem deja.

Ecranul telefonului îmi amintește înainte cu o oră fiecare activitate programată
Tot el îmi aruncă sub priviri colaje de foto-amintiri din trecut
Un timp începețoșat depășit demult
Cu imagini frumoase
De fiecare dată mai reușite în poze decât la timpul trăirii
Suntem într-un carusel ce se învârte spre dreapta
Iar noi am dori spre stânga
Am ales șaua roșie din plastic de pe căluțul gri din plastic
Apoi ne-am dat seama că voiam de fapt mașina decapotabilă de culoarea untului
Care ne duce cu gândul la perfecțiunea anilor copilăriei
Bogați în pâine cu unt și miere de aur picurată în cerculețe

Și în degete lipicioase cu unghii înnegrite de la joaca în nisip
Sau picioare julite ștampilate cu vânătăi
Pe care le comparam cu ale fetelor de liceu și ale femeilor elegante
Sfârșind într-un complex dureros
Ce mă făcea să-mi trag rochița cât mai jos
Până ce materialul se rărea și devenea translucid.

Poate doar mi se pare

Se pare că vocea mea a prins putere
A decis să iasă în față
Mai ales în momentele de maximă tensiune
Când a tăcea e sinonim cu a accepta
Și poate provoca implozie.
Am hotărât să fac un pas în afara lumii vegetale
(În care verbul caracteristic a vegeta este progresiv
Însă în lumea oamenilor înseamnă inactivitate)
Și să spun ceea ce nu mai poate fi tăcut
Deoarece nu sunt un bebeluș căruia
I se astupă gura cu o suzetă
Care să-i oprească râul de lacrimi.

Am încercat să fiu vizibilă printre oamenii
Ce se rătăcesc pe străzi cețoase
Să mă conduc după o voce venită de undeva
Care poate-mi aparține mie dar n-o mai recunosc
Să fiu persoana cea mai importantă din viața cuiva
Nu doar o persoană ce poate fi înlocuită ușor
Așa cum mi s-a spus în urmă cu un timp-fantomă.

Eu vreau
Sau poate doar mi se pare
Că fac tot posibilul
Să mă fac auzită văzută respectată iubită
Și să trăiesc mai multe vieți
Sau măcar două
Așa cum avem două mâini și două picioare

Vreau să am cel puțin două vieți
Și în fiecare dintre ele să fiu
De neînlocuit de neuitat

Alegeri

Știu că dacă m-aș fi proiectat eu
Aș fi arătat puțin diferit
În sensul că părul mi-ar fi fost înlocuit cu niște frunze
De toamnă ruginie
Ce s-ar fi prelins din creștet până la genunchi
Iar spatele mi l-ar fi mângâiat și răcorit
În zilele crude de vară toridă.

Brațele mi-ar fi fost înlocuite cu ramuri
Multe și dese
Cărora le-aș fi oferit libertate totală de creștere și mișcare
Pentru a putea lua în brațe copiii fără părinți
Sau pentru a-i legăna pe cei fără adăpost
Ca să-i ajut și pe ei să viseze
Că sunt într-o familie protectoare
La căldură sufletească și dragoste.

Picioarele ar fi rămas tot două
Și cu acestea e greu uneori
Pentru că nu se prea înțeleg
Mai ales atunci când unul vrea să meargă înainte
Iar celălalt se încăpățânează să se îndrepte înapoi
Pentru a putea
Sau măcar a încerca
Să repare anumite erori ale mele
ale lor
sau ale timpului nepotrivit.

Alexandru BOȚOROGA

telecinemateca

Orizont cu diagonala mare
este fereastra
tubul cinescop al răsăritului
împroașcă mii de speranțe

filmul zilei de azi
e despre viața de ieri
la azil ne dau pere și struguri
în panere de papură
ciclul mari actori mari regizori
ne ține mâinile împreunate
de la început
până când pe negrul intens
defilează genericul

descendență

pe toți ne ține de călcâi zeița
când ne cufundă în
apa neîncepută a vieții

vulnerabilitate ascunsă în sandale
sub ciorapul de bumbac
tatuaj cu petele din soare
în dezbrăcata lună a verii

cât voi feri piciorul
de picamărul humei
de lancia copacilor
și bâta vrăjmașului?

azi nu se mai poate
muri glorios
amână Doamne momentul
când calcaneul va ieși singur
să anunțe poprirea
pe comoara zilei de mâine

încă puțin

trenul din 1900
batjocorit de vânt
mătură frunzele
încă puțin și îl vor întrece
umbrele pomilor
vom avea iarăși
scor de neprezentare

reclama la epilare definitivă
succede celei cu discount
la merele roșii
suntem atât de suverani
pe realitatea noastră
o lipim de globii oculari
cu scuipat și făină de grâu
o purtăm la vedere
șarpe de metal
agățat de chimir sau de brâu

Ioan GÎNSCĂ

În fața unei vitrine din Alba Iulia

Două lucrări, aparent fără nicio conexiune – fotografia mea cu bătrânul violonist stradal din Alba Iulia și opera lui Ryan Gander, *A Biography (They Will Only Encourage You to Perform the Script*) – îmi par asemenea unei discuții între un înțelept și un vanitos. Întâlnirea lor, cel puțin imaginară, devine o scenă a contrastelor, iar în mijlocul acestei discuții tacite, sacii – simboluri ale epocii consumeriste – devin protagoniștii care ne șoptesc întrebări despre arta contemporană.

Bătrânul violonist cântă pe stradă lângă două manechine elegante care nu dau niciun semn de viață. Un public de plastic. Nicio expresie, apreciere, clipire. Cântă pentru o audiență care nu-l va aplauda niciodată: o serenadă dedicată unei lumi care nu-l ascultă.

Dar nu asta face artistul, în esență? Nu e arta lui un apel către eternitate, către un public nevăzut, poate imaginar? Manechinele – tăcute, perfecte – întruchipează idolii modernității: standardizați, ireproșabili, dar complet lipsiți de suflet. Cu arcușul său tremurând, violonistul pare un Don Quijote modern, luptând împotriva acestora. Sacul de lângă cutia viorii nu conține lux, ci viață: pâine, poate o haină mai groasă pentru iarna care vine, un indiciu al realității nefiltrate.

Acum să ne uităm la Ryan Gander. Artist sofisticat, contemporan, cu păpușa lui animatronică ce respiră, mișcă capul și recită un poem scris chiar de el însuși. Pe ce stă păpușa? Pe un sac de gunoi. O ironie? Fără îndoială. Dar e o ironie care s-a vândut cu 220.000 de euro și care se adresează unui public care știe să interpreteze cuvinte precum „meta-narativ” și „critică a consumerismului” la un pahar de vin scump. Sacul lui Gander, umplut cu nimicuri, este un accesoriu decorativ menit să genereze conversație – poate o imagine a excesului, a rebuturilor pe care le producem.

Există credința că valoarea artei se sprijină pe adevărul pe care îl slujește, nu pe preț sau aplauze – adică pe forța ei interi-

oară. Între violonistul stradal și sculptura din galerie se află doar o diferență de adresă: unul cântă în fața manechinelor, celălalt performează în fața colecționarilor. Amândoi vorbesc lumii despre ceea ce lumea aruncă. *Oare* constată un novice că frumusețea se măsoară prin felul în care zguduie inima? Sacul de gunoi al lui Gander, gol și ironic, poate dialoga cu sacul plin al bătrânului, greu și sincer.

Un artist autentic e și profet, și cerșetor: profet, pentru că vede dincolo de aparențe; cerșetor, pentru că își oferă sufletul în schimbul unui gest de recunoaștere. Mai presus de orice, se constată că arta adevărată înseamnă să salvezi ceva din lume înainte ca lumea să se piardă cu totul.

Formule sigure lipsesc. Garanții nu există. Rămân doar acest arcuș care tremură, această păpușă care recită și doi saci – unul plin, altul gol – care ne spun: *Alege ce vrei să lași în urmă. Restul e gunoi.*

Vinerea Verde – transport gratuit!

Ora 12.39. În autobuz, un băiețel îmbujorat ce poartă o șapcă cu dinozauri își trage tatăl de mânecă:

– Tati, tati! De ce sunt niște lei pe clădirea aia galbenă? Sunt de la grădina zoologică?

Câțiva călători își ciulesc discret urechile. Tatăl, un bărbat cu ochelari și expresia unui om care a băut mult prea puțină cafea, ridică din sprânceană. Vocea îi rămâne suspendată, ca a unui *emoji* confuz – scenă dintr-un film mut, în care toți așteaptă un răspuns, dar nimeni nu are scenariul.

Un alt copil, probabil elev de gimnaziu, intervine cu aer de expert:

– Ar arăta mult mai fain clădirea asta cu două decapotabile, nu niște care de luptă.

Băiețelul încă așteaptă un răspuns. Tatăl oftează și aruncă prima explicație ce-i trece prin minte:

– Nu, nu sunt de la grădina zoologică. Așa își imaginau oamenii în urmă cu un secol că teatrul ar fi mai frumos.

Fiul clatină din cap, gânditor, apoi dă verdictul:

– Hmm. Mi-ar plăcea și mie niște lei pe blocul nostru.

Iată, între două stații de autobuz, am dat peste un *conflict de gusturi*.

Am aflat că frumusețea e atemporală, că valoarea culturală nu se poate schimba..., dar istoria ne contrazice.

În 1955, când Teatrul Național din Cluj n-a fost inclus în prima listă a monumentelor istorice, nu a fost doar o scăpare birocratică, ci o *Declarație de gust*. Modernismul era în plină ofensivă, iar *„stilul 1900"* era privit ca un bibelou – genul de obiect pe care nu știi dacă să-l expui cu mândrie sau să-l închizi în debara.

În 1965, *La Maison du Peuple* a lui Victor Horta – creație în stilul Secession – a fost demolată la Bruxelles și înlocuită cu o clădire „funcțională". Funcțională la fel cum și un container maritim e funcțional dacă pui un birou în el, tai panglica și-l declari „open space".

Gusturile sunt ca actualizările de *software*, se instalează automat și te lasă pierdut în noile setări. Într-un secol, am trecut de la idolatrizarea ornamentației la exilarea ei, apoi la redescoperire, evident, printr-un filtru nostalgic de *Insta*.

Adevăratul test al arhitecturii nu e cât de frumoasă pare azi, ci cât de mult va stârni reacții peste 100 de ani. Și dacă ne ghidăm după asta, băiețelul din autobuz tocmai a emis cea mai sinceră recenzie a urbanismului contemporan:

Meh, mai bine cu lei.

Trupuri fără cap

În centrul orașului meu stă de secole o statuă ciudată, cocoțată pe peretele Catedralei Sfântul Mihail. Un trup fără cap. A rezistat vreme de șase sute și ceva de ani fără să ispitească pe cineva să-i afle o explicație clară. Legende și speculații sunt, teoriile abundă.

E simbolic, zic unii. E o greșeală, zic alții. E un martir, murmură vântul printre contraforturi.

La doar 2.5 km spre est, pe-un balcon de bloc comunist, în cartierul Mărăști, două manechine stau cuminți la soare. Și ele fără cap. Pozează, probabil, pentru o campanie post-apocaliptică: „Moda după căderea gândirii."

El și ea. Fără emoție, fără judecată. Se uită la stradă – dacă putem spune că „se uită". Întorși spre sud, spre soarele care ne încălzește pielea dar nu și discernământul.

Și aici începe firul: unul invizibil, dar perfect logic. Un fel de axă a decapitării mentale, care străbate Clujul de la catedrală la balcon.

Aș zice că am ajuns într-o vreme în care tot mai multe capete se pierd. Nu la propriu, ci exact acolo unde doare mai tare: în gândire, în decență.

Să ne uităm în jur. Ce-i cu noi? Ne-am transformat în comentatori care aruncă acid pe rețele sociale.

Ne judecăm reciproc mai aprig decât orice tribunal.

Nu mai dezbatem – atacăm. Nu mai argumentăm – demolăm.

Preferințele politice sunt noul test de sânge: ori ești cu noi, ori împotriva noastră.

Capul? E opțional. Pasiunea? Maximă. Rațiunea? Deconectată.

Statuia gotică parcă ne-ar spune: „Așa începe totul."

Manechinele completează: „Așa se termină."

Să ne uităm la cei trei – goticul și balcanicii – și să ne întrebăm serios: ne-am pierdut capul? Ne-am dat demisia din gândire?

Nu știu dacă suntem pierduți. Dar sigur ne rătăcim zilnic. Ne plimbăm ca niște suflete decuplate de creier, în căutare de vinovați și confirmări.

Oare n-ar fi mai înțelept să ne punem iarăși capetele pe umeri?

S-ar putea chiar să ne stea bine. Să redescoperim că e mai ușor să gândim decât să urlăm.

Putem începe cu glume mai bune și certuri mai scurte. Cu opinii mai bine argumentate decât cu un *meme*.

Iar într-o zi, ne vom uita la balconul cu manechine și vom râde cu poftă – nu fiindcă e trist, ci pentru că am depășit faza aia.

Ultimul martor

Un bărbat sprijinit de fereastra unei case ruinate e vegheat în tăcere de o egretă albă. Totul e suspendat în liniște.

Scena dialoghează cu o snoavă antică din *„Saturnalia”* lui Macrobius, în care împăratul Augustus, după marea victorie de la Actium, cumpără un corb care croncăne „Trăiască învingătorul Caesar!”. Două lumi, două păsări, un contrast fascinant între cuvânt și tăcere, între victorii proclamate și bătălii care n-au fost niciodată câștigate.

Să începem cu corbul care își vedea *chill* de zborul lui, dar s-a trezit făcând *PR* pentru unul dintre cei mai mari cuceritori ai lumii.

În bătălia decisivă de la Actium, Augustus l-a învins pe Marcus Antonius, consolidându-și puterea asupra Romei. După victorie, Augustus primește în dar un corb care a fost învățat să spună „Trăiască învingătorul Caesar!”. O pasăre care, prin repetarea unor cuvinte pe care nu le înțelege, validează victoria omului care acum conduce un imperiu. Pentru acest *boost* de ego, Augustus plătește o sumă exorbitantă. El nu cumpără doar pasărea, ci și recunoașterea continuă a victoriei sale.

Contrastul cu scena contemporană e evident. În fotografia mea, egreta albă stă acolo fără să zică nimic. Nu are nevoie să spună nimic.

În lumea de azi, unde cuvintele sunt aruncate non-stop și „trăncăneala” a devenit *default mode*, tăcerea devine mult mai puternică decât orice slogan repetat la nesfârșit. Egreta este o metaforă a inevitabilului, a trecerii timpului, a înfrângerilor care nu sunt rostite cu voce tare. Ea nu celebrează nicio victorie, dar e acolo, martoră la o luptă care continuă – nu o bătălie între armate, ci una între om și propria existență.

În fața ruinelor și a timpului care curge mai repede decât un *chat*, cuvintele nu mai au valoare. Ajungem la un punct în care tăcerea este răspunsul la toate triumfurile noastre efemere.

Giuliano LADOLFI

S-a născut în anul 1949, este poet, critic, eseist, traducător, jurnalist, director de revistă literară, editor, profesor universitar. E licenţiat în literatură la Universitatea Catolică din Milano. A publicat volumele de poezie: *Paura di volare. I ragazzi dell'Ottantacinque* (Rebellato, 1988), *Il diario di Didone* (Guardamagna, 1994), *L'enigma dello specchio* (N.C.E., 1996), *Attestato* (2015), tradus în georgiană, engleză, franceză, *Au milieu du gué* (2021), tradus în spaniolă şi română (În mijlocul vadului), *La notte oscura di Maria* (2021), La nuit obscure de Marie/ Noaptea întunecată a Mariei (2024), *Le journal de Didon/ Jurnalul Didonei* (2024). În 1996 a fondat împreună cu Marco Merlin revista de poezie, critică şi literatură „Atelier", în care a abordat în manieră particulară estetica şi poezia din secolul XX. Printre eseurile sale amintim *L'opera comune, antologia di 17 poeti nati negli Anni Settanta* (Atelier, 1999). La Interlinea di Novara a publicat *Per un'interpretazione del Decadentismo* (2001), *Guido Gozzano Postmoderno* (cu Giuseppe Zaccaria, 2005), eseul de estetică *Per un nuovo umanesimo letterario* (2009) şi la editura sa mai multe eseuri din care *Semi a dimora a lungo inoperosi: il magistero poetico di Mario Luzi* (2020). Ca jurnalist, colaborează cu principalele magazine culturale italiene şi străine. Colaborează la pagina culturală a cotidianului „Avvenire" şi a condus revista lunară „Noi". Pentru AltitaliaTV a creat şi a prezentat mai multe cronici culturale. În 1988 a întemeiat la Borgomanero (No) Centrul cultural „Don Pietro Bernini" şi Universitatea Vârstei a Treia. În 2010, a fondat editura Giuliano Ladolfi Editore împreună cu Giulio Greco. E organizatorul şi raportorul a numeroase conferinţe literare. A fost însărcinat să ţină cursuri la Şcoala interuniversitară de specialitate pentru formarea profesorilor din învăţământul liceal SIS la universităţile din Vercelli şi Torino, unde a predat *Elemente de sociolingvistică şi de dialectologie.*

Studiile despre *Francisco Goya, profeta della crisi della cultura occidentale con uno studio sui Capricci* (1997) și acela consacrat lui *Sophie Cauvin* (2012) au stârnit interesul criticii spaniole și franceze

La Academia de arte frumoase din Novara, a ocupat catedrele de *Pedagogie, didactica istoriei artei*, de *Tehnici de scriere* și de *Sociologie a comunicării*. În ampla sa lucrare *La poesia del Novecento: dalla fuga alla ricerca della realtà*, în cinci volume, trasează istoria poeziei italiene de la începutul secolului XX și până în zilele noastre.

Noaptea întunecată a Mariei unde Maica Domnului, răvășită de durere la picioarele crucii, nu înțelege sensul morții lui Iisus, îndoindu-se de Dumnezeu, e urmată de o Noapte luminoasă a Mariei. Învierea Fiului îi schimbă perspectiva și o înalță la condiția de Mamă a omenirii. Ea vede acum prin ochii celui Înviat și descoperă că viața, pătimirea și moartea lui Iisus sunt un dar de iubire. Omului i se deschide o cale în viața sa pământeană spre renaștere spirituală.

*

Iubire, veșnică Iubire-neînvinsă,
Iubire ce-atingi orice ființă vie.
N-ai micșorat libertatea
nici crucificatorilor tăi
ca să continui să-i iubești.

*

În ziua dinainte să urce la cer
El s-a așezat lângă mine
uimindu-mă cu surâsul
și ochii săi iubitori.
Apoi o lungă-mbrățișare
m-a făcut să simt
taina fericirii.

*
Rănile mă striviseră;
nu vedeam în ele semnul
imensei Tale iubiri.
Întunericul m-a învăluit
în disperare,
să nu pot nicicând să mă-ndoiesc de
Mila lui Dumnezeu pe care l-am strâns
în brațe la picioarele crucii.

*
În fața ta, înviat,
nu puteam să risipesc teama
discipolilor tăi. Te-au văzut
cu ochii lor
și au prăznuit cu Tine.
Numai Duhul a revelat taina
morții tale,
care-a înnoit întreg universul.
Bucuria, pe care tu, înviat,
ai dăruit-o la prima îmbrățișare
se domolește prin ei
și pătrunde-n orice ființă vie.

*
La picioarele crucii
încercam să-nțeleg:
întrebări peste întrebări...
Apoi m-ai vizitat
și-n îmbrățișare
am simțit toate răspunsurile.
Acum, mamă a omenirii,
lângă orice cruce m-așez,
în brațe primesc
orice trup ostenit și orice lacrimă.
Învierea ta
a fost pentru mine nouă vestire,
suflul universal al unei iubiri

care va vindeca orice rană
și va reda speranță
inimilor frânte.

*

Gata cu marea tăcere, Cuvântul
trupesc s-a transfigurat în lumină
ca să învingă distanțele
siderale și marea curgere
a timpului. Cer și pământ
s-au unit într-o sărutare
și-n mistică nuntă s-au contopit.

*

Doamne, adâncită-n noaptea-ntunecată
te-auzeam la marginea beznei.
M-ai vizitat
și-n Tine m-am recunoscut.
Mila Ta a risipit
întunericul arătându-mi că scopul
ființei umane e viața,
viața nu moartea.
Mâinile reci
pe care le țineam pe genunchi
la poalele crucii mă înșelau:
doream să risipesc în plâns
Adevărul ce nu poate fi
privit decât în oglindă.
Și cuvântul uman e suprimat
în moartea care-mi revelă
toată neputința să-Ți pot da nume.
Inima s-a uscat, pierdusem
puterea să iubesc, să caut...
să caut infinitul.
Nu ești o rațiune,
ești o imensă îmbrățișare.

*

Noaptea crucificării Tale a fost
întunecată? M-ai înțeles:
în Ghetsemani și tu ai cerut
să schimbi povestea
întreagă a Răscumpărării...
Nu mi-ai lăsat niciun semn
despre rătăcirea mea:
sufereai pentru mine.
Mi-ai prefăcut întunericul
în scară luminoasă:
din mamă fără fiu
sunt mama omenirii.

*

Câte-ntrebări în noaptea-ntunecată!
Câte temeri și câte rătăciri!
Nu-nțelegeam că răspunsul tău
era iubirea pe care-ai arătat-o
încrezându-te-n pătimirea Ta.

*

Zarea noastră-i zborul
unui șoim ce nu vede
deasupra lui universul.
Respirăm aer curat, convinși
că el conține taina
Absolutului. Însă Duhul
mărește existența dincolo de cer.

*

La picioarele crucii, când
îți scoteau cuiele din mâini,
nu simțeam
chipul lăuntric al lui Dumnezeu:
fraternitatea Ta cu durerea mea.
Duhul care geme
duce la libertatea al cărui sens

își află lumina doar
în Iubirea ta pentru tot universul.
A trebuit să străbat
calea întunericului să găsesc
noua creație a
Învierii Tale.

*

Cu privirea spre cer
toată suferința-i contopită-n
speranță.
Noaptea întunecată
m-a făcut să ies din mine,
din propria-mi maternitate
să mă înalț în Eternitate.
Acum mă las iubită de Dumnezeu,
acest Fiu pe care l-am strâns
mort în brațe.
Răvășită de durere,
nu-mi vedeam decât slăbiciunea.
M-a iertat când,
înviat, mi-a șters
o lacrimă strângându-mă la piept,
luându-mă de mână
să ies din întuneric la lumină.

*

Ne-ai vrăjit prin iubirea
de om slab și învins
și neîncrederea ucenicilor tăi
s-a prefăcut
în mântuire pentru omenire.
I-ai iertat, fiindcă-i
singurul Tău fel de-a iubi.

*

După coborârea Duhului, și eu
m-am adâncit în Veșnicie,

în Suflul existenței întregi...
Spațiul și timpul s-au dizolvat:
Voi schimba esența ființei mele
prin altă-mbrățișare cu Fiul meu.
Doamne, Tu m-ai vrut soție și mamă
tocmai ca unirea cu Tine să fie
explozia infinitului
în materie.
Nu mai e loc sau devenire,
ci doar bucuria unei Iubiri
care a devenit Om în mine.
Poate că limita mea
a tulburat imaginea Ta.
Dar m-ai vrut suferindă
și-n îndoială-am trăit tragedia
a mii și mii de mame care-au văzut
și vor vedea cum le pier copiii
fără motiv.
Cuvântul e dus de vânt,
rămâne doar tandrețea
Celui care, urcând pe cruce,
a devenit un om întreg.

*

Zilele s-au scurtat
și-aștept întoarcerea Ta.
Voi continua să sufăr
cu toate femeile ce vor străbate
pământul: burți goale, lacrimi
neuscate, disperate
gânduri, neliniști, violențe...
Voi rămâne aici
până la stingerea soarelui:
Vrei ca veșmântul meu să acopere
orice ființă și să-i deschidă
toată inima către speranță.

*
În clipa în care plec din viața
de pe pământ, calea îmi este clară:
de la vocea îngerului la Calvar.
Dumnezeu m-a dus de mână
chiar și când, pierdută, rătăceam
în întuneric între teamă și plâns.
Crucea n-a fost sfârșitul,
ci poarta să consacre ființa
umană într-o splendidă grandoare
pe care doar durerea o deschide.

*
Iată-mă, iată-mă, Doamne,
voi fi lumină cu Fiul meu îndată
și speranță pentru omenirea
regenerată.
Aud răsturnarea abisului
care cântă un cânt:
face să freamăte vârfuri de munte,
se revarsă învăluind
cu măreție astrele cerului;
ele murmură melodia
și-ntreg universul dansează.
Iată, mă simt transsubstanțiată
în exaltarea veșniciei.

Prezentare și traducere de **Sonia ELVIREANU**

Marina CASADO HERNANDEZ

S-a născut la Madrid (13 oct. 1989), este o scriitoare contemporană care s-a făcut remarcată în peisajul literar spaniol prin talentul său deosebit, atât în poezie, cât și în proză. De altfel, într-unul din numerele revistei „Discobolul" a fost prezentă cu o selecție de poezii. Titulară a unei catedre de literatură în Madrid, semnează și ca referent cultural în paginile unor reviste, fiind și absolventă de jurnalism. A obținut doctoratul în Literatură spaniolă, cu o teză despre poezia lui Rafael Alberti. Creațiile semnate de ea au fost încununate de succes, obținând diverse premii, între care: Premiul I, „SER Stevenson: Una de piratas", cu proza scurtă *El viento sobre Penumbrosa*/ ***Sufla vântul la Penumbrosa*** (2010), pe care o traducem în acest număr; Premiul I Rafael Morales pentru Poezie; Premiul I al XXII I.E.S. José Hierro; Premiul Adonáis (2018, 2019, 2020), Premiul Carmen Conde pentru volumul *Este mar al final de los espejos*/*Această mare la capătul oglinzilor* (2020); Premiul Internațional de Poezie León Felipe pentru *Entra la noche*/*Începe noaptea* (2022).

În 2021 a publicat primul său roman: *Los doce reinos del Tiempo*/*Cele douăsprezece regate ale timpului* și, la finalul anului 2022, *La manzana de Eris*/*Mărul lui Eris*. Mai multe informații pot fi găsite pe situl web personal: marinacasado.wordpress.com.

„Posedă o tehnică a ritmului și a imaginii și o forță mentală de stăpânire a artei scriitoricești ca orice creator care se respectă." (Andrés Paris, *Orele fără soare*, 2019).

„În *Această mare la capătul oglinzilor*, Marina Casado deschide linia unei noi forme de înțelegere și elaborare a poeziei, un proces început în *Orele fără soare*, care acum însă apare într-o formă nouă și mai bine definită" (Paco Ramos Torrejon, 4.11.2020).

Sufla vântul la Penumbrosa

-Fiu de cățea nenorocit, o să-ți smulgem limba!, auzi? Vocea Căpitanului Santiniebla avea ceva din sunetul șmirghelului pe o scândură, acea nuanță scorțoasă care zgâria urechea.

-L-ai auzit pe Căpitan, câine, așa-i, scuipă vorbele bărbatul pe care îl porecliseră Chiorul. Emana un suflu acru, îmbibat în alcool, de-ți muta nasul din loc.

În acel moment nu puteam vedea nimic. Aveam ochii bine închiși, luptându-mă cu încercarea de a suporta durerea cumplită, pe care o simțeam împânzindu-mi tot corpul. Chiorul îmi imobilizase spatele și, cu metalul rece al cuțitului atingându-mi gâtul deja rănit, mă țintuia pe loc. Am încetat să mă mai zbat în brațele lui; m-am potolit, încercând să-mi controlez respirația. La urma urmei, voiau doar să vadă că nu mă mai mișc. După câteva momente am auzit râsul grotesc al bărbaților, și din nou vocea Căpitanului, scrâșnind printre dinți:

-Se pare că începe să înțeleagă limba noastră; era și timpul... Ca răsplată pentru că a fost rezonabil, îl lăsăm acum aici să se odihnească. O să avem timp să ne distrăm cu el mai târziu. Hai, duceți-l în pivniță!

Chiorul, ajutat de altcineva, m-a târât câțiva metri și m-a împins apoi brusc, de am căzut la pământ cu zgomot. După aceea a închis ușa în urma lui. Am mai auzit un pic râsetele lor, dar apoi, puțin câte puțin, vocile s-au stins. Cred că au trecut câteva momente bune până să îndrăznesc, în sfârșit, să deschid ochii.

Am observat că locul unde mă aflam era abia luminat de un sfeșnic sprijinit pe un butoi, undeva mai în spatele camerei. Am avansat cât am putut, încercând să ignor gravitatea rănilor, până când, întinzând mâinile, am ajuns să ating sfeșnicul. În apropiere era un lighean mare cu noroi apos. Cel mai probabil că l-or fi folosit marinarii la spălat. Am tras sfeșnicul mai aproape și m-am aplecat peste marginea lui cu intenția de a-mi da cu puțină apă pe față. Dar, m-am oprit deodată, chiar

înainte să apuc s-o fac. M-am oprit brusc, căci ce-am văzut acolo m-a paralizat. Și atunci a venit amintirea...

Acel vânt ciudat a ajuns în portul Penumbrosa cu cinci ani înaintea piraților; așa, dintr-odată, pe neanunțate. Și nici că se gândea să mai plece vreodată. Era un vânt rece și umed. Un vânt ce șuiera cu sunete misterioase, șoptitoare, amenințătoare. Din particulele misterioase de vânt, o voce grea, șuierătoare părea să spună ceva despre pierderi și absențe, într-o limbă necunoscută. În nopțile fără lună, vântul bătea prin tot satul pe la ușile și ferestrele caselor, cu zgomot dizarmonic, desincronizat, împrăștiind peste tot o neliniște crescândă. Vântura un frig care fără milă se încastra în trupuri și-n inimi, rămânând acolo ore în șir. Ori de câte ori se întâmpla asta, mama bloca ferestrele și trăgea perdelele, ca și cum vântul nu ar fi fost un simplu aer invizibil. Îi era teamă să nu-i descopere fața acoperită, ascunsă în spatele geamului. Și, într-adevăr, ceva te făcea să crezi că vântul acela era de-a dreptul viu, că nu era un vânt normal, un simplu fenomen al naturii.

Îmi amintesc exact ziua în care a început să sufle. Era o dimineață de noiembrie, probabil luna în care mor mai multe păsări, și apar mai multe inimi frânte. O ceață slabă se acumulase peste Penumbrosa. În acea zi pescarii nici că îndrăzniseră să iasă pe mare. Nu era atât din cauza vremii, cât a unui misterios și copleșitor sentiment de panică. Bătrânii satului erau siguri că vântoasele, aparentele voci confuze ce se puteau auzi, purtate de nori, aparțineau sufletelor pierdute, ale echipajului unei vechi nave care se scufundase în apropierea Penumbrosei, acum aproape o jumătate de secol.

Nu am crezut niciodată în povești cu apariții și fantome și cu atât mai puțin pe la acei șaisprezece ani, câți aveam atunci. Așa că, profitând de faptul că tatăl meu nu deschisese ceasornicăria în acea dimineață, am ieșit din casă și am pornit-o ușor, spre Stâncă. Simțeam cum, pe măsură ce mă apropiam, vântul se ițea mai tare, iar glasurile lui șuierătoare și confuze, împrăștiau șușotind, doar neînțelesuri, mișcându-se cu o viteză așa de ametitoare, de te înfiora. Recunosc că, la un moment dat, am fost tentat să-mi abandonez aventura și să mă întorc acasă. Dar o forță necunoscută părea că mă obligă să nu mă

opresc și să merg mai departe. Penumbrosa părea pustie. Nici țipenie de om nu se zărea pe străzi, de puteai crede că locuitorii săi s-au pus la adăpost, prevăzând poate dezlănțuirea stihiilor naturii, ori, și mai rău, sosirea iminentă a unor oști inamice.

Învăluită în ceață, stânca avea o înfățișare fantomatică, iar vântul șuiera tremurând violent, încins în vârtejuri psihedelice. Înaintând în direcția opusă celei din care sufla, am mers pe poteca pietroasă care ducea spre malul mării. Țărmul de la Penumbrosa e o plajă formată din pietre stâncoase abrupte, cu forme ciudate, așa cum forța valurilor le-a sculptat de-a lungul milioanelor de ani. Sub stâncă se afla un mic golf cu ape liniștite și transparente, făcând-o să semene aproape cu o lagună. În centrul golfului, la câțiva metri de țărm, se vedea o stranie formațiune stâncoasă ieșită din apă. Se înălța terminându-se într-un vârf ascuțit. Localnicii au numit-o Stânca Iataganului. Ajunsesem exact acolo, în fața stâncii. Am apucat să mă liniștesc când am înțeles că puteam fi acolo un pic mai ferit de furia naturii. Părea că vântul își mai pierduse din putere, chiar și glasurile se auzeau tot mai pierdute în depărtări. Ceva m-a făcut să mă apropii mai mult și să privesc oglinda apei. Și atunci l-am văzut. La început, am crezut că imaginația mea îmi joacă feste, dar o a doua privire a fost suficientă să mă convingă că ochii nu mă înșelau, totul era real.

Pe suprafața calmă a apei, reflexia Stâncii părea pe cât de reală, pe atât de neverosimilă. Dar ceea ce-ți dădea fiori, de-a dreptul, era că, înfiptă în vârfu-i ascuțit, se putea distinge silueta unui mort. Era slab, cu părul și hainele îmbibate de sânge, iar fața-i era complet desfigurată. Trei tăieturi adânci i-au vrăstat fața, așa încât era imposibil să i se distingă trăsăturile. Ciudat era că silueta putea fi văzută doar în reflexia apei. Pentru că, în realitate, pe Stânca Iataganului nu era niciun om mort, nici măcar o urmă de sânge.

Dar nu mi-a trebuit mult să mă sperii de-a binelea, urmărind imaginea din apă. Nici una, nici două, cu inima cât un purice, am rupt-o la sănătoasa cât m-au ținut picioarele. Nu m-am oprit până nu am ajuns în dreptul ușii casei mele. Trei

zile a bătut vântul acela, după care a ieşit din sat, îndreptându-se întins, către ţărm.

Aceea a fost pentru prima dată când am văzut în apă figura reflectată. Mi s-a părut un fapt absolut inexplicabil. Imaginea mortului de acolo nici că mi-a mai ieşit din minte vreodată. Cu timpul, mi-a trecut însă frica. Adesea mă vedeam coborând la ţărm să petrec ore în şir pierdut în contemplare. Pe drept cuvânt, respectivul fenomen anormal exercita asupra mea o fascinaţie puternică şi inexplicabilă. Nu eram însă singurul pe care l-a lăsat impactat. Mai erau în Penumbrosa vreo cinci sau şase persoane care puteau afirma că vedeau acelaşi lucru ca mine. Mai mult, descrierea lor se potrivea punct cu punct cu ceea ce am spus că vedeam eu.

Olvido, bătrâna vrăjitoare care locuia lângă port, era una dintre ele. Probabil că de la ea a pornit zvonul cum că bărbatul din oglinda apei ar fi putut să fi fost căpitanul unei nave care a naufragiat în Penumbrosa cu aproape cincizeci de ani în urmă. Circula zvonul potrivit căruia Căpitanul navei, trădat de echipaj, şi-ar fi pus capăt zilelor, acolo, pe stânca ascuţită. Versiunea asta a fost până la urmă, una acceptată de oamenii din Penumbrosa, devenind explicaţie „oficială". Nici că se ştie de ce, poate cel mai probabil de frică, sau din cine ştie ce fel de superstiţie, oamenii evitau să mai deschidă subiectul.

Nu-i vorbă că Azrael, bătrânul pescar, era de altă părere. Mi-a spus-o într-o zi, într-una dintre acele ocazii când am coborât să contemplu reflexia Stâncii, nu cu mult înainte de a se fi produs sfârşitul nostru tragic.

-„Englezule!" a strigat, în timp ce se apropia de mine.

În sat, am fost mereu numit „englezul" din cauza ochilor mei verzi şi a părului lung şi blond pe care îl ţineam strâns într-o coadă. De fapt, am moştenit şi nişte trăsături fizice de la bunicul meu patern, care era suedez.

-Te-ai întrebat vreodată de ce doar unii dintre noi pot să-l vadă? – mi-a spus, ţintuindu-mă cu ochii lui mari, de chihlimbar.

Nu am răspuns. A aşteptat un moment, înainte să rupă tăcerea aşternută între noi, muşcându-şi pipa lui de bătrân lup de mare ce era.

-Cu siguranță că ți-ai pus aceeași întrebare ca și mine, a continuat el, fără să mai aștepte vreun răspuns. Și, uite, îți mai spun un lucru: ține bine minte! Ai să vezi că cei din sat se înșală rău de tot. Toți dau vina pe apariții și fantome, măi, englezule. Dar, oare, de ce ai putea crede tu că aparițiile și fantomele ar avea legătură doar cu trecutul?

Acestea au fost ultimele lui cuvinte înainte să facă stânga-împrejur, și, fără să-și ia rămas-bun, să-o ia încet către sat.

Exact cinci ani după acea zi, când vântul a început să sufle peste Penumbrosa, eram iar acolo pe stâncă, scrutând orizontul care, fix în acea dimineață, la ora aceea, era din nou învăluit într-o ceață fină și înșelătoare. La un moment dat, părea că mi se arată pe linia confuză a orizontului, silueta întunecată a unei nave care se apropia de port. Primul lucru care mi-a trecut prin minte, mie, celui cufundat în acea aură de irealitate, a fost că poate era nava fantomatică despre care se auzise atât de mult în ultimii ani. Însă, pe măsură ce se apropia, am putut zări steagul negru, marca de identitate a navelor de pirați.

Am alergat imediat spre sat să dau alarma, dar asta nu i-a împiedicat pe pirați să debarce pe doc, un pic mai târziu. Ai crede că avertismentul meu a servit cât de cât. Degrabă, unele familii au reușit să se închidă în case, în timp ce altele au încercat să scape călare, cât au putut de repede. Eram ascuns cu părinții mei în subsolul atelierului de ceasornicărie, de unde vag mai auzeam agitația de pe-afară. Speram să fim la adăpost. Ziceam că piraților n-o să ne poată găsi acolo.

În satele pescărești precum Penumbrosa, oamenii trăiau cu teama constantă că le-ar putea cădea pe cap, din senin, vreo navă de pirați. Asta și pentru că erau lipsiți de arme și de oameni experimentați în lupte. Din ce putusem auzi înainte să ne închidem în pivniță, nava care sosise în port aparținea echipajului căpitanului Santiniebla, unul dintre cei mai sângeroși corsari de pe coastă.

Familia mea a avut ghinion, la fel ca toți cei care au ales să rămână în Penumbrosa. Piraților au reușit să ajungă și la ascunzătoarea noastră. Unul cu plasture negru pe ochi, numit Chiorul, când m-a văzut, a zis că sunt „fiul ceasornicarului, puiul

de cățea, care a dat alarma". Nici că am înțeles cum și de unde a putut să știe asta.

Mi-au trecut părinții prin fierul sabiei și pe mine m-au luat prins doi bărbați. Restul dintre ai lor se puseseră să golească ceasornicăria. Apoi m-au târât la barcă și m-au dus în fața căpitanului.

-Căpitane, ăsta-i puiul de cățea care a dat alarma, îi zise unul care mă ținea prizonier. M-am gândit să-l aduc aici pentru distracția noastră, în loc să-i fac felul acolo.

-Ia uite, a șoptit vocea răgușită și scârțiitoare a lui Santiniebla. Halal tânăr, pe cât de curajos... pe atât de nărod și mare prost.

Pirații au izbucnit deodată într-un râs zgomotos. Sfidător, așa cum doar cineva care a fost privat de tot și de toate, în afară de propria viață, poate, am ridicat privirea să-l văd mai bine pe Căpitanul Santiniebla. M-a izbit aspectul chipului său dur, aproape dezumanizat. Avea o mustață stufoasă, negru-cărbune, alungită pe obrajii marcați de cicatrici. Când mi-a întâlnit privirea, ochii lui s-au încins câteva momente într-un foc întunecat, înainte să mă trântească la pământ dintr-o lovitură.

Din tot ce s-a întâmplat de atunci înainte, îmi amintesc doar că am fost prins ca-ntr-o menghină în ceva inexplicabil și greu de definit. M-au chinuit cumplit. M-au torturat, biciuindu-mi toată fața și tot corpul, smulgându-mi părul, măcelărindu-mă cu lama cuțitului care pe unde apuca. M-au umilit în toate chipurile posibile. La un moment dat, cred că am închis ochii încercând să ignor durerea, refuzând să mai comunic cu propriu-mi corp.

M-am întors la realitate când m-am văzut reflectat în acea apă mâloasă. Abia atunci am început să pricep totul. Cuvintele lui Azrael îmi răsunau în minte: „De ce crezi tu, măi englezule, că toate fantomele și aparițiile trebuie neapărat să aparțină trecutului?" Pe loc mi-a fost dezvăluit adevăratul sens al acelei întrebări. Ceea ce mai rămăsese din imaginea mea era o formă de față cu trăsături de nerecunoscut, din cauza tăieturilor care o brăzdau. Părul meu avea o culoare nedefinită, cu sânge picurând din el și prelingându-se pe toată fața. Știam că mai

văzusem deja acea imagine. Am recunoscut-o. O aveam în minte de exact cinci ani. Adevărul este că totul mi s-a părut incredibil. De aceea nu m-a mai surprins când Chiorul a intrat în pivniță urlând:

-Ridică-te, câine! Căpitanul vrea să te ducem la stânca de pe țărm, cea în formă de iatagan. Acolo zice că îți va fi pregătit un final palpitant.

Iată-mă așadar, în fața Stâncii Iataganului, sprijinit de doi bărbați. Nu a fost nevoie ca Santiniebla să-mi spună cum îmi va fi sfârșitul, am fost capabil să-l prevăd. La urma urmei, nu mi-era frică; era ca și cum aș fi așteptat asta deja de prea multă vreme.

Ciudat, reflexia misterioasă nu mai apărea în apă. Și acum, nu pot decât să mă întreb dacă vântul care a venit atunci la Penumbrosa, în sfârșit, va pleca și el.

Prezentare și traducere de **Ofelia UȚĂ BURCEA**

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Exegeze frontale

Poetul Octavian Paler și „lupta împotriva cenușii”

1.Athanorul poieinic

Octavian Paler, cu prilejul câtorva interviuri, evident și publicate, îmi povestea că după ce-a tot colindat anticariatele bucureștene și-a tot citit cărți de poezie interbelică românești și europenești s-a decis să debuteze ca poet; traduse în limba engleză de Crisula Ștefănescu și Emily Chalmers, cele douăzecișiunu de poeme sunt prea puține ca să ne dăm seama ce poet ar fi putut fi Octavian Paler, care, inteligent, a optat pentru specia romanului existențialist, alegoricoparabolesc, parțial glisând spre absurd și derizoriul apocaliptic.

„Imagismul” lui Octavian Paler este totuși cerebral, ironic-blazat, nostalgic-livresc, autoanalitic și parțial joycean.

Tot într-un interviu a încercat să mă convingă – și vorbea serios – că el a fost înainte de a se naște Hermes, Socrate, Dante, Homer, Don Quijote, Descartes, Hölderlin, Heidegger, Rembrandt, Gauguin, Sfântul Bartolomeu, adică sufletul său a migrat dintr-un corp în altul și într-atât de dotat cultural și filosofic, poetic și transromantic în esență a avut revelația că este așa încât scriitura celor 21 de texte a curs de la sine, încărcată până la dospire cu arhetipuri, mituri, motive, toposuri care parcă-și așteptau, din nou virgine, polenizarea spre a rodi „cantosuri” pe teren autohton.

„Poeziile” lui Octavian Paler sunt însă coerente, au centru de greutate, generează o atmosferă de meditație „trialectică” și se revendică efectiv din invenție, intertextualitate, imnologie, din literatura antică, din poeții romantici germani Hölderlin, Novalis, din cei francezi: Vigny, Musset, Apollinaire, Baudelaire, Rimbaud. Influențele ușor recognoscibile sunt topite în centenarul poieinic iar rezultatele sunt onorabile; seria po-

emelor culminează cu o „aproape capodoperă”, *Cei care-am fost la Troia,* în care liricul se narativizează autoreferențial la modul homeric helenist ori whitmanian – cu scopul de a interpreta omul ca pe o „problemă filosofică” dar într-o „poezie proiectivă” (adică poetul are datoria de a redescoperi forța și imprevizibilul limbii vorbite).

Ca și Charles Olson, românul își testează năzuința constructivistă: „poemul e rezultatul unei îndelungi munci constructive la care colaborează mintea – prin intermediul auzului, spre silabă – iar inima – prin intermediul suflului, spre vers”. [1]

1. Un profet al speranței

Așadar – dacă respir acum, după o relectură din Dan Grigorescu – într-o lume complexă, poezia e obligată a-și asuma înnoirile revoluționare însă e și onorată a continua tradiția secolelor și mileniilor anterioare.

Octavian Paler își adecvează reflecția poetică la idealurile umane ale lumii contemporane; vădește încrederea, motivată stilistic și estetic, în arhitectura riguroasă, gândită cu strictețe, claritate geometrică, expandează acea implicită și esoterică știință a frumosului și acea șlefuire apolinică a sistemului perfect explicabil al inexplicabilului (care este poeticitatea și metapoesisul – n.n., IPB) [2], fără însă a uita să-l ancoreze în cartezianism (model la care recurge la o adică și Mircea Cărtărescu în recentul său roman *Theodoros* [3].

Scrisoarea domnului Hölderlin e o poemă antologică și care dă o replică alambicată îndrăzneț fie lui Homer, fie lui Dante, fie lui Hölderlin, fie Anei Blandiana, fie lui Malraux, fie lui Heidegger etc. Cursivitatea versurii, muzica ei ritualică degajă speranță și cântec; și dă o definiție emblematică a poetului ca „un profet de speranță”. Iar poezia anunță ploile. Citez: „Cine să aibă curajul să vadă pe cerul gol nori de ploaie, cine să-și ia riscul de a profeți ploile dacă nu poezia, cea care a stat cu grecii sub zidurile Troiei, și cea care a coborât cu Dante în Infern?” [4].

Tema „Nopților” descinde spre noi din romantism (Musset, Poe, Crane, Thomas), din Eminescu, Macedonski, Ion Horea,

Geo Dumitrescu, Arghezi ș.a. Octavian Paler preia anamnetic și kafkian, freudian și erotic ecourile nervaliene sub lumina soarelui negru al melancoliei tragicomistice; cuplul evadamic este sacralizat într-o ficțiune, dicțiune (și fricțiunea ghilotinei escatipice) și într-un onirism originarizat în primordialul paradis. Aș spune că această mirabilă poemă *Nopțile* are un rol anticipativ: îl anunță pe sensibilul poet Marius Marian Șolea, cel din *Chipurile omului* [5].

Dacă în poemul (în cinci capitole) *Cei care am fost la Troia*, Octavian Paler propune o „întoarcere la Troia", o replică, poate la *Romanul Troiei* al lui Benoît de Sainte-Maure, eu, ca hermeneut, trebuie să-i dau Cezarului ce-i al lui: patosul prins în chingi (trans)retorice, hybrisul vizionar, cantosul epicoliric, prospețimea alegoricoparabolescă.

În schimb, în *Scrisoarea domnului Hölderlin*, poetul evocă soarta poetului, amplasându-l în aorgicul naturii primare, în incantația magică a semnificanților neschimbați definitiv prin artă și civilizație, necoruptă de politicul neobrăzat, uneori distructiv, în explozia surselor vieții pure și entuziasmul dionisiac al legăturilor armonioase dintre zei și oameni, între cer și pământ, între ploaie și infernul terestru al secetei.

3.Invocarea lui Paul Gauguin

Ca poet Octavian Paler e un cărturar evadat din bibliotecă, eliberat de presiunea universului cărturăresc. Fluxul care-i străbate „cărticica de poezie" bilingvă (repet: româno-engleză – n.n., IPB) are izvorul în epoca lui Socrate, Platon, Aristotel, deci în literatura și filosofia greacă, fiindcă „țărmul acela" pe care a fost „urmărind fericit o pasăre" sau auzind „cântecul care îngenunchea caii sălbateci" „nu-i o simplă poveste" ci-i desigur un tărâm ferm pe care simbolurile sugerează încă omnipotente și antrenează adeziunea, prin natura oarecum muzicală a discursului epopeic. Când acest țărm/tărâm este „o insulă unde păsările țipă ca la începutul lumii și oamenii învață primele cuvinte, unde o femeie descoperă arta desenând cu degetul pe nisip conturul umbrei iubitului ei", atunci, negreșit, acest țărm și-a redobândit puritatea și integritatea inițială

și se predă reveriei poetului ca loc al meditației, al enigmei, ca loc sacru unde poetul are revelația și vocația hieroglifei.

În raportul său și cu mitul, și cu sacrul poetul mizează, cu desăvârșită certitudine, pe faptul că „trebuie să existe un cuvânt cu care am putea mărturisi totul, sau trebuie să existe o tăcere egală cu toate cuvintele". Invocarea lui Paul Gauguin are valoarea deconceptualizării emoțiilor, la interferența memoriei (ancestrale – n.n.) cu imaginația: în trupul Tehurei, poate fi descoperită în flacăra arămie „o zeiță de marmură". Smulg o carte din raftul rezervat colecției „Meridiane" și procedez comparativ. Adică Gauguin este personajul alteregou al lui Paler. Ciorănescu ne explică pe de o parte relația de contact, pe de cealaltă parte relația de interferență (cea dintâi linie verticală, cea de-a doua linie orizontală) [6]. Eu le adaug și relația de circulație (cea transtematică) al cărei proces de transmitere traversează epocile și literaturile; iar scriitorii români (fie ei poeți, prozatori, eseiști, critici și istorici literari, teoreticieni, hermeneuți dotați cu organe de „intermediar potențial" și spirit creator) sunt inteligenți, receptivi, inventivi, speculativi, operaționali, dotați cu antene panestetice etc. Iată o propoziție de-a lui Paul Gauguin: „Rimbaud poetul, visătorul, a explorat din proprie inițiativă și fără a încuraja și a hrăni altceva decât dorul său de libertate și de faptă bună" [7].

Și în paralel un pasaj de-al lui Octavian Paler din poemul manifest *Avem timp*: „avem timp să sfărâmăm un vis și să-l reinventăm, avem timp să ne facem prieteni, să-i pierdem, avem timp să primim lecții și să le uităm după aceea, avem timp să primim daruri și să nu le-nțelegem. Avem timp pentru toate." [8]

4.„Umbra cuvintelor"

Curios, am consultat și *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu: în portretul dedicat lui Octavian Paler, despre poet nu se face vorbire [9]. În schimb, Dumitru Micu nu-și face uitare de debutul ca poet al lui Octavian Paler cu volumul de „definiții lirice" de rezonanță blagiană: *Umbra cuvintelor* din anul 1970. Și, totuși, în eseurile și romanele sale sunt insistent prezente specii lirice ca meditația, plonjări în mitologie, scrisori

imaginative (cu adresă pentru Seneca, Erasm, Proust, Gide, Camus, Unamuno – n.n. IPB), discursul autoreferențial, metaforismul subiectiv, alegoria lui Sisif, parabolescul, analogismul suveran etc. [10]

Eugen Simion semnalează, la rându-i, debutul, unul întârziat, la 44 de ani, cu *Umbra cuvintelor*. În stilu-i oarecum ironic-amical, autorul seriei de *Scriitori români de azi* remarcă tema tăcerii, de sorginte, evidamente, expresionistă. Citez: „Tăcerea care e demnitatea durerii, visele care fug din somnul pământului și se întrupează în fructe, liniștea pietrei ce se mistuie în statui, lucrurile care lunecă sau ies din somn etc. sunt și temele lui, exprimate aforistic".[11]

Aș menționa și câteva versuri reprezentative care anunță, ipso-facto, pe poetul subiectiv, calm, contemplativ, cumpănit; de altfel și paraliteratura i se convertește la timp în confesiune și poezie în spațiotemporalitatea metafizică a poeziei de epifanii, de tragism al revoltei, de revenire la ordinea firească a lucrurilor. Prelev, ca argument, o frază din *Caminante* (1980): „Din ce în ce mai limpede am înțeles că în mine țărâna se întâlnește cu metafizica; de unde neputința de a găsi o cale de împăcare durabilă cu mine însumi, celula mea vitală fiind sfâșiată de o tensiune dublă; aduc o senzualitate tulbure până la ispitele de asceză a ideilor".

5.„Scrisorile imaginare"

Cu Octavian Paler, am publicat în revista „Columna" un interviu, mediat cu concursul directorului acesteia, maestrul Gheorghe Grigurcu, pe care l-am republicat ulterior într-o carte proprie de interviuri. Acolo, Octavian Paler mă încredința că poezia a însemnat pentru el o fugă de ceva, la 44 de ani, când se afla într-un moment biografic dificil. Își închipuia – citez – „că orice pare inefabil, poate fi spus pur și simplu". Până la 44 de ani mai scrisese versuri, în adolescență iubindu-l pe Bacovia. Fusese efectiv sub influența lui (oarecum anxioasă, shibbolethiană [12]. Apoi a recidivat ca poet în *Scrisori imaginare*. A publicat chiar un volum cu poemele care despărțeau *Scrisorile*. S-a mai întors la poezie, rar și fără convingere,

căci probabil perplexitățile i se limpeziseră prea mult. Or, poezia se face cu ceea ce rămâne neînțeles. [13]

Eugen Simion depistează – cum un reflex în oglindă – aspectul că *Scrisorile imaginare* sunt însoțite maiestuos de poeme reflexive pe tetrada de foc: creație – singurătate – suferință – iubire. [14]

În interviul meu cu Octavian Paler, cu o altă întrebare „nemiloasă" și „insistentă", l-am întrebat dacă n-a mai simțit nevoia a se întoarce la poezie și dacă acordă vreo șansă nostalgiei în evoluția poeziei românești. Am primit un răspuns sec: „De plecat către visul neîmplinit al eului, ce să zic? Sunt un introvertit obsedat de sine, dar eul meu nu mi se pare deloc agreabil. Și nu-i ușor, vă rog să mă credeți, să te împaci cu dezastrele intime, după o anumită vârstă".

Și tot am mai avut curajul să-i solicit să-mi exprime opțiunea între scriitura imaginarului și imaginarul scriiturii. Mi-a mărturisit, oarecum dubitativ, că dialogurile sale cu imaginarul și cu scriitura sunt de drept și de fapt „monologuri introspective despre viață, care e mai mult decât un drum (este un interval cum al lui Heidegger) între o naștere și o moarte". [15]

Bibliografie

1. Vezi Charles Olson: *Projective Verse*, în *The New American Poetry* (ed. de Donald M. Allen), New York, 1960, p. 388.
2. Dan Grigorescu: *Direcții în poezia secolului XX*, editura Eminescu, București, 1979, p. 13.
3. Mircea Cărtărescu: *Theodoros*, editura Humanitas, București, 2022;
4. Octavian Paler: *Poeme/Poems*; traduse în limba engleză de Crisula Ștefănescu și Emily Chalmers; editura Albatros, București, 1998.
5. Marius Marian Șolea: *Chipurile omului*; editura Vremea, București, 2014.
6. Alexandru Ciorănescu: *Principii de literatură comparată*; traducere: Tudora Șandru Mehedinți, editura Cartea Românească, București, p. 75.

7. Paul Gauguin: *Noa-noa și alte scrieri*; antologie și traducere de Suzana Mihalescu; Editura Meridiane, București, 1994, p. 151.
8. Vezi Octavian Paler, *ibidem*, p. 54.
9. Nicolae Manolescu: *Istoria critică a literaturii române/ 5 secole de literatură*; editura Cartea Românească/ Grupul Editorial ART, București, 2019, pp. 1153-1156.
10. Dumitru Micu: *Istoria literaturii române/ De la creația populară la postmodernism*; editura Saeculum I.O., București, 2000, pp. 571-574.
11. Eugen Simion: *Scriitori români de azi*, III, editura Cartea Românească, 1984, pp. 514-528.
12. Harold Bloom: *Anxietatea influenței/ O teorie a poeziei*, editura Paralela 45, Pitești, 2008, traducerea: Rareș Moldovan, p. 77.
13. Ion Popescu-Brădiceni: *Întâlnirea cu aproapele nostru (II) /Muntele și Apa (Interviuri)*; editura Info, Craiova, 2002, pp. 128-129.
14. Vezi Eugen Simion, *op. cit., ibidem*, p. 520.
15. Vezi Ion Popescu-Brădiceni, *op. cit*., pp. 130-131.

Mihai BARBU

Despre Unealta nr. 14 din inventarul Sculelor universale ale scriitorului și jurnalistului

Dați o tonă de bani pe cărțile astea pretențioase dar nu astea sunt cărțile bune. – Și care sunt cărțile bune, Will? – Cele care îți fac părul măciucă! (E o frântură dintr-un dialog purtat de profesorul Robin Williams cu Matt Damon/ Will din *Good will hunting*)

În dimineața zilei de 16 mai 2015 (sau, după ordinea americană, 5/16/15), autorul acestui text se afla în fața imobilului cu nr. 555 de pe Pennsylvania Avenue NW din Washington DC 20001. Imobilul adăpostește faimosul NEWSEUM. La parter, cu o vitrină în partea stângă, pe C Street, era *Gift shop*-ul cu produse specifice jurnalismului. M-am interesat cât costa intrarea la acest mare muzeu al știrilor. Era 22 de dolari iar în vitrină am zărit o carte care îmi stârnise, imediat, interesul. Era vorba de volumul lui Roy Peter Clark intitulat *Writing Tools* sau *50 Essential Strategies for Every Writer*. Știam, deja, că o carte serioasă în America e între 15 și 20 de dolari. A trebuit să mă hotărăsc. Aveam la mine bani doar pentru una din aceste tentante plăceri: ori vizitez muzeul, ori îmi cumpăr cartea. Am ales varianta a doua. Le-am explicat celor de la intrare că vreau să merg doar până la shop și că, deocamdată, nu intenționez să vizitez muzeul. Cei de la pază mi-au controlat rucsacul meu, marca Adidas, și n-au observat nimic suspect. M-am dus direct la raftul cu cărți și am luat, cu hotărâre, volumul lui Roy Peter Clark editat de *Little, Brown and Company*. La ora 11:47 AM, m-am aflat în fața casei de marcat unde am achitat suma de 12,99 $ (plus taxe în valoare de 0,75 $). Am întins casierei 14 dolari cash și am primit rest 0,26 de dolari. Am luat cartea *Writing Tools* și am primit ticket-ul justificativ cu numărul 15395. O să vă întrebați, probabil, de ce am abuzat de răbdarea dumneavoastră furnizându-vă atâtea amănunte pentru a vă relata unde, când și cum am cumpărat această

carte despre „Uneltele scriitorului”. Răspunsul, extrem de documentat, o să-l găsim, împreună, la pagina 72 a cărții d-lui Clark în textul despre „Unealta nr. 14”. Titlul acestui scurt și savuros capitol este *Dă numele câinelui!* Autorul *Uneltelor...* relatează că, la ziarul *St. Petersburg Times*, editorii și cei care rescriau articolele le puneau în vedere reporterilor să nu se întoarcă, niciodată, la redacție fără „numele câinelui”. Reporterilor li se cerea, în jargonul profesiei, să aducă detalii cât mai relevante în relatarea lor. Asta însemna că reporterii trebuiau să aibă, mereu, ochii larg deschiși și urechile ciulite la maximum. Când Kelly Benham a scris o poveste despre luptele unui cocoș feroce a dat atât numele combatantului (Rockadoodle 2) dar, din exces de zel, a făcut publice și numele părinților săi (Rockadoodle și găina cu un singur picior, pe nume ei de fată, Henry Penny). Un mare editor american, Gene Roberts, îi citea unui editor orb textele cărora voia să le verifice plasticitatea relatărilor. Era foarte important, pentru Roberts, ca editorul orb să exclame „văd” mai degrabă decât „înțeleg”. E de dorit ca scriitorul să ofere oportunități prin care să dea detalii semnificative despre miros, sunet, gust și pipăit. Poate vreți să știți care era numele casierei unde am achitat cartea. Pe bon nu era trecut decât un număr de identificare. „Cashier: 23277”. Era mai relevant dacă avea un nume și nu un număr? La români e invers ca la americani. Bonurile îți spun că te-a servit Luminița, Safta sau Nelly. Tot ele te întreabă, de fiecare dată, dacă „ați găsit toate produsele pe care le-ați căutat?” Joseph Conrad crede că ,,prin puterea cuvântului scris trebuie să te fac **să auzi**, să te fac **să simți** dar, înainte de toate, să te fac **să vezi**”. Casiera mea americană era un fel de Grosse Bertha care mi-a atras, delicat, atenția că marfa nu poate fi returnată dacă a fost deschisă sau uzată. Rândurile de față sunt o dovadă că am deschis cartea spre uz personal și, poate, pentru cei care ne citesc. Și, tot pe această cale, vreau să se audă, să se simtă și, mai ales, să se vadă cum, dintre toate uneltele scriitorului/ jurnalistului de pretutindeni, am încercat s-o folosesc, aproape întotdeauna, pe Unealta nr. 14...

Ce idee majoră desprindem din bucata *Iașii în 1841*?

Dacă veți pleca, mâine, în vreo călătorie în jurul lumii sau doar în jurul camerei voastre, când vă întoarceți acasă vă rog

să (re)citiți cu atenție cele scrise de Vasile Alecsandri, în urmă cu vreun secol și jumătate. „Adevăratul călător e acela care, când pornește la drum își propune să meargă unde l-a duce fantezia lui, astăzi spre Răsărit, mâine spre Apus, astăzi pe mare, mâine pe uscat, iar cât pe acela care se jertfește de bună voie unui țel întocmit după harta geografică pe acela îl socot un curier însărcinat de a purta pe sineși ca pe un pachet dintr-un loc în altul". Cele scrise de Bardul de la Mircești reprezintă proba supremă pentru cititori că au călătorit cu folos pentru ei (și pentru cei cărora le vor împărtăși experiențele trăite) sau au fost doar un biet colet uman imun la semnalele din interior și de afară. *Ca să vezi frumos,* zice francezul, *e nevoie de doi călători*. E ca în dragoste. *Pour voir beau* e necesar să fie minimum doi. Ca fost profesor de literatură română vă îndemn să rețineți că „dintre toate lighioanele lumii, condeiul e cel mai greu de mânuit" (dovadă o să fie, nu-i așa?, și textul de față...) și că „ades e răsturnat cine vrea să-l înfrâneze". Acest adevăr l-a formulat tot Vasile Alecsandri, într-un text care se referea la *Iașii în 1841* dar a rămas la fel de valabil și dacă ne referim la *Alba Iulia în 2026*.

Visele coanei Efimița și cele ale doamnei Frida

În altă ordine de idei vă rog să nu dați curs, și dv., solicitării venite din partea conului Leonida, atunci când își sfătuiește soața, pe coana Efimița, cum să doarmă: *Nu te mai culca, Mițule, cu fața în sus, că iar visezi.* Din contră, visați și cu fața în sus, și cu fața în jos, și în alb-negru, și parțial color și, dacă aveți imaginație, chiar full color. Altfel nu veți ajunge niciodată la performanțele divinatorii ale unei doamne descrise de Gabriel García Márquez. Autorul sud-american are un personaj misterios, Frau Frida, care se oferea să viseze pentru noi toți. În realitate, asta era tot ce știa să facă. Ea își povestea acasă visele, înainte de micul dejun, și toată familia o asculta cu religiozitate. Ei, dar toată lumea visează, mai mult sau mai puțin. Ceea ce o deosebea de toți ai casei era interpretarea cu totul neașteptată pe care o dădea viselor sale. La șapte ani, ea a visat că unul din frații ei (mai avea încă nouă) va fi înghițit de un vârtej. Mama lor îi interzisese, din acea dimineață, bietului băiat să se mai scalde în râu cu toate că asta era distracția lui preferată. *Visul acesta nu înseamnă că o să se înece ci*, a

precizat Frida, *e despre faptul că fratele meu nu trebuie să mai mănânce dulciuri.* Pentru copilul de 5 ani, aceasta a fost o pedeapsă și mai grea. Mama lui i-a interzis să mai mănânce bomboane. Odată, a profitat de neatenția ei și a mâncat, pe ascuns, o bomboană, s-a înecat cu ea și nu a mai putut fi salvat. În răspăr cu durerea familiei, Frida s-a bucurat, și cu acel trist prilej, pentru că interpretarea ei s-a dovedit a fi validă.

Iubirea la români. Variantele Aglae Tulea & Stănică Rațiu

Când iubiți să vă comportați ca montagniarzii (sau filosofii) de *La Piatra Craiului, în munte*. O iubire mare e mai mult un proces de autosugestie.... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia/ bărbatul fără de care mai târziu nu mai poți trăi. Iubești pentru că știi că asta îl/ o face fericit/ fericită. Îți repeți că nu e loial să jignești sau să înșeli această încredere. Pe urmă te obișnuiești cu surâsul și vocea lui sau a ei, așa cum te obișnuiești c-un peisaj sau cu o natură moartă. Apoi nu trebuie să vă luați după d-na Aglae Tulea care credea „că după nuntă vine și dragostea". Să vă alegeți bine femeia sau bărbatul vieții voastre. Nu știți ce surprize te pot aștepta în viață. Stănică Rațiu a cunoscut un magistrat blând pe care „l-a apucat într-o noapte, domnule, făcea ca la menajerie, cânta ca păsările, dădea din aripi și ciugulea de pe jos. Îi intrase în cap că-i privighetoare. Dar, după toate probabilitățile, îl trăda glasul". Asta nu înseamnă că nu trebuie să cercetați și să ascultați cu atenție păsările cerului. Să vă orientați, în viață, cu siguranța cu care ele traversează oceane, ceruri și pământuri ostile pentru a ajunge la țintă și pentru a se întoarce acasă.

Sfaturile lui Camil nu sunt literă de lege

Până la 25 de ani să scrieți versuri pentru că e vremea iluziilor fericite, între 25 și 35, să scrieți (sau să jucați) teatru pentru că asta presupune o oarecare experiență, între 35 și 40 de ani să scrieți (sau să trăiți) romane pentru că romanele presupun, potrivit lui Camil Petrescu, o bogată experiență a vieții și o anumită experiență expresivă. După 40 de ani să vă întoarceți la filosofie sau dacă ați fost om pragmatic, e timpul să faceți filosofie. Țara noastră e plină, neoficial, de poiene ale lui Iocan. Ar fi păcat să nu vă întoarceți în natură, să nu vă

bucurați din plin de farmecul lor și de bucuria conversației libere. Iar dacă scrieți versuri, nu vă opriți, cu toată opoziția lui Camil, la doar 25 de ani. Literatura lumii e plină de exemple de scriitori care au încălcat, cu folos, această sugestie. Unul dintre ei a fost și Winston Churchill aflat, pe când era prim-ministru, într-o mare dilemă: să facă pace cu agresorul? sau să-și convingă adversarii politici că doar războiul de apărare e opțiunea justă? Drept pentru care s-a dus în Parlament și a ținut un discurs înflăcărat care a atins coarda sensibilă a englezilor, indiferent de partide. Victoria a fost de partea lui. Cei mai acerbi adversari s-au întrebat cum a fost posibil ca un singur om să întoarcă roata istoriei. Cel mai deștept dintre opozanți a punctul pe i: *Ce s-a întâmplat? A mobilizat limba engleză și a trimis-o la luptă!* După cinci ani de sânge, sudoare și lacrimi, Anglia a câștigat războiul dar Churchill a pierdut alegerile. În schimb, a câștigat Premiul Nobel pentru literatură, mobilizând, încă o dată, limba engleză...

Excursiile pe harta lumii de pe vremea care a fost

De unde ne-a rămas această pasiune de a vedea, cu ochii noștri, cum e și lumea altora? Pe când eram elev la Școala generală (nr. 1) din Petrila, o foarte frumoasă profesoară de geografie, Bella Perpetua, ne propunea să călătorim, pe hartă, și o făceam la modul cel mai atractiv. Ne sugera să visăm și așa am ajuns să folosim cu dezinvoltură trenuri, mașini, avioane, gări, aeroporturi, drumuri naționale sau autostrăzi și ne încuraja să-i spuneam povești despre continente, țări, regiuni, orașe, comune sau sate faimoase. (Trebuia, în fața ei, să fim asemenea șoferului de la ONT care străbătea, în zbor, țara în lung și lat: *Să-mi spui de drumurile tale, de oamenii-ntâlniți în cale*...) Abia așteptam să vină, o dată pe săptămână, ora de geografie. Era ora noastră de zbor, liber, fără motor. Prietenul meu, Săndel, era cel mai priceput la itinerarii și trasee de tot felul iar această deprindere nu a rămas fără urmări concrete. Când a terminat liceul, el a intrat la facultate cu gândul de a studia, la fel ca Savanta de renume mondial, chimia (organică și anorganică). Dar după primul an și-a dat seama că nu asta voia de la viață. Călătoriile se fac doar pe hartă când lumea largă te așteaptă? Așa că și-a luat inima-n dinți, a trecut Dunărea înot și a ajuns, înghețat bocnă, pe malul sârbesc. A colindat, pe

trasee pe care nu le-am exersat pe harta de deasupra catedrei, până s-a văzut în Franța. Umbla noaptea, se ascundea ziua. Ca să i se piardă urma, s-a stabilit pe o insulă, pe undeva prin Corsica, unde s-a și însurat. După victoria Revoluției române, Săndel Brustur a divorțat și s-a întors acasă. Era un om bogat dar, din pricina faptului că nu avea copii, se considera un bărbat total nerealizat. Și-a găsit o nevastă care a fost dispusă să nască de câte ori va rămâne gravidă. Sandu Brustur e azi, până la ora când am trimis acest text la tipar, fericitul tată a 9 copii, 5 băieți și 4 fete. După asemenea isprăvi repetate, biata femeie ș-a luat lumea-n cap și a șters-o în Spania, unde avea niște neamuri de care nu mai știa mare lucru. Idila noastră cu frumoasa noastră profesoară de geografie n-a durat decât un an școlar. Ne-a răpit-o, în vacanța de vară, un fotbalist oarecare de la echipa de fotbal a orașului nostru. L-a urmat prin toate localitățile fotbalului nostru mărunt, pe unde fundașul Serafim Borondel, în căutarea unei eternități locale, a bântuit cam fără de noroc. Drumurile noastre nu s-au mai încrucișat niciodată. Am aflat, însă, de la Coana Efimița (care nu mai visa pentru că soțul i-a interzis să doarmă cu fața în sus), o poveste pe care dumneaei o știa, vai, doar la mâna a doua: Cum că într-o cârciumioară la șosea cineva ar fi zărit-o pe frau Frida și ar fi tras cu urechea la ce-i spunea profesoarei noastre: *Am venit doar să-ți spun că azi noapte te-am visat. Trebuie să pleci neapărat din Dor Mărunt și să nu te mai întorci, vreme de 7 ani, de unde ai plecat. Să plec cu sau fără Serafim? -Entre nous, ma chere,* i-a zis frau Frida*, lasă-l baltă! A propos, știi că în Balta Brăilei, îl poți întâlni la întoarcerea acasă, dacă norocul dă buzna peste tine, pe însuși Terente?*

Final deschis

Bianca CRIȘAN

De aproape

Lacrimile puse la microscop au
structura unui anotimp trist
Scurse din paharul murdar
Amprentat de degete lungi și fine
Cu mici covoare de sânge plutind la baza degetelor care au mângâiat suprafețele
De auriu topit.
Cerul capsat cu foițe de indigo
E un zmeu în mâinile gigantului în a cărui pupilă dorm.

Pe altă planetă

În vis am strivit cu un ultim gest de blândețe
Coroanele de lumină aflate pe capetele culcate în iarba proaspăt cosită.
Pete de zmeură liofilizată
Se nasc pe scalpurile netede
Unde patinează femei cu pulpe
Decorate cu dantelă violet.

Plecare

Mi-am închis durerea într-o perlă
Fixată în mijlocul mărului lui Adam.
Firicele de otravă se scurg din ea
Precum râurile ce vor seca în curând.
Macii din obrajii tăi
Trec căile ferate în căutarea timpului pierdut.

Între două tăceri

M-am retras în burta spintecată de animal
Să îmi încălzesc miezul din piept – inima de sticlă.
Afară, fulgii de nea trecuți prin sită
Se grăbeau să ajungă pe pământ.
Am înotat prin sângele cald al nopții
Cu pupilele dilatate
Ca un copil ce se pregătește să se nască.
Îmi curge din ochi
Un lichid transparent și sărat
Pe care îl adun cu limba
Bobiță cu bobiță.
Tălpile mele goale imprimate pe asfaltul gri
Fac parte din memoria străzii alungite
Ca o viperă în stare de repaus.
Zgomotul trecătorilor se scurge în timpanele mele
Un tinitus neîntrerupt
Creator de mutenie interioară.

Sfârșit

Îmi strânge mâna
bătrâna cu șanțuri adânc săpate în față
Ia cârpele murdare frământate de pisici
Începe să îmi lege strâns burta
Să înăbușe urletul-fragmente de lumină lichidă
Care irup din gura larg căscată.
Globuri de sânge îmi atârnă de urechi
Strălucirea lor mi-a populat orbitele.
Întind degetele consumate de transparență spre fruntea
înstelată a zeului
Prezentă pe bolta cerească.

Tudor GOȚIA

Acordeonul negru

adeseori mă ascund
de sentimente
în acordeonul negru al nopții
șerpuind mătăsos
prin brațe de greieri

adeseori vocea stăruitoare
din vis îmi spune în zadar
în zadar te ascunzi
căci însemnat ești
în Filele mele
iar eu le scriu cu
argint topit pe fereastră

astfel, îți privesc în inimă
merg ca stâlp de foc înaintea ta
și te avertizez
într-o zi sentimentele
îți vor sparge pieptul
împrăștiindu-se

atunci degetele tale
ah, tremurândele tale degete
le vor aduna la lumina crudă a unui
boboc alb de frezie

Orașul

schiez uneori pe marginea
rănilor orașului alb de munte
vâslaș sunt prin ceața rece
zaharoasă din proaspăt
miezul de pară

ospătez din fagurele literei
și din paharul cu ambrozie
al albinelor scriptice care
citesc soarele ca pe
o pagină de carte

râul acesta ce traversează
orașul e singurul
care va vedea la lăsarea
serii felinarul
descheindu-și pe furiș
nasturii de fum

Octombrie

o pasăre nevăzută
adastă deasupra inimii
îi ascult cântecul catifelat
din spatele pleoapelor închise

mi-aș dori să păstrez virtuțile
smerenia răbdarea
bunătatea și dragostea
mai ales dragostea
cum păstrează căldura
clădirile din toridul Salonic

înaintez spre puntea
din piatră albă calea n-o știu
doar o bănuiesc
undeva aproape
parcă-aș aluneca
în luntrea făurită din
parfumul busuiocului grecesc
precum un nor argintiu
pe cerul de octombrie

Dalia-Maria RĂDAC

1.
Zodia bătrânilor îndrăgostiți
le cântă celor ce te fac să respiri
un gest de indignare destul
de reținut

bordura din fața blocului e
proaspăt vopsită, iar
eu
observam cum din
virtutea Ta
culegeai flori
de câmp din scânduri

O situație vulgară cu
dileme morale
libertatea personală e cuvântul care
provoacă durere din
sunete

În Regatul Tău de întrebări
culegeai flori albastre, iar Eu

în regatul meu de întrebări culeg ierburi,
crescute din pântecele nopților târzii,
Noi doi ascultând hârciogii din perete
și norii târându-și burțile grele pe acoperiș,
ca balene rătăcite.
Imaginează-ți.

2.
Sunetul pașilor prevestește violența,
tencuiala cojită a etajului 7 e amestecată
cu crengi și flori.

iarba înălțată pe mochetă predică autentic
discursul religios, iar Tu
obsedat de Apă
stai în cap ca să prinzi rădăcini
te chinui să prinzi lumina.

Ai fost intrat în metabolismul dezarticulat al ființei
te țineam de mână în timp ce plângeam.
mirosul de pisică de pe scara blocului e
lipit pe cortex.
Copil de asfalt crescut cu atitudinea vegetală
strigă dizgrațios din cele două camere reci.

ne luăm în brațe, m-ai șoptit în Tine,
mișcă lumea.
Durerea a intrat în interior
e o religie a simțurilor în care suntem surzi.

3.
vreau să scriu despre mirosul
cald de fân și trandafiri scuturați
privirea Ta monahală
despre cum mi te păstrez și cum
nu mi-ai spus că înflorește primăvara în noi

liniștea mută crescută din Tine o
critică a momentului de taină
unde bucăți de lume zboară

Joacă-te iar eu Te păstrez
cu atenție dementă
printre fum de grătare și gunoi ars

4.
emani prin emoție spirituală că
dincolo de corporalitate ești Fericit în
iubirea Ta
apropierea generată de felul în care suntem

fiecare dintre noi ne-a condus,
cu tălpile arse și fricile mele,
pe drumuri cu arbuști de piper
și ziduri acoperite cu iederă.
Să mă ierte Dragostea Ta, dar
Tu nu vei înțelege niciodată că e estetic
să aștepți metroul

5.
Tac,
și-mi comunic cu euforie experiența travaliului
copilul
plecat de lângă fluturi,
soare și vată pe băț
înghite propriu-i cap,
crește Mic.
Jumătatea pierdută din burtă cu ochii scunzi
masează gândul care-l consumă,
se ține strâns de vorbă cu o primăvară
împodobită de Hristos
și măr.

Irinel BARA

n-au mai rămas fețe

nici oglinzile nu mai mint frumos —
acum arată dinții, colțurile neterminate,
fisurile care nu te mai lasă să te uiți
fără să vezi și ce n-ai vrea.
pe chipul tău s-au lipit mișcările
celor care-au intrat fără să bată.
și dacă te rostogolești afară,

nu mai poți sparge nimic
fără să-ți pierzi echilibrul.

irecuperabil

mă ghemuiesc în mine
ca într-o valiză vidată într-un garaj,
cu haine care nu-mi mai vin
și scrisori care nu mai miros a cineva.

paralele (interludiu)

nu mai e nevoie de noapte
ca să nu vezi culorile.
până și ziua a învățat
să le șteargă cu discreție,
ca și cum realitatea s-ar fi săturat
să tot fie interpretată în altă direcție.

ce mai urmează?

cerul respiră greu, ca o fiară între fiare,
grație cenușii ce crede că e ploaie.
vântul a răgușit printre rugăciuni,
iar departe, dintr-o rană plăpândă,
mai vine din când în când – o rază de lumină.
de când pământul își trage răsuflarea,

nu mai avem prezent.
ce mai avem de lăsat?

iremediabil

pământul adoarme pașii absorbiți de somn –
timpul ne învelește și nu lasă urme,
doar uitări și clipe plăpânde ce se întorc,
ca un val ce spală țărmul,
și pe mine... ca om?

Ioana Nectaria BĂLAN

Cârlig și cineva drag

Am cărarea strâmbă și-mi stă foarte bine așa
Am privirea deschisă și caldă și atrag ce atrag
Și am frică de scări și de faptul că m-ai lăsa să cad singură
Și am tot binele din lume pentru că tu nu ai vrut să mă lași să ți-l dau.

Nu am, în schimb, elasticul de păr de la tine de sub pernă
Nu am, de exemplu, caietul promis cu rețete al mamei tale
Și nu mai am nici poza aia în care clipim amândoi de la soare
Și nici ultimul volum al lui Fredrik Backman pe care ai vărsat cafea.

Cred că ai luat mai mult din „noi” și nu-i corect
C-am vrut și eu să păstrez ceva din ce-am rămas
Că nu-i vina mea că nu-ți știi lega șireturile până la capăt
Nu-i vina mea că nu-ți mai place culoarea mov sau de mine.

4

Patru e numărul morții și mă așteptăm ca a ta să doară mai tare
Mi-o închipuiam sfâșietoare și când m-a ocolit complet
Evitându-mi șiretul desfăcut
...
Poate eu i-am dat de fapt ideea
Și dacă nu te rosteam întru existență rămâneai
Alternând între planul meu și cel celest
Până moartea începea tura de noapte.

Cred că nisipul a înghițit destui martiri
Și se putea lipsi de tine
N-ar fi trebuit să mă întorc să te privesc

Nu era nevoie de mai multă sare în mările astea.

Te-am acuzat mereu că ești prea siropos pentru binele tău
Că nu iubești cum trebuie dacă iubești pe toată lumea.
...
Moartea ar fi mai blândă dacă ar avea ochii mamei.

(Nu-mi plac lifturile

Nu aerisesc.
Știu că odată cu aerul ar fi îngustă posibilitate să mi te strecori în casă
Să te lași absorbit de tencuială și să mi te scurgi prin șanțurile din parchet
Și te-aș inspira involuntar până mi te-ai depune în peliculă subțire pe plămâni.

Nu sună așa de rău să fii pe jumătate stea
Și să te pierzi la rândul tău între termopanele oamenilor
Dacă n-ai avea un suflet și acele mii de responsabilități tipic muritorilor
Precum tunsul ierbii și spălatul pe dinți.

Îmi place statutul meu actual marcat
De plase de țânțari descusute și șosete groase.
N-am nevoie să mă tragi tu de mână sus pe scări
Și nici n-am glezne de fugar.

Nu-mi amintesc când te-am inhalat prima dată
Sau dacă a fost mai mult o mușcătură din incisivi
În care mi-am imprimat toată dorința și foamea de soare,
Dacă din vina ta mi-a crescut măseaua de minte prematur.

În casa mea nu mai au voie fantomele
Acum sunt mult mai responsabilă, și când mă rog seara
Trag adânc aer în piept și nu inspir din nou
Până nu închid fereastra.)

Roxana PAVNOTESCU

Un voaiaj plastic și muzical cu Michieletto și Constanzo

Opera din Philadelphia își deschide sezonul aniversar – marcând 50 de ani de la înființare – cu o strălucită montare a operei *Il viaggio a Reims* de Gioachino Rossini, în regia lui Damiano Michieletto, laureat al premiului Olivier. Evenimentul marchează prima producție a regizorului prezentată în America. Damiano Michieletto și contratenorul Anthony Roth Costanzo, directorul Operei din Philadelphia din 2024, împărtășesc o viziune comună, inovatoare, asupra modului de a pune în scenă o lucrare clasică.

Costanzo a schimbat fața operei din Philadelphia. A urmărit soluții generoase de accesibilitate la fenomenul artistic, deopotrivă financiar și conceptual, promovând o revitalizare a acestui gen muzical în acord cu tendințele contemporane. Costanzo definește astfel noul mesaj poetic către audiență, descriind programul acestei stagiuni prin formula „Opera, but different". Opera se apropie de teatru sau de spectacolul total (*Gesamtkunstwerk*).

Specializat în montări de tip *opera buffa*, Michieletto își asumă libertatea de a explora cele mai subtile forme ale comicului sugerate de libret și de accentele muzicale, transfigurându-le în reprezentări neconvenționale. El transgresează „timpul" narativ prin incursiuni satirice și ironice în modernitate. Reimaginarea structurii operatice pornește de la vestimentație și scenografie, animate de o coregrafie ce integrează elemente de pantomimă, gag, șarjă și inserții de dans contemporan.

Noua montare conferă prospețime unui libret emfatic și unei istorii prăfuite. Într-o estetică suprarealistă, schimbările de acțiune potențează comicul, absurdul sau dezvăluie noi sensuri unui text aparent formal. O bandă de titrare în limba engleză facilitează o înțelegere comprehensivă a libretului,

inclusiv pentru cei interesați de nuanțele subtile ascunse în spatele notelor.

Scrisă în 1825, pe un libret de Luigi Balocchi, opera celebrează încoronarea regelui Franței, Charles X. O operă *ce nu conține nicio dramă* – în pofida genului *dramma giocoso* exercitat la perfecțiune de Rossini – îi trezește lui Michieletto dorința de a-i descoperi sensurile, *rațiunea pentru care a fost creată* – așa cum mărturisește chiar artistul.

Un grup cosmopolit de aristocrați se adună într-un hotel din apropierea orașului Reims, în așteptarea trăsurilor care ar trebui să-i ducă la ceremonia încoronării. Planurile de deplasare eșuează, drept care miza celebrării se mută către un alt moment festiv: intrarea triumfală a regelui în Paris, sărbătorită la castelul contesei, unde sunt invitați toți oaspeții hotelului.

O operă problematică, nu doar prin complexitatea partiturilor vocale, dar mai cu seamă pentru că vine cu condiția unui efort substanțial de distribuție. Susținută de 14 voci principale, realizarea sa presupune întâlnirea pe aceeași scenă a unui număr impresionant de soliști. Costanzo, deloc intimidat de perspectiva unui proiect atât de dificil, organizează un spectacol impecabil în care orchestra Operei din Philadelphia, sub bagheta lui Corrado Rovaris, soliștii și corul se integrează perfect viziunii lui Michieletto.

Inspirat de tabloul „Charles X, rege al Franței", lucrare comandată pictorului François Gérard cu ocazia încoronării, Michieletto transferă demersul într-o galerie de artă. Într-o reprezentație plină de teatralitate, regizorul suprapune cu măiestrie două planuri: cel istoric, desfășurat în limitele libretului, și lumea contemporană care preia și reconfigurează anumite personaje pentru a servi noii viziuni. Interferențele celor două lumi se realizează într-un timp cuantic al spectacolului, unde trecutul și prezentul se contopesc într-un narativ plastic și burlesc.

Galeria de artă poartă numele hotelului menționat în libret, *Golden Fleur-de-lis*. Rolurile vocale ale personalului hotelului sunt preluate de angajații galeriei, în timp ce marchizii, conții, baronii și cavalerii – reprezentanți ai aristocrației străi-

ne care salută încoronarea – își păstrează identitatea, ca potențiali participanți ai evenimentului zugrăvit în tabloul lui Gérard. Cu un picior în istorie și altul în contemporaneitate, personajele ratează excursia la Reims, dar călătoresc în timp, pe calea magică a artei.

Efervescența așteptării pentru deplasarea grupului de aristocrați la Reims se reflectă în pregătirile precipitate pentru transportul expoziției către aceeași destinație. Auriul heraldic al florii de crin, simbol al regalității, este transformat de Michieletto în albul ingenuu al florii, într-un cadru oniric, drapat cu cearceafuri de hârtie care împânzesc întreaga scenă și acoperă tablourile în curs de evacuare. Muncitorii galeriei poartă uniforme albe, iar Modestina, camerista contesei de Folleville, survine dintr-un cocon de hârtie de împachetat...

Un nou transport de opere de artă sosește pe scenă, iar personajele lor par să coboare din tablouri în planul ficțional: Infanta Margherita a lui Velázquez, autoportretul cu urechea bandajată al lui Van Gogh, autoportretul Fridei Kahlo cu maimuță, femeia cu umbrelă din *El Quitasol* de Goya și un erou hilar al lui Keith Haring, care se plimbă confuz și haotic pe scenă, parcă în căutarea unui rol în tot acest vălmășag.

Pentru că unul dintre tablouri necesită retușuri de culoare – portretul enigmatic al „Madamei X" de Sargent – Lord Sidney (în interpretarea lui Michieletto, un restaurator de artă) se îndrăgostește de femeia din tablou. Însuflețită de creator, *Galatea* se desprinde din pânză și se lansează în îmbrățișări senzuale cu restauratorul ei, împroșcându-l cu vopsele – artistul și creația se confundă în pete de culoare. Ulterior, „Madame X" se alătură celorlalte *personaje* care-și etalează ostentativ toaletele, fidele operelor de artă, ca într-o veritabilă expoziție de modă.

Noua galerie e completată de o sculptură de Canova, reprezentând *Cele Trei Grații* care sosesc într-un borcan de sticlă. Un moment magic e anunțat de sunetul hipnotic al harfei, acompaniind o voce serafică – o arie interpretată cu delicatețe de Emilie Kaleani – ce animă fetele lui Zeus, vopsite în albul translucid al marmorei. Ele coboară de pe soclu și execută un dans din brațe ce evocă îmbrățișarea elegantă din sculptura

lui Canova. Când vocea se stinge, grațiile se reîntorc pe soclu în postura lor statuară.

Urmează o licitație a noilor opere de artă prezidată de Don Prudenzio (Ben Brady – ce susține cu aplomb exuberanta arie)

Scena devine astfel un spațiu deschis, ce integrează istoria, arta plastică, dansul, galerii contemporane de artă și, mai presus de toate, muzica lui Rossini ce le armonizează – cu spiritul său proteic – deschisă la orice reprezentare vizuală. Acest gen de abordare, ce sfidează montările tradiționale, în care libretul sau interpreții sunt mai puțin importanți în raport cu regia (Regietheater), este calificată cu ironie pe continentul american drept „Eurotrash". Regietheater a câștigat teren deplin pe scenele europene, dar nu a fost binevenit în spațiul operatic american – un exemplu elocvent fiind Metropolitan Opera din New York – unde donatorii pasionați de artă sunt, în general, milionari în vârstă și de modă veche.

Vestimentația personajelor, deopotrivă prolixă, contribuie la arhitectura scenică, integrând contextul istoric cu proiecția sa în modernitate. Costumele de epocă îmbracă vocile aristocrate: Marchiza Melibea, Contesa de Folleville și bineînțeles baroni și cavaleri cu fireturi și săbii trase din teacă. Don Alvaro și Il Conte de Libenskof (tenorul Alasdair Kent, care a oferit nuanțate pasaje de legato) își dispută grațiile marchizei Melibea (Katherine Beck, o voce notabilă de contralto, nuanțată și gravă). Madama Cortese (soprana Brenda Rae – o voce expresivă, dar inegală și stridentă, pe alocuri), managera hotelului, transformată în proprietara galeriei, etalează o ținută elegantă și profesională. Madama Cortese și aghiotanții săi, Don Prudentio și Maddalena, ce pregătesc deplasarea expoziției la Reims, aduc opera, prin vestimentație și mișcarea scenică, în contemporaneitate.

Există și o clasă de personaje de tranziție care îmbină istoria cu modernitatea: baronii și lorzii curatori sau restauratori, care îndeplinesc ceremonial sau funcțional ambele ipostaze, potențând scenele de comedie bufă. Li se alătură Contessa di Follevile (soprana Lindsey Reynolds – o voce plină și puternică, cu un registru înalt) care, după pierderea cufărului cu toalete, leșină și e asistată de doctorul Baron de Trombonok (ba-

sul Daniel Belcher, într-o interpretare colorată și șarjată, adecvată rolului). Atrasă irezistibil de geanta generoasă a Madamei Cortese, contesa concede să-și continue călătoria la Reims în veșminte contemporane.

Duelul hilar dintre Don Alvaro și contele Libenskof se oprește în cadrul unei rame, unde cei doi cavaleri încremenesc într-un tablou expresiv de capă și spadă – examinat cu atenție profesională de Madame Cortese și Don Prudentio, managerul galeriei. Aristocrații în costumele lor originale, inițial alertați de explozia de tablouri moderne ce invadează scena, se adaptează cu ușurință noii ordini, concentrându-se mai departe asupra esenței lor: „vocile".

Remarcăm un fenomen de migrație a personajelor arhaice către tiparele moderne, un manifest poetic de reînnoire a formelor prăfuite ale operei tradiționale. Contesa împrumută geanta voluminoasă a Madamei Cortese și accesoriile moderne din interiorul ei. Il cavaliere Belfiore (Minghao Liu) dezbracă un trecător, amenințându-l cu sabia și renunță la armură în locul unor veșminte mai lejere, pentru a se bucura de atenția poetesei Corinna (soprana Emilie Kealani). În noul context, studentă la arte, Corinna face crochiuri în expoziție, luându-l pe cavaler drept model.

Primul act se încheie cu vestea neplăcută a anulării excursiei la Reims, urmată de o veste bună: întreaga delegație este invitată de contesă la Paris, pregătindu-se astfel ad litteram scena pentru tabloul lui François Gérard, între ramele căruia se va desfășura actul doi. Personajele intră pe rând în cadrul tabloului, penetrând cu capetele pânza (de hârtie), ca într-o schiță pregătitoare.

Al doilea act – celebrarea regelui Charles X în palatul contesei din Paris – e imaginat de Michieletto ca un tablou de epocă în proces de creație. Corul de muncitori, drapat în alb, dezvăluie fundalul peisajului, smulgând hârtia albă ce îmbracă tabloul. Un stand cu veșminte din secolul al XIX-lea sosește pe scenă, iar Maddalena distribuie costumele strălucitoare personajelor, care se întorc în ramă, gata „pictate", la locul lor prestabilit din scena încoronării.

Participanții intonează solemn imnurile naționale sau cântece patriotice corespunzătoare țării de origine, iar din culise iau parte și Madama Cortese împreună cu Don Profondio într-un duet tirolez nuanțat. Concursul vocilor culminează cu oda improvizată a Corinnei, în cinstea regelui. Peste tabloul în șantier de creație se proiectează aproape imperceptibil originalul lui François Gérard, istoria și prezentul se distanțează apoteotic. Încoronarea regelui corespunde inaugurării expoziției, Madam Cortese taie cordonul și primii vizitatori invadează sala galeriei.

Aplauze furtunoase salută vizita „eurotrash-ului" pe continentul american – grație efortului și spiritului generos și îndrăzneț al renumitului contratenor.

Vasile MOGA

ARCANA IMPERII

Cel mai cunoscut istoric latin, Cornelius Tacitus (cca 56-120, membru al unei familii ecvestre, autor al volumelor *Annales* și *Historiae*) făcând o analiză a armatei Imperiului caracterizează această importantă instituție, căreia i s-a acordat o atenție primordială drept arcana imperii, un veritabil stâlp al puterii. Armata imperială era alcătuită din 33 legiuni, unități de elită, apoi trupe auxiliare de infanterie și cavalerie cu efective de 500-1000 soldați gradați, la care s-au adăugat trupe neregulate, pedites-infanterie și eqvites-cavalerie, și nu în ultimul rând pretorienii, trupe cantonate la Roma cu misiunea de a apăra împărații romani.

Armata a împânzit un vast teritoriu în Europa, nordul Africii și Orient unde după înfrângerea rezistenței popoarelor, zise barbare, au apărut provinciile Romei, s-au ridicat fortificații-castre, castella, burgi, drumuri de supraveghere, valuri și frontiere întărite, limes-uri unde fuseseră dislocate, permanent sau temporar, importante unități militare. După îndelungatul serviciu militar, 25-30 ani, ostașii erau trecuți în rezervă devenind veterani care împreună cu familiile lor se stabileau în mediul urban și rural al teritoriilor unde serviseră sub stindardele Romei.

Frontierele imperiului–limes erau supravegheate de elemente defensive, vallum, dintre care cele mai cunoscute au fost cele din nordul Britanniei, Scoția de astăzi, unde elementele defensive au fost edificate de împărații Hadrian și Antoninius Pius. Cel care a consolidat stăpânirea romană de aici a fost Iulius Agricola, socrul lui Tacitus.

În partea de nord a Britanniei, împăratul Hadrian a ridicat în anul 122 un vallum pentru a împiedica atacurile scoților. Lucrările au fost executate de guvernatorul provinciei Platorius Nepos. Având o lungime de cca. 118 km, valul se compunea dintr-un șanț, bermă și un zid, murus, de-a lungul cărora au fost edificate 17 castre și castella, aflate cca 6 km

unul de altul. Construcția hadrianee lega două centre militare, respectiv Eburacum-York și Deva-Chester.

În 142 legatul Britanniei Lollius Urbicus ridică din ordinul împăratului Antoninius Pius un alt val între Clydo-Clota și Forth–Bodona menit să oprească triburile Brigantes. Acest val a avut o existență scurtă, el fiind devastat și părăsit definitiv de Clodius Albinus în anul 194.

Am primit din partea fiicei mele, medic în Franța, câteva imagini fotografice expuse într-o expoziție cu valul lui Antoninus Pius organizată în holul Universității din Glasgow. Imaginile sunt sculptate pe plăci dreptunghiulare ce pomenesc epigrafic de Antoninus Pius și de reliefuri cu imagini inspirate din luptele dintre soldații Leg. XX Valeria Victris, unitate militară al cărui signum era mistrețul ce apare pe unul din panourile decorate. Unitatea militară a fost înființată în timpul războiului din Pannonia de împăratul Tiberius. Ulterior, după decesul lui Augustus trupa a fost transferată în Germania Inferior unde a luat parte la răscoala legiunilor din zona Rinului. O nouă transferare a avut loc din ordinul lui Claudius, care a transferat-o definitiv în Britannia în garnizoana de la Chester.

Imaginile de pe reliefurile artefactelor aduc în prim-plan atacuri ale unor călăreți ce urmăresc un autohton britanic, scene ce înfățișează un prizonier îngenuncheat sau o scenă de cult în care o divinitate reprezintă un bărbat ce pare a fi binecuvântat. În fața acestor scene imortalizate pe reliefurile din piatră, vizitatorii îi pot admira pe cei ce iau parte la evenimentele militare petrecute în Britannia sec. I d. Chr.

Nu putem încheia fără a aminti faptul că și în cazul provinciei Dacia sunt cunoscute epigrafic două limes-uri, respectiv limes Alutanus și Transalutanus în Dacia Inferior, adică o frontieră de-a lungul Oltului și dincolo de acest râu.

Alutanus-Transalutanus, primul fiind organizat de Hadrian ce apăra linia Oltului era Caput Stenarum-Voița până la Islaz pe Dunăre, în vreme ce limes Transalutanus se afla cca 50 km., fiind ridicat în sec. III de împăratul Septimius Severus.

Cornel NISTEA

Bobotеaza copilăriei

Ca și Paștele și Crăciunul, Bobotеaza era un eveniment religios însemnat datorită practicilor rituale cu semnificații profunde în întâmpinarea cărora se făceau pregătiri speciale. Era mai întâi Ajunul Bobotezei, zi de post și de mare evlavie, în care așteptam să vină crucioii să ne iordănească, să sărutăm crucea și să fim botezați cu apă sfințită. Mama mă pregătise anume pentru ziua aceasta, în care trebuia să ne păstrăm fără de păcat, să postim și să ne rugăm. Ca să-mi ușureze situația, îmi spunea concesiv: „Măcar două zile pe an să postim, în Ajunul Bobotezei și-n Vinerea Mare a patimilor lui Iisus". Așa mă îndemna, cu dragoste și blândețe, mama pe la vârsta de patru-cinci ani ce-i aveam.

Era o iarnă geroasă cu multă zăpadă și un ger năprasnic. Mama avusese grijă să primenească cât mai bine casa: curățise soba, spălase lădoaiele, laițele și podelele, schimbase așternutul paturilor peste care întinsese covoarele noi țesute de ea în iarna trecută. Eram doar abia mutați în casă nouă. Se risdicase destul de sus soarele, când a început să facă lumânarea. O privisem cu interes și mirare cum modelează între palmele ei calde ceara de albine pe firul de feștilă, cum o întinde, o înalță, cum o învârte cu îndemânare într-un căuc, care cine știe ce rol magic avea înafară de acela de suport. După ce a pus măsărița albă cu vrâste roșii pe margini cu cipcă neagră și a așezat pe ea blidul cu grâu numai firul lui, mama a pus acolo și lumânarea ce avea s-o aprindă numai în momentul în care aveau să intre în curte crucioii. Așa că mama mi-a încredințat mie sarcina de a vedea când vin ei și a o anunța. Trebuia să-i primim cu porțile și ușile deschise.

Am ieșit afară din casa bine încălzită. Gerul parcă se mai potolise. Tata lărgise cu lopata cărarea înspre carpen, iar acum o lărgea pe cea dinspre Fântână și Codrești de unde aveau să vină crucioii. Toată preajma era într-o pace adâncă. Strălucea puternic soarele peste întinderea nesfârșită a covorului de zăpadă. Privirile îmi erau ațintite spre șura popii și spre Bonțăști. Întârzi-

au să apară. A mai durat o vreme până când i-am văzut venind pe cărăruie, un grup de trei-patru oameni în haine groase de iarnă, cu cioareci de lână și vestoane de pănură, pe cap cu căciuli țuguiate imense. Ei trebuie că erau, dar mie mi se părea că văd magii din poveste. Am alergat în casă să-i duc mamei vestea.

- Pe unde sunt?", m-a întrebat ea liniștită, de parcă nu s-ar fi întâmplat un fapt extraordinar, ieși în curte și mă anunță când intră la noi în grădină.

Erau deja acolo. Nu știu cum ajunseseră atât de repede. Am alergat și i-am spus mamei, ea a aprins liniștită lumânarea și-a deschis larg ușa și portița târnațului, ca deoadată să auzim:

„În Iordan botezându-te Tu, Doamne,
închinarea Treimii s-au arătat...".

Cuvintele cântate ale crucioilor sporeau fără de margini misterul. Pogorârea Sfântului Duh îmi părea absolut reală. Curând, preotul ne-a dat, pe rând, fiecăruia să sărutăm crucea și ne-a stropit pe creștet cu apă sfințită, mai întâi părinții, mai apoi noi, copiii, după care a stropit cu buchetul de busuioc sub formă de cruce peretele cu icoane și-apoi toată casa. Câțiva stropi de apă sfințită mi-au nimerit reci pe obrajii înfierbântați de emoție. Unul dintre crucioi a luat lumânarea și-a stins-o între boabele de grâu din blidul stopit și el cu apă sfințită, care mai apoi mama avea să le verse peste grâul de sămânță din coșul din cămară întru bună rodire.

Toată casa se umpluse de mirosul de busuioc și cel de fumul din lumânarea stinsă între boabele umede de grâu, dar și de miresmele dulci ce se răspândeau din zeama de fructe uscate, din care erau poftiți să mănânce crucioii întru cinstirea și norocirea casei. Măcar că se grăbeau, aducătorii mesajului divin sau fost poftiți să se așeze la masă, iar până ce mama a turnat miraculoasa zeamă în blide, crucioii însoțiii de preot au adus laudă și har gospodarului: -

- Frumoasă casă ți-ai durat, mă Gheorghe. Văd ca ți-ai făcut șură cu două poieți și acareturi. Să le folosiți sănătoși, a grăit cantorul căruia rangul îi dădea întâietate la vorbă, să laude vrednicia omului.

A mai spus fiecare dintre ei câte ceva despre problemele zilnice și despre vreme. Îi ascultam și-i priveam cu mirare, ca de la o vreme, după poveștile gospodărești, crucioii să nu mai pară magii pe care-i văzusem venind pe cărăruie ca să vestească Botezul

Domnului, își pierdeau treptat-treptat aura din timpul vestirii pogorârii Sfântului Duh. Era totuși de mirare că ei o puteau face. Curând, crucioii au plecat, ducând cu ei o parte din misterul momentului. I-am privit îndepărtându-se pe cărăruia dinspre carpen până ce au trecut dunga înspre alte case și familii cărora aveau să le ducă Bunăvestirea.

Toată familia era reunită în camera de zi în care fusese săvârșit ritualul, în care se instalase ceva misterios din atmosfera sacră a iordoănirii. Mama a pus oala cu zeamă de fructe pe masă și a pus în farfuria fiecăruia dintre noi câte un polonic din miraculoasa zeamă, anume făcută pentru slăvirea sărbătorii. Bunicul a rostit rugăciunea, iat tata a întins primul lingura spre blidul cu zeamă, sorbind cu vârful buzelor tainica fertură de fructe, i-au urmat mama și bunicul, apoi am început și noi, copiii, să mâncăm, cu sfială. Curând am descoperit în blid prunele, doar câteva, cu care am zăbovit mult timp în gură pentru a le reține aroma. Atmosfera de religiozitate din timpul troparului și-a sărutării crucii se prelungea, zeama ce-o mâncam resimțind-o ca pe o slăvită împărtășanie. Lumina amiezii parcă sporise. În cameră nu se mai auzeau decât duduitul focului din sobă și zgomotul ușor al lingurilor care atingeau marginile blidului pentru a nu cădea picăturile de zeamă pe masă și podele.

În dimineața zilei următoare ne-am trezit în aceeași atmosferă de pace. Era totuși ceva schimbat în casă și preajmă. Mama adusese din cealaltă cameră hainele de sărbătoare ale ei și ale tatii, cu care aveau să se îmbrace ca să maeargă la Râu la sfințirea apei. Afară reizbucnise gerul și, dacă pentru tata totul era mai simplu (el avea să îmbrace cioarecii de pănură și haina de postav, iar în picioare avea să încalțe frumoasele lui cizme), pentru mama era mai greu să se decidă. Nu se putea hotărî: să ia scurta de barșon sau cojocul primit cadou de la bunica Maria când s-a căsătorit. În cele din urmă, mama a hotărât să îmbrace cojocelul. Asistam într-un fel la un proces de renaștere misterioasă. Fiecare haină luată le schimba părinților înfățișarea, ca, în final, să constatăm cu uimire copilărească și admirație că părinții noștri deveniseră niște oameni maiestuoși. Niciodată n-am văzut-o pe mama atât de elegantă și de frumoasă, iar tata dobândise o măreție necunoscută. Și nu se putea să fie altfel, căci în ziua aceea le era hărăzit să fie martori ai *Sfințirii Apelor*. Marea slujbă de sfințire la Crucea din fața podului de peste Râu avea să fie săvârșită de

mai mulți preoți, veniți acolo de la toate cele cinci biserici din satele comunei.

Evenimentul era unul epocal, pentru că se înfăptuia cu adevărat sfințirea apei și a oamenilor. Toate familiile aveau să primească din ciuberele uriașe de lemn de brad apa sfințită cu care aveau să stropească locuințele, grajdurile, vitele, în primăvară semănăturile. Mama pregătise și ea canta, legând de toarta ei ciucuri și panglici multicolore, iar înăuntru pusese buchetul de busuioc. I-am văzut gata de plecare. Pe năframa neagră de mătase a mamei străluceau bănuți mici de aur. Sub ghetele ei noi a scârțâit aprig zăpada. Tata o însoțea îndeaproape, un fel de cavaler al adevărului. Purta pe cap pălăria cu boruti mari, iar în mâna dreaptă, cu mișcări de încântare, arunca frumoasa lui cârjă.

– Să mai puneți câte un lemn pe foc, ne-a îndemnat de la portița curții mama. Aveți grijă să nu ieșiți dezbrăcați afară. E ger și vă puteți îmbolnăviți.

Îmi privisem atunci, pe la patr-cunci ani, cu admirație părinții la vârsta maximei lor împliniri. Mama trebuie să fi avut 35-36 de ani, iar tata ceva mai mult. Tocmai se terminase războiul și oamenii sperau să trăiască în pace. Credința era cea care le dădea putere.

La întoarcerea acasă, mama ne-a poivestit, cum a putut ea mai bine, că la Râu a fost mare rugăciune și evlavie. Parcă în acest an a fost la rugăciunea de sfințire a apei mai multă lume multă ca niciodată... Rezultatul rugăciunii era cana cu apă sfințită, din care mama avea să ne dea să bem doar a doua zi, pe nemâncate.

– Azi s-au sfințit cu adevărat toate apele, și cea din fântâna noastră și cea de la izvor?, am întrebat-o.

– Toate, și cea de la fântână și de la izvor.

– Atunci pot să mă duc să beau?

Mama m-a privit înduioșată:

– Da, desigur, poți să bei... Azi s-a coborât peste toate apele harul Sfântului Duh...

Ziua fusese plină de har, căci Duhul Sfânt s-a arătat oamenilor în chip de porumb și s-a auzit glasul Tatălui: „Acesta este Fiul meu iubit întru care am binevoit”...

Revista ***Vatra,*** nr. 1-2/ 2026 Târgu Mureș, precizare care îmi sare în ochi pentru prima dată de zeci de ani de când citesc revista, cu sugestia că atenție! și aici se scrie literatură și se promovează cultură, mai voluminoasă ca de obicei datorită publicării unor serii de articole pe două teme de interes: *Comunismul în literatura post-comunistă* și *Posteritatea lui Lorand Gaspar,* își dovedește încă o dată apetența pentru valoare, ba chiar spre o ierarhizare a spiritualității românești contemporane, aducând în prim-plan nume de referință din actualitatea literară. Și nu-i nimic surprinzător ca cititorul să descopere în primele pagini ale revistei numele poetei Ana Blandiana vorbind despre posteritatea lui Eminescu în eseul *Poetul național și rezistența prin cultură* și iar nu-i de mirare când alături Ion Pop scrie pe aceeași temă a „rezistenței" despre efortul dumnealui în cadrul misiunii sale din tinerețe pe meterezele Parisului, în promovarea culturii române în lume. Dar oare să fie din nou de mirare că alături se confesează, la 70 de ani, declarat scriitor al anului, un alt clujean, poetul Ion Mureșan? Da, recunoașterea și promovarea valorii ține de o misiune patriotică a revistei târgu-mureșene. În primele pagini ale revistei publică poezie Dorin Tudoran și-apoi două eseuri cu nuanțe autobiografice, semnate de către două poete în vogă în urmă cu 40 de ani, acum ajunse la o vârstă respectabilă, în scrisul lor să ne propună profunzimi ale spiritului, izbucniri din inconștient ale unor efervescențe, o banală întâmplare adeseori căpătând dimensiuni vecine apocalipsei, este vorba de scriitoarele Gabriela Adameșteanu și Magda Cârneci.

La loc de cinste, trei pagini A5, poeme semnate de Adrian Alui Gheorghe, iar alături clujeanul Ștefan Borbély publică o amplă prezentare a recent premiatului Nobel, scriitorul maghiar Krasznahorkai László.

Felicitări întregi redacții pentru efortul uriaș depus pentru realizarea acestui număr de excepție. **(C.N.)**

Revista ***Orizont,*** nr.1/2026, pe care o primim cu întârziere, este dedicată în mare parte memoriei regretatului Cornel Ungureanu, universitarul apreciat, istoricul și criticul literar, receptat ca un pater organizator și ocrotitor, pe care îl omagiază actuali și foști colaboratori, cu regretul că prin decesul său a lăsat un gol imens în spațiul cultural timișorean și național. Sunt relevate cu acest trist prilej asiduitatea și tenacitatea universitarului timișorean care a îndrumat generații întregi de studenți, aptitudinea deosebită

de cercetător al literaturii române, de a scrie multiple studii literare și a le publica în tomuri de referință, una din principalele lor trăsături fiind rigoarea.

Și revista, sub conducerea unui alt as al spiritualității timișorene și naționale, Mircea Mihăieș, își continuă deosebita apreciere a marilor oameni ai culturii române: *Liviu Ciulei dăruit patrimonial posterității* sub semnătura lui Dan C. Mihăilescu. Citim în continuare un amplu reportaj de călătorie semnat de Tudor Crețu despre o vizită în țările Americii de Sud, apoi *O vizită la Diogenes Laertios*, un eseu sub semnătura lui Valentin Constantin, ca Alexandru Budac să prezinte *Alfabetul domnilor* al Ioanei Pârvulescu, iar Cristina Chevereșan să ne aducă în atenție cartea lui Gabriel Liiceanu *În singurătatea minții mele*; o pagină mai încolo Smaranda Vultur ne invită să citim *Memorii nerecomandate femeilor* de Gabriela Adameșteanu, deci creații una și una; Ela Iakab recomandă cititorilor cartea lui Varujan Vosganian *Neîndemânatic de viu*. **(C.N.)**

România literară, nr. 9, anul LVIII, 27 februarie 2026, 28 pagini, 6 lei.

Mărturisesc că am intenționat să scriu despre numărul 8 al distinsei reviste, impresionat de conținutul bogat al acestuia, mai ales că pe ultima pagină se făcea o prezentare detaliată a revistei noastre *Discobolul*, dar cineva din redacție a luat revista acasă și-am fost nevoit să aștept să apară următorul număr, despre care să scriu acum, ca să constat că și acesta este măcar la fel de bogat în teme, creații și comentarii critice ca precedentul, cu bucuria să descopăr pe prima pagină postat portretul marelui prozator sud-american Mario Vargas Llosa, sugestie clară că, în existența noastră, trebuie să ne întoarcem mereu la marea cultură și literatură a lumii, din care a izvorât contemporaneitatea. Așadar, cel deal douăzecilea roman al lui Mario Vargas Llosa, *Vă dedic tăcerea mea,* în curs de apariție la Editura Humanitas, traducere din spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari! Și deodată mă întreb: oare câți români vor citi minunata carte, aceasta și după ce am parcurs editorialul lui Gabriel Chifu, *Lectura literară*, în care se arată deosebit de îngrijorat de perspectiva tot mai evidentă a dispariției epocii Guttenberg, la care eu, profesorul de literatură, îi răspund că totuși se mai citește, depinde desigur de ofertă și de educație.

Ei bine, ce mi se pare de remarcat în numerele recente ale *României literare*, așadar și în prezentul, este dorința de a (re)aduce în prim-planul săptămânalului personalități literare dispărute, cum Răzvan Voncu

ni-l readuce în memorie pe Marin Sorescu, „un îndrăgostit metafizic, ludic și pieziș" sau cum Vasile Spiridon îl omagiază pe recentul dispărut Alex Ștefănescu, *Anatomistul imposturii*, ori o întoarcere spre o lume mai veche, despre *G. Ibrăileanu și problemele romanului* în prezentarea lui Gheorghe Glodeanu, apoi, minunat gest, câte o pagină de poezie semnată de „veteranii scrisului" Ion Pop și George Vulturescu, cum onoarea acordată poetului sibian Dumitru Chioaru de-a apărea la rubrica „poemul săptămânii".

O lectură cu sufletul la gură ne propune, cum o face de fiecare dată, Mircea Mihăieș în eseul *Cum și de ce traversăm oceanul*, ca Angelo Mitchievici să prezinte romanul lui Radu Paraschivescu, „unul dintre cei mai versați romancieri, care fără să-și propună proiecte mari reușește mai bine decât mulți dintre cei care-și doresc să rupă gura târgului".

Citim cu mare plăcere și interes interviul luat de Cristian Pătrășconiu lui Alexandru Baumgarten despre „șansa unei lecturi prin care să ne cunoaștem pe noi înșine. **(C.N.)**

Este o bucurie deosebită să primim la redacție revista ***Contemporanul,*** de data aceasta numărul 2 (887)/ Februarie 2026, și de fiecare dată nu mă pot abține să nu citesc citatul de luat-aminte din Friedrich Nietzsche: „Un popor nu se caracterizează atât prin oamenii mari pe care îi are, ci mai ales prin felul în care îi recunoaște și îi stimează pe aceștia", aluzie desigur la dezinteresul oamenilor, ba chiar al națiunilor, față de cultură, stare de umilință trăită de către chiar marele filosof german, care automat mă face să-mi revină în minte versurile din *Glossa* lui Eminescu: „Nu spera când vezi mișeii/ La izbândă făcând punte,/ Te-or întrece nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte". Și-n aceste condiții s-a vorbit mereu și mereu despre „rezistența prin cultură", nu știu cât adevăr este în această idee, dar fapt e că am supraviețuit ororilor.

Ei bine, și cât de sugestivă este postarea pe prima pagină a picturii „Școala din Atena" a lui Rafael (1509-1511), care ne transmite o stare de meditație asupra spiritualității umanității, dar și la rolul antichității grecești în evoluția culturii europene de mai târziu. Și încă două observații de pe prima pagină: subtitlul revistei „ideea europeană" și precizarea „Revista apare sub egida Academiei Române", între cele două precizări o statuie a zeiței înțelepciunii Atena, tot atâtea sugestii ale rolului unei reviste de „cultură, politică și știință" în societate. Apoi tot pe prima pagină un întreg contingent de luptători

culturali de primă mână, care marșează activ cu creațiile lor sau în interpretarea unor opere sau fenomene cultural-literare: președintele Academiei Române Ioan-Aurel Pop, Mircea Platon, Narcis Dorin Ioan, Iulian Boldea, Mirela Roznoveanu, Maria-Ana Tupan, Constantin Coroiu și desigur Nicolae Breban cu *Dimineața unui vis arab*, dar și Aura Christi cu *Imperiul poeziei de la Beijing la Hong-Kong*. **(C.N.)**

de
Lucian PERȚA

Nichita DANILOV

Arta poeziei
(după **Arta elocinței**)
(fragment)

Ca să fie poet, poet adevărat,
un om trebuie în primul rând să se nască așa,
să fie conștient de harul ce i s-a dat
încă de mic, de când începe a observa
toate lucrurile ce îl înconjoară
și pricepe că **deasupra lucrurilor** e **neantul*.**
De-atunci încolo el va înțelege altfel totul, bunăoară
că el, prin cuvintele sale, poate fi liantul
între natura din jur și Dumnezeu,
fiindcă și **Dumnezeu a fost** inițial **țărână**
și pentru asta el va căuta și va încerca mereu
să se racordeze și apoi așa să rămână
la **simfonia mută** a Universului.
Va cerceta **în deșert și pe ape**, muntele și câmpia
în căutarea luminii versului
însoțit mereu de **umbra** sa **de aur – melancolia**
și după ce înțelege cum ciripesc păsărelele pădurii,
cum crește iarba și foșgăie melcii prin ea,
abia atunci va deveni un **ambasador invizibil** al naturii
și abia atunci va putea
să spună că începe să deprindă a poeziei artă,
dar ca să și-o dezvolte și să și-o perfecționeze
va fi necesar să treacă și prin inevitabila poartă
a existenței sociale, va trebui să lucreze
ca economist, corector, profesor, muzeograf, orice,

să sape **fântâni carteziene** sau să cânte la **orgă variați-uni**,
numai să-și poată hrăni muza, deoarece
poeților adevărați li se întâmplă și minuni,
adică îi vizitează și uneori rămâne cu ei câte o muză.
Problema e că tot atunci apar și invidioși
ce o critică imediat,
dar poetul nu are nicio scuză
dacă de aceștia se lasă influențat.

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului

