Serie nouă, anul XXIX
Nr. 343-344-345
iulie-august-septembrie 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:

- **Poeme** de Adrian Alui Gheorghe
- **Jurnal** de Gheorghe Grigurcu
- **Post-factum** de Al. Cistelecan
- **Exegeze** de Aurel Pantea
- **Comentarii critice**: Ion Pop, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Constantin Cublești, Mircea Popa, Ovidiu Pecican, Mircea Bârsilă, Dumitru Aug. Doman, Lucian Scurtu, Sonia Elvireanu, Rodica Gabriela Chira, Traian Ștef
- **Vara prozei**
- **Piața cărților** de Mircea Stâncel
- **Colocviul Tinerilor Scriitori**

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. 343-344-345
iulie, august, septembrie
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: Georgeta ORIAN
Coperta: Ana PANTEA

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
Adrian Alui Gheorghe /7

JURNAL
Gheorghe Grigurcu, *„Lucruri care cad”* /14

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI
Ion Pop, *Un critic literar poet*/23
Iulian Boldea, *Poezia lui Nicolae Dabija*/28
Nicolae Oprea, *Ioan Moldovan sau viața poetului...*/35
Ovidiu Pecican, *Liviu Rebreanu și primele sale războaie*/42

CRONICI DE ÎNTÂMPINARE
Lucian Scurtu, *Spovedaniile unui lampadofor*/56
Georgeta Orian, *Le LIS dans sa vallée*/ 61
Traian Ștef, *Nicole Sere, jurnalul cu mult albastru*/67
Ioana Cistelecan, *Autoficțiunea ca moșire a sinelui*/70
Sonia Elvireanu, *Din creuzetul alchimic al scriitorului*/74
Rodica Gabriela Chira, *Proza și memorialistica...*/79
Răducu Rușeț, *Mircea Popa, Presa Asociațiunii „Astra”*/82
Maria Trandafir, *Ființa gândind la neființă*/87
Rodica Gabriela Chira, *Nicăieri confruntarea..*/97
Ion Popescu-Brădiceni, *Varujan Vosganian...*/101
Adina Curta, *Mihail Bica – viața în slove*/112
Mihai Petre, *Dansează și taci!...* /119

POST-FACTUM
Al. Cistelecan, *Temeritatea fragilității*/125

POEME

Lucian Scurtu/127

TEME LA ALEGERE

Constantin Cubleșan, *George Coșbuc...*/131
Mircea Bârsilă, *Poezia lui Ion Tudor Iovian*/143
Mircea Popa, *Zenovie Cârlugea: Blaga – obsesia...*/151
Dumitru Augustin Doman, *Gheorghe Suciu, botezat...*/157
Ion Popescu-Brădiceni, *Reconstruirea monografică...*/162
Constantin Stancu, *A scrie/a nu scrie...* /166

VARA PROZEI

Aurel Maria Baroso/170
Ladislau Daradici/175
Dumitru Augustin Doman/184
Kocsis Francisko/189
Gheorghe Jurcă/198
Cornel Nistea/205
Olimpiu Nușfelean/218
Dan Perșa/226
Savu Popa/235
Daniel Timariu/239

EXEGEZE

Aurel Pantea, *Personanță și/sau funcție transcendentă*/245

PIAȚA CĂRȚILOR

Mircea Stâncel/252

POEȚI DOUĂMIIȘTI

Silvan Th. Stâncel/262
Marcel Vișa/266

ESEU
Florin Chivoci, *Cioran. „Ereditatea nemărginirii”*/270

POEME
Ana Ardeleanu/276

TRADUTTORE/TRADITORE
Jean-Charles Dorge/279
Marilyne Bertoncini/283

POEȚI ROMÂNI DIN SPANIA
Ofelia De Santos/285

SCRIERE CREATIVĂ
Mihai Barbu/289

THALIA
Roxana Pavnotescu, *Un Rossini cu rezonanțe istorice*/297

COLOCVIUL TINERILOR SCRIITORI
Bianca Crișan/303
Tudor Goția/304
Ioan Alexandru Morar-Sitar/305
Ana Ciobanu/307
Iulian Bara/308
Amalia Levey/309
Ioana Nectaria Bălan/310
Paul Precup/312
Edit Novák/313
Valentina Doncuț/314

ARCHAEOLOGICA
Vasile Moga, *In memoriam Adalbert Cserni (1842-1916)*/315

VARIA/317

CASETA CU PARODII
Lucian Perța, *Adrian Alui Gheorghe*/320

Poeme de Adrian ALUI GHEORGHE

Relatare apocrifă de la facerea lumii

... Și atunci el se apucă să dea nume de bărbați
degetelor ei de la picioare
și atunci el se apucă să dea nume de femeie
degetelor ei de la mână
și atunci el se apucă să dea nume de orașe gleznelor ei
și se apucă să dea nume de munți genunchilor ei
și se apucă să dea nume de sfinți sânilor ei
și se apucă să dea nume de vulcani ochilor ei
și se apucă să dea nume de păsări buzelor ei
și se apucă să dea nume de flori dinților ei
și se apucă să dea nume de arbori umerilor ei
și limba sa o numi împărăteasa unui imperiu imaginat
și se apucă să dea nume de stele firelor de păr
de pe capul ei
și subsuorile le numi estuare
și pulpele picioarelor le numi dealuri
sprâncenele primiră nume de pești care se scufundară în lacrimi
iar lacrimile primiră nume de râuri și fluvii
urechile primiră nume de peșteri
pântecele ei primi nume de templu în care se oficia
liturghia clipei încă de la primul sărut
firișoarele de păr de pe brațe se numiră iarbă
și porii de pe pielea spatelui se numiră nisip
coloana de vertebre a spatelui o numi coloană de foc
dar și cireș înflorit

apoi el se apucă să dea nume de deșert inimii ei
și se apucă să dea nume de ocean sângelui ei
și vinișoarele de pe brațe și de pe coapse
primiră nume de constelații
și peștii din lacrimi porniră să înoate pe cer
și unghiile primiră nume de trovanți
și respirația ei primi nume de zefir

și clipitul pleoapelor primi nume de ghilotină
și zâmbetul ei se numi orizont
și râsul ei se numi muzica apelor
dar și fulger care disloca tunetul;

insula lor înghesuise restul pământului
într-o margine de cer;

apoi el strânse armata degetelor lui de la mâini și de la picioare
el strânse cavaleria gândurilor
și strânse armele inimii și armele limbii sale
și porni să cucerească acea lume
care părea fără început și fără sfârșit,
în care niciun război nu-și află pacea
dacă nu are ceva sfânt în el
în care nicio pace nu are nevoie de război
ca să fie confundată cu iubirea.

Cititorul

M-am întrebat deseori cum arată cititorul meu.
M-am întrebat ce face, ce gândește, în ce poziție stă, atunci când citește vreun text de-al meu.
Se scarpină în cap?
Bea cafea?
Cum este îmbrăcat?
Dacă este o cititoare, își scarpină visătoare, gânditoare, plictisită un genunchi? Pulpa piciorului, poate?
Oare se gândește vreo clipă și la cel care a scris acel text?
Dacă nu știe nimic despre mine, crede că sunt mort probabil, așa cum sunt scriitorii adevărați. De fapt, nu ar fi departe de adevăr, cu fiecare text scris mai pierd ceva din contactul cu o realitate tot mai evanescentă, recunosc asta. Dar cititorul sau cititoarea nu trebuie să știe asemenea amănunte, ar submina textul însuși.
Oare crede în ceea ce spun? Sau i se pare că sunt un vânzător de libelule sau, mai bine, un vânzător de porumbei voiajori care oricum se întorc seara la colivia lor, așa cum se întorc poeziile în capul tot mai lustruit pe dinăuntru și pe dinafară al celui care le-a scrijelit pe pagină. O caricatură.

M-am gândit deseori că aș putea să aduc pe lume cu mijloacele mele chiar un cititor, nu neapărat unul ideal, dar unul cu care să am o oarecare afectivitate.
Să fie o femeie, de exemplu,
când deschide cartea sânii să i se transforme în lalele,
genunchii să facă un mic golf sau un port în care să se întoarcă niște vase
rătăcite pe mări înecate în pustiu,
la fiecare rând coapsele să descopere melancolia,
fruntea să întunece cu o clipire de pleoape orizontul
care se prăvale, vai!, cu zgomot de vulcan în călduri ...!

Numai că zgomotul acesta o face pe cititoarea mea să ciulească urechea,
să închidă cartea și să-mi spună cu aerul că au dezamăgit-o
toate anotimpurile de peste an:
domnule/ amice, vulcanul este un chibrit care sfârâie,
melancolia este un truc ieftin al oamenilor care nu știu să iubească,
vasele care se întorc în port sunt, de fapt, gărgărițe smintite de soare
iar lalelele sunt, îți imaginezi, de hârtie.
(Poezie? Care poezie?)

Poveste de iarnă

Când eram mic, Scufița Roșie era mică.
Am crescut, am văzut că și Scufița Roșie a crescut.
Am îmbătrânit, firește că și Scufița Roșie a îmbătrânit.
M-am uitat pe stradă, am văzut-o într-o după-amiază:
șoșonii prea largi
haina de vânt prea largă
pasul șovăielnic
m-am apropiat de ea și am întrebat-o:
nu-i așa că ești Scufița Roșie?
S-a luminat la față, a privit peste umărul meu,
a privit în jur cu oarecare precauție,
a privit și în sine, cred, apoi mi-a șoptit:

vai, ce târziu ai ajuns!
vai, ce târziu ai ajuns!,
pe unde ai umblat?

... da, eram atât de frumoasă încât și lupul
nu m-a mâncat, așa cum se mănâncă un om
de către un lup flămând, să îl sfâșie bucată
cu bucată, ci m-a înghițit întreagă,
să nu-mi strice frumusețea,
iar frumusețea mea l-a amețit, l-a adormit,
l-a făcut melancholic,
iar vânătorul m-a scos din burta lupului întreagă,
că și el era melancholic, puțin trist,
toate îi mergeau anapoda în acea vreme, am fost
mica lui jucărie cu care își decora singurătatea,
tocmai descoperise că iubirea era
singurul perpetuum mobile așa cum descoperă
fiecare om la un moment dat.

... eram trist de frumoasă
când mă mișcam printre lucruri
ele se fereau de mine
sfielnice
numai că frumusețea m-a făcut rea, vanitoasă,
am născut copii frumoși, răi și vanitoși,
care au omorât lupul distrugând echilibrul
ecosistemului, în lipsa lupului s-au înmulțit
iepurii de câmp care au ros coaja copacilor tineri,
pădurea nu s-a mai înnoit, a îmbătrânit,
s-au uscat copacii, orașul s-a întins în pădure
ca o pecingine pe obrazul bătrân;
eu m-am schimbat sau lumea din jur?
dacă inima mea ar începe să alerge,
crezi că aș putea să o mai ajung?
dacă ochiul meu ar putea decupa imaginile
pe care le vede, crezi că aș putea să le mai adun
într-un peisaj?

... încă mai ies în calea copiilor

care între timp au crescut, au îmbătrânit,
și îi întreb: unde mergeți, copii?
mergem să vedem lumea!
mergem să cucerim lumea!
dar de unde știți în care parte e lumea?
cine v-a spus că aceasta este direcția bună?
nu ne-a spus nimeni în ce parte e lumea
fiindcă nimeni nu știe, de fapt,
dar fie că o găsim,
fie că n-o găsim,
un lucru am înțeles și noi:

toată viața este ca și cum
un orb ne-ar povesti visele.

Să fii poet și când te vor bate cu pietre

Unde te duci, trupule, unde te duci
sufletul de-l porți după tine
ca un câine bătut

sătul tu, flămând el,
bate numai la porți închise, în timp
ce ție moartea îți deschide toate porțile,
lui viața îi trântește toate ușile în nas;

tu, trupule, te sprijini de lună,
sufletul de raza lunii,
tu, trupule, te sprijini de floare
el, cu greu, se sprijină de mirosul florii

unde alergi, trupule, unde alergi
sufletul să ți-l pierzi pe drumuri
ca o haină veche ?

sunt întrebări pe care răspunsurile
le îmbolnăvesc grav de tot,
le sufocă,
cuvintele întârzie înflorirea,

deși veșnicia, ca și moartea,
se câștigă prin poezie;

de asta:
să fii poet și când te vor bate cu pietre.

Spălarea creierului

Dimineața ne facem igiena cotidiană. Ne spălăm pe față.
Ne spălăm pe dinți. Ne spălăm pe ochi.
Insistăm pe urechi, după urechi.
Și părul din nas trebuie scurtat, firele pot atârna dizgrațios.
Ne spălăm pe gât, sub bărbie.
Apoi spălăm creierul. Cu săpun. Frecăm
îndelung circumvoluțiunile, amintirile pot să se ascundă
acolo. Și emoțiile. Emoțiile sunt corozive, trebuie
îndepărtate cu atenție, trebuie eliminate urmele
care rămân pe craterele circumvoluțiunilor. Creierul
trimite multe semnale în inimă, ca într-un depozit
de miresme. Cu multă răbdare trebuie depistate
și spălate, ca inima să rămână și ea curată. Iubirea e ca
un cer deasupra creierului,
se vede o profunzime nefirească
până la un al nouălea cer chiar;
păsări neștiute, necunoscute încă, săgetează cerurile
unul după altul, ochii se umplu de lumina necreată
în care s-a scăldat pruncul care ai fost,
în care și pruncul Iisus înoată continuu spre limanul pământului;
trebuie spălat și acest cer, ca să nu ne pierdem mințile:
cu săpun impregnat de imagini din lumea noastră reală,
apă în care s-au înecat corăbiile care pluteau de dragul plutirii
și puțină milă pentru corăbierii morți. Mila e ca o apă
micelară, scoate mizeria din porii cei mai ascunși.

Nimeni

De multă vreme nu am mai folosit numele meu, nu am avut cui să îl spun, nimeni nu m-a strigat de pe partea cealaltă a străzii, a lumii, a universului.

Pe stradă am mai întâlnit niște cunoscuți, cu unii chiar am vorbit, păreau să știe cine sunt eu, le-am dat impresia că știu cine sunt ei.
Se înșelau și ei, mă înșelam și eu.
Vânzătoarele de la magazin mă servesc fără să știe cine sunt, zâmbetul lor îmi furnică zâmbetul, părem păpuși de porțelan care se rotesc pe niște fire de sârmă în care se scurtcircuitează un curent slab. *Ouă, brânză, carne, pâine, lapte, supă, șprot, măsline/ ouă, brânză, carne, pâine, lapte, supă, șprot, măsline* etc.
Am un card bancar cu care îmi plătesc datoriile, nu trebuie să spun nicăieri cine sunt, mă gândesc cu groază că ar putea cineva să mă recunoască. Dacă m-ar recunoaște, aș avea impresia că sunt dat în urmărire generală pentru vreo faptă despre care nu am habar. Poate pentru păcatul originar?
Încet, încet mi-am uitat numele, m-am privit în geamurile de pe stradă și nu-mi mai aminteam, nici măcar cum mă striga mama.
Mama?
Da, cred că așa se numea stația de autobuz din care am urcat ca să traversez orașul. Cum se numește orașul? De multă vreme nu m-a întrebat nimeni în ce oraș locuiesc, pe ce planetă, în ce galaxie...!

Am bătut la prima ușă, să întreb dacă este adevărat
că oamenii săraci se iubesc, pe când oamenii bogați fac dragoste,
așa cum scrie pe palma mea. Era vital să știu, așteptam o confirmare.
Trăiesc între a fi bogat din nimic și a fi sărac din tot ce am.
A deschis o femeie, destul de obosită de viață, deja obosită de moarte.
A privit în dreapta, a privit în stânga.
A privit, mijindu-și ochii, ceea ce scria pe palma mea.
A dat din cap, ca și cum ar fi văzut un elefant în eprubetă.
Cine-i?, a întrebat o voce de bărbat din interior.
Nimeni, a spus femeia, ușor contrariată, trântind ușa. Nimeni!

Gheorghe GRIGURCU

„Lucruri care cad”

DUREREA FIE ȘI VOALATĂ A FRUMUSEȚII. Frumusețea doare pentru că nu se poate fixa, nu se poate opri din elanul său năzuind a fi o infinită proiecție în afara sa, o mirabilă „promisiune a fericirii”, conform unei vorbe celebre, doar o „promisiune”.

***

Simțământul apotropaic pe care ți-l pot da unele obiecte din jurul tău cu care te-ai obișnuit, pe care le-ai îndrăgit.

***

Încerci să te ascunzi într-un vis, visul se ascunde în tine.

***

„Eu am avut prea devreme, prin dubla experiență simultană a sensibilității și inteligenței, convingerea că viața imaginației, oricât de morbidă ar putea ea să pară, este totuși cea mai convenabilă pentru temperamente ca al meu.

Ficțiunile elaborate (ulterior) de imaginația mea pot fi obositoare, însă niciodată dureroase sau umilitoare. E imposibil ca o iubită imposibilă să arate un surâs fals, tandrețe nesinceră sau să aibă mângâieri calculate. Astfel de iubite nu ne părăsesc niciodată și nu ne lipsesc în nici un fel” (Fernando Pessoa).

***

Dimineți de septembrie. Printr-un aer de sticlă vezi lumea cu o claritate sporită de o liniște totală, de aerul său de popas, de indecizie între anotimpuri. Nimic nu s-a isprăvit, nimic nu începe. Cerul de un albastru impalidat. La zenit plutirea unui nor aidoma unei senzualități celeste.

***

A.E.: „Dorința de a plăcea, o vulgarizare a dorinței de a fi pur și simplu. Un soi de act de comunicare interesată a sinelui cu sine.”

***

Oră vesperală. Senzație bizară. Aerul pare plin de stropi de ploaie care nu se îndură a cădea în țărână.

***

Întrebat unde se află patria sa, filosoful Anaxagoras a ridicat degetul spre cer.

***

Melodie. Amestec de compasiune și demonie, prima solicitându-te emoțional, a doua copleșindu-te spre a reveni la cea dintâi. În final o langoare aidoma unei ieșiri din lume.

***

„Buzura a rezistat «prin cultură», dar n-a fost niciodată disident. De când își cultivă oportunismul în prezent, a început să-și reviziteze trecutul. Și să-l metamorfozeze. Până și ultimul său roman (uimitor de slab) e cel mai bun pe care l-a scris. Dă lecții tuturor și se laudă cu un «apolitism» care a făcut din el însoțitorul lui Iliescu (așa și-a început cariera «americană», urmându-l în turneele sale preelectorale). Până și ce spune just (inapetența literaturii române contemporane pentru tragic) sună fals. De altminteri, titlul ofensiv rezumă mai totul: «Iepurii de odinioară au îmbrăcat blănuri de tigri»” (Monica Lovinescu).

***

Clipe ale prezentului trăite prin clipe ale trecutului, clipe ale trecutului trăite prin clipe ale prezentului. Impulsul profilactic spre unitate al timpului existențial.

***

Exuberanța unei dispoziții care pare a nu duce nicăieri, justificându-se tocmai din acest motiv.

***

Imagini la început de toamnă. O boltă senină cu munți de nori albi, de sub care coboară intermitent câte o adiere. Faldurii infinitului se desfac alene peste crestetele noastre.

***

30 august 2024. O imagine solemnă pe micul ecran. Regele Charles al III-lea înnobilând o splendidă capră roșcată.

***

„Poezia înseamnă realitatea minunilor și are cele mai mari posibilități pentru a anula condamnarea primordială. De aceea în poezie s-a simțit cel mai mult blestemul și, într-un anumit fel, toți poeții sunt «poeți blestemați». Iar poetul se abate deseori în confesiune, fie din disperare, fie din urgența speranței, din graba de a-și atinge scopul, sărind peste timp. Și uneori chiar reușește și de aceea în poezie întâlnim singurele momente extatice, chiar dacă ele sunt exprimate prin aproximație, cum ar spune Mallarmé. Un poem reușit, în perfecta lui unitate, este tot ce poate fi mai aproape de timpul pur pe care-l caută cel ce scrie Confesiunea." (Maria Zambrano).

***

Cauți să ignori ceea ce nu te convinge, nu-ți este util, nu-ți place. Dar tocmai atari factori se întâmplă să stăruie în preajma ta, ca și cum un complex de inferioritate te-ar presa aidoma unei cerșetorii dornice a-ți câștiga atenția.

***

„O canalie inconsecventă este mai abjectă decât ea însăși." (Gustave Thibon).

***

Dorința de a supune un lucru inspirat de mister prin analiză și definiție înseamnă uneori a-l înstrăina, libertatea iradiantă a sensului său rămânând intangibilă.

***

Replierea în necunoscut a unei stări de spirit când nu te aștepți. Imboldul său inspirator.

***

Răul maxim e un rău lucid.

***

„«Prin intermediul unor documente incontestabile, am aflat de existența unor tabere de concentrare în Uniunea Sovietică» – așa scria Sartre la douăzeci de ani după ce adevărul devenise deja cunoaștere comună pentru cei cărora le păsa. Și totuși, el încă ne îndemna să «judecăm comunismul nu după acțiunile, ci după intențiile lui» – ca și cum acțiunile și intențiile ar fi fost la fel de bine disociate în regimurile tiranice precum sunt în mintea intelectualului de cafenea. Fără să se uite la costurile în vieți omenești și în fericire, Sartre a luat partea sovieticilor în toate campaniile reale pe care Uniunea Sovietică le-a purtat împotriva Occidentului sau a criticat Uniunea Sovietică doar în acel limbaj care îi reitera minciunile.” (Roger Scruton).

***

Un imaginar atracțios aidoma rochiei viu colorate a unei dansatoare, în clipele spectacolului său.

***

Îmi mărturisește confratele G.B., aproape de un leat cu mine: „Împrejurările vieții m-au împiedicat în bună măsură să am un copil. Dar drept să-ți spun nu mi-a lipsit din cale afară. Încă mai simt copilul din mine.”

***

A.E.: „Neplăcerile minore profită fără jenă de absența uneia majore pentru a te împovăra suplimentar.”

***

Succesul, afirma un autor francez, înclină îndeobște spre ceea ce e josnic. Explicabil s-ar zice. Deoarece implică un alibi, o libertate protejată ale cărei eventuale deraieri etice scapă atenției ori

pur și simplu apar neutralizate din oficiu, ofrandă impură adusă afirmării în cauză. Exemple putând veni de pretutindeni.

***

„Din pricina unor «Noi ne-am ivit prea târziu» și «Totul s-a spus», atât de des și prea binevoitor citate, uităm, din La Bruyère, paragraful atât de important, 107, al **Judecăților**: «Dacă lumea va dăinui numai o sută de milioane de ani, tot tânără va rămâne de parcă ar fi în zorii existenței... Câte lucruri noi ne sunt necunoscute pe tărâmul artelor, al științelor, al naturii și, cutez să spun, în domeniul istoriei! Câte descoperiri nu se vor face! Câte felurite revoluții!... Mare-i neștiința noastră! Și cât de neînsemnată experiența celor șase sau șapte mii de ani!» De ce nu e niciodată citat acest fragment? – peste care am dat aseară, surprins." (André Gide).

***

A-ți aminti momente și locuri în care te-ai aflat cândva, într-o ingenuă inflație a clipelor de-atunci aduse în prezent, dându-ți impresia insolită că nu ți-ar mai aparține. O proiecție pe ecranul unei alte lumi-ființe pe care o întrevezi fulgerător, care-ți desfide amorful prezentului.

***

Postura antinomică în care se așează lingușitorul. Dorind a fi elogiat, se reneagă pe sine.

***

Conform lui Novalis, poezia ne vindecă de „rănile rațiunii". Dar, Doamne, oare nu fără riscul de-a ne provoca altele?

***

A.E.: „Părăsit după o foarte veche relație de către un autor care s-ar zice că nu mai are nevoie de tine. Dar nu și-a părăsit el oare și pe cel care i-a protejat în principal cariera universitară, consternându-l? Nu fi surprins, colega."

***

„Dacă în România penitenciarele produc scriitori, închisorile braziliene au o contribuție oarecare la arta cronicii literare: pușcăriașii cu sentințe ușoare și le pot reduce cu patru zile pentru fiecare carte citită căreia îi fac și o recenzie în care demonstrează că au înțeles ce au citit. «Ispășire prin citire» se cheamă acest program care oferă spre lectură fiecărui pușcăriaș un maximum de 12 cărți pe an. Cărțile nu sunt doar literatură de ficțiune clasică și contemporană, ci și de știință și filosofie. Conform Barometrului de cultură, procentul românilor care citesc o carte pe lună este sub 4%." (*Dilema*, 2025).

***

O observație care ți se pare justificată și care te miră că n-ai formulat-o de mai multă vreme, venind spontan din rezerva mentalului cum o economie.

***

„Versuri albe pentru zile negre", îmi spune un poet, acum în toiul crizei.

***

A.E.: „Autor care are tactul de a-i considera pe unii confrați inferiori, pe alții superiori lui însuși. O «egalitate» i s-ar părea inoportună, ducându-i gândul la administrație, armată, finanțe. E în regulă?"

***

Senectute. De la o vreme te poți socoti aidoma unui ins care întârzie la un hotel peste timpul pentru care și-a achitat cazarea.

***

„O pâine recunoscută de **Cartea Recordurilor** drept cea mai veche din lume se află la Muzeul de Istorie «Paul Păltenea» din Galați. A fost prezentată într-o expoziție la Genova, în 1892, și apoi adusă în țară de unul dintre membrii echipajului crucișătorului «Elisabeta». Pâinea, care are acum 133 de ani, a trecut din muzeu în muzeu, a fost retrasă din expoziții în perioada comunistă și redescoperită în 2009, în stare aproape intactă. Deși, în

urma analizelor făcute la Facultatea de Știința și Ingineria Alimentelor Galați, s-a constatat că nu mai are proprietăți nutritive, pâinea nu este mucegăită sau deteriorată. Se păstrează acum în condiții speciale și este expusă rar." (*Dilema*, 2025).

***

La un local: „La ora actuală Trump e o *trumpetă* care suflă strident peste lumea întreagă."

***

Prietenia aidoma unei mese îmbelșugate, amiciția aidoma unei gustări frugale.

***

Admirația și iubirea, stări distincte. Admirația purcede din intelect, iubirea din zona afectivă. Admirația implică o gradare, reprezentând punctul culminant al unei ascensiuni, iubirea autentică e refractară la orice relativizare. Mi-e jenă să recunosc acum: l-am admirat prea mult pe Blaga pentru a-l putea iubi nemijlocit. Cu toate că se cuvine a recunoaște mereu că a fost omul providențial al tinereții mele.

***

O virtute ce se consumă prin întârzieri, derute, impasibilități, prin însăși derularea vieții care e predispusă a o macera spre a se recunoaște pe sine așa cum e.

***

Întrebări pe care ne deprindem a ni le adresa nouă înșine, întrucât nu cutezăm a I le adresa lui Dumnezeu.

***

„Suferința este (...) o vizită a lui Dumnezeu, un fel de sacrament nemaiauzit, prin care Ființa Eternă vine la noi, pe fondul unui neant, al unei absențe în care privațiunea, nu numai de un lucru, ci de un lucru iubit, posedat ori dorit, înseamnă Dumnezeu și poate produce un har. (...) Este o vizită, dar una misterioasă, o vizită a ființei supreme, pătrunzând în noi tocmai prin acea

împuținare a ființei noastre, prin acea lezare a iubirii noastre...” (Monseniorul Vladimir Ghika).

***

Vârsta: o ființă a timpului.

***

Scriptor. Noul în viață, un factor ambiguu, supunându-te unui risc. Riscul purcede din postura sa dibuitoare precum a unei păsări plutind între pământ și cer, pentru a insinua distanța fatidică ce le desparte, fără a-ți putea da seama dacă se va opri undeva sub privirile tale.

***

O lume fără mister ar fi asemenea unui infirm care se poate deplasa doar într-un cărucior.

***

„Două perle de înțelepciune despre patriotism, vorbe culese de altcineva, dar care merită date și altora: «Patriotismul este ultimul refugiu al ticălosului» (Samuel Johnson) & «Pentru un suflet bun, patria este întregul univers» (Democrit).” (*Dilema*, 2025).

***

Sacralitatea colectivă. Primejdia acesteia de a aluneca spre formalism ritualic, spre expunere socială, spre cutumă. În solitudinea sa pioasă, credinciosul se cuvine a se privi în oglinda sufletului nu numai spre a-L vedea pe Dumnezeu, dar și pentru a se vedea pe sine.

***

„Proba aurului este focul, proba femeii – aurul, proba bărbatului – femeia” (proverb englez).

***

Lucruri care cad, se îndoaie, se deformează, se sfărâmă, dar cum am putea exista în absența acestora? Viața nu cuprinde oare

o serie de pierderi în beneficiul unei nostalgii a lor recuperatoare?

***

„Singurul vecin bun este cel care face zgomot în același timp cu tine" (Ambrose Bierce).

***

Durata bergsoniană: o poezie a timpului.

***

Senectute. Satisfacția brută că ai atins o anume vârstă. Satisfacție subtilă, conștiința sa dureroasă.

***

„Îmi aduc aminte de **Metamorfoza** lui Kafka și mă gândesc că, în credințele a foarte multor popoare, oamenii, murind, se transformă în animale. Evident, Kafka nu se gândea la moarte – ci mai degrabă la o regresiune zoologică, la o «cădere» în nivelurile inferioare ale vieții organice. Diminuarea aceasta, solidarizarea cu existențele larvare, făcea fără îndoială parte din teoriile și coșmarurile lui Kafka. Dar e interesant de remarcat că și moartea ca atare e considerată, la nivel folcloric (deci religios), regresiune într-o existență larvară, o diminuare de natură ontologică. S-ar putea deci ca în viziunea atât de «modernă» a lui Kafka să se regăsească o foarte veche spaimă de moarte, îngropată undeva în inconștient." (Mircea Eliade).

***

Suferința, un abandon de sine sau o profundă regăsire.

***

Simetria fantastică a umbrei cu trupul tău, textul pe care încerci a-l produce aidoma umbrei.

***

Spirit obosit nu prin sine, ci prin viața care-l adăpostește.

Ion POP

Un critic literar poet

O **POEZIE MELANCOLIC-REFLEXIVĂ** asupra Trecerii scrie Constantin Pricop în volumul tipărit recent la Editura Vinea, *Morile de vânt fără Don Quijote*, a treia carte a sa, cu intervale mari între publicații (1982, 2018, 2026); mai productiv a fost, între timp, criticul literar. Sunt compoziții concentrate, în notații scurte, în mare parte tranzitive, cu economie de imagini în sprijin, precum aceea din poemul liminar, fără titlu, centrată pe figura oglinzii retrovizoare, de-a lungul unui parcurs existențial care ne tot îndepărtează de lume, fără a provoca, aparent, mari drame sufletești: este sugerată mai degrabă o stare de resemnare, căci de anotimpul și peisajul lăsate în urmă subiectul se desparte „cu delicatețe", și doar cu „atât", cum se scrie în final. Morile de vânt au existat și vor exista și în absența eroului cervantesc stăpânit de fantasme, expresive, desigur, dar care ar fi numai adaosuri la prezența reală, eternă, a obsedantei rotiri într-un „cerc repetat la nesfârșit" (vezi remarcabila poezie ce dă titlul cărții), - o altă sugestie a preferinței pentru contemplația calmă, netulburată de exaltări și de inventive combinații sonore, după cum valurile mării, evocate la începutul textului, s-ar zice că se pot dispensa de echivalările cu stările de spirit ale contemplatorului: „valuri de sentimente unduind/ tristețe amărăciune veselie/ sentiment al sfârșitului etc." Un *etc.,* și el minimalizant în fond. Similarul *ș.a.m.d.* încheie și poezia următoare ce abordează concentrat problema morții, punând sub semnul întrebării necesitatea cuvintelor ce o pot aproxima doar în figuri puțin creditabile, reală fiind numai tăcerea, suficientă pentru a numi stingerea: „e un dincolo pe care, cum s-a spus, nu-l cunoaște nimeni// o formă geometrică/ într-o lume în care nu există/ forme geometrice/ un miros/ într-o lume în care nu au existat vreodată mirosuri// o paloare/ într-o lume care nu cunoaște culoarea"; iar în final, încă o depreciere a jocului imaginativ: „cuvinte despre moarte: șamd". Interesantă mizã pe adevărul noțional/obiectual, în de-

favoarea limbajului simbolic, - numirea lucrurilor pare suficientă, confesiunea directă a stărilor s-ar zice că este privilegiată.

Avem de-a face, iată, cu o *ars poetica* dezvoltată în întregul volum, profesată de un subiect sceptic în privința posibilităților de exprimare verbală a faptului trăit, a cărui numire rămâne mereu foarte aproximativă, sub o incertă lumină selenară, ce sporește taina lumii, nu cu „largi fiori de sfânt mister" blagieni, ci cu amăgiri insuficiente pentru o reală comunicare: „oameni în fața lunii/ fiecare gesticulând/ în ceea ce crede el că e universul// prizonier în iluzia lui// între lume și fiecare din noi/ foșnește o distanță înnăscută." Până la urmă, poetul mărturisește, totuși, că, în ciuda momentelor de dezertare din imaginația verbală, se simte „blocat" între concretul dur și aproximarea lui imagistică: recunoaștere, ca și inevitabilă, a aportului intuitiv, subiectiv, la cunoaștere: „doar în cazul dezertărilor mele/ dintre imaginile ciobite din cuvinte/ și lume/ nu-mi dau seama de distanță, nu înțeleg destul/ și rămân blocat între întunecatul granit/ și un abur abia perceptibil"...

Cuvintele rămân totuși depreciate, – „ghemotoace de cuvinte uzate", „bancnote mototolite" – ce nu ne pot spune nimic despre „mugetul care se ascunde undeva în adânc". Cu toate acestea, câte un cuvânt aparent insignifiant ar ascunde un „hău" în care te-ai putea prăbuși de n-ar interveni „ghizdul bunului simț", veghea, în fond, rațională... Miza majoră ar fi, așadar, pe simplitate și concentrare verbală, lăsând loc, totuși, câte unei expresii reverberante, neclar sugestive, scăpate de sub controlul strict al potrivitorului de cuvinte. Vechea estetică a sugestiei lansată de simbolism e privită cu scepticismul unui spirit realist, ce pare a nu mai crede în forța de convingere a medierilor metaforic-simbolice, taxate drept iluzii, iată, quijotești, ce pot perturba grav comunicarea autentică cu lumea din jur. Poate sub presiunea unei urgențe a ființei ce se știe precară și solicită argumente palpabile, dinspre imediatul trăit. O spune, altminteri foarte expresiv, un text ce merită citat în întregime: „culori inventate în întuneric/ culorile blânde/ și celelalte/ - aprinse zgomotoase/ mereu gata să...// lespezi topite se prăbușesc din aer/ o singură gură absoarbe tot/ uniformizează căderile ascensiunile/ se pierde aerul/ din întâmplări grandioase/ din subversiuni cotidi-

ene/ se ridică stoluri de păsări oarbe/ zborul lor/ trasează figuri geometrice/ sentimente trădate." Pe scurt: nelămuritul intuitiv lasă, s-ar zice, loc unei ordonări arbitrare ale perspectivei asupra lumii și stărilor afective generate de ea. Pe de altă parte, nici semnalele brutale venite din afară nu sunt mai apte să întrețină comunicarea, percepția realului e perturbată și deformată de forțe abuziv-ordonatoare, ce neutralizează dramele existenței, tulbură echilibrul afectiv, permite intruziuni ale realității istorice alterate de reprezentări ipocrite: „anunțuri catastrofice/ contrariază mersul plutirea/ se înalță o rugă metalică/ spre sângeroasa umanitate/ echilibrele decupează cuvintele/ castrează emoțiile/ prin patria stufului sunt șoptite chemări/ obscure dorințe/ se întorc asupra lor înșile/ peisajul acesta/ (dar este un peisaj?) se descompune: Memoria se golește/ și se încarcă/ de o istorie bolnavă// coafată ca o rugăciune." În alt loc, imaginea însăși constrânge la imobilitate, deci trădează „viul": „o parte din viul pe care-l cunoaștem// întâmplări de altădată/ devenite imagini/ înrămate tot mai strict/ tot mai nemișcate"...

Textele sunt construite, cum se vede, pe muchia dintre conceptual/abstract/ tranzitivitate-a-comunicării și un set de imagini/metafore puternice, care dau relief plastic-sugestiv discursului auster. Toate acestea transmit, în esență, o stare de anxietate a eului ce se vrea supravegheată analitic, urmărind dozajul ponderilor verbale angajate în comunicare, într-o paralelă permanentă dintre trăire și eforturile de expresie. Este, în toate acestea, o tensiune continuă, mereu nesatisfăcută de rezultatul vizat al expresiei de sine și de lume, în eșantioane de discurs ce tratează noționalul ca pe niște concrete, o grafie încordată a stărilor de spirit pentru care nici vagul sentimentelor („printre pași întrevăzută/ hipnoza romantică/ tremurătoarea teamă, frica/ (ceva ce încă nu se ridică la expresie)/ o imagine tremurândă/ o frunză pe lac"), nici presupusele linii fermegeometrice trasate arbitrar de imaginație, nu par suficiente. Se sugerează, de fapt, un impas al căutării, deopotrivă a universului interior și al decorului existențial – totul se amestecă, devine nesigur. „amintirile (materia lor consistența)/ fantome până la urmă/ imagini fluide nesigură plasmă/ reală apariția lor/ ceva adevărat?" (Parcă se aud aici ceva din interogațiile lui Mircea

Ivănescu despre posibilitățile expresiei poetice). Drept care, se reține doar „străfulgerări", „ipostaze", „gesturi", „încercări de a înțelege", bănuieli ale unor pași invizibili, „melancolii deschise printre ambalaje/ pietre fragmentate în albastru", „torent memorie crâmpeie/ fapte lucruri petrecut pe jumătate/.../ sunetele cad unul după altul amalgam fără ordine/ (nici măcar rigoarea câtă a fost)/ ce rămâne dintr-o viață.../ atât"....

În astfel de imagini abia schițate, fluente, amorfe, se traduce, în fond, agitația subiectului angoasat, care se simte tot mai fragil și vulnerabil, tocmai pentru că nu poate înrăma nimic stabil din ceea ce simte ori vede. Dacă ar fi să găsim vecinătăți de sensibilitate și viziune pentru asemenea compoziții, cred că ne-am putea gândi și la frământările unui Aurel Pantea, pornit de multă vreme și consecvent pe drumul ca și sisific spre închegări formale ale unor substanțe confuze și impure. Apropierea, în parte, posibilă și datorită amintitului tratament al abstracțiunilor manevrate ca niște materii. Ar mai fi, poate, de făcut o trimitere spre scrisul „negru pe negru" al lui Pantea, dar cu înfruntări și confruntări de intensitate dramatică sporită la acesta, căci și Constantin Pricop ajunge să proiecteze mai totul pe un orizont întunecat-crepuscular: „pe fondul negru/ sfere de negru/ le simți apăsarea/ simți cum sub ele/ materia se adâncește/ își desfășoară crengi". O trimitere la poemul expresionistului Gottfried Benn „despre un trup tânăr înecat/ înghețat într-o morgă/ fără nici un sens" spune de asemenea ceva despre starea de spirit profund deceptivă a poemelor sale de acum. Urmele în versuri ale unei „istorii bolnave", unde „noaptea minții e lumina zilei", cu o umanitate în derivă, cu valori profund alterate, îngenuncheată spiritual trimit foarte transparent la realitățile românești de azi. De reținut o aluzie ironic-umoristică reușită: „hoția se întinde ca altădată/ pata de cerneală pe coala de hârtie// nu mai coboară nici un luceafăr/ nu mai alunecă pe o rază.// ține raza strâns/ să nu-i fie furată." Nu lipsesc nici calificative asociate epocii contemporane, – „absurdul se pulverizează intră în pori" ori „valorile decojite peste lume", sau – mai devreme – „populisme", metafizica unui univers de recuzită etc., care meritau o îmbrăcăminte plastică și figurativă mai consistentă. O lume în care subiectul cunoaște

doar câte o „mică răbufnire” de lumini care mai pot încuraja cât de cât „biata inimă”. Domină, însă, în aceste versuri, reflecția asupra posibilităților scrisului de se raporta profitabil ca putere de expresie la universul lăuntric al subiectului scriptor și la o lume pe care se străduiește să o surprindă în imagini dificil de articulat, sub ochiul unui poet care este și un critic și teoretician al literaturii, care-și supraveghează fiecare deschidere spre sine și lume, cu riscurile duble ale celor două meserii aflate cumva în concurență. Adică între claritatea ideatică și cețurile dificil de traversat ale inefabilului afectiv. Probe prin care trece de cele mai multe ori cu succes autorul acestei cărți. Așadar, versuri pe care Florin Manolescu le-ar fi situat fără îndoială sub eticheta „poezia criticilor”.

Iulian BOLDEA

Poezia lui Nicolae Dabija

NICOLAE DABIJA S-A NĂSCUT ÎN LOCALITATEA Codreni la 15 iulie 1948. A publicat peste 75 de volume de poezie, proză, studii documentare, publicistică, meditații, eseuri și literatură pentru copii, fiind distins cu zeci de premii naționale și internaționale**.** A debutat în anul 1965 cu un ciclu de poezii publicate în ziarul „Tinerimea Moldovei". Primul său volum de versuri apare în 1975, *Ochiul al treilea*, titlu cu reverberații multiple asupra generației de scriitori ai anilor '70. A publicat volumele de poezii *Apă neîncepută* (1980), *Zugravul anonim* (1985), *Aripă sub cămașă* (1989), *Dreptul la eroare* (1993), *Lacrima care vede* (1994), *Oul de piatră* (1995), *Fotograful de fulgere* (1998), *Cerul lăuntric* (1998), *Tăceri asurzitoare* (1999), *Așchii de stele* (2002), *Doruri interzise* (2003), *Fulger înrourat* (2005), *Maraton printre gloanțe* (2008), *Psalmi de dragoste* (2013), *Poeme alese* (2019), *Mulțumesc pentru că te iubesc* (2020). Reprezentant important al poeziei românești din Basarabia, Nicolae Dabija e un poet cu o identitate distinctă, care se legitimează printr-un demers congruent față de istoria în care își înscrie devenirea. Discursul liric e solemn și ludic, grav și fantezist, încifrat și revelator, căci își propune să expună „lucrurile văzute cu al treilea ochi", „scânteind/ universuri/ de oameni cu aripi/ și pășind pe țărână". În volumul *Privighetori împăiate* (2011), relevantă este condiția cotidiană a eului, dar și tentația autodefinirii sau a reflecției cu privire la limbaj, poezie, rostire lirică, în măsura în care lirismul e reprezentat ca „un cerc cu centrul în afara sa", sau „un cer născocindu-și propria stea". Prin sonurile sale neoexpresioniste, poezia lui Dabija nu se teme de contraste, de paradoxuri sau de reflexele intertextualității și ale livrescului: „Am deschis cartea/ și casa s-a umplut cu fluturi,/ și iedere au prins să-mi bată în geam.// Am deschis cartea/ și casa mi s-a umplut cu păsări,/ și cu cer nezburat.// Am deschis cartea/ și veșnicia avea miros de flori sălbatice" (*Blaga*). Poemele lui Nicolae Dabija au o expresivitate ritualică

și gravă („nevindecate de poezie,/ îmbolnăviți de veșnicie” - *Memoriu*), autorul sugerând că limbajul are o încărcătură ontologică esențială, fapt demonstrat de texte în care afectele sunt prelucrate în retortele reflexivității: „Și mi se face cald de-atâta frig./ Și trist devin – de-atâta bucurie./ Mi-aud tăcerea doar atunci când strig./ Sau când poema singură se scrie// [...]// În căutarea sensului, cel greu,/ Poemul-l șlefuiesc, până se strică.../ De-atâta bine mi se face rău,/ și de atât curaj, Doamne, mi-i frică”. O astfel de poetică e fundamentată pe dinamica unei identități în schimbare, în cadrul căreia realul și irealul se întrepătrund, cotidianul fiind transpus într-o postură antimetafizică, irealizantă prin care actul poetic capătă învestitură similidemiurgică: „Vroiam să dobor secunda cu o săgeată./ Vroiam să măsor cu o iubire vecia./ Mult prea multă-mi părea Poezia/ Și-a mea îmi era lumea toată.../ [...]/ Mult prea multă-mi părea Poezia/ Vroiam să măsor cu o iubire vecia./ Vroiam să dobor secunda cu o săgeată” (*Clepsidra*). Arhitectura poemelor presupune inițiere și prezență, fascinație și înscenare ludică, relativitate tranzitivă și simbolizare: „Eu fotografiez fulgere/ despicând bezne,/ ceruri/ sau brazi/ [...]/ lângă arborii bătrâni și însinguraţi/ le momesc/ periculoasă profesie,/ aproape la fel de periculoasă/ ca viața însăși –/ să fotografiezi fulgere.// [...]/ vă las ca amintire/ acest fulger/ care am/ fost” (*Fotograful de fulgere*). Timpul, amintirea, neantul sunt teme recurente, mereu înlănțuite cu motivul creației („Să scrii un poem în care cuvintele/ să se nască unele din altele,/ așa cum se naște – un ecou/ din ecoul/ altui ecou,/ încât acel care moare –/ ascultându-l,/ să aibă impresia că se naște din nou”). În îndelungă așteptare este „viața netrăită”, umerii care dor, căci poetul e cel care „plătește cu propria viață/ dreptul la iluzie”, ascunzându-se în câte un vers, din când în când. Un poem ce are amprenta unei solitudini metafizice relevă întrebări fără răspuns și așteptări întârziate: „Sunt singur,/ ca o ploaie/ pe care o așteaptă caișii,/ [...]/ singur,/ singur,/ singur,/ ca un aed uitat de cuvinte/ la marginea unui poem,/ unde timpul e epic,/ iar răspunsul venit atât de târziu/ și-a uitat demult întrebarea” (*Sunt singur*).

Privighetori împăiate e o artă poetică ce exprimă esența lirismului lui Dabija, situat la confluența dintre tradiție și modernitate, într-un limbaj original, suplu, expresiv. În *Poema* se dezvăluie un alt crez, al scrisului ca viață și artă, în care respirația pare scriere și rescriere a propriului destin, în cerneala melancoliei: „Poema se scrie pe sine/ sub ochii înmărmuriți ai poetului/ care mai crede-n istorisirile măslinului/ când vântul își încâlcește/ poveștile-n ramurile lui.// Și doar cerneala de pe mâini,/ precum sângele care pătează palmele/ asasinului/ adeveri-va cu mult mai târziu/ de evenimentul pe care a doua zi-l/ vor consemna toate ziarele". Lirica lui Dabija are, în articulațiile sale definitorii, o propensiune spre temele mari (istorie, timp, eros, copilărie), poemul *Baladă* fiind definitoriu pentru valorile exprimate de autor: „Cât trăim pe-acest pământ/Mai avem un lucru sfânt:/O câmpie, un sat natal,/ O clopotniță pe deal./Cât avem o țară sfântă/ Și un nai care mai cântă,/ Cât părinții vii ne sânt-/Mai există ceva sfânt". Alte poeme transcriu avatarurile afective, în versuri ce au aspectul unui palimpsest translucid, în care se întâlnesc „realul din vis", „ceara din lună" și „ceara din plopi", fantasme ale trăirilor liminale ce pot fi percepute doar cu „al treilea ochi": „Toate lucrurile făcute cu ochii închiși/ le duc la capăt cu el; un corb/ bătrân, îl văd tânăr peste caiși/ cu ochiul al treilea, care nu-i orb.../ De la un timp, din ce în ce mie mai greu/ să deosebesc realul de vis, ceara din lună de ceara din plopi -/ amețitor, amețitor se-nvârt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi." (*Al treilea ochi*).

Patriotismul, dragostea față de ținutul natal reprezintă o dominantă semnificativă. O poezie cu inflexiuni simbolice este *Țara mea de dincolo de Prut* în care este decantată suferința unui neam greu încercat, în tonalități elegiace și patetice: „Țara mea de dincolo de Prut,/ mi s-a dat porunca să te uit,/ să te șterg din minte c-un burete,/ patria mea pusă la perete./ Și, can anii noștri cei mai triști,/ iar să mă prefac că nu exiști,/ iar să mă prefac că nu pot plânge/ și că alta-i ruda mea de sânge./ Țara mea de dincolo de Prut,/ numai lacrima dacă-ți mai este scut,/ numai dorul te mai apără de rele,/ țară tristă-a Pruturilor mele./ Mi se-ngăduie și-acum, ca mai-nainte,/ să bocesc cu câteva cuvinte./ Trec pe stradă, necăjit, și-mi zic:/ Of, mai bine

mut – decât peltic!" Impresionantă este poezia *Dezrădăcinat* („Iată-mă cu Nistrul subsuoară/ și străin în propria mea țară./ Cerul de pe plopi e tot mai greu/ și-a plecat din el și Dumnezeu") sau *Bucovina* („Mă doare Bucovina ca o rană/ ce nu se mai tămăduie de-un veac,/ și munții ei mă dor ca o dojană:/ munți cine are nu mai e sărac"). *Doruri interzise* e un volum în care răzbate mesianismul poetului ce își exprimă emoții tulburătoare, într-o postură reflexivă și alegorică, precum în *Rănit de iubire* („Nu mă călca pe umbră că mă doare/ De mă atingi cu ochiul, prind să țip:/ Sunt tot o rană. Sunt pustia care/ Plânge spre cer cu lacrimi de nisip./ Sunt rana peste care s-a pus sare,/ Sunt lacrima ce-mi lunecă pe chip:/ Nu mă călca pe umbră că mă doare,/ De mă atingi cu ochiul, prind să țip"). În antologia *Cerul lăuntric* (1998) sunt reunite poeme ce exprimă temele esențiale (timpul, iubirea, sacrul, lumina, visul, istoria etc.), o poezie emblematică fiind *Clepsidra*: „Vroiam să dobor secunda cu o săgeată/ Vroiam să măsor cu o iubire vecia/ Mult prea multă-mi părea Poezia./ Și a mea îmi era lumea toată.../ Iarba creștea sub pașii mei,/ Teii scoteau flori pe ram/ de mă gândeam la ei/ atunci când iubeam,/ ce tânăr/ eram/O !/ eram/ Ce/ tânăr /atunci când iubeam". O altă artă poetică este *Eseu*, în care lumina este esența creației („să scrii poeziile.../ punând în loc de cuvinte, fâșii de soare/ iar tu să treci de la cuvânt la cuvânt/ ca flacăra de la lumânare la lumânare"). Idealul credinței e transfigurat, în poezia *Nădăjduiri*, în două versuri sugestive: „Bucuros este sufletul meu,/Ca o biserică în care a intrat Dumnezeu".

Poetul Nicolae Dabija exprimă o identitate orfică, ipostazierile lui Orfeu fiind recurente, prin legitimarea artei prin prisma frumosului: „Când cântă:/ o moarte se amână/ și iarba se face mai verde...". Arta oferă armonie, siguranță, confort existențial, este dăruire intensă de sine („cu nervii proprii întinși/ în loc de strune de harfă"), este sacrificiu, dinamism al existenței, relevanță estetică: „Supuși ai cuvântului, sub zodiece/ facem rugă cu harul și harpa" (*Supuși ai cuvântului*). Mai putem regăsi aici structura unui palimpsest în care adastă straturi ale realului și ale irealității, ale cotidianului și ale transcendenței („Îmi vine din ce în ce mai greu/ să deosebesc primăvara de rai"), după

cum în emoția unei dimineți se poate descifra „beția de a trăi” („Deci, inventăm, mult mai curând/ lira de iarbă, într-o zi/ în mugure, în tot – pe când/ e o beție de a trăi”). Emoția trăirii și reveriile cunoașterii lumii și a elementelor ei, comuniunea cu firea exprimă statutul orfic al acestei poezii care celebrează lumina („Lină lumină, –/ harfă de dor”), salcâmul și destinul lui („Eu pe o frunză citeam/ destinul salcâmului”), dar și edenul instaurat în spațiul primăverii într-un peisaj rustic („Pădurea din jurul satului meu –/ prin ea s-a plimbat Dumnezeu./ Ce vezi nu-s: izme albe, cicori albăstrui –/sunt urmele încălțărilor Lui// Undeva pe-aici, pe-o costișă de plai,/ s-a oprit. Și-a privit către rai” – *Urmele lui Dumnezeu*).

Metafora ochiului al treilea este emblematică și recurentă („Toate lucrurile făcute cu ochii închiși/ le duc la capăt cu el; un corb/ bătrân, îl văd tânăr peste caiși/ cu ochiul acesta,ochiul al treilea, care nu-i orb...”). E un drum anevoios acesta, de la senzație la viziune, de la aparențe la mister, un drum al cuvântului poetic ce instaurează o spiritualizare a concretului sau o reîntoarcere la temeiurile autentice ale lumii, cum subliniază Mihai Cimpoi: „Poet al unui univers al candorilor în care dispar materialitatea și obiectivitatea, fiindcă totul se înfrăgezește, înflorește și înmugurește, el îmbrățișează apoi registrul inspirației naționale și sociale care implică, firește, hieratism, oracularitate, înverșunare polemică”. Poetul are „dreptul la iluzie” căci „spune cuvinte ce declanșează fulgere/ și ploaia la vremuri/ de secetă”, dar, în același timp, „știe vorbele, ce fac cerul să bubuie/ și mugurii să explodeze-n/ copaci”. Idealul orfismului se răsfrânge, însă, chiar asupra actului scrierii, reverberație a sunetelor și cuvintelor care se nasc unele din altele („Să scrii un poem în care cuvintele/ să se nască unele din altele/ așa cum se naște-un ecou/ din ecoul/ altui ecou,/ încât acel ce moare –/ ascultându-l –/ să aibă impresia/ că se naște din nou”). Pe de altă parte, Nicolae Dabija structurează universul liric în forma unui imaginar al paradoxurilor, în care înăuntrul și în afara sunt fețe ale aceleiași realități revelatorii a „cercului lăuntric”, în care cuvântul însuși are capacitatea de a transfigura elemente dintre cele mai banale ale cotidianului, „plutind în lacrima luminii/ spre infinit...” (*Peisaj*). Vizionarismul poetului se traduce, dincolo de o

„liniște asurzitoare”, în revelațiile secundelor care se succed cu o intensitate vibratilă („Nisipul din clepsidră / e plin cu pași de profeți”, *Clepsidră*). Mitul odiseic e o prezență emblematică aici, îmbibată de referințe istorice și arhetipale, prin care substratul legendei se actualizează într-un timp al unei modernități dizolvante („Cum călătorim pe o mare tot mai tristă / și sub cer pe care de la o vreme numa-l ghicești / câteodată mă gândesc că pământul nici nu există”). Apa, ca element primordial, se transformă în amenințare și claustrare („pe lume nu există numai pești și mare, numai mare și pești. / Tot mai tăcuți, tot mai disperați, tot mai triști, / legănați de ape, de moarte și vânt”). Cu toate acestea, poetul mizează pe forța regeneratoare și nostalgică, fertilă a amintirii, care are capacitatea de a restaura substanța teluricului în dauna imensității mișcătoare a mării („Dar e de-ajuns, Nausicaa, să-mi amintesc că exişti/ şi-atunci adeveresc fraților mei: există! Există pământ!”). S-au făcut o serie de analogii între mitul Meșterului Manole și mitul orfic, pe temeiul comuniunii cu propria vocație și pe temeiul jertfei, al fascinației iubirii și zidirii („Umbra lui cade pe zid, și zi-/ dul / se / dă-/ râ/ mă/ cu/ zgomot!!!”). Așa cum, de altfel, cuvântul în sine este ziditor, întrupând în sine materie și suflet, rostire și grafie cu sânge („...Plutește litera nescrisă/ în aer, poate că s-ar vrea/ și ea pe undeva zidită”, *Lira de iarbă*). Dragostea presupune și ea sacrificiu, dăruire, pasiune a abandonării propriei voințe în beneficiul aderenței la valențele comuniunii erotice („Pe mine/ mă iubeau toate femeile./ Mă simțeam puternic și sigur./ Ca Meșterul Manole” (...) „Le-am chemat la mine/ pe toate:/ pe Maria, pe Ana,/ pe Alexandra, pe Ioana... / Care întâi va ajunge,/ pe-aceea-n perete o voi zidi”).

Poet al istoriei și al cotidianului, al iubirii și al solarității, Nicolae Dabija ne vorbește în versurile sale despre cele văzute și despre cele nevăzute, în caligrafii ale emoției tainice („Din când în când/ presimt o floare,/ blând,veșnicia zădărând;/ îs fericit din întâmplare,/ mai sunt și trist,/ din când în când”, *Din când în când...*). Pentru poet cuvântul este întemeiere, har și sens, pentru că oglindește în structura lui fragilă eternitatea și esențele lumii întrupate în înfiorările erosului („Vroiam să mă-

sor cu o iubire vecia") și în transparența ireal de frumoasă a universului.

Bibliografie critică selectivă

Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Ed. a III-a revăzută și adăugită, Editura Fundației culturale Române, București, 2002.

Dolgan, Mihail, *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, Tipografia centrală, Chișinău, 1998.

Literatura din Basarabia în secolul XX, Poezie, (selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu, și postfață de Alex. Ștefănescu), Editura Știința Arc, Chișinău, 2004.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum, București, 2000.

Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanța, 2007.

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Poezia I,* Editura Fundației PRO, București, 2003.

Șleahtițchi, Maria, *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Editura Timpul, Iași, 2007.

Nicolae OPREA

Ioan Moldovan sau viața poetului printre fantasme

FORMÂNDU-SE ÎN CLIMATUL DE EMULAȚIE spirituală al revistei *Echinox*, Ioan Moldovan (1952-2024) alcătuiește seria redacțională predominant poetică a anului 1976 (anul absolvirii), împreună cu Aurel Pantea, regretatul Augustin Pop, Mircea Petean și Ion Cristofor, poeți care nu încap în tiparele unei singure formule, fiind deopotrivă fantezişti și avizi de real, livreşti și concretişti, ermetici și discursivi, visători și sceptici – într-un cuvânt, talentați. Promoția lor, atașată generației optzeciste, este comparabilă cu a șaptezeciștilor din prima serie echinoxistă: Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Mariana Bojan, Aurele Șorobetea ș.a. Îi separă aproape un deceniu între debutul editorial: primii în 1971, secunzii, în 1980. După debutul întârziat cu *Viața fără nume* (1980), Ioan Moldovan alcătuiește fără grabă alte două volume, *Exerciții de transparență* (în 1983) și *Insomnii lângă munți*, în anul de sfârșit al comunismului, în care integrează și câteva poeme mai vechi; titlul va fi ușor modificat în prima antologie de autor din 1997: *Avantajele insomniei*. Aș spune că *Arta răbdării*, grupajul publicat în 1993, după vreo două decenii de la debutul în revistă, încheie prima etapă a creației. După alți șase ani de pauză poetică revine în circuitul editorial cu *Tratat de oboseală* (1999), urmat de alte grupaje (unele, antologii) în mileniul al treilea, care ilustrează încă din titluri omogenitatea tematică și stilistică: *Interioarele nebune, Celălalt pește, Însemnări primitive, Recapitulare, Mainimicul* și *Timpuri crimordiale*.

Volumul de debut reunește trei poeme ample – poemul titular, *Cu tandrețe, din malaxor* și *Lentilă* –, fiecare fiind alcătuit din mai multe secvențe complementare, în maniera colajului. În toată trilogia, cotidianul apare redimensionat printr-un gen de visare non-lirică, refuzând „aceleași metafore dulcege" sub dictatura scepticismului. *Viața fără nume* afirmă astfel un

poet al dispozițiilor sufletești aflate în relație antagonică față de real, întrucât lirismul se naște din scrutarea atentă a existenței banale, cu episoade prozaice care nu mai coincid cu aspirația ideală a subiectului liric. Poetul, aș zice, nu acceptă „starea de grație" decât ca stare implicit existențială și din perspectivă morală. El nu mai rezumă realitatea spre a se rezuma pe sine, ci operează secțiuni adânci în realitate pentru a-i surprinde sângele colcăind, a-i atinge venele pulsând de viață. Privind viața, se privește pe sine la modul impersonal („mai am câteva stații și-mi pregătesc corpul să coboare/ cineva mă privește/ dar nu mă privește..."; sau: „atât reușii poetul/(drace, și doar îmi propusesem să nu mai vorbesc despre el)"), întrucât imaginarul devine, în concepția sa, o prelungire a realului, îmbogățit, însă, cu „vedenii" sau imagini de coșmar ilustrând absurdul cotidian. Discursul poetic se edifică prin cumul de senzații fine, detalii și nuanțe expresive ale concretului transferate în perimetrul vieții interioare. După principiul priorității Vieții, Poezia ocupă locul secund: „poemul acesta mai poate aștepta"; sau: „am întrerupt poemul ca să-i scriu mamei/ viața intimă a poetului/ nu e nici în poem, nici în scrisoare/ este însăși întreruperea aceea/ cred". Chiar dacă este aproximată dubitativ identitatea existență-poem: „viața însăși nu permite elipse/ și întrebarea dacă poemul e altceva decât viața".

Poemele lui Ioan Moldovan, născute în umbra infoliilor, păstrează nealterată seva lucrurilor recuperate în spațiul scriptural cu o strunită fervoare senzorială. Textele ca atare devin supape prin care pătrund în memoria avidă, ca un burete uscat și poros, faptele de viață, deturnate în viziuni onirice. Poetul privirii iscoditoare, însetată de cunoașterea universului cotidian, înregistrează printr-o lentilă puternică surâsuri și culori, reflectări ale obiectelor și faptelor insignifiante, iar celelalte simțuri îl ajută să perceapă acut miresmele și sunetele vieții organice a acestora. Pare că nu lucrurile în sine, cât *spațiul* dintre ele reverberează în straturile profunde ale conștiinței poetice, în registrul clar-obscurului. Într-o secvență din *Viața fără nume* apare astfel imaginea poetului: „scria perfect senin un poem senin/ despre reflectarea apei în aer/ nota

lumina de pe obrazul iubitei, clătinându-se încoace și încolo"; adăugând în alta: „astfel golul se hașurează/ obținem alchimica umbră/ despre care am putea vorbi". Iar în *Colajul* care deschide *Exerciții de transparență* poetul enunță: „Aerul povestește mai bine decât Șeherezada".

Imaginile poetice se succed la fel ca negativele benzii de celuloid în care mișcarea eroilor, spre a putea fi redată cinematografic, necesită aparenta repetare a gesturilor, cu imperceptibile deosebiri de la un cadru la altul. Însă memoria afectivă a poetului uzează de procedeul filmării accelerate pentru a realiza, în text, o proiecție lentă a mișcărilor. Din asemenea reprezentări care surprind continuitatea într-un clișeu discontinuu, poetul reușește să recompună aievea dinamica realului. Acuitatea percepției senzoriale conduce, astfel, la realizarea poemului ca *sunet continuu* (în enunț liric: „Între cuvinte limba ostenește/ asupra unui sunet continuu"). Rezultă un timbru monocord, de tip bacovian, care omogenizează discursul rupt din când în când de ezitarea sau incertitudinea meditativului ins dedat contemplării lumii dintr-o deprindere estetică, dar conjugată cu atitudinea etică.

Pentru Ioan Moldovan emblema poetului modern se deduce din anti-orfism. Poezia este condusă cu oarecare obstinație către izvoarele simplității și ale firescului, pe fondul explorării cotidianului. *Arta răbdării* desemnează rezistența față de ideal și puterea de a accepta prezența lucrurilor (locurilor) comune, care se însuflețesc sub privirea scrutătoare a artistului, revelând „armonia ascunsă". Ne putem închipui „scribul" contemporan rătăcind printre lucruri cu un bloc-notes în mână, nelăsând, cum spune, „zile fără note". Pe această realitate se întemeiază o mitologie poetică particulară, cu cel puțin două *figuri* proeminente ale discursului. Ar fi, mai întâi, *docta puella* („corectoarea clasei noastre de repetitori"), iubita savantă, rațională și autarhică, adepta non-ambiguă a exactității, care domină ambianța și dirijează acțiunea poetică. Prin intermediul ei capătă transparență a doua figură, *mainimicul*, inexistentul, ceea ce nu poate fi revelat. Putința exprimării ține de arbitrariul stărilor controlate de capricioasa fantasmă: „Nu te mânia, îmi spune docta puella/ astăzi bate vântul: nu vei scrie

nici un poem/ ar fi bine să accepți/ Ultima salahorie: astăzi bate vântul// Peste umărul tău se întinde degetul mainimicului/ și se hrănește". În jocul înscenării, mai rar, subiectul liric se răzvrătește contra perversei copile docte și o supune supliciului de a trăi senzorial, conviețuind cu „mainimicul", luând viața așa cum este: „Uitând nișele calde ale conviețuirii cu mainimicul/ subiectul urcă scara, ajunge, sună/ Îi deschide docta puella – mică și vânătă. «S-o îmbrac/ să fiu tandru, s-o iau în brațe cu grijă, s-o/ dezmierd, dar să nu/ mă pătez pe degete»// O pune pe patul desfundat, deschide dulapul/ fără s-o piardă din ochi, aduce hăinuțele/ Ea plânge și ferestrele transpiră// Nervos, aprinde lampa, tușind ca-n somn/ Cineva, jos în lume, se plimbă, îi pune în minte o melodie ușoară/ o chinuie, o refuză" (*Scurtă proză*). În fond, atare alegorie a actului poetic – pe care Ioan Moldovan mizează – traduce tentativa de păstrare a dreptei măsuri între convenție și autentic, sub presiunea bipolară a spiritului modern.

Împresurat de livresc, sătul de înțelepciunea acumulată din cărți („Cărțile! Cărțile! Pe toate le-am copiat"), poetul întreține nostalgia concretului, a vieții ca atare, a anonimatului și derizoriului. O face discret, însă, și răbdător, fără explozie sau gestică grandilocventă. Simțurile stau la pândă (tactil și olfactiv, auditiv și vizual), dar supapele sunt închise în așteptarea clipei de grație. A semnului care înlătură interdicția rostirii și stimulează gestul eliberator. Care semn nu poate fi dat decât de *îngeriță* – alt nume al doctei copile. Numai ea poate incita simțurile, provocând trăirile tumultuoase, oferindu-i scribului posibilitatea de a palpa materia vie, de sânge și carne. Acesta ar fi sensul poeziei, sugerat într-o *ars poetica* disimulată: „Până în clipa aceea nimic nu se ține minte/ ochii pâlpâie în zmeuri zmeurii/ urechile sunt orfane, carnea fâlfâie/ ca un steag de victorii/ Și-n clipa aceea vine în pragul odăii îngerița/ cu șoldurile inutile, cu sânii autarhici, cu/ mormăitul unei mohorâte repulsii/ Aruncă trufașă cenușa, deschide sertare, deșartă/ mainimicul/ notează-n condicuță starea de fapt// Din clipa aceea ferestrele se dau de perete/ doctrinele se despielițează/ temnicerii uită regulamentele/ și singuri se întemnițează// Din clipa aceea scribul șterge stilul de sânge/

mestecă iarba întunecată crescută în gură/ bolborosește, plânge" (*Scurtă proză*).

De n-ar fi ajuns, inevitabil, în stadiul post-modernismului, Ioan Moldovan ar fi fost un pastelist desăvârșit. Se și vede în atare ipostază: „nu sunt decât un peisagist". Ar fi încă una dintre nostalgiile voluntar întreținute – acordul cu natura. I-ar plăcea să se piardă în peisaj: întins „în iarbă la liziera pădurii" să asculte „cum iarba crește" sau „printre tufe întunecate", „sub stele ce tocmai țârâiau răsărind" și mai ales „printre lupi feerici/ în văi poetice și fermecătoare". Nu degeaba, sensibilitatea lui e violentată de ofensiva civilizației citadine asupra peisajului care devine „apocaliptic", cum se prefigurează într-un veritabil poem ecologist: „Pe la amiază veni vorba de grăsimi/ cum stam așa întinși în iarbă la liziera pădurii/ cu creierii adânciți în cutiile lor/ din care doamnele vor scoate roșiile, brânza, slănina/ șervețelele/ Priveam fără țintă în manualul tânărului apicultor// conștienți de ironia soartei/ și de lipsa apei din jur/ O, doamne/ pădurea respira din zdrențele ei tărcate/ dosea ciuperci, creaturi, sticle sparte/ și-n tot acel pastel apocaliptic/ nu mai lipsea decât furtuna, care a și venit apoi/ săltând niţel grele gâște prin aerul pluvios/ ducându-ne la un praznic/ pre noi care-ți cântăm ție, aliluia" (*Dejun la iarbă verde*). Totul este, de fapt, o convenție acceptată tacit, fiindcă iluzia refugiului se spulberă în fața posesiunii cărnii și invaziei cărților. *Minciuna poetică* este deconspirată auto-ironic: „Casele au miezul vânăt, deși varul/ e stins demult și nu gândește nimic. Peste/ minciuna poetică răcoarea de dimineață/ Cu peisaje trece timpul mai ușor și dincolo/ de deal începe să ningă: broderii obosite/ mileuri roase/ sub care/ carnea e furioasă și cărțile țin gura încleștată" (altă *Scurtă proză*).

Celebrând viața în anonimat – motivul ordonator de la începuturi – autorul *Artei răbdării* o înțelege bacovian ca tranziție spre moarte. Mai mult de-atât, laboratorul poetic pare un sediu al morții, Olimpul premoniției expiatorii prin actul profan al creației: „Nimeni să nu intre: mor tot timpul/ Puțină discreție, ce dumnezeu!/ Ce să se vadă, ce-i de văzut în olimpul/ acesta de minereu?/ Stați afară, așteptați, și-așa-s destule/ aici: singurătatea-i o înghesuială –/ între prima verba

și ultima thule/ cineva a întins ritualic o obială./ Nimeni să nu intre: mor tot timpul/ după această perdea, ce dracu'!/ Ce-i de văzut, ce, în olimpul/ acesta nici profan și nici sacru?" (*Să ne rugăm*). Forând substraturile existenței și ale conștiinței, poetul va fi cuprins curând de oboseală. „Am obosit să tot mor, să tot fiu/ Mirosul poetic de crini și țigări se ia direct din creier" – sună *O parafrază* care comunică încordarea tensională produsă prin acuitatea observației similirealiste și printr-un fel de control cerebral al acesteia. Detensionarea, restabilirea echilibrului se încearcă în poemele cu titlu voit prozaic. *Simplă proză* (ceea ce constituiau *Simplele povestiri* din *Insomnii lângă munți*) și rol contrapunctic. Lirismul se coagulează în punctul de ruptură, un topos poetic unde nu se mai resimte „frigul din bibliotecă", dar nici căldura peisajului. În acel cadru, limbajul se asprește, îmbracă accente ironice, în pofida tutelei asigurate de „doamna Mélancholy". Prin *Arta răbdării*, prelungită ulterior în *Tratat de oboseală*, Ioan Moldovan dă măsura deplină a talentului său.

Ca și lucrurile, ființele sunt surprinse în poziții statice, care nu exclud dinamica, ci reprezintă paradoxal momentele necesare reconstituirii exacte și sugestive a mișcării lor reale. Imaginile poetice se succed la fel ca negativele benzii de celuloid în care mișcarea eroilor, spre a putea fi redată cinematografic, necesită aparenta repetare a gesturilor, cu imperceptibile deosebiri de la un cadru la altul. Însă memoria afectivă a poetului uzează de procedeul filmării accelerate pentru a realiza, în text, o proiecție lentă a mișcărilor. Din asemenea reprezentări care surprind continuitatea într-un clișeu discontinuu, poetul reușește să recompună aievea dinamica realului. Acuitatea percepției senzoriale conduce, astfel, la realizarea poemului ca *sunet continuu*.

Textele lui Ioan Moldovan se înscriu pe orbita discursivității *poesiilor* lui Mircea Ivănescu, a cărui formulă, ca de altfel și poetica prefațatorului entuziast, și-a lăsat amprenta asupra unui mod totuși paradoxal de provocare a lirismului obiectual. El surprinde aceeași lentoare și acalmie a lucrurilor încremenite, fixează limitele unei realități ale cărei irizări abia pătrund printre genele unei priviri, de fapt, iscoditoare, însetată de

cunoașterea universului cotidian. Rezultă un timbru monocord, de tip bacovian, care omogenizează discursul nu totdeauna fluent, sau mai degrabă rupt din când în când de ezitarea sau incertitudinea meditativului ins dedat contemplării lumii dintr-o deprindere estetică. Invoc, spre exemplu, reprezentarea interiorului bântuit de neliniști și melancolii nedefinite dintr-un frumos poem, *Bunicul nu e pregătit*: „Glasul tău și un plâns mut în albeața salonului/ ochii trec/ prin lumina seacă de februarie/ – am vorbit așa de puțin/ un ghem nedesfăcut de viață/ slab-slab trupul ca o linie în care s-au prăbușit/ toate dimensiunile/ cum s-ar putea o mângâiere să stea deasupra frunții/ sufletul are răni neîntâlnite pe trup/ un întuneric nevinovat de pânze și monede/ eliberezi câte un cuvânt care se clatină pe coridor/ și se întoarce și te privește cu lungă insistență/ și apoi dispare/ acum răsar brândușele și ne răstoarnă/ împreună în amintire”.

Viața e filmată, însă, cu indicibilă tandrețe (vezi ciclul *Cu tandrețe, din malaxor*) în scopul protejării miracolelor deseori amenințate de invazia tehnocratică: „Acesta e drumul și aceea a fost/ o turturică de la sf. sec. XX/ el vine la miazănoapte și îngaimă/ ea s-a făcut țăndări/ lovită de aripa limuzinei/ un viscol gri-roz de pene/ lângă expoziția de scripeți a orășelului/ lumina – să nu ne lăsăm înșelați/ e încă suficientă/ mireasma cantinei din sânge/ se întrupează retractând-pertractând/ tristețea nucleară pe scări // scriu cu aceeași grijă cu care sărut o sabie”. Ioan Moldovan este propunătorul unei poetici de o dezarmantă discreție. Vreau să spun că lirica lui riscă să fie copleșită de propria-i tandrețe și glasul distinct își poate trăda inflexiunile dacă registrul poetic nu evoluează către o tonalitate mai acută.

Formația artistică a lui Ioan Moldovan e marcată de climatul echinoxist al deceniului opt. „Poet al meditației grave și al emoției supravegheate de intelect” – cum îl caracteriza Ion Pop în *Prefață* –, autorul *Vieții fără nume* evoluează rectiliniu în această direcție, avansând în profunzimea substanței care compune următoarele cărți: *Exerciții de transparență* (1983), *Insomnii lângă munți* (1989) și *Arta răbdării* (1993).

Ovidiu PECICAN

Liviu Rebreanu și primele sale războaie

CALVARUL **– TITLU CARE URMA** să denumească și o trilogie faimoasă a unui autor sovietic, Alexei Tolstoi, semn că marile metafore circulă ori sunt redescoperite și în literatură – debutează în registrul unei proze de tip existențialist și avant la lettre, dar și autenticistă. O mărturisire a autorului atrage îndeosebi atenția: La o percheziție inopinată a ocupantului german, „Între altele mi-au confiscat un jurnal de zi în care notam toate întâmplările politice și militare. Îi ziceam: *Jurnalul zvonurilor*. Notam acolo toate zvonurile ce circulau pe atunci. Regret că nemții au pus mâna pe el, fiindcă astăzi mi-ar fi servit ca un admirabil document moral al epocii" („Liviu Rebreanu își povestește viața cu prilejul împlinirii a 50 de ani", în *Jurnal*, I, ed. de Puia Florica Rebreanu cu addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 509; în *Vremea*, VIII, nr. 416, 1 decembrie 1935, p. 5, 11, semnate de Camil Baltazar). Chiar dacă jurnalul rebrenian din anii Primului Război Mondial, din etapa bucureșteană, a dispărut, este clar că la scrierea *Calvarului* destule din cele întâmplate în perioada respectivă îi erau încă proaspete în minte, fiindcă în destule pagini tonul este al unor consemnări jurnaliere. De altfel, naratorul chiar declară că și-ar dori proza „sinceră ca o spovedanie" (*Opere*, I, ed. de Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 19??, p. 5).

Din acest punct de vedere, nuvela – sau poate microromanul –, scris la persoana întâia, face notă aparte în raport cu opțiunea pentru viziunea obiectivă, distanțată, din marile romane. Dar tocmai de aceea ea pare un cap de serie pentru autorii interbelici și prozele lor, de la tânărul Mircea Eliade (*Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*) la Octav Șuluțiu (*Ambigen*).

O viziune sumbră asupra vieții răzbate din cuvintele protagonistului: „nimeni nu m-a iubit cu adevărat. Am o sumedenie de prieteni când îmi merge bine, și n-am nici unul când aș

avea nevoie" (*ibidem*, p. 9). Ducând mai departe enunțul general, protagonistul notează: „N-am găsit iubirea pe care o aduceam eu de-acasă. Am fost nevoit s-o închid bine în inima mea, s-o tăinuiesc și s-o apăr de glume și de ironii" (*ibidem*, p. 12). El constată că „Inima te mână spre înălțimile albastre și soarta te târăște în noroiul ulițelor fără soare" (*ibidem*, p. 9). Își aduce învinuiri solitare: „Niciodată n-am știut să protestez și să mă revolt la vreme. Jicnirile mă amuțeau în loc să mă facă să izbucnesc cu emfază. Mă durea zile întregi cea mai neînsemnată aluzie răutăcioasă, mă frământa și mă chinuia, dar nu eram în stare s-o abat cu furia spontană care retează ascuțișurile" (*ibidem*, p. 11) Exclamă tulburat că „Ce greu este să coordonezi când sufletul îți geme de povara durerilor!" (*ibidem*, p. 12) În pofida faptului că înșiruirea una după alta a acestor afirmații le dă un aer naiv și stângaci, presărate în textul altminteri plastic și sobru conturează pregnant atmosfera de tristețe, neliniște, insecuritate și precaritate pe care o ilustrează. Din acest punct de vedere, Rebreanu anunță aici dezvoltări care vor culmina cu atitudinea metafizic „neagră" din *Pe culmile disperării* ale viitorului debutant Cioran, chiar dacă acesta din urmă scrie ca un eseist trecut prin furcile severe ale filosofiei și are un fior liric incontestabil. Zice debutantul Cioran, la abia un deceniu și jumătate distanță de scrierea nuvelei rebreniene: „... nu mai există victorii și înfrângeri reale. Doar continuitate. Viața nu te învinge — te macină.// Te obligă să fii prezent la propria diminuare, zi după zi, fără dramă, fără catharsis.// Și totuși, în această stare, apare o formă de cunoaștere care nu mai cere nimic. Nu promite. Nu vindecă. Spune doar adevărul: nimic nu poate fi salvat. Nici prin efort, nici prin inteligență, nici prin speranță" („Mi-aș dori să nu știu nimic despre mine și despre această lume" în *Pe culmile disperării*). În orice caz, personajul lui Rebreanu „sare" peste alți umiliți și obidiți ai literaturii noastre, căci criza lui existențială nu este doar una personală, ci ilustrează imposibilitatea refugiatului transilvănean de a se face acceptat de ai săi, cei după care tânjise atâta și la care se refugiase cu atâta speranță. Din nou Cioran *dixit*: „Când ești străin în sânul unei națiuni pe care-ai adoptat-o de voie sau de nevoie, nu-i mai vezi, după

un timp, decât defectele și devii orb la virtuțile pe care aceste defecte le presupun" (Emil Cioran, *Caiete*, p. 383-384). Este vorba, cum se vede, de dificultatea – momentană, dar părând perenă, datorită greutăților clipei istorice – de a te regăsi acasă printre ceilalți de aceeași limbă și identitate cu tine, dar aparținând unei majorități hăituite, aflate sub un imens atac. Eroul amar al lui Rebreanu consemnează, cu gândul la destinul său propriu: „Un om și-a curmat viața în clipa când a înțeles limpede că, între el și oamenii spre care năzuise din toate adâncimile sufletului său, s-a deschis o prăpastie – atâta tot" (*ibidem*, p. 5). Pagini întrucâtva similare cu cele din *Calvarul*, dar mai mult de bombăneală la adresa românilor, se găsesc și în romanele refugiatului basarabean Paul Goma, chiar dacă ele traduc nu disperare, ci frustrare, furie și reproș (*Arta refugii*).

Situația protagonistului din *Calvarul* este surprinsă cu acurateță într-una dintre formulările cioraniene: „A trăi singur înseamnă a nu mai cere nimic de la viață și a nu mai aștepta nimic de la ea!" Mecanismele discrete ale măcinării cotidiene primesc diagnostic de la același cu un alt prilej: „Suferința nu mai vine în valuri. Devine fundal. Nu mai e eveniment, ci ambient. Zilele nu se deosebesc între ele; doar oboseala se adună. Nu te mai întrebi de ce, ci cât mai durează. Și răspunsul e mereu același: prea mult" („Ne naștem obosiți"în *Silogismele amărăciunii*). Este o proză de notații de pe marginea abisului unde conștiința hăituită a protagonistului, sensibil prin naștere – este poet! – amplifică dezastrul instalat treptat, tot mai profund, dintre sine și lumea aflată sub presiunea enormă a ocupației iminente, ulterior efective... „Eroul" știe asta: el este conștient că „suferințele sufletești rod îndelung temelia vieții, ca o ceată de carii flămânzi, până ce izbutesc s-o sfărâme" (*ibidem*, p. 6). Problema este că aceste suferințe nu sunt lipsite de temei, „... s-a urzit în jurul meu o atmosferă stranie, în care se prind prea lesne toate bănuielile, toate învinuirile, toate săgețile otrăvite" (*ibidem*, p. 10). Reflecția amară este de rigoare: „Numai cel ce a trăit între străini vrăjmași știe și poate simți și prețui cu adevărat nostalgia cea mare și copleșitoare" (*ibidem*, p. 12).

Cea mai cutremurătoare parte a textului este însă procesul

înstrăinării la care este supus în mod sistematic și treptat protagonistul tocmai în patria visată și dorită. Deja Octavian Goga constata – la „cald" – că „Sufletul acestor refugiați [= este vorba de românii din Imperiul Chezaro-Crăiesc ajunși în România – *n. O.P.*], cari rătăcesc cu miile în capitală și prin orașele de provincie, e, poate, cel mai zbuciumat vulcan din frământarea care stăpânește azi continentul. [...] Cu ei rătăcește pe străzile Bucureștilor o durere vie, o mustrare frățească, care trebuie să doară." („Refugiații, în volumul de autor *Strigăte în pustiu. Cuvinte din Ardeal într-o țară neutrală*, 1915; în *Opere*, II, *ed.cit.*. p. 406). „În veselia nervoasă a Bucureștilor, par apariții stranii acești oameni stângaci, cu buzele strânse, cu căutătura severă. E atâta mustrare în privirile cu cari ne măsoară, că îți vine să-ți pleci ochii în pământ în fața lor. Sunt oaspeți nechemați, inoportuni, soli ai morții rătăciți într-o sală de bal. Ei nu aduc nici revoltă în cuvintele simple cu cari ne vorbesc, nici protestări nu au, nici sfaturi nu riscă. Ei sunt blânzi și ascultători. Ei judecă cu o cuviință patriarhală pe «frații noștri din țară»" („Bucureștii petrec...", în *Opere*, II, p. 419). În faza incipientă a războiului, speranțele poetului transilvan sunt încă intacte. „Credeam că voi fi chemat undeva, oriunde. Dar când am văzut că chemarea nu vine, m-am hotărât să mă ofer singur..." (*Calvarul*, p. 16). Voluntariatul, izvorât dintr-o iubire caldă față de țară și față de românii printre care își căutase refugiul, este soluția. În formularea lui Goga: „Oamenii aceștia nu sunt candidați de funcționari prin birourile ministerelor, ci forțe vii deplasate din gospodăria orânduită a unui neam, cari trebuiesc reintegrate acolo la locul lor. Ei au venit în țarăca să se ceară acasă, la petecul de moșie, la căsuța din bătrâni. Ei au dincolo părinți și copii, speranțe și morminte cari cheamă...// Singurul lor crez politic este intrarea în război pentru ocuparea pământului românesc din putredul imperiu vecin. Atâta vor, atâta cer" („Refugiații"; *Opere*, II, p. 407) Pentru el, milităria pe timp de război nu este o pacoste, ci modalitatea prin care ar dori să se contopească cu patria dorită ți cu frații lui. De aceea, serviciul militar nu îi apare ca o formă de damnare. Dimpotrivă. „Obligații militare? Cât le-am dorit, cât le-am cerut, cât m-am silit să le am! Zadarnic" (*Calvarul*, p. 26) Cum

spune tot Goga: „În aceste zile de așteptare a românismului, ei sunt fermentul nerăbdării...” („Refugiații”; *Opere*, II, p. 408) Și tot poetul: „... *ideea unității* a fost singurul nostru crez politic... Se va vedea că am urmat o linie dreaptă și că eram tot aceiași când ne socoteam «ariergarda oștirii românești», ca și astăzi când puteam fi *avangarda* ei” („Cum credeam noi”; *Opere*, II, p. 409) Față de această nerăbdare în căutarea limanului său existențial, reticența cu care este întâmpinat este dureroasă. Un oficial îi spune: „Trebuie să se aranjeze și situația voastră azi-mâine! [...] Săptămâni întregi, luni de-a rândul a ținut acel «azi-mâine»” (*ibidem*, p. 17). Goga transcrie, într-un alt articol, sintetizând-o, atitudinea oamenilor din Regat la adresa ardelenilor exilați: „oamenii ăștia nu au dreptul să se amestece în trebile noastre. În casă la noi nu primim îndrumarea altuia. Ei sunt oaspeți și trebuie să tacă. Sfatul lor nu ne privește, lecții de patriotism nu admitem...” („Neutralii noștri”, în *Opere*, II, p. 422) De la o vreme, noua suspiciune îl face confuz, așa încât, la un moment dat, ajunge să recapituleze: „În noaptea aceea de-abia mi-am adus aminte că sunt ardelean” (*ibidem*, p. 25) Firește, circumstanțele înstăpânirii teutone asupra țării – ocupația militară – îl fac pe protagonistul prozei rebreniene să își mediteze pesimist condiția de metec: „În cazul cel mai rău, m-ar considera dezertor austriac, deși nu sunt, m-ar mai face agitator iredentist și cine știe mai ce, m-ar trimite la un tribunal militar, sau poate nici nu m-ar mai judeca, și m-ar împușca sau m-ar spânzura, după cum ar crede de cuviință. Sau, presupunând un caz mai puțin rău, m-ar înrola la austriaci și m-ar trimite în foc, să mă bat pentru ei, undeva, poate chiar pe frontul nostru... [...] Sunt de-atâta vreme în țară și de atâta vreme nu mai am nici o legătură cu «patria» ungurească... Pentru dânșii eu nu pot fi decât un zero care nu multiplică și nu împarte...” (*Calvarul*, p. 25) Gânduri și frământări deloc liniștitoare, chit că de un realism redutabil. Nici veștile din mediile românești nu prevestesc nimic bun: „pentru ardeleni urmează zile crâncene. Cel mai cuminte e acela care poate pleca” (*ibidem*, p. 28) Totul sună ca un blestem. Iar cel care îi vorbește, nu se ascunde în spatele cuvintelor: „Azi voi, ardelenii, nu sunteți tocmai... dezirabili. [...] Un general strigă în

gura mare că în Ardeal n-a găsit decât trădători... De ce nu v-a admis în armată? De ce? Nu ți-ai pus întrebarea? [...] Noi am plecat să liberăm Ardealul, iar acuma ne vedem cotropită țara. Trebuie țapi ispășitori. Voi sunteți... Ce vrei? Mâine, de s-o întoarce soarta, veți fi iarăși divinizați. Deocamdată, însă, asta-i situația... Va să zică, trebuie să tragi consecințele, fără sentimentalism și fără speranțe deșarte. În Moldova, sau unde se vor opri, vei fi un câine al nimănui și în calea tuturor" (*Calvarul*, p. 29).

Un caz ce pare că „rimează cu cel al protagonistului rebrenian este discutat de același gazetar neobosit Octavian Goga într-un alt articol al său din epocă. S-ar putea crede că e chiar cel al publicistului Octavian C. Tăslăuanu, căruia gazetarul îi și dedică textul despre care este vorba, intitulat – nu degeaba – „Unul din cei mulți...". Este vorba despre un prieten, „... acest locotenent din armata austriacă, cu medalia «signum laudis» pe piept, cu ochii aprinși, cu fața arsă și cu tâmplele albe" care îi spune simplu: „- Am venit și eu!". Dar cel ce scrie vede în el „... încă unul din jumătatea de milion care de-un an de zile se zbate cu ochii îndreptați spre București..." Cartea lui, din care Goga citează, se încheie prin mărturisirea că „«Aștept mereu să aud goarnele sunând, să mă întorc, viu sau mort, acasă, în România mare...»". La care Goga răspunde, plin de obidă: „Așteaptă, dragă prietene, așteaptă.// De-un an de zile așteptăm cu toții și cei de-aici, și cei de-acasă și morții din Galiția" (*Opere*, II, p.462).

Perspectiva cea mai apropiată nu prea lasă loc de speranță. „S-a dat deci ordinul: trebuie suprimați acești venetici cari ne încurcă țițele! A început deci desființarea lor cu încetul, sistematic, premeditat, nemțește. S-au aruncat mai întâi formule vagi, că, poate, tot era mai bine să fi rămas acasă să aline supărarea de acolo. S-a spus mai târziu că propaganda lor compromite pe tovarășii de dincolo și de aceea ar fi cu cale s-o lase mai domol. Paralel cu aceste s-au presărat în presă pe ici pe colo mici infamii, cari căutau să-i discrediteze, ca pe niște doritori de căpătuială. /.../ Gazetele vândute au început să-i acopere de ridicol. Îi făceau «*volintiri caraghioși*» cari zgâiesc ochii când se schimbă garda palatului. O fițuică nemțească

(*Bukarester Tagblatt*) se simțea așa de mult la largul ei că le spunea zilnic în articolele de fond: «*diese Fremdlinge*» («străinii aceștia»)... Și tot așa înainte, până ne-am pomenit cu epitetul de «*dezertori*», cari nu pot avea afaceri de onoare și de «*trădători*», cari venind aici au comis «*un act de trădare*».// Iltimul ipostaz, vasăzică: Suntem trădători". („Cine sunt trădătorii?", în *Opere*, II, p. 490-491) S-a ajuns astfel la o disjuncție păguboasă, ba de-a dreptul tragică. Pe de o parte, în refugiu, în capitala Moldovei, nimic bun nu îl așteaptă pe ardeleanul din proza lui Rebreanu: „Adevărat, se spunea că la Iași vor fi înlăturați toți ardelenii, și de acolo..." (*ibidem*, p. 31) Dincoace, în teritoriul vast rămas sub ocupație, „Nemții unde ajung adună pe toți ardelenii, îi pun la zid și-i împușcă, fără nici o judecată..." (*ibidem*, p. 31) Situația pare fără ieșire. Și, la drept vorbind, paginile rebreniene pe acest subiect sunt printre puținele care mărturisesc starea de tensiune, de pândă și de tot mai acută disperare traversată de transilvăneni în acea perioadă.

Este ceea ce face și Goga într-un alt articol din epocă: „Decât într-o cafenea de pe Calea Victoriei, poreclit dezertor de către Virgil Arion și îndurând strigătele țiganilor cari împart gazelele nemțești, mai bine în singurătatea aspră a Siberiei" („Oameni ai nimănui", în *Opere*, II, p. 441). Exasperarea atinge un apogeu feroce.

Nuvelele legate de război ale lui Liviu Rebreanu dezvăluie fiecare câte ceva despre autor și despre privirea lui asupra lumii la care reflectează. Ele reflectă, cu mijloacele unei proze artistice realiste și sobre, tăiată cu dalta, o situație de viață despre care lumea românească a preferat vreme de un secol să nu prea vorbească, dar pe care, chiar pe când era de mare actualitate, gazetarul Octavian Goga o reflecta în paginile care i-au alcătuit, în cele din urmă, volumul de publicistică *Strigăte în pustiu* (1915).

Cea mai cutremurătoare parte a textului rebrenian discutat aici o constituie însă procesul înstrăinării la care este supus, în mod sistematic și treptat, protagonistul. În faza incipientă a războiului, speranțele poetului transilvan sunt încă intacte, animate de un patriotism pur, lipsit de veleități meschine:

„Credeam că voi fi chemat undeva, oriunde. Dar când am văzut că chemarea nu vine, m-am hotărât să mă ofer singur...” (p. 16). Voluntariatul, izvorât dintr-o iubire caldă față de țară și față de românii printre care își căutase refugiul, reprezintă soluția ideală de integrare. Pentru acest alter-ego al scriitorului, milităria pe timp de război nu este o pacoste, ci modalitatea sacră prin care dorește să se contopească cu patria dorită și cu frații lui. De aceea, serviciul militar nu îi apare ca o formă de damnare, ci ca o datorie asumată febril: „Obligații militare? Cât le-am dorit, cât le-am cerut, cât m-am silit să le am! Zadarnic” (p. 26).

Față de această nerăbdare în căutarea limanului său existențial, reticența birocratică și suspiciunea cu care este întâmpinat personajul devin profund dureroase. Promisiunile ambigue ale autorităților funcționează ca un ecran deformator: „Trebuie să se aranjeze și situația voastră azi-mâine! [...] Săptămâni întregi, luni de-a rândul a ținut acel «azi-mâine»” (p. 17). Treptat, această neîncredere sistemică provoacă o criză identitară profundă; alienat de mediul în care spera să găsească fraternitate, eroul ajunge la o amară introspecție: „În noaptea aceea de-abia mi-am adus aminte că sunt ardelean” (p. 25).

Circumstanțele dramatice ale ocupației militare germane îl constrâng pe protagonist să își mediteze pesimist condiția de metec, un proscris prins între nicăieri și nicăieri: „În cazul cel mai rău, m-ar considera dezertor austriac, deși nu sunt, m-ar mai face agitator iredentist și cine știe mai ce, m-ar trimite la un tribunal militar, sau poate nici nu m-ar mai judeca, și m-ar împușca sau m-ar spânzura, după cum ar crede de cuviință. Sau, presupunând un caz mai puțin rău, m-ar înrola la austriaci și m-ar trimite în foc, să mă bat pentru ei, undeva, poate chiar pe frontul nostru... [...] Sunt de-atâta vreme în țară și de atâta vreme nu mai am nici o legătură cu «patria» ungurească... Pentru dânșii eu nu pot fi decât un zero care nu multiplică și nu împarte...” (p. 25). Sunt gânduri și frământări deloc liniștitoare, născute dintr-un realism redutabil și dureros.

Nici semnalele venite din interiorul comunității românești nu prevestesc un deznodământ favorabil, prefigurând un exil perpetuu: „pentru ardeleni urmează zile crâncene. Cel mai

cuminte e acela care poate pleca" (p. 28). Prăbușirea iluziilor capătă accentele unui blestem istoric, iar interlocutorii personajului-narator verbalizează necruțător statutul de paria al refugiatului, transformat în țap ispășitor al eșecului militar: „Azi voi, ardelenii, nu sunteți tocmai... dezirabili. [...] Un general strigă în gura mare că în Ardeal n-a găsit decât trădători... De ce nu v-a admis în armată? De ce? Nu ți-ai pus întrebarea? [...] Noi am plecat să liberăm Ardealul, iar acuma ne vedem cotropită țara. Trebuie țapi ispășitori. Voi sunteți... Ce vrei? Mâine, de s-o întoarce soarta, veți fi iarăși divinizați. Deocamdată, însă, asta-i situația... Va să zică, trebuie să tragi consecințele, fără sentimentalism și fără speranțe deșarte. În Moldova, sau unde se vor opri, vei fi un câine al nimănui și în calea tuturor" (p. 29).

Această geografie a terorii și a respingerii este perfect simetrică. Pe de o parte, în refugiul din capitala Moldovei planează amenințarea marginalizării absolute: „Adevărat, se spunea că la Iași vor fi înlăturați toți ardelenii, și de acolo..." (p. 31). Pe de altă parte, în teritoriul vast rămas sub ocupație germană, supraviețuirea fizică este exclusă: „Nemții unde ajung adună pe toți ardelenii, îi pun la zid și-i împușcă, fără nici o judecată..." (p. 31). Situația pare complet fără ieșire. La drept vorbind, aceste pagini rebreniene sunt printre puținele din literatura epocii care mărturisesc, cu o autenticitate zguduitoare, starea de pândă, de tensiune și de acută disperare traversată de transilvăneni în acei ani ai reconfigurărilor sângeroase.

Prăbușirea idealului național se reflectă direct în capitularea morală și în conștiința unei înfrângeri colective care mutilează lăuntrul protagonistului: „Înțelesesem. Jalea noastră nu va putea avea nici măcar puțină mândrie..." (p. 38), constată acesta, realizând că „trebuia să-mi dau seama. Robia noastră va fi mai tristă. Noi nu știm cum se poartă doliul. Nu știm" (p. 39). Nu este vorba doar de o pierdere teritorială sau administrativă, ci de o catastrofă spirituală: „Înfrângerea noastră e cea mai grea, fiindcă ucide sufletele..." (p. 39).

Această agonie psihologică este potențată de virusul nehotărârii. Ezitarea în fața deciziilor majore devine pentru erou sinonimă cu extincția: „Iată începutul sfârșitului. Șovăirea

ucide" (p. 26). Această vulnerabilitate lăuntrică este speculată cinic de realitatea exterioară, care pare să comploteze la prăbușirea eului: „Parcă s-ar fi înțeles cu toții să mă doboare tocmai în clipele de cea mai aspră șovăire" (p. 30). Degradarea speranței se produce lent, dar implacabil, sub presiunea unei naturi ostile care dublează urgia istoriei: „Zilele însă treceau și speranța se destrăma, se destrăma... // Și iarna parcă înadins se pusese să ne strivească" (p. 48). Într-un astfel de peisaj al dezolării, fatalismul rămâne singura certitudine: „De moarte nu scapi nicăiri..." (p. 32).

Totuși, această sensibilitate ultragiată își are rădăcinile într-o structură spirituală definită de un spirit critic acut și de refuzul alinierii la mimetismul social. Personajul-narator se autodefinește ca o conștiință refractară: „Eram o fire de veșnică opoziție. Contraziceam cât puteam" (p. 10), amendând lucid mecanismele ipocrite ale gloriei literare sau publice din epocă: „admirațiile mereu repetate sunt molipsitoare, ca și calomnia. Trei sferturi din confrații mei de azi și-au făcut celebritatea lăudându-se singuri în scris și prin viu grai, până ce a sfârșit și lumea să creadă cum cred ei" (p. 11).

Dincolo de luciditatea sa tăioasă, personajul își conservă o curioasă disponibilitate în fața hazardului, pendulând între un fatalism destins și prăbușiri abisale. În ciuda amenințărilor, el notează: „Ziua de mâine aproape niciodată nu m-a îngrijit. Vom vedea ce va aduce. În orice caz, puterea întâmplării e necuprinsă. Un minut poate să schimbe brusc toate. Binele poate veni tot atât de brusc ca și răul..." (p. 21). Însă această deschidere spre neprevăzut se preschimbă rapid în disperare atunci când incertitudinea devine totală: „Aripile speranțelor sunt frânte. Sufletul e ca o casă pustie în care bate viscolul mai furios decât pe câmpul deschis" (p. 22). Plecarea în necunoscut generează o suită de interogații chinuitoare, obsedante, ce trădează lipsa oricăror repere: „Mâine plecăm... Mâine!... Unde? Cum?" (p. 23) sau „Cum plec, de ce plec, la ce plec?" (p. 26).

La toate acestea se adaugă determinismul implacabil al mizeriei materiale, o realitate prozaică ce grevează existența protagonistului: „Am fost un biet calic toată viața. Sărăcia lucie s-

a răsfățat în casa mea totdeauna" (p. 23). Cu toate acestea, în viziunea sa, tocmai aceste detalii sordide, aparent nesemnificative, sunt cele care configurează traiectoria destinului uman: „Urâte sunt mărunțișurile vieții, și totuși, ele alcătuiesc temelia, ele ne îndreaptă năzuințele și pașii" (p. 23). Textul se închide astfel sub semnul unei dureroase disocieri între percepția cerebrală a realității și refuzul interior al instanței narative de a o accepta ca definitivă, o supraviețuire paradoxală hrănită exclusiv din iluzia iminenței unui sfârșit: „Trăiam într-o speranță nelămurită. Vedeam realitatea și n-o simțeam. Mi se părea că starea aceasta nu poate să dăinuiască. Trebuie să se sfârșească repede. Cum? Nu-mi dădeam seama!" (p. 48). Și lucrurile continuă astfel, agravându-se până la finalul care nu mai îngăduie nicio iluzie. Este, probabil, unul dintre cele mai pesimiste texte ale prozatorului, dar nu este singurul. Îl egalează, de nu cumva îl și întrece, *Iți*c *Ș*trul, *dezertor*.

Nuvela *Iți*c *Ș*trul, *dezertor* este o piesă majoră în ansamblul prozei cu ancadrament militar a lui Rebreanu. Ceea ce nu s-a observat parcă îndeajuns de apăsat este că aici prozatorul aduce o critică radicală antisemitismului din armata română. Nu mai este vorba despre condiția militarului minoritar în oastea austro-ungară, a „celorlalți", ci de tabăra „alor noștri"; a întregitorilor de țară, a fraților de sânge, de limbă și de tradiții. Scrisă între duminică 21 septembrie și 16 octombrie 1919, la Iași, nuvela a apărut imediat după război, în 1920, fiind reluată în volumele de proză scurtă publicate de autor în 1921 și 1924.

Nu este de mirare că, deși i s-a recunoscut valoarea, comentatorii nu au insistat, totuși, prea mult asupra poveștii celor doi buni cunoscuți și prieteni, căprarul român Ion Ghioagă – nume grăitor: ghioaga este un instrument de atac și de apărare tradițional, rudimentar și brutal în cea mai mare măsură, ea nu taie și strivește – și soldatul evreu Iți*c* Ș*trul* (nume nu mai puțin generic pentru rasa, etnia și credința căreia îi aparține ostașul); amândoi din Fălticeni, din Moldova. În civilie, evreul avea un mic han unde Ghioagă, om glumeț și cutezător, animat de un optimism vital până și în cele mai grele momente de luptă, obișnuia să tragă când venea la târg. „Ghioagă trăgea la Iți*c* de zece ani, încât se împrieteniseră de-

a binelea, ajutându-se omenește la necazuri". Acum însă „Numai Dumnezeu știe câte se pot întâmpla până la noapte" (p. 169). Temeri tenebroase își fac loc, pas cu pas, în inima lui Iți Știul: „Poate că chiar acuma mergem la pierzanie" (p. 175). Nu e o treabă „... să mergi de bunăvoie și fără folos în gura morții" (p. 170). De unde „Cu Ghioagă ar fi mers și-n inima iadului, fără frică" (p. 170), acum întrebarea este: „Ai ordin să mă omori, don căprar?" (p. 179)

Practic, nuvela măsoară cu o precizie nimicitoare limitele prieteniei și pe cele ale omeniei, dizolvarea lor rapidă sub imperiul unei comenzi cazone de neocolit producându-se pe traseul unui marș în doi, printre poziții, înaintând către dușmanul consacrat, dar transferând de fapt inamiciția în interiorul cuplului de camarazi de arme. De la un punct încolo, căprarul s-a substituit armatei române, traducându-i acesteia în cuvinte și în fapte poziția („Ei, măi frate Iți, până aici te-am adus eu... De-aici încolo poți să te duci și singur" (p. 182), dar nelăsând loc interpretărilor iluzorii („Raportul a plecat de azi-dimineață: Iți Știul, dezertor..." (p. 184). Curând însă, în fața etalării neechivoce a poziției patriotice și combatante a lui Iți Știul („... eu nu vreau să fiu dezertor!" (p. 184), Ion Ghioagă răbufnește: „Eu te învăț cum să scapi și tu mă ții aici să mapuce noaptea... Ia seama!" (p. 186) „- Să nu te puie ceasul rău să te întorci înapoi, Iți, că mă bagi și pe mine-n năpastă, iar tu tot nu scapi... Noapte bună!" (p. 186)

Oroarea deciziei antisemite, luate de locotenentul care a ordonat executarea mișelească, nemotivată, a subordonatului său răzbate cu forță dintr-un scurt schimb de replici al călăului prezumtiv și al victimei sale potențiale: întrebarea „- Ceam greșit, Ionică, păcatele mele?" (p. 185) este însoțită de eschiva celuilalt: „- Parcă eu pot să știu?... Nu-s eu de vină, Iți, vezi tu bine..." (p. 185)

Finalul drastic subliniază magistral demnitatea celui autosacrificat într-o lume care pentru el nu mai avea niciun înțeles: „Iți atârna sub creanga nemișcată, ca un viteaz în poziție regulamentară" (p. 187).

Încărcat de apăsările din timpul pribegiei la Iași care a urmat groazei din etapa bucureșteană de sub ocupația germană,

Liviu Rebreanu răbufnește în aceste pagini cu forța deplină a talentului său realist și obiectiv, sub care oroarea este drapată și întrucâtva stilizată. Este o critică radicală, îndurerată, la adresa unei armate în care, pe când lupta înghesuită într-un ultim teritoriu național, încă nepierdut, obsesia antisemită contribuia la diminuarea propriei forțe combative, în loc să dispară, lăsând posibilitatea unei solidarități în numele apărării patriei comune.

Secvență dintr-un context războinic, prefață a unei execuții militare atipice – soldat și victimă, prefață parcă la *Lunga călătorie a prizonierului*, romanul de referință al lui Sorin Titel, scris poate nu fără o influență subtilă dinspre Rebreanu –, „cronică a unei morți anunțate", *Iți̦c Ștrul dezertor* rămâne un punct de referință din mai multe perspective. Așa cum *Haia Sanis* este un text sadovenian care vădește compătimire și solidaritate cu o făptură a ghetto-ului, textul rebrenian se pliază aici pe silueta parcă neajutorată a unui evreu mobilizat, adus în situația de a lupta pentru o cauză care nu era a lui. Așa cum Budai-Deleanu vedea în țigani o metaforă a românilor împilați sub dublă stăpânire străină, maghiară și austriacă, la fel fostul ofițer din Kakania empatiza discret, în maniera prozatorului realist obiectiv, doar prin focalizare și decupaj, cu soarta minoritarilor din imperiul multicromatic pe cale a se destrăma. Dar textul era văzut de autor, după cum rezultă din câteva rânduri de conferință, cu ochiul „tehnicianului prozei". În ochii lui era vorba despre faptul că „... o nuvelă, adică un răstimp măsurat în viață specială, nu poate exista fără ritmul ei deosebit care-i dă toată culoarea, atmosfera, viața. Și mai cu seamă *Iți̦c Ștrul dezertor*, care se întemeiază întreagă numai pe o respirație comună între două suflete într-un anume moment..." („Spovedanii", în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 323; manuscris din 1932). O respirație comună, adică o solidaritate dincolo de toate contrariile posibil de invocat în situația dată. Un cuplu călău – victimă profund umanizat, cu o gândire la antipodul celei a datoriei absolute profesate de ofițerul din *Colonia penitenciară* a lui Franz Kafka.

Nuvelele legate de război, de beligerență, de suferința pro-

vocată direct sau indirect de evenimentele militare de anvergură dezvăluie un Rebreanu de o profunzime și o acuitate care nu are nevoie de mari desfășurări epice pentru a prinde forme memorabile și a afirma deplin valoarea scriitorului. Deschiderile pe care ele le operează sunt cu alonjă puternică. În tradiția de aur a prozei scurte românești prozatorul trebuie să ocupe un loc de onoare, printre maeștri. Înainte de a fi un pilon al romanului românesc modern, năsăudeanul plecat în Vechiul Regat să cucerească piscurile valorii literare se dovedește a fi fost un mare autor de proză scurtă; un realist cu zări deschise în mai multe direcții, de la expresionism la existențialism și autenticism, psihologism ș.a. Întârziată și incompletă cum este și cum rămâne, redescoperirea nuvelistului survine, în sfârșit, doar pentru a deschide încă o cale a cunoașterii scriitorului.

Lucian SCURTU

Spovedaniile unui lampadofor

CA PARTE *STRONG* A FALANGEI optzeciste (alături de alți doi-trei autori), Aurel Pantea s-a impus ca poet încă de la debut (cu volumul *Casa cu retori*, 1980), printr-o poezie „mai degrabă de presimțire a temei sale fundamentale – temă de neant – și de avertizare a angoasei" (apud Al. Cistelecan, *Bilete de favoare,* Editura Charmides, 2023), urmat de alte volume de versuri (dar și de critică literară) care, pe lângă numeroasele premii și onorantele distincții primite, a fost încununat cu râvnitul Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru *Opera Omnia* (2018). În *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Radu G. Țeposu îl încadrează la secțiunea *Fantezismul abstract și ermetic*, alături de alți colegi de generație (precum Matei Vișniec, Ion Stratan, Ioan Moldovan, Ion Cristofor etc.), remarcând profunzimea concentrată și capacitatea de a da contur abstracției unor poeme care „sînt niște sondaje meticuloase în abisul ființei, tatonări ale psihismului, aproximări ale interiorității prin limbaj".

E de mirare că Aurel Pantea este exclus de Nicolae Manolescu din prima ediție a *Istoriei critice a literaturii române* (dar este prezent, reparatoriu, în ediția a doua), precum și de Alex Ștefănescu din *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000* (absent până și la *Indice de nume*), stârnind nedumeriri îndreptățite unui cititor familiarizat cu poezia română contemporană.

Consecvent cu sine și opera sa, în *anno domini* 2026, poetul albaiulian editează o nouă carte de poezie, *Psaltirea de noapte*, Editura Tracus Arte, însoțită de un riguros și sintetic Cuvânt înainte, *Fervență și agonie*, semnat Al. Cistelecan. Remarcă reputatul critic, și citățm: „Reportajul agoniei făcut de Aurel Pantea 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". Adevărul este că, după ce ai parcurs

riguroasa prefață, e greu a mai emite și alte opinii, păreri, analize critice pe text vizavi de poemele acestui discret, dar consistent, volum de versuri. Impropriu spus volum de versuri, el fiind, de fapt, o veritabilă psaltire (termen din latina ecleziastică din cuvântul *psalterium,* care conține Cartea Psalmilor sau alte texte liturgice) în care viziunea religioasă este interpretată și resemantizată (uneori disimulată) prin una poetică, conturată într-un discret și abil melanj între sacru și profan, între laic și duhovnicesc.

Ipostaziat cândva în *Persoana de după amiază* (volum din 1983), rătăcit mai apoi prin nebuloasa unei *înserări nepământești* (volum din 2014), Aurel a așteptat cu răbdare căderea nopții, cu toate misterele și fobiile ei, pentru a ne face cunoscută *psaltirea* sa personală, aplecat asupra ei cu truda și migala unui medieval noctambul benedictin conștient de minuțiozitatea, comprehensiunea și perenitatea scrierilor sale, deși, pentru a ne deruta, afirmă contrariat, „și graiurile mele se prefac în cenușă". Psaltirea de față (de fapt psaltirile, fiind ele mai multe) pare scrisă într-o chilie austeră de un pustnic ghemuit la lumina unei lumânări, congruentă într-o oarecare măsură cu cea arghezian, căci ambii poeți relevă dubitativ relația sinuoasă cu divinitatea, marcată de incertitudine, neîncredere, amăgire, speranță, cu toate dizolvate în creuzetul ospitalier al credinței. Mai mult, Pantea recunoaște că ar fi curtat și de o doză consistentă de lașitate, de trufie justificativă („nu îmi vorbești Doamne,/ nu ai loc de lașitatea și justificările mele"), deși, paradoxal, percepe senzorial prezența instanței supreme ca fiind una de netăgăduit: „Îți simt prezența în pata însângerată/ din începutul și sfârșitul/ fiecărei zile".

Parafrazând cunoscutul vers arghezian, autorul sugerează în subsidiar de ce-ar fi trist?, și totuși așteptarea divinității, sinonim al unei himere celeste, pare a fi veșnică („o venire ce nu se mai termină"), un calvar împovărător, cu urmări disjuncte („mă împuținez pe măsura venirii tale") asupra unui spirit răvășit de dileme, confuzii, analogic căutării, bâjbâirii extinse până la pierderea identității, „până ce nu mai rămîne aproape nimic". În atare condiții, stările maniheiste de alertă amplifică criza mistică sublimată dojenitor într-un aparteu surdinizat, opacizat, dar vădit revelat, trasat între tangibilul a *fi* și hieraticul *a nu fi*, între impacientul *este* și aprehensiva amăgire.

În fața unui confesor imaginar (mai confesor decât cititorul, cine poate fi?), prezumtivul rătăcit e susceptibil a aștepta, cu sacrificiul unor redempțiuni atroce, noua venire a Mântuitorului săvârșită în cânturi și rugăciuni menite a consolida supușenia, pioșenia și credința, dar și a evidenția nesupunerea fariseilor dispuși a asemui un bolovan cu o cruce, implicit muncile iluzorii ale mitologicului rege din Corint cu chinurile mesianice desăvârșite în *urcarea muntelui*. Și poetul exemplifică: „(...) de exemplu, cum ai veni Tu/ și la venirea Ta s-ar înghesui/ multe să Te vadă/ și nu toate ar reuși,/ și nu ar sta să judece dacă drumul de parcurs/ e al lui Sisif/ sau e calea spre Golgota (...)".

Iar când dimensiunea religioasă este cvasi-abandonată, sunt abordate, la fel de reticent și într-o coregrafie sumbră, teme laice cu pronunțate vibrații catastrofice, aferente unei ontologii fulgurante aflate în declin, redate în litanii polisemantice cu finalizări aforistice menite a panorama și cartografia, cât lumina și durata unui bliț, atmosfera prăpăstioaselor și apăsătoarelor coșmaruri, angoase, primejdii și alte introvertiri ale protagonistul mărturisitor. De o concizie impecabilă, poemele nu dezvăluie, nu hașurează mesaje, stări, impresii, doar le sugerează parcimonios *nodurile* și *semnele*, permițând cititorului demantelarea virtuală a semnificațiilor conexe imaginației și viziunii individuale, ceea ce le sporește calitatea & consistența ideatice, precum aceste poeme de o esențialitate pregnantă și de o relevanță indubitabilă: „amurgul din fiecare, crispat ca o pândă", „ziua,/ metal mort,/ atîrnă", „spectral,/ toate sunt privite/ de autorități bătrîne", „la sfîrșitul unei conversații,/ în subțirimile zilei,/ se aud bufniturile/ căzăturilor Celui ce va fi Răstignit" etc.

Antecamera extincției fiind senectutea, Aurel îi introspectează amar ruinele (la el până și respirațiile sunt bătrâne), animat de regretele unui timp îngăduitor odată („altădată, timpul era blînd, mi se scurgea/ pe față"), astăzi intolerant în perimetrul unei „alte lumini" generatoare de amintirile unor congeneri („luminițe peste un popor de absențe") rememorați într-o liniște „tăioasă", puțin stânjenit de propria singurătate, crispat la auzul ciudatelor și greu interpretabilelor „urlete mute"(oximoron metamorfozat și în „hălci de mutenie" sau metaforizat în „mutenii împietrite") ce accentuează prin acea *mise en abyme* atmosfera lugubră, chiar escatologică. *Nimicitorului*

de odinioară i se alătură acum, în infrareal, *dezorganizatorul* unei lumi prăbușite în hăurile trakliene ale haosului, ale absurdului și ale întâmplării, prin reverberarea unor lamento-uri când mai penitente, când mai sentențioase, desfoliind lucid o micro-cosmogonie cu accente voit rebarbative și anateme intenționat (auto)distructive. Viețuirea se derulează într-o bulă sterilă („sunt locatarul interioarelor pustii"), etanșă, în care legăturile cu exteriorul sunt excluse, hinterland al ororilor vizionare și gulag al impulsurilor emoționale supuse unor încorsetate agorafobii din partea unui mizantrop/ sihastru pentru care realitatea concretă, palpabilă este ca și inexistentă, fapt dovedit de lipsa consemnării, nici măcar aluzive, a vreunui nume propriu, locație, instituție, habitat urban sau rural, faună, floră etc. Și totuși, o excepție există. Nararea ceremonialului unei înmormântări într-o zi bacoviană, cu participanți șușotind nimicuri și femei mimând cabotin durerea și sinceritatea, focalizează imaginarul, precum obiectivul unui aparat de filmat, spre un scenariu al neoromantismului fellinian ori al suprarealismului dimovian: „în amestecul zilei,/ la ceremonialurile de înmormîntare,/ timpul devine pastă, în care se topesc/ numerele, anii,/ de obicei plouă, pământul e moale, clisos,/ participanții vorbesc în șoaptă,/ femeile în veșminte de doliu mimează/ durerea cît se poate de bine,/ atmosfera e grea de prefăcătorii,/ cu adevărat sinceră, de o sinceritate/ lacomă și tăcută,/ răbdătoare,/ ea știe că va fi satisfăcută,/ e groapa".

Cu toate că lumea lui Aurel este una contorsionată, sinuoasă, încordată, clădită pe nisipuri mișcătoare, situată între limita de jos a disperării și cea de sus a degradării, actantul nu dezarmează, reușește să-și mențină echilibrul psihosomatic în fața vitregiilor la care este supus de eruptivele damnări intimiste, să-și conserve lăudabil verticalitatea unei demnități cu riscul de a rata „diferența dintre înfrângere/ și triumf și fiecare, în pustietățile la care a ajuns". De aceea invocarea rugăciunii („de-acolo se aud rugăciuni", „graiuri/ în care au vibrat rugăciuni", „se aud pîrîiașe,/ scurgîndu-se/ din rugăciuni", „are glas de copil și umblă rugându-se") ca ultimă șansă de salvare din ghearele atâtor rătăciri, ruine și muțenii, reactivează senescența și criza mistică (dar și cea de sine) în speranța consolantei izbăviri mereu amânate (din motive probabil agnostice) de filtrele sacrosanct-exigente ale Creatorului Universal. Sau poate din pricina cre-

mațiunii atemporale, din moment ce scriptorul recunoaște cu o cruzime dejucată, „stau în trufia rugăciunii/ și graiurile mele se prefac în cenuși", ca mai apoi, spășit, să-și valideze abaterea: „fier înroșit e păcatul". Un răzvrătit pentru care, cu riscurile asumate, legile, canoanele, normele, chiar și miturile sunt cvasiinexistente, deși, paradoxal, poemele le insuflă o anumită legitimitate, dar mai ales le imprimă, chiar și voalat, o maximă credibilitate. Și dacă nici rugile nu au consecințe cathartice, înstrăinat de tot și de toate, exitusul (sau „reprezentările morții" cum le mai numește) rămâne șansa supremă a indistinctei neantizări purificatoare, în care imagoul proaspăt al morții e siluetat homeopatic chiar de efigia mistagogului osândit la pedeapsa supremă, când „curînd va apărea mîna și va desena/ chipul abia născutei tale morți", despre care, până la urmă, conturul finitudinii devine ceva de neconceput, de neacceptat: „rămîne din ce ai fi putut imagina/ despre moarte/ ceva de neimaginat".

Nu mi-l pot închipui pe Aurel decât aflat în postura unui trudnic edecar trăgând la fior(d)urile disoluției propriile himere, apostazii, extaze, revolte, efemeride, sau a unui salvific lampadofor iluminând spectral labirinturile sepulcrale ale credinței, ale ablațiunii și ale mansuetudinii.

Considerăm *Psaltirea de noapte* o arhetipală spovedanie anagogică, o veritabilă *meditatio mortis* revelată din claustrul nebulos al subconștientului abisal, ilustrând fidel subterana ascetică, una cu totul specială, în care Aurel Pantea sihăstrește doloric, suferă, visează sau scrie, pe un background al unui *joc* (*conflict?*) *al morții și al vieții prin deșertul de cenușă*, ca să parafrazăm titlul unei cunoscute piese aflate în mare vogă la sfârșitul anilor '60, anii '70. (Nu întâmplător și titlul cronicii lui Ion Pop din *Viața Românească*, nr.4/ 2026 este *O voce strigând aproape în deșert*).

Credităm și subscriem la remarca encomiastică a lui Răzvan Voncu din *România literară* (nr. 18/ 2026): „avem în *Psaltirea de noapte* nu numai cea mai profundă culegere poetică de până acum a lui Aurel Pantea, ci și cheia de boltă a întregii sale creații".

Georgeta ORIAN

Le LIS dans sa vallée

CASA „DE DINAINTE" (SAU CASA „BUNĂ") era pentru omul lumii arhaice spațiul de conservat valorile: zestrea, icoanele, mobila cea mai bună, lucrurile cele mai de preț; un spațiu al momentelor ritualice importante din viața individului, un spațiu în care se intra cu sfială și cu ceremonial, un spațiu al etalării, orientat către stradă, către ceilalți, la „vedere". Acelorași mecanisme de funcționare le răspunde și *Cartea de dinainte*, realizată de Gabriela Botici în dialog cu Liviu Ioan Stoiciu (Editura Limes, Cluj, 2026). Deși avertizat de pe pagina de titlu că se va întâlni cu „pagini de jurnal și poeme inedite, texte de frontieră; restituiri", cititorul nu va avea măsura exactă a întregului decât la lectura integrală a cărții de peste cinci sute de pagini. Care „întreg"? „Întregul" care este Liviu Ioan Stoiciu sau LIS, de unde și jocul de cuvinte (cu mize fonetic-balzaciene) din titlu.

Începute în noiembrie 2023 și încheiate doi ani mai târziu, convorbirile dintre LIS și Gabriela Botici (poetă și redactor-șef al revistei bucureștene *Contrast literar*) – în fapt, un lung interviu purtat prin email – dau naștere unui text fluid, cameleonic, provocator, care poate fi citit și ca un roman („M-am simțit *personaj viu* într-un roman... epistolar, care vorbește de azi pe mâine și-și tot amintește" – notează LIS, în deschiderea cărții).

Structurată în trei părți consistente – *Partea întâi. Convorbiri cordiale, interpretări, exerciții; Partea a doua. Rememorare a anilor 1973, 1974, 1975, 1976; Partea a treia. 88+3 (o recapitulare)* – cartea interesează istoria (pentru că include informații esențiale despre trecutul recent) literară (pentru maniera în care construiește locul scriitorului într-o istorie a literaturii române care se scrie pe măsură ce se întâmplă). De la debutul în mai multe faze din 1967 (la *Steagul roșu*, ziarul regiunii Bacău, și la *Tomis*, în același an), asupra căruia planează încă niște incertitudini („Nu e exclus să fi debutat în alte reviste, în alți ani...") până la „sertarul" cu rol în (auto)validarea creației, volumul scanează „viața și opera" lui LIS, nu cu uneltele unei monografii clasice (ar fi și imposibil, LIS is still alive and kicking), deși bifează toate calitățile unei

monografii, ci mai degrabă cu acelea ale fragmentarismului și textualismului inerente unui optzecist. Viitorii exegeți ai operei lui LIS să nu se îngrijoreze, Gabriela Botici în tandem cu scriitorul anulează eventuale „praguri" și „limite" ale cercetării – toate răspunsurile la „întrebările de cercetare" sunt aici, ba mai mult, tot aici sunt și provocările și „deschiderile"[1] unei cercetări (între ele, exhaustivitatea), receptarea critică și chiar critica criticii (cu plusuri – N. Manolescu, E. Simion, N. Steinhardt sau minusuri – Alex Ștefănescu, de pildă). Scriitorul însuși formulează sugestii pentru viitoare oportunități editoriale (atunci când notează, de exemplu, la p. 199, că „ar fi de interes să public o carte cu textele apărute la rubrica mea" – „Tranziția literară").

O imensă risipire de sine citim dincolo de text(e): LIS nu mai știe unde e salvat cutare jurnal, nu mai găsește poemele cenzurate din primele volume, nu mai știe unde sunt manuscrisele/ variantele succesive ale volumelor până să treacă de cenzură, dar ne lasă să înțelegem că ele s-ar putea încă să existe. Contrar imaginii clasicizate a poetului mereu cu capul în nori, desprins de realitate, LIS pare organizat (are „dosare" ale cărților lui) și cu siguranță conectat la prezent și la mediul digital (este prezent și activ online, are un blog[2] și o pagină de Facebook[3]). Omul LIS e o carte deschisă: îi știm familia (literară), prieteniile, valorile, angoasele („eu nu am cititori, orice s-ar întâmpla", „eu atrag antipatii, de neînțeles de ce", p. 193) și *frica de ziua de mâine*. Viața lui se măsoară în ani-LIS (suntem în anul 76-LIS, #casăștiți), documentați atent de protagonistul lor, de pe care uneori chiar „cad pietre prețioase" (cum ar fi cele zece poeme „explicit protestatare" eliminate de cenzură din volumul *Inima de raze*, 1982 – „îmi pare rău că nu le găsesc"), a se citi, după caz, „arhive", consecință a repetatelor strămutări.

În cele treizeci și șase de secvențe ale primei părți sunt puse

[1] Nu doar vol. *La fanion*, ci și *Cartea de dinainte* merită o lectură în grilă socio-etnografică (Crăciunul în comunism și în tranziție, în postcomunism, în rural și urban etc.); la fel, dezvoltarea captivantei liste de exemple de „familii de scriitori" de la p. 133 ar fi o bună idee de cercetare.

[2] https:/ / liviuioanstoiciu.ro/ .

[3] https:/ / www.facebook.com/ liviuioanstoiciu.ro/ .

sub lupă cărțile sale (poezie, proză, teatru, jurnal, convorbiri, antologii, traduceri, publicistică literar-culturală sau de atitudine civică), într-un proces de (auto)analiză care devoalează ipostaza delicată de a-ți reciti „atent" și „de aproape" propriile texte, cu inserții critice, fragmente de jurnal (care deseori ridică vălul de pe laboratorul de creație) și analepse la tot pasul. În „colaj" intră și nevoia de biografie, tradusă prin repetarea unor nuclee biografice semnificative (o pistă de investigat cu instrumentele critice ale unui Charles Mauron), psihanalizabile (trauma morții violente a mamei când LIS mic-mic avea 1 an și 4 luni, cele șapte tentative de sinucidere de la 23 de ani, trauma transgenerațională pe linie maternă), unele (dezhumarea mamei, spre exemplu, sau oamenii călcați de tren în vecinătatea cantonului copilăriei) similare cu notațiile cioraniene despre experiențele trăite în cimitirul din Rășinariul copilăriei. Tot acest nivel biografic al cărții e de interes pentru noul câmp de cercetare *trauma and illness studies*.

Conex etajului biografic este cel de istorie recentă. Scenele de viață cotidiană din comunism, situarea politică, cenzura (și cum s-o ocolești) și autocenzura („complicitatea" scriitorului la actul cenzurii și chinurile decurgând de aici), rolul postului de radio Europa Liberă în radicalizarea atitudinii politice, dosarul operativ de la Securitate, disidența, paginile de real interes documentar despre Revoluția din Decembrie '89, tranziția cu toate ale ei, viața literară în comunism și în postcomunism sunt tot atâtea piste de urmărit, transformând volumul într-o carte-mărturie demnă de utilizat ca resursă bibliografică în orice cercetare despre a doua jumătate a secolului XX în România.

Temele grave – moartea, obsesia ratării, sentimentul zădărniciei, soluția sinuciderii, umilințele (foamea, frigul, lipsa somnului și „a unui loc unde să dorm") –, rătăcirile de toate felurile, între care și cele geografice, entuziasmele și naivitățile de tânăr idealist (vezi armata) ș.a. sunt experimentate dramatic de un spirit în esență creștin, de o configurație interioară care predispune la experiențe metafizice (cum e semnul de pe lumea cealaltă de la Mircea Ciobanu, de exemplu).

Paginile de jurnal care consemnează primele luni împreună cu scriitoarea Doina Popa, la Cluj-Napoca, „în plin necunoscut, de un dramatism personal care azi mă emoționează, recitite, sunt de o mare tristețe – ar putea închega o oarecare proză scur-

tă” (notează scriitorul la p. 90, edificat metaliterar) mi-au amintit de confesiunea lui Nichita Stănescu din *Antimetafizica*, despre perioada scrierii/ dictării *elegiilor*, petrecută cu Gabriela Melinescu „într-o cameră cu pământ pe jos, într-o foame și puritate trupească absolută, [...] se apropiau sărbătorile și nu aveam de niciunele [...] muream de foame [...] număram în minte banii pe care îi aveam în buzunar și făceam calcule cam cât s-ar cuveni de băut și de mâncat pentru Anul Nou” – vremuri care le-au dat poeților „acuta dorință de a nu mai fi”.

Oricum, întreaga carte – citită ca un roman autoficțional – abundă de posibilități de spin-off; dacă aș fi un regizor de scurtmetraje (sper să citească Hanno Höfer rândurile acestea și să meargă direct la paginile 85-87, apoi la 362-365 din cartea Gabrielei Botici), aș valorifica pasajul despre nunta celor doi tineri boemi – un „film” românesc absurd, în care s-a trăit zi de zi și care ar câștiga sigur premii internaționale. „Aventura de cenaclu literar” transformată într-o „căsnicie reușită” (secvența XIV din prima parte) este unul dintre nucleele biografice ale cărții cu regim de laitmotiv, devoalând un LIS soț și tată, familist, casnic, pledând pentru valențele anagogice ale vieții de familie și furnizând astfel un discurs cu valoare formativă, în răspăr cu spiritul insurgent.

Nu doar familia îți poate salva, literalmente, viața. Poezia îndeplinește același rol, deseori ingrat. Citită ca bildungsroman, povestea lui LIS e una a formării unui scriitor exponențial pentru epoca lui, considerat adesea precursor al optzecismului și depășind – prin binecuvântată longevitate – tranziția spre literatura actuală, în care mai are încă multe de zis. Faza „presei manuscrise” din copilărie, încercările literare ca elev și licean, manifestările sincrone cu „liberalizarea” anilor '60, anunțând discontinuitatea și fragmentarismul optzeciste, până la debutul în volum din 1980, cu *La fanion*, premiat de USR, sau până la poezia *Lanțul* citită de Virgil Ierunca la Europa Liberă sunt tot atâtea trepte ale formării, iar din acest unghi cartea poate fi citită alături de *Hronicul și cântecul vârstelor* sau de *Viața ca o pradă*.

O anume voluptate a „enclavei” cultivă LIS încă de la consacrarea literară a Cantonului 248 ca topos mai periferic decât mahalaua, insular de fapt, tot „fără ieșire”, ca Ieudul de mai târziu al lui Ioan Es. Pop și până în prezent, când din setul de angoase

rămâne să facă parte senzația că are mereu un public restrâns.

Partea a doua a cărții permite accesul către zona cea mai dramatică a labirintului existențial al lui LIS – „viața mea (boemă, bolnavă de neputință) din prima tinerețe". Din rememorarea anilor 1973-1974-1975-1976, grație insistenței delicate a Gabrielei Botici, rezultă un mozaic având și valoare pragmatică – continuă *Cartea zădărniciei* din 2008 (care, „vă repet, a avut o difuzare simbolică"). Dincolo de acest aspect, textul compozit rezultat din colarea fragmentelor de jurnal (propriu sau al soției), manuscrise, scrisori, poezii proprii sau ale altora, o „piesă de teatru într-un act", fragmente de presă ș.a. e produsul unui covârșitor (prin retrăire) act de (auto)relectură, de întâlnire a celor două euri creatoare, cel de la 23-26 de ani și cel de la 75 de ani, cel care trăia „ratarea pe toate planurile" (nu și cel creator) și cel care își poate contempla supraviețuirea și o poate măsura în cărți, prieteni, familie, premii, reviste. Fragmentarismul acestei secvențe a cărții (dincolo de certa valoare documentară asupra epocii) alimentează cu folos infinitele nuanțe din care se compune LIS. Cele două tipuri de memorie („la cald"/ „în direct" și retrospectiv) care se conjugă aici generează un text extrem de ofertant din punct de vedere naratologic[4]. Redau o secvență pe post de exercițiu util în orice operațiune de introspecție: „e atașat și un foarte interesant grafic, pe filă de caiet de matematică, pe zile și ore (din 25 iulie până în 10 august 1975) cu «calm» la bază și puncte în sus: «nervos», «deprimat», «creator», «fericit» (și concluzii dacă a fost o zi bună sau rea). Fericit (mă întreb de ce) am fost în 25 iulie la ora 18 și duminică, 27 iulie la ora 14, zile bune au fost L.28 și joi, 31 iulie 1975, L. 4 și joi, 7 august (zile rele: S. 26 și M. 29 iulie, S. 2, M.5 și S. 9 august)." Poezia poate sta și într-o filă dintr-un caiet de matematică pe care îți măsori fericirea.

Pentru cititorul mai grăbit sau concentrat pe esențe, partea a treia a cărții reia *Pe scurt (în concluzie)*, ca într-un oracol din

[4] Un exemplu-„caz": intervievat despre Decembrie '89, LIS reproduce texte din presă, ale altora sau ale lui, despre întâmplări, ale altora despre el ș.a.m.d., pentru o reflectare multifațetată a evenimentelor; lipsită tocmai de jurnalul din zilele „de foc" (73 de zile președinte de județ), memoria lui LIS este completată de cea a tânărului „ucenic" Laurențiu Barbu.

vremea copilăriei, sub forma unor întrebări-fulger (88+3 la număr, ultimele trei formulate de LIS), punctele nodale din toată materia (existențială și creatoare) etalată până aici. „Recapitularea" își are rostul ei – în definitiv, e vorba de un proces de doi ani de gestație a acestei cărți scrise „la patru mâini" – iar rezultatul poate fi citit ca o artă poetică-fluviu (dacă tot a existat și un poem-jurnal de patru metri și jumătate, în 1973). Secvenței 76 (rezultată din interacțiunea cu AI) i-ar sta bine pe o scenă, într-un one-man show; ea închide o paranteză „cât o existență", deschisă de presa manuscrisă din copilărie; între cele două – unul dintre cele mai strălucite cazuri optzeciste (m-am bucurat să-i găsesc menționați în carte și pe poeții *Discobolului,* Aurel Pantea[5] și Mircea Stâncel[6]), etalat gidian, în teorie și practică: LIS *contre lui-même*, scepticul „de serviciu", mereu pe poziții adverse, e un lucid comentator al fenomenului literar/ poetic din ultimele decenii și al lumii revistelor și politicilor literare, produce realiste „procese-verbale" ale festivalurilor de poezie și ale juriilor aferente[7], face critica criticii, ca teoretician și practician al postmodernismului, în egală măsură, atent la noile generații.

Direcțiile tematice trasate de întrebările Gabrielei Botici îl obligă pe LIS la scotocire (prin memorie, prin calculator, prin arhive – proprii sau ale revistelor literare), la reevaluare, la privire „din interior" (asupra generației sau asupra propriei persoane). Sigur, acel „de dinainte" din titlul cărții s-ar putea să nu desemneze un loc (fie el și simbolic-patrimonial), ci un timp (crepuscular), și atunci întreaga lectură ar căpăta un alt sens. Cât despre titlul acestui text, el vizează, cum altfel, „valea plângerii".

[5] „La acest concurs (de debut, ediția 1980, al editurii Albatros, n.n.) au mai fost premiate cărțile de debut ale poeților Aurel Pantea și Matei Vișniec (azi, mari personalități ale poeziei)", p. 145-146.

[6] Între „poeții care tot scriu critică literară de top (activi azi; mulți au scos cărți de critică) [...] Eclipsa spiritului critic se mai amână prin ei, dar nu prea mult, din păcate...", p. 115.

[7] Istoria Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" și laureații tuturor edițiilor sunt de reținut, pe lângă „scandalul Abăluță" și trauma decurgând de aici.

Traian ȘTEF

Nicole Sere, jurnalul cu mult albastru
(*Jurnalul albastrului de Voroneț*, Editura Rafet, 2025)

O **MARE SURPRIZĂ MI-A FĂCUT** Nicoleta, vecina de peste deal care scria versuri fără să-mi spună, eu fiind redactor la Revista „Familia”. Am aflat atunci când m-a invitat la școala unde era profesoară (de istorie) și mi-a întins cartea, *Femeia indigo*, apărută la Editura Eikon în 2023. O carte parcă prea voluminoasă pentru un debut, sub pseudonimul Nicole Sere, și cu un titlu surprinzător. Că volumul are aproape 200 de pagini e totuși de înțeles pentru că autoarea însăși trecuse de vârsta începuturilor poetice, aici având de-a face de fapt cu o antologie după multe caiete care i-au secondat experiențele existențiale, pierderile, înfrângerile, incertitudinile, temerile și victoriile (și ele sub semnul unei încheieri incerte). Cu numele, unii au avut observații răutăcioase, adică dacă Nicoleta e franțuzit de ce nu l-am citi la fel și pe Sere, de ce nu i-a pus ceva accente?... Lucrurile sunt simple: și-a păstrat numele de familie, iar franțuzirea e o cochetărie de autoare, poeticească, deși prenumele Nicole este destul de frecventat azi.

Situația ei se pretează unui studiu de caz. A debutat târziu, dar a scris devreme – nu ca o îndeletnicire, ci ca într-un joc, ca un exercițiu în care te exprimi altfel. Asta, pe lângă lecturile care se întrezăresc în textele sale, arătând și un nivel de cultură care bate spre câmpurile înalte poetice și culturale în general. A survenit apoi o ruptură existențială care a intensificat preocuparea pentru scris, înțelegând prin asta extragerea și transferul trăirilor în alte forme, literaturizate. Asta înțeleg eu că s-a întâmplat și astfel s-au adunat poeziile din *Femeia indigo*. Totul se întâmplă, până aici, într-o relație cu sine, cu texte pentru sine, fără dorința de a te descoperi în fața celorlalți. Urmează apoi, după un exercițiu îndelungat al scrisului și după ce experiențele devin glasuri îndepărtate, preocuparea pentru formă și conturarea unui autoportret de scriitor, unul

care să fie afișat și recunoscut. Nicoleta s-a hotărât să se arate poetă. Asta presupune participarea la concursuri de poezie (s-a și lăsat cu premii), alegerea pseudonimului, apariția în reviste literare, editarea cărților, premiile pentru ele și intrarea pe piața facebook.

După prima carte în care scrisul pentru sine zăgăzuie avalanșele vieții sau le dă o expansiune universală, autoarea fiind atentă, dar nu precumpănitor, și la construcția poemului, au urmat, în 2025, altele două: *Serafim,* la Editura Neuma și *Jurnalul albastrului de Voroneț*, la Editura Rafet. Numărul de texte e mult mai mic în aceste două cărți și mai avem de-a face cu o nouă atitudine față de rostul propriei poezii care presupune și o mai atentă preocupare pentru formă.

Jurnalul albastrului de Voroneț apare la Râmnicu Sărat în urma unui concurs de manuscrise. Nu căutăm în gură caii de dar, dar este cartea cu cea mai nefericită imagine de copertă dintre cele trei. Nu are nicio legătură cu conținutul și duce spre un tradiționalism idilic ortodox.

Întrebarea firească e legată de acest „albastru". Albastrul de Voroneț din titlu e o trimitere spre culoarea care a devenit simbolică prin unicitate. În carte însă este și culoare („hăitașii albaștri"), și substanță („dumicați de albastru"), și spațiu („albastrul zidit de o cădere-n gol", „albastrul unui cuib de cuci"), și simbol („tărâmul albastru"). Iar „jurnalul" lui e unul al metamorfozelor, cu vârstele, împotrivirile, acceptările, zbaterile („în mori de vânt"), disperările, resemnările, sărbătorile și iminențele nefericite. Totul transpus într-un registru asumat feminin și exprimat în tonuri ale scrisului și compoziției poemului în care se amestecă drama cu ironia și umorul, realul în care fericirile sunt mimate cu oniricul, livrescul cu oralitatea, într-o echilibristică scăpând uneori de sub control. Nu lipsesc nici referirile la virtualismul ce ne ocupă pe nevăzute: „of, dacă AI ar citi poezie,/dacă ar respira poezie/în loc de megapixeli/cu siguranță prostul s-ar îndrăgosti/de poetă și de poezia ei și ar face/compania Microsoft de rușine în lume.

Jurnalul albastrului de Voroneț e o carte a îmblânzirii rănilor cauzate de lumea cu bărbatul „ca o funie", din celelalte cărți. „Plătesc iubirea bărbătească cu greutatea îngerului" zice

Nicole Sere. E între acceptări și refuzuri, acceptarea tiparelor și evadarea din ele, preferând mai degrabă „designul suprarealist”. Îi plânge de milă cu umor bărbatului care vrea s-o îmblânzească: `și atunci cine ar mai cumpăra/zi de zi pâine din brutăria frumosului grec,/cine ți-ar găti micul dejun/din fructe de mare/ori cina cu parfum de furtună marină?!// domnule, lasă-mă neîmblânzită!”. E o întreagă serie de refuzuri ale bărbaților cu diverse întruchipări, nefiind ea, zice, „un alișveriș de dragoste”.

Acest al treilea volum are și o parte sub genericul „poeme pe portativ”, demonstrând virtuozități rimate și ritmate într-o muzicalitate care însoțește curgerea clepsidrei: „Și curcubeul curge rostogol,/Of, anotimpuri mor asfixiate,/Ucise iarăși de un timp petrol/Când clipele ne sunt încovoiate.”

Nu pot să fiu decât mândru de consăteana mea de peste deal, Nicoleta, devenită Nicole Sere, ajunsă la un nivel al exprimării poetice care atrage atenția nu numai ocazionalilor de pe facebook, ci și unor cititori profesioniști.

Ioana CISTELECAN

Autoficțiunea ca moșire a sinelui

DE-A LUNGUL UNUI PARCURS LITERAR în care și-a probat, de fiece dată, o vână sigură de prozatoare – fie că articulează Bucureștiul fanariot ca spațiu al magiei livrești și al manuscrisului rătăcit, fie că decantează parabola apăsătoare a comunismului românesc ce a hăituit dureros mentalul colectiv autohton, dez-individualizându-l in extenso, și aici mă gândesc, desigur, la *Fantoma din moară*, cartea de suflet a autoarei, matrice din care, așa cum ea însăși mărturisește, se desprind toate celelalte, fie că alege calea ficțiunii istorice cu substrat fabulos – Doina Ruști își surprinde lectorul de fiecare dată. Autoarea ne propune acum, cu *Ferenike* (Humanitas, 2025), un prim roman declarat autobiografic dintr-o serie anunțată, o deplasare de orizont decisivă: retragerea din orașul inventariat până la sațietate către universul primordial al copilăriei, satul Comoșteni din comuna Gângiova. Nu spre memorii, ci spre ficțiunea care își asumă memoria ca arhitectură și își moșește personajul odată cu povestea pe care acesta/ aceasta o rostește.

Aici se joacă, de fapt, pariul cărții, autoarea formulându-l fără echivoc într-un interviu: „Subiectul romanului este 100% real. Niciun fapt nu vine din ficțiune. Felul în care se derulează povestea, lentila povestitorului, ordinea în care am ales să se întâmple faptele, pe scurt, toată arhitectura din *Ferenike* ține de ficțiune". Avem de-a face, așadar, nu cu o confesiune cu miză terapeutică, ci cu una cu miză literară, în care sinceritatea funcționează ca instrument de construcție, nu ca scop în sine. De aici și dubla situare a volumului în receptare: pe de o parte, interogare a limitelor confesiunii, cu registrele ei schimbătoare, de la nota mistică la cea histrionică; pe de altă parte, poveste a unei crime politice care traversează familia.

În fond, cartea este un roman al devenirii personale, populat cu o galerie de figuri care rămân în memorie nu atât prin

descriere frontală, ci mai degrabă prin acumulare de gesturi și obiecte. Scrisul Doinei Ruști impactează vizual, aproape cinematografic, în sensul că fraza creează imagine în forță. – Mițulica, bunica paternă, vestigiu al unei lumi interbelice care conduce gospodăria și întreaga zonă și căreia oamenii îi spun Doamna; bunicul Gică, învățător monarhist, fost prizonier; Cornel, tatăl contabil la CAP-ul Prietenia Româno-Vietnameză, poet ratat din pricina dosarului; mama-Muc, tânără femeie cu origini turcești, percepută ca grefă proletară; unchiul Tăvică, bolnav de epilepsie, mort înecat în Jiu; tanti Florence, farmacista-divă, prima poartă deschisă spre interiorul altuia. – Fiecare portret este conturat prin retragere și revenire, lăsând în jur o zonă de mister care nu se explică, ci se locuiește. Această populație se mișcă între două geografii care nu coincid niciodată pe deplin. Geografia interioară este casa din Comoșteni, gândită ca refugiu-cetate: „Casa de la Comoșteni era un refugiu... Totul era calculat acolo, funcționa ca un perpetuum mobile, în virtutea unui aranjament ancestral", cu salonul în centru ca spițele unei roți, cu chioșc, liliac, fântână, pivniță, grajd, livadă și zidul înalt al Căminului cultural. Geografia exterioară este Gângiova, CAP-ul, școala, lumea anilor '60 în care tatăl trebuie *să se încadreze*. Trecerea dintre ele nu este pașnică; exteriorul contaminează interiorul, iar interiorul rezistă prin ritual, prin rostirea cărților cu voce tare ca formă de exorcizare blândă a exteriorului și prin obiecte păstrate cu încăpățânare. Tocmai de aici vine și tactica specifică a cărții: degustarea realului prin îmblânzirea lui imaginativă. Fetița care va deveni scriitoare învață devreme să se uite în ochii cuiva până când îi vede ezitările, fricile, „grămăjoara de mizerii din spatele privirii senine". Sinceritatea ei este formulată ca abatere: a spune adevărul devine cale aberantă, aducătoare de rele, dar singura care face suportabil realul. Colectivizare, epurări, decretul din 1966, violența domestică, moartea nu sunt negate, ci domesticite prin povestire, mutate din registrul faptului brut în cel al scenei care poate fi privită.

Personajele se nasc, de altfel, dintr-o sumedenie de madelaine cu izuri diverse. Nu dintr-o idee, ci dintr-un obiect care păstrează o căldură. – Bastoanele elegante rămase de

dinainte de război, purtate de fandoseală, sprijin pentru decăderea socială, nu fizică; portțigaretul negru cu inel auriu al tatălui; patul cu tăblii metalice pictate cu o spanioloaică dansând și un fante cu chitară; paltonașul cu guler de vulpe considerat decadent și procesul de reeducare declanșat de la el în cancelarie; bluza de silon mortuară primită cadou de Anul Nou; găina neagră căreia i se ia gâtul ca pomană pentru sufletul lui Tăvică. – Fiecare declanșează un sertar narativ și, prin el, o altă poveste.

Tocmai pentru că *Ferenike* își moșește personajul din poveste și odată cu povestea, romanul pare a se povesti pe sine, istorisind în fapt despre cum anume a ales să (se) istorisească. Momentul de ruptură este visul: „În noaptea de Anul Nou, după ce îi spusesem Moșului că nu voiam să am copii, după ce primisem cadou bluza de silon mortuară și mă lepădasem de nume, am avut un coșmar, primul din viața mea... Prin visul acesta mi-a intrat în biografie Ferenike, care nu m-a mai părăsit după aceea". Din acel coșmar, instanța narativă matură nu se mai întoarce în pielea copilului pentru a mima inocența, ci rămâne suspendată, privind de la distanță, cu omnisciență asumată. Se produce astfel transgresia între lumea povestirii și lumea povestită, fereastra fantastică deschisă în plin realism, deja semnalată de critica de întâmpinare.

Titlul însuși concentrează această tensiune. Ferenike este numele unei femei din Grecia antică despre care se știe că a participat deghizată la întrecerile sportive rezervate bărbaților. Etimologic, phere-nike trimite la ideea de *aducătoare de victorie*, dar cu prețul renunțării la sine. În roman, definiția devine program existențial: „A renunțat la identitate, la nume. Mi se părea înrudită cu mine, în stare a se desprinde de tot... Era acea parte din mine, de luptătoare". Ferenike este, simultan, purtătoarea istoriei – recipientul în care se adună victoriile și pierderile – și cea care renunță la lume, la nume, la rolul prescris. De aici și lectura în cheie cu iz feminist, fără ca romanul să și-o propună programatic, în care refuzul de a avea copii, rostit încă din 1967, devine, după Decret, crimă națională.

Pe acest fundal se desenează parcursul identitar al copilului, în trei ipostaze care se succed fără a se anula reciproc. Ab initio, copilul este spectator: lumea familiei i se înfățișează ca un spectacol cu intrări și ieșiri calculate, pe care îl privește cu luciditate și umor. Apoi devine actant: la școală, își negociază hainele *făcute, nu cumpărate*, rezistă reeducării, își bagă nasul în casele vecinilor. În cele din urmă, devine victimă: moartea lui Tăvică, prima vină care se destramă în sânge, și apoi moartea tatălui, care transformă revolta în fugă din oraș în oraș. Din spectator care înregistrează, în actant care se opune și în victimă care poartă smoala vinovăției, fetița își construiește identitatea prin desprindere.

Ferenike nu închide, ci deschide. Nu explică trauma, ci îi dă un nume pentru a o face gestionabilă, după un principiu vechi articulat într-un interviu de autoare: *toate faptele numite se cuminţesc*.

Sonia ELVIREANU

Din creuzetul alchimic al scriitorului

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU NE PROPUNE în cărțile sale de interviuri întâlniri memorabile cu personalități din întreaga lume, din sfere diferite: literatură, filozofie, istorie, antropologie, psihologie, politică. Acestea sunt reunite în jurul unui nucleu tematic, ceea ce conferă unitate volumelor și facilitează o lectură plăcută.

După *De taină*, cu accent pe interioritatea celor intervievați, descopăr *Masa plăcerii II*, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2023. Aspectul elegant și titlul mă invită să deschid volumul, să citesc. Curiozitatea de-a afla e cu atât mai mare când constat că numele de scriitori din cuprins sunt străine. Mă incită și denumirile date de Cristian Pătrășconiu interviurilor sale, chiar așezarea luminoasă în pagină.

Interviurile sunt precedate în mod firesc de cuvântul autorului care dezvăluie principiul conceperii cărții sale – „un elogiu întâlnirii și plăcerilor dialogului" – și „orizontul tematic": „iubire-prietenie-solidaritate-compasiune".

Dialogul presupune sete de cunoaștere, curiozitate, lectură, pasiune, arta construirii întrebărilor pornind de la cărți pentru ca răspunsurile să fie cât mai complexe iar legătura dintre ele să ofere o imagine coerentă despre autori și scrierile lor. Cristian Pătrășconiu probează din plin aceste calități iar interviurile sale se constituie într-un „excepțional tezaur de cunoștințe", după cum afirmă regretatul critic Nicolae Manolescu.

Prima convorbire se încheagă, într-o logică de invidiat a întrebărilor, în jurul cărții *Despre consolare. Cum să-ți găsești alinarea în vremuri întunecate*, de Michael Ignatieff. Pornind de la etimologia și semantica termenului spre instituțiile tradiționale ale consolării, nevoia și rolul ei, instrumente și mitologii istorice, documentare, până la practica contemporană a consolării, cititorul descoperă o paletă largă de autori și gânditori celebri care, pe temeiul experienței suferinței, dezvăluie și re-

flectează la importanța consolării, chiar dacă uneori rănile pierderii sunt prea adânci ca să poată fi consolate și nicio consolare nu e posibilă, ceea ce duce în sfera patologiei, tulburărilor psihologice. În sfera literaturii, favoriții autorului sunt: Albert Camus, pentru descrierea compasiunii și solidarității umane (romanul *Ciuma*), Primo Levi, supraviețuitor al Auschwitzului, Anna Ahmatova, pentru rolul de martoră și consolatoare în timpul persecuțiilor staliniste. Scriitorul subliniază rolul literaturii „de-a consola, de-a aminti suferința".

Michael Ignatieff evidențiază două tipuri de consolare: consolarea prin ceilalți și cea necăutată, spontană. În primul caz, formele ei sunt diferite: limbaj, gest, faptă, ritualuri de înmormântare, artă. Poate veni ca sprijin acordat celui în suferință, dar și invers, dinspre bolnav spre familie, când acesta se împacă cu ideea morții. Consolarea prin ceilalți e percepută ca relație socială, invitație la compasiune, solidaritate în suferință pentru ieșirea din experiența singurătății după o pierdere, o boală incurabilă, fiind „forma supremă de solidaritate umană" ce poate preveni radicalizarea ei, cazurile de psihiatrie. Există și un alt fel de consolare, pe care nu o cauți, ea vine spontan după o lungă perioadă de suferință: redescoperi frumusețea vieții privind natura, te regăsești, supraviețuiești.

În practica consolării, problematica e sinceritatea, adevărul ei, nu convenienta. Exemplul cel mai concludent de compasiune exprimată de persoane generoase, exemplare, în cazuri de boli incurabile cum e cancerul, e Cecery Saunders, medic britanic, inițiatoarea mișcării hospice, fondatoarea unui așezământ medical pentru a oferi celor fără speranță șansa de-a deceda cu demnitate.

Interviul cu antropologa Anna Machin despre o nouă știință ce își propune să analizeze iubirea ne dezvăluie că sentimentul e atât de complex, încât nicio știință nu îl poate defini complet. Perspectiva biologică și genetică oferă date despre creier, substanțe chimice activate într-un proces emoțional și comportamental ce nu poate fi exprimat științific, doar prin artă. Știința nu poate elucida zona de taină a iubirii, indiferent de formele și semnificațiile sale cultural-istorice. Poate constata efectele psihologice pozitive ori negative ale comportamentului uman, dar

nu poate cunoaște trăirile îndrăgostitului. Ea scanează creierul, explică funcționarea lui, analizează atitudini și relații umane, dar nu poate descifra sufletul omului. După 20 de ani de cercetare a iubirii, Anna Machin recunoaște importanța artei, fiindcă poate descrie simțirea umană.

Dialogurile cu romancierele Guzel Iahina, Zeruya Shalev, Andrea Bajani și Verna Goldsworthy ne introduc în athanorul scrisului și dezvăluie unele secrete ale procesului de creație, în care se recunosc scriitorii din orice cultură. O rusoaică, o israeliană, o italiană și o sârboaică ne introduc într-o naratologie vie prin confesiuni, inteligibilă pentru orice cititor, nu teoretică: titlu, cronotop istoric, tramă, personaje, traume, arhitectură romanescă, documentare, semnificații, experiență personală/ ficțiune, motivația scrisului.

Punctul de plecare pentru convorbire îl constituie romanele: *Copiii de pe Volga* (Guzel Iahina), *Destin* (Zeruya Shalev), *Casa caselor* (Andrea Bajani), *Cortina de fier. O poveste de dragoste* (Verna Goldsworthy). Fiecare scriitoare recunoaște influența Istoriei asupra destinului individual și implicarea unor aspecte biografice în ficțiune. Pânza pe care se țese o poveste de iubire este contextul istoric și politic, fiindcă acesta modelează personajele construite pe trăsături împrumutate de la persoane reale. Marea Istorie ce răstoarnă destine e în centrul ficțiunii, ceea ce explică straturile diferite implicate în scriitura romanescă: etnografic, istoric, politic, mitologic.

Guzel Iahina e preocupată de viața și cultura nemților de pe Volga în epoca stalinistă, urmașii coloniștilor germani stabiliți pe marele fluviu în secolul XVIII. Ea pune în lumină traumele sociale din trecutul sovietic, pe care generațiile tinere nu le cunosc, împletind planuri narative, povestea individuală cu cea colectivă.

Zeruya Shalev își focalizează interesul pe traumele personajelor, inspirate de realitatea contemporană și experiența personală. Esența cărților sale poate fi exprimată astfel: destin, durere, iubire. Viața e un parcurs lung, dureros, dar există mereu o speranță de schimbare, o alegere. Actul scrierii este pentru ea un mod de-a trăi, chiar dacă acesta nu scapă de etichetarea de egocentrism și narcisism. A fi scriitor e un destin, afirmă ea,

deși recunoaște că nu poate să-și motiveze scrisul, început de foarte timpuriu, devenit ulterior o profesie.

Scriitoarea italiană Andrea Bajani completează în mod fericit interviurile despre roman. Ea ne oferă un mod aparte de-a percepe o carte: „Fiecare carte este o casă care are un dublu înțeles". Pentru scriitor este o casă de cuvinte, un spațiu imaginar pe care-l construiește singur asemenea unui arhitect, locuit de un suflet. Pentru cititor, de asemenea, o fereastră prin care intră și descoperă pornind de la copertă spre interior. Pentru amândoi este un loc de întâlnire cu ceva ce nu mai există, cu multiple case și identități.

Verna Goldsworthy e interesată de mitul emigrantului, fiind ea însăși o emigrantă în Anglia în anii 1980, cu dublă apartenență culturală. Exilul e o formă de cunoaștere și autocunoaștere într-un proces de înstrăinare și readaptare, cu șanse de reușită ori eșec. Acasă înseamnă pentru ea mai degrabă o bibliotecă unde se poate retrage, studia, scrie, decât țara de origine ori cea adoptivă. Mărturisește că există o cortină de fier a minții ce separă Vestul de Est.

Una dintre convorbirile de interes general pentru marele public o constituie aceea cu filozoful american Lou Marinoff. Cristian Pătrășconiu se oprește la o carte de răsunet internațional: *Înghite Platon, nu Prozac*. Întrebările sale țintesc confluențe între domenii, puncte sensibile de apropiere și diferențiere pentru ca cititorul să înțeleagă multiplele abordări ale unei problematici cu rădăcini în filozofie și efecte medicale în practica curentă. Seria întrebărilor presupune cunoștințe din domeniile respective și abilitatea de-a uza de ele pentru a determina intervievatul la dezvăluiri esențiale. Te uimesc disponibilitatea de lectură a lui Cristian Pătrășconiu și spectrul larg al cărților citite, interesul pentru cunoaștere.

Scopul filozofiei practice a lui Marinoff e înțelegerea că unele aspecte afective, diagnosticate drept boli și tratate ca atare, nu sunt boli, pot fi rezolvate înainte de-a ajunge la psihoterapeut și psihiatru. Filozoful nu face teoria existenței, ci o practică pentru a îndrepta o gândire greșită, cauza multor situații și probleme de afect ce fac din om un permanent pacient. El propune o consiliere filozofică într-un studiu de caz, o alternativă

la multiplele terapii aplicate în prezent în SUA, răspândite în lumea occidentală. În opinia sa, omul trebuie să fie un autofilozof, să-și exerseze mintea, să o mențină sănătoasă, reflectând la sine și lume, evitând astfel să ajungă bolnav psihic. Marinoff consideră filozofia practică „medicină pentru suflet", fiindcă ea nu judecă pentru a pune un diagnostic și a trata medical, ci deschide mintea spre autoreflecție, înțelegere și abordare pozitivă. Filozoful practician nu neagă rolul psihologiei, medicinei, teologiei, oferă o perspectivă diferită asupra acelorași situații, probleme, dileme, un mod de-a înțelege și preîntâmpina cazuri diagnosticate drept boli printr-o abordare filozofică.

Cartea de interviuri a lui Cristian Pătrășconiu deschide fereastra spre înțelegerea problematicii condiției umane și îndeamnă la lectură.

Rodica Gabriela CHIRA

Proza și memorialistica lui Ovidiu Bîrlea, sursă de cunoaștere și înțelegere a Țării Moților

GEORGETA ORIAN, ***PROZA ȘI MEMORIALISTICA*** *lui Ovidiu Bîrlea – Propuneri de lectură*. Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2025. Studiul monografic pe care ni-l propune profesorul universitar Georgeta Orian este structurat în cinci capitole: 1. „Proză scurtă – exercițiu pentru romanele de mai târziu (*Urme pe piatră*, 1974)"; 2. „«Moștenirea» lui Ovidiu Bîrlea într-un roman-muzeu (*Șteampuri fără apă*, 1979), 3. „Societatea interbelică în Munții Apuseni: cultură materială & cultură spirituală într-un roman «tehnic» (*Drumul de pe urmă*, 1999)"; 4. „*Se face ziuă. Romanul anului 1848* (2001) – un roman aparent istoric"; 5. „Ovidiu Bîrlea în pagini de memorialistică – decupaje (*Efigii*, 1987)".

Introducerea, „Liniile unei personalități controversate – sumară reconstituire bio-bibliografică", îl prezintă pe Ovidiu Bîrlea (1917-1990) drept continuator al lui Ion Mușlea și Dumitru Caracostea, prin alegerea ca domeniu al cercetării științifice folclorul. Opera sa științifică este completată de scrieri care „se situează în zona prozei și a memorialisticii" (p. 9), o proză cu caracter monografic (p. 44), cum vom afla pe parcurs. Ipoteza de lucru a autoarei acestui volum este dată de o idee a etnologului Iordan Datcu din cartea *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator* (2013) și accentuată de Ion Buzași, idee potrivit căreia calitatea de autor de povestiri și romane a lui Ovidiu Bîrlea este, la rândul său, importantă prin realul talent dovedit de acesta. Parte mai puțin cunoscută a creației sale, aceasta îl încadrează în rândul prozatorilor transilvăneni, prin ea reușind să valorifice „un întreg patrimoniu imaterial, cunoscut în calitate de folclorist" (p. 18), dar și să realizeze mărturii ale unei existențe.

Proza scurtă concretizată în șapte texte reunite sub titlul *Urme pe piatră. Schițe și povestiri* (1974) reprezintă „prima

manifestare editorială explicită [...] în zona prozei" (p. 21), cu anumite stângăcii ale începutului de drum – construcția epică, „parantezele stilistice sau analizele", dar cu „capacitatea de a construi personaje cu identitate memorabilă și atmosferă" (p. 54). Se regăsesc aici notele caracteristice ale romanelor ce vor urma: darul evocării evenimentelor prin transpunerea surselor documentare sau istorice (legenda istorică inclusiv) în formă literară, portretizarea unor personaje transilvănene emblematice. Proza scurtă *Murgu* este încadrată alături de schița *Calul* a lui Marin Preda și de *Fefeleaga* lui Agârbiceanu. *Seceta* și *Ceteră, doagă uscată* se înscriu „în aceeași linie a fabulosului folcloric" (p. 38).

În analiza pe care o face primului roman, *Șteampuri fără apă*, autoarea îl încadrează ca „roman-muzeu", „monografie etno-folclorică" cu „atribute de roman realist-istoric" (p. 36), considerându-l, alături de Speranța Rădulescu, drept sursă de „cercetare de teren" pentru cei interesați de domeniu, și schițând posibile unghiuri de abordare care includ studiul personajelor cu ocupațiile lor, al spațiului domestic, al unităților de măsură, al lexicului regional-arhaic. Puține reacții critice au existat după apariția romanului: cronicile lui I. Sîrbu, Radu Ciobanu și interviul lui Cornel Nistorescu.

Capitolul dedicat celui de-al doilea roman, *Drumul de pe urmă*, apărut postum și prin aceasta mai puțin cunoscut, cu „caracter biografic", se pliază pe tiparul de analiză ales: încadrare, teme, calități și eventuale neajunsuri (unul dintre ele fiind cel al utilizării de cuvinte și expresii specifice ținutului moților, care ar presupune utilizarea unui dicționar dialectal), elemente specifice, elemente de conținut, apariția postumă nefavorizând existența de cronici sau opinii ale criticilor literari, ceea ce face ca demersul Georgetei Orian să devină și mai important în sublinierea interesului pentru scriitorul Ovidiu Bîrlea.

În sfârșit, cel de-al treilea roman, *Se face ziuă. Romanul anului 1848*, publicat abia în anul 2001, este un roman „aparent istoric" (p. 102), al cărui personaj principal este Ecaterina Varga, cu evoluția sa în intervalul 1840-1847, romanul extinzând cadrul temporal până în 1849. Supranumită „Doamna moți-

lor", Ecaterina Varga devine pretext de scoatere în evidență a personajului colectiv, „buciumanii și, prin extensie, locuitorii Munților Apuseni din zona pe care [scriitorul] o cunoștea atât de bine" (p. 104). Romanul în ansamblu devine, în egală măsură, cadrul pentru descrierea obiceiurilor, a tradițiilor din spațiul respectiv, cu detalii semnificative pe care autoarea monografiei le surprinde cu acribia specialistului.

Abordarea paginilor de memorialistică din *Efigii* (1987), volum apărut cu trei ani înaintea dispariției lui Ovidiu Bîrlea, încheie studiul monografic al Georgetei Orian. Se subliniază aici calitatea de memorialist și portretist a celui care a surprins și surprinde prin erudiția sa și care se dovedește a fi fost „un om sensibil și prietenos" (p. 137). Volumul *Efigii* cuprinde zece texte dedicate unor personalități ale vremii – Nicolae Iorga, Dumitru Caracostea, Constantin Brăiloiu, Ion Chinezu, Lucian Blaga, Petru Caraman, Ion Mușlea, Ion Breazu, Anton Golopenția, Ilarion Cocișiu –, legate între ele prin „preocuparea pentru folclor".

După cum arată autoarea studiului monografic, sunt puțini cei care s-au ocupat de analiza prozei lui Ovidiu Bîrlea, proză care, așa cum se subliniază în Concluzii, „reprezintă o resursă literară extraordinară în educația pentru patrimoniu – material și imaterial deopotrivă" (p. 151) – ce permite o abordare interdisciplinară.

Prin publicarea acestui volum, Georgeta Orian intră în rândul celor care cred și se investesc în valorizarea și valorificarea prozei și memorialisticii lui Ovidiu Bîrlea din dorința de transmitere a cunoașterii și înțelegerii patrimoniului național.

Răducu RUȘEȚ

Mircea Popa, *Presa Asociațiunii „Astra”*

FILOLOG ȘI ISTORIC LITERAR CUNOSCUT în mediul universitar clujean, albaiulian dar și național, prin faptul că a fost timp de 20 de ani președintele Despărțământului Cluj al Astrei, prof. Mircea Popa a reușit performanța de a edita, în calitate de director, revista „Astra clujeană”, una dintre cele mai bune reviste ale Astrei reînviate după 1990. Cunoscut istoric de presă, având la activ contribuții importante în domeniu, precum o istorie a presei literare din Transilvania sau o panoramă a presei clujene, profesorul Popa a publicat de curând lucrarea *Presa Asociațiunii ASTRA (*Editura Napoca Star, 2025), care se înscrie ca o nouă contribuție istoriografică importantă în procesul de valorificare a trecutului nostru cultural. Lucrarea amintită e în felul ei o premieră, adunând sub aceeași copertă toate datele privitoare la publicațiile Astrei din trecut și din prezent, analizând cu temeinicie ceea ce au însemnat ele în peisajul cultural al principalelor orașe transilvănene, ca sedii ale despărțămintelor ei și organizatoare de acțiuni culturale, economice, școlare, teatrale, muzicale etc., în folosul comunităților locale. Cum în acest an se împlinesc 165 de ani de la înființarea ASTREI, ca for conducător al intereselor poporului român din Transilvania, cartea pe care o prezentăm vine să complinească în chip edificator toată această strădanie spre libertate și progres,

Produs al școlii clujene de filologie și istorie literară, adevărat cărturar și profesor cu viziune enciclopedică asupra culturii românești, filologul și istoricul literar Mircea Popa e și astăzi, cu toată vârsta sa înaintată, o prezență constantă la BCU Cluj-Napoca, unde cercetează în continuare trecutul presei românești, cu un tonus extraordinar și cu o prezență mereu activă în peisajul vieții academice și universitare clujene, participând în mod constant la o serie de evenimente culturale și

lansări de cărți.

Actuala carte se alătură alteia, tot de dată recentă, intitulată *Presă și diversitate culturală* (Editura Napoca-Star, 2024), în care a realizat o scurtă radiografie a presei diferitelor naționalități din țara noastră, aducând un plus de cunoaștere și inedit bibliografic la temele abordate, prin studierea și sublinierea importanței istoriei presei românești în aspectele ei intime și adeseori inedite, cum ar fi presa franceză și germană, presa israelită (în special istoricul revistei „Adam" dar și revista Universității maghiare din Cluj, „Acta comparationis", cea dintâi revistă de literatură comparată din lume). Sunt puse la contribuție aspecte legate de faptul divers, curiozități de tot felul, reclame, informații privitoare la prezența unor gazetari străini la noi, cum ar fi acel jurnalist japonez care face conferințe la Cluj.

Istoria presei românești înseamnă cunoașterea și evoluția societății moderne sub toate aspectele sale (culturale, politice, naționale, umoristice, administrative, sociale). Presa și modernitatea urbană au mers mereu în tandem cu evoluția progresului tehnic, cu apariția și dezvoltarea căilor ferate în Transilvania, cu înzestrarea sistemului editorial cu aparatură de ultimă oră. Gazetăria românească, indiferent de spațiul geografic și istoric de care vorbim, a fost cartea de vizită a modernității și emancipării umane și urbane, a circulației ideilor și a informării diferitelor categorii sociale (preoți, învățători, avocați, filologi), dar și pătrunderea gazetăriei românești, pe filieră astristă, în satele ardelene, la cei mulți, fenomenul/ procesul de culturalizare a maselor, un deziderat eminamente pus în practică de ASTRA, de la înființarea ei la Sibiu, în anul 1861, și până astăzi.

Lucrarea pe care o discutăm astăzi are în centrul ei istoricul revistei „Transilvania", apărută în perioada 1868-1946, numită de autor „revista amiral a ASTREI" urmată de „Foia poporului" de la Sibiu (1892-1927), „Țara noastră" (1907-1909), „Sfătuitorul" din Huedin (1911), „Astra mureșeană" de la Tg. Mureș (1926-1929), „Foaia noastră" de la Cluj (1926-1927), „România nouă" de la Chișinău (1926-1927), „Astra Maramure-

șului" de la Sighet (1927-1931), „Astra dobrogeană" de la Constanța (1929), „Glasul Călimanilor" din Toplița (1929), „Astra bihoreană" din Oradea (1932), „Hotarul" din Arad (1933-1940), „Gând românesc" de la Cluj (1933-1940), „Astra Ciucului" din Miercurea Ciuc (1934-1936), „Graiul neamului" din Carei (1934-1939), „Afirmarea" din Satu Mare (1936-1940), „Astra Reghin" (1937), „Luminătorul" din Timișoara (1939-1941), „Gazeta Hunedoarei" din Deva (1941), publicații care au contribuit în chip esențial la dezvoltarea culturii locale, a legăturii dintre inteligheția culturală și alte categorii profesionale. ASTRA, așa cum se poate vedea din paginile revistelor descrise, a avut un rol important în organizarea de conferințe, prelegeri, programe culturale, teatrale sau muzicale, echipe de dansuri și activitate muzeistică. Revistele și publicațiile amintite reprezintă oglinda culturală, socială, națională a localităților unde au apărut, munca unor oameni care s-au implicat în aceste acțiuni, devenind adevărați apostoli ai satelor. Prin studierea presei astriste s-au scos la lumină elementele cele mai devotate ale muncii pe diverse terenuri de mobilizare creatoare, aportul substanțial la răspândirea cuvântului Astrei în popor, crearea de biblioteci și case naționale, mobilizarea sătenilor pentru a trimite obiecte etnografice locale la Muzeul Astrei din Sibiu. Fiecare secțiune/ capitol impresionează prin conținut și abordarea/ tratarea/ analizarea problematicilor din sfera întregului spațiu românesc, prin întâlniri cu echipe de mesageri culturali de la centru sau de la Universitatea clujeană, prinsă și ea în programul Extensiunii universitare. Până și revista „Gând românesc", apărută sub conducerea lui Ion Chinezu, a găsit de cuviință să apară sub egida ASTREI, iar Iuliu Hațieganu, unul din marii sprijinitori ai vieții Astrei din perioada interbelică, alături de Vasile Goldiș și Iuliu Moldovan, a inițiat și condus mișcarea „Șoimii Carpaților" la Cluj, având dese întâlniri la competiții ale tineretului de înalt nivel cu mișcarea sokolilor din Cehia, participând împreună la mari demonstrații. Revista scoasă la Cluj cu același titlu oglindește moment cu moment această desfășurare de forțe tinerești, pentru dezvoltarea armonioasă a cărora marele mecenat Iuliu Hațieganu le-

a pus la dispoziție Parcul sportiv de la marginea orașului, devenit mai târziu o emblemă a Cetății Universitare.

În continuarea prezentării presei astriste din perioada interbelică sunt avute în vedere și publicații mai speciale ale Astrei, cum ar fi „Calendarul Asociațiunii" (1912-1918), calendarul Astrei (1925), publicațiile Astrei de la Brașov sau colecția lui Ion Gorun de broșuri cu numele de „Astra". Partea a doua a lucrării este dedicată presei de după 1990, prin analizarea apariților publicistice din marile orașe, precum Iași, Dej, Blaj, Cluj, Năsăud, Brașov, Sibiu, Baia Mare, Arad, Alba Iulia, Reghin, Sebeș, Șomcuta Mare, Lăpuș, Aiud, Săcele etc. Câteva din aceste reviste au devenit parte integrantă din viața orașelor respective, ajungând, prin numărul și calitatea colaboratorilor, să concureze presa culturală sau cea literară patronată de Uniunea Scriitorilor. Aș remarca în acest sens „Revista română" de la Iași, condusă de Areta Moșu, revista „Astra dejeană", condusă la început de Dan Mârza, apoi de Radu Gavrilă. Între revistele postdecembriste de frunte se numără și „Astra blăjeană", condusă de Silvia Pop, având alături pe colaboratorul de marcă Ion Buzași și pe una dintre destoinicele doctorande al Universității din Alba Iulia, Claudia Oancea-Raica, cea care a preluat conducerea despărțământului „Timotei Cipariu"- Blaj. O altă revistă performantă a fost scoasă la Năsăud („Astra năsăudeană") sub conducerea lui Ioan Seni, urmată de „Ethos XXI" din Alba Iulia aflată sub redactarea Mariei Cioica și, bineînțeles, „Astra clujeană" de sub conducerea lui Mircea Popa. Toate acestea și-au dobândit o individualitate distinctă în peisajul cultural actual, surprinsă cu exactitate și o bună punere în pagină de către autor. Cartea despre presa Asociațiunii Astra revelează aspecte de presă încă nepuse la contribuția până la ora de față, cum este și aceea privitoare la „Revue de Transylvanie", o remarcabilă revistă de istorie, aflată sub conducerea lui Silviu Dragomir, apărută după Diktatul de la Viena, spre a apăra drepturile istorice ale românilor transilvăneni. Punerea în valoare a acestei prese constituie un act de cultură cu numeroase implicații de cultură locală și națională, pe care autorul le sesizează, îmbinând cu ingeniozitate analiza

cu sinteza, toate proiectate pe ecranul mai larg al activității centrale a Astrei de la Sibiu, care a beneficiat în perioada interbelică de conducători iluștri. Din păcate, averea Astrei, ridicându-se la multe milioane și miliarde de lei, incluse în clădiri, fundații, terenuri, case de presă și de ajutor bursier, n-a fost înapoiată Asociațiunii, constituind, după părerea autorului, una din marile devalizări de care se face vinovat regimul comunist din România, de care ar fi trebuit să dea seama în fața justiției poporului român. Cartea beneficiază și de o bibliografie adusă la zi, prin care fiecare cercetător de presă poate fi pus la curent cu toate seismele și convulsiile prin care a trecut societatea noastră în acești ani tumultuoși, evenimente și acțiuni care au aparținut celei mai vechi instituții de cultură din Transilvania, datând din 1861, cea mai strălucită întruchipare a energiilor românești creatoare.

Maria TRANDAFIR

Ființa gândind la neființă

POEZIILE NOULUI VOLUM al Mihaelei Grădinariu se deschid spre un lirism cerebral, sentimentele, multe și diverse, fiind controlate de rațiune. De aceea tristețea, suferința, teama – uneori mascată –, regretul, amenințarea continuă a bolii (care o face să trăiască presentimentul morții) nu devin văitare, ci o constatare legată de un destin dureros, urmărind transformarea universului liric într-un spațiu încăpător destinat tuturor trăirilor, pe care le binecuvântează sau le blestemă, echilibrând cumpăna dintre viață și moarte.

Volumul are un titlu oarecum contradictoriu: *Vindecă-mă, moarte, de viață, cu un poem,* trezind în cititor nedumerire, curiozitate, neliniște, provocându-l la descifrare. Mari teme ale poeziei universale, viața, moartea și creația se întâlnesc într-o țesătura poetică unică, pentru că, după cum se știe, ceea ce contează în poezie nu este „ce se spune", ci „cum se spune", acest „cum" căpătând la poeta Mihaela Grădinariu valențe surprinzătoare. Simțirea, meditația, inspirația, talentul, responsabilitatea față de cuvânt, intenția o conduc spre găsirea unor idei originale pe care le transformă, așa cum numai ea știe, în poeme. Nu merge pe drumuri străbătute de alți poeți și nu apelează la șabloane, la sintagme devenite banale, prin frecventa lor folosire (cum ar fi „moartea e sfârșitul vieții"). Poeta se referă la faptul că orice moarte înseamnă o naștere pentru o nouă viață, dar în alte spații și în netimp, imaginându-și-o în cele mai neașteptate ipostaze. Moartea există, deci are viață care depinde de oameni; dacă aceștia n-ar fi, moartea ar fi inutilă și am vorbi despre „moartea morții". Poeta, preocupată de această dimensiune distructivă a existenței noastre, îi acordă puteri vindecătoare. Imperativul „vindecă-mă de viață", rugă sau poruncă, este sinonim cu „fă-mă sănătoasă" sau „fă să înceteze suferința morală ce locuiește în viața mea", însemnând, de fapt, „vindecă-mă de boala care mi-a acaparat viața", calea de vindecare fiind inedită: poemul.

Dialectica moarte-viață este resortul poeziilor din prezenta carte, fără ca acestea să fie areice, pentru că vibrează de idei și de sentimente (teamă, răzvrătire împotriva destinului, regret, slăbiciune, neliniște, iubire), abordate în imagini fluide, care curg înainte și înapoi, în sus și în jos (spre cer, pe pământ sau sub pământ), care se îndreaptă spre lemnul care-i vorbește prin toaca bătută în amurg (al zilei sau al vieții), găsindu-și „loc și izvor" în tăcere și aprinzând gânduri (ca acela al izbăvirii), prin culori și cuvinte. Asemenea poezie devine o „făptură spirituală" sau o ipostază a vieții, o ființă „înduhovnicită". Versurile declanșează o eliberare spirituală a poetei ce trăiește o sfâșietoare dramă personală și care cugetă asupra capătului vieții, aflat într-un de negăsit și nedefinit spațiu, caracterizat prin nelimită, vid, neantizare. Calineriile nu-și găsesc locul în astfel de poezii, în care contează doar esența cuvântului și forța de sugestie a acestuia: nopțile sunt seci, confuze și mincinoase, luna scâncește, cenușa poartă în ea mistuirea, poeta trăiește „o viață de împrumut" (în cea adevărată având de înfruntat umbrele, pe care le provoacă sau le ignoră), creând o lume proprie potrivită stărilor sale; e un fel de „paradis destrămat" (în care păsările „scociorăsc" timpul, iar cocoșii „fărâmă" în pliscuri zilele de apoi), tulburat de prologul morții, boala („pungi pântecoase/ plutind tot mai sus, înspre susul din jos/ aruncând iluzii lichide între carne și oase") în care viața uită de sine.

În cele mai multe dintre poezii, Mihaela Grădinariu își devoalează gândurile și sentimentele față de moartea pe care o consideră „sora mai mare", căreia i se adresează direct: „Să ne prefacem din nou, să ne mințim/ una pe alta, mereu, soră mai mare/ de-a v-ați ascunselea prin țintirim/ cu ochii întinați într-un semn de întrebare/ eu după o cruce, tu după alta"), sugerând dramatica și posibila întâlnire cu moartea. (Poemul amintește de altă tulburătoare creație aparținând lui T. Arghezi, *De-a v-ați ascuns*, ce exprimă neputința și regretul după viață: „Așa e jocul/ Îl joci în doi, în trei/ îl joci în câte câți vrei/ arde-l-ar focul"). „Preamilostiva soră" (care nu-i deloc milostivă) este mereu flămândă, pentru că „a flămânzit născând atâtea cruci", poeta dorindu-și doar o moarte ușoară: „Pe urmă adormim într-o chilie./ Până acolo-n brațe să mă duci", ca semn al împăcării cu sora-moarte.

În fiecare seară, când luna îi drămuiește timpul măsurat în secunde, simte mai acut boala care devine „zălog” (sfârșitul născându-se pe sine) și „prolog” al morții. Poeta nu se lamentează, dar uneori teama firească o copleșește: „Vai, moartea mă ia în cârcă, mă duce,/ ca pe-un scai,/ prinsă-n cămașa întreagă, cea trasă la sorți”/ , accentul căzând pe interjecția „vai”, care exprimă o adâncă deznădejde și durerea că un poem gândit va rămâne nescris. Conștientizând că existența definită prin coordonate antinomice urmează un drum comun: „cărarea cu morții cei vii, cu viii cei morți”, Mihaela Grădinariu realizează un tablou întristător, rezultat al unei imaginații mereu surprinzătoare, referitoare la moarte și la insațietatea acesteia: „sora mea flămândă mereu” și la înmugurirea ei nefastă, sub coasta dreaptă din care „se hrănește și crește într-o zi, cât alții în ani”. Aceasta se insinuează în viață prin mijloace perfide, stând la pândă sau anunțându-și prezența: „Moartea cu botul ne-mpunge/ tic-tac, două cifre într-o crăpată pendulă/ Durerea apune-răsare în pătrarul de taină”/ . O altă interjecție, stridentă, „hârști” sugerează inevitabilul și dureros sfârșit.

În opoziție se află viața, în care eul firav „ca o iarbă uscată” are suflet și piele de împrumut, anulându-și existența aflată pe muchie de cuțit, în pericol de a se prăbuși în „capcana cerului”. Nicio mistificare, nicio notă falsă nu se strecoară în durerea, în teama, în nesiguranța în care trăiește. Gândurile simpatetice ale Mihaelei Grădinariu îl duc pe cititor spre tainele unei vieți disipate, tragice, în care nu teama de bătrânețe o frământă, ci teama de necunoscutul „marii Treceri”, mai ales că își dorește să vadă și curcubeie (speranța), nu numai coroane funerare și poduri „de tămâie”. Existența ei este o suită de imagini țesute pe pânze destrămate, precum cele ale păianjenului (considerat „epifanie lunară”, psihopomp), care coboară din cer, ca vestitor al morții și „călăuză” a sufletului spre cealaltă lume. (În ultima lui poezie, *Scară la cer*, Marin Sorescu acordă aceeași semnificație păianjenului a cărui pânză a fost considerată scară spre cer, în fața inevitabilului sfârșit). Sintagmele create de poetă sunt numeroase și inedit-sugestive, imaginația dezvăluindu-se în lucrătura semantică cuvântului: „viața e întâmplare și precupeață”; este „un șir lung de zile și nopți”, „o alcătuire din azi și mâine: „ziua de ieri la

cea de azi se închină". Pentru o ființă care s-a aflat, doar o clipă, sub zodia nenorocului și care și-a pierdut speranța și încrederea, viața este doar „un veșmânt ce-și schimbă dimensiunile", o iluzie și o uitare binefăcătoare, când este grea de prea multă suferință; aceasta este doar un prezent care, paradoxal, poate fi absent. Într-o asemenea viață a intrat „prunca de lapte și de miere amară", cu nevinovăția începutului în care se va furișa, târziu și perfid, durerea ascunsă sub o mască „dulce"; destinată trecerii prea timpurii peste ultimul pod, poeta se va simți nălucă, atunci când cimitirul va deveni locul ei de plimbare și de cugetare. Sufletul și trupul vor fi în „gâlceavă" (amintind de cunoscuta creație filozofică a lui Dimitrie Cantemir, *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*); sufletul este plin de speranță, trupul se neantizează; sufletul străbate liniștea unui complicat drum, zbătându-se între condiția lui terestră și aceea pe care o dorește, dar n-o cunoaște, iar trupul devine neputincios, pătruns de boală și de suferință; sufletele „vor fâlfâi dureros prin copaci", în timp ce trupurile vor fi, „o smintită și rece grămadă". Viziunea asupra vieții, grav atinsă de dramatica destrămare, este urmarea conștientizării că trupul ei nu va mai cunoaște sentimente și va fi părăsit de suflet. Dar poeta știe și simte că o dominantă a vieții este iubirea, deși e greu de imaginat cum își poate găsi loc dragostea în versurile de o sfâșietoare tristețe. Un „eu" și un „tu" alcătuiesc, androginic, întregul (cuplul), care împărtășește tot ce le aduce viața: „Toți ochii-s la un loc, fără de știre/ Ai mei cu-ai tăi: o singură privire". Aceeași trăire comună în bine și în rău este sugerată și de versurile „Împărțim cu sârg același potir/ cucută, otravă sau mir", dar și „Împărțim din nou întuneric și nor/ punem măști de cuvânt peste noapte ușor/ tot sorbind din potirul secat, fără ploi/ Ducem timpu-n spinare-n adânc amândoi". Suferința este a amândurora, ca și iubirea comună, amenințată de boală și de timp. Cu toată neputința, cu toată durerea exprimată, poezia de dragoste este rafinată în „gri-negru", stenică și intensă, chiar dacă cei doi pornesc într-o călătorie absolut inedită „din surâs în surâs, de pe buză pe buză", zburând doar cu o singură aripă, cealaltă fiind arsă de boală. Mihaela Grădinariu trăiește iubirea, gândește și simte că trecerea din viață în moarte, din întuneric în lumină, din uitare în neuitare, din afară înăun-

tru, din piatra dură în piatră moale, din floare în lemn, este posibilă numai prin cuvinte ce viețuiesc în versuri, iar versurile în poezie.

Aceasta devine mijloc de salvare, pentru că poemul este urmarea unei anumite stări, iar cuvintele sunt mediator între cele două realități, viața și moartea, dar și între cele două existențe, cea pământeană și cea de dincolo. Relația poetei cu poezia/ poemul e biunivocă: ea scrie poemul, îl umanizează, dar, la rândul său, poemul intervine în viața acesteia: „trupul își țârâie pulberea-n versuri și rouă"; „mă-mbrac în versuri aspre, pădurețe" (când scrie în timp ce suferă); „m-ascund într-o tăcere" (aceasta fiind destinată emoției mute); „cuvintele se scutură prin lan" (încercând să o elibereze de fiorii de teamă, de iubire rănită de boală, de nenoroc); „mi-am lepădat cuvintele-n copaci, flămânde și zglobii" (în așteptarea inspirației divine care să le adune în poezie); dar și „cuvintele m-astrucă" (poemul, cuvântul- cântec o îngroapă); „poemele încearcă să mă nască fiecare" (poemul, alegându-și forma de întrupare, dă naștere poetei); poemul o înfășoară „când în scutec, când în giulgiu mieriu" (însoțind-o de la naștere la moarte). Cuvântul e o „făptură spirituală" (consideră Nicolae Steinhardt), atunci când poeta creează „o lume de hârtie", ca toți credincioșii acestei lumi; de fapt, „reinventează cuvântul efemer". Creația este o ispită căreia Mihaela Grădinariu nu-i poate rezista, chiar și atunci când simte că „versul mușcă blând din mine". Creatoarea de poezii se ridică la o superioară înțelegere a rolului vieții și al morții (al Marii treceri, sintagma aparținând lui A. Schopenhauer, fiind preluată de L. Blaga), dar și rolul necesității, al hazardului, al uitării, al dublului botez, al amintirii, imaginându-și drumuri: de la pământ la cer (lume angelică), de pe pământ sub pământ (lumea răcelii de piatră), de la cer la pământ (în lumea reală); le străbate avidă de cunoaștere, de aflarea unor realități în care ar fi putut pătrunde: de aici și de acum, de acolo și de atunci, dezvăluind un adevăr ce trebuia relevat printr-un limbaj specific (de care amintea și Petre Țuțea): sacru, creștin și canonic, al nemuririi, al mântuirii și al libertății. Poezia și poeta, formând un tot, se mistuie pe rugul creației.

Dar viața, moartea și creația se află la discreția timpului, pe care Mihaela Grădinariu îl numește, explicabil, „jivină-n spume

amare", „sperietoare într-un lan de maci", „un vierme într-o grădină cu poame", sugerând caracterul distrugător al acestuia, fie că e vorba de frumusețe (maci), fie că e vorba de belșug (poame). Sub atotputernicia timpului trec anotimpurile ce se ruinează unele pe altele. Cunoscută pentru rodnicia semnificațiilor acordate cuvintelor obișnuite, din care face cuvinte-cheie, cuvinte-simboluri, cuvinte-rare, poeta atribuie timpului, nesătul și nepăsător, puterea de a anula viața: „Și timpu-ntinde mâna,/ ștergând din calendar/ blând, numele tău, praznic de-alean și de închinare", fără să-i cunoască rostul și sensul, fără să știe ce-i dorul și supunerea; dar, în fond, este sărac, neavând „nici casă, nici haine". Când se simte apăsat de visele trupurilor pe care le-a împrumutat, îi lasă în „uitare, până-n gât" sau se încolăcește, peste umăr, definind pentru oameni clipa „de-o zi". Structura poetică „sună timpul-clopot în copac" face din această dimensiune a existenței un instrument ce anunță înmormântarea, amintind de viziunea lui Blaga asupra morții ce crește din viață: „gorunule din margine de codru (...) ascult cum crește-n trupul tău sicriul/ sicriul meu/ cu fiecare clipă care trece".

Moartea, viața, timpul sunt susținute exemplar de motivele aferente, subliniate prin mijloace particulare, care nu sunt la îndemâna oricui, în afara semnificaților deja cunoscute. Am selectat doar câteva dintre acestea, evidente: visul – „visul trimis la întâmplare însămânțează cerul" (dă naștere altor vise), „visul venea peste noi ca un tigru flămând" (hrănindu-se din angoasele poetei), dar există și „visul venit din alt vis" sau cel „venit din noi peste noi" (visul trăit continuu și la trezie); cerul – „un hambar de pâine fără bucate/ așteaptă-n palme pâine și vin" (prezente într-un ritual creștin al cuminecăturii); somnul-perete, „clătinat la poruncă/ îngeri spăimiți cu noapte să-l ungă" (asemenea peretelui care desparte două spații, două lumi, somnul poate face trecerea dinspre lumina vieții spre întunericul văzut ca somn veșnic) sau „somnul e un punct cardinal pierdut în compas"; lumina este un motiv neașteptat, având în vedere că poeta și-a asumat un spațiu și un timp dominate de umbre. Dar nu este lumina-lumină, căci e „verde semn de întrebare", e „fisurată în geam" sau „sfărâmată cu dalta"; poeta o consideră o ființă cu mamă și tată, coborâtă din cer: „că lumina-i strecurată prin aripi

de înger tată", „Că lumina-i ban la vamă/ din salbă de înger mamă" (ortul), scăldându-se în opalescența acesteia; noaptea este „o neagră corbă" (corbul fiind pasărea ce prevestește o nenorocire, dar și pasărea care îndeplinește funcția de mesager al cerului, ca psihopomp); raiul, pierdut în nemărginire, este dorit de oameni ca loc al fericirii, fiind un motiv celest frecvent; deși intrarea în rai a oamenilor este condiționată numai de calități, „ispita șerpească a înverzit în rai" – malițioasă observație – iar din „pomul raiului cioplim uși și podele" (demitizare); umbra, noaptea, luna, drumul completează „lista" motivelor poetice.

Într-o indiscutabilă armonie cu întregul sunt simbolurile inerente care ascund sentimente și gânduri ce trebuie descifrate printr-o lectură cursivă, atentă și activă, pentru a înțelege intenția poetei de a-și ascunde stările pe care le vrea nevăzute, dar și descoperite, de la izolarea sufletească și o neîntreruptă căutare a unor răspunsuri la întrebări chinuitoare legate de soarta „înscrisă" la deschiderea spre adevăr și spre „dincolo". Mielul (blând și nevinovat, dar sacrificat) întruchipează starea de a fi a poetei născute într-o zodie nenorocoasă; cocoșul negru sugerează întunericul datorat morții; cocoșul roșu (a cărui culoare amintește de aceea a sângelui) anunță suferința celui ce va fi trădat la al treilea cântat al cocoșilor); cocoșul alb cântă răsăritul, fiind doritor de pâine, pentru care stihuitoarea urcă în rai. Imaginația, deja cunoscută și recunoscută, a Mihaelei Grădinariu prinde aripi când prezintă simbolul crucii în cele mai neașteptate moduri. Nu este numai crucea „tradițonală" pe care a fost răstignit Iisus, sugerând suferință și prăbușire; este crucea purtată de poetă în spate, ca povară: „pe asfalturi târâi crucea-n spate,/ vânând iluzii", dar și în brațe, ca sprijin „și umblu-n van de cruce sprijinită,/ cu mâna pipăi bezna solitară"; este o cruce luminoasă ce-i crește pe cuvântul încă neînceput (salvarea prin creație), dar nu va avea lumină sub cruce, la plecarea definitivă din viață; crucea păstrează în piatra ei „etichete vii"- epitafurile. O prezență permanentă este îngerul, simbol al legăturii dintre cer și pământ, îngerii fiind vestitori ai morții, ce „blagoslovesc" clipa ultimă. Poeta îi umanizează, atribuindu-le o sumedenie de însușiri omenești, surprinzându-i în circumstanțe neașteptate: mor de plictiseală în paradis și stau la sfat; un înger e avar, altul e „cilibiu, cu frac și

mască"; „un stol de îngeri triști, desculți, flămânzi" îi cere morții „zilele-aprige dobânzi" sau îi schimbă sicriele, în funcție de curgerea spre nimicnicie, urmărind etape ale vieții: „din floare în fructe, din fruct în fum și lut". Îngerii cheamă la joc (versurile amintind de refrenul unui joc de copii „cine nu-i gata, îl iau cu lopata"), se ascund sau „aleg culori din clopotnița cu flori". Sunt prezenți la nașterea omului, la primul botez, dar și la al doilea, când după moarte omul se naște într-o altă lume: „îngerul ne botează, din nou cu moartea cea mare". Sunt locuitori ai cerului, pe care poeta vrea să-i cunoască imaginându-și că „îngerii înfrigurați participă la un fel de Cina cea de taină" și că luptă cu timpul în favoarea poetei. Poemele acestea amintesc de volumul *Poeme cu îngeri* al lui Vasile Voiculescu, dar originalitatea poetei discutate constă în faptul că aceștia nu sunt văzuți doar ca simbol al luminii și al bunătății, pentru că în versurile ei trăiesc și îngeri negri și răzbunători, și îngeri îmbrăcați în umbrele nopții.

Un alt simbol ce trebuie amintit este șarpele, văzut, de regulă, ca simbol al răului – străvechiul satana – al ispitei și al perfidiei, ascunzându-și întotdeauna intențiile și ivindu-se neașteptat lângă poetă, întruchipând amenințarea latentă. Spirit malefic, el este cel care a ispitit-o pe Eva, în grădina raiului, oferindu-i mărul furat; momentul e surprins prin versuri născătoare de rare spuneri poetice: „Șarpele vine și fură, bucată și-mbucătură/ măr aprins pe arsă gură/ iadului frământătură". (Scena a fost magistral pictată de W. Blake, ilustratorul *Paradisului pierdut* al lui J. Milton). Ispitind cu morți liniștite și ușoare, se strecoară în somnul bolnavei sau o invită la ultima cină din viață. „Sărutarea de șarpe-n călcâi" (fiindcă, de regulă, se înfășoară în jurul gleznei) este mortală. Clipa aceasta, de mare încărcătură dramatică, amintește și de *Micul prinț*, care se lasă ispitit de șarpele ce-i oferă moarte, dar ușoară). Apropierea acestor târâtori este un semn al amenințării vieții, indiferent de forma sau de culoarea lor; poate fi și de sârmă ghimpată, conotația fiind aceeași. (Câtă deosebire este între viziunea Mihaelei Grădinariu și viziunea lui V. Voiculescu, unde șarpele apare ca păzitor al casei, sau a lui Mircea Eliade care-i acordă puteri șamanice).

Meritul incontestabil al acestui volum de poezii este o fascinantă poveste, gândită cu sufletul, în care poeta surprinde armo-

nia întregului din care se reliefează mituri (precum cel al lui Icar, „aripa de ceară peste tine cade", al Parcelor care mai încurcă destinul oamenilor: „gheme încâlcite rău de o Parcă", al lui Caron, vâslașul ce trecea sufletele morți peste apele Acheronului, al lui Adam și al Evei: „capătul cercului în mâna Domnului, răsucitură de eve și adami") și legende (ca a Meșterului Manole: „iar cărămizi din mur zâmbesc cu ghes,/ complicități de Ane-n așteptare" sau a potopului și a lui Noe). Când sentimentele de tristețe devin apăsătoare, Mihaela Grădinariu introduce în text formule basmice: „un tăciune și-un cărbune, spune..." pentru a abate atenția de la plusul de suferință, și versuri din cunoscute jocuri de copii: „Podul de piatră s-a dărâmat, a venit apa și l-a luat" (acesta fiind modificat în „A venit apa și a luat podul cu totul"). Poeta amintește datini de Crăciun (colindul) și de Paște (amintind de Paștele Blajinilor, una din prozele sadoveniene și de obiceiul caloianului: la puțin timp după sărbătoare, o păpușă de lut împodobită cu flori, caloianul, este îngropată, după ritualul religios, și este folosită în timp de secetă). Poeta însăși se simte caloian „încuiat într-o ladă/ la un loc cu eresuri-plânsoare".

Pentru a sfida logica devenită ilogică, autoarea își imaginează două limite, prin care trece: josul și susul, care își pot schimba oricând locul, așa explicându-se „acoperișurile care au vârful în jos". Toată această călătorie spre dincolo de pământ, în rai, dezvăluie trăirile poetei din timpul unei experiențe dramatice, traduse prin suferința trupului, prin neliniștea permanentă a celui ce se simte pândit, prin ridicările și căderile sufletului; călătoria este și rătăcire prin viața istovită de atâtea întrebări și de atâtea căutări, aflate sub semnul vremelniciei. Puterea de exprimare a cuvântului n-ar fi fost posibilă fără transformarea lui în „precuvânt" (N. Steinhardt), adică fără imaginarul artistic, dens și tocmai de aceea imposibil de exemplificat. Dar alăturarea celor mai nepotrivite cuvinte din punct de vedere semantic devine o particularitate a poeziilor Mihaelei Grădinariu, dovedind o imaginație nesecată și un talent de necontestat: „trupul se istovește în cuvânt"; „soarele e legat într-o batistă ca un bănuț, pentru luntraș și râu"; cerul – „închisoare cu gratii moi"; „potecile se rup mereu în fire tăcute"; „setea cea din bulgări striviți de ocna vie"; „din trupu-mi răsucit la întâmplare crește o zvoniță către pă-

mântul de sus"; „zac în trup și zac pe lângă/ crește-un pom prin tâmpla stângă"; „din ceru-nnemurit/ alți trei îngeri îmi fac zid"; „furtuni de fetru". Poeta nu este numai o valorificatoare a fondului arhaic, religios și popular, ci este și creatoare de cuvinte: a îngreca, a însulița, corbă, a nezbura, stură, tângă. Frânturile de gânduri, frământările sufletești, umbrele vieții s-au topit în cuvintele cărora poeta le-a mutat limitele spre nemărginire, dezvăluind amărăciunea duhului rătăcit și nemângâierea.

Simțindu-și trupul, ce purta o geodă, de pripas, privind prin lucarnă cerul pecetluit în liniște, asurzită de stridentul chimval, trecând prin chinovii, considerând că suferința e pristav ceresc, astrucându-se cu o cămașă, a bolii sau a morții, așteptând cumineătura și văzându-și copârșeul, temându-se de șarpele perfid, Mihaela Grădinariu și-a personalizat discursul liric, profund și expresiv, până la esență.

Rodica Gabriela CHIRA

Nicăieri confruntarea extremelor nu este mai aproape

CIPRIAN SABĂU, *PAȘI*, CU ILUSTRAȚII de Ștefan Balog și prefață de Ioan Hădărig, Aiud, Editura Inter-Art, 2026.

Ne aflăm în fața volumului de debut semnat de Ciprian Sabău, comisar-șef de poliție penitenciară, director adjunct al sectorului Educație și Asistență Psihosocială la Penitenciarul din Aiud. Acest detaliu biografic este semnificativ pentru o mai bună înțelegere a creației sale poetice aflată sub semnul confruntării extremelor existențiale. Versurile sunt precedate de o dedicație, „Pentru Ana și Victor", de o prefață, *Ciprian Sabău, tăcerea pașilor în interiorul unui poem* semnată de Ioan Hădărig și de un *Cuvânt al autorului* din care înțelegem că este vorba de poezii scrise de-a lungul timpului, lucru care poate fi remarcat, de altfel, pe măsură ce înaintăm în lectură.

Placheta reunește poezii heteroclite atât prin evidența etapelor diferite ale scriiturii, cât și prin tematica abordată – iubirea, natura, istoria, timpul, copilăria, călătoria – toate reunite sub semnul confruntării contrariilor.

Versurile lui Ciprian Sabău sunt străbătute de trăiri profunde din care se desprinde o oarecare duritate a privirii ce tinde spre celest ca spre o șansă a renunțării la un cotidian dureros care, adesea, aduce trăiri și gesturi mulate pe forța rațiunii. Tot o manifestare a forței rațiunii este și dorința de pierdere în carne, construind astfel un echilibru între *Adevăruri fruste și măiastră vrajă* (cu două poezii purtând titlul *Femeie*), căci „în spirit adolescentin rebel,/ regret fiecare potențială clipă netrăită,/ am ajuns să iubesc doar în camere de hotel" (*Mărturisire*).

Maturitatea și provocările dure ale vieții ne conduc la reflecție, la ceva ce s-ar putea numi „jurământ de credință" izvorât din sinele adânc. Așa mi se pare poezia intitulată *Ultima zi de pace* care se încheie cu o convingere, pe care eul liric își propune să o demonstreze și pe care o exprimă simbolic: „Universul e creat din trei părți:/ Numărul, Scrierea și Vorbirea,/ iar Funda-

mentul tuturor lucrurilor/ e format din zece numere/ și douăzeci și ceva de litere. Atât". Semn al maturității este și poemul interesant construit pornind de la titlul *15 ani în sipet (jurnal)*, realizând, la rându-i, un fel de bilanț al existenței, cu pendularea constantă dintre cotidian și legendă sau mit prin invocarea zeilor, a mitului lui Manole: „Anul XI/ Sfânta treime. Aș fi vrut să pot vâsli mai mult!/ Naiv, sirena șireată șiretul mi-a legat./ Am un plan. Zeii râd". Aici, frântura de frământare de limbă „sirena șireată șiretul mi-a legat" devine aliterație, imaginea realizată propunând acceptarea prin zâmbet, fiindcă piedici apar la tot pasul, mersul înainte cunoscând variabile în funcție de nivelul și modalitatea de acceptare. Aliterația apare, de pildă, și în titlul *Întunecând întunericul*. Poezia *Jurnal* surprinde prin accentuarea unei căderi care abia spre duminică reușește să constate că doar „în cămară e nespus de curat".

Întâlnim, de asemenea, versuri care evocă spațiul carceral, provocările ce se iscă în asemenea situații, dar și altele, ale vieții curente, cu evocarea figurii bunicului, cu conștiența legăturii de sânge, a importanței naturii: „Coborârea ta în lut/ e-n fapt urcușul spre lumina/ din care-ai fost împrumutat/ spre-a ne fi rădăcina". Poezia *O zi ca o viață* e sugestivă în sensul parcurgerii momentelor personale, familiare, familiale, unde *Bunicul* (sau chiar *Pământuri*), reprezintă continuitatea prin sânge, iar *Bunica* pâinea vieții.

De remarcat sunt și poemele dedicate Aiudului, cu contradicțiile pe care acest oraș le poartă în el – spațiu cultural și închisoare: *Aiudul ești tu, Aiud, Joc în patru (litere), Biet Aiud.* Sensibilitate față de minoritatea națională a romilor care continuă să se confrunte cu discriminarea se desprinde din *Privește, ascultă, atinge, Schimb de vieți, Țiganul*. Întâlnim aici poezii din care se desprinde tristețea existențială, altele din care răzbat licăriri vesele – *Vrabia, Licuriciul*. Există și poeme-pilde, precum *Electorală, Neascultații, Lipsă de timp*.

Scriitura poetului este marcată de treceri de la versuri rimate la versuri libere, de la texte de trei versuri care amintesc de haikuuri dar nu se încadrează structural în această formă poetică la texte de mai mari dimensiuni, în funcție de mesajul transmis. Avem astfel poezie în poezie, cu evocarea, în *Împărți-*

rea la doi, a poemului blagian *Vei plânge mult ori vei zâmbi* prin versurile „Nu știi, că numa-n lacuri cu noroi în fund cresc nuferi?”. Aluzia la acest vers este reluată și în scurtul poem *Tribul meu*: „Tribul meu lacustru,/ cu rădăcini putrezite,/ rupe nuferi din noroi”. Blaga mai este invocat și în poemul *Cuvinte culori* care pornește de la versul „Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!” din poezia *Trei fețe*. Poemul *Conjugare* creează o superbă structură poetică a verbului *a fi* prin trecerea de la timpul trecut la prezent, apoi la viitor: „Am fost idee./ Sunt pulbere de stele./ Voi fi țărână”. Întâlnim, de asemenea, poeme-definiție constituite din înșiruiri de substantive-epitete: „Iubire ori ură,/ diamant sau zgură,/ pisc sau abis,/ trezie sau vis” (*Cuvântul*).

Alternarea imagine-text se realizează de fiecare dată altfel, în funcție de mesaj, dar și de lungimea poemului. Astfel, în cazul poemului *Penitenciar*, de numai trei rânduri, „Viață în cușcă,/ ore opt sau ani întregi./ Cheia e la alții”, cu trimitere la salariatul instituției și la deținut, ambii supuși unui terț control, însă cu durate diferite, ilustrarea realizată magistral de Stefan Balog este ea însăși creație poetică, putând da naștere unei noi construcții verbale.

Sugestivă este, de asemenea, ilustrarea la poemul *Tu n-ai știut*. Ea creează o formă ce trimite la împletirea yin și yang în această luptă a dualității care se poate petrece atât în planul alterității fizice, cât și în cel al luptei interioare. De altfel, ideea aceasta a dublului se întâlnește adesea, poezia *Despre doi*, probând-o, la rându-i, încă din titlu, această poveste a începutului sub semnul lui doi încheindu-se însă printr-un fel de separare: „Azi construim doar podețe solide,/ mânați de preaplinul din noi/ și ziduri formate din vorbe senine,/ un scut pentru vremuri cu vânt și cu ploi”. La fel de sugestivă este și imaginea turnului de cetate pierdut în umbra timpului, alăturată poemului intitulat *Poezie pseudo-patriotică*, aflat sub semnul aceleiași rațiuni și al lucidității cu care poetul se raportează la cotidian, la diferența dintre vorbă și faptă, dintre construcții idealizate și realitate: „Centenar – habar – amar:/ avem centenar, dar n-avem habar/ cât e de amar”. O rază de speranță există, totuși, prin *Vreau să schimb*: „Trebuie să-mi schimb legitimația de cetățean/ într-un permis de liberă trecere/ prin vămile împotri-

virilor neînțelese./ Sunt funcționar în temniță/ și rob în libertate".

De ce se numește volumul *Pași*? Pași spre ce? Pași spre altceva, ca în poemul *Se întâmplă*, unde din nou se evocă „împărțirea la doi", spre a se sfârși cu „Acum, vă las, vreau să trec!", căci totul e *Deșertăciune*: Voi mânca, voi bea și mă voi veseli,/ acum știu că urmele mele în țărână/ vor dispărea la primul semănat", ca în *Ecleziastul* din *Vechiul Testament*. Putem, de asemenea, să ajungem și *Pe strada 10. Pasul întâi*, să intrăm în jocul plin de simboluri al picăturii sau în jocul etapizat al înțelegerii (*A înțelege*).

Împletirea imaginilor poetice (cu valoarea inegală a volumului de debut) cu cele grafice constituie o experiență provocatoare. Cititorul perseverent va descoperi aici poeme care îți taie respirația.

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Varujan Vosganian: *Neîndemânatic de viu*/ Un clasic contemporan al poeziei românești de azi

1. Asumarea propriei efigii

ÎN ***NEÎNDEMÂNATIC DE VIU,*** Varujan Vosganian tatonează terenul translingvistic înspre o expresivitate transistorică, revendicându-și discursul poetic direct din Heraclit, din Platon, din elegiacii romani și romantici, din elogiul menit a-i evidenția pe înaintași (ca Eminescu în *Epigonii*, ca Hölderlin în *Omul*, ca Nietzsche în *Așa grăit-a Zarathustra*, ca Nichita Stănescu în *Laus Ptolemaei*, ca Trakl în *Lui Novalis*, ca Naum în *Fața și suprafața urmat de Malul Albastru* (unde este experimentat autoelogiul și antielogiul în sinteză autoironică și antipoetică – n.n., I.P.B.), ca mine însumi în ciclul dedicat lui Socrate.

Ipso-facto, Varujan Vosganian își asumă o efigie proprie care să-l recomande: „malul albastru", care, automat, mi-a arătat explicit că s-ar circumscrie ca poet într-o paradigmă cu transsuprarealistul Gellu Naum. El elogiază, prin urmare, Poezia, tăcerea, zidul, umbra, singurătatea, noaptea, pământul, apa, pasărea, cerul, piatra, iubirea, sângele, oglinda, bunicii Garabet și Setrak.

Cu inocență, nonșalanță, luciditate, acest poet greu de identificat, definit, încadrat, are ezitări strategice, căutări labirintice, nepotriviri programatice cu mari modele la care se raportează „cu prețul libertății", neuitând să-și revendice un teritoriu liric, personalizat, organizat, organicist, fenomenologic și ontologic.

În poemele sale (e vorba de pluralul de la poemă – n.n., I.P.B.), „poeziile plutesc ca lumânările aprinse pe apă" (ce imagine mirabilă! – n.n., I.P.B.), „fiecare cuvânt se așează la locul lui cu migală" (vezi ars poetica/ metapoetica *Prețul libertății*, unde poetul se comportă autoreferențial în virtutea unei hermeneutici performante în plan stilistic și chiar autoauctorial – n.n., I.P.B.); de altfel, asupra acestui reprezentativ text voi reveni mai încolo.

2.Povestea cercului

Dac-ar fi să-l prind într-o formulă de identitate certă, l-aș resitua în aria simultan post- și trans- modernistă ca poet intertextualist care – după cum arată Nicolae Manolescu – procedează la autodefinire prin raportarea la alte texte, asimilată în urma unor recitiri din sfera de apartenență a textului poetic la o anumită stare de poeticitate și la o anumită gramatică de limbă poezească.

Astfel poemul/ poema spune „povestea cercului care se hrănește pe sine și visează la punctul situat în afara lui". Pe această poveste, într-o lume făcută din cercuri, poetul Varujan Vosganian ar numi-o Cartea lui Iov.

Automat depistez un prim accent transmodernist în lirica acestui „neîndemânatic de viu" spirit pouletian; întrucât, ca și Georges Poulet, scriitorul are în *Noul Erechteion* nostosul întoarcerii la origini, ca să ia de la capăt „o Odisee, nouă", el fiind un avatar al lui Hesiod în „Erecheteionul cu trupurile dulci de dinainte de cruce". De asemenea, precum a aceluiași critic literar al cogitoului, și poetica lui Varujan Vosganian, una fenomenologică, implică o ontologie a duratei interioare, a spațiotimpului umanist și transuman.

Toposul cercului are forță de sugestie speculativă și aparține nu într-atât geometriei cât și filosofiei transcendentale. Sensurile din poeme precum *Trigonometrie, Zeul focului, Elegia umbrei, Poemul, sălbăticiunea mea, Corabia, Feng shui, Paleta pictorului, Poveste tăcută, Eclipsă* se metamorfozează ca să scruteze imensitatea și eternitatea divină, din perspectiva totalității simultane a discursului poetic cu dublu caracter: de centralitate absolută și de circularitate absolută.

3.O altă „realitate"

Decriptând „elogiile", sărmanul cronicar literar actual încearcă să reziste avalanșei definiționiste, provocată de eul creator care structurează neobosit, transfigurează obsesiv, aluziv, absurd orice existent distrus în limbaj cu o intensitate febrilă și cu o exasperare explozivă gata să supună lumea unui act de

negație care dizolvă fantezia creativă într-o elegie a „cercului de cenușă" în care nălucile dinăuntru și cele dinafară nu se pot întâlni: „câtă tristețe în Univers/ atâta atracție, atâtea rotiri/ lipsite de îmbrățișare".

Apoi, norocos, poetul efectuează saltul metamorfozării, concomitent cu al viziunii inexistente (adică ireale); prudent, adoptă o altă identitate (transvazare – a botezat-o Eugen Negrici – n.n., I.P.B.) ori lasă inițiativa... cuvintelor care „dacă sunetele s-ar converti în culori", „șoaptele s-ar auzi mai limpede în vacarmul din jur și ce disperare mută în «Țipătul» lui Munch".

Aceste cuvinte mor și „nimeni n-ar ști să așeze într-un mormânt răscolit versurile așa cum au fost". Se salvează doar „cuvântul-cheie" care „vine în salturi ca o lăcustă" ca să transforme viața poetului „într-o istorie a privirii".

Părțile fiecărui elogiu sunt gândite nedeterminat/ indeterminat, devin solidare, vor să aibă coerență, noimă, organicitate; fragmentele tind spre o postmodernistă totuși omogenitate (și centrifug, însă și centripet – n.n., I.P.B.), acordate și conexate încât izbutesc să dea la iveală o altă „realitate", un alt univers fizic, metafizic, cultural, literar și metaliterar, a căror existență se manifestă numai în/ și prin/ limbaj.

Acest limbaj adoptă „anticanonul «operei deschise»", exact în termenii lui Umberto Eco, se autoreflexivizează „arogant" sau antitetic, umil-obedient; își ambiguizează mesajul artistic, deseori apelând, repet, la tehnica transvazării, *în Autograful lui Dumnezeu, Pastișă după Escher, Visul, Întâlnirea cu Daisy, Zeul focului, Zugravul, Paleta pictorului, Poveste tăcută, Eclipsa, Fotograful de vise, Maximilian, prietenul meu, Supraviețuitorul bine temperat*, texte unde personajele își asumă protocolul deschiderii, reinventând într-un act de congenialitate cu autorul însuși o viziune totalmente deosebită, identitară, personalizată violent, asupra unei lumi pe care Varujan Vosganian o redă fie memorialistic, fie fabulos, fie diegetic, fie „rezervă nedefinită de înțelesuri".

4.Textul: instanță sacrală și umbroasă

Travaliul exercitat de Varujan Vosganian este orientat să descopere orizonturi neașteptate, să ofere declicul surprizei/ de-

viației stilistice, să asigure scriiturii trăsăturile perene ale operei în mișcare.

Acest aspect și Cristian Livescu în istoria-i literară *Un veac de poezie românească/ Panoramă critică și antologică* (2022, pp. 1411-1420) îl reliefează. El e de părere că discursu-i poetic a oscilat între optzecismul exploziv, obsedat de memorie, biblioteca borgesiană și cotidianul: cum „o apă freatică ce nu răsfrânge lumina" și contaminat de molimă, și nouăzecismul pasionat de spațiile și comunitățile „concentraționare", marginalizate, eșuate în frustrări, cu colonii lexicale de argou nefolosite încă în poezie.

Parțial autobiografică, parțial obiectivată, poezia lui Varujan Vosganian e alcătuită din frânturi epopeice scrise la persoana I, deci ionic. Adică poeticitatea e de o finețe aristocratică și de un vădit discernământ doctrinar, triadic, cu autenticitatea, interioritatea, intimitatea drept contraforți.

Naratorul-personaj, eroul ca subiect, jurnalul, confesia, biograficul, autoscopiile, forma deschisă, construcția prin discontinuitate sunt câteva din reperele poetice vosganiene.

Preaplinul unui fond afectiv e alcătuit din tensiuni îndelung reprimate, iar reveria identității auctoriale își inventează o motivație, ba chiar argumente în lanț, după ce faptele au avut loc, cu semnificațiile lor joyceene, implicând referințe oblice, antifrastice la propriul stil.

Psihismul personajelor vosganiene: precum inocentul Origen, bătrânul Hokusai, dublul Caravaggio, pictorul japonez Sesshu, preafericitul Augustin, Astor Piazzolla, orbul din vis, păstorul cel bun, Freud, Platon (cel cu mitul peșterii), Ganesha (cel sculptat pe un bob de orez), sfinții bizantini, Tatăl ceresc, Dumnezeu, Orfeu, îngerul; evadatul dedublat, cel din poema *Singur*, zeul Hypnos Ervant Nicogosian („pictorul care orbise"), doamna Tussauds, Arșag clopotarul, bunicul Garabet, Ter Mampré Biberian (preotul bisericii armenești, din Focșani), truverul (cântăreț cu harfă de povești), Columb, David, Saladin, apostolul Bartolomeu, Marele Alchimist Setrak Melichian ș.a.m.d. poate fi desigur descriptibil prin integritatea, consonantia și claritas, într-un labirint dedalic; spiritul dedalic secretă artificiul reconfigurând naturalitatea expresivității

(in)voluntare; mulează rigoarea logicii pe inflexiunile intuite care funcționează cu sclipiri suprarealiste grefate pe un transexpresionism fluidizat de îndoiala icariană și automat de acordul ideal în cuprinsul integrității sferei gnoseologico-axiologice, dintre cunoașterea logică, discursivă, dianoetică și intelectul intuitio, noetic și – cum altfel? – transnoetic (grație inseparabilității dintre logos și nous – n.n., I.P.B.).

Textul – instanță sacrală și umbroasă –, fidel unui proiect nostalgic, prilejuiește eului liric o poetică halucinantă cu tendințe spre grotesc, sarcasm, și o alta, a francheței destăinuirii.

5.O spovedanie a cărnii

Volumul *Neîndemânatic de viu* ilustrează toposuri în care zbuciumul e totdeauna prezent. Aderența la/ și apetența pentru spațiile criptice – crede Cristian Livescu în „megatratatul" său *Un veac de poezie românească*, din 2022 (vezi pp. 1411-1420) – și secrete, nepătrunse încă aletheic de către ochiul comun, este definitorie noilor poeme, împovărate cu sarcina recuperatoare; și se referă la limbă, la uimirea descoperirii de noi teritorii lirico-epice, la depășirea unor limite de rostire, de atingere și de explorare a unor resurse fabuloase. Deopotrivă, Varujan și-a dorit să aparțină și generației în blugi, și celei aflate în luptă cu „interzisul", cu „inerția", vădindu-se un capăt de drum – N. Labiș, N. Stănescu – V. Vosganian.

Dar să demonstrez, efectiv, afirmația riscantă/ provocatoare de mai dinainte! Ca poet, Vosganian și-a propus să îndrepte o lume greșită, să demaște „masacrarea vrăbiilor din China". Crucea pe care o poartă îi menține coloana (deci stilul) verticală. Cununa de spini de pe frunte îi face spiritul mai adevărat. Merge cu tălpile goale pe un jăratec de stele într-o **spovedanie a cărnii** (s.n.-I.P.B.). Povestește tot mai des despre sine „o evanghelie apocrifă și neterminată". Se întreabă, ca și Constantin Noica, dacă ar putea să mai trăiască vreodată curăția dintâi. Ca și Iisus tânăr, până și moartea ar putea să o iubească, precum pe-o femeie frumoasă. Poet creștin, poetul își sublimează și își transfigurează discursul, dicționant, rugile sale, epistolele sale, semiozele sale copleșitoare.

Acest poet transreligios are reveria „sacrului început”, visează cu ochii deschiși să-și resusciteze morții, familiali în ajutorul naturii, de unde simțurile vin către el deodată: dulceața din petalele trandafirului din curte, marmelada care bolborosește-n ceaun, ceaiurile din mentă spălată de ploaie, din romanița de la poalele gardului, din cozile cireșelor ș.a.m.d. Focul viu al amintirilor din copilărie acționează bachelardian.

Onirismul îi indică o cale ca un fir de păianjen, „un interval în care marginile sunt lipsite de sens”. Viziunile poetice îi pendulează lui Vosganian între agonie și extaz. Evocarea moșilor descinde din străvechiul ritual postfunerar, focusată pe fiecare poem scris, fiecare istorie despre baricade, despre eroii lor, despre luptele de pe metereze. În monologurile sale, Varujan Vosganian meditează asupra morții, aceasta având „chipul unui bătrân de parcă ar fi Tatăl ceresc”. Sau reacreditează „locul unde apa Iordanului a curs de la vale la deal” și l-a-ntinerit pe poet miraculos. Alteori, împarte timpul dinaintea nașterii sale și, după nașterea sa, cu o lampă de sticlă, mulțumește focului pentru tălpile de cenușă ale zeului pe care l-a încorporat fie c-a venit din trecut, fie că s-a întors din viitor ca-n vârsta zarathustranie a lui Nietzsche.

6. Specialist al comparațiilor

Politeic, poetul își încordează „denunțul” împotriva elitei răului, devierilor aberante, formelor fără fond, ideologiei totalitare, prezentului periclitat de golirea de real și adevăr, crimelor de la Fortul 13 din închisoarea Jilava; deopotrivă împotriva stupidelor, absurdelor prejudecăți; prin urmare, reclamă ca fiind cel mai necesar „poemul născut neacoperit de vreun cuvânt”. Poemul e „o sălbăticiune, firul de iarbă și foșnet de șarpe”. A fost scris într-o limbă moartă, a mocnit în cenușă, a fost repetat de popoarele mării, a fost purtat în exod și îngropat adânc în șapte morminte, a fost piatra dusă din mână în mână de lucrătorii templului, până-n vârf, iar bufonul regelui nu se încumetă să-l citească decât în singurătate.

Așadar ce revendică Vosganian? Libertatea – dreptul la ea, ca la „o iubire vie”. Nu se autoîntreabă ca Tudor Arghezi „de ceaș fi trist?”, căci el e un poet vesel, laetițian. Citez: „nu scriu

poezii să mă căinez/ ce bucurie mai mare decât să găsesc versul/ rămas de sute de ani prin unghere fără să fi fost/ scris vreodată".

Poetul, cu-o voință teribilă, scrie despre lucrurile care nu se mai văd, deși „fiecare imagine din oglindă e o rană – a luminii"; scrie despre ora fântânilor, ca Ion Vinea, specialist al comparațiilor de mare frumusețe, un tropist de nedezmințit, de frapante ecouri cu o muzică proprie.

În câte un text e o „poveste tăcută". În alt text e o năzărire, o născocire „deschizătoare de drumuri", o vibrație de diapazon care „rupe perdeaua din templu/ smulge imaginile din oglinzi". Alteori poema e asemenea unui dans „imitând limbile focului din grădină", e „o cetate asediată pe dinăuntru concepută din cercuri concentrice, zid după zid".

Într-o *Poemă a absențelor* personajul ni se confesează că i-ar fi plăcut să fie pictor, într-o alta *Fotograful de vise* care se autocalifică drept „regele somnului", postură din care preschimbă realitățile în absențe iar vocea „îi sună-nfundat ca și cum ar ține capul sub apă"; vederea îi relevă „suprarealist", „oameni săltând ca niște lăcuste uriașe". Conformându-se surrealismului, Varujan Vosganian e de părere că „totul se poate în vis", supușii săi „sunt catarge de fum"; și, cum „nimeni nu moare în propriul lui vis", poetul ar fi nemuritor de-ar visa întruna.

Dar ce îi e specific suprarealismului? Atitudinea pură? Cultul Orientului? Subiectivismul anarhic? Un anume satanism cu tentă ocultă? O doctrină ce încearcă să dea locul cuvenit atât universului interior al spiritului cât și celui al obiectelor? O atitudine filosofică? Doar un procedeu de scriitură? Simultaneismul triadei mistică-poetică-politică? Automatism psihic? Dicteu al gândirii nonconvențional, irațional? Voce a visului? Evadarea din tenebre și ajungerea într-un luminiș unde să redevii fulgerător, revelaționar/ revoluționar conștient? Locuirea în clipa privilegiată a intuițiilor absolute? Excesul de stupefiant imaginistic? Incoerență, logică (obținută prin falsul salt în „necunoscut" – n.n., I.P.B.) conducând dicteul la transfigurarea lirică? Tehnică a alăturărilor insolite? Comportarea suplă, insinuantă a cuvintelor? Demiurgia vizionară a imaginației, altoită pe sensul mistic al „corespunderii" universale? Tenebroasa și

profunda unitate a tuturor lucrurilor? Dominanța catehezei modificată prin antiteză absurdă? Toate, desigur!

7.Tablouri ancestrale

Și pentru Varujan Vosganian aceste legi, acest model, această unitate a spiritului regăsită-n multiplicitatea materiei verbale, de imagini (ca forme magice ale principiului identității – n.n., I.P.B.) sunt stranii, deconcertante, iradiante, propagându-se hertziene, obscure, inefabile în sine, legate ocult de fluctuațiile afective ale eului, populat de fantasme emanând din fondul insondabil și purtând provocatoare steagurile revoltei și flamurile infinitului voluptuos, seducător, morbid, transcendent.

Prin urmare, „jocul de-a statuile e un joc simplu" până o iei razna. Dacă nimerești într-o parabolă constați că ar mai fi loc pentru, încă, și în prezent, sfânta ignoranță a mulțimilor mânioase cu „atâtea rânjete întipărite pe chip". Apoi, așa, ca-ntr-un miracol scriptural, survine capodopera volumului *Neîndemânatic de viu*: „Am slobozit peste lume sălbaticii cai/ Pe poarta cea mare ies, alergând, sumedenie,/ Făcliile ard, caravanserai după caravanserai/ și umbrele cerului îi coboară ca pe o vedenie/ / Erai copil, caii erau împușcați lângă râu și plângeai/ Mărul din iarbă nu mai aveai cui să-l dai milostenie/ Acum, hergheliile pasc pajiștile albastre din rai/ Pământul miroase a pâine caldă și a sfințenie/ / Ieșiți pe poarta cea mare, triumfător alai!/ Eu stau aici și trag clopotul de vecernie/ În zare se pierde colbul alergării nebune de cai/ În jur până departe, nu mai e nici țipenie/ / Pe muntele Tabor am rămas doar noi, Adonai..." (*Pajiștea albastră*).

Oricum, „oul lui Columb" îl redescoperă fiecare poet care se ia în serios; care a învățat că „vestea cea bună a lucrurilor neașteptate fac miezul poveștii"; care „o să privească îndărăt cu privirile lui Orfeu"; care se lasă existat doar de prezentul continuu; care, când se predă retrospecției, e conștient că s-a născut doar pentru că altfel n-ar fi putut muri.

Din mitul peșterii lui Platon, Varujan Vosganian scoate un tablou ancestral, antropologic, aproape nicasian. „Filmul" e marcat de ontologia Daseinului, de angoasa existențială, de deschiderea – luminatoare (Lichtung). Filonul filosofiei post-

moderniste pare epuizat, „pe cer nici un zeu” (căci zeii au murit – n.n., I.P.B.); „poate femeia dezbrăcată să fie zeița” prăbușită în vulgar și derizoriu. Iată motivul temeinic ca poetul să fie un homo transreligiosus creștin, căci – cum afirmă într-un *Psalm*, „a fost crescut în iubire față de Dumnezeu”, deși, precum pe Tudor Arghezi, și pe el necredința l-a ajutat să intuiască infinitul, acel infinit pe care-l simte „moale ca o piele întoarsă, ca o copertă de carte, dintr-o bibliotecă unde numărul cărților e și el infinit”.

8.(Re)situarea în lume

Ca și Lucian Blaga, colegul meu de breaslă poezească adaptează conceptul de mirare la „floarea de cactus” și se risipește darnic până-n „dimensiunea a cincea” unde, venindu-i rândul să se întindă pe canapeaua lui Freud, a crezut că-i nebun, că era cel ales și nebunia n-o împărțea cu nimeni; într-un canon al sfielii, al inocenței, scrie freneticul elogiu al nebuniei sale. Citez un excerpt din poema, și ea antologică, alături de *Versul nescris, Poezia nescrisă, Cortina de fier, Dublu autoportret, Prețul libertății, Vintage, Țara făgăduinței, Neîndemânatic de viu* ș.a., dar trasă din Paul Eluard și Adrian Păunescu: „Așadar, scriu freneticul elogiu al nebuniei mele/ cu tot ce ar putea din mine să lase o urmă/ scriu pe pereți, pe tavan, pe podele,/ pe toate cele trei dimensiuni ale lumii/ dacă ar exista și dimensiunea a patra, a cincea/ le-aș umple și pe ele cu versuri/ scriu pe ochiul de gheață și versul se desprimăvărează/ scrijelesc lemnul și îl arunc în foc/ ca versurile să urce ca scânteile în văzduh/ scriu cu umbrele și luminile bătrânilor inca/ și vârful limbii încercuiește marginile sfârcului tău/ eu sunt poetul nebun, eu sunt doar poetul/ nebun să nu fii în asemenea vremi de restriște poet!” (*Cea mai fericită zi*).

Lui Varujan Vosganian alteritatea îi produce o „fractură imposibilă – situarea în lume/ și, în același timp, în afara ei/ unul imaginează, celălalt scrie poeme/ încât nu știu când moartea va fi să aleagă/ dintre noi care o să fie alesul” (*Situarea în lume*).

Reflectând la versul pe care și despre care n-a scris, îl bântuie „un dor fără leac”, o pedepsire pe viață. „Și, totuși, versul exis-

tă, nici o noapte nu trece fără să se nască un vers pentru el, lăsat să plutească pe Nil într-un coș de nuiele" (*Versul nescris*).

O poemă rară este și *Prețul libertății* – cum am indicializat deja; poetul construiește migălos, din cuvinte, în maniera antică a pietricelelor mici, colorate din vechile mozaicuri: „fiecare vers se naște dintr-o poveste a lui și spune o poveste care e numai a lui/ / poeziile plutesc ca lumânările aprinse pe apă/ își leagă panglicile de crengile copacului lumii/ se ridică precum lampioanele cu miezul fierbinte/ fascinația lui dincolo, frontiera/ fără de care nu știu restul ce rost ar avea/ de o parte sunt eu, de cealaltă parte zeul/ eu, care scriu și tot scriu, ca trecerea să-mi fie cât mai ușoară/ el, nemuritorul, care tânjește să moară".

9.Reîntors la creion și hârtie

În loc de concluzii, cum aș putea încheia articolul critic de față? Prin precizarea că poetul scrie ca să ia asupra lui durerile celorlalți, merge pe vârfuri ca pe un teren minat, pregătit să sară în aer, în orice clipă, să se descompună în gânduri fără importanță.

Poezia lui Varujan Vosganian e scrisă în vers alb, fără rime ci „cu un ritm interior", cum ar fi *Oda în metru antic*, de pildă (a lui Eminescu) ori *Dialog cu Oda în metru antic* (a lui N. Stănescu). Fiecare poem al său scris se naște dintr-o nepotrivire cu lumea și dintr-o durere prea mare ca s-o merite, dintr-o iubire mai mare ca suferința.

Poeziile sale sunt felurite, cu farmecul lor fiecare, cu invocațiile și tăcerile lor; „dar cele mai frumoase sunt acelea bântuite de răul de mare". Pentru un popor oprimat adevăratul conducător e Poetul: „Ca aburii luminoși care ies neobișnuit de vii din morminte sunt poeziile scrise în limbile moarte".

Reîntors la creion și hârtie, Varujan Vosganian, trăitor într-un cerc de prieteni nu mai larg decât propria-i umbră, ascultă ecoul oglinzii; el însuși fiind oglinda a ceea ce vede, a scris pe oglindă cu pensula lui Magritte, iar pe pagina albă, poemul perfect, ilizibil, libertatea supremă.

Categoric, postume, poeziile sale nu-l vor lăsa neînviat; așa că i-ar plăcea încă viu fiind, cetățean alături de alții asemenea lui, să le ofere câte un vers care regăsindu-se s-ar alcătui ele

însele în noi poezii, prin regruparea pe alte teme, motive, toposuri, idei, coordonate etc.

Povestea timpului pe care-l trăiește poetul visând la clipa din afara lui unde melancolia e mai ispititoare decât speranța – iată pricina care mi-a „dictat" eseostudiul de față; și desigur al doilea argument – lămuritor - ar fi sâmburele filosofic încolțit în el; și cel de-al treilea: istoria repovestită de evanghelia apocrifă după bunicii săi Garabet și Setrak.

Varujan Vosganian e un clasic al poeziei actuale; posedă o fibră trainică, este autentic, viguros, hermeneut cutezător; discursul său e aprig, rezistent la mode, interesant la cotă maximă. Expresivitatea îi este convingătoare, emoționantă, vibrotextuală și arhitextuală. Dacă bravează, o face în slujba propriei voințe de a străluci ca scriitor.

Bibliografie

Varujan Vosganian: *Neîndemânatic de viu/ Poemele molimei/ Elogiile*; editura Art, București, 2023 (Malul albastru), 280 pagini.

Adina CURTA

Mihail Bica – viața în slove

ANUMITE EXISTENȚE SE CER AȘTERNUTE pe hârtie pentru a se despovăra de câte ceva. O autobiografie, niște memorii, un jurnal atunci când cel care scrie își asumă, de regulă, parcursul călătoriei. Un roman, o povestire, un poem etc., atunci când incognito-ul este mai confortabil. La urma urmei, scrisul nu poate fi separat nici de mâna care-l dăruiește lumii în imaginea familiară a cuvintelor, nici de mintea care traduce în cuvinte avalanșa vieții, domesticind-o. Cu atât mai puțin scrisul de mână, în caiete gri și verzi, pe genunchi, ca în cazul de față.

Mihail Bica – autorul profesiunii de credință de mai sus - este scriitorul care făurește o oglindă din hârtie pe care o poartă cu sine zi și noapte, în care îngăduie să se reflecte de-a dreptul o parte considerabilă din itinerarul existențial pe care îl parcurge. "Viața care se preface în slove" este sintagma prin care ilustrează sentimentul dominant trăit în cursul acestui exercițiu fundamental de dedublare. O face în „Precuvântare din partea autorului", secvența introductivă la care vom reveni...

Jurnalul său tipărit (Napoca Star, Cluj-Napoca) însumează în acest moment peste 1600 de pagini distribuite în 4 volume subsumate aceluiași titlu, *ZILE SCRISE*, numerotate consecutiv I (2014), II (2017), III (2024) și IV (2024)[8]. Dacă nu s-ar fi numit *ZILE SCRISE*, jurnalul în chestiune putea, la fel de bine, să se cheme *Viața în slove*. Perspectiva asupra ansamblului nu s-ar fi modificat.

Jurnalul propriu-zis începe cu consemnări din adolescență, 1968, și se întinde, deocamdată, până în 2022. Câteva amintiri, numerotate de la 1 la 9, preced demersul diaristic, trădând o oarecare dorință de a recupera cu scrupulozitate tot ceea ce se

[8] Volumele *ZILE SCRISE* sunt disponibile și pe platformele calaméo.com și academia.edu.

lasă recuperat spre a fi restituit oglinzii din hârtie: ”Am două luni și unsprezece zile...”, notează, surprinzător, autorul, înainte de prima amintire... Apoi, puțin mai încolo: ”Să tot am vreo patru-cinci ani...”, ”Abia am împlinit șase ani...”ș.a.m.d.

Un paratext cu dublă valență – ***despre scris***, ***despre jurnal*** - însoțește introductiv jurnalul, autorul părând interesat de o decriptare cât mai apropiată de poetica implicită pe care o asumă și de intențiile care se află în spatele actului scriiturii. Este vorba despre „Precuvântarea din partea autorului” pe care am evocat-o deja.

Ca să evităm neghioaba tălmăcire a acestor intenții în stilul „autorul a vrut să spună”, îi vom da lui însuși cuvântul la microfonul (?) comod, la îndemână și, mai ales, fidel, al parafrazei. Întrucât jurnalul este o expresie a singurătății individului care scrie, zice Mihail Bica – fără a renunța, însă, nici la perspectiva lui Paul Valéry: „un homme qui écrit n’est jamais seul” - necesitatea de a-l ține s-a ivit de timpuriu: statul de vorbă cu sine însuși, trebuința lăuntrică de a-și povesti sieși trăirile în pagini pe care le prezintă drept o cronologie a interiorității sale, sunt un remediu împotriva durei realități exterioare. Explorarea realității interioare este, astfel, la Mihail Bica, un mecanism de autoapărare în fața celeilalte realități, cea exterioară, resimțită ca ostilă uneori, opresivă alteori, strivitoare sau chiar alienantă.

Relectura caietelor înainte de publicare nu-l scutește de o oarecare percepere depreciativă a anumitor însemnări care, după decenii, îi apar drept copilărești sau posibil nesemnificative pentru altcineva. Dar caietele sale rămân o cronică a vieții sale, a manifestărilor sale de altădată, o arhivă a ideilor și sentimentelor care l-au preocupat cândva, cu prelungiri până în prezent. De aceea valoarea lor primează în fața temerii de a friza, pe alocuri, o oarecare indecență sau lipsă de pudoare. Este vorba despre valoarea dată de capacitatea de a stăvili uitarea cea acoperitoare de tot și de toate.

Mihail Bica se autodefinește oarecum tridimensional: cititul, scrisul și frecventele scufundări în Natură sunt îndeletnicirile care alcătuiesc reperele sale de consolare. Jurnalul ilustrează pe deplin această schiță de portret. Cele trei linii de

forță ale personalității sale se asortează bine cu conștientizarea de sine sau descoperirea de sine pe care mizează atât de mult. De adăugat acestor trei repere relația specială cu limba maternă, limba română, care nu este limba vorbită curent de Mihail Bica. Am configurat astfel patru axe complementare de lectură a *ZILELOR SCRISE*.

Revenind la reperele de consolare despre care vorbește autorul, vom porni de la tensiunea spirituală pe care, după cum mărturisește, o trăiește mai tot timpul. Frământările interioare se reflectă în jurnalul devenit tot mai introspectiv odată cu trecerea anilor. Tensiunea spirituală nu este doar o formă a suferinței, ea devine motor al creației. Profilul psihologic receptiv și reflexiv are niște atuuri care-i dăruiesc scriitorului capacitatea de a practica terapia prin jurnal, de a evada și de a schimba peisajul atunci când urâtul lumii prezente este, pentru el, tot mai apăsător. Fuga din fața durerilor vieții, pe care le consideră inerente oricărei existențe, se oprește, cedează în fața Naturii. Orice rezistență pare să dispară în fața acestei entități venerabile, providențiale, fascinante, mântuitoare. Pentru Mihail Bica, Natura nu este doar un cadru pitoresc sau un fundal decorativ. Majuscula dăruită vorbește despre forța pe care scriitorul o recunoaște în această realitate absolută, de alt ordin, devenită veritabil sanctuar. Atunci când o alege drept refugiu, Natura cea veșnic măreață, darnică și primitoare – așa o percepe – nu-și dezminte virtuțile curative. Natura este instanța tămăduitoare prin excelență, iar tămăduirea operează în forul interior al beneficiarului în primul rând prin darul de tăcere. Ea este un spațiu de purificare prin deconectare de la gălăgia deșartă, de la larma profană a lumii. Mihail Bica se „scufundă” în natură, ca în apele izbăvitoare ale unui botez.

Formația sa inițială de silvicultor completează oarecum privirea contemplativă asupra Naturii printr-un soi de cunoaștere intimă, din interior, acurată și îl ajută să treacă dincolo de admirație, spre un soi de relație de taină. O relație care nu poate fi pe deplin înțeleasă din afară sau din text. Doar bănuită, întrezărită. Ce lasă textul jurnalului să se înțeleagă, dincolo de orice îndoială, este rolul absolut central pe care Natura îl

joacă în viața scriitorului prin impactul regenerator pe care-l are asupra lui în momentele mai puțin fericite. De la primele pagini ale primului volum, refugiul în Natură este prezentat ca o ancoră, iar practica retragerii – consemnată în mod regulat de-a lungul întregului jurnal - este mai mult decât un obicei statornic, este o constantă existențială. Spre exemplificare, la data de **miercuri**, **17.01.1968,** găsim consemnat: *Vremea s-a încălzit ușor. După-amiază schiez. În timp ce alunec ușor, singur, pe omătul proaspăt, în memorie îmi derulează atâtea imagini trecute, amintiri fericite despre trecute vremuri trăite aici, pe dealul atât de drag mie, acoperit acum în mantia-i albă. Fiecare loc îmi amintește de ceva, fiecare pom, creangă, poate fi martorul tăcut al unei clipe de fericire sau de tristețe; dar, mai cu seamă, de tristețe. Dar numai în aceste locuri tăcute, alintate doar de triluri, de zbor de fluturi, smălțuite de flori de câmp, aici numai mi-am găsit și îmi găsesc alinarea. Între deal și Târnava Mică, aici, în acest leagăn magic, de neuitat, îmi trag seva cea dătătoare de viață...* Tot într-o zi de **miercuri,** la o distanță de 52 de ani, respectiv în **11 martie, 2020,** în volumul IV al jurnalului**,** consemnează: *Cu prilejul ieșirilor mele în Natură, caut în exterior corespondentele a ceea ce mă frământă în interior. Încerc să găsesc stărilor mele de suflet câte un peisaj corespunzător, grăitor, lăsându-le să vorbească ele în locul meu.[...] Și totuși cum poate fi fericit cel care este plămădit să fie trist, cel al cărui orizont afectiv și spiritual este astfel constituit încât să perceapă cu o luciditate deplină nimicnicia și zădărnicia (aparentă?) acestei lumi, dimpreună cu viața omului în care prezența suferinței, cu boli și morți, sunt evidențe inevitabile, cotidiene?* Tentativa de obiectivare a interiorității prin identificarea unui echivalent în Natură vorbește, printre altele, despre încrederea în capacitatea expresivă și generozitatea Naturii. Natura devine interlocutorul capabil să ducă greul într-o conversație în care scriitorul lasă cuvintele să se odihnească și să-și oblojească uzura.

O altă îndeletnicire predilectă a lui Mihail Bica - o altă fibră a identității sale - este cititul. Nu lectura recreativă sau de divertisment, nu lectura pasivă, de umplutură, ci o lectură activă, reflexivă, o lectură-dialog cu texte fundamentale care

rămân, formează, structurează gândirea și amprentează o întreagă existență. Fiecare volum al jurnalului se deschide cu o suită de motto-uri care jalonează, cel puțin parțial, orizontul de lectură al scriitorului și oferă o cheie de lectură cititorului, funcționând ca un filtru prin care, vrând-nevrând, acesta din urmă ajunge să interpreteze textul. Motto-urile își proiectează sensurile asupra textului care urmează, iar lectura este, implicit și discret dirijată. Se remarcă o anume apetență a scriitorului pentru motto-urile cu gust amar. Acestea anticipează registrul emotiv al textului și conferă unitate viziunii particulare asupra lumii. Reperele culturale puse la bătaie de scriitor - prin opțiunea pentru anumite motto-uri și nu pentru altele - girează atât autenticitatea și legitimitatea trăirilor consemnate cât și luciditatea care refuză orice fel de fard. Motto-urile sunt numeroase, ele nu sunt plasate doar la început de volum, ci și la începutul diferitelor secțiuni / părți ale volumelor. Găsim, în galeria de nume celebre citate, autori precum Anatole France, Paul Brunton, Epictet, Montaigne, Paul Valéry, Julien Green, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Montesquieu, Michelangelo, Novalis...Sunt și câteva motto-uri cu autori neidentificați. Temele, conținuturile și mesajele acestor textulețe epigrafice gravitează convergent în jurul aceleiași viziuni existențiale. Reluăm prin parafrază, într-o secvență concentrată, citatele alese de scriitor și presărate pe parcursul celor patru volume de jurnal: **viața** este delicioasă, oribilă, fermecătoare, groaznică, dulce, amară; **viața** este, uneori, doar ciugulită și nu trăită, ; **lumea** nu este decât un hotel imens unde suntem găzduiți și hrăniți de **Mama Natură**; **lumea** în care trăim nu-i adevărata noastră lume pentru că dac-ar fi, nu numai că n-am vrea să schimbăm nimic, dar nici n-am avea măcar conștiința imperfecțiunii ei, a răului; **lumea** este plină de nimicuri care ne răpesc timpul ce ne-a fost dat ca să-l contemplăm pe Dumnezeu; **lumea** este ceea ce descopăr când cobor în mine; **lumea** a fost, probabil, creată cu ură, din moment ce un Dumnezeu excepțional o pândește cu coada ochiului, din colțul lui de exil, neputincios și indiferent; **scrisul** este răspunsul la un îndemn tainic atunci când nu poți striga ceea ce simți; **scrisul** este o îndeletnicire care alungă singurătatea pentru că

cel care scrie nu este niciodată singur; *jurnalul* este o lungă scrisoare pe care autorul și-o scrie sieși, prin care își dă sieși vești despre el însuși; **scrisul** este scrijelitura cu care am vrea să însemnăm pe răbojul nesfârșirii, sfâșietoarea condiție a omului pe lume; **cititul** este evaziune, liniște cotidiană, justificare a incapacității de a lucra, scuza pentru toate, văl care acoperă eșecurile și neputințele.

Tonalitatea generală a acestor motto-uri – care se va regăsi și în textele autorului - este, după cum se poate lesne constata, una de amărăciune lucidă. Autorul preferă s-o numească „melancolică". Și, dac-ar fi să mai luăm la rând o fereastră de lectură deschisă de Mihail Bica prin aserțiunea lui Montaigne: „Sunt eu însumi aluatul cărții mele", putem presupune că avem de-a face nu doar cu un pact autobiografic, de autenticitate, ci și cu unul de încredere. Autorul acceptă să se expună, cu toate consecințele pe care le antrenează această vulnerabilizare publică. În aceeași ordine de idei, dar într-o notă mai solemnă, cu accent pe măreția aventurii interioare, cuvintele lui Julien Green vin să dea demersului diaristic conotația unei veritabile expediții ontologice: „Nici cel mai mare explorator al acestui pământ nu face călătorii atât de vaste precum cel care coboară în adâncul sufletului său."

Cât despre relația sa cu limba română, natura specială a acesteia se oglindește în modul în care orchestrează căutarea și investirea cuvintelor cu sensurile cele mai generoase, în sintagme îngrijite, uneori ușor spilcuite, întotdeauna legitime. Trăind într-un mediu prin excelență maghiarofon, privat, oarecum, de comunicarea curentă în limba română, Mihail Bica recuperează distanțarea cotidiană prin reîntâlnirea intimă pe care practica (probabil) zilnică a scrisului i-o prilejuiește. Limba maternă devine astfel un spațiu de conservare a identității, rolul ei de instrument de comunicare fiind mult depășit de acela de spațiu sacru în care cuvintele sunt purtătoare de nostalgii, sunt încărcate emoțional și par să iasă dintr-un fel de memorie ancestrală. Această ultimă impresie de lectură provine din ceea ce am numi curățenia textului, lipsa ticurilor verbale și selecția unor termeni care nu mai sunt utilizați în circulația activă ci trimit spre un filon arhaic, latent. Limba

scrierilor lui Mihail Bica nu este limba vorbită, ci limba recuperată printr-un demers scripturistic plin de respect față de valoarea ei afectivă și față de memoria ei profundă. „Limba română (este) limba sufletului meu, limba mărturisirilor mele", declară cu evlavie Mihail Bica.

Lectura jurnalelor *ZILE SCRISE* îl antrenează pe cititor într-un fel de exercițiu de domolire a ritmului, interior și exterior deopotrivă, îl invită la contemplarea propriei existențe, la reconfigurarea propriei identități. Lectura ca beneficiu fiind o experiență transformațională, jurnalele lui Mihail Bica vorbesc cititorului despre alchimizarea nevoii de retragere care devine o stare fertilă, productivă, creatoare. De la apăsare la creație, cam acesta ar fi parcursul, traiectoria sublimatoare, procesul prin care „viața în slove" onorează taina fiecărei zile trăite, fidelitatea față de adevărul interior și refuzul de a lăsa timpul să șteargă totul.

Mihai PETRE

Dansează și taci!...
sau despre drumul spre sine...

NAȚIONALE ORI TRANSFRONTALIERE, impresionante prin lungime sau prin reperele geografice și culturale însumate, drumurile surprind și redau cu maximă fidelitate realitatea traversată. Ghidurile de călătorie prezintă drumuri de mii de km parcurși în luni, săptămâni și zile, incluzând și legendele ce le acompaniază traseul. Însă niciun ghid nu amintește despre cel mai dificil drum pe care-l parcurgem, drumul spre sine! Total diferit de înscrierea în circuitul vieții, acesta nu are certificare și recunoaștere oficială, ci doar o dimensiune interioară. Orice alegere am face, bornele drumului personal se ordonează între bucuria de a fi și de a trăi. Pe acest drum ne trezim și luăm act de propria existență, începând cu raportarea la alții, cu alegerea modelelor și cu pastelarea visurilor până la primele deziluzii. Când universul himerelor se prăbușește, din suferința momentului alimentăm o altă speranță înscrisă ca și celelalte pe drumul împlinirii și al fericirii. O experiență a drumului spre sine, cu efect în descoperirea și afirmarea eului, ne propune Silvia Beldiman în *Dansează și taci*, Școala Ardeleană, 2022, al patrulea roman din seria celor de recuperare a sinelui (v. *Lucarna*, 2008, *Pusta*, 2009 și *Sophia*, 2015).

Romanul debutează cu un moment de exorcizare matinală, spiritele rele fiind chiar amintirile eroinei în care roșul iubirii se împletește cu albul durerii. Pe acest fir de mărțișor al vieții, Sînziana, protagonista romanului, își rememorează copilăria, adolescența, tinerețea și maturitatea. În sfera privirii retrospective intră fapte și întâmplări dar mai ales oameni care au marcat-o ca ființă în devenire. Din noianul amintirilor se reține două verbe, *a tăcea* și *a dansa*, ambele impuse prin nuanța lor imperativă. Primul, devenit normă de conduită obligatorie, funcționează restrictiv sub autoritatea mamei Anisia. Acelu-

iași verb, Fira îi adaugă alte nuanțe modelatoare. Al doilea este expresia sinceră a unui suflet ce se descoperă *dăruit* cu talentul izvorât și *alimentat de lumea ei lăuntrică*. Aceste verbe vor deveni jaloanele drumului spre sine, iar Bildungsromanul trăit de Sînziana/ Nana le va înscrie ca semne ale vocilor exterior-educative și interior-formative. Prea dureroase și mai puțin fericite, experiențele de viață i-au modelat profilul moral și, prin acest personaj, autoarea ne oferă un exemplu de înstăpânire a lumii și a sinelui. Evoluția Nanei va acoperi aceste două planuri, trăind între nevoia de iubire și duritatea vieții de familie. Pentru depășirea situației, copila va alege instinctiv soluția comunicării directe cu confidenți – oameni, animale și caietul-jurnal – și pe cea a delimitării unui spațiu intangibil – nucul, frăgarul și mesteacănul. Dacă oamenii o derutează, recomandându-i conduita resemnării (*toate-s cum îi scris* – mama), o consolează ori o amuză (*nu te jelui, Sînziană!..., o, n-oi fi știind ce-i ăla orion!* – Buna), altfel se poziționează Haiduc, *câinele mare ciobănesc*... și Toto, *motanul*, care îi ascultă atenți și tăcuți necazurile, iar caietul îi fixează spre atenuare momentele de cumpănă. În clipele de tristețe se refugiază între crengile nucului unde și-a delimitat *alveola* de regăsire a sufletului plin de sensibilitatea copilăriei. Aici poate să viseze, să vorbească cu tatăl ei bun și cu norii, poate să plutească *dansând* până când *uita de ea*. Tăcerile și fuga spre înalt și apoi în dansul-plăcere sunt reacțiile de opoziție față de Pavel, tatăl vitreg a cărui răutate *îi ferfenița sufletul*. Întrebările privind-o pe mama, pe Buna, pe Lionora și pe Nandru își vor afla răspunsul în mirările și în bogata-i imaginație infantilă. Micile evenimente familiale, cu neînțelegeri și nemulțumiri, cu revolte atrăgând corecții fizice aplicate ei de Pavel, stăpânul acceptat din rațiuni diferite de Anisia și de Lina, fata în casă, o pregătesc pentru greutățile vieții. Moartea mamei și a lui Pavel o obligă să-și asume un nedorit rol, devenind cap de familie, responsabil pentru cei doi frați mai mici, Anastasia și Iacob. Suferința ei și a minorilor este amplificată de colectivul care le va lua pământul și casa devenită *sediul ceapeului*. Lăsați să trăiască în grajd și ajutați de Fira, Nana devine lider care impune atitudini și reacții (*gata cu plânsu'!..., de azi nu mai plân-*

ge nime'!). Munca și imaginația lor transformă grajdul în locuință – operă semnată de *trei palme de copii*... Dureroase, întâmplările familiei sunt reverberații ale satului care trăiește după alte legi și reguli dictate de Mitu, de Lina, ajunsă *brigadiera vijilentă,* și Dochița, mare activistă de partid. Înțelegând noul mers al lumii, Sînziana *învață să tacă*! Deși asumarea acestui verb s-a produs imediat după moartea mamei, *Muta* aceea era doar o expresie a durerii imediate. Învățată, tăcerea de acum are culoarea maturizării forțate, devenind marcă a conduitei sale. La liceu, se reinventează ca ținută și limbaj. *Chișchineul*, *sfetărul*, *lepedeul* și *ticlăzăul* sunt parte a lumii satului în care se regăsește vizitându-și frații aflați în grija Bunei. Se remarcă prin inteligență, talent și seriozitate, dar urmează șocul exmatriculării din cauza denunțului făcut de Sandu, soțul mătușii sale, maistru și secretar de partid pe secție, apoi pe regiune. Depășirea acestei situații-limită are o singură soluție: *Taci și meri mai departe!* Închis nu este doar drumul liceului, ci și cel al dansului practicat la Școala Populară de Arte, dar Nana merge *mai departe* grație Martei, personaj providențial care-i desăvârșește educația prin îndemn și exemplu. Continuă liceul la Seral, lucrează într-o fabrică și, lăsând *pasiunea* să învingă *orgoliul*, reia cursurile de dans. *Dansează* devine a doua deviză a vieții *eliberată de toate* grijile și necazurile. Din acest punct al vieții, urmează a doua retrospectivă. Recuperarea trecutului de infinită fericire dar și de maximă suferință se face sub forma unei confesiuni aflate la limita dintre prezent și trecut. Confidentul este motanul Toto, reflex literar al sadovenianului Patrocle. Jocul destinului face ca, la Marta, să-l cunoască pe Marcus, *conașul* copilăriei, acum student la Muzică, *îngrijit, elegant, manierat* de care se îndrăgostește. Trăiește visul împlinirii pe mai multe planuri: pentru a evita repercusiunile originii ei nesănătoase este înfiată de Marta și devine Meratti; urmează împlinirea prin dans, *harul acela divin* cu care a fost dăruită; fericit se rezolvă și situația fraților și a Bunei; trăiește împlinirea ființei prin iubirea care o duce la căsătoria cu nunta desfășurată în satul natal; este angajată *balerină în corpul de balet al Operei*, Marcus fiind *instrumentist în orchestra filarmonicii.* În viața de cuplu aduce

iubire și mai mult, deoarece în tot ce face vrea să-și depășească statutul și *condiția de țărancă*. Reușește dar Mathilda, o verișoară a lui Marcus, acționează ca geniu al răului și distruge armonia acestui cuplu binecuvântat de Euterpe și Terpsihora. Din amețelile gloriei și ale șampaniei succesului o trezesc grave probleme de familie, cu decesele Martei și Bunei, cu dispariția lui Iacob și, mai ales, cu descoperirea relației Marcus-Mathilda. Crezuse că dincolo de rău și suferință, mai găsește *ceva sau pe cineva pentru care merită să trăiască*. A fost Marcus, *conașul*, *amintirile...*, *răsăritul și apusul* ei. Odată cu copilul avortat a pierdut nu doar visul de fericire, ci și dorința de a trăi. Satul, grajdul-casă, Anastasia și Lionora sunt Tara ei. Asemenea lui Scarlett, renaște în acest univers de liniște și regăsire, hotărând să trăiască prin revenire la dans, *marea* ei *iubire* care a eliberat-o *de spaime, de necazuri, de nesiguranță*. Doar că o va face într-un mod atât de personal, alegând să se răzbune pe sine și pe viață, trăind noua experiență a dansului pe litoral, *când înger...*, ca *marea balerină Ziana Meratti* care transpunea în dans marea *metaforă a Vieții*, *când femeie fatală și vampă,* exersând experiențe aflate dincolo de *femeia cuminte* ce fusese. Episodul litoral se încheie și, chiar dacă a coborât în Infernul promiscuității, nu a reușit să se vindece de tristețea profundă care, mai mult, i-a *golit sufletul de viață*. La mănăstire, asumată, recluziunea îi aduce bucuria lecturii, selectând autori și pagini despre iertare și iubire. Cu aceste două cuvinte-îndemn se va despărți de preotul-*oracol* și va reveni la viață, alături de Anastasia. Apoi, profesoară la Școala Populară de Arte, reia lecțiile de dans, înțelegând că *nimic nu este întâmplător* în viață. Meditația matură privind sensul ființării se consumă în *satul ei*, concluzia fiind că nefericirea este consecința unui trecut de alegeri neinspirate. În compensare, dragostea târzie cu/ pentru Nandru se consumă în spațiul de dublă împlinire prin dans și prin regăsirea dorită. Narațiunea capătă o turnură cinematografică, însumând episoadele vieții lui Nandru, iubirea lor cu accente autumnale, accidentul și Andu, copilul care prelungește în neuitare dansul-pasiune al părinților. Sînziana își pregătește ieșirea din scena vieții și, ca la începutul romanului, rememorează momente dominate de

personaje care i-au marcat copilăria și adolescența, finalizând cercul numit viață.

Prin personaj, lectura acestui roman bine scris oferă cititorului șansa unor reconsiderări privind atitudinea în fața vieții. Nana devine un exemplu al reușitei controlate de cele două verbe, *a tăcea – tăcere* acceptată conjunctural și *a dansa – dansare* răspuns de frumoasă dăruire pe care-l oferă lumii. Asocierea târzie a lui *a ierta* și *a iubi* îi completează tetralogul vieții consumate între cele două dimensiuni: ceea ce i s-a spus că este (tatăl vitreg, colegi și unii profesori) și ceea ce este ca afirmare, suflet responsabil și dăruit dansului – plăcere, trăire și zbor dincolo de urâtul cotidian. Verbele nu funcționează dicotomic. Bogatele resurse de generozitate îi permit să le controleze manifestarea până la complementaritate. În copilărie, *a tăcea* era dublat de reacții rebele și numeroase interogări interiorizate, iar *a dansa* trecea sub semnul unui joc întâmplător, simplu acces de vitalitate infantilă. Tinerețea aduce o inversare a polilor: *a tăcea* se personalizează interogativ în acte de înțelegere a iubirii, a familiei și a vieții, iar *a dansa* devine verbul-zeu care o transformă în *marea balerină Ziana Meratti*, plutind pentru public *între cer și pământ*. Din mulțimea verbelor în a căror umbră ne rotunjim ființarea, Silvia Beldiman selectează doar două. Dar *a tăcea* este scos din sfera valențelor general-etice (v. Minulescu, *A XI-a poruncă* și Blaga, *Trei fețe*), autoarea atribuindu-i o altă semnificație. Pentru ea, verbul devine o negare socratică a lui *a vorbi*, învățând să se alcătuiască din întrebări cu sau fără răspuns imediat și, prin personaj, îl recomandă ca atitudine de viață. *A dansa* este verbul în a cărui arie se înscrie doar Nana, cititorul putând alege un altul, potrivit aspirațiilor sale. De altfel, în finalul romanului și Nana ajunge la concluzia că viața nu înseamnă doar a trăi pentru și printr-o unică pasiune, în conduita ei având loc *a ierta* și *a iubi*, înțelegând că fără dragoste, *nimic nu sunt* (apostolul Pavel).

Scris la persoana I, folosind perspectiva narativă *împreună cu* și focalizarea internă, *Dansează și taci* poate fi citit ca un Bildungsroman dar mai ales ca un roman al experienței. Formația filologică și cultura literară asimilată, însemnând și o

reală acumulare de informații privind teorii ale romanului, îi permit autoarei să valorifice sugestii și influențe din literatura română și universală, de la Slavici la Caragiale, de la Sadoveanu la Mircea Eliade, de la Martha Bibescu la Thomas Mann și Margaret Mitchell etc. De asemenea, familiarizarea cu tipologii ale personajelor îi facilitează crearea unei eroine care, retrospectiv și introspectiv, își valorifică propriul trecut spre autoînțelegere. Retrospecția aduce la expresie un cronotop familiar autoarei, însemnând realitatea familial-rurală de pe valea Mureșului înainte și după colectivizare, cu traumele trăite individual și colectiv. Introspecția este însă plusul de valoare adus de roman. Ca personaj, Nana se plasează la confluența axelor de sensibilitate și putere de analiză. Mirarea și revolta, căderea și ridicarea, păcatul și mântuirea prin dans, iertarea și iubirea..., toate sunt nu doar asumate, ci și disecate lucid ca reale experiențe de viață. *Dansează și taci* este și un roman-invitație! Autoarea lansează o subtilă invitație la descoperirea verbului care, spre o sinceră definire, s-ar potrivi unui temperament sau altul. Depinde de cititor ca, după lectura romanului, să-și identifice un verb tutelar și să trăiască sub semnul lui. În ce ne privește, subscriem ideii că acea *pată de candoare și tandrețe* (Constantin Cubleșan) pe care o aduce noul roman al Silviei Beldiman îl înscrie în seria operelor de reținut în contextul prozei contemporane.

Al. CISTELECAN

Temeritatea fragilității

ÎN *CASTELE*-LE *DE NISIP* **(LIMES, 2025)** ale Georgianei Olaru se ascunde o castelană a fragilității. Prefața lui Iulian Boldea vorbește de „viața cotidiană" transpusă „într-o cheie nostalgică, traumatică", într-o poezie „a crizei și traumei". E, într-adevăr, materia prelucrată de Georgiana, dar într-o perspectivă exorcizantă care privilegiază temeritatea fragilității. Georgiana e atentă în primul rînd la acuratețea confesiunii, mult mai degrabă decît la statutul expresivității. Pe aceasta o folosește penitent, ca și cum n-ar vrea să pună în primejdie concretețea imediată a stării. Rezultă o poezie de abstinență imaginativă și de caligrafie ca gravură în care stările – normate pe dezolanță – au regim de epifanie analitică. Pretextul lor e, de regulă, o captură de cotidiene duse apoi într-o saga existențială elegiacă: „și salonul mirosea a lipsă de mîngîiere/ și pășesc/ mai departe/ în viața mea/ în viața ta/ în viața noastră lipsită de mîngîiere" (*Vizita la cardiolog*). Nevoia de tandrețe e leit-motivul tuturor poemelor, căci „fără mîngîiere nu se poate trăi" (*Fără mîngîiere*), dar tocmai o astfel de viață frecventează Georgiana. O viață devenită „cea mai tristă dintre toate obligațiile posibile și/ imposibile" (*Curajul*). E mai mult decît o lehamite, e o exasperare. O ceremonie deceptivă organizează poemele, pe cît posibil, în notații inerte, care se străduiesc să evite gramatica auto-compasională. Georgianei nu-i e milă de sine, ci se privește cu detașare de clinician cum parcurge o viață de frustrări emoționale și afective. Una în care acestea se pietrifică într-o memorie saturată de suferință: „memoria e ca o soție care ascunde durerea sub preș" (*Memoria e ca piatra*). O elegie austeră scrie Georgiana, una făcută nu din vaiete și jelanii, ci din pure constatări, consolată cu faptul că-și va „continua viața fără nicio milă și fără tandrețe" (*Fără nicio milă*). Grefierul insensibil al propriilor suferințe e poeta.

Dar victima care e Georgiana e una temerară, care se avîntă peste propria timiditate și peste complexul de inhibiții. E o

exorcizare de sine în căutarea consolărilor, a tandreții. Una atît de intensă încît atinge paroxismul ieșirii din sine: „o să găsesc eu o cale să îți spun că te iubesc/.../ o să urlu: te iubesc/ și pentru prima dată nu îmi pasă. Nu îmi pasă că vecinii/ bat în țeavă" (*Urlet*). Dar transgresia de sine nu e fără primejdii, căci la Georgiana și tandrețile sînt agresive, sînt o violență: „Vii spre mine cu luciditatea și cu graba unui anchetator" (*Restanțe*). Chiar dacă evenimentul tandru se produce – și-și face loc într-o micro-suită erotică –, fragilitatea se simte agresată în orice climat. E ca și cum Georgiana ar trăi sub teroarea propriei emotivități iar solicitările acesteia ar istovi-o: „sunt atît de obosită de parcă le-aș fi trăit pe toate" (*Dimineața e cel mai rău*). Poate de aceea nici nu face loc senzualității, ci doar deprimării senzuale: „Îți simți toate încheieturile obosite și urechile vîjîind" (*O moarte nu dovedește nimic*). Patrimoniul ei e cel al singurătății, fie și atunci cînd e vorba de o singurătate în doi: „urăsc singurătatea în doi/ vreau să te întreb ceva/ oare zilele de tristețe și plîns sunt zile/ pierdute?/ sau tocmai de acolo încep zilele de fapt?" (*Agonii*). Ale Georgianei de acolo par să înceapă. De aceea timpul agoniilor afective se lungește exasperant: „Clipa de azi e nejustificat de lungă" (*Clipe*). Iar viața întreagă devine un scenariu de pierdere: „o frunză cu stridențe roșiatice/ încet și sigur/ încet și sigur/ mă descompun./ sunt tristă ca un gropar/ ca o pasăre zgribulită, fără aripi/ încet și sigur/ încet și sigur" (*Așteptarea*). (Uneori sintaza suferinței scapă în emfaze, deși ele nu țin de caracterul Georgianei: „Sunt un munte de durere" – *Munte de durere*). Mai degrabă decît să-și eroizeze afectele, Georgiana le ofensează, le degradează programatic: „îndrăgostită ca o cîrpă plouată" (*Decembrie)*, se declasează ea, dar „și veselă ca un sunet de clopot vechi". Pe oximoroane se mișcă graficul afectiv al Georgianei. Dar sunetul de fond rămîne cel al însingurării: „Nu mai aștept să mă suni. Nu mai aștept să mă sune/ nimeni. Nicio notificare. Nicio scrisoare. Nicio veste de/ la voi" (*Nicio notificare*). Din acest climat de dezolare deplină se înalță temeritatea fragilității: o temeritate deopotrivă a confesiunii, dar și a afectelor care o bîntuie. Georgiana e, în felul ei, o iubită a locotenentului francez.

Poeme de Lucian SCURTU

POEME PENTRU *PHIDELIA*

VI

Din războiul de o *sută de ani*, mă voi întoarce peste o mie de ani
(așa cum din cel de *treizeci de ani*, m-am întors
după nouăzeci și nouă de ani,
din cel de *șapte* ani, după câteva zile),
peste foarte multe anotimpuri și peste și mai multe amurguri,
nu fi tristă dacă nu vei mai ști cine sunt,
ridurile au luat-o razna, zbârciturile au dat în spic,
cearcănele au expandat, linia vieții s-a schimonosit,
oamenii se schimbă repede când sunt nefericiți,
și mai repede când sunt fericiți,
așteaptă-mă îmbrăcată în rochia ta cu bretele,
pe cap cu pălăria de vară, după care metecii întorceau
capul pe malul Crișului,
și, te rog, nu plânge dacă vei strânge în brațe un străin,
tot eu sunt bărbatul tău, tu tot femeia mea, *Phidelia!*
Urmele răstignirii mi se zăresc la pâlpâirea fulgerului,
cele ale fricii, la umbra sleitului curcubeu infestat de culori.
Palide.

VII

Doar unul dintre *războaiele husite* ne-au surprins
într-o zi de joi,
anul întunecat, secolul incert, mileniul necunoscut,
tu corectai teze, eu tastam scrierea unei noi elegii,
copiii jucau *monopoly*,
plecarea a fost grabnică și grea, dar numai după ce am
îmbrățișat
fiecare locuitor al orașului,
numai după ce am plantat un zarzăr

în fața blocului (în lipsa mea ar fi oftat de mai multe ori,
altădată ar fi suspinat pe motiv că fructele
îi sunt mereu sfidate
și călcate în picioare de trecători),
tu visai la un *nostos* cum n-a mai fost vreodată,
la o retragere cu torțe impecabile,
eu ți-am impus, pentru a te recunoaște la întoarcere, să
îmbraci toga
mea preferată, cea purtată de tine pe țărmul mării, atunci, în
anul marital,
pentru a mă recunoaște, eu voi flutura steagul tău preferat
(comparat de mine, într-un poem, cu un lung pansament
negru),
iar de nu voi reveni, nu face din căminul nostru casă
memorială,
și mai ales nu plânge în public, orășenimea se va întreba din
nou,
de ce lacrimile tale sunt mereu identice cu cele
ale unui nou-născut?

VIII

Din războaiele *nordice* voi veni numai dacă pacea
ne va fi prielnică
și ninsoarea s-ar mai domoli,
dacă nu voi ajunge,
caută-mă înfrigurată prin podzolurile *sudului*,
mă vei recunoaște după mormânt,
simbolul măreției mele, al artei mele
(identificarea unui mormânt după conținutul lui,
iată noua paradigmă
a frumuseții!),
plânge-mă, doar până la înflorirea liliacului,
poartă doliu, doar până la coptul cireșelor,
amintește-ți de mine până la culesul măslinelor,
apoi, uită-mă frumos, până la sfârșitul lumii care va veni,
tăcerea ta de atunci ți-o voi cumpăra
cu disperarea mea de acum,

așternută dintr-o respirație la picioarele acropolei tale:

„Ți-am bătut în geam cu ramul
florii albe de cais,
ai închis repede geamul
tu crezând c-a fost un vis,

aburit, deodată geamul
te-a ascuns – mi s-a părut?
eu știind că nu sunt ramul,
cu moneda am bătut,

aurită – dar întruna,
pe sub streșini rătăcit,
am bătut timid cu luna,
la fereastră n-ai venit,

ai crezut c-a fost iar ramul,
cu verigheta am bătut,
fruntea ai lipit de geamul,
cum icoana de sărut,

de rafala unui vânt,
fin perdeaua a foșnit,
tu visând că zorii sunt,
mi-ai șoptit «prea te-ai grăbit!»”

IX

Din războaiele *napoleoniene*, nu mă mai aștepta,
gerul e aspru, iar drumul spre casă duce nicăieri,
doar eu îl știu, dar nu-l spun nimănui,
să nu-l calce cineva, l-am arat cu plugul amăgirii,
l-am presărat cu scrumul trecătoarelor mele eșecuri
(îmi amintesc primul meu scutec – o frunză de brusture),
dacă totuși voi ajunge, sunt sigur că nu mă vei mai recunoaște,
doi anonimi trecând unul pe lângă celălalt, ignorându-se
reciproc pe o stradă pustiită de vânt,

ai grijă doar, nu uita lumina aprinsă și cheia în ușă
de bucurie că *Tyrul* a căzut (precum frunza unui arțar
singuratic, toamna la *Holbav*),
s-ar putea să intru, deși știu prea bine că ție nu îți plac
învinșii,
cu excepția acelora pe care i-ai îngenuncheat de una singură
în războaiele tale sfinte, în războaiele tale fără de pereche.
Când voi muri, acoperă-mi groapa cu scrumul imperiilor
pe care le-am cucerit.

X

Din dezordonatele *cruciade* de mai târziu
(numerotarea s-a făcut în prezența mea),
singura de care-mi amintesc este cea a copiilor,
la ea am participat și eu, în speranța mântuirii supreme,
cu semnul crucii pe piept am comis atrocități neasemuite,
am vândut haos și am cumpărat hăuri,
și eu am tras, biciuit, la galerele inocenței,
de dragul tău am irigat nesfârșitele *sahare*, de dorul tău
am desțelenit smochinitele pământuri,
în amintirea ta am desecat încâlcitele lagune,
numai ca tu să fii tundra migrațiilor mele, taigaua negațiilor
mele,
pusta dilemelor mele, stepa hergheliilor mele,
dar nevoit sunt, *Phidelia*, să mă opresc din scris,
sunt așteptat la asediul Novgorodului și al Vienei,
așa cum tu mă aștepți, de ani, la fereastră, cu privirile
înmărmurite,
Lucyllius!, Lucyllius!, îngâni cu părul alb și mințile răvășite,
eu aud doar foșnetul materiei din preajmă,
și-ți strâng mai tare agrafa și scrisoarea netrimisă, din palmă.

Constantin CUBLEȘAN

George Coșbuc – o oază în deșert (160 de ani de la naștere)

LA 160 DE ANI DE LA NAȘTEREA lui George Coșbuc, într-un sat transilvănean de lângă Năsăud, Hordou, receptarea lui critică pare să continue a fi cantonată într-o liniștitoare considerare a acestuia ca „poet al țărănimii", după cum îl etichetase C. Dobrogeanu-Gherea în broșura tipărită la Editura Viața Românească din Iași, în 1920. Puținele încercări de a devia această optică se cantonează, în anii actualității, între viziunea proletcultistă a unui anume Jacob Popper (Studiul despre George Coșbuc este scris cu documentele de partid în mână, la vedere, în 1951) și cea a lui Petru Poantă (*Poezia lui George Coșbuc*, 1976) pentru care opera acestuia se fixează între modernitate și tradiționalism. Tocmai de aceea, încercarea unei noi priviri asupra clasicului poet nu poate fi lipsită de interes, chiar dacă nu eludează în totul receptarea canonică, consacrată de rigorile didactice. Cu atât mai mult cu cât originalitatea creației coșbuciene se impune prin singularitate în lirica începutului de secol 20.

Crescut în atmosfera intelectuală a școlilor năsăudene, Coșbuc nu pare să fi preluat, totuși, prea mult din exprimarea poeziei ardelenești de până la el. Nu este interesat de strădaniile cu tentă pronunțat religioasă ale unor poeți ca Timotei Cipariu, Samuil Micu sau Gheorghe Șincai și nici de poezia cu rezonanță socială a lui Andrei Mureșanu, decât dacă vrem să alăturăm manifestul *Un răsunet* („Deșteaptă-te române") cu patetica revoltă din *Noi vrem pământ*. Și, de asemenea, se preocupă prea puțin de mișcările înnoitoare ale liricii contemporane, excepție făcând angajamentul programatic la tradiționalism, prin revista „Sămănătorul" pe care o fondează împreună cu Al. Vlahuță în 1901 dar pe care o părăsește un an mai târziu, intuind că va deveni organ ideologic al curentului sămănătorist, sub conducerea lui Nicolae Iorga.

Încă din liceu făcuse traduceri din poezia clasicilor univer-

sali și își arătase disponibilități reale pentru asumarea motivelor folclorice. Cu timpul, se va preocupa mai mult de gândirea lui Dante decât de exercițiile spectaculoase ale simboliștilor contemporani.

Dorința de a realiza o epopee a satului românesc, cu lumea lui vie în dinamică existențială, nu era un deziderat poetic iluzoriu, chiar dacă aceasta nu se va împlini, în cele din urmă, ca formă definită a genului. Toată poezia este, în această viziune, alcătuită din segmente emoționale de viață, în reprezentări narative, diurne sau istorice, dintr-o unică, vastă „poveste" națională aievea. Satul, în special cel ardelenesc, nu este pentru el o idee, un concept ci însuși cadrul dătător de viață, fiind suportul poetic deplin pentru afirmația, devenită celebră, a lui Lucian Blaga, „Veșnicia s-a născut la sat".

Fiecare poezie e un episod de viață simplă, o întâmplare oarecare relatată într-o construcție de tip teatral: „Pocnind din bici pe lângă boi,/ În zori de zi el a trecut/ Cu plugul pe la noi./ Și de pe bici l-am cunoscut,/ Și cum țeseam, nici n-am știut/ Cum am sărit și m-am zbătut/ Să ies de la război.// Și-atâta tort mi-am încâlcit/ Și-n graba mare-am spart un geam,/ Știu eu ce mi-a venit!/ Am cap, dar parcă nu-l mai am!/ Ce-aveam să-i spui? Nimic n-aveam,/ Dar era-n zori, și eu voiam/ Să-ntreb cum a dormit.(...) O, nu mi-e că mi-am sângerat/ La prag piciorul într-un cui,/ Dar mi-e că e păcat!/ Om bun ca dânsul nimeni nu-i,/ Și pentru-o vorbă rea ce-i spui/ El toată ziulica lui/ Muncește supărat!" (*Pe lângă boi*).

Toate poeziile au câte un erou, un personaj care trăiește evenimentul sau care îl relatează, într-o atmosferă oarecum idilică, pentru a nu spune chiar bucolică, prezentându-l în vers, cu bucurie, cu tristețe sau melancolie. Se creează astfel nenumărate tablouri secvențiale, fragmentare, ale posibilei epopei a satului: „Ea vine de la moară;/ Și jos în ulicioară/ Punându-și sacul, iacă/ Nu-l poate ridica./ - Ți-l duc eu! - Cum? - Pe plată!/ Iar ea, cuminte fată,/ Se și-nvoiește-ndată./ De ce-ar și zice ba?// Eu plec cu sacu-n spate./ La calea jumătate/ Cer plata, trei săruturi./ Dar uite, felul ei:/ Stă-n drum și să socoate,/ Și-mi spune câte toate,/ Că-s scump, că ea nu poate,/ Că prea sunt multe trei!// Cu două se-nvoiește,/ Iar

unul mi-l plătește,/ Cu altul să-mi rămâie/ Datoare pe-nserat./ Dar n-am să-l văd cât veacul!/ Și iată-mă, săracul,/ Să-i duc o poștie sacul/ P-un singur sărutat!" (*Rea de plată*).

Anecdotica e întotdeauna edulcorată la acest tip de poezie ce surprinde atitudini și relații cochete între tineri. Dar e dramatică și grav-emoționantă atunci când tabloul de viață este unul dedus din fiorul lăuntric de neliniște al eroului aflat într-un moment de cumpănă: „În vaduri ape repezi curg/ Și vuiet dau în cale,/ Iar plopi în umedul amurg/ Doinesc eterna jale./ Pe malul apei se-mpletesc/ Cărări ce duc la moară -/ Acolo, mamă, te zăresc/ Pe tine-ntr-o căscioară.// Tu torci. Pe vatra veche ard,/ Pocnind din vreme-n vreme,/ Trei vreascuri rupte dintr-un gard./ Iar flacăra lor geme:/ Clipește-abia din când în când/ Cu stingerea-n bătaie,/ Lumini cu umbre-amestecând/ Prin colțuri de odaie.// Cu tine două fete stau/ Și torc în rând cu tine;/ Sunt încă mici și tată n-au/ Și George nu mai vine./ Un basm cu pajuri și cu zmei/ Începe-acum o fată,/ Tu taci ș-asculți povestea ei/ Și stai îngândurată" (*Mama*).

Satul participă la grozăviile războiului, trimițându-și feciorii la luptă în apărarea țării, dar actul angajamentului nu este poetizat de George Coșbuc doar în momente triumfale (*Cântece de vitejie*, 1904), ci mai ales în dramaticul deznodământ al acestuia pe care satul îl revelează prin elegiaca evocare a bătrânului tată care și-a pierdut astfel, pe rând, copiii: „Avea și dânsul trei feciori,/ Și i-au plecat toți trei/ La tabără, sărmanul tată!/ Ce griji pe dânsul, ce fiori,/ Când se gândea că-i greu războiul,/ N-ai timp să simți că mori.// Și luni trecut-au după luni/ Și-a fost de veste lumea plină,/ Că steagul turcului senchină;/ Și mândrii codrului păuni,/ Românii-au isprăvit războiul,/ Că s-au bătut nebuni.// Scria-n gazetă că s-a dat/ Poruncă să se întoarcă-n țară/ Toți cei plecați de astă-vară/ Și rând pe rând veneau în sat/ Și ieri și astăzi câte unul/ Din cei care-au plecat.// Și-ai lui întârziau! Plângând/ De drag că are să-i revadă,/ Sta ziua-n prag, ieșea pe stradă/ Cu ochii zarea măsurând,/ Și nu veneau! Și dintr-o vreme/ Gemea, bătut d-un gând.// Nădejdea caldă-n el slăbea,/ Pe cât creștea de rece gândul./ El a-ntrebat pe toți d-a rândul,/ Dar nimeni știre nu-i știa./ El pleacă-n urmă la cazarmă/ Să afle ce dorea.// Căpra-

rul vechi îi iese-n prag./ Ce-mi face Radu? el întreabă,/ De Radu-i este mai cu grabă,/ Că Radu-i este cel mai drag./ E mort! El a căzut la Plevna/ În cel dintâi șirag! (...) Blestem pe tine, braț dușman!/ Dar George-al nostru cum o duce?/ Sub glie, taică, și sub cruce,/ Lovit în piept d-un iatagan!/ Dar bietul Mircea? Mort și Mircea/ Prin văi pe la Smârdan.// El n-a mai zis nici un cuvânt;/ Cu fruntea-n piept, ca o statuie,/ Ca un Cristos bătut în cuie,/ Ținea privirile-n pământ,/ Părea că vede dinainte-i/ Treceau bărbați, treceau femei,/ Și uruiau trăsuri pe stradă,/ Soldați treceau făcând paradă,/ Și-atunci, deștept, privi la ei/ Și-și duse pumnii strâns pe tâmple:/ Trei, Doamne, și toți trei!" (*Trei, Doamne, și toți trei*).

Lumea satului nu poate fi percepută în afara tabloului naturii în care se cuprinde și pe care poetul o zugrăvește în participare directă la freamătul ei. Pastelurile au culori vii dar și mai mult vibrația comuniunii săteanului la desăvârșirea frumusețiilor prin participare la muncile câmpului. Totul în descriptiv baladesc: „Ca lacrima-i limpede cerul/ Și-aproape de ziuă. Frumos/ Stă-n mijlocul bolții Oierul,/ Luceafăru-i gata s-apuie,/ Iar Carul spre creștet se suie/ Cu oiștea-n jos.// Și doarme și apa și vântul./ Iar spaima și oștile ei/ Țin mort, sub călcâie, Pământul./ Și-atâta e roua ce-o plânge/ Câmpia, că-n palme-o poți strânge/ Ca-n cupă s-o bei.// Pe-ncetul tărianflorită/ Cu galben ca strugurii copți/ S-albește din clipă-n clipită./ Pe culmi întunerecul piere,/ Dar valea e-n neagra putere,/ A umedei nopți.(...) Dar vântul cel fără de pace/ Începe să cânte-n brădet - / Și tot mai lumină se face;/ S-albește strâmtoarea cărării,/ Pe rând depărtările zării/ S-apropiencet.// Văd clăile-n câmp, pe coline/ Cunosc singuratecii ulmi,/ Și-acum, la lumina ce vine,/ Încep să se miște greoaie,/ Făpturi purtătoare de ploaie,/ Se urcă pe culmi.(...) E-n flacără bolta senină,/ Și fără-ntrerupere-acum/ Se varsă tăcuta lumină,/ Se varsă, grăbită, se-ntinde/ Pe dealuri, pe coaste, s-aprinde/ Pe șesuri, pe drum./ Și parcă străbate-o săgeată.// De-a lungul câmpiilor reci - / O dungă de soare s-arată,/ Și-i crește pe șesuri lucirea,/ Și iată-l în toată mărirea/ Puterii pe veci!(...) Ici oameni cu coasa pe umăr,/ Și fete cu secera-n brâu,/ Iar gloata cea fără de număr/ A celor de-o sută de nea-

muri/ Se joacă-n arinii cu ramuri/ Întinse pe râu.// Și care, și turme-n pripoare/ Pe umede coaste răsar -/ Sunt toate-ale tale, tu Soare!/ Făptură tu dând dimineții,/ Ești singur ființa vieții/ Și-al lumii altar...” (*Faptul zilei*). E de reținut, referitor la pastelistica lui Coșbuc, remarca pe care o face Eugen Simion: „Lângă poetul erotic, se află cu aceleași disponibilități, pastelistul Coșbuc, pe urmele lui Alecsandri. Pe acesta l-au prețuit toți comentatorii săi, pe drept, de altfel, pentru că autorul *Baladelor și idilelor* citește cartea naturii cu atenția și sensibilitatea cu care un pictor impresionist urmărește mișcarea și evoluția luminii în orele diferite ale zilei. Poate nu cu aceeași minuție și finețe în descifrarea nuanțelor, dar cu grija de a prinde atmosfera, culoarea anotimpurilor... un poet, așadar, al naturii, sugerând ritmurile eterne ale materiei, un pastelist luminos” (*G. Coșbuc, un poet ignorat*. În „Revista de Istoria și Teorie Literară”, București, Nr. 1-4, 2020, p.1-30).

Lumea satului pe care îl poetizează George Coșbuc este, în felul ei, închisă. Aici este viața în toate aspectele existenței: o oază de intensă vitalitate în jurul căreia se întinde deșertul contemporan – tradiția împresurată de modernitate; lumea ce supraviețuiește tuturor intemperiilor istorice, păstrându-și nealterată puritatea, simplitatea și sinceritatea în toate formele de angajament vital. Poetul însuși se resimte asumat esențialmente acestui univers care se identifică cu națiunea: „Sunt suflet în sufletul neamului meu/ Și-i cânt bucuria și-amarul –/ În rănile tale durutul sunt eu,/ Și-otrava deodată cu tine o beau/ Când soarta-ți întinde paharul./ Și oricare-ar fi drumul pe care-o s-apuci,/ Răbda-vom pironul aceleiași cruci/ Unindu-ne steagul și larul,/ Și-altarul speranței oriunde-o să-l duci,/ Acolo-mi voi duce altarul.// Sunt inimă-n inima neamului meu/ Și-i cânt și iubirea, și ura –/ Tu focul, dar vântul ce-aprinde sunt eu,/ Voința ni-e una, că-i una mereu/ În toate-ale noastre măsura./ Izvor ești și ținta a totul ce cânt –/ Iar dacă vreodat-aș grăi vrun cuvânt/ Cum nu-ți glăsuiește scriptura,/ Ai fulgere-n cer, tu cel mare și sfânt,/ Și închide-mi cu fulgerul gura!// Ce-s unora lucruri a toate mai sus/ Par altora lucruri deșarte./ Dar știe acel ce compasul și-a pus,/ Pe marginea lumii-ntre viață și-apus,/ De-i alb ori e negru ce-

mparte!/ Iar tu mi-ești în suflet, și-n suflet ți-s eu./ Și secole închidă ori deschidă cum vreau/ Eterna ursitelor carte,/ Din suflet eu fi-ți voi, tu, neamule-al meu./ De-a pururi, nerupta sa parte!" (*Poetul*). În numele ei își ridică glasul sentențios apărând limba strămoșească: „Fie-a voastră-ntreagă țară,/ Și de cereți, vă mai dăm,/ Numai dați-ne voi graiul/ Neamului, și se sculară/ Să ne vremuiască traiul/ Câți dușmani aveam pe lume!/ Graiul ni-l cereau anume.../ Să-l lăsăm!// Dar nestrămutați strămoșii/ Tot cu arma-n mâini au stat:/ Au văzut și munți de oase,/ Și de sânge râuri roșii,/ Dar din țara lor nu-i scoase/ Nici potop și nici furtună./ Graiul lor de voie bună/ Nu l-au dat!// Astăzi stăm și noi la pândă,/ Graiul vechi să-l apărăm;/ Dar pe-ascuns dușmanii cată/ Să ni-l fure, să ni-l vândă./ Dacă-n vreme tulburată/ Nu ne-am dat noi graiul țării,/ Azi, în ziua deșteptării,/ Cum să-l dăm?// Repezi trec cu vifor anii,/ Ispitind puterea ta,/ Neam român! Cu ură mare/ Vor căta mereu dușmanii/ Graiului român pierzare;/ Dar să piară ei cu toții:/ Nu l-am dat, și nici nepoții/Nu-l vor da!" (*Graiul neamului*).

Comportamentul său în viața particulară ca și în societate este al unui fiu al locului, al unui țăran, evident înnobilat de știința de carte, de preocupările culturale de aleasă ținută intelectuală și chiar științifică. Pasionat, absorbit de profunzimea poeziei lui Dante, pe care o traduce cu înțelegere poetică, nu încetează a fi înțeleptul legat de glie. Așa apare, bunăoară, în portretul pe care i-l face Ramiro Ortiz, care îl caută anume. Lucra intens la traducerea lui Dante în limba română. Avea nevoie de liniște și astfel deseori se retrăgea la Tismana. Vila lui Const. Sfetea de pe valea Tismanei devenea, datorită lui G. Coșbuc, o adevărată casă se creație. În acest cadru l-a întâlnit Ramiro Ortiz, care s-a dus special acolo, pentru a discuta cu el despre traducerea *Divinei Comedii*: „În tăcerea solemnă a nopților de vară, adâncurile de umbră care se deschideau în pădure (acolo unde raza lunei călătoare printre vârfurile copacilor nu izbutea să pătrundă prin desul frunziș) lua înaintea ochilor noștri înfățișarea prăpastiei infernale; muntele din față lua forma *sfântului munte* și al Purgatorului și stele sclipind deasupra capetelor noastre ni se păreau a se învârti

cu cereasca melodie de care Dante pomenește în Paradis (...) În fiecare zi, pe la cinci după prânz, plecam pe jos spre sat. Pe drum, mergând pe lângă malul pârâului cu apă limpede și șopotitoare, Coșbuc își scotea ghetele din picioare, își sumeca pantalonii și intra cu picioarele goale în apă. Făcea – cum spunea dânsul – *cura lui Kneipp!* Eu rămâneam să mă plimb pe mal și să mă gândesc la Socrate, care, răcorindu-și picioarele în apa Ilissului, discuta cu Criton la umbra agnocastului. Ajunși în sat, intram la cârciumă (o cârciumă frumoasă și tare curată, cu ferestrele împodobite cu mușcate roșii ca focul!), ceream o oca de vin, pâine și brânză și, țărănește și românește, continuam să vorbim despre Dante (...) Coșbuc, mai cu seamă, era fericit. Ochii-i străluceau de emoție (...) «– Măi, *mare șarlatan* e acest Dante al dumneavoastră! A pus stăpânire pe mine și nu mă lasă! Ce am eu cu el? Și, totuși, îmi place, îmi place, îmi place mai ales pentru obscuritățile lui. Câte lucruri nu sunt în *Divina Comedia*! Dar trebuie să știi cum s-o citești! Comori sunt, nu altceva, *dar ascunse!* Și apoi *cum!* Și lumea crede că se poate citi, așa, ca un fleac oarecare!» (...) Coșbuc era foarte gelos de sistemul lui personal de interpretare a *Divinei Comedii* și mai mult făcea aluzii decât spunea" (Ramiro Ortiz, *Mișcarea literară*, 1925).

George Coșbuc (20 septembrie 1866-9 mai 1918), venind dintr-o zonă geografică în care creația populară a fost aceea care a impus cultura satului românesc, a adus din universul ei în poezia proprie bogăția de teme, de ritualuri, de motive fundamentale pe care le-a dezvoltat în intenția de a crea o epopee a lumii acestuia. În acest sens se și exprima cu limpezime, în 1896, în mărturisirea ce însoțea volumul *Fire de tort* (tipărit la Editura Librăriei Școalelor C. Sfetea): „De când am început să scriu, m-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiectele luate din poveștile poporului și să leg astfel ca să le dau unitate și extensiune de epopee". Între acestea se află cele două capodopere baladești: *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger*, în legătură cu care G. Călinescu se exprima cu admirație: „Intenția compunerii unor vaste lucrări epice inspirate din literatura populară l-a dus pe Coșbuc la realizarea doar a unor fragmente, remarcabile ca poeme de sine

stătătoare, precum *Nunta Zamfirei* sau *Moartea Iui Fulger*, înfățișând concepția de viață tradițională, moravurile pitorești ale unei lumi românești străvechi, în care granițele dintre mitic și istoric, dintre real și fabulos, dispăreau și basmul devenea dimensiune a vieții".

În prima baladă, *Nunta Zamfirei* (publicată în „Tribuna", Sibiu, 1889) e prezentă o lume fabuloasă ce participă la momentul nuntirii de proporții cosmice, așa cum, în pandant, precum lesne se poate remarca, o aflăm și în poemul lui Mihai Eminescu *Călin file de poveste*, cu care se înrudește tematic: „E lung pământul, ba e lat,/ Dar ca Săgeată de bogat/ Nici astăzi domn pe lume nu-i,/ Și-avea o fată, fata lui/ Icoană-ntr-un altar s-o pui/ La închinat.// Și dac-a fost pețită des,/ E lucru tare cu-nțeles,/ Dar dintr-al prinților șirag,/ Câți au trecut al casei prag,/ De bună seamă cel mai drag/ A fost ales. (..) Iar când a fost de s-a-mplinit/ Ajunul zilei de nuntit,/ Din munți și văi, de peste mări,/ Din larg cuprins de multe zări,/ Nuntași din nouăzeci de țări/ S-au răscolit.// De cum a dat în fapt de zori/ Veneau cu fete și feciori/ Trăsnind rădvanele de crai,/ Pe netede poteci de plai:/ La tot rădvanul patru cai,/ Ba patru sori. (...) Și ca la mândre nunți de crai/ Ieșit-a-n cale-ales alai/ De sfetnici mulți și mult popor/ Cu muzici multe-n fruntea lor;/ Și drumul tot era covor/ De flori de mai. (...) Și-atunci de peste larg pridvor,/ Din dalb iatac de foișor/ Ieși Zamfira-n mers isteț,/ Frumoasă ca un gând răzleț,/ Cu trupul nalt, cu părul creț,/ Cu pas ușor.// Un trandafir în văi părea;/ Mlădiul trup i-l încingea/ Un brâu de-argint, dar toată-n tot/ Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea. (...) Și-n vremea cât s-au cununat/ S-a-ntins poporul adunat/ Să joace-n drum după tilinci:/ Feciori, la zece fete, cinci,/ Cu zdrângăneii la opinci/ Ca-n port de sat!" Ș.a.m.d.

Nunta e împărătească însă întregul ritual nu este altceva decât stilizarea, dacă vreți, a unei nunți de la sat, cu flăcăi și fete, cu bătrânii binedispuși („Sunt greu bătrânii de pornit/ Dar de-i pornești sunt greu de-oprit"), totul într-o revărsare de veselie și trăire autentică a bucuriei participării. Basmul e coborât în realitatea ruralului tradițional așa cum acesta primește la rândul său măreție mitologică.

Cealaltă baladă, *Moartea lui Fulger*, ridică istoria locului la dimensiune de tragedie neoclasică. Fulger se întoarce acasă rănit grav în război și în curând moare. Părinții, rege și regină, îl deplâng la prohod. Apoi urmează rânduiala înmormântării ca la țară. Factologia narativă a poemei este creată însă anume pentru ca poetul să-și dezvolte astfel filosofia de viață marcată de înțelepciunea Ecleziastului. Meditația asupra vieții o exprimă Bătrânul înțelept, un altfel de Bătrân, dar din aceeași speță, ca acela pe care Eminescu îl așeza în deschiderea vastei poeme *Feciorul de împărat fără de stea***.** El se înfățișează ca un alter ego al poetului care, de altfel, se dedublează în toată poezia sa – o lirică a măștilor cum o numește Tudor Vianu: „Coșbuc era ceea ce se numește uneori un poet «obiectiv». Îi plăcea să pornească de la teme istorice sau legendare, de la situații reale de viață. Chiar expresia sentimentelor individuale se organizează la el prin mijlocirea unui «rol» sau de sub o «mască»”.

Ritualic și baladesc, poemul este întru totul ilustrativ: „Pe Fulger mort! Pe-un mal străin/ L-a fulgerat un braț hain!/ De-argint e alb frumosu-i port,/ Dar roș de sânge-i albul tort,/ Și pieptul gol al celui mort/ De lănci e plin.// Sărmanul crai! Când l-a văzut/ Și, când de-abia l-a cunoscut,/ Cu vuiet s-a izbit un pas/ De spaimă-n lături și-a rămas/ Cu pumnii strânși, fără de glas,/ Ca un pierdut (...) Dar doamna! Suflet pustiit!/ Cu părul alb și despletit/ Prin largi iatacuri alerga,/ Cu hohot lung ea blestema,/ Și tot palatul plin era/ De plâns cumplit. (...) Pe piept, colac de grâu de-un an,/ Și-n loc de galben buzdugan,/ Făclii de ceară ți-au făcut/ În dreapta cea fără temut,/ Și-n mâna care poartă scut/ Ți-au pus un ban.// Cu făclioara, pe-unde treci,/ Dai zare negrilor poteci/ În noaptea negrului pustiu,/ Iar banu-i vamă peste râu./ Merinde ai colac de grâu/ Pe-un drum de veci. (...) Și popi, șirag, cădelnițând/ Ceteau ectenii de comând/ Și clopote, și plâns, și vai,/ Ș-oștenii-n șir, și pas de cai,/ Și sfetnici, și feciori de crai,/ Și nat de rând.// Și mă-sa, biata! Cum gemea/ Și blestema, și se izbea/ Să sară-n groapă: L-au închis/ Pe veci! Mi-a fost și mie scris/ Să mă deștept plângând din vis,/ Din lumea mea!// Ce urmă lasă șoimii-n zbor?/Ce urmă, peștii-n apa lor?/ Să fii cât

munții de voinic,/ Ori cât un pumn să fii de mic,/ Cărarea mea și-a tuturor/ E tot nimic!// Că tot ce ești și tot ce poți,/ Părere-i tot dacă socoți/ De mori târziu ori mori curând,/ De mori sătul, ori mori flămând,/ Totuna e! Și rând pe rând/Ne ducem toți! (...) Un sfânt de-al cărui chip te temi/ Bătrân ca vremea, stâlp rămas,/ Născut cu lumea într-un ceas,/ El parcă-i viul parastas/ Al altor vremi.// Și sprijin pe toiag cătând/Și-ncet cu mâna ridicând/ Sprâncenele, din rostu-i rar,/ Duios cuvintele răsar:/ Nepoată dragă! De-n zadar/ Te văd plângând (...) Pe cer când soarele-i apus,/ De ce să plângi privind în sus?/ Mai bine ochii-n jos să-i pleci,/ Să vezi pământul peunde treci!/ El nu e mort! Trăiește-n veci,/ E numai dus.(...) Dar știu un lucru mai presus/ De toate câte ți le-am spus:/ Credința-n zilele de-apoi/ E singura tărie-n noi,/ Că multe-s tari cum credem noi/ Și mâine nu-s!// Și-oricât de amărâți să fim/ Nu-i bine să ne dezlipim/ De cel ce viețile ne-a dat!/ O fi viața chin răbdat,/ Dar una știu: ea ni s-a dat/ Ca s-o trăim! (...) Și clopotele-n limba lor/ Plângeau cu glas tânguitor;/ Și-adânc, din bubuitul frânt/ Al bulgărilor de pământ,/ Vorbea un glas, un cântec sfânt/ Și-nălțător:// Nu cerceta aceste legi,/ Că ești nebun când le-nțelegi!/ Din codru rupi o rămurea,/ Ce-i pasă codrului de ea!/ Ce-i pasă unei lumi întregi/ De moartea mea!”

Poezia tablourilor de viață din satul tradițional, satul din totdeauna ajuns în contemporaneitatea pe care o revelează detaliile în care se fixează eroii săi, este în fond anecdotică, dramaturgică – cineva ar putea alcătui, într-un colaj de poezii coșbuciene, o piesă de teatru în toată puterea cuvântului – poezia aceasta are un freamăt nou, fiind *altfel* și *altceva* decât freamătul liric al poeziei lui Mihai Eminescu. Această noutate, frapantă în epocă, este cea care îl impune pe George Coșbuc într-un moment în care cei mai mulți poeți scriau la modul eminescian, pastișându-l de fapt pe acesta, sau căutau modalități de a se desprinde din mrejele eminescianismului exersând căi moderniste. George Coșbuc nu dorea o rupere de Eminescu, ba dimpotrivă, el fiind în fibra sa interioară un eminescian, în sensul în care se declara a fi eminescian și Tudor Arghezi, numai că poezia are narativitatea dedusă din creația

folclorică, pe care o rafinează cu afectivitate pentru subiectele tratate: „Pe când clopotul de sară/ Sună lung și legănat/ La biserica din sat,/ Nina șade-n prag afară/ Și-ascultând cum bate rară/ Boarea-n crengile de fag,/ Fata toarce; stând pe prag/ Fata toarce;/ Plinul fus ușor se-ntoarce/ Pe sub degete cu drag.// N-are Nina scumpă salbă,/ Nici înauriți cercei,/ Că-s săraci părinții ei, - / Dar ea are față albă,/ Ca tăiată-n flori de nalbă,/ Oblu trup ca bradu-n plai/ Ea mai are; păr bălai/ Ea mai are./ Și-apoi doi ochi, pentru care/ Două-mpărății să dai!// Blândă ea, ca faptul sării,/ Vara când e cer senin,/ Visător, cu un suspin,/ Ea privește-n latul zării/ Cum, din negrul depărtării,/ Vine-un nor, privind la nor/ Nina cântă; cu mult dor/ Nina cântă,/ Și-a ei gene tainic zvântă/ Picurii din preajma lor” (*Ceas-rău*).

Viziunea idilică, totuși, dispare fără tăgadă atunci când socialul opresiv îl revoltă și poetul devine un vehement protestatar. Cuvântul său are forță ca desprins dintr-o năpraznică furtună: „Flămând și gol, făr-adăpost,/ Mi-ai pus pe umeri cât ai vrut,/ Și m-ai scuipat și m-ai bătut/ Și câine eu ți-am fost!/ Ciocoi pribeag, adus de vânt,/ De ai cu iadul legământ/ Să-ți fim toți câini, lovește-n noi!/ Răbdăm poveri, răbdăm nevoi/ Și ham de cai, și jug de boi/ Dar vrem pământ!// O coajă de mălai de ieri/ De-o vezi la noi tu ne-o apuci./ Băieții tu-n război ni-i duci,/ Pe fete ni le ceri./ Înjuri ce-avem noi drag și sfânt:/ Nici milă n-ai, nici crezământ!/ Flămânzi copiii-n drum ne mor/ Și ne sfârșim de mila lor —/ Dar toate le-am trăi ușor/ De-ar fi pământ!// De-avem un cimitir în sat/ Ni-l faceți lan, noi, boi în jug./ Și-n urma lacomului plug/ Ies oase și-i păcat!/ Sunt oase dintr-al nostru os:/ Dar ce vă pasă! Voi neați scos/ Din case goi, în ger și-n vânt,/ Ne-ați scos și morții din mormânt; —/ O, pentru morți și-al lor prinos/ Noi vrem pământ!(...) Voi ce-aveți îngropat aici?/ Voi grâu? Dar noi strămoși și tați/ Noi mame și surori și frați!/ În lături, venetici!/ Pământul nostru-i scump și sfânt,/ Că el ni-e leagăn și mormânt;/ Cu sânge cald l-am apărat,/ Și câte ape l-au udat/ Sunt numai lacrimi ce-am vărsat —/ Noi vrem pământ! // N-avem puteri și chip de-acum/ Să mai trăim cerșind mereu,/ Că prea ne schingiuiesc cum vreu/ Stăpâni luați din drum!/ 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!" (*Noi vrem pământ!*).

În epocă are succes fiind prețuit nu doar de publicul larg care îi recită poeziile în toate ocaziile, ci și de critica literară cea mai autoritară. G. Ibrăileanu, bunăoară, îi evocă astfel personalitatea: „Coșbuc a fost adevăratul și poate singurul poet al pământului și neamului românesc cel etern, așa cum a rămas dedesubtul schimbărilor și al furtunilor aduse de vremuri. În poezia lui Coșbuc nu sunt curente de idei trecătoare, atitudini de sistem filozofic și de școală (...) Coșbuc a fost un scriitor rar, un scriitor unic în întreaga literatură a vremurilor de azi. Trebuia un concurs rar de împrejurări ca să poată apărea Coșbuc. Trebuia să se nască într-un sat de țărani sănătoși și bogați, cu vechi așezări cinstite, un fecior genial cu sufletul - amestec rar! - contemplativ și viteaz. Și astfel, în acest secol tulbure și plin de contraste exagerate, a putut apărea un poet clasic în adevăratul înțeles al cuvântului". Iar Liviu Rebreanu, în portretul pe care i-l consacră în anul în care poetul s-a stins din viață, spunea: „A răsărit deodată, fără să-l știe nimeni, fără să facă ucenicia cafenelelor și bisericuțelor bucureștene. Și a biruit împotriva tuturor celor scufundați în imitații și neputințe. A adus lumină, sănătate, voioșie. Scrisul lui Coșbuc trăiește și va trăi cât va trăi neamul românesc" (În ziarul „Lumina", 14 mai 1918).

Locul lui George Coșbuc se fixează și rămâne pentru totdeauna între marii clasici ai literaturii române.

Mircea BÂRSILĂ

Poezia lui Ion Tudor Iovian

Ion Tudor Iovian se numără printre optzeciștii care i-au atras, la debut, atenția criticului literar Nicolae Manolescu: „Un poet remarcabil, subtil, original este Ion Tudor Iovian. Vom găsi mereu la Iovian, pe de o parte, motivele care definesc frumusețea ca pe o agresiune, ca pe o «crimă» și, pe de altă parte, mijlocul aproape scenic în care este înfățișată drama lăuntrică /(...)/. Frumusețea are un trup în care poetul își înfige cangea și-i distruge geometria, răscolindu-i măruntaiele, în care atâția poeți au dispărut, ca și el însuși. /(...)/. Curios e că, în pofida acestor imagini contrastante și violente, Iovian ne face mai curând impresia unui anxios și retractil, suflet melancolic, absent" (Nicolae Manolescu, *Un tânăr poet*, în *România literară*, 11 februarie 1984).

În matca tematicii numite oximoronic „agresivitatea frumuseții" și care avea un contur ferm și inedit încă din primele volume – *Pădurea de pini*, *Presiunea luminii* (1987) și *După-amiază cu scaun gol* (1996) – poetul scrie, de fapt, despre agresiunea „răului" de care a fost invadată lumea. Impresionat de „lecția despre agresivitatea frumuseții" – pe care Rimbaud o ținuse pe genunchi și, pentru că era amară, a înjurat-o! – Ion Tudor Iovian folosește sintagme ce anunță răzvrătirea torențială de mai târziu împotriva realității percepute „în infranegru". Nu întâmplător, unul dintre volume a fost intitulat *Vedere de pe pod în infranegru* (Editura Junimea, Iași, 2012).

Frumusețea poemelor despre agresiunea răului lumii constă în aducerea „trăirii" în codul literar al *infernului terestru*, în scopul unei anamorfotice oglindiri literare a urâțeniei de care este asaltată existența. În consecință, poeziile sunt ticsite cu formulări menite să atragă atenția asupra unor aspecte malefice ale realității: „zidul de beton de care se sparg ploaia și ochii"; „din loc în loc cusătura realității plesnește/ și se văd urâtele vertebre și peisajele pârjolite și bulboanele/ noroioase ale visului /(...)/ amintirile au mușcat adânc din prezent/ așa că vezi

unde te ascunzi/ sub care cută a realității ca o căpușă albastră"; „mâinile arse de soda caustică a realității", „în loc să-ți ascunzi fața în palme primești/ în plin/ pumnul realității"; „gheara murdară a zilei care tocmai dispare/ cu prada ei"; „imagini ale deznădejdii rulând/ pe ecranul murdar al cerului"; „cântecul metalic/ al realității pe șenile/ care ne va înghiți ne înghite ne-a înghițit".

Multe dintre poezii, scrise în maniera *beat*-nicilor, sunt alcătuite din materiale ce, luate fiecare în parte, par banale, dar care, împreună, formează un conglomerat capabil să configureze, în mod remarcabil, o stare sufletească hibridă: de lehamite și revoltă. Felul în care sunt amestecate „banalitățile" și plasarea acestora într-o zonă de interferență a realității cu ficțiunea implică un act de „transformare" a realului obiectiv, prin limbaj, spre a-l conecta la realitățile – de ordin psihologic – ale poetului ca „instanță" care nu se lasă înșelată de aparențe: „la prima ninsoare din an/ barba țepoasă și ochii încercănați ca niște goale cuiburi/ de rândunică// înăuntru ușile vraiște sărite din balamale/ sentimentele măcinate în râșnița de cafea// din loc în loc cusătura realității plesnește/ și se văd/ urâtele vertebre și peisajele pârjolite și bulboanele/ noroioase ale visului/ aici/ durerea de-a fi spaima că ești/ un conglomerat/ de stele și deșeuri menajere și reclame/ și voci enervate și muzici și iubire și ură// amintirile au mușcat adânc din prezent/ așa că vezi unde te ascunzi/ sub care cută a realității ca o căpușă albastră" *(mica serenadă pe autostrada București-Cuca Măcăii).*

Reprezentativ prin atmosfera creată, dar și în privința aspectelor „tehnice" ale discursului este poemul intitulat *întâlnire,* în care conținutul este manevrat în așa fel încât referința la realitatea cotidiană să amplifice starea de tulburare lăuntrică, pe a cărei durată subiectul liric, întrezărind cu ochii ficși tărâmuri imaginare, se luptă, absorbit de halucinațiile distopice, cu propriul nod din gât: „la colțul casei/ dimineața când pleci – acoperite cu o batistă în carouri/ aceleași lucruri/ pe care privirea le face inexistente ca și cum niciodată/ n-au fost/.../ un albastru înnegrit de ploaie și nodul din gât/ și ochii ficși/ și tărâmul realității îndepărtându-se tot mai mult/ și cheia care nu se mai potrivește la nici o ușă".

Racordat la ardoarea unui strigăt existențial ce transcrie *strigătul lumii însângerate,* imaginarul dobândește diverse valențe de o „infernală atrocitate": „mâinile arse de soda caustică a fricii/ aortele zilei plesnite/ tapetul ochiului scrijelat și plin de sânge/ (nu-i așa că nu despre tine e vorba)// scrâșnetul ploii pe geam/ geamătul vântului printre mobile și izbitura-n obloane/ ușa încuiată de trei ori și dâra de apă/ pic pic pe scări/ tavanul coborând vertiginos pe scripeți neunși/ te-mping în tine însuți// și faci încercări de-a lega toate acestea:/ «îți jur că moartea e pretutindeni și ești chiar tu»,/ «astă iarnă te-a părăsit iubita ca pe un ciorap deșirat și murdar»,/ «a dat în aur/ câmpul de floarea soarelui. peste o lună totul va fi scrum»,/ «prinde în pioneze pata de soare de pe dușumea»/ degeaba:/ legătura cu amintirile s-a rupt dintr-o dată/ sintaxa evenimentelor/ se destramă// (nu-i așa că nu despre tine e vorba nu despre tine nu)/ dincolo de strigăt începe lumea// dacă în seara asta coboară din tine/ drapați în gheață cei care niciodată n-au somn și râvnesc/ pacea rotitoarelor stele// dacă pe mâini/ ceața sângerie și varul spaimei nu s-au uscat// dacă a înțepenit grumazul/ în cleștii unei tristeți fără leac/ și nu mai poți înghiți acest pahar/ pe care ți-l întinde provocator viața// dacă până la pat drumul ți se pare o veșnicie/ și este o veșnicie/ și cearșaful mai greu decât o lespede// dacă în loc să-ți ascunzi fața în palme primești/ în plin/ pumnul realității// dacă nu mai știi să numești nici un lucru familiar/ care există ca să te trădeze/ dacă în strigătul tău se aude și *strigătul lumii însângerate"* (s.n.).

Pe aceeași orbită tematică și stilistică se află, în fiecare volum, multe poezii admirabile, precum *doar o înfiorare între cuvinte; bandaj; loc interzis; exerciții de existență; stop-cadru; goliciune; mărturie* sau *invazie* (poezie pe care o citățm integral): „imaginezi o casă// cu oglinzi și portrete zidite-n pereți/ cu stafii jucăușe prin vița de vie și prin garderob/ cu mașinile de tortură ale melancoliei demontate/ pe masa din bucătărie/ după-amiaza// dar imaginezi și mâna care s-o distrugă// și arunci/ cufărul atâtor înfrângeri doldora de farduri/ zdrențele multicolore ale zilelor fără adevăr/ bisturiul cu care ai făcut autopsia frumuseții/ ochelarii prin care ai privit/ paradisul în flăcări// la ce bun atâta trecut conservat în lingouri/ care nu

folosesc la nimic// aici îți trăiești/ bucuriile pe care nu le-ai avut și plăsmuiești edificii/ pentru un poem al tăcerii/ și te simți/ împăratul ierbii albastre și al păsării Rock// dar n-ai timp să-ți locuiești iluziile și viața de împrumut/ că/ prin crăpăturile varului pe gaura cheii/ prin țevile caloriferului/ prin buletinul de știri/ izbind ușa devastând odaia mușcând/ se năpustește/ jetul de sânge al realității".

Poetul scrie într-o inconfundabilă modalitate despre singurătate, despre spaima de viață și de moarte („vreau să dorm și să plutesc pe ape și apele să-mi destrame carnea/ să-mi limpezească amintirile/ de zgură și spaime// dar eu mă zbat între durerea de-a fi și bucuria destrămării// și nu întrezăresc nici un liman/ unde să nu vremuiască/ căpcânii să nu-și schimbe obrăzarele la lăsatul serii" (*durerea de a fi*, în ***Presiunea luminii***), despre condiția poetului neînțeles, despre starea de criză existențială ce oscilează între spleen și angoasă sau despre inobservabila pierdere a vitalității ce reclamă, din necesități defensive, *dublarea* trupului cu o armură de fier: „n-aș fi crezut că-n trup chiar în trup/ zi și noapte/ cu îndărătnicie și aproape fără să bagi de seamă/ crește o/ armură de fier" *(bandaj)*.

O importanță deosebită o au, în opera lui Ion Tudor Iovian, poemele *Șoricelul Kafka pe foaia de hârtie* (în *mica vicioasă poezia*, 1999) și cele din *Beby-secol. Elegii după victorie, la tobă, cinele și corn englez* (2004), care propun o receptare în *infranegru* a realității, sub cupola esteticii urâtului sau, altfel spus, a *antimitului frumuseții*. Șoricelul Kafka „trage cu gheara pufoasă/ parcă înadins parcă în joacă/ o urmă adâncă/ pe obraz – ba nu – pe inimă/ de-a dreptul în măruntaiele textului./ Rupe rândurile sparge cuvintele perforează hârtia", în vreme ce, în jur, colcăie „făpturi de iad". Respectivele poeme conțin un imaginar ce oglindește, în linia poeziei lui Baudelaire și Rimbaud (*Balul spânzuraților*, de pildă) sau în aceea a *Florilor de mucigai*, spectacolul urât al lumii: „în jurul meu – colcăiala unor făpturi de iad/ care își bâțâie mâinile fac măscări dau cu tifla/ răsăritului de soare/ ard cărți/ urinează pe tratatele de pace// lângă mine – un zeu palid și destrămat cu fața în palme privind/ în gol/ vă spun că este un zeu deși nu știu ce fel de zeu este" (*goliciune*).

Fiecare text conține o „înșiruire” de imagini recrutate din feluritele „bolgii” ale realului aflat în subordinea categoriilor negative ale spiritului. Poetul, acest *excepțional poet* optzecist, scrie cu o mască de protestatar pe față, ignorând cu nonșalanță diferența specifică dintre melancolie și sarcasm: „fugi. fugi/ nu privi înapoi nu privi înainte/ chipurile oamenilor nu mai sunt chipuri/ doar fulgere/ doar cuțite murdare/ doar vântoase de plumb/ o pastă cenușie într-un malaxor dat la maximum” [*pod distrus (în refacere*)].

Revărsarea imaginilor sau, adesea, îngrămădirea browniană a lor într-un discurs convulsionat, pletoric, cu o sintaxă sfărâmată și al cărui ton este unul polemico-justițiar, oferă spectacolul unei revolte în permanentă stare de „productivitate”. Negația asortată cu substanțiale observații și precizări acide, caustice, evidențiază o atitudine maliționsă și, totodată, nonconformistă, în cadrul unei poezii în care strigătul de revoltă nu exclude ironia neagră și nici autoironia tragică, ambele atitudini fiind valorificate din perspectiva vocației de *poet damnat*.

Lexicul strident (smulge, străpunge, compostează, înșfacă, mușcă, ghilotina, cuțitul, briceagul, masa de disecție, foarfeci, acizi, cârlige, borhot, păduchi, tortură, ferăstrău, căpcânul, sânge, noroi, gheară, masturbare, vomă, creieri prăjiți, scârbă, sârmă ghimpată...) și violența imaginilor sunt factori structuranți ai unui program personal de factură *antilirică:* „dacă la capătul străzii chiar lângă neonul plesnit/ o mână te înșfacă de ceafă și te-aruncă în malaxorul/ zilei de ieri/(..)/ lângă benzinăria albastră/ îți compostează trecutul alt vameș-căpcân/ îți taie mărunt-mărunt nervii ți-i dă/ prin sare și piper și ecstasy /și salivează de satisfacție rece” (*vămile – vameșii*); „și în câmpul de fier de la marginea orașului/ sub un soare de fier/ să tai gâtul păsării care mi-a stat pe umăr toată noaptea/ și mi-a spart tâmpla cu clonțul ei/ și/ s-a hrănit cu frigul din capul meu cu/ mările înghețate din visele mele/ cu grădinile de gheață din vârful acului uitat în vână// poate a fost/ pasărea rok/ pasărea destinului îmbrăcată în fier/ pasărea care nu lasă nicicând umbră pe pământ/ al cărei cântec/ îți ia mințile” *(după-amiază cu smog I*).

În atât de originala lume din poeziile antilirice ale lui Ion

Tudor Iovian, o lume peste care s-a revărsat infernul, trupul frumuseții, sluțit de cianoză, este de nerecunoscut: „dar am văzut în apa sticloasă a râului/ trupul prins de cianoză al Frumuseții – ea avea/ pe brațe soare/ și încă respira și ochii îi erau deschiși dar nu de spaimă nu de urât// și renunț la plăcerea vicioasă de a conversa cu sitarul singuratic/ din parc/ de a mai bea paharul de lapte la ușa paradisului"/.../ (*mărturie*).

Agasată de permanentul său contrariu, frumusețea este aidoma unei destructive flăcări de acetilenă („flacăra de acetilenă a unei frumuseți înrăite"), iar când se află – sărmana!– pe moarte, devine, inexplicabil, rea, amenințătoare, răzbunătoare: „frumusețea ce nu vrea să moară/ până nu te devoră cu totul".

Opusul frumuseții, „urâtul", este, în poemul *non era momento baby da gridare,* un personaj a cărui vizită inopinată destabilizează, precum demonul din poezia *Nod 28* a lui Nichita Stănescu, ordinea obișnuită a lucrurilor și fireasca stare sufletească a „gazdei": „apoi urâtul/ răscolește prin sertare/ face prostii sub plapumă își depune ouăle în cărți/ își scrijelează cu unghia în ceașca de cafea/ cele o mie și unul de chipuri// îmi răstălmăcește istoriile după-amiezilor goale// te rog/ ajută-mă// și dintr-o dată mâncarea prinde gustul fierii capul cade greu/ sub ghilotina tristeții/ în coșul pieptului/ o gheară smulge carnea fibră cu fibră/ frigul/ îmi taie vinele de la gleznă cu un briceag// non era momento baby da gridare/ și dintr-o dată cerul se golește de păsări/ și catranul/ maculează stelele îngerii".

Coșmarul („în foaia de hârtie/ s-a căscat un ochi pe care nu viața îl animă"), *alienarea* („oameni trași la xerox pe hârtie de ambalaj"; „„oameni de paie/ oameni de cârpă/ năclăiți de bale și clei și spermă stearpă") și *propria ipostaziere* într-un *Orfeu negru* („eu sunt versiunea modernă a lui orfeu cel negru/ mâncat de singurătate/ și/ de păduchi/ ambetat de cola-cola de/ cocaină cu asparagus/ de datorii și spaime/ și cuvinte trase pe roată/ cuvinte cu aripile zdrobite os cu os") justifică apropierea de Valéry Larbaud (cel care afirmase cândva „Ah, je suis amoureux du mal"), dată fiind atracția lui Ion Tudor Iovian față de aspectele a căror marcă sunt *urâtul* (care e „ca materia nu poate fi distrus/ își schimbă doar forma") și viziunile *coșmaresti* con-

struite, programatic, pe o complexă simbolistică a răului.

Ura, în împletire cu eretica *certare* a lui Dumnezeu (un Dumnezeu vinovat de sfârșitul istoriei și chiar și de propriul Său declin iminent; un Dumnezeu privit prin grila literară a *transcendenței goale)*, și pornirea nimicitoare împotriva *micii și vicioasei poezii* și a „borhotului metafizic" din capul ei („iovian pisează mărunt/ creierii secolului și oscioarele gracile ale/ micii vicioase poezia"; „delectați-vă cu zvârcolirea ei artistică/ cât timp/ eu îmi pregătesc bisturiul cu care îi voi scoate borhotul/ metafizic/ din cap/ poeziei/ pentru un nou început de lume" – în poezia *prin împușcare de sine însuși* din antologia *Îți voi injecta poezie în sânge*, 2011) sunt câteva dintre formele de manifestare a revoltei stârnite de ubicua existență a „urâtului" în lume și a răului. Revolta sa are valențe *titanice*, amintind, sub acest aspect, de poemul eminescian intitulat *Demonism*: „nu mai ai putere asupra mea –/ ți-a rămas/ doar ura/ să te sculpteze după chipul și asemănarea ei/ să te țină în viață// ura-/ ultimul tău capitol înainte ca tu însuți/ să te livrezi morții –/ drog pentru zilele fără adevăr fără dragoste/ – poveste încâlcită/ orbule întunecatule// și te prefaci că istoria s-a sfârșit și judecătorii/ dorm/în jilțuri –/ saci de cartofi în putrefacție peste care nicicând/ nu va pluti/ suflul Tău Doamne îndureratule – dar istoria chiar s-a sfârșit/ și salvare/ nu mai există" (*eu scriu ca să generez existență*).

În spirit polemic, poetul, care vrea să salveze lumea printr-o brutală injectare a poeziei în jugulara semenilor („ia faceți voi mumos-mumos/ ca Iovian-împăratul să vă injecteze în jugulară de-a dreptul/ licoarea poeziei"), detestă, între altele, smiorcăiala și melancolia (seculare) în poezie („cârligele de tortură ale melancoliei/ în care a atârnat de două secole poezia") și, totodată, „batjocorirea" ei, în ultimele vremuri, de cei care au înveșmântat-o „ca pe o țoapă bună de tăvălit prin boscheți". Săgețile polemice – mai mult sau mai puțin justificate – îi caută pe Mușina, Cărtărescu... și chiar și pe Nichita Stănescu („Nichituș"!), Arghezi și Urmuz...

În următoarea poezie este vizat adevărul potrivit căruia poeții reprezentativi pentru un anumit moment literar nu sunt, întotdeauna, și poeți foarte valoroși. Pretextul acestui poem

polemic pare a fi nemulțumirea autorului iscată de nedreapta marginalizare a sa în arena poeziei optzeciste. Textualizarea narcisistă a orgoliului rănit fuzionează cu ironia caustică, iar *exacerbarea* – un procedeu utilizat frecvent de Ion Tudor Iovian – se împlinește în direcția caricaturii și a pamfletului literar: „te-au căutat poezie// și tu erai în pat cu iovian împăratul îi picurai în urechi otrăvuri secrete/(...)// dar iovian împăratul cu peria de sârmă îți spăla dinții cariați de atâtea dulciuri/ cu care te-au îndopat grăsunii noștri poeți/(...)/ *mușina* se lăuda în gura mare că-i prăjești pe strada/ castelului/ cartofi și-i speli ciorapii și părul/ ca să-ți scrie la mașină adeverințe pentru eternitate/ și *celălalt* tuns ca grigorescu/ cu degetul înfipt pe trei sferturi în tâmpla moale ca târtița/ urla pițigăiat că nu-i poet/(...)// pe toți i-ai sedus cu Grigorescu prezența ta invizibilă/ i-ai făcut să se masturbeze în sălile de cinema/ în cimitire/ și să se declare genii/ și tu te jucai cu iovian împăratul".

În mod frecvent, textele sunt pigmentate, potrivit modei intertextualiste, cu diverse citate. Totuși, abundenta folosire a citatelor (din Eminescu, Arghezi, Coșbuc, Ion Barbu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu...) sau inserarea unor structuri lexicale luate din basme și chiar și din descântece nu sporește, în pofida intențiilor auctoriale, frumusețea scriiturii. În genere, acest procedeu – ajuns la o adevărată inflație în poezia postmodernișilor – este oarecum inutil, cu excepția situațiilor când insertul „se pupă" cu textul în care a fost integrat.

Noutatea poeziei lui Ion Tudor Iovian, sub aspect tematic și motivic și, implicit, și cel stilistic, face din el – spre a-l cita – un adevărat „împărat" al poeziei noastre de astăzi. Ignorarea, în ultimii ani, a valorii poeziei sale nu este decât o ciudățenie conjuncturală.

Mircea POPA

Zenovie Cârlugea: Blaga – obsesia integralității

ANUL 1995, CÂND ZENOVIE CÂRLUGEA a dat la iveală cea dintâi carte a sa despre Blaga, a marcat fără îndoială începutul unei serii de scrieri, unele mai palpitante ca altele, care și-au propus epuizarea majorității întrebărilor legate de aspectele fundamentale (sau de problemele mai puțin lămurite), a miracolului unei tematici care i-au devenit, de la volum la volum, extraordinar de familiare. Cu un veritabil apetit de cunoaștere temeinică și de cercetare metodică și sistematică, Zenovie Cârlugea a acoperit un teritoriu vast al exegeticii blagiene, începând cu Poezia și continuând cu cercetări speciale de localism creator, dar și de aprofundări și delimitări de exegetică a memorialisticii, romanului sau aforisticii.

Un moment special l-a reprezentat teza sa de doctorat intitulată *Lucian Blaga – dinamica antinomiilor imaginare,* prin care criticul și istoricul literar gorjean a încercat să ne ofere o variantă proprie a introspecțiilor din zona poeziei, urmate de o permanentă lărgire și adâncire a biograficului și de relaționare a acestuia cu toate celelalte sectoare în care acesta a fost implicat. Mai întâi, l-a preocupat viața intimă a poetului și filosofului, oferindu-ne o primă carte despre viața personală a scriitorului, intitulată *Solstițiul Sânzienelor* (2010), continuată apoi cu sondarea spațiului geografic predilect, cel din Mărginimea Sibiului, unde poetul s-a refugiat adesea și a făcut din Gura Râului, în sejurul la familia Ciortea, un punct important pe harta spirituală a biografiei blagiene. Au urmat noi abordări, precum studiul, intitulat *Lucian Blaga – între amintire și actualitate. Interviuri, cronici, reportaje în Mărginimea Sibiului* (2011), în care a refăcut, documentar și ideatic, întâlnirile poetului cu zona mirifică din jurul Sibiului, cunoscută mai întâi ca student la teologie, când a făcut primele vizite unor colegi prieteni. La numai un an, l-a proiectat pe Blaga pe ecranul epocii, în lupta lui cu oficialitățile comuniste, care doreau să-l scoată din literatura și filosofia epocii, oferind detalii ale rezistenței prin cultu-

ră în cartea intitulată *Lucian Blaga – sfârșit de secol, început de mileniu (*2012); ca apoi, în același an, să refacă periplul goethean al poetului, prin cartea *Blaga-Goethe – afinități electiv*e (2012), spre a deschide apoi drumul unui dicționar esențial, prin aducerea în discuție a „oamenilor din viața lui" (2017). Zonele de circumscriere a operei a fost prelungit prin investigarea dorinței poetului de a-și desăvârși creația lumească cu prezența unei case tutelare și a unei grădini așezate în zona Bistriței, unde a dorit să redevină „țăran", la fel ca strămoșii lui, după ce anterior căutase în Lugojul Bredicenilor acel spațiu de complementaritate propus de soția sa Cornelia. Etapele de investigație analitică se întrepătrund la Z. Cârlugea cu unele priviri sintetice, de cuprindere sincretistă am putea afirma, care au avut ca scop a-l așeza într-o ecuație definitivă, diferențiatoare, alături de marii lui congeneri, Eminescu și Arghezi, figurile emblematice ale poeziei românești, pe care le-a întregit printr-o poezie care stă la baza modernității lirice interbelice. Toate aceste demersuri fac dovada unei munci de documentare neîntrerupte, urmărind plasarea poetului Lancrămului în contextul universal și național, situarea creației acestuia în zona cea mai fertilă a efortului său creator, care a avut ca efect elaborarea sistemului său filosofic. Trece prin aceste cărți un fluid luminos și cald de empatie, care nu încetează a asculta freamătul interior al unei opere extraordinar de sugestive din perspectivă comparatistă și de istorie a ideilor.

Recenta sa carte de peste 600 de pagini, *Lucian Blaga. Studii. Portrete. Eseuri. Cronici literare* (Ed. Eikon, 2026), este definitorie pentru această obsesie a integralității creatoare a lui Blaga, văzută ca una dintre constantele timpului istoric ce i-a fost hărăzit acestui mare începător de drum, aflat în răspăr cu epoca ce i-a fost dată spre a-și împlini Opera. Și această Operă a triumfat împotriva tuturor pragurilor pe care ea a fost nevoită să le învingă, să le depășească. Scopul cărții este fără îndoială acela de a demonstra superioritatea unei creații, care nu are egal în epocă, atât prin dimensiune, cât și prin intensitatea și turnura ideilor, care merge dinspre Bios spre Ethos, adică de la moștenirea nativității/eredității spre adoptarea unei atitudini creatoare față de viață, care a dat naștere unui stil și unei

matrici existențiale, subordonată muncii metodice, unei *Lebensphilosophie* și unui *modus cogitandi* care i-a adus marile succese din poezie, aforistică, filosofie, roman și memorialistică. Efigia goetheană sau acel „Der faustische Mensch", adus în discuție de autor, poate fi descoperit la fiecare pas, ca o întruchipare a „omului blagian" în luptă cu himerele imaginarului, căruia autorul îi subliniază câteva atribute, cum ar fi „freamătul intrinsec al operei", frenezia demoniacă a viziunii, „ochiul demonic" și atitudinea catabazică integratoare în mistica satului („Eu cred că veșnicia s-a născut la sat"), poetul nostru fiind ultimul mare expresionist european, după cum Eminescu a fost ultimul mare romantic european, o sinteză de romantism și clasicism, în timp ce Arghezi întrupează spiritul ludic și patosul polemic al firii oltenești. Pentru Cârlugea, Blaga reprezintă mitul demiurgiei orfice, ilustrat printr-o Cosmopee de mare anvergură, componenta complementară a operei eminesciene la nivelul României întregite, așa cum poetul și gânditorul e produsul acestei lumi întregite, în care „spațiul mioritic" a transpus în fața întregii lumi, metafora care întregește sufletul românesc, etern absorbit în metafizic și lipsit de dimensiunea lucrativă a concretului, a practicii istorice, retragerea din istorie fiind o „năzuință formativă" a neamului, meteahnă de care se plângea Cioran. Eficientizarea eșecului a fost momentul auroral al neamului, pentru ca să recădem din nou în neantul istoric, pe care îl trăim și în momentul politic de față. Figura psihosomatică a lui Blaga e ilustrativă pentru acest comportament, pentru definirea liniilor fascinante ale unei personalități care este pentru omul și scriitorul Blaga „binele suprem", situație în care neamul s-a întrecut pe sine spre a înscrie în istoria noastră acele câteva excepții memorabile prin care am făcut acte de prezență.

Dacă primul capitol avea în obiectiv interioritatea spiritului blagian, văzută prin autodefinirea poetului prin propria sa creație lirică, cel de-al doilea capitol are în vedere confruntarea lui cu exterioritatea mediului cultural în care evoluează. Liniile contemporaneității este un alt mod de a recepta figura spiritului creator al lui Blaga, care și-a învins toate ezitările și imperfecțiunile, pentru a se întâlni într-o integralitate frapantă, așa

cum o ilustrează opiniile unor spirite liberale ale momentului, care se identifică cu aspirația creatoare a unui înalt spirit comprehensiv, care ilustrează constanta spiritului manolian românesc, în genere. Oglinzile critice în care se reflectă spiritul creator blagian este cât se poate de ilustrativă pentru receptarea fenomenului Blaga la nivel național. Autorul îi convoacă la un fel de conclav definitoriu pe toți cei care i-au fost aproape, într-o etapă sau alta, și au dat mărturie despre noutatea discursului său. E vorba de Sextil Pușcariu, Onisifor Ghibu, Nichifor Crainic, Vasile Băncil, Gheorghe Pavelescu, Ovidiu Drimba, Alexandru Husar, Alexe Henegariu, Vasile Popa, Radu Cărpinișeanu și, la polul opus, Mihai Beniuc. Pe mulți dintre ei, criticul îi caută, în abordează, îi „stoarce" de amintiri, dorind să afle aspecte particularizante despre Blaga, pe care aceștia le-au păstrat în conștiința lor. Cel mai proeminent e Ovidiu Drimba, numit de el „Savantul care a dăruit României cultura lumii", respectiv 13 volume din *Istoria culturii și civilizației* și care îi oferă o inedită blagiană, dedicată logodnicei acestuia, Adrienne. Fiecare dintre ei au avut un anumit rol în salutarea și susținerea operei blagiene, cu excepția lui Beniuc, care reprezintă polul negativ al criticii. În cadrul susținătorilor scrisului blagian, un loc aparte l-a jucat așa-numita „tripletă de aur", formată din Bazil Munteanu, Ion Breazu și Ion Chinezu, cei care au făcut zid de apărare a operei acestuia, cel dintâi ca „raportor" pentru Premiul Nobel, dar și pentru situarea comparatistă pe plan european a scrisului blagian, cel de-al doilea, pentru prima monografie care i-a fost consacrată, iar cel de-al treilea, pentru re-așezarea la alt nivel critic a acestei opere. Un rol cu totul special l-a jucat Vasile Băncilă, care a susținut conferința *Lucian Blaga – energie românească,* al cărei conținut l-a cucerit pe poet, socotind că „studiul D-tale îi cea mai mare bucurie și satisfacție literară a vieții mele", pe care îl vizitează acasă, la confluența Dunării cu Marea, parcă regăsindu-se „acasă" din vârtejul acesta de ape tumultuoase, care își consumă accentele prin forțele contrarii care îl stăpânesc. Exemplară este și situația „despărțirii" de Crainic, în discursul de la Academie, și precizările referitoare la „gândirismul" vocii sale dintr-o anumită etapă creatoare, depășită prin asumarea gustu-

lui estetic și a viziunii filosofice, atât de ilustrativ decantată în definirea spațiului mioritic românesc. Reiterarea discuției despre vocația didactică a profesorului Blaga își oferă surprinzătoare mărturii, puse în lumină de cei care l-au cunoscut în această ipostază (Valer Popa, Anca Sîrghie, Radu Cărpinișan), după cum piesele din dosarul Beniuc merită a fi răsfoite în deplină conștiință a valorii de sine. Desigur, nu toți autorii care sunt convocați aici pentru anumite lămuriri punctuale privitoare la Blaga sunt și cei care au produs mari revelații documentare, dar acest fapt ține de opțiunea autorului pentru discutarea referințelor critice în chestiune, pe care noi o înregistrăm ca atare, întrucât ele au creat autorului nostru prilej de reacții critice îndreptățite.

Intitulat *Eseuri literare*, cel de-al treilea capitol al cărții sale își fixează interesul asupra unor realități evidente privind evoluția scrisului blagian, cum ar fi: „etapa Sebeș-Alba" ca formă de inspirație a scrisului poetului, debutul filosofic din „Gazeta Transilvaniei", colaborările atribuite de autor din paginile „Gândirii", care sunt semnate doar cu inițiale sau cu pseudonime ușor decriptabile, modul în care spațiul Bistriței, Gorjului și Banatului au intrat în atenția filosofului, prin legături de familie și care s-au soldat cu achiziția unei case și a unui teren la Bistrița sau cu modul imbatabil în care poetul a răspuns unor denigratori ai operei sale sau cu acuze de plagiat (cazul Dan Botta). După ce noi am pus în valoare acest sector ignorat al scrisului său, prin publicarea în *Ceasornicul de nisip* a acestor intervenții polemice blagiene, însușirile remarcabile ale polemistului au fost recunoscute ca atare, stârnind zeci de ecouri favorabile, mai ales că tiparul Grama a primit cea mai potrivită formă de a dezarma critica ridiculă, inventată, fără probe doveditoare. În aceeași măsură a fost pus în valoare modul iscusit prin care a făcut demonstrația descoperirii unicității spațiului artistic brâncușian. În fine, putem să constatăm că universul operei blagiene a căpătat consistență și valoare emulativă prin demonstrațiile pe care autorul le-a întreprins, cu o documentare excelentă și sublinieri cât se poate de inspirate.

Cea din urmă secțiune a cărții sale este rezervată studiilor și lucrărilor prin care critica și istoria literară contemporană s-a

mobilizat în favoarea adâncirii unor aspecte ale operei blagiene mai puțin cunoscute, autorul insistând asupra unor exegeze cu caracter radical de noutate, cum au fost cele semnate de D. Vatamaniuc, Mircea Popa, Ionel Oprișan, V. Fanache, Doina Modola, Constantin Cubleșan, Nicolae Mareș, George G. Potra, Anca Sîrghie, Lucian Gruia, Nicolae Suciu, Mihaela Papu, Pașcu Balaci. Sunt de reținut aici opiniile lui privitoare la publicistica blagiană, cea mai neglijată secțiune a operei poetului, dar și a dramaturgiei sale, care a cunoscut în ultimii ani abordări revelatorii (Doina Modola, Constantin Cubleșan), dimpreună cu zodia mitului, pusă în lumină de Ionel Oprișan, sau cu ipostaza de profesor, despre care s-au rostit cei care i-au ascultat prelegerile. Nicolae Mareș contribuie în chip esențial la rolul lui de traducător și traductolog, cu documente noi care îmbogățesc activitatea sa diplomatică din Polonia. În fine, aflându-ne la capătul demersului critic al lui Zenovie Cârlugea privitor la viața și activitatea lui Lucian Blaga, se cuvine să aducem cuvenitele aprecieri privind contribuțiile blagiene din textele antologate de autor în această carte, care își dovedește nu numai utilitatea, ci și actualitatea, dimpreună cu acuratețea, sobrietatea și claritatea expunerii, care fac din cartea semnată de criticul din Tg. Jiu unul dintre răspunsurile majore la mulțimea de întrebări care s-au născut în jurul spiritului blagian și al rolului său în circuitul valorilor contemporane. Prin bogăția materialului înseriat, prin demonstrațiile care tind la abordarea integralității operei blagiene, cartea recentă semnată de Z. Cârlugea se înscrie între cărțile de seamă pe care geniul de la Lancrăm le-a provocat în procesul de redistribuire a accentelor necesare unei adevărate situări a operei filosofului în actualitatea sa referențială. Cercetătorul și eseistul Cârlugea realizează o operă monografică de mare relief funcțional, marcând o adevărată *etapă* Cârlugea în vastul și fascinantul proces de re-definire a creației originale a geniului *Nebănuitelor trepte*.

Dumitru Augustin DOMAN

Gheorghe Suciu, botezat cu pământ sau Romanul celor trei generații

ISTORIA LITERARĂ, CA ȘI ISTORIA ÎN GENERAL, este uneori nedreaptă; măcar prin uitare. Mă gândesc, de pildă, la un scriitor din deceniile trecute, pe numele său Gheorghe Suciu (1939-1995), originar din Alba Iulia (Henig) unde și-a făcut studiile liceale, un scriitor remarcabil în anii '70-'80, remarcabil și remarcat prin volumele sale, dar și prin prodigioasa activitate de redactor la revista *Luceafărul*, poziție din care a contribuit decisiv la promovarea mai multor scriitori optzeciști: Mircea Nedelciu, Letiția Vladislav, Nicolae Stan, Iulian Moreanu, Mircea Stâncel, George Cușnarencu, Aurel Antonie, sussemnatul... Ei bine, de mai mult de trei decenii, asupra numelui lui Gheorghe Suciu s-a așternut o grea și regretabilă tăcere. Scriitorul era un erudit, ținea săptămânal o rubrică intitulată *Cronica ediției*, despre edițiile clasicilor care apăreau îndeosebi la Editura Minerva, dar era și prieten cu filosofii Alexandru Surdu și Constantin Noica. Era, să nu folosesc vorbe mari, stâlp al cetății literare; altfel, om discret, la locul lui, conviv plăcut, un blond cu mustață, zâmbitor mereu, cu conversații joviale la masa de restaurant, dar și livrești, de ținută.

Gheorghe Suciu a debutat editorial în 1968 cu volumul de schițe și povestiri vioaie și concentrate *Oul*. După încă două volume de proză scurtă, la doar 35 de ani, publică la Cartea Românească în 1974, (scris între 24 și 33 de ani) romanul său de căpătâi *Botează-mă cu pământ*, roman care deschidea un ciclu romanesc intitulat *Adio, domnilor țărani*. (Probabil că lui Marin Preda – directorul editurii – i-a plăcut ideea ciclului lui Suciu, autorul *Moromeților* având el însuși observația că țărănimea se transforma și nu chiar în bine, scriind la un moment dat că țăranii sunt acei oameni care stau pe bancă la poartă așteptând să vină studenții și militarii să le lucreze ogoarele).

În anii următori chiar a mai publicat două romane din ciclu: *De-ar fi pușca iarbă verde* (1976) și *Război și dragoste* (1982). Ne vom ocupa aici doar de *Botează-mă...*, roman pe care ni l-a oferit cu următorul autograf: „Prozatorului Dumitru Augustin Doman, acest roman trecut prin multe *arături* ca și pământul nostru, limpezit-nelimpezit încă, dar vital, tare și de netăgăduit în fața stelei de deasupra". Și doar acest autograf (care îndeobște este ceva conjunctural) se constituie într-un crez de scriitor ardelean solid, de calibrul lui Rebreanu sau Agârbiceanu, scriitori pe care-i prețuia în mod special. Ziceam mai sus de erudiția lui Gheorghe Suciu? O descoperim direct sau sugerată în roman, de la filozofii antici până la scriitori mari ai secolelor XIX și XX. O decriptăm din dialogurile personajelor, dialoguri filozofice, filologice, literare. Să nu trecem mai departe înainte de a observa arta de mare portretist a romancierului. O ilustrăm doar cu acest portret al unui muncitor rus din America anilor'20, portret amintind de Dostoievski: „Arkadie Cicikov era cântăreț din gură și din balalaică. Era surpat pe dinăuntru ca o peșteră, nu știa nimeni dacă el mai are acasă, în țara lui, vreo nevastă și copii, rubedenii, căci nu trimitea nimănui banii câștigați. Îi bea și-i făcea pomană beților, iar când se îmbăta bine de tot începea să sărute pe toată lumea din bar, bărbați sau femei, după care se retrăgea la o masă în colț și începea să plângă. Printre suspinuri, rostea numele unei femei. Marfa Pitrovna, zicea el, mă poți ierta tu vreodată? Sunt, Marfa Pitrovna, cel mai păcătos om din lume; cum ai putea să mă ierți, chiar dacă tu ești cea mai bună și mai blândă și mai sfântă femeie din lume? Marfa Pitrovna... Marfa Pitrovna..."

În fond, *Botează-mă cu pământ* este romanul a trei generații. Nicolae Picu, Bătrânul (de mai târziu), tânăr însurat, la începutul anilor'20 ai veacului trecut, se hotărăște brusc să plece în America pentru a-și face un rost așa cum vrea el. Trece „apa", Oceanul Atlantic, cu un vapor de marfă, ajunge la Chicago și timp de șapte ani câștigă bani mulți asumându-și o meserie foarte riscantă, aceea de constructor de coșuri de fabrici, cele mai înalte din lume la vremea aceea. Banii câștigați îi trimite acasă însoțiți de planul casei pe care-l respectă

cu sfințenie fiul său Aron, încă un copil. Nicolae Picu este un om intransigent, tăcut, aspru, de acțiune, hotărât, un adevărat cap de familie care singur hotărăște în gospodărie, fără a se supune cuiva: „Bătrânul știa de puterea ascunsă în privirile sale și ori de câte ori era cazul se folosea de ea cu cea mai mare nerușinare. El a observat de foarte mult timp că e de ajuns doar să-l privească pe câte unul drept în ochi, așa cum știe el, ca să-i ia aceluia orice putere de a mai gândi și lega cuvinte...” Soția lui n-are niciun cuvânt de spus în familie, ea are funcția ei de însoțitoare a bărbatului. Asta nu înseamnă că Bătrânul este un tiran sau un misogin. Dar trăsătura de bază a Bătrânului este tăcerea, el „are o filozofie a tăcerii. El nu tace, de cele mai multe ori, afară, în lume, sau înăuntru, acasă în familie, pentru că ar fi tăcut din fire. El tace pentru că așa vrea, pentru că știe că tăcerea lui înseamnă ceva. Are, cu alte cuvinte spus, conștiința tăcerii lui...” Apoi, Bătrânul „dă o mai mare valoare interjecțiilor decât cuvintelor propriu-zise. Pentru el, un simplu sunet devine un înțeles întreg; atunci la ce bun atâtea cuvinte găunoase?” Față de pământ are un cult, următoarea scenă părând a fi desprinsă din Rebreanu: „Într-o noapte, când de departe, de la holde, venea până la curtea lui un vânt subțire cu miros de pârguiala grâului, se ducea la șură, desprindea coasa de pe un cafăr și se îndrepta prevăzător spre lan. Ajungea la holdă, o mirosea adulmecând-o și cu nările, îi măsura înălțimea intrând în ea și lipind spicele de trupul lui și încercând să-și dea seama cu cât îi trec mustețile spicelor peste brăcinar. Mergea prin holdă de la un capăt la altul, răsfirându-și degetele printre spice; luând din când în când câte un spic și zdrucindu-l în pălmi, sufla peste boabe și îndepărta pleava, apoi ducea boabele la buze, le palpa, apoi în dinți le strivea...” Da, era cultul pentru pământul său. De altfel, rămâne singurul din sat care nu se înscrie în gospodăria colectivă, întâmpinând activiștii de partid cu câinele ciobănesc dezlegat, dar și cu coasa în spinare. (E de consemnat curajul lui Suciu de a soluționa astfel o problemă țărănească imediat după celebrele teze din iulie 1971, când cenzura și autocenzura erau drastice).

Aron Picu reprezintă cea de-a doua generație, un fel de „copie negativă" a tatălui. El nu iese din cuvântul Bătrânului, până ce acesta nu împlinește 80 de ani, iar abia atunci Aron – „alintat" de tată ca Aron cel Prost – își cucerește tacit rolul de cap de familie. Încă adolescent fiind, el construiește casa cu banii primiți din America, după planul Bătrânului. El este un analitic, un fel de Moromete ardelean, dar nu unul care pune întrebări retorice, ci întrebări pur și simplu: „Se trezește de multe ori povestindu-și singur; își pune întrebări, dar, în loc să caute și să afle răspunsuri, se pomenește punându-și alte întrebări. Întrebările se ridică una după alta ca niște țepuși. Și asta face: lunecă de pe o întrebare pe alta ca un bou sau un cal despotcoviți pe gheață..." În privința înscrierii în colectiv, e la fel de încăpățânat în a refuza, doar că tactica e alta decât a Bătrânului, calmă, hotărâtă, dar fără agresivitate. Iată povestea lui Nicky Picu despre munca de lămurire a tatălui său Aron de a intra în gospodăria colectivă, scena fiind una „așezată", fără exagerările din alte romane de epocă de după 1989: „De nenumărate ori l-au sfătuit și l-au îndemnat să intre alături de ceilalți. Unul de la Cetatea Veche a vrut chiar să-l silească, dar el nu s-a supărat pe ei: de ce să se supere ca un prost? I-a ascultat și singurul lucru pe care l-a făcut a fost să dea din cap: nu și nu. Dacă l-au chemat la primărie, s-a supus și s-a dus; dacă l-au lăsat să plece acasă, a dat bună ziua și a plecat. Fără ură, dar și fără șovăială. Era unul tăcut între ei, care se pare că le-a spus celorlalți să-l lase în pace, să nu-i mai ceară și să nu-i mai propună nimic..."

În sfârșit, Nicky Picu este reprezentantul celei de-a treia generații, cea care rupe tradiția satului de pe Valea Mureșului. Este primul din neam care merge la liceu, apoi la facultate la București, cel care pare îndrituit a spune: „Adio, domnilor țărani!" De altfel, el pare a fi respins de societatea satului, nu brutal, dar în subsidiar el înțelege că nici vacanțele în locurile natale nu mai sunt unele cu adevărat acasă.

În ce privește relațiile dintre cele trei generații Picu, Bătrânul nutrește, fără pricină, nu o ură, dar o dușmănie surdă, o aversiune nemotivată față de fiul său Aron, pe care-l exploatează și-l ține la distanță. Nu-l prea învrednicește cu vreo vor-

bă, poate doar cu ordine și cu priviri dușmănoase. În schimb, are o iubire necondiționată față de nepotul Nicky pe care l-a profețit înainte chiar de căsătoria lui Aron, i-a adus numele din America scris pe o hârtiuță și i l-a crestat pe o grindă secretă, cum spuneam, cu mulți ani înainte nu de naștere, dar și de căsătoria tatălui. Iubirea bunicului este împărtășită de nepot. Spre sfârșitul romanului, pentru a închide cercul relațiilor dintre cei trei, Aron are sentimente de gelozie față de relația bunic-nepot.

Mai trebuie remarcată schimbarea satului ardelean în primele șase-șapte decenii ale secolului XX din romanul lui Gheorghe Suciu și prin evoluția nu doar a celor trei personaje, dar și a limbajului – de la gesturile simple de la început, care țineau loc adesea de cuvinte, până la speculațiile filozofice și comportamentale din final, dintre Nicky și colegii de facultate.

Textul este dens, acțiunea înaintează nu liniar, ci pe mai multe planuri, prin reluări, flash-back-uri, amintiri, monologuri, dialoguri în monolog etc., stilul indirect liber, paranteze cu divagații pe o temă sau alta, dar toate acestea nu fac lectura dificilă, autorul având abilitatea narativă de a nu strica firul roșu al romanului.

Botează-mă cu pământ este romanul care se înscrie în continuarea romanelor cu problematică țărănească *Ion* al lui Rebreanu și *Morometii* lui Marin Preda. Dar, despre asemănări și deosebiri între cele trei romane e de discutat separat.

Concluzia e că, fie și doar pentru acest roman, Gheorghe Suciu nu-și merită conul de umbră în care l-a plasat contemporaneitatea.

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Reconstruirea monografică a destinului de prozator al lui Ovidiu Bîrlea în viziunea Georgetei Orian

1. Un discurs (meta) critic apophradesic

Georgeta Orian este o scriitoare care provine din mediul actual academic; limbaju-i științific, de cercetătoare dedicată unui domeniu interdisciplinar, recurge la persoana I plural și la impersonalul „se" dar și la alte formule neutre în acest context monografic, valorificat de către autoarea cărții *Proza și memorialistica lui Ovidiu Bîrlea. Propuneri de lectură* exemplar.

Scrisă într-o limbă românească impecabilă stilistic, lucrarea Georgetei Orian își menține travaliul hermeneutic într-o matcă modernistă, transparentă, structurată lexical și idiomatic pe coordonate precise și angrenate, într-un efort coerent de proiectare, într-un relief axiologic, a unui povestitor și romancier, adeptul șlefuirii perfecte și practicant al unei munci temeinice și de durată.

Ca personaj al unei lucrări de anvergură și subiectivă, și obiectivă, Ovidiu Bîrlea ni se relevă din țesătura textului ca, deopotrivă, savant pretențios și literat laborios, dăruindu-se autosacrificial unei cauze, sub înfățișarea unui bărbat dârz și tăcut, în esență un „țăran", om al obștei sale sătești, un homo tradiționalist adică adept al mirabilelor petreceri de la țară.

În ceea ce mă privește, fiind în puținul meu timp liber, eu însumi, etnograf, etnolog și folclorist cu o operă specifică în acest domeniu, mărturisesc a-i fi recitit Georgetei Orian monografia dedicată prozatorului și memorialistului Ovidiu Bîrlea cu acea barthesiană plăcere, ale cărei caracteristici principale sunt heterologia prin plenitudine, sensificarea oricărei afirmații metacritice în direcția unei veritabile transvaluări a materiei narative supuse unei analize cumva „aristocratică" asupra unui imaginar fie de sorginte arhetipală, fie de origine istorică, fie înrădăcinat în ideologia revoluționară pașoptistă; și în al treilea

rând, implozia emoțională a discursului îndrăgostit, unul deopotrivă devotat și apophradesic.

2. O configurație inițiatică

Dar cum monograficul absoarbe biograficul, în viziunea Georgetei Orian, figura prozatorului Ovidiu Bîrlea este preponderent clasică și paradoxală. Elaborată sistematic, cu nobila respectare a aparatului bibliografic, a notelor de subsol, orânduită în virtutea unei metodologii literare adecvate temei ca atare, autoarea unui asemenea tom, succint și elegant, m-a surprins prin adoptarea spiritului cercetării ca formă de viață, de rezistență la furia timpului consumator de iluzii și utopii, speranțe și certitudini.

Subliniez în continuare disciplina reflecției, capacitatea de sinteză, discernământul clarificărilor de pe traseul concentrării pe o temă sau alta, pe o idee anume plasată într-o configurație inițiatică, pe care autoarea o probează bazându-se pe-o acribie a orizontului de explicare și interpretare și pe-o strategie a cuvintelor-cheie ca de exemplu: umbra, efigia, legenda, calul, seceta, cetera, erosul, claca, habitatul rural, arhitectura romanului-muzeu, toponimia, personajele, spațiul domestic, unitățile de măsură, îmbrăcămintea, ocupația, ritualurile, credințele și superstițiile, lexicul regional-arhaic, exprimarea gnomică, culoarea lingvistică locală, candoarea și inocența expresivității literare, motivul străinului, excepționalitatea eroinei (Ecaterina Varga, doamna moților) – pretext de-a pune sub lupă personajul colectiv al buciumanilor și prin extensie al locuitorilor Munților Apuseni.

Ca și Nicolae Manolescu bunăoară, Georgeta Orian stăpânește arta realizării unui rezumat al romanului studiat, sprijinită de-o rețea a modernităților unor: Paul de Man, Matei Călinescu, Antoine Compagnon, Jean Starobinski ori Serge Dubrovsky, împletind o triadă tipologică: critica-ontologia-fenomenologia, în virtutea detaliului care oglindește cunoașterea totalității.

Astfel, lucrarea Georgetei Orian reflectă în primul rând o relectură sistematică, hotărâtă dinainte; o ecuație personală, care nu dispare nicio clipă în favoarea relațiilor obiective. Lucrarea

Proza și memorialistica lui Ovidiu Bîrlea. Propuneri de lectură alege și extrage anumite structuri preferențiale cu un maximum de profit al întregului organism identitar, scoțând în prim-plan aspecte precum coerența redactării, logistica fermă a metalimbajului (care se exercită pe limbajul obiect – n.n., I.P.B.), raportarea permanentă la modelul ilustrat copios, prin utilizarea tehnicii citatului (din Ion Nijloveanu, Ovidiu Bîrlea însuși, Ioan C. Băcilă, Laurențiu Ulici, Monica Grosu, Radu Ciobanu, Nicolae Danciu, Ovidiu Pecican, I. Sârbu, Cornel Nistorescu, Paul B. Drogeanu, Andreea Buzaș, Gelu Neamțu, Otilia Hedeșan ș.a.).

3. Tipologia romanescă a lui Ovidiu Bîrlea

În fine, Georgeta Orian își manifestă acea încredere neclintită că gestul întreprinderii sale e fundamental; că gustul ei literar e demonstrat impecabil, de la punctul de incandescență până la epuizarea filonului, prin glosajul insistent, prin exegeza preopinentă, prin investigarea energică a operei (ergonului) lui Ovidiu Bîrlea. Actul său crineinic (adică judecata ei de valoare) cerne cu o rigoare constantă materialul avut la dispoziție.

De pildă, proza scurtă, Georgeta Orian o încadrează unui „laborator de creație" în care darul evocativ se combină cu arta portretului, simbolicul este augmentat neobalzacian, construcția își arondează atmosfera de mister, captarea atenției desăvârșește un regim al consistenței replicilor-monolog.

Naratorul martor rememorează evenimente cruciale aparent absent, deși categoric resituat într-o transcendență vaticinară.

Georgeta Orian sesizează aspecte care-l unicizează ca povestitor pe Ovidiu Bîrlea, acesta, citez – „transpune ficțional o serie de episoade care se regăsesc în memorii și mărturii". Proza *Umbra* ar avea „intenționalitatea unei arte poetice, cu funcție identitară, a unei profesiuni de credință, construită pe ideea memoriei locului și a conservării, pe toate căile, a unui patrimoniu atât material cât și imaterial pe care cei care l-au «trăit» pe viu au menirea să-l păstreze și să-l transmită". Apoi – mai sesizează exegeta –„pledoaria omului de știință Bîrlea pentru capacitatea legendei istorice de a capta și metamorfoza realita-

tea și fabulația construind un nimb în jurul unui erou" (ca Avram Iancu – n.n., I.P.B.).

Când e cazul, monografa îl pune în paradigmă narațională chiar cu Marin Preda (cel din *Calul* – n.n., I.P.B.) ori cu Ion Agârbiceanu (cel din *Fefeleaga* – n.n., I.P.B.).

În romanul *Șteampuri fără apă*, Georgeta Orian evidențiază caracterul de roman-muzeu, cu o structură simetrică, ba chiar cu certificat de document de epocă, neuitând să reamintească sprijinul efectiv al lui Marin Preda, care a stabilit și tirajul de 10.000 de exemplare. Autoarea monografiei reține partitura etnografică a scriiturii, susținută de cea toponimică, ocupațională, de cea aparținând „locuirii poietice" heideggeriene.

Romanului „tehnic" al *Drumului de pe urmă*, metacriticul literar îi remarcă un pronunțat caracter, biografia cu intenție, însă de tezaurizare, ca și *Morometii* lui Marin Preda; narativ, îi sesizează structura ciclică (circulară) a narațiunii precum, deopotrivă etnografică și etnosofică dar și istorico-socială.

Capitolul cuprinzând bibliografia generală mă convinge definitiv. Cum apreciază și Mircea Cărtărescu în *Texistența*: „Să gândești la temeliile prozei. De ce se scrie, de fapt, o poveste sau un roman? La ce servește o super producție realistă, oricât de bine construită? Ce e o carte: un fragment de viață sau un fragment de minte?" Tocmai acestor întrebări le dă răspuns, în cartea-i reușită, despre Ovidiu Bîrlea, în postură de autentic prozator, și Georgeta Orian.

Constantin STANCU

A scrie/a nu scrie... Critica literară și povestea cărților în epoci suprapuse

UNEORI AVEM NEVOIE SĂ NE OPRIM din marșul spre un viitor mereu altfel, din goana pentru schimbări care să ne atragă. Critica, prin forța ei de analiză, poate oferi o bază de discuție referitor la marile valori care au punctat epocile. Există reguli prin care o operă literară poate fi analizată, întoarsă pe toate părțile pentru a vedea în ce măsură este validă de-a lungul timpului. Intră în joc cultura, energiile individuale, locul în schema de putere în raport cu adevărul, contextul în care s-a realizat opera raportat la contextul în care este receptată și reconsiderată. Mihai Petre, adept al valorilor clasice din literatură, ne oferă prin cartea sa *Recitiri și rescrieri*, una de critică literară, apărută la Dej, Editura Neuma, în anul 2025, un fragment din literatura română, prin Grigore Ureche, I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu și Gib I. Mihăescu, ca agenți ai tainelor literare. Este un demers necesar pentru elevi, profesori, scriitori, cititori, istorici literari, bibliotecari, mediul cultural de la noi. Amprenta românească se poate percepe prin aceste analize. Ele vizează opera literară, scriitorul implicat în transmiterea mesajului încărcat de valori, istoria în care au apărut cărțile lor. Apoi, libertățile artistului și cenzurile de toate felurile, unele venite din afara lumii literare, altele din partea criticii ori de la confrații care au operele lor de referință sau preferință. Mihai Petre consolidează imaginea de ansamblu și adaugă multe considerații personale legate de scriitorii analizați și operele lor. O face amănunțit, cu pasiune, cu detașarea pe care, iată, i-o oferă timpul.

Pornind de la construcții de importanță pentru fiecare autor, analiza critică are în vedere unele dintre aceste: „zic să fie zis" – Grigore Ureche; comunicarea între personaje și ritualurile sociale ale vremii în familie și societate – I.L. Caragiale; a fi și a avea în contextul vremii, până la obsesie – Liviu Rebreanu; destinul unui personaj în contextul relației dintre

acesta și autorul romanului – Gib I. Mihăescu. Sunt expresii definitorii pentru fiecare carte sau scriitor.

La Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*... depășește nivelul letopisețului și migrează spre arta literară, artă descriptivă, narativă, istorică, portrete, date pertinente despre liderii vremii: boieri, domnitori, evenimente care i-au însoțit și care au generat istoria Evului Mediu la noi.

La I.L. Caragiale sunt puse în evidență funcții și relații de comunicare complexe, bazate pe transmițător, destinatar, context, mesaj, contact, cod, cu semne specifice emotive sau de cunoaștere. Sunt analizate tabuurile universului creat de marele dramaturg, unele având o natură aproape religioasă, care țin de contextul social al vremii. Sunt scoase în evidență personajele reale ale vremii, măștile sociale, totul pe o scenă în care moralitatea este mimată, dar trebuie respectată pentru că sunt *cetățeni onorabili*, preocupați de *interesul țării*...

În ce privește pe Liviu Rebreanu, Mihai Petre face o analiză profundă, pe esențe, scoțând în evidență mecanismele sociale, psihologice, etnologice ale personajelor. Mai ales prin *Ion,* prins între *a fi* și *a avea* până la disoluție. El trebuie să aleagă ce dorește a fi pentru sine și ceilalți, dar și presiunea de a avea cât mai mult pământ, pentru a dobândi un loc în schema comunității, la nivelul acceptat de valorile sociale. Focalizarea pe *a avea* dinamizează acțiunea, drama se instaurează când se naște ideea de *a fi* cu adevărat ceea ce ar trebui să fie. Este analizată narațiunea în dinamica ei, cu personajele din Ardeal. Se pune accentul pe folosirea verbelor, Rebreanu dorind să fie un scriitor realist, scrisul la persoana a III-a îi permite să realizeze romanul ca unul de referință, obiectiv și pertinent. Timpul se dilată și mesajul intră în zona istorică, o îmbinare a timpului real peste cel fictiv și simbolic.

Analiza se extinde asupra simbolurilor literare. Ele străbat textul romanului, narațiunea și oferă tabloul de ansamblu al poveștii care rămâne: *pământul*, *drumul* ca un bulevard istoric, o cale regală, un drum împărătesc conform mitologiei universale. Drum interior, desen de viață. *Familia*, comunitate prin care se construiește lumea pornind din interiorul ei spre noi orizonturi. Apoi *grădina*, tablouri simbolice, descriptive, cu imagini vizuale, olfactive sau auditive – locul de unde se

naște drama. *Nucul* cel bătrân și *mărul*, elemente ale dreptății divine sau axis mundi, Raiul pierdut și refăcut prin narațiunea prezentă. De asemenea, *ochii* sunt simboluri puternice, deschiderea spre orizonturi exterioare sau interioare la personajele romanului. Privirea antrenează acțiunea, punctează momentele, stările, dramele... Rebreanu folosește *edificiile publice* ca simboluri ale universului în care se mișcă personajele într-un timp precis stabilit: biserica, școala, cârciuma, locuri unde oamenii se mai pot întâlni, se pot uni sub umbrela instituțională. *Animalele* sau *insectele* devin simboluri, până la limita în care omul se simte *ca un câine*. De asemenea, utilajele sau uneltele folosite de personaje au rolul lor. Este codul de la viață la moarte, modul cum se modelează viața în comunitate și în familie... *Crucea* este prezentă la începutul și la sfârșitul romanului, drumul de la viață la moarte, brăzdat de suferințe, speranțe, deziluzii.

La Gib I. Mihăescu se punctează liniile directoare ale operei sale: sursa de inspirație, subiectul operei, relația autor-personaj. Plecat de timpuriu din această lume, la 41 de ani, scriitorul nu a reușit să-și ducă viziunea literară mai departe, dar forța sa se poate afla din cărțile publicate sau din interviurile care au mai ajuns până la noi. Aceasta rezultă din „povestea războiului", din tensiunea sufletească a personajelor, din viața localităților de provincie, cu personaje emblemă: comercianți, funcționari mărunți, politicieni, moșieri, oameni pitorești... Viața în sine constituie contextul, cu fenomenele psihologice generate de evenimentele personale sau colective. Oameni, fapte, întâmplări conflictuale sau liniștite... Se simte influența în opera sa a unor scriitori importanți pentru literatura universală sau națională: Dostoievski, Tolstoi, Maxim Gorki, Cehov, Turgheniev, Proust, Sadoveanu, Camil Petrescu, Caragiale, Gogol, Hortensia Papadat-Bengescu etc.

Se analizează nuvelele, apoi romanul *Rusoaica*. Avem eroul dar și un roman-destin, fiind reprezentativ pentru Gib I. Mihăescu. Romanul a cunoscut mai multe ediții, a fost premiat de Societatea Scriitorilor Români pentru proză. Este apreciat de critica literară a vremii, pentru mister, aventură, noutate, situații fundamentale în viața oamenilor, pentru punctarea idealului feminin, personaj de vis, ficțiune și realitate transfi-

gurată. O carte europeană prin analiză și autoanaliză, după cum au apreciat unii critici literari. Mihai Petre face o prezentare pertinentă a romanului din mai multe puncte de vedere, povestea romanului pentru cititori, critica literară, importanța socială a narațiunii, sistemul educațional. De la un roman apreciat, la un roman pus la index după anul 1948, când structura socială din România a suferit modificări abrupte, cu efecte negative în ce privește literatura și cultura. Meritul criticului este de a puncta situația politico-socială a vremii și destinul unor cărți sau scriitori, plecând de la date istorice valide, confirmate și de știința istoriei. O face prin trimiteri la istorici validați, critici literari cunoscuți precum Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Andriescu, Mihai Diaconescu, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Călinescu etc. Cenzura comunistă a avut un rol activ de-a lungul perioadei, inclusiv în ce privește viața familiei și a imobilului rămas după acest scriitor de referință. Ca o ironie a destinului, familia avea să-și cumpere de la stat propria casă în anul 1974, deși îi aparținuse de drept. Abia în anul 1990 apare reeditat romanul *Rusoaica*, revenirea scriitorului în lista literară fiind o realitate, de la contestări puternice la aprecieri optimiste și favorabile.

Cu această carte, Mihai Petre ne *recitește* literatura în codurile ei solide, *rescrie* cronica literară după coordonate proprii, fără a abandona liniile tradiționale ale criticii literare. Fraza sa este clară, explicită, cu trimiteri pertinente, cu note de subsol bine articulate, lămuritoare pentru cei care iubesc literatura. O face responsabil și având ca scop revitalizarea pentru bucuria lecturilor necesare, într-o lume afectată de crize suprapuse... Este și o lecție pentru cei care doresc să scrie, un avertisment pentru că succesul literar nu este o problemă de opțiune, ci una de profunzime, destin și energii care se impun a se declanșa în coridorul social actual. Și ne întoarcem la începutul cărții, la Grigore Ureche, la problema de bază: *a scrie/ a nu scrie*. El punctează în prefață: „Sperăm ca selectarea textelor să corespundă nevoilor unui cititor interesat de fenomenul particularizat printr-un scriitor aparținând epocii vechi, clasice ori moderne a literaturii române” (p. 6).

Aurel Maria BAROSO

Peretele dublu

„... așa cum spunea Elsa: *Nu poți hrăni găinile, dacă nu le ai.*"
Andrew O'Hagen

EDY MI-A DESCHIS UȘA ZÂMBITOR ca întotdeauna. Am fost surprins, fiindcă era ras în cap și se lăuda cu tatuajul de pe ceafă: un mic cod de bare, așa cum își fac condamnații la moarte în State.

– E foooarte cochet, nu ? m-a întrebat.

La început am vorbit despre sex, droguri și puștoaice traficate. Pe urmă, după miezul nopții, el a trecut la prietenii noștri care fac *spinări de bani*.

Chestia asta mă deprima.

I-am terminat sticla de votkă *Absolut* și, când s-a dus la baie, am plecat.

Am stilul ăsta nenorocit... Ajung la om acasă, bem, stăm frumos de vorbă și, atunci când intră în bucătărie să mai aducă o sticlă sau face un drum la WC, mă car. De preferință, în toiul unei discuții. Nu-i spun nici la revedere.

... În stradă, mi-am sunat gagica de pe telefonul mobil. Nu răspundea, așa că am sunat-o din nou, mai apăsat. Mi-a răspuns unu', care a strigat la mine: „Bă, sugi-o, bă!"... SP, cam nasol... Poate c-a făcut atingere, mi-am zis, și am format numărul încă o dată. Însă mi-a răspuns același individ, cu același îndemn de muist. Înainte să închidă, a mai adăugat: „Și nu mai suna, bă, că devii degeaba!"

SP... Aproape normal, era ora trei. Am încercat să-mi îndes mobilul în mă-sa la loc. Aveam un toc de piele prins pe curea. Treaba asta mi-a luat câteva minute.

Pe urmă, am stat să mă gândesc. Cred că m-am gândit la ceva. Oricum, am pornit încolo, să ies în bulevard; mă amuzam: mersul este o cădere prevenită, da' eu nu, chestii deastea. Mergeam spre metrou, probabil din inerție.

Pe la mijlocul străzii, pe contrasens, unde bătea întunericul mai tare, două... *taxiuri*. Tinere cu craci. Și draci-n cur. Cam întunecate, dacă pot să zic așa, pentru gustul meu.

– Ce faceți, mă, pe-aici? le-am întrebat.

Am luat-o pe cea mai înaltă. Își plimba întruna limbuța rozalie peste buze, niște buze late de două degete: am bănuit că se pricepe. S-a agățat din mers de mijlocul meu (a nimerit cam pe unde aveam portofelul) și-atunci am întrebat-o dacă știe să telefoneze din burtă.

– Din ce ?! s-a mirat ea, țuguindu-și buzele-alea. Dă o țigare.

Nu pricepea nimic... Din burta mă-sii.

Am cotit pe prima stradă... Pe sub pomi, noaptea era și mai neagră. Din când în când, tipa se desprindea de mine și se repezea spre scara unui bloc ca să caute o ușă descuiată, ceva fără interfon. Înaintam destul de greu, dacă pot spune așa, ar fi fost cazul să ne așezăm undeva. A încercat de vreo trei-patru ori, până a găsit o bancă. Mi-o fi făcut semn, nerăbdătoare, cu mâna:

– Hai, hai, vino încoace!... S-a descurcat fata!

Era întuneric beznă pe aleea aia spre bloc, nu-mi dau seama cum m-am orientat. Dar, oricum, când m-am uitat în jos ca să văd banca, m-a luat cu amețeală. Bun, asta era. În timp ce mă așezam, ea mă pipăia pe picioare, pe unde apuca, mă pipăia ca o vacă. Am vrut să-i dau peste mâini, n-am nimerit-o. Nu exciți un tip în vreme ce se așează pe o bancă, nu?!

Ne-am oprit deci acolo și ea m-a luat în brațe de mai multe ori, da, foarte mămoasă. Am avut și eu o tentativă. Îmi venea să-i spun că era mult mai inteligent să luăm liftul și să ne oprim între etaje. Una mică.

Dar ea mă pipăia la cataramă, pe urmă mi-a tras fermoarul în jos. Umbla cu o mână pe acolo; apoi și cu mâna ailaltă. Am auzit: oh! Și s-a aplecat: îi simțeam răsuflarea călduță.

La un moment dat, după ce a rămas nemișcată câteva clipe, mi-a spus în șoaptă:

– Hai să căutăm alt loc!

De-abia mă târam, ce e drept, dar poate că am mers, așa, răzleți, vreo treizeci de metri, până în dreptul unor ruine. Demolaseră unii, pe jumătate, un bloc, ceva, o tipografie.

– Stai aici, mi-a zis, tot în șoaptă. Știu eu un loc printre dărâmăturile-astea. Mă duc să văd.

Eu m-am încruntat:

– Ce loc, mă?

– Un loc. Stai aici, mi-a zis hotărâtă.

Și dusă a fost printre dărâmăturile-alea.

Peste o jumătate de oră, ajuns în bulevard, mi-am dat seama că sunt un prost cu coadă. Mă făcuse de mobil. Eh.

M-am uitat în jur. Orașul părea format din j'de blocuri nenorocite și din cimitire. Toate periferiile sunt așa. Ăștia au construit ca niște căcați. Cutii de beton, prefabricate puse una peste alta, de patru, șapte și zece etaje. Iar cimitirele au rămas, încet-încet, în interiorul orașului. Doar că în pământ nu sunt decât trei etaje, cel mult.

Pe bulevard, cum e și firesc atunci când ai nevoie, niciun taxi – de-alea adevărate. Mă rog, nu prea sunt stații de taxi pe lângă cimitire. Telefon nu mai aveam, chef de mișcare, nici atât. Votca urca în mine.

Și m-am așezat pe bordură. Cred că m-am gândit la ceva. Oricum, dacă ocoleam cimitirul la pas, aș fi ajuns acasă de dimineață. Așa stă treaba întotdeauna: cât parcurgi cu mașina preț de-o țigară faci și pe jos, dar în trei ceasuri.

Mi-aș fi aprins un Kent, dar uitasem bricheta la Edy.

Atunci mi-a venit o idee salvatoare. Dacă treceam prin cimitir, scurtam drumul și eram acasă într-o jumătate de oră. Așezat pe bordura aia și uitându-mă țintă la asfalt, zăream parcă blocurile de dincolo de cimitir. Și blocul meu, acolo, în noapte.

Porțile cimitirului, larg deschise. Normal. Am apucat-o pe aleea principală. Îmi fixasem un reper: luminița roșie de pe turnul parașutiștilor. Dacă o țineam drept spre ea, ajungeam în capătul străzii mele.

Aleea era lată, înaintam bine. Încolo, miros de tei și beznă la greu. Nu se făcea să fumez în cimitir, dar simțeam nevoia să mă concentrez: întunericul mă amețea. După vreo cinci minute, cam așa, am observat că luminița roșie rămăsese în dreapta mea. M-am gândit că aleea cotea la stânga, spre capelă, și, nu poți să știi, n-aș fi vrut să trec pe-acolo. Am luat-o printre morminte.

S-a auzit și un țârâit prelung. Aducea cu boii-popii din stufărișurile de pe lacul Snagov. Dar era din repertoriul telefoanelor mobile. Înseamnă că cineva suna pe altcineva. Bagă ăștia mobile în neștire și prin cavouri, și prin sicrie. Sunetul ăsta răsuna înfundat al dracului, ca din pământ. Vreo gagică îl căuta pe vreunul mort de curând. Nu știa că... E drept: nici el nu știa că e sunat.

Mi-am alungat repede din cap tot felul de chestii de-alea cu mâini care ies din pământul reavăn, cu crengi care-ți agață hainele, cu ochi fosforescenți care sclipesc dintre coroanele de flori... Mă rog, cu gemete, cu șoapte lugubre, „Sunt aici, scoate-mă afară!" și cu scârțâit de capace de scriu, alea-alea. Știam o mulțime de povești de-astea. Mergeam, așadar, hotărât înainte. Nici crucile nu le vedeam bine, dar mormintele.

Departe, luminița roșie strălucea dinaintea mea. Nu știu de ce, dar ajunsese în stânga. Nu trebuia s-o pierd din ochi, așa că am cotit imediat la stânga. Și m-am scufundat dintr-odată în pământ.

Când m-am trezit, nu se vedea nimic jur-împrejur. Beznă, beznă. Parcă aveam ochii închiși. Am pipăit în față: perete. Într-o parte, perete. Perete în cealaltă parte... Pereți de pământ... Cred c-am dat cu degetele de niște râme sau de niște viermi, de ceva cleios... Mi-am ridicat capul. Undeva, deasupra, într-un fel de dreptunghi, părea să fie cerul. În orice caz, niște stele...

– Oh, cred c-am oftat, ’tu-i mama mă-sii!... Da’ prost mai sunt! Am căzut într-o groapă!

Nasoală situație. Se făcuse și cam răcoare.

Am sărit în sus, ca să mă prind de marginea gropii. Dar era așa de adâncă, încât nici nu putea fi vorba să ies din ea. Măcar de atâta lucru puteam să-mi dau seama. Am continuat să sar din răsputeri vreo zece minute. La un moment dat, m-am prins chiar de un smoc de iarbă de pe buza gropii, care însă nu m-a ținut și am alunecat, ușurel, înapoi.

N-am încetat cu țopăiala asta, decât atunci când am simțit că-mi dau sufletul. M-am lăsat pe fundul gropii. Dar mi se părea că nu e de stat acolo. Am făcut o nouă încercare, de data asta mai chibzuită. Nicio șansă. Groapa mă trăgea în jos, nu mă lăsa să ies.

Și, dintr-odată, o voce dogită a răsunat în spatele meu, la un pas:

– He-he, degeaba încerci, dom'le! Dac-ai ști de câtă vreme sunt eu aici!

– Oh, Doamne, am gâfâit atunci, doar nu...!

Și parcă am prins aripi: m-am azvârlit cu disperare în sus, am dat din mâini și din picioare și, ca printr-o minune, am ajuns cu coatele pe marginea gropii. M-am săltat dintr-o singură mișcare afară! Se auzeau bulgării de pământ rostogolindu-se în urma mea.

Odată ieșit, am rupt-o la fugă cât am putut, mai pe genunchi, mai în patru labe... Cu luminiță sau fără luminiță, nu m-am oprit decât în capătul străzii mele. Plămânii îmi luaseră foc, picioarele nu mă mai duceau niciun pas. M-am prăbușit pe trotuar. Eram terminat.

Apoi am zăcut toată dimineața în pat. N-aveam chef de ieșit în oraș și nici de vorbit cu careva. Pe la 12, am dat de telecomanda TV pe sub o pernă. După niște știri de-alea scurte care nu-și puteau aroga vreo portanță națională, cum e și normal, au urmat rapid un incendiu și un accident rutier de prin Pantelimon. Pe urmă, altă frecție cu îngrijitorul cimitirului din capul bulevardului; ăsta scosese un om căzut într-o groapă săpată de curând – individul petrecuse acolo o noapte întreagă. M-am gândit că era vorba despre unul care căzuse în groapa aia înaintea mea. Și-i fusese teamă să nu mă sperie.

Am deschis a doua bere, care se găsea și ea, recișoară, tot pe noptieră. Bună.

Când mă pregăteam să bag iar cornu-n pernă, s-a deschis ușa încetișor... Oh! Eu locuiesc singur... Dar nu din cauza asta era să fac *heart attack*!... Fiindcă de după ușă au apărut niște buze: buze late de două degete.

Ladislau DARADICI

Și a fost mare revărsare de ape...

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ DE CIREȘAR, în anul în care Mureșul le inundase așezarea izolându-i de restul lumii, apele otrăvite și tulburi acoperind până și mormintele strămoșilor, bătrânul preot Inocențiu din satul Tisa realiză cu spaimă că își pierduse credința; parcă i se cuibăriseră douăsprezece lilieci în suflet... Peste o săptămână împlinea optzeci și șapte de ani. Ieși dezbrăcat în fața casei parohiale, cu pieptul păros și picioarele slăbănoage, ținându-se de cap și privind cu disperare crucea de pe turnul bisericii: ziceai că o vede pentru prima oară... Zărindu-l așa, în toată goliciunea-i jalnică și păcătoasă, bătrâna Ioana de peste uliță alergă degrabă și, aproape luându-l pe sus, îl împinse în casă: Ce-i cu 'mneata, părinte, ți-ai pierdut și mințile? Că văd că nădragi și cămașă nu mai ai... Bietul om, văduv de ani buni, o privea năuc: avea căutătura aceea tembelă a vițelului, când e dus, în zorii zilei, la abator... Poate că visase urât ori plesnise ceva în dânsul. Ori poate că văzuse doar prea multe grozăvii în zilele și nopțile acelea de nebunie, panică și prăpăd: copii și bătrâni înecați, case dărâmate și luate de ape, morminte îngropate sub nămol... A doua zi, fiind duminică, sătenii se adunară ca de obicei la slujbă, în biserică. Mai rămăseseră în sat doar treizeci și șapte de suflete: treizeci și cinci de adulți, o puștoaică, pe nume Anastasia, și un pușți, pe nume Alexandru... Părintele oficie slujba, îi împărtăși, dându-le binecuvântarea, în final mărturisind cu smerenie că va trebui să-și găsească alt călăuzitor de suflete deacum, el pierzându-și cu desăvârșire și iremediabil credința... Oamenii îl priveau uluiți, înspăimântați cumva, niciunul dintre ei neputând rosti vreun cuvânt. Iar după clipe apăsătoare și lungi de tăcere și neputință, în care două femei mai tinere și mai slabe de minte se puseră pe smiorcăit, Alexandru, puștiul de numai nouă ani, slab ca un chișcar și blond ca un fuior de cânepă, păși înainte, privindu-l cu mirare și cu asprime pe preot. Apoi îl întrebă: Și pentru asta nu-i poți împărtăși pe

oameni, pentru că ți-ai pierdut credința? Părintele îi răspunse speriat: Cred că i-aș putea împărtăși și *așa*... Și pentru asta nu le poți asculta păcatele, alinându-le sufletul? mai întrebă băiatul. Iar părintele Inocențiu: Poate că aș mai putea face și *asta*... Și nu-i poți conduce pe morți pe ultimul drum, spre progadie aici pe deal, acum, când e sfârșitul lumii?... Asta chiar că n-ar fi o treabă așa de sofisticată, recunoscu și mai smerit preotul, că doar o fac de o viață întreagă... Și-atunci? se miră puștiul. Mata nu mai crezi în Dumnezeu, pentru că te gândești că El nu se află nicăieri și, totuși, ar putea fi pretutindeni. Însă mata ești aici, printre frații dumitale, iar ei sunt alături de tine. Ei continuă să creadă în tine și, mai ales, au o nevoie disperată de tine... Gândește-te: cine și-ar putea dori mai mult? Cu o viață și o misiune ca ale dumitale, ar trebui să fii cel mai fericit om de pe pământ... Și să-ți mai spun ceva: Dumnezeu există prin noi. Că dacă noi am muri cu toții într-o catastrofă, ar deveni cu desăvârșire inutil. Așa că El e aici, în fiecare. Moare puțin cu fiecare dintre noi, se naște cu fiecare nouă viață. Practic, suntem fiii Lui, ca și Iisus. Și ne purtăm și noi, fiecare, crucea... Sătenii îl priveau cu gura căscată pe băiat, chiar dacă nu înțeleseră mare lucru din raționamentul lui, unul dintre ei exclamând: Una din două, băiete: ori ești prea deștept, ori ești dus cu pluta... Anastasia, puștoaica frumușică, începu să aplaude senin, îmbrățișându-l pe băiat, iar preotul izbucni într-un plâns îndurerat și zgomotos, și plânse îndelung, rugându-se și amintindu-și că, demult, parcă într-o altă viață, iubise ca un nebun o fată dintr-un sat de pe celălalt mal al Mureșului, care se numise Marioara și care a murit exact în ziua în care împlinea cincisprezece ani, înecată împreună cu mama ei, tot într-o noapte de cireșar, când se revărsaseră apele... Atâția amar de ani o uitase cu desăvârșire și iacă, în această zi nebună, i se arătă din nou, ca un înger frumos și neprihănit ce devenise... Îl privea cu recunoștință pe băiatul din fața sa. Cred că ai dreptate, spuse în cele din urmă, ștergându-și lacrimile. Dacă Dumnezeu e pretutindeni și în fiecare, și dacă oamenii mai au nevoie de mine, înseamnă că Dumnezeu însuși are încă nevoie de mine... Dumnezeu m-a ales atunci, în tinerețile mele, vitregindu-mă de iubirea vieții și îndreptându-

mi pașii către El. Iar dacă eu îi iubesc pe oameni și cred în ei, înseamnă că Îl iubesc și pe Dumnezeu și, în ciuda faptului că m-a dezamăgit în tinerețea mea, e posibil să mai cred în El. Rezultă că, în realitate, nici nu mi-am pierdut cu desăvârșire și iremediabil credința... Alexandru se uita la oameni, mângâindu-și părul galben ca spicele de grâu, zâmbind cu inocență. Dinspre apele învolburate se ivi un roi de fluturi mari, de culoarea lămâii. Părea o zi oarecare, în care nu se întâmplase nimic deosebit. Doar că de acum toți știau că aceeași poveste avea să se repete săptămână de săptămână: părintele Inocențiu avea temerile lui și se pare că avea nevoie de înțelegere și de ajutor, toate acestea trăgându-i-se de la minunăția aceea de fată din tinerețile sale, de a cărei pierdere nu se mai putuse vindeca. Devenise, cum s-ar zice, crucea sa... Pentru că, negreșit, toți purtăm pe umeri câte o povară... Cu excepția copiilor, firește... Bravul Alexandru s-a apropiat de preotul slab și bătrân care mirosea urât, a moarte și, punându-și mâna pe brațul descărnat al acestuia, zise: *Ecce Homo*... Apoi ieși în curtea bisericii și începu să alerge alături de Anastasia după fluturi printre straturile de petunii, margarete și garofițe, zbenguindu-se și râzând, deși niciodată în viața lui nu prinsese vreun fluture: îi era teamă că, atingându-i, le-ar putea pricinui vreun rău... Și așa, alergând în cămașa-i înflorată, el însuși părea a fi un fluture... Și a fost o zi frumoasă în Tisa, cătunul de pe malul stâng al Mureșului, o zi în care, în ciuda tuturor nenorocirilor pricinuite de revărsarea apelor, oamenii parcă nu s-au mai simțit atât de singuri...

Orașul dintre coline

CERUL SE SPRIJINĂ PE COLINELE împădurite pe care toamna le învăluie în miere și rugină. Un stol de porumbei se înalță lin dinspre capătul vestic al așezării, răvășind văzduhul cald și curat. E soare și amiază. Pe trotuarul drept, Stasia urcă strada, imaginându-și că urcă spre cer. Un nor alb ca un rotocol se apropie de linia orizontului. Fetița se gândește că e norul său: un miel abătut de turmă. Dacă s-ar putea apropia mai mult, probabil că norul i-ar șopti ceva, poate o mare taină...

Un individ chel, corpolent, se apropie cu un buldog ținut în lesă: seamănă leit unul cu celălalt. Pentru o clipă, fetița se gândește să părăsească trotuarul, dar se retrage doar pe bordură, așteptând: buldogul pare plictisit, străduindu-se să țină pasul cu stăpânul la fel de morocănos și de apatic... Vizavi se află biserica nouă a Nașterii Maicii Domnului, iar în curtea bisericii, capela. Fetița preferă să nu privească în direcția aceea, parcă dorind să evite niște amintiri: uneori te confrunți cu lucruri pe care nu le înțelegi, dar trebuie să încerci să trăiești cu ele. Imaginea mamei în sicriu revine însă, deși era mai mică pe-atunci... Acum norul-miel atinge orizontul și ea se resemnează cu ideea că nici azi nu va mai ajunge la marginea cerului. Poate altă dată, când o mai crește, deși e posibil ca acea margine să fie la capătul lumii. În schimb, intersecția e aproape și acolo locuiește ea cu buna Mioara, de când povestea nefericită cu mama. Uneori o vizitează în noul cimitir aflat la nici zece minute de blocul lor, pe drumul care duce spre pădurea de goruni și fagi... În colțul intersecției, pe partea opusă, se află o stație de autobuz și un bar deschis tot timpul. Acolo se adună țiganii și oamenii străzii, căci ei trăiesc mai sus, lângă gardul cimitirului, în niște adăposturi improvizate. Îi poți vedea noaptea dacă stai după perdea. Unii au cai și căruțe în care ascund lucruri adunate sau furate. Sunt pașnici cu copiii lor, care sunt murdari și flămânzi, dar fericiți, căci nu merg la școală. Stau în stația de autobuz și cerșesc, iar când primesc câte un covrig, mușcă din el cu poftă... Stasia se gândește la timpul care a trecut de când a ieșit din curtea școlii și până a ajuns acasă, întrebându-se dacă nu a întârziat cumva. Fiind bolnavă și neputând veni în calea ei, buna o certa pentru orice. Apoi se întreba ce va face nepoata ei dacă ea nu va mai fi... Azi învățătoarea a fost mai drăguță, abia a strigat de vreo două ori și n-a pedepsit pe nimeni. Odată, când a țipat foarte tare, Stasia a făcut pe ea, nu mult, câțiva picuri doar, noroc că era ultima oră și n-a observat nimeni... Acum ajunge în dreptul scărilor și urcă încet, oprindu-se înaintea ușii. Se întoarce către dealurile din față: par aproape, cu toți stejarii și fagii aceia bătrâni cu frunze însângerate. Îi place pădurea aceea. Cerul e senin și, spre miazăzi, atât cât poate vedea, nici urmă de nori.

În stânga scării se furișează un motan negru, țintind-o cu ochi verzi și rotunzi: l-a mai văzut de câteva ori. Împinge ușa grea de metal și se îndreaptă spre coridorul lung și întunecat unde se află apartamentul lor, chiar în capăt, în stânga. Uneori i se face teamă când străbate coridorul pentru că locuiau câțiva bătrâni tembeli acolo, care vorbeau urât și miroseau îngrozitor. Ajunge în dreptul ușii și bate de trei ori, exact cum a fost învățată. Apoi așteaptă. Mai bate o dată, apăsându-și urechea pe lemnul ușii, încercând să deslușească pașii bunicii apropiindu-se. Și fiindcă ea nu dă vreun semn, își descheie nasturii de la cămașă și scoate cheia prinsă de șnurul atârnând la gât. Mai bate o dată, apoi potrivește cheia în yală, răsucind-o încet. Unde o fi plecat, se întreabă, poate la o vecină. Ieșea tot mai rar și nu când trebuia să ajungă ea acasă. Intră pe hol și o strigă, fără a primi răspuns. Se descalță și își scoate ghiozdanul, răsuflând ușurată, intră în camera ei și îl așază pe scaunul de lângă masa pe care își face temele, însă oricât s-ar fi străduit, învățătoarea tot nemulțumită era tot timpul. Dar erau și câțiva copii cu care se purta frumos... O clipă, fetița își închide ochii, încercând să se obișnuiască cu semiîntunericul, căci stând la parter, draperiile sunt trase aproape tot timpul. Îi e foame, dar mai întâi se duce să se spele pe mâini. În baie e curat, buna fiind obsedată de curățenie. Totul trebuie să fie în ordine, să strălucească. O ajută în fiecare zi să șteargă praful, să ducă gunoiul, să spele farfuriile, să le pună exact la locul lor. Un loc curat, spunea, e util minții și plăcut sufletului. Lucruri puține, necesare însă toate... Își șterge mâinile cu prosopul, apoi pășește încet spre bucătărie. Împinge ușa și o vede pe bătrână prăbușită pe gresie, într-o parte, cu ochii deschiși privind tavanul, cu o mână la piept și cu cealaltă pe găleata răsturnată de gunoi. Câteva resturi sunt împrăștiate prin bucătărie, o frunză de varză, coji de cartofi și de mere, o cutie de lapte, o pungă cu pufuleți spartă. Se oprește lângă ea, vorbindu-i: Ți-e rău, mamaie? Mi-ai spus că, dacă ți-e rău, trebuie să mă duc la tanti Matilda de la unu, s-o chem... Dar bătrâna privește imperturbabil tavanul, încât fetița își ridică și ea privirea într-acolo, nezărind însă nimic. Își amintește că lui tanti Matilda i-a apărut într-o zi chipul lui Iisus pe tavanul din

sufragerie... Când au urcat și ele să vadă, ei i s-a părut că e o pată oarecare... Dă să iasă, dar o supără resturile împrăștiate, ce-o să zică tanti dacă vede mizerie și, îngenunchind, pune găleata în picioare și adună gunoiul. Ia găleata, o scoate pe hol, se încalță. Iese, uitând să încuie ușa, însă ghena e lângă bloc, într-un minut e înapoi. Când părăsește scara, lumina o orbește, apoi vede cerul pe care pasc opt nori-mioare acum, iar spre miazăzi dealurile par aurite, învăluite în lumina mătăsoasă a soarelui tomnatic. Își amintește cu strângere de inimă de capelă, bucurându-se că măcar nu întâlnește pe nimeni și că nu trebuie să vorbească. Apoi se întoarce în casă, pune găleata la loc, uitându-se dacă buna aprobă, și urcă la etaj, călcând apăsat, exact ca un om mare...

Despre morțile neirosite și alte nimicuri

UNEORI, MURIND, OAMENII pot salva viețile altora și, la urma urmei, privit din această perspectivă, poate că nici măcar o moarte nu se irosește în zadar... Așa s-a întâmplat și cu nea Sandu din Bătrâna, sat din Ținutul Pădurenilor, internat cu tatăl meu în spitalul dărăpănat de boli tuberculoase din Deva, deși inițial părea că se va întâmpla exact invers... Erau doar ei doi într-un salon auster și deprimant de la etajul unu... Când a fost internat, tata era într-o stare extrem de gravă. Cu ani în urmă, mai avusese o infecție urâtă la plămâni și același medic de la același spital reușise să-l salveze. Acum însă lucrurile se complicaseră, infecția îi cuprinsese plămânii, febra nu-i scădea, făcându-l să delireze și chiar să-și piardă uneori cunoștința... Treceam pe la spital de mai multe ori pe zi și, paradoxal, aflam mai multe despre starea sa de la nea Sandu decât de la medici sau asistente. Acesta era cu câțiva ani mai tânăr decât tata și mă înștiința dacă a dormit sau nu, dacă a delirat sau a fost inconștient... Era un individ interesant, vioi și binedispus, în ciuda maladiilor de care suferea, om simplu, dintr-o bucată, inteligent și fără astâmpăr... În zilele acelea am aflat multe despre viața sa, cum fusese stăpânit de febra băuturii și a vânătorii, adesea acționând după instinct și neascultând de

vocea rațiunii, căzând din păcat în păcat, fără frică de Dumnezeu. Umbla după lupi și mistreți, adesea necruțând nici cerbi sau căprioare. Pârât de un consătean, comuniștii i-au confiscat arma, chemându-l apoi săptămânal să dea raportul la miliție, în cele din urmă, pentru atitudinea sa recalcitrantă și zeflemitoare, fiind considerat un individ periculos, veritabil dușman al poporului... Și fiindcă mistreții, toamna, continuau să dea iama în culturi, iar lupii ucideau oi și vite, tânărul Sandu a sfârșit prin a-și confecționa singur o pușcă de vânătoare, din materiale furate de la termocentrala de pe malul Mureșului unde lucra ca șofer, pârât de același sătean slugarnic și condamnat, în cele din urmă, la închisoare. Pușcăria a făcut-o la Canal, undeva prin Dobrogea îndepărtată, unde erau duși deținuții cei mai periculoși, considerați o amenințare pentru orânduirea socialistă. Acolo a jurat că, odată întors acasă, se va răzbuna pe cel care l-a turnat și a și făcut-o, în a doua săptămână de libertate, înfingându-i o furcă în piept, urmând apoi alți ani de detenție grea pentru omor, viața scurgându-i-se astfel, risipindu-se, fără mulțumiri, fără speranțe, fără un rost. Eliberat în cele din urmă, bolnav și îmbătrânit înainte de vreme, s-a întors în casa părăginită a părinților, morți de-acum, făcând tot felul de munci, pe câmp, pe la păduri, ca tractorist sau șofer de camion, dar suferind deja de plămâni și inimă, având și un început de cancer la stomac. Era prea târziu să-și mai întemeieze o familie, să aibă nevastă, copii. A trăit o perioadă cu o văduvă din sat, dar curând a murit și aceea... De-acum abia așteptam să-l revăd, îi duceam de-ale gurii, apă minerală, fructe, căci n-avea pe nimeni, îmi dădea raportul despre starea tatălui meu, de parcă devenise o misiune a sa; bătrânul meu avea încă febră, abia mânca, dar era conștient mai tot timpul, chiar dacă nu părea să aibă vreo voință să lupte cu boala, să trăiască... Până în noaptea în care i se făcuse rău lui nea Sandu, căruia medicii nu-i mai dădeau mult de trăit, căci inima îi era atât de slăbită că era un miracol că mai bătea, plămânii cedau, iar cancerul îi invadase organismul... În noaptea aceea a început să horcăie, se îneca, iar tatăl meu, cu un efort supraomenesc, s-a ridicat din pat și, pentru că nu

venea nimeni în ajutor, s-a dus la nea Sandu, l-a așezat în fund, ajutându-l astfel să nu se sufoce. Mai târziu, a reușit să-l scoată pe terasă, la aerul curat și răcoros al nopții de primăvară, așezându-l pe un scaun, învelindu-l cu o pătură și veghindu-l până în zori, când au venit medicul și asistentele... Când am ajuns la spital, tata ședea pe marginea patului lui nea Sandu, vorbindu-i. Se pare că se inversaseră rolurile: acum tata era cel care-mi vorbea despre starea celuilalt, povestindu-mi cu gravitate cum l-a scos în miez de noapte la aer, ajutându-l să respire, obligându-l să trăiască. Nea Sandu m-a recunoscut, însă era atât de slăbit că n-a scos o vorbă, ridicând doar o mână, în semn de salut, arătând spre tatăl meu, ca și când ar fi vrut să-mi spună vezi și mata acum, nea Anton e mult mai bine... Privindu-mă, ochii i se umeziră... A murit a doua zi, după-masă, eram și eu în salon. La început părea că doarme, apoi a avut o nouă criză de sufocare, hai să-l ridicăm în fund, mi-a spus tata, asta îl ajută de regulă să respire, așa că l-am luat în brațe și l-am ridicat, era fără vlagă, piele și os, și-a deschis ochii mici și negri privindu-ne, parcă își lua rămas bun. Tata îl ținea de mână, du-te, cheamă medicul, mi-a spus, măcar o asistentă, rămân eu cu Sandu... Am plecat în fugă, căutând prin saloane, dar fiindcă nu era nici urmă de medic sau de asistente la etaj, am coborât la parter, la cabinetul doctorului. Ușa era închisă cu cheia, în acele momente, în sinea mea, dându-i dreptate lui tata care-mi spusese, cândva, că spitalul e doar o instituție unde se poate muri cu acte în regulă... Ieșind în curte, am zărit în cele din urmă două asistente bându-și cafeaua și fumând. Moare nea Sandu, le-am spus panicat, e doar tatăl meu cu el... Am urcat toți trei în salon, dar omul își dăduse deja duhul, mai bine stați afară pe hol cu tatăl dumneavoastră, mi-a spus una dintre asistente, scoțând din buzunar o lumânare și aprinzând-o. Apoi a închis ușa în urma ei... Tata mă privea, mulțumit cumva că eu și el am fost alături de omul acela, spunându-mi: N-avea pe nimeni, dar măcar nu s-a prăpădit singur... A fost mutat într-un alt salon. Iar din ziua aceea, se vindeca văzând cu ochii... Când l-am revăzut, mi-a spus că de înmormântarea lui nea Sandu se ocupa primăria din comună, că oricât de

condamnabilă viață ar fi dus, era totuși născut acolo, pe certificatul său de deces trecându-se că a murit noaptea, în somn, în urma unui stop cardiorespirator... Cu acte-n regulă, așadar... Deși mi-am dorit, n-am putut ajunge la înmormântare. Dar după ce tata a fost externat, chiar în săptămâna Paștelui, l-am urcat în mașină și ne-am dus să-i vedem mormântul, să-i ducem o jerbă. Acolo am văzut că nea Sandu fusese înmormântat lângă părinții săi... Aceasta e povestea lui, a lui Alexandru Stăncoane din Bătrâna, sat din Ținutul Pădurenilor, povestea sa, dar și a noastră, la urma urmei... O viață de om, mi-am zis, dar una de care merită să-ți amintești, iar tata, punându-și mâna tremurândă pe crucea lăcuită din lemn de stejar, rosti blând: Dumnezeu să te odihnească în pace, Sandule, și să-ți ierte păcatele... Apoi, către mine: Cred că omul acesta, care cândva a ucis un semen, murind acum, mi-a salvat într-un fel viața... Lucru cu care am fost întru totul de acord...

Dumitru Augustin DOMAN

Vila lui Berlusconi din cartierul Râpa Romei sau Iubita înșelată a iubitului înșelat

„**ONORATĂ INSTANȚĂ, VILA DIN CARTIERUL** Râpa Romei nu este a reclamantei Cecilia Irimescu, vila a fost construită de mine de la fundație până la acoperiș. Poate că o parte din ea e a lui Berlusconi, că o parte din bani mi-au fost trimiși de la el, dar dacă fostul prim-ministru al Italiei nu mă reclamă...” Acestea le-a spus în fața celor trei judecătoare blonde și tinere intimatul Costel Pleșcan.

Reclamanta Cecilia Irimescu stătea dreaptă în dreapta intimatului și surâdea.

Costel cel brunet a cunoscut-o pe Cecilia cea roșcată și frumoasă-foc când fata se pregătea de bacalaureat și s-au iubit încă vreo câteva luni după diplomă. S-au iubit și au dansat o vară și și-au făcut planuri de viitor, ca orice tineri naivi, de 23 și, respectiv, 19 ani, că vor face nuntă de pomină, apoi vor face copii și se vor iubi până hăt!, la adânci bătrâneți... Dar, când se coceau strugurii și cădeau nucile ca niște mici grenade, Cecilia l-a anunțat pe Costel că pleacă la muncă în Italia cu Nicolița, verișoara ei, și se va întoarce cu bani și-și vor face casă și nuntă și copii și se vor iubi până hăt!... S-au iubit năprasnic în ultimele nopți, să le ajungă până la revedere, și-au făcut jurăminte, și-au șters lacrimile pe scările și în holul Plecări de la Otopeni și asta a fost.

„Onorată instanță, prietenia noastră a durat doar vreo cinci luni, apoi ea a plecat în Italia unde, am aflat și eu din ziare, n-a muncit, ci a fost, cum scriau ziarele, metresa lui Berlusconi împreună cu alte fete din România și din alte țări. Cum au scris ziarele, a fost parte în operațiunea bunga-bunga...”

Cecilia Irimescu stătea dreaptă în dreapta intimatului și surâdea.

Cecilia a ținut legătura cu Costel, vorbeau la telefon o dată, de două ori pe zi, ea îi spunea că lucrează la o multinațională

și speră la mărire de salariu, apoi își făceau în continuare planuri de viitor luminos până hăt!, la adânci bătrâneți... Și Cecilia îi trimitea euro mulți lui Costel, o dată pe lună, ba și de două-trei ori, să construiască vila luminoasă și cea mai frumoasă din Râpa Romei. Iar Costel și-a dat seama ce boier e. S-a îmbrăcat la modă de la magazinul de lux „Ioana și Cornel", și-a luat mașină, apoi a cumpărat un teren în vârful orașului, pe marginea Râpei Romei, unde se ridicau de zor vilă de vilă de jur împrejurul râpei, zisă a Romei, pentru că toate vilele erau ale unor fete care lucrau în Italia, toate din oraș, rude, prietene, cunoscute, trase unele de altele în capitala Italiei, cantr-o horă mare a mirajului italian, unele dintre ele erau din bunga-bunga.

„Onorată instanță, eu am cumpărat terenul, materialele de construcție, eu am plătit constructorul din câștigurile mele din PFA, deci vila e a mea... Dacă am primit bani de la reclamantă?... Păi, am mai primit și de la ea, dar nu erau bani câștigați cinstit, erau din meseria ei de metresă a lui Berlusconi, a mafiotului, cum au scris și ziarele aflate la dosar, că ea lucra, ca să zic așa, la bunga-bunga... Dacă m-ar fi reclamat primul ministru italian era altceva, dar așa..."

Cecilia Irimescu stătea dreaptă în dreapta intimatului și surâdea.

Clubul pensionarilor speciali

La ora 9,00 fix, în fiecare dimineață, vară-iarnă-primăvară, cinci oameni se strâng la o masă în restaurantul Rovine de la parterul hotelului cu același nume. Cei cinci alcătuiesc un fel de club al pensionarilor speciali. Și asta pentru că cei cinci nu prea par pensionari roși de boli profesionale sau de munci istovitoare de o viață întreagă. Și mai sunt speciali, pentru că, dacă pensia medie pe țară este de 350-400 de euro, ei au pensii între 5000 și 10 000 de euro.

Decanul neoficial al clubului este Costi Costiniu, pensionat din funcția de prim-procuror de la Curtea de Apel. De altfel, la 60 de ani ai lui este și decan de vârstă. În plus, este singurul

care încasează lunar puțin peste 10 000 de euro și are și un doctorat în drept penal; nu mai reține titlul propriei teze, dar nu se încurcă nimeni în astfel de detalii. El comandă trei pahare cu câte 50 de mililitri de whisky pe care le aliniază în fața lui și bea o gură dintr-unul, alta din celălalt și tot așa până adunarea generală a clubului se declară închisă pe ziua respectivă. Toți îi spun Maestre!, iar ospătărițele Dom' profesor, pentru că le-a fost profesor la facultatea de drept particulară din oraș, o facultate încă neomologată, dar eliberatoare zglobie de diplome de absolvire.

„Maestre, asta e facultate de drept sau de ospătărițe!" intervine cu o obrăznicie benignă fostul judecător Vlad Zăucă, supranumit de cei din club Piticul porno. Asta pentru că e înalt de vreo 1,50, iar porno pentru că-i e gândul numai la femei și, desigur, la sex, aventurile fără pic de perdea povestite de el fiind de Casanova al orașului. Deși, după cum dă vesel din fund când merge de-acasă până la Rovine și înapoi, ai zice că el este cel de agățat. El povestește că a investit în viitoarele cuceriri pe termen lung, de când a devenit judecător. Toate divorțurile le-a pronunțat în favoarea doamnelor, nu înainte de a le smulge promisiunea că vor fi doamne cu el, adică doamnele lui până la sfârșit. Și acum încă culege roade, de unde se mai poate, unele fiind deja de vârsta lui, deci de 53 de ani, or astea – zice el - sunt un fel de babe expirate.

Lângă el, așa s-a nimerit, șade adevăratul profesor, ca să zicem așa, Pavel Pușcaș, pentru că el, înainte de se face inspector principal în Ministerul Justiției, a fost asistent universitar la limbi clasice: greacă veche și latină. Încărunțit înainte de vreme, tăcut, timid, stă la colțul mesei, bând cafea cu mult lapte, și-i ascultă dezbătând pe convivi. Doar când se ivește ocazia, el îndrăznește cu jumătate de gură: „Domnilor, nu e prea corect ce facem noi. Sunt peste un milion și jumătate de români cu pensie minimă, adică de vreo 200 de euro. Oamenii ăștia cum trăiesc? Și noi..." „Auzi, profesore, îi zice Costiniu cu un amestec de cinism și zeflemea, poți să donezi pensia specială moșilor cu pensie minimă și faci dreptate în sistem! Dormi și tu liniștit, dormim și noi că avem unul de-al nostru bun

samaritean...” „Păi, eu chiar ajut de câțiva ani vreo doi copii amărâți din cartier...” „Profesore, îi zice Zăucă, ai un leu? Trebuie să dau 21 și acum n-am decât 20”, îi zice Zăucă. „Uite trei. Lasă-i domnișoarei doi lei bacșiș!...” „Nu-i las nimic. Are salariu.” Iar pe cei doi lei îi ia piticul porno și-i bagă în buzunar. Scena se repetă în fiecare zi.

De partea cealaltă a lui Zăucă șade judecătorul Anton Rotaru cu veșnicul pahar de vodcă în față. E singurul care s-a pensionat de la judecătoria din oraș, și asta pentru că nu și-a dorit pur și simplu să promoveze la o instanță superioară. „Profesore, i se adresează el lui Pușcaș, eu mă simt liniștit și cred că-mi merit pensia. Eu am făcut dreptate nu doar în litera legii, dar și cu omenie. O femeie a ajuns în instanță pentru că i-a zis curvă vecinei ei. A recunoscut că a făcut-o curvă pentru că i-a furat o găină. N-am condamnat-o, ci le-am împăcat. Unul de la marginea orașului își mai altoia fosta nevastă pe care o mai vizita, mai beau un pahar împreună, apoi îi mai scăpa câte o palmă ca la tinerețe, iar ea îl aducea în sala de judecată. Nu-l condamnam. Îi împăcam, apoi iar se întâlneau, iar făceau amor, iar se băteau, veneau la judecătorie de câteva ori pe an. Cam astea au fost cazurile mele și eu zic că-mi merit pensia.” „Anton, îi șoptește piticul porno la ureche, ai un leu, c-am rămas dator la ospătăriță...”

În sfârșit, la marginea dinspre bar și bucătărie a mesei șade chestorul de poliție în rezervă Vasile Clement. El este, de fapt, proprietarul hotelului și restaurantului încă de când era comisar, doar că atunci totul era pe numele unui văr de-al doilea, că ar fi fost incompatibil și asta se pedepsește. Acum el tronează zilnic alături de colegii săi de suferință de față, alături de pensionarii speciali ai cartierului. Și vinerea, în ultima zi din săptămână, că-n weekend nu se întâlnesc, chestorul oferă o masă porcească, așa cum o numesc cei cinci. E vorba de o burtă de vacă fiartă cu o noapte înainte, fiartă și feliată mai fin, mai din topor. O tuslama populară. Apare o ospătăriță cu o tavă albă de aluminiu pe care o pune în mijlocul mesei. Feliile lungi de burtă se scaldă într-o zeamă cam verzuie, probabil de la mujdeiul de usturoi. „Și acum să mâncăm ca porcii!”

dă comanda careva și, cu toată grația, cei cinci extrag cu mâna zdrențe de burtă din tavă și se înfruptă. Aceeași ospătăriță frumoasă le aduce din când în când câte o carafă pântecoasă plină cu fetească albă. Spre final, judecătorul Zăucă, piticul porno, șoptește chestorului: „Vasile, ai un leu schimbat, că-mi mai trebuie la notă?...” „Bă Zăucă, te-ai îmbătat. Ce notă, mă, nu știi că-i din partea casei?...”

Judecătorul îl privește cu niște ochi apoși, ia vinul de pe masă și închină, un fel de a zice: „Treacă și paharul acesta de la mine!” Apoi se întoarce către Pavel Pușcaș, cu bucățica de burtă de vacă între degete: „Noroc, profesore! Auzi, îmi dai un leu schimbat, că n-am pentru ospătăriță?!...”

KOCSIS Francisko

Trandafirul roșu

NU TRECUSERĂ DECÂT CÂTEVA ZILE DE CÂND încă tânărul poet Rilke a devenit secretarul celebrului sculptor Auguste Rodin. E adevărat că a început, de ceva vreme, să semneze cu pseudonimul Rainer, dar la Paris îi plăcea să i se spună René. În primele zile a stat la hotel, dar banii pe care îi avea erau drastic de puțini pentru un asemenea lux, de aceea a bătut toate străzile din împrejurimea reședinței sculptorului în căutarea unei camere ieftine de închiriat, destul de aproape ca să facă drumul pe jos, ca să nu fie obligat să cheltuiască și cu transportul. A găsit a treia zi o cămăruță la mansarda unei case de raport, nu tocmai pe placul lui și nici destul de curată, cu o portăreasă știrbă care vorbea mult și stâlcea cuvintele pe care le relua mereu în încercarea de a fi înțeleasă, considerând că un neamț oricum nu pricepe mai mult de jumătate din ce i se spune. Când vorbea, stropi de salivă săreau prin strungăreața largă și-l împroșcau pe cel din fața ei. Prima oară, neștiind, René s-a simțit penibil, a întors repede fața și a scos batista, dar atunci a simțit înțepăturile ca de ac în ureche și pe gât și a făcut instinctiv doi pași în spate. Femeia știa de ce o face, dar îi dădea înainte cu ale ei, explicându-i ce noroc a dat peste el, pentru că fostul locatar a plecat de numai două zile. Nu i-a spus unde, dar aerul din odaia mică te făcea să crezi că la cimitir, cel mai probabil, mirosul stătut de cameră de om bolnav încă nu părăsise încăperea, ieșea din pereții îmbibați, din șifonierul vechi, din așternut, din perdele. Dar nu-i păsa, nu avea bani de ceva mai bun. Și se gândea că nu va sta aici decât noaptea, iar ziua va lăsa fereastra deschisă și mirosul o să dispară după câteva zile. După ce a achitat chiria pe prima lună, vântul îi cam sufla prin buzunare, stomacul va fi cel mai bătut de vânt în săptămânile care urmau, până la prima plată a sculptorului. S-a gândit să-i ceară un avans, dar i s-a părut ceva nepermis de îndrăzneț, iar

acela nu știa ce nevoi are el. Se va descurca, s-a gândit, va căuta câteva serate, va pune ceva în gură.

După ce s-a înțeles cu baba știrbă și și-a adus cufărul de la hotel, a străbătut străzile, ca să se obișnuiască cu locul și să găsească drumul cel mai scurt între mansardă și reședința lui Rodin. Când a dat colțul străduței sordide care dădea în bulevard, a auzit un glas subțiat și jeluitor, ca de fetiță, care cerșea un ban pentru pâine. A întors capul și a văzut lângă stâlpul porții masive care dădea într-o curte interioară o mogâldeață înfășurată în cârpe negre, cu capul legat strâns într-un batic la fel de negru. Era așezată pe jos, gârbovită, vrând să pară împovărată de ani, dar ochii și obrazul lăsat vederii trădau tinerețea. Numai fața și palma întinsă erau albe, restul era un morman de bulendre negre și murdare.

Poetul i-a aruncat o privire, dar nu s-a oprit, oricum nu avea ce să-i dea, el însuși se gândea că va fi nevoit cât de curând să joace acest rol. Numai că nu o va face la un colț de stradă, ci în palate simandicoase. Dar nu știa care dintre ipostaze e mai umilitoare. Poate a lui, pentru că-i ipocrizie care pozează în noblețe.

A trecut mai departe, dar vocea pițigăiată i-a răsunat încă multă vreme în ureche. Tocmai de aceea a ales alt drum de întoarcere, ca să-și alunge din cap gândul stârnit de cerșetoare. Două-trei zile a ocolit colțul acela de stradă, dar o vedea pe miloagă la locul ei când trecea pe trotuarul opus, i-a auzit și glasul la trecerea câte unui om, i-a văzut palma întinsă, nefiresc de albă și mică, de parcă ar fi fost Albă ca Zăpada deghizată ca să scape de furia vitregei. A deturnat povestea, pentru că piticii nu mai lucrează în mine, ci la teatru și la circ și nu se dau în vânt după prințese care aduc numai necazuri.

Câteva săptămâni a ocolit cu obstinație colțul cerșetoarei, dar într-o dimineață, cufundat în gânduri, a uitat să treacă pe partea cealaltă a bulevardului și s-a dezmeticit numai când i-a auzit glasul:

– Dați un ban pentru o flămândă!

S-a oprit instantaneu și s-a întors spre ea. A privit-o în ochi, avea irișii ca un caleidoscop în trei culori, verde, albastru

și brun, verdele domina colțurile și avea luciul frunzelor tinere bătute de soare și vânt, în timp ce albastrul părea mai evident spre interior, petele brune fiind aruncate în dezordine ca niște stropi de vopsea dintr-o pensulă scuturată. Ochi ciudați, extrem de vii și inteligenți. Cum stătea cu mâinile în buzunare, învârtea între degetele mâinii drepte singura monedă pe care o mai avea, de ajuns pentru o cafea, dar nu și pentru prânz. Ezita, moneda nu rezolva nimic, nu stingea nici foamea lui, nu ajungea nici pentru a ei. Fără intenția de a o lua la rost, dar cu tonul aspru al celor de altă limbă, una cu multe consoane, care te obligă să vorbești printre dinți, a întrebat-o:

– De ce cerșești?

– Nu știu să fac altceva.

– Ce ai încercat să faci?

– Nimic.

– Atunci de unde știi?

– Uite că știu.

– Câți ani ai?

– Nu știu.

– Nu vrei să-mi spui.

– Nu știu. Nu mi-a spus nimeni când m-am născut.

– Nu ai o familie, apropiați?

– Nu, n-am pe nimeni.

– Ești foarte tânără, asta nu se poate ascunde sub cârpe.

– De ce crezi?

– Văd în ochi. Și ai mână cu piele fină, netedă, fără zbârcituri.

Cerșetoarea și-a ascuns instinctiv mâna sub colțul broboadei mari pe care o avea împăturită în poală.

– O ascunzi degeaba, nu poți să cerșești cu mâna ascunsă. Poate tragi pe ea o mănușă ruptă.

Cerșetoarea îl privea cu ochii mijiți, cu lumina concentrată în pupile, părea o mică panteră gata să sfâșie.

– Nu sunt cărpănos, doar că nu sunt de acord cu ce faci...

– Ba ești un zgârie-brânză!

– Sunt sigur că buzunarul meu e mai sărac decât al tău.

Atunci ochii cerșetoarei au început să râdă. Avea fața acoperită, altfel Rilke i-ar fi văzut zâmbetul larg, strengăresc, ironic, știutor.

Nu i-a mai spus nimic, s-a întors și a plecat ușor confuz după discuția inutilă, ba simțea chiar o nuanță de jenă pentru tentativa de a se justifica, era de parcă și-ar fi cerut scuze că trece pe acolo cu buzunarele goale. Nu călcase nicio lege morală, și totuși simțea gustul amar al decepției.

În curtea reședinței lui Rodin creșteau mulți trandafiri, albi, roșu-carmin și o raritate în vremurile acelea, trandafirul galben, primit în dar de la ambasadorul Turciei. Înainte de prânz, când sculptorul pleca să ia masa cu prieteni și celebrități, l-a întrebat dacă îi îngăduie să taie un trandafir roșu.

– Te pomenești că ți-ai găsit deja o amantă...

– Nu chiar, dar nu vă ascund că e pentru o femeie.

– Modestă femeie dacă se mulțumește cu o floare.

– E, într-adevăr, foarte modestă, dar nu se așteaptă să primească floarea asta.

– Orice femeie se așteaptă...

– Nu chiar. Asta, cel puțin, sigur nu.

– Mă faci curios, dar nu-ți suspectez gusturile.

– Nu-i vorba de gusturi, ci despre parabole.

Sculptorul a râs bine dispus și i-a îngăduit să taie firul care-i place cel mai mult.

René a ales un fir cu bobocul mare, deschis pe jumătate, cu petale mari, cu nuanță carmin-deschis pe margini și aproape bordo la caliciul răsfrânt peste bulbul verde ca un potir din care s-a ivit belșugul de petale. A lăsat toate frunzele, dar a tăiat încet, grijuliu, toți spinii, atent să nu cumva să se înțepe și să verse un strop de sânge, pentru că asta ar fi însemnat, conform superstiției germane, că își leagă destinul de persoana căreia îi dăruiește floarea. Nu voia asta, totul trebuia să rămână doar un simbol. Deși nu credea că va fi înțeles, dar treaba lui nu era să dea explicații. Poezia, în viață ori pe hârtie, nu oferă marginalii.

Când a ieșit din curtea reședinței, băteau clopotele. S-a îndreptat spre colțul cerșetoarei ca să-i dea floarea, socotind că

se va duce după aceea la cafenea. Nu avea de gând să redeschidă discuția de dinainte, nicio continuare n-ar fi avut rost. Se gândea că nici gestul pe care se pregătea să-l facă nu va avea ecou în ființa primitivă, dar un imbold lăuntric irepresibil îl împingea înainte, de parcă ar fi trebuit să împlinească o voință mai presus de el, un gest cu consecințe pe care nu le putea prevedea. Mai precis: nu se gândea că va avea vreun fel de consecințe. Cel mult să smulgă câteva înjurături ori blesteme. Când i-a venit ideea, s-a gândit să-i facă o surpriză cum nu mai avusese și nici nu va mai avea, probabil, în viață, un gest excentric căruia numai niște exaltați ori bolnavi de sensibili îi pot conferi valoare simbolică. Zâmbind, recunoștea în sinea lui că e unul dintre ei.

Soarele sfârșitului de august părea obosit după risipa verii, dar căldura de acum era mai catifelată, mai mângâietoare, aproape maternă. Mergea agale spre colțul știut, nu s-a gândit nicio clipă că ar putea lipsi. Era într-adevăr acolo, părea că moțăie, moleșită de căldură, nu spunea nimic, dar mâna o avea întinsă, cu cotul sprijinit pe pulpă. Nu l-a remarcat în timp ce se apropia, o vedea că i-au căzut pleoapele și capul se apleca încet înainte, dar, în momentul în care s-a oprit în fața ei, l-a săltat smucit și a deschis ochii larg, părând să nu-l recunoască. A ridicat mâna în care ținea trandafirul, dar s-a răzgândit brusc, nu se simțea în stare să fie ceremonios, nu i l-a oferit, ci s-a lăsat pe vine și l-a pus pe caldarâm în fața ei, n-a scos o vorbă, doar a privit-o în ochii ei tulburători, văzând cum se schimbă brusc aranjamentul de caleidoscop sub efectul uimirii. Un luciu puternic a făcut albul ochilor să vibreze, avea senzația că un val de lacrimi au pornit spre ieșire, dar n-a mai stat să-i vadă slăbiciunea, s-a ridicat și a plecat în grabă spre cafeneaua de pe latura cealaltă a bulevardului. După ora de cafea, s-a întors la reședința sculptorului, a avut parte de o zi lungă, pentru că maestrul avea oaspeți importanți și nu putea pleca, astfel că l-a prins întunericul. Când s-a întors acasă, colțul cerșetoarei era gol, a plecat spre bârlogul ei aflat cine știe unde.

Dimineața următoare a fost prima în care a dat colțul plin de curiozitate, voia să-i vadă reacția și să citească în ochii ei

vreun efect. Dar locul de sub poartă era gol. În prima clipă a rămas dezamăgit, înșelat în așteptări și nu s-a putut gândi la nimic. S-a oprit și privea insistent locul rămas gol, de parcă s-ar fi așteptat ca persoana de acolo, devenită brusc, prin cine știe ce miracol, invizibilă, să-și recapete consistența materială și să devină accesibilă vederii. Dar locul rămânea gol, nicio persoană invizibilă nu dădea semne că ar sta pitită lângă poarta de care s-a rezemat zi de zi cerșetoarea. A pornit încet spre reședința sculptorului, căzut pe gânduri, întrebându-se ce s-a întâmplat, s-a îmbolnăvit, a pățit ceva, s-a mutat în altă parte. Dar nu avea de unde afla.

Cerșetoarea nu era la locul ei nici la prânz, nici spre seară, nici a doua zi dimineața și nici zilele următoare. René nu a mai văzut-o niciodată. Efectul trandafirului a fost peste așteptări și inexplicabil.

* * *

N-a aflat ce s-a întâmplat cu ea. Peste foarte mulți ani, după ce a publicat *Elegiile*, a primit un plic în care se afla o fotografie din care zâmbea o burgheză cu trăsături frumoase, purtând o pălărie cu panglici la modă și o rochie de o eleganță ireproșabilă. Pe brațul stâng ținea un coș de răchită plin cu trandafiri albi, iar în mâna dreaptă un trandafir roșu ridicat în dreptul obrazului. Fotografiile alb-negru au mirabila calitate de a trăda prin intensitatea griurilor culorile. Un trandafir cu certitudine roșu-carmin cu petale mari, cu marginile răsfrânte ca niște gulere fine de mătase. A întors plicul. Expeditorul se numea Rosette Carmireaux. Nu cunoștea numele, nu știa cine putea fi. Era convins că i-a expediat fotografia din greșeală. Pentru că fotografia nu era însoțită de nicio explicație, de vreun rând de scrisoare.

* * *

Micro-addenda

Cele de mai sus mi-au amintit de cartea unui autor francez modest, Albert Didié (nu mai sunt sigur, dar sper să-mi fi amintit corect numele lui), intitulată *Trandafirul roșu și alte*

evocări. Am găsit-o într-o vacanță pe noptiera hotelului în care m-am cazat, uitată – sau abandonată – de locatarul care a ocupat camera înaintea mea. La rândul meu, am lăsat-o moștenire succesorului meu. Avea semnul de carte la pagina la care se afla povestirea care dădea titlul volumului. A fost prima pe care am citit-o. Și singura de care îmi mai amintesc. A fost, de fapt, pierdere de vreme, mai bine mi-aș fi continuat lectura începută, dar curiozitatea se cerea stinsă, poate căutam răspunsul la întrebarea din subconștient, dacă a uitat-o sau a abandonat-o. Toată cartea era, de fapt, o colecție de elogii, complimente și lingușiri ale notabilităților unui orășel din sudul Franței, probabil locul natal al autorului. Povestioara evoca – sau doar voia să dea impresia asta și era, de fapt, o ficțiune? – un personaj feminin cu un trecut fabulos. Se sublinia mai întâi eleganța, bunătatea și frumusețea matură a doamnei, cea mai pricepută florăreasă din ținut. Dar n-a fost mereu așa. Mai mult, nici nu era din orașul acela, ci venise de la Paris spre sudul însorit unde florile se bucurau de o climă mai prietenoasă. După introducere, povestea se transforma într-o confesiune dialogată care începea cu o mărturisire de primadonă:

– Viața mea a fost schimbată de un trandafir roșu primit sub arcada unei porți. Așa a vrut destinul. Mi l-a trimis pe aducătorul unui semn. Și nu era oricine, cum am aflat ulterior, ci un poet de seamă.

Povestea cu nonșalanță despre anii mizeri ai copilăriei, despre mama alcoolică, și nu numai, despre un posibil tată din înalta societate, amintit mereu și blestemat de mama care vorbea despre el în orele de delir alcoolic, despre cum a devenit ea însăși cerșetoare, obligată de cea care nu mai era în stare să-i asigure nici pâinea. Faci ceea ce ai învățat de mic. La altceva nu se pricepea. Noroc că lucrurile n-au luat-o razna și, mai devreme, apucase să facă școala primară, știa să scrie și să citească. După ce mama ei alunecase pe panta beției, n-a mai dus-o mult, s-a prăpădit într-o iarnă geroasă pe marginea unui șanț, căzând, probabil, în drum spre coliba pe care și-a înjghebat-o destul de departe de oraș, într-o argilărie. A rămas

singură când nu avea nici doisprezece ani, sau cel puțin așa credea, pentru că nu știa precis când s-a născut. La început a cerșit pe treptele unei biserici, dar a fost alungată de cotoroanțele bătrâne, pe urmă a găsit un loc retras, sub o poartă, unde i s-a permis să rămână. Nici nu știa cum au trecut anii dintre ziua când a rămas orfană și cea în care i s-a arătat semnul sorții. Deși umbla în zdrențe, nu era chiar ultima sărăntoacă, a strâns ban lângă ban și-și ținea mica comoară într-un ibric fără toartă, găsit la gunoi, îngropat la rădăcina mărului de lângă colibă. Înăuntru avea un geamantan, găsit și el aruncat la gunoi, dar încă bun, chiar dacă avea încuietoarea stricată. În el ținea comoara ei: cea mai frumoasă rochie care i-a rămas de la mama ei, pe care o îmbrăca numai când se ducea la întâlniri cu bărbați din societatea de sus, asta cu mult înainte de a da în năravul beției. A încercat-o și ea după ce s-a împlinit, îi venea ca turnată și găsea că nici nu-i urâtă. Dar asta se întâmpla rar, și numai noaptea, după ce se spăla de sus până jos în ligheanul de tinichea și aprindea lampa veche cu petrol.

– Am crezut că voi cerși toată viața, dar cerul mi-a trimis un semn. Un bărbat tânăr, aflat în slujba sculptorului Rodin, mi-a dăruit un trandafir roșu. În momentul acela m-am luminat toată, în minte și suflet, am înțeles ce trebuie să fac. N-am stat pe gânduri, am plecat îndată acasă, mi-am lepădat zdrențele, m-am spălat cu săpun, m-am frecat până la sânge, ca să nu rămână nici urmă din mirosul de cerșetoare, m-am pieptănat și mi-am prins părul în agrafe, am îmbrăcat rochia, am încălțat pantofii cu barete pe care i-am primit de la o doamnă căreia i se umflau picioarele, am dezgropat mica mea comoară, am pus-o într-un săculeț pe care l-am pus în geamantan, mi-am luat în poșetă numai banii de călătorie, am luat umbrela, geamantanul și am dat foc colibei, ca să nu mai am unde mă întoarce. Să se facă scrum tot ce a fost viața mea.

Și am venit aici, am cumpărat căsuța și terenul, am cultivat flori.

Autorul mai povestește că a fost rugat să afle adresa poetului german, lucru destul de ușor pentru el (sau se lăuda), pen-

tru că florăreasa voia să-i trimită un semn de recunoștință: o fotografie cu un coș de trandafiri albi și un fir roșu în mâna dreaptă.

* * *

Atunci am lăsat cartea pe noptiera hotelului. Nu știu cine a găsit-o și ce a făcut cu ea. Dar de multe ori mă întreb cum s-au întrețesut toate acestea, dacă numai prima parte a poveștii e adevărată sau și a doua. Ori dacă totul e doar joc al întâmplării și cele două narațiuni nu au nicio legătură una cu alta. Sau poate...

(din volumul *Unghere și spații mici*, în curs de apariție la Cartea Românească)

Gheorghe JURCĂ

Cireșul

CASA, GRĂDINA, IMAȘURILE UNDE tândălesc de când am reușit să merg în picioare, livada cu cireși și alți pomi fructiferi îmi păreau niște spații largi, orizonturi edenice, ființând aici poate de la începutul ciclurilor, ori cine știe de când, că lumea a cunoscut în mersul ei zguduiri, transformări nenumărate. Ceea ce domina dealurile Montanei, dându-i într-un fel strălucire, era un pom miraculos, un cireș, cel mai înalt cireș pe care l-am văzut vreodată în toți munții de apus; înalt încât mi se părea că pe vârful lui se sprijină cerul, că Dumnezeu, bunul și blândul Dumnezeu, heruvimii și serafimii ieșeau doar pe prispa Edenului și culegeau câte un bob rubiniu, care răspândea în gura lor o mireasmă, o dulceață, un nectar extraordinar, întrecut poate doar de poamele raiului. În mintea mea de copil mă gândeam că, dacă mă-aș urca în el și aș ajunge până sus în vârful lui, aș putea da mâna cu Dumnezeu și de ce nu, să mai fac un mic salt și să sar în grădina Edenului, unde parfumul florilor, al arborilor te amețeau cu miroznele lor.

Mai târziu, după ce mă făcusem măricel am aflat din spusele mamei că l-a adus din satul ei Brădișor, l-a smuls pur și simplu din pământul în care lăstărise timid și se înălțase cât un fir de borceag sau brusture, l-a învelit cu pământ cu tot într-o față de pernă și înainte de a mă fi născut l-a adus și l-a pus în glia satului în care o adusese tata de nevastă. L-a plantat taman în oblâncul dealului, care ca printr-o minune sau poveste se chema Cireșata. Odată ce mă născusem și creșteam de la an la an, l-am descoperit întâiași dată. Era mai înalt decât casa noastră, cu acoperișul țuguiat și șindreluit cu șipci de molid. Mă uitam la el ca la un soare și dintr-o purtare neînțeleasă mă duceam și-i strângeam în brațe tulpina acoperită de o scoarță cenușie pe care din loc în loc se aflau mici bolfuri de rășină, pe care o tăiam cu un briceag și-o mâncam, zicându-

mi că poate materia aia cleioasă și bună la gust era sângele lui. Mama, miculuță și ușoară ca o pasăre, se urca în fiecare vară prin luna iulie când se coc cireșele la munte și culegea de pe crăcile lui încărcate de aceste mirodenii, într-o coșarcă făcută din nuiele, și noi copiii săream în sus de bucurie ca niște iezișori că ne vom îndulci sufletul cu dulceața lor fără egal în lume. Ne mai arunca câte un ciorchine și noi ne aruncam care mai de care să-l prindem și să ne dedulcim cu înmiresmatele ei dulcețuri. Fiind mai înalt, eu îl prindeam primul și ne trânteam în iarba înaltă, bună de cosit și ciuguleam aidoma unor grauri câte o boabă pe care mai întâi o plimbam prin gură, pe sub limbă, pe sub cerimea gurii, apoi o zdreleam între dinți și-i dădeam drumul pe gâtlej în jos, producând o bucurie imensă stomacului; o dulceață care cobora până în picioare.

Cobora apoi mama cu coșarca plină, ba mai vârâse și-n sân, ne lua de mâini și ne ducea acasă unde spăla într-un vailing splendidele cireșe, apoi ni le punea fiecăruia într-o farfurie și ne apucam de hăpăit. Adesea ne certam că unii, eram trei frați pe atunci, terminau mai repede de mâncat, de înghițit, și dădeau buzna în farfuria celorlalți, care le gustau pe-ndelete. Mama ne lua la rost, amenințându-ne cu bătaia, dar n-o făcea niciodată și ne promitea că o să mai urce în cireșul cel galben și-o să mai culeagă o corfă de cireșe, să ne vadă odată sătui. Vise deșarte. De cireșele mai dulci ca mierea nu te saturi niciodată, nici dacă în loc de iarbă ar crește cireșe din pământ gata coapte. Le înghițeam cu sâmburi cu tot ca să ne putem sătura, chiar dacă mama ne prevenise să mâncăm numai carnea cireșelor și sâmburii să-i scuipăm în palmă și să-i punem în găleata de gunoi de sub sobă.

Urcușul și coborâșul mamei din cireș era un adevărat praznic, praznic pe care nu l-am uitat toată viața, pe unde m-a purtat soarta. Falnicul cireș ne popula toate visele și ne trezeam noaptea cu gura plină de sucul dulce al fructelor. Aveam pe coasta cu cireși peste o sută de pomi și toți făceau poame, dar ca cireșul cel înalt și galben n-avea niciunul fructe atât de dulci, de suculente, de aromate.

Când împlinisem cinci ani a izbucnit războiul, tatăl meu plecase pe front, lăsând acasă o femeie cu trei copii și o gos-

podărie cu foarte multe treburi de făcut. Cireșul ne-a mai anesteziat durerea, ne-a mai tocit tristețea, singurătatea, ne-a mai ostoit dorul după soț, după tată. Mama urca în cireș și zeci de avioane survolau satul Montana, noi copiii ne ascundeam la rădăcina tulpinii cireșului, iar biata maică-mea culegea de dragul nostru parfumatele poame. Îmi aduc aminte că dintr-un avion nemțesc Stuka mi-a făcut cu mâna un tânăr blond, nu erau nici cincizeci de metri între mine și el și atunci mi-a dispărut frica. Mama a coborât cu coșarca de cireșe galbene, mari, zemoase și ne-am așezat acolo pe iarbă lângă darnicul cireș.

Dar frica cea mare a fost seara, când a sunat sirena din Abrud și mama a acoperit geamurile cu niște lepedeie să ascundă lumina lămpii cu petrol. Mama a început să plângă și după ce și-a revenit s-a dus s-o mulgă pe Joiana ca să ne umple ulcica de lut cu laptele parfumat al ierburilor de câmp. A scos din sertarul mesei Biblia și a citit până când noi țâncii am adormit.

Dimineața ferestrele erau albe, lepedeiele erau date jos. Soarele strălucea ca o monedă de aramă. După câteva săptămâni sirenele din Abrud au încetat să mai țipe, să mai urle. Când mama s-a mai urcat în cireș, mai rămăseseră puține cireșe. Le mâncaseră graurii. Așteptam coacerea prunelor, care începuseră să se înroșească. Vrăbiile și coțofenele ciripeau de mama focului în ograda din preajma casei. Cântecele lor ne alinau sufletul, inima. I-am zis mamei să-mi prindă o vrăbiuță, ca s-o țin în mâini, să-i mângâi aripioarele drăgălașei, căpșorul. Nu că n-a vrut, n-a putut. Nicăieri pe pământul acesta un om nu poate prinde din pom, de pe țarină o pasăre, numai cu vicleșuguri o poate face. Supărat pe mama, m-am dus la ieruga ce trecea mai jos de casa noastră și am făcut din lutul albastru mai multe păsări, pe care le-am pus pe o frunză mare de brusture să se usuce la soare și când am mers să văd ce s-a întâmplat cu ele, frunza de brusture era goală și-n arinii din preajmă ciripeau păsările mele de lut, care în închipuirea mea primiseră darul vieții.

Cireșul cel galben părea să crească de la un an la altul, să-și lungească crengile, să se încarce de tot mai multe cireșe. În-

tors din război citav, tata i-a mai scurtat din crengi, așa cum frizerul îl tunde pe om, când îl năpădește părul.

Mergând la școală, unde locuiam la internat și veneam acasă rar, cea mai mare bucurie era atunci când venea vacanța de vară și se cuibărise curajul în mine, de îndrăzneam să urc în cireș; la început pe crengile mai joase, apoi tot mai sus și înarmat cu un cârlig, agățam crengile doldora de cireșe și le aduceam spre mine, care mă țineam bine de trunchiul cireșului. Îmi umpleam basca cu ele, iar pe unele le băgam în sân, înroșindu-mi cămașa cu sângele lor. Coboram și urcam în podul grajdului pe fânul proaspăt cosit și mă înfruptam din ele. Cireșele mele, stelele mele, amintirile mele de neuitat.

Cireșul copilăriei mele, al vieții mele, primăvara era frunzos, verile galben ca un foc de artificii, iarna avea crengile plecate din cauza zăpezii, părea un moșneag care abia își ducea zilele. A urmat o lungă vreme în care nu l-am mai văzut. În scrisorile pe care i le trimiteam mamei de la facultate o întrebam mereu ce mai face cireșul meu drag. Începe, îmi spunea mama în scrisoarea ei de răspuns, să îmbătrânească. Și copacii mor, nu numai oamenii. Totul e trecător. Da, vorba lui Heraclit din Efes, căci eram student la filozofie și studiam filozofia Greciei antice, totul curge, panta rhei.

Totuși trăgeam o fugă acasă la Montana, plecam de cu seară din București, spre dimineață eram la Cluj, luam Mocănița și a doua zi eram la Abrud, iar de aici după o jumătate de oră de mers pe jos, mă aflam în Montana. Lăsam în casă bagajul și o tuleam la cireșul meu drag, urcam pe trunchiul lui ursește, cum se spune în limbajul localnic, vreo doi-trei metri până apucam cea mai plină creangă de cireșe și dă-i, și dă-i gurii dulceața de cireșe, care deși erau coapte aveau carnea tare și se spărgeau în gură, stropindu-mi cerul gurii, glota, limba cu parfumul lor inefabil. Nu încetam să-i aduc laude lui Dumnezeu pentru că atunci când făcuse pământul, natura, arborii, pădurile crease și această specie de pomi, îi culegeam într-o plasă de rafie și mamei, singura care era acasă, ceilalți frați, precum și tata erau plecați la câmp, pe dealul Ioței unde începuse calendarul cositului de iarbă. După ce mama mi-a pus pe masă ceva de-ale gurii, am luat trăistuța cu cireșe, mama luase

doar câteva boabe, precum o pasăre, și m-am dus pe coasta Ioței să dau și eu o mână de ajutor la strânsul brazdelor.

Doamne, cât de minunate sunt verile la țară și mai ales la munte. Spații largi, întinse cât poți cuprinde cu ochii, aer curat, înmiresmat, scâncete de insecte, ciripit de păsărele și un cer senin și rotund ca oul.

***

Sosise vara, cu fructele ei, cu nălucirile, cu oglinda din perete în care nu voiam să mai privesc. Un om cu fața ridată, cu ochii uscați, părul argintiu. Toate vin și toate trec. Au fost odată niște ani, o casă pe o colină, livezi cu mulți pomi, fluturi, gâze, un copil care renunță și la mâncare, numai să colinde livezile, troașele, hoancele cu iarbă, cu păsări, căprioare ce veneau să bea apă din știubeiul aflat la liziera pădurii de carpeni, o fântână de piatră, rămasă sub zarișteа unor carpeni cine știe din ce leat, poate că dintotdeauna. Venind cu niște boluri mari de sticle cu toarte să ia apă, aici s-au întâlnit două fete, una tânără, săracă și frumoasă, alta, urâtă și bogată, care iubeau același fecior frumos.

Oamenii cu dulce alint în suflet au inventat o doină, care se mai cântă și azi, când se duc cu donița după apă la fântâna cea de piatră, un chiup din granit înalt de vreo doi metri și înăuntrul lui o apă cristalină, limpede ca oglinda. Lui Gore i s-a lipit de suflet această doină auzită aici, chiar din gura celor două fete țipând după dragoste ca un înecat după un fir de pai, ca să se poată salva de la înec.

La fântâna cea de piatră
Două fete mari se ceartă.
Una-i frumoasă, săracă,
Alta-i urâtă, bogată.
Cea bogată zice așa:
Badea pe mine mă ia,
Că-mi dă tata patru boi
Și-o turmă mare de oi.

Cea săracă zice așa:

Badea pe mine mă ia,
Nu dă badea gura mea
Pe-ntreagă turma ta,
Nu dă badea ochii mei
Pe cei patru boi ai tăi.

Venind pe strămoșescul Deal al Ioței, după o grămadă de ani, Gore ținea foarte mult să vadă două lucruri dragi, care-i îndulciseră copilăria: chiupul de piatră, cu apa lui cristalină și tulpinile tinerilor carpeni care se aplecau spre ea pentru a-și potoli setea și falnicul cireș cu cele mai dulci cireșe din lume. Numai cât nu se topea de dorul cireșelor negre cu carne tare, de un parfum, un balsam care te putea face să-ți pierzi mințile. În puține clipe se desenau pe cerul întins ca un uriaș balon peste sat frumoasele, șocantele scene ale copilăriei când văzduhul duduia de zgomotul avioanelor și piloții după ce treceau peste Dealul Kotoncului, coborau într-un picaj mai, mai să se prăvale în Valea Dolfanei; feciori chipeși cu căști de oțel pe cap păreau să atingă crengile cireșului și firele de iarbă, dar odată săltau în sus ca niște libelule. Gore nu poate uita pilotul acela blond care îi făcuse semn cu mâna, pierzându-se apoi în imensitatea văzduhului, suind alt deal cel al Citerei, plonja în altă vale și tot așa până ajungea la marele aerodrom din Muntele Mare, unde făcea plinul cu kerosen și apoi o luau mai departe, cine știe unde, poate la Paris, Londra, Tokyo, Munții Urali, Vladivostok.

M-am dus să văd miraculosul, fantasticul meu oraș. Sub cupola satului era un vid imens. Nu era nici uscat, nici tăiat. Pur și simplu nu era. Simțeam cum mă topesc ca o lumânare de ceară. Toate sunt vremelnice pe lumea asta. Aș fi preferat să dispară trovantul Vâlcanului, dar nu cireșul meu drag. O forță apocaliptică îl smulsese din rădăcină și-l dusese și-l plantase în ținuturi îndepărtate. Va trebui să-l cauți, Gore, și să-l aduci înapoi, aici unde a supt prima dată din clorofila pământului și s-a făcut mare și a rodit acele miraculoase fructe, cum nu cred că există nici în rai... unde era mama să se suie în el cu agerimea ei de veveriță și să ne culeagă câte un sân de cireșe, care ni se topeau în gură, înainte de a le sparge cu dinții car-

nea lor dulce. Le voi simți aroma, le duce dorul toată viața și poate că și dincolo, unde voi ajunge grație divinității.

O tristețe l-a sugrumat de gât, de plâns n-a plâns, bănuia demult că tinerețile, cu miraculoasele lor fructe, trecuseră. Foaie verde de mălin, toate trec și toate vin, trec și anii mei cum trece floarea de tei, începe să murmure în carapacea pieptului un cântec ce se difuzează tot mai des la radio în ziua de azi.

După ce adastă clipe în șir ori poate ceasuri întregi la umbra trecutului, se ridică cu greu în picioare și face niște drumuri zigzagate prin troașul care odată gemea de iarbă și acum n-au mai rămas din el decât niște fire care te taie ca niște cuțite, numite păr de munte. În jur pustiu, pustiu; case dărăpănate, niște grămezi de lemne. Croncănit de corbi, până și eternele păduri de brad, de pin și de carpeni aveau tulpinile scorojite. Deriziunea, singurătatea, pustiul se instalaseră aici pentru totdeauna. Singura care nu se lăsa doborâtă de singurătate, de uscăciune era casa bătrână, de peste o sută de ani, în care mă născusem și în care acum își făcuseră un rai al lor liliecii, nevăstuicile, carii și huhurezii.

Cornel NISTEA

Grădina cu fluturi

L-**AM ZĂRIT ÎN GRĂDINĂ PRINTRE TUFELE** de trandafiri înconjurat de un roi de fluturi, cu care tocmai începuse să dialogheze. Doamne, mi-am zis, doar vecinul meu nu și-o fi pierdut mințile. Abia târziu mi-am dat seama despre ce se întâmpla, când l-am auzit:

- Știu, știu, în voi s-au întrupat sufletele morților noștri. Ia să văd. Uite, în cel maro cu pete galbene și verzi s-a întrupat bunica Chia. Ei, ei, dragă bună Chie, îmi place că mă vizitezi, azi, într-o superbă dimineață de august, luna în care te-ai născut și-a venit pe lume primul tău copil. Câtă bucurie! Mai apoi au venit ceilalți, doi băieți și trei fete frumoase. Erai tare mândră de copiii tăi, dar și de nepoții ce-au intrat în lume mai târziu. Te învârți în volte în jurul meu, vrei să afli ceva din dragostea mea, a noastră pentru tine. Ei, mai știi când veneam la tine de treceam cu tata muntele să te vizităm și mă luai în grijă la tine vreo două săptămâni? Mă înfior și acum gândindu-mă ce clătite bune făceai, întrucât noi, copiii nerăbdători, ne așteptam cu greu rândul la următoarea clătită, iar cândva m-ai trimis să aduc apă de la izvor pentru că voiam să sar rândul. Doamne, ce mult ne iubeai! Dar când am urcat cu tine la colibuță în Țarină? Ai scos cheia de sub piatră și-ai deschis ușa colibuței, ca pe o poartă a raiului. Câtă uimire m-a încercat în momentul în care tu ai trecut pragul, iar noi am intrat în colibuță după tine, odată cu umbrele provocate de soarele amiezii. Acolo țineai tu comori pe care ni le destăinuiai bucuroasă că ne vedeai fericiți: câteva nuci sau o mână de alune mi se păreau de mirare, dar perele cu miezul roșu din părul din îngrăditurâ și cărarea până la izvorul care ducea apa în valău prin scocul de brad, căruia tu îi spuneai ciuciur!?... Nu bănuiam atunci că vei aprinde focul pe care aveai să pui la fript ciucalăi depănușați de porumb culeși din lanul de sub colibuță. Și-apoi zăbava pe pietrele fierbinți din fața colibuței,

tu având grija focului și a ciucalăilor ce se frigeau, răspândind arome tainice.

În noaptea aceea am rămas în Țarină și-am dormit pe fânul de curând cosit de tata și pus în șură. Răsărise o lună plină și noi am fi dorit să mai rămânem pe lespezii din fața colibuței, să-ți ascultăm poveștile cu câte un porumb fierbinte în mâini. Se pornise un vânt iute dinspre codrul de fagi, tu ai înțeles prima că peste nu mult timp se va declanșa furtuna și-ai voit să ne pui la adăpost. Curând fulgerele au brăzdat cerul și s-au auzit tunetele tot mai aproape, apoi o răpăială grozavă a ploii în ușa șurii, dincolo de care ne făcuseși așternut.

Câtă părere de rău ne-a încercat când a venit după mine tata și m-a luat din raiul acela de loc. E adevărat, oare, în momentul plecării noastre, aveai lacrimi în ochi? Urma să ne revedem peste o săptămână la târgul de țară din Sălciua, la care ai și venit. Te îmbrăcaseși cu haine de sărbătoare, iar când m-ai îmbrățișat am simțit mirosul de busuioc pe care-l purtai după încheietoarea pieptarului tău brodat cu arnici de toate culorile. M-ai luat de mână și m-ai dus la o tarabă să-mi cumperi puiul târgului, apoi poveștile tale cu tata și cu mama despre una și despre alta, dacă au vândut și târguit tot ce aveau nevoie.

Știi, dragă bunică, mai aud și acum cântecul văi pe care îl ascultam când veneam la tine și dormeam în podul șurii. Sub mine, în poiată îi auzeam pe Murgu și pe Sura fornăind sau bătând în podea cu copita, le vedeam ca prin vis mișcările, știam când bate cu copita sau fornăie Murgu sau Sura. Dacă Murgu știa duce călare, îl încălecasem de mai multe ori, Sura însă nu se lăsa încălecată și i-am pus gând rău. Am legat-o strâns cu botul de iesle și am urcat pe spinarea ei în grajd. S-a împotrivit zadarnic biata de ea, mai ales că i-am dat și câteva corbace, să mă țină minte. Curând aveam să fac cu ea alergări vijelioase pe ulițele satului, neținând seamă că bieții cai abia fuseseră deshămați de la ștraful cu care unchiul Teodor căra pirită de la Uzina de flotație la gară, până într-o zi când Sura m-a aruncat în bălțoaca în care ne scăldam și n-a lipsit mult să-mi frâng gâtul. Am venit plin de vânătăi la tine și-o săptămână întreagă mi-ai oblojit rănile... Hei, dar unde te duci, de

ce te îndepărtezi de mine? Oare nu-ți place povestea, doar este a amândurora. Aha, poate dorești să îi lași pe ceilalți să-mi vină în preajmă? O-ho, uite cel galben cu pete roșii și albastre, Doamne, al cui suflet să fie?...

Măi, să-și fi sălășluit în tine sufletul tatii?

Pe tine, tată, te văd mai ales într-un vârf de clăditură de fân, la vreo trei-patru metri înălțime, rotindu-te în jurul parului. Îmi creai emoții grozave privindu-te cum te miști acolo, mai ales când luai mâna de pe par pentru a aduna fânul sub picioare cu ambele mâini. Tu-ți aduci aminte că a fost suficientă o clipă de neatenție ca Ionul lui Ghiurca să pice în vreme ce făcea un vârf de claie, și-a rupt coloana și-a murit? Ne-am dus toți la înmormântare. A fost multă jale acolo, doar Ilie Cărășel făcea diferența, bucuros de beutura și de mâncarea date pomană.

Ce mai țin oare minte, ce-mi vine acum întâi în gând? O, Doamne! Aveam zece ani când m-am îmbolnăvit, iar tu m-ai luat în spate și-ai trecut muntele să mă vadă și trateze doctorii din Baia. După vreo trei-patru kilometri de mers, ți-am simțit cămașa udă în spate, ai poposit cu mine la Izvorul lui Șilip, ți-ai scos pălăria de pe cap și-ai făcut-o căuc în care ai luat apă. Ai băut cu răbdare și m-ai întrebat dacă nu voiam și eu. Nu voiam, prea aveam sentimentul că mă dureau toate. Știi, pe cărăruia din molidiș, după ce am lăsat în urmă creasta muntelui, ne-au croncănit niște corbi cărora le încălcasem probabil teritoriul, iar eu m-am gândit prima dată în viață la moarte, că zilele îmi sunt numărate.

Îl cunoșteai pe medicul internist de acolo, iar asta era bine. Ți-a promis că se va ocupa în mod special de mine. Peste câteva zile ai revenit la spital să vezi cum mai sunt. Închipuie-ți: ți-am recunoscut pașii de pe culoarul dintre saloane datorită zgomotului blacheurilor de pe călcâiele cizmelor... Mai reții, singurul copil internat acolo eram eu. Corect, medicul internist ți-a zis să mă iei de acolo și să mă duci la un spital universitar, deoarece în Baia nu mă pot trata. Ei, și după ce m-ai dus la universitar, mi-era încă și mai teamă de moarte, mai ales că, dacă nu în fiecare zi, în a doua sau a treia zi murea câte unul dintre copiii internați acolo. De ce aș fi făcut eu excepție de la

regulă! Trăiam totuși, tu veneai la fiecare sfârșit de săptămână să mă vezi, de fiecare dată spunându-mi: Te vei face bine, numai că după ce coborai scările spitalului în una din vizitele tale, te-am văzut plângând. Să nu mai fi avut speranțe de viață în ce mă privea nici medicii profesori universitari? Șase luni cât am stat internat acolo, am trăit cu teama că medicii, oricât ar fi ei de buni, nu pot face minuni, doar că în luna a șaptea sau a opta de stat în spital boala a cedat ca prin minune. Nu trebuia să mă mai duci tu în spate, mergeam pe picioarele mele, pe care nu aveam voie să le forțez, așa că tu mi-ai cumpărat căluțul acela simpatic cu care să mă deplasez de colo până colo, până ce, din neatenție, eu l-am prăvălit într-o râpă, dar a supraviețuit.

Mai ții tu minte toate astea, îți mai reamintești de toate?

Dar când l-ai scos pe cel mai mare dușman al tău din noroiul de sub carul ce s-a lăsat peste el în vreme ce voia să ridice inima carului? Mai reții ce ți-a spus omul pe care l-ai salvat de la moarte?...

În război au tras camarazii după tine când făceai aprovizionarea. Nu te-au ucis. Glumeau, s-au scuzat ei... Cât de tandru ești și ce volte faci în vreme ce povestim aduceri-aminte.

Te văd, te văd peste tot și te aud cântând doina aceea de pe ciaglăul carului, niciodată pe drumurile satului, decât după ce ajungeai cu carul pe drumul ce ducea spre satul tău natal, când probabil îți apăreau în minte mândrele. Ei, ei, toți am fost cândva tineri...

Cum, și tu te îndepărtezi de mine, să nu-ți fi făcut bine amintirea?

Vai, vai, dar veniți tot mai mulți spre mine în roiuri și-n volte înalte, cum să vă mai recunosc pe fiecare cine sunteți?... Hei, voi care-mi dați târcoale uneori izbindu-mi fața, veți fi dornici să povestesc cu voi. Tu, cu albastru și roșu, trebuie să porți duhul bunicului Teodor. Ce amintiri minunate când mă chemai să dorm cu tine să-ți alung singurătatea. Mai știi când am fost cu tine cu carul să măcinăm sacii ăia de grâu tocmai în Valea Morilor pentru că valea noastră secase din cauza secetei? Ce minunat a fost drumul acela de întoarcere când eu am adormit pe măcinișul fierbinte... Apoi, în primăvară, măcar că

aveam doar unsprezece ani, m-ai solicitat să țin de coarnele plugului ca să facem ogor să semănăm porumbul. Cine știe ce speranțe îți vei fi făcut atunci cu moștenirea, când mi-ai spus că eu trebuie să mă duc la facultate să mă fac domn. Oare de aceea m-ai izbit în frunte în timpul voltelor tale, că n-am rămas fecior pe moșia familiei, pe care un netrebnic avea s-o risipească?...

Oho, ce faci, încotro te duci, te cheamă înaltul cerului? Știu, știu ce vrei să-mi zici, eu port oarecare vină din tot ce a urmat. Da, ai câștigat degeaba cele 40 de procese de succesiune. Erau 60 de hectare de pământ, sălașe și vite. Nu, bunicule, de ce să le fi pretins ălora recunoștință, pentru că nu erau ei capabili s-o facă.

Zboară, zboară și cântă psalmi așa cum o făceai cândva la casa ta de lângă vale. Parcă acum te-aud rostind Psalmul 50 al lui David, cum te substituiai împăratului după ce acesta l-a trimis la moarte pe Urie și-apoi credința ta că Dumnezeu nu împuținează zilele omului credincios. Rugăciunea ta, acasă și în strană, era pavăză pentru noi, ne-a armonizat zeci de ani existența.

Măi, dar ce-i cu voi de veniți droaie din toate părțile? Și voi aveți de gând să vă confesați? Tu, care zbori în zigzag, nu se poate altfel: ești negreșit stegarul care de prea multă băutură ai adormit pe paiele din șura mirilor, lăsând minunăție de steag pe mâna unor zănatici. Ce?, te-ai supărat pe mine pentru că la baltă te-am stropit cu apă? Păi, eram niște copii zburdalnici. Nu mi-a plăcut că m-ai pârât mamei... Ho, și tu pleci. Măi, să fie, toți sunteți niște suflete neliniștite, de parcă cine știe ce în viața voastră să fi păcătuit!...

Dar ce văd, vine spre mine prințesa, așa te numeam noi băieții pe tine, Ileana lui Bombă. Aveam 12 ani când pășteam împreună vitele în Meterg, ori nu mai ții minte? Ți-am zis că mi-e frig la mâini și tu... Doamne, Doamne, tu mi-ai zis: Hai și bagă-ți mâinile în sân la mine să te încălzești. Cum să te uit, tu fată, cum să te uit după spaima de atunci?...

Tu trebuie să fii Ilia Găzdoii. Ce jucător extraordinar erai! Se minuna tot satul de jocul tău.

Acum ce faci, și tu te duci? Mă, să mori tu de-o apendicită banală...

Veniți, veniți, cârduri. Măi, să fie, mai că nu mai știu al cui suflet s-a întrupat în voi doar vă bănuiesc și admir voltele voastre care-mi reaprind în minte vivacitatea de care dispuneați atunci, împărtășind-o mereu și altora.

Ei, ei, dar iată, s-a stârnit vântul de vă tulbură jocul. În curând se va porni vijelia. Duceți-vă, duceți-vă! Va fi o zi și mâine pentru o nouă reîntâlnire.

Deja vu...

Mirat să-l iau din fața casei îmbrăcat în haine de sărbătoare, în geaca de piele ce pe vremuri o purtau doar procurorii și ofițerii de securitate, asta măcar că mergea la o muncă fizică.

Îl luasem cu mine să-mi fie de ajutor la fierberea borhotului și distilarea țuicii, practică de care eram foarte mândru, pentru că produceam cea mai bună țuică din zonă din fructele din livada familiei. Aceasta îmi spuneau prietenii pe care îi ospătam cu prețioasa băutură. Problema era că eu nu mă simțeam în stare fizic să supraveghez munca celor doi angajați și-l rugasem pe el s-o facă, cum îl mai rugasem să reziste ispitei de-a bea prea mult în timpul operațiunii. Peste noapte eu m-am culcat, iar Nik a rămas șef al operațiunii.

Dimineața, când am revenit la distilerie, Nik era groggy spre mirarea mea, iar când eu i-am reproșat că a încălcat promisiunea, s-a ofensat:

- M-ați adus aici să-i păzesc pe oamenii ăștia cinstiți... Nu-mi place lipsa dumneavoastră de încredere...

Un sentiment acut de rușine a început să mă tortureze față de muncitorii pe care-i angajasem câțiva ani la rând la culesul fructelor, macerarea lor și în final la prepararea țuicii. Mi-am cerut scuze pentru întâmplare, le-am plătit pentru munca efectuată, am pus canistrele de plastic cu țuica în portbagajul mașinii și-am plecat spre locuința din Alba Iulia, o sută și un kilometru de drum.

Nik, pe scaunul din dreapta mea, moțăia, iar eu eram îngrijorat că refuzase să-și pună centura de siguranță. De la o vreme l-am auzit mormăind, apoi a început din ce în ce mai tare să se căineze, iar la scurt timp să plângă cu sughițuri:

- Ce mi-au făcut, ce mi-au făcut!..., l-am auzit șoptind.

L-am privit neliniștit, fără să-mi dau seama cum să reacționez, când a continuat:

- Și eu care aveam de gând să pun la punct un sistem revoluționar de calcul, eu, care...

- Ei bine, și la ce ți-ar fi folosit sistemul ăsta de vreme ce există aceste sisteme de calcul în toate lumea, rezolvate de computer.

- Desigur, desigur, numai că eu gândeam altfel...

- Dragul meu, tu ești muncitor în construcții, la ce ți-ar fi folosit un altfel de sistem de calcul, să-ți socotești amărâtul tău de salariu de 3000 de dolari pe lună?

- Ce mi-au făcut, ce mi-au făcut?!, s-a văicărit el din nou convins că nu-i înțelegeam suferința.

Era prea beat ca să intru în contradicție cu el, însă cum aflasem câte ceva despre eșecurile lui din adolescență, nu m-am putut abține să nu-i spun:

- Și tu, nu cumva și tu ți-ai făcut?...

La care el:

- Nu, nu eu... M-au oprit să fac facultatea pe care mi-am dorit-o. Vă dați seama, mi-au distrus viitorul...

Este necesar de știut ca Nik cel mic este fiul lui Nik cel mare, maistru inventator cu nu mai puțin de 22 de brevete, fost secretar de partid la marea oțelărie din Hunedoara, mare iubitor de bere și chefuri cu ortacii, pe care primarul din comună mi l-a prezentat ca poet și lider politic local, tată a patru copii adorabili pe care năzuia să-i facă negreșit campioni la diferite discipline sportive și mai-mai să reușească, fiica lui devenind campioană județeană la 5000 de metri, iar Nik era cel mai bun intern al echipei de handbal a liceului sportiv, lăudat pentru înzestrările sale fizice și abilitățile cu care marca goluri.

Am tras cu coada ochiului spre el. Se pare că adormise din nou, din când în când mai scoțând câte un suspin de copil căruia i s-a refuzat o jucărie, ca în curând să izbucnească:

- Ce mi-au făcut, ce mi-au făcut!? De ce nu m-au lăsat să urmez cibernetica? Știți de ce? N-o să mă credeți dacă vă spun, domnule profesor!

- Ba o să te cred, de ce nu te-aș crede.

- Nu m-au lăsat să urmez facultatea din invidie. Tata se temea că voi fi mai bun decât el.

- Dumnezeule! Nik, cum poți crede asemenea lucru?

- Pot crede, apoi mama: că ei vor îmbătrâni și tot e mai bine ca eu să trăiesc undeva aproape de ei. Mama! De ce, tu mamă, de ce?!...

A izbucnit din nou în plâns, ba de la o vreme a început să plângă cu suspine:

- De ce, tu mamă, de ce?...

- Nik, mama ta te-a născut, te-a crescut cu dragoste la sân, a muncit din greu la mașina de cusut ca tu să ai de toate. Ea, croitoreasa din comună, a avut grijă să fii bine îmbrăcat, ea îți dădea zilnic câte zece lei să-ți cumperi câte un croasant și alte bunătăți când mergeai la școală și tu...

- Și eu, ce, domnule profesor?

- Vrei să ți-o spun pe aia bună?

- Spuneți-mi-o...

- Cică tu, în loc să mergi la școală, erai de acum elev de liceu, ai intrat în gașca lui Simonuț, băiatul preotului din sat, și petreceați ziua prin cârciumi.

- V-a spus dumneavoastră mama asta?

- Ei, cum să-mi fi spus. Mama ta te iubește încât să nu spună ceva rău despre fiul ei.

- Înseamnă că tata v-a spus asta. Cât de mult îl urăsc!...

Băuse toată noaptea, mi-am zis, avem un drum lung de făcut, să-l iau cu binișorul.

- Uite, să sărim peste prostia asta, cum să-ți urăști tatăl, care ți-a dat viață. Am aflat de la tatăl tău că încă de mic aveai aptitudini fizice și intelectuale de excepție, uimeai profesorii și colegii cu desenele tale. Ți-a propus să te faci arhitect.

- Tata, dușmanul meu încă de când aveam șapte ani; el a putut să spună una ca asta?

Delirium tremens, mi-am zis, să ne oprim undeva să bem o cafea.

Cum nu-și pusese centura de siguranță, am început să șofez din ce în ce mai prudent, apoi nu m-am răbdat să nu-i fac observația:

- Te-am rugat aseară să nu bei până ce ne facem treaba și uite ce a ieșit.

- Păi, cum să nu bei și să nu te îmbeți când îi auzeam pe ăia: Profesorul în sus, profesorul în jos, s-a dus să se culce, ce-i pasă lui că noi muncim...

- Ăia de care ai pomenit îmi lucrează grădina și-mi fac și alte servicii, îi plătesc cu vârf și îndesat, nu mă interesează dacă mai și vorbesc aiurea.

- Da, cică ce vă pasă...

Moțăia și vorbea în somn cu sine și cu te miri cine, iar când am ajuns la un loc de parcare pe marginea râului am oprit cu gândul să-l rog să se spele, nedându-mi seama că era iarnă, iar râul pe margine avea o pojghiță de gheață, așa încât n-a mai coborât din mașină măcar să se dezmorțească. L-am invitat măcar să bea apă, dar a refuzat. În cele din urmă am mai făcut o încercare:

- Dragul meu, suntem într-o zonă montană, urmează un drum cu multe serpentine, te rog frumos să-ți pui centura de siguranță.

- Dar mașina asta n-are airbaguri? a bâiguit.

- Are, Nik. Sper să nu fie nevoie de ele. Acasă te așteaptă o soție iubitoare și doi copii frumoși.

- Daaa... Care seamănă cu mine, nu ca ăilalți...

- Sunt convins că minunații tăi copii sunt tot ce ai mai scump pe lume.

- O, iubirea?! De ce m-o fi părăsit?...

- Cine, Nik?

- Cum, cine? Ea, fata aceea frumoasă. Ce știi matale ce-i aia prima iubire?...

- Ei, poate mai știu și eu câte ceva ce-i aia prima iubire.

- N-ai iubit matale cum am iubit eu. Doamne, de ce m-o fi părăsit?...

- Ei, fiecare iubește în felul său.

- Dați-mi voie să vă contrazic. Aici eu sunt profesorul și nu dumneavoastră.

- Uite, îți respect sentimentele, dar tot nu înțeleg de ce îți urăști părinții?

- Îi urăsc și-i iubesc în aceeași măsură. Nu pot să înțeleg, nu pot să-i iert de ce nu m-au lăsat să dau examen la cibernetică!

- Pentru că urmaseși un liceu sportiv, unde nu făcuseși fizică și matematică.

- Asta v-o fi spus-o tata, să mă coboare în ochii dumneavoastră...

- Da, el mi-a spus-o, cum mi-a mai spus că ai început să bei zdravăn alcool încă de prin anul doi de liceu. Probabil de atunci și povestea ta cu iubirea.

- Asta v-o fi spus-o mama. Dumneaei i-a spus fetei că am de gând să urmez o facultate și s-o lăsăm mai încet cu iubirea...

- Din pricina aceasta, a băuturii, fata, iubita vieții tale, te-a părăsit. Grea încercare.

- Grea dară... Apoi s-a întâmplat ca ea să fie luată la națională și s-a năruit totul.

- Iar tu n-ai fost selectat odată cu ea.

- Da, chiar așa a fost. De unde știți asta?

- Nu mai țin minte care dintre părinții tăi mi-a spus-o. Poate mi-a spus-o totuși tatăl tău.

- O, de-ați ști cât de mult îl urăsc!...

Departe de mine să-i pot înțelege sentimentele pe care n-aveam cum să i le bănuiesc. Omul a devenit curând un caz psihologic ce-mi stârnea curiozitate prin spusele lui și-am început să-l provoc pentru a intra tot mai adânc în psihologia bețivului, om de patruzeci de ani cu familie, care își cheltuia jumătate din salariu pe băutură și țigări, soția lui fiind nevoită să-l însoțească în ziua de salariu pentru a nu-și cheltui banii cu prietenii. Tu, fată, dar datoriile cine mi le plătește, o întreba el, iar ea îi replica: De ce faci datorii? Avem rată la bancă.

Constatam abia acum că îi lipseau dinții din față și-a început să-mi pară rău pentru el. Ar fi avut nevoie de vreo două-trei salarii să-și rezolve dantura. Noroc că bătrânul are pensie bună, iar soția lui e bună gospodină care rezolvă toate problemele casei. Mai e și grădina din preajma casei unde cultivă de toate.

Apoi, mai există un aspect. Când se îmbată, Nik devine agresiv și-i amenință pe toți, inclusiv pe copii, cu bătaia, mai puțin pe Nik cel mare, singurul de care se temea. Vai, ce-l mai bătuse când pe la șapte ani a dat foc șurii, de-au venit acolo să stingă focul trei mașini ale pompierilor, târziu însă, iar șura s-a făcut scrum. Da, da, pe toți îi amenință la beție cu bătaia în vreme

ce-și revarsă tiradele împotriva a ceea ce i-a fost, pe nedrept, hărăzit de soartă.

Făcuserăm de acum jumătate din drum când mi s-a adresat:

- Domn` profesor, ați aflat că papa admite că în univers ar fi și alte civilizații?

- Nu mă mir să aud asta.

- Păi, în imensitatea universului pot fi civilizații superioare, iar noi, ticăloșii ăștia de pe pământ, s-ar putea să fim o jalnică reminiscență a ceea ce a rămas în urma unui cataclism.

- Admit și asta.

- Păi, de ce n-ați admite-o. Priviți, domn profesor, priviți malul râului! Sute, mii, zeci de mii de mizerii aruncate în apă de către oameni inconștienți. Dacă nu se iau măsuri, planeta asta va deveni nelocuibilă...

- De data aceasta sunt obligat să fiu de acord cu tine...

- Vreau să vă spun că eu am un deja vu, că am mai trecut cândva pe aici, că am mai trăit aceste dezastre într-o altă viață. Dumneavoastră nu vi se întâmplă același lucru?

- Nu, nu mi se întâmplă.

- Eu, mai ales când discut cu prieteni pe facebook, am mereu asemenea stări. Este ceva teribil...

- Eu nu am cont pe facebook ca să aflu ce minuni postează oamenii.

- Nu se poate! Nu ai cont pe facebook, nu exiști!...

- Uite, eu am convingerea că exist, deși n-am cont pe facebook.

- Domnle profesor, dumneavoastră să nu aveți cont pe facebook, să nu comunicați cu lumea? Păi eu am peste 400 de prieteni în rețea, primesc zilnic zeci de linkuri.

- Eu nu agreez forma aceasta de comunicare. Facebook-ul nu-i altceva decât o tiranie a oamenilor însinguraţi și care postează pe facebook tot felul de imagini cu ei și cu alții în virtutea unei false certitudini că sunt băgați în seamă de lume...

- Nu vă dați seama cât de mult vă înșelați dacă gândiți astfel. Noi, cei de pe facebook, vom salva lumea de la un mare dezastru. Forzza, Facebook! N-ați văzut că facebook-ul a ales președintele țării?!...

- Văd că ai o grimasă nefirească. Dacă ai nevoie să vomiți, trag pe dreapta.

- Nu, nu e cazul, deși uneori mi se mai întâmplă și asta.

N-a terminat cu vorba și mi-a umplut bordul mașinii cu vomă. Ei, ce puteam să-i fac lui Nik cel mic, fiul lui Nik cel mare, prietenul meu, căruia îi zic și Nicolae, i-am oferit prosoapele de hârtie din bordul mașinii și l-am încurajat:

- Nu-i nicio problemă, ne oprim să luăm aer, ca tu să-ți revii, iar eu să curăț bordul mașinii.

- Ei, cum dracu de mi s-a putut întâmpla una ca asta, doar am mai băut tării și n-am vomitat.

- Au fost multe curbe și-am mers cam tare.

Ne apropiam de casă. Curând au urmat dealurile cu terasele cu viță de vie ale podgorenilor, când deodată l-am auzit:

- Pe aici alerga mama cu mine în brațe, când o agresa tata răpus de gelozie și biata de ea căuta adăpost pentru câteva nopți la sora ei vitregă din satul din dreapta.

Am tresărit la ceea ce auzeam. Putea fi un adevăr dezastruos de care aflam acum. Ceea ce putea fi adevărat, doar Elena îmi povestise despre bețiile cumplite pe care le făcuse în tinerețe soțul ei când chefuia nopți întregi cu oțelarii.

Spre mirarea mea, după vomă și povestea teribilă cu fuga mamei lui de acasă când tatăl lui se îmbăta, Nik cel mic a adormit, așa că am șofat tot mai atent ca să nu se trezească. Nu l-am trezit nici când am ajuns la casa porții familiei sale cu speranța să-și mai revină din beție, nu și din năravuri. De acum, probabil visa *deja vu-uri*.

Alba Iulia, 29 februarie 2016

Olimpiu NUȘFELEAN

Vaccinul

O **TÂNĂRĂ DIN L. A PRIMIT DIN GREȘEALĂ** duminică, în timpul orei de știri de la TV, șase doze de vaccin anti-COVID-19 de la Pfizer/BioNTech. A fost plasată sub observație, într-un spital din sistemul de stat, însă starea ei de sănătate era bună, până spre sfârșitul știrilor transmise de agențiile de presă. Se spune că asistenta care îi administra doza de vaccin a greșit cantitatea deoarece a tras cu coada ochiului la televizor. Greșeala nu era cazul să fie luată în considerare, deoarece cadrul medical a fost furat de o emisiune nutriționistă, nu de una cu blonde fardate, cu fotbaliști divorțați sau cu popi care fug de tămâie. În loc să-i injecteze tinerei rezidente în vârstă de 23 de ani o doză de vaccin, i-a injectat întregul flacon sau echivalentul a șase doze, potrivit surselor secrete ce au făcut să transpire știrea, pentru a stârni vâlvă și comentarii. Producătorii serului (parcă Pfizer/BioNTech, sau AstraZeneca, sau Sputnik V, ne e totuna) n-au fost deloc afectați de situație. Ba, dimpotrivă, au luat legătura cu medicii și asistentele de la centrul de vaccinare și i-au introdus pe fiecare într-o activitate de cercetare, mai ales că serul nu avea toate răspunsurile la întrebările beneficiarilor, comercianți sau pacienți. Ca recompensă pentru implicare, le-au dat fiecăruia câte o vilă, sau o mașină, sau un iaht, după preferințe. Tânăra pacientă, pusă în fața deznodământului absolut, membră a unei secte recunoscută de lege, n-a avut nicio pretenție. A spus că n-o să ducă vila sau mașina cu ea în mormânt.

Înghețarea salariilor

Având în vedere că rezultatele la învățătură ale elevilor sunt tot mai slabe și considerând că de vină pentru această situație sunt doar profesorii și nu elevii, care se află întotdeauna în centrul procesului didactic, deci al atenției, și nu au cum să trișeze, ministrul de resort a decis să facă o reformă din temelii a edu-

cației prin înghețarea salariilor profesorilor pe o perioadă de zece ani. În felul acesta, profesorii vor avea ocazia să facă mai puține activități extrașcolare – cum ar fi concedii la mare, grătare la restaurant și nu la bodegile cu mici, haine cumpărate la prima mână și nu la a doua – și se vor ocupa mai mult de educația tinerilor. Ministrul este convins că o asemenea reformă nu va fi dată peste cap de vreo nouă guvernare, chiar dacă el nu va mai face parte din ea, deoarece, având în vedere că guvernele rămân mereu slabe la capitolul resurse financiare, vor fi chiar interesate să nu îmbunătățească salarizările din educație.

Afaceri cu extratereștri

Apar tot mai multe suspiciuni că există laboratoare care țin captivi extratereștri, pentru a-i studia în cadrul unor programe de mai lungă durată. S-a constatat că cercetările pe termen scurt nu sunt funcționale, așa cum s-a întâmplat și cu experimentarea vaccinurilor anticovid. Dar nu-i nicio problemă, știrile legate de extratereștri captivi sunt false, menite să inspire romanele SF. Un sprijin disimulat al statului pentru scriitorii de inspirație extraterestră. Extratereștrii nu pot fi ținuți în captivitate deoarece, fiind minoritari (deocamdată), au și ei niște drepturi, pe care statele înțelepte le respectă cu sfințenie. Sunt lăsați să se miște liber, neidentificați, prin societatea în deplină desfășurare. Din când în când se constituie partide mici, extremiste, care capturează câte un extraterestru și-l vând unui laborator clandestin. Riscul este enorm, nu doar că partidul respectiv este supus oprobriului, dar membrii lui pot fi prinși și, îmbarcați într-o navă extraterestră, trimiși la dracu-n praznic. Afacerile cu extratereștri intră în privilegiile partidelor mari.

Cimitirul operelor de artă

Un polițist local din orașul B., pus pe liber din cauza reducerilor de personal, este foarte fericit deoarece a luat concursul ca șef de post de pază permanentă la cimitirul de arte al orașului. Înscriindu-se la concurs, a dat dovadă de o mare îndrăzneală, bazându-se pe situația „comisiei de examen”, deoarece aceasta

era conștientă că, în cazul unei nereușite, cimitirul respectiv rămânea fără pază.

Întrucât s-a observat că, din cauza, firească, a aglomerării muzeelor de artă cu lucrări realizate de diferiți reprezentanți ai oficialității la putere, indiferent de legislatură, operele marilor artiști sunt prea înghesuite și deranjează cu prezența lor, inhibantă de fiecare dată când se deschide vreo expoziție semnată de vreun parlamentar sau consilier local, primarul din B. a avut inițiativa organizării unui cimitir al artelor, unde pot fi aduse operele de artă – sculpturi mai ales – care îi incomodează pe decidenții politici.

Cimitirul poate fi vizitat de elevi în mod gratuit, dar, deoarece profesorii au viziuni morbide legate de operele ajunse într-un cimitir, chiar dacă sunt geniale, nu sunt tentați să-și înscrie clasele pe listele de acces. Operele de bronz, dar și cele din marmură sau piatră sunt pândite frecvent de hoții de fier vechi sau de piatră, pentru temelia caselor, care își fac un titlu de glorie, ei între ei, motivați de sumele încasate de la REMAT sau de la clienți ocazionali.

Primarul însă, sprijinit de consiliul orășenesc, a venit cu o mare investiție prin care a dotat cimitirul cu *camere de luat vederea*, da, da, așa le numesc orășenii, cu sistem de alarmare digital, așa că postul de pază este un privilegiu pentru polițistul care a luat concursul. Se spune că investiția a costat mai mult decât ar fi costat construirea unui muzeu al operelor de artă celebre, dar răspunsul primarului este că firma care a asigurat protecția a scăpat momentan, prin sumele accesate de la primărie, de faliment.

Sânii actriței

M. R. are 40 de ani și este o cunoscută actriță, dar și prezentatoare de televiziune. Acum joacă într-un film cu scene de sex. Are însă probleme cu partenerii de joc, în cazul unor scene intime. Fiindcă este foarte frumoasă și aproape inaccesibilă pentru un mariaj, aceștia se fâstâcesc atunci când trebuie să o atingă... fizic. Ezită. Actrița a povestit în cadrul unui podcast cum decurg scenele intime: „De obicei, când avem de filmat

scene de sex, e foarte ciudat, pentru că partenerii mei se pișă, la propriu, pe ei. Dar le propun înainte să mă pipăie, ca să fie obișnuiți în timpul filmării, să se detensioneze. Le zic: Uite, ăștia sunt sânii mei, ăsta e fundul, pune mâna pe el!" Aceștia continuă să ezite să o atingă cum trebuie! Deși actrița spune că obrajii, sânii, fundul îi aparțin, în mod privat, tinerii actori știu că de fapt aceștia sunt ai regizorului și, dacă îi ating cum cere scenariul, riscă să-și piardă rolul în serial.

Zgârie-nori rotativi

Au intrat în folosință primii Zgârie-nori rotativi, în Dubai și Moscova. Denumit „Arhitectura dinamică", acest stil de construcții se află într-o evoluție constantă. Etajele sunt independente unele de altele și se pot roti separat. Așa precum ne arată pliantele și PPS-urile, se poate alege priveliștea conform dorințelor, în funcție de starea vremii sau de lumina solară. Construcțiile au o grămadă de facilități: fiecare etaj, fixat în jurul unui trunchi central imobil, din beton, va pivota individual, dând edificiului un aspect mereu schimbat. Un sistem cu comandă vocală va fi instalat în fiecare apartament. Cei care nu vor poseda un etaj întreg vor trebui să se înțeleagă cu vecinii ca să beneficieze în mod egal de lumina și de priveliștile imaginate. O rotire completă va dura 3 ore. Cam mult pentru secolul vitezei în care trăim. Dar nu asta e problema. Cei care întârzie noaptea mai mult într-un local de fițe, când decid să ajungă acasă s-ar putea să aibă surpriza să nu mai recunoască „blocul" din care au plecat, acesta cunoscând între timp mai multe modificări prin rotirea apartamentelor. Clientul barurilor de noapte trebuie să aștepte în mașină până ce locuința revine la imaginea din momentul plecării de acasă, ca să o poată scana cu cipul implantat sub frunte și să o recunoască foarte precis. Procesul acesta de revenire „la normal" a locuinței poate dura ore, cum ziceam, dar și zile, săptămâni, nu-i exclus chiar și ani. Referitor la ani, încă nu avem date. Partea proastă e, pentru localnic, că nu are întotdeauna în apropiere o crâșmă cu geamuri mari, unde să-și îngroape disperarea așteptării. Doar nu-și poate duce viața într-o mașină, oricât de confortabilă ar fi aceasta.

Cititorul de gunoaie

Zeci de voluntari, bărbați și femei, au contribuit, în ultimul weekend, la curățarea zonelor murdare din Lacul B., conform unei gazete de perete de la Romsilva, care a ales să publice acolo informația, descurajând utilizarea telefoanelor mobile și a tabletelor toată ziua de tinerii care comentează la un șpriț acțiunea benevolă a părinților. S-a intervenit numai cu bărci ușoare și caiace, așa că nu s-a ajuns la colectarea unei cantități scandaloase de mizerii din apă, cum și-a fi dorit cârcotașii.

Cu toate astea, acțiunea voluntarilor l-a scandalizat pe primar, care de nici doi ani angajase la primărie o domnișoară indiscutabilă pe postul, nou înființat, de cititor de gunoaie. Ea avea misiunea să cerceteze natura gunoaielor adunate în golfulețele lacului și astfel să dea indicii precise negustorilor din zonă pentru a aduce în tarabe produsele cele mai solicitate de consumatori și astfel, având în vedere consumul, să sporească și veniturile din taxe ale primăriei. S-a întâmplat chiar că, pe baza unor bușteni aduși de ape, poliția a stabilit natura unor furturi din codru și a identificat pe făptași, care au fost taxați la sânge de polițiști și de primar. Acesta este hotărât să blocheze, prin cele mai subtile metode, noi intervenții păgubitoare ale voluntarilor culegători de gunoaie.

Testarea cumpărăturilor

Observând că pisicile de acasă se feresc de produsele alimentare ameliorate excesiv cu euri (cum ar fi anumite sortimente de parizer sau crenvurști, lapte la cutie ș. a.), angajatul unui mall i-a propus patronului să aducă în sectoarele de profil câțiva șobolani. Cum se știe că aceștia sunt foarte isteți (asemenea celor care se bagă în tot felul de afaceri riscante), șobolanii nu vor ronțăi decât produse conforme biologic. S-a făcut publicitate și cumpărătorii au înțeles sensul afacerii: stăteau la coadă ca să prindă un loc la desfacerea biscuiților crestați de șobolani. Sau a altor dulciuri. Sătui, de la o vreme șobolanii mai mult încercau produsele, prin ușoară crestare cu dinții lor tăioși,

decât să le compromită în ochii inspectorilor de la sănătate. Cumpărătorii nu doar că beneficiau de cumpărăturile selectate de șobolani, dar învățau de la aceștia tot felul de tehnici de prudență, cum ar fi animozitatea și fuga din fața ciumei. Așa că, atunci când abonații mallurilor au simțit că vine marea foamete, observând cum șobolanii nu mai aveau ce să ronțăie, au luat-o cu toții la goană afară din țară. Care cu biciclete, care cu trotinete electrice. Sau cu ce mai aveau pe acasă.

Contorul Zeiger

S-a inventat contorul Zeiger, pentru descoperirea și măsurarea prostiei. Numele este un cuvânt-valiză format din zeu și ger, știut fiind că prostul este un zeu al înghețării minții. La înregistrarea denumirii au apărut probleme. Unii au propus numele de Zeunopt, de la zeu al nopții. Se înțelege că e vorba despre noaptea minții. Dar comisia de atestare a decis ca denumirea să fie atribuită doar după ce se vor primi contestații sau observații din principalele orașe ale lumii, acolo unde concentrația de proști este mai mare. Nu este exclusă nici reacția unor sate de pe mapamond.

Un straniu pilot automat

După sute și sute de ani de glume pe seama beților, un iubitor de beți (nu neapărat minoritar sexual) a inventat pilotul automat pentru ghidarea bărbaților de la crâșmă acasă. Cu cât omul este mai băut, cu atât aparatul funcționează mai bine. Are însă o disfuncție: în cazul că soția a băut și ea ceva, în absența bărbatului, fie și un păhărel de vișinată, aparatul devine confuz în detectarea adresei și s-ar putea întâmpla ca robotul să-l părăsească pe cel ghidat la marginea drumului, chiar și în șanț.

În mijlocul râului

Surprinși de o viitură provocată de ploile abundente din ultimele zile, cei unsprezece muncitori forestieri aflați la pescuit pe o insuliță din mijlocul râului, în pădure, au fost salvați cu

mari eforturi și curaj dovedite de salvatori. Din nefericire, pentru salvatori nu s-a putut face nimic.

Disimulare nereușită

În ciuda faptului că participanții la un mare festival muzical au fost întâmpinați de polițiști de prevenire cu recomandări, sfaturi și experimente menite să ajute la răspândirea gradului de conștientizare cu privire la efectele nocive ale consumului de substanțe interzise și alcool, o serie de tineri au fost sancționați contravențional după ce au fost prinși că au consumat droguri. La vederea polițiștilor care urmau să-i identifice și întrebe de sănătate, tinerii au încercat să se disimuleze în mulțime. Dar, ghinion, vorba unui înalt om de stat, mulțimea erau ei.

Mai puține accidente rutiere

Conform statisticilor întocmite de Poliția Română, numărul accidentelor rutiere ar fi în scădere semnificativă, dar crește numărul deceselor. De aici am putea conchide că, dacă am avea mai multe decese, numărul accidentelor rutiere ar putea să scadă. Soluția ar fi construirea de autostrăzi, care ar duce la producerea – mai rară, desigur – a unor caramboluri în care să fie antrenate zeci sau sute de mașini, ocazie cu care, într-un singur accident, ar putea fi numărate mult mai multe decese decât într-un accident obișnuit. Și deci, o vreme, n-ar mai fi nevoie, pentru statistici, de alt accident.

Cercetarea cerului

În vederea căutării OZN-urilor, un ambițios proiect științific, realizat de a organizație de profil, prevede instalarea de sute sau mii de telescoape pe tot globul, care să cerceteze mereu cerul. Treptat, sporindu-și numărul, acestea vor înlocui ochii creștinilor și ai îndrăgostiților.

Înghețată pentru deținuți

În vara lui 2021, la Roma, Papa Francisc a distribuit deținuților din două închisori 15.000 de înghețate. Cu această ocazie s-a putut stabili exact câți deținuți există în cele două închisori, doar Papa nu se joacă cu cifrele, surmontând astfel dificultățile de a-i înregistra pe răufăcători, datorită numărului mare de intrări și de evadări. Totuși rămâne o dilemă de nerezolvat: se pare că au fost oferite cornete de înghețată și gardienilor. Ce a vrut Înaltul Pontif să arate cu asta?

Dan PERȘA

New York
(Dintr-o biografie romanțată a lui José Rául Capablanca)

SOARELE STRĂLUCEA, VASUL SE LEGĂNA. Stăteam pe punte, cu părul răvășit de vânt, la pupa. Nu răbdam să stau în cabină.

New York, New York! Am văzut simbolul acestei lumi în expansiune când încă nu credeam că vom da de pământ, în timp ce ne apropiam de port: Statuia Libertății! Un monument ce exprima nu doar setea de libertate a americanilor și era nu doar un simbol al luptei contra opresiunii, ci mult mai mult. Am citit asta în ochii emigranților de pe vapor, adunați și ei alături de ceilalți călători. Era un simbol al libertății pribegilor din toată lumea: sunteți liberi să veniți, noi vă primim! Libertate pentru toți oamenii. Veniți în lumea liberă! În țara tuturor șanselor.

Un bărbat costeliv, probabil un intelectual, poate profesor, le spunea copiilor istoria monumentului. Îmi treceam des mâna prin păr, însă nu din dorința de a-l aranja, avea grijă vântul luminos de pieptănatul meu, ci din pricina unei emoții zdrobitoare. Mă aflam parcă la marginea pământului și totuși în buricul lumii și ascultam avid cuvintele profesorului, dorind să reții amănuntele.

Statuia Libertății a fost finalizată în 1884 în Franța și a fost transportată la New York în 1885, însă a fost ridicată pe fundația sa de pe Insula Libertății în 1886. A fost concepută de sculptorul francez Frédéric Auguste Bartholdi, creatorul designului și detaliilor artistice, iar Gustave Eiffel, celebrul constructor al Turnului Eiffel, a fost responsabil pentru structura sa internă, capabilă să susțină opera masivă din cupru, astfel încât să reziste la vânturile puternice și la schimbările dramatice ale vremii.

De la distanță, New York era ca spinarea unui arici. Zgârienori țâșneau spre tării și, din pricina curburii pământului,

vârfurile clădirilor se îndepărtau unele de altele cu cât urcau mai aproape de nori. Vă închipuiți cât de uimit am fost. Spre deosebire de Havana, cu clădirile ei scunde, ca ale unui oraș european, dar care îți blocau vederea, aici vedem în depărtări pe zeci de mile. Aerul avea o ușoară tentă aurie, de parcă ar fi fost o ceață fină cu fulgi de aur în văzduh, totuși vedeai limpede ca prin cristal.

Când am coborât pe chei, mă aștepta un șofer într-un costum ce mi-a părut de lacheu. Mi-a încărcat bagajele și m-a poftit în marele Oldsmobile Runabout trimis de asociații unchiului meu. M-am cocoțat în el și stăteam ca pe capra unei diligențe sorbind acel aer necunoscut mie, un amestec de aer oceanic sărat și noxe. Păcănitul motorului nu putea acoperi zgomotul de fond al metropolei. Dar ce m-a izbit a fost întrepătrunderea de nou și vechi și amestecul de oameni bogați și săraci. Și ce agitație! Parcă nici nu puteai să respiri. Râuri de oameni pe străzi se revărsau spre nu se știe unde. Mai târziu orașul a început să-mi pară un imens cargobot ale cărui motoare nu se opresc niciodată. O clipă de liniște l-ar face să se scufunde. Iar oamenii alergau necontenit, se încrucișau, se atingeau din greșeală, își cereau scuze și zvâcneau mai departe în calea lor nici chiar de ei știută. După o vreme am fost prins și eu în acest dans sălbatic, haotic, care îți consuma energia de parcă fuseseși prins într-un torent și luptai, lovind din brațe și picioare, cu apele nesăbuite.

Din Oldsmobile priveam derularea imenselor clădiri cu mii de ferestre. La un moment dat am avut impresia că noi stăm pe loc și ele defilează prin fața noastră ca la paradă. Ia-ți adio, José, de la lumea ta, mi-am spus. M-am ridicat, ținându-mă cu o mână de parbriz, ca să văd vapoarele de pe Hudson, să văd trenurile în goană, cocoțate pe schelete de metal. Oare metropola aceasta va ajunge să facă parte din mine, așa cum făceau Havana și Cuba? Dar pe moment, uimit de tot ce vedeam, pe când luam în primire New York-ul, uitasem de casă. Ce loc frumos și ciudat! O mare de oameni care vibrează la unison cu metropola lor, un oraș insomniac, incapabil să

doarmă vreodată. Totul se mișca în jurul meu cu o viteză nebună, dar după o vreme m-am simțit în largul meu, pentru că șahul are aceeași frenezie și fantezie profundă. Din momentul în care am înțeles că orașul este ca jocul de șah, un loc al luptei tăcute pentru existență, n-am mai fost îngrijorat. Găsisem o ordine în mijlocul haosului, o logică precisă în mijlocul unui ocean de imprevizibil. Dar profunda conștiință ce mi-a permis asimilarea, nu mi-a stârpit fascinația. Totuși știam că e un loc în care nimănui nu îi era ușor și nimic nu se obține ușor, succesul mai ales, decât prin muncă asiduă și perseverență.

Plecasem la New York cu gândul să devin inginer, dar după toate minunățiile văzute în acea zi și având amintirea impregnată în sângele și spiritul meu a locului miraculos din care veneam, mi-am dorit să devin scriitor. Să scrii ca și când ai frământa cu tot mai multă energie, bucurie și dăruire un aluat cleios, călduț și parfumat ca humusul reavăn în primăvară încolțind din el lumea.

M-am înscris la *School of Mines, Engineering and Chemistry*, departament al *Columbia University* și am început să studieze științe chimice și minerit și, după tradiția americană, să fac sport. Curând am fost acaparat de bassebal și, după laude, am început să cred că am talent la aruncat și lovit mica *baseball*, mingea cea sferică învelită în piele cusută și cu miez de cauciuc sau plută. O snopeam în bătăi fără milă cu o bâtă lucioasă. Uralele primite în urma acestor desfătări mi-au dat avânt și începusem să mă văd viitor campion. Acele zile ce-mi vrăjeau eul nu le-am luat drept o zădărnicie, ca omul înțelept, așa încât, ani în șir după ce m-am accidentat la umăr și n-am mai jucat calm-rapida confruntare, am rămas cu nostalgia și regretul că am renunțat.

Într-o zi mă aflam pe terenul de baseball, jucam și antrenorul a venit la mine și m-a apostrofat:

- Capa, te rog ca de acum înainte să nu mai vii băut pe teren!

Am rămas perplex.

- Dar nu am băut nimic, coach, eu nu beau.

- Se vede de la o poștă că ești amețit.

M-a pus să suflu spre nasul lui.

- Mda, nu miroși a alcool.

La vestiare a chemat medicul, m-a consultat și mi-a luat tensiunea.

- Ai o tensiune uriașă, 20/13, a constatat el. Las-o mai moale cu sportul, ți-a crescut tensiunea de la efort.

Mi-a făcut o injecție, nu mai țin minte ce era, poate un ser cu calciu, apoi totul a fost dat uitării.

Dar în acea zi am început să-mi amintesc că aveam astfel de amețeli încă din copilărie. Într-o dimineață, înainte de răsărit, după ce am fost la toaletă cu ochii întredeschiși ca să nu-mi sară somnul, m-am prăbușit în timp ce traversam camera părinților. S-au trezit și s-au panicat și m-au dus la doctor, iar doctorul a spus că se mai întâmplă așa la pubertate, hormonii zburdă și produc dezechilibre în trup. Era de fapt o boală, hipertensiune arterială, probabil moștenită de la mama, și ea cu probleme circulatorii. Din când în când astfel de amețeli îmi tulburau tihna, însă cum nu aveam dureri, le treceam cu vederea.

La cursuri mergeam tot mai rar cu fiecare săptămână ce trecea. Descoperisem cluburi de șah, preferatul meu era *Manhattan Chess Club*, dar mergeam și la *New York Chess Club* și nu zic că-mi displăcea nici *Café Longelin*, unde zăboveau deseori și puternici șahiști. Participam la mici concursuri organizate ad-hoc și curând i-am învins pe campionii cluburilor. Ajuns pe un tărâm nou, la New York, în fața unor noi provocări, mintea mea căpătase o acuitate necunoscută înainte. Progresam uluitor la șah. Nimeni nu-mi putea sta împotrivă. În același timp, exploram noua lume.

Cunoscusem Statele Unite prin New York și, după ce mai întâi am fost surprins de incredibilele deosebiri față de Cuba și Havana, treptat am descoperit tot mai multe asemănări.

Ambele treceau prin momente de rapidă transformare și se aflau la intersecția unor confluențe culturale, sociale și politice felurite. Chiar dacă erau diferite din punct de vedere geografic și politic, le apropia muzica, având tot mai puternice

înrâuriri din alte culturi. Dar le apropiau și agitația socială și prefacerile economice și politice, definitorii pentru lumea de atunci.

New York-ul era în plin proces de urbanizare și industrializare. Imigranții soseau din Europa, Asia, America Latină, iar orașul devenea un centru al industriei și comerțului global. Construcția de zgârie-nori și expansiunea infrastructurii făceau ca orașul să fie într-o continuă schimbare. Cuba trecea și ea printr-un răstimp de tranziție majoră, de la dominația colonială spaniolă la o formă de protectorat al Statelor Unite după războiul hispano-american. Cuba experimenta, de asemenea, un urbanism în dezvoltare, în special în Havana și în Santiago de Cuba.

Ambele, SUA și Cuba, erau în plină expansiune economică și industrială, dar se aflau și în fața unor mari transformări politice. Însă pe mine mă interesa mai mult muzica. Pasionat, simțeam o adevărată delectare. New York era un *melting pot* cultural, diverse culturi, etnii și tradiții se amestecau și se contopeau într-o identitate nouă, în care convergeau influențe muzicale din întreaga lume, în special din Europa și, din ce în ce mai mult, din Caraibe și Africa. Începusem să frecventez cazinouri și cluburi din cartiere ca Harlem și Lower East Side, deoarece eram îndrăgostit de muzică. Erau ritmuri noi pentru mine, stiluri ca ragtime, muzică de vodevil și, mai târziu, jazz-ul. În cartiere ca Harlem și Lower East Side, auzeam sunete de pian ragtime și muzică de dans, iar ceva mai târziu am recunoscut influențele muzicale din Cuba, precum *son* și *danzón*. Acest mix etnic a contribuit la diversitatea culturală, dar generau și fricțiuni între diferitele grupuri etnice.

Iar în Cuba? În Cuba, muzica era influențată de moștenirea africană, spaniolă și indigenă. Ascultasem din copilărie încă *son cubano*, *danzón*, și mai târziu *mambo*. Dar și muzică de dans, *rumba* și *cha-cha-cha*, iar Havana a devenit în câțiva ani de la plecarea mea un loc în care jazz-ul american și muzica cubaneză se contopeau. Călătoriile și imigrarea între Cuba și New York stimulau schimburi culturale permanente, iar unii compozitori și muzicieni cubanezi erau influențați de muzica americană.

Dacă New York era un *melting pot* cu milioane de imigranți veniți din toată Europa (în special din Italia, Germania, Polonia, Irlanda), dar și din Asia și America Latină, având o contribuție hotărâtoare la diversitatea culturală, în Cuba exista o diversitate etnică semnificativă, cu o populație având origini africane, europene și indigene, la care s-a adăugat un număr mare de imigranți din Spania, China și Jamaica.

Frământărilor sociale și politice din New York, cum erau lupta femeilor pentru drepturi, a muncitorilor pentru condiții mai bune de muncă, mișcările sindicale datorate creșterii inegalităților sociale, le corespundeau în Cuba luptele pentru independență națională, dar diferențele sociale între cubașii nativi (creoli), afro-cubanezi și cubanezi stârneau și ele nemulțumiri și conflicte.

Atât New York-ul, cât și Cuba erau locuri unde conflictele sociale și politice erau intense. În ambele locuri, luptele pentru drepturi sociale și economice erau în prim-planul vieții sociale.

Diversitatea etnică juca un rol important în modelarea identității culturale a celor două lumi.

Mi-am spus că oamenii sunt peste tot la fel, se lovesc de aceleași probleme, luptă pentru drepturi, emancipare, nivelarea inegalităților și, în condițiile deja cunoscute ale noului secol, sunt de așteptat imense mișcări de reașezare într-o altă matcă a întregului mapamond. Nu știam pe atunci că aceste nemulțumiri și conflicte, căci oamenii vor să scape de nedreptăți, de umilințe, de sărăcie, vor da ocazia unor lideri să le speculeze, să le promită oamenilor verzi și uscate, întâmpinând cu angajamente mincinoase doleanțele lor profunde și să se ridice la putere și să provoace două conflagrații mondiale care au zguduit pământul.

În clubul de șah însă mă aflam departe de nebunia lumii dezlănțuite, de caruselul amețitor al schimbărilor. Eram avid să le observ, dar și să joc șah. Și astfel procesele mele cognitive avansau pe diferite planuri ale realului și fanteziei și fiecare îl potența pe celălalt. Fervoarea industrializării, a dezvoltării urbanistice și frământările sociale se traduceau în pofta și an-

gajamentul meu tot mai profund în lupta pe eșichier. Progresul meu la tablă era atât de rapid, încât îmi meritam renumele de geniu, cuvânt aflat pe buzele a tot mai mulți șahiști. Primul semestru universitar se sfârșea, frecventasem, conform promisiunii mie însumi făcută, cursurile și aveam de dat două examene. M-am dus la bibliotecă să învăț. Am citit cu of și vai două cursuri, dar gândurile îmi zburau aiurea. Nu mai suportam să învăț ceva ce nu-mi dădea vreo satisfacție, ceva străin de dorințele mele și am cerut cărți și reviste de șah și compendii geografice. Voiam să-mi perfecționez jocul și să cunosc lumea. Acesta îmi era visul. Totuși m-am prezentat la examene și le-am luat. Frecventasem, cu puține goluri, cursurile și, cum aveam o memorie bună, m-am descurcat. Ba chiar am luat calificative bune. Însă următoarele luni m-au îndepărtat tot mai mult de chimia industrială, de știință. Eram tot mai convins că trebuie să renunț la orice altă ocupație pentru a juca șah.

Apoi noaptea am început să am ciudate vise. Îl visam tot mai des pe Pillsbury. Într-un prim vis l-am văzut într-o vale acoperită de iarbă, între garduri ce marcau dealurile cu fânețe. Era imens și purta un palton și nu spunea nimic, doar stătea drept ca o statuie uriașă. Era copleșitor. M-am apropiat de el și am văzut că fața îi era necrozată, nasul mâncat de putregai pământiu. Nu mai știam nimic de el, dar am fost sigur că a decedat. În ziua următoare interesându-mă, într-adevăr murise cu un an înainte. Și-apoi îmi apărea noapte de noapte în vise. Nu făcusem vreun ritual Bembe din religia Santeria ca să chem morții pentru binecuvântare și protecție, totuși parcă eram afectat de magie. Dar poate că am fost așa de puternic impresionat când l-am văzut în Cuba la jocul de șah simultan și atât de mult l-am admirat, încât eram bântuit. Într-o noapte s-a oferit să mă îndrume și să mă ajute. Îl vedeam la fel de imens ca în primul meu vis, cu același palton, dădea simultane, trecea printre mesele de șah, juca whist și dame, însă nu mai fuma trabuc. De unde am conchis că fumatul e un semn al vieții. Morții nu au nevoie de tutun. M-am întrebat ce vrea să-mi spună prin asemenea vise? N-am vrut să dau un răspuns clar, ca să nu reduc posibilii. Lăsam deschisă orice cale, însă

m-am gândit să iau totuşi o decizie, iar îndrumarea sa părea să fie legată de cariera mea şahistă. Cum aş putea acţiona, pentru a mă face cunoscut? M-a sfătuit să încep un turneu de simultane prin statele Americii. Dar n-am vrut să joc, ca el, *aveugle*. M-am gândit, oare de ce murise? Poate că murise de epuizare. Îşi obligase mintea să facă eforturi supraomeneşti. Aşa că jucam cu tablele de şah la vedere.

Am călătorit în 27 de oraşe şi am jucat peste 600 de partide şi am avut un procentaj al câştigurilor de peste 96%. Niciun jucător înaintea mea nu obţinuse aşa rezultat, nici chiar Frank Marshall, considerat, neoficial, campionul Statelor Unite după victoria în turneul de la Cambringe Springs din 1904, cel mai puternic turneu din acea vreme, realizând 13 puncte din 15. S-a clasat înaintea lui Emanuel Lasker, campion mondial pe atunci, cât şi înaintea celor mai puternici mari maeştri, între care se aflau Géza Maróczy, David Janowski, Mihail Chigorin, Alexander Alehin, Akiba Rubinstein şi Siegbert Tarrasch. În acel moment campion al Statelor Unite era Pillsbury, însă acesta nu participase la turneu. Iar după ce Pillsbury a decedat în 1906, Marshall a refuzat să-i fie conferit titlul la masa verde. Un campion trebuie să-şi câştige titlul la masa de joc, a spus el. Dar la vremea de care vorbim, el câştigase doar 86% dintre partidele jucate la simultane. Şi l-am pomenit pe Frank Marshall deoarece l-am cunoscut în acea perioadă. Era un american tipic, de o solicitudine dezarmantă şi de o sportivitate absolută. Le admiram deja americanilor curajul şi tenacitatea. În Marshall n-am descoperit strop de invidie şi spun asta deoarece m-am lovit în cursul vieţii de multe ori de invidioşii ce mi-au întunecat unele zile. Nu doar că mi-a recunoscut talentul şi m-a lăudat peste tot, dar a şi acceptat să jucăm un meci demonstrativ, al cărui câştigător va fi cel care va învinge primul în opt partide. Ştiam despre el că joacă formidabil în turnee, dar nu şi în meciuri. Meciurile sunt monotone, iar el se plictisea numaidecât, nu se mai concentra destul. Pe de altă parte, am observat că nu făcea cele mai inspirate alegeri în repertoriul deschiderilor. Ce e drept eu nu studiasem deloc deschiderile, mă bazam pe clarviziunea mea strategică în jocul pe mijloc şi pe tehnica impecabilă din finaluri. Dar pentru el,

meciul cu mine era un bun antrenament înaintea turneului de Campionat al Statelor Unite. Americanii mă considerau un *sparring partener*. Nu se așteptau să câștig meciul, totuși am învins cu 8 partide câștigate, una pierdută și 14 remize. Cu doi ani înainte, Marshall jucase într-un meci de titlu mondial cu Lasker și-a fost învins suferind 8 înfrângeri, nicio partidă câștigată și 7 remize. Rezultatul lui Lasker era mai bun decât al meu. Totuși, victoria la Marshall mă recomanda ca pe un posibil candidat la titlul mondial. Însă pentru asta ar fi trebuit să înving într-un mare turneu. Deocamdată realizările mele, chiar dacă foarte bune, nu-mi confirmau valoarea ca pe o certitudine. Așa încât, discutând cu Marshall de una și de alta în pauzele dintre confruntări, s-a oferit să mă recomande pentru primul ivit cel mai puternic turneu al timpului. S-a întâmplat doi ani mai târziu, când Marshall era deja campion oficial al Statelor Unite, iar cuvântul său avea greutate. Așa am ajuns, în 1911, la Turneul de la San Sebastián, organizat sub patronajul bogatului șahist spaniol Juan de la Bordini, care a finanțat competiția. A fost încântat să participe la turneu un cubanez cu sânge spaniol. A fost unul dintre cele mai puternice turnee internaționale ale vremii, reunind cei mai mari jucători ai epocii. Doar campionul mondial, Emanuel Lasker, n-a putut fi prezent. Puteai participa numai ca invitat, din dorința organizatorilor de-a aduce la mesele de joc pe cei mai bine cotați șahiști ai momentului. Eram singurul fără palmares solid în turnee internaționale și am fost acceptat doar în urma insistențelor lui Frank Marshall. Așa că nu le-am făcut o vină lui Ossip Bernstein și Aaron Nimzovici, că au protestat împotriva participării mele. O clauză a turneului stipula că nu pot fi invitați decât jucători care să fi câștigat cel puțin un premiu într-un turneu internațional de anvergură. Iar eu nici nu fusesem până atunci în Europa, unde se organizau aceste mari turnee. Scepticismul lui Bernstein și Nimzovici era de înțeles. Presupuneau că stric turneul cu o prestație jalnică. Marshall însă a garantat pentru mine și iată-mă în ziua de 20 februarie 1911 la masa de joc. Sorții au făcut să mă confrunt în chiar prima partidă cu Ossip Berstein, unul dintre protestatari.

Savu POPA

Pomul cu lacrimi

ÎN GRĂDINA BĂTRÂNULUI APĂRUSERĂ pomii din care creșteau lacrimi.

Pomul lacrimofer, căci așa i se spunea, ajungea să întreacă la înălțime orice alt copac din jur. Iar, pe la începutul fiecărei luni, indiferent de anotimp, crengile sale abia mai făceau față mulțimii de lacrimi care, atunci când se coceau, de-ndată se desprindeau și cădeau, formând un covor umed, din care ieșea o brumă stacojie.

-Da, lacrimile, cum ne tot spunea bătrânul acesta singuratic, parcă picat printre noi de pe altă planetă, pe lângă livada căruia poposeam ori de câte ori veneam dinspre râul Visa, sunt fructe destul de moi și de dulci. Uite, ia și gustă!

Se apleca, spatele îi scotea un sunet de lemn uscat, frânt în două, apuca o lacrimă cu una dintre mâinile cam aspre și înnegrite, precum coaja trunchiului acestor pomi, o ștergea pe toate părțile de șorțul slinos pe care-l purta tot timpul și mi-o întindea destul de prevăzător.

Apucam lacrima, o țineam câteva momente în palma tremurândă. Apoi, o întorceam pe toate părțile. La atingere părea un glob de sticlă, din acelea cu care, în copilăria mea, mă urcam pe scară până sus, aproape de vârful bradului și încercam să-l agăț pe una din ultimele crengi. Nimeni să nu ajungă la ele, nici măcar vântul care pândea viclean pe la ferestre.

Cum apucai o lacrimă căzută din pom, se-ntâmpla, mai rar ce e drept, să se deschidă, pe suprafața ei, un mic orificiu din care să iasă capătul unui telescop. Dacă priveai prin el, ajungeai să explorezi cosmosul din interiorul lacrimii, format din zecile de galaxii ale tristeților sau ale bucuriilor dintotdeauna. Atât mai adăuga bătrânul, trăgându-ne cu ochiul. Pleoapa acestuia aducea cu o bucată dintr-un pergament.

Uneori, fructul lacrimii avea dimensiunea unui măr. Apucam să mușc de câteva ori din el și nu mai rămânea nimic.

Parcă mușcam dintr-un bulgăre de zăpadă caldă, chiar încinsă, dar dulce.

Bătrânul nu era din aceste locuri. Se născuse, copilărise și-și trăise cea mai mare parte din viață prin alte părți, într-o zonă, cum ne tot spunea el, în care câmpiile, la maturitate, își făceau stagiul militar în armata munților. După această experiență, deveneau munți în toată regula.

Când pomenea de locul său natal, ochii i se măreau ca două oglinzi cam întunecate, pe care le găseai în castelele părăsite. Atunci, din iarbă, mai multe lacrimi, de diferite mărimi, se ridicau, pe rând, se-nălțau în aer și, crescându-le aripi de libelulă, zburau lin până ce se lipeau ușor de ochii măriți ai bătrânului. Acesta parcă nici nu le zărea, fiind prea absorbit de propriile gânduri, încât nimic din ce se-ntâmpla în jur nu merita să îi rețină atenția.

În tinerețe, când a ajuns prima dată în locurile acestea, purta o cămașă albă, o pereche de pantaloni tare ponosiți, iar în picioare încălțase niște ghete aproape sfârtecate de lungimea drumului și de capcanele acestuia. Întregul său avut îi încăpuse într-un geamantan negru în care, pe lângă obiectele personale, se găseau cele câteva zeci de săculețe în care existau niște semințe ciudate.

Cei care îl văzuseră în acea seară coborând în ritmul său dealul gării, sosind cu ultimul tren al acelei zile, își aminteau și-acum de tânărul de altădată, pășind domol, cu capul plecat, cu o privire și cu un chip parcă spălate cu cenușă. Trăgea însă cu spor acel căruț care scotea un sunet de rugină al roților, regulat și subțire ca un plâns al uneia dintre ielele pierdute în pădurea din preajmă.

Multe fete îi ieșiseră în cale, în timpul anilor în care se așezase și își făcuse un rost în locurile noastre, însă el nu avusese ochi pentru nimeni, în afara livezii pe care o ocrotise ca pe o iubită care îi rămăsese veșnic mireasă.

Își cumpărase căsuța cam dărăpănată, nu departe de locul în care ulița Strigoiței urca de-a dreptul la cer. Însă, în ciuda aspectului de ruină al căsuței, îl fascinase încă din prima clipă livada întinsă și cam goală, care înconjura protector căsuța și un mic hambar care se afla în dreapta ei. Pe loc, apoi, hotărâse

că acolo avea să-și ducă restul zilelor. De altfel, nici nu încercase să aducă mari îmbunătățiri locuinței. Ea arată și acum ca în acele vremuri de demult. O întreținuse doar atât cât să reziste și să nu se prăbușească peste el.

Singura lui preocupare a fost și este cea de cultivator al acestei specii de pomi, lacrimoferii. Cum și cu ce bani cumpărase casa și livada de la o văduvă de război care, în tinerețe, făcuse și pe moașa satului, nimeni nu știa să spună! Și, mai ales, cum de pomii aceia ciudați ieșeau tocmai din pământul de acolo și nu din alte locuri ale satului?! O fi un pământ blestemat sau, dimpotrivă, binecuvântat! O enigmă care le dădea mare bătaie de cap celor din jur.

După prima recoltă îmbelșugată de lacrimi, într-adevăr urmaseră altele și altele, de-a lungul anilor. În zilele de târg, omul împrumuta o căruță cu cal de la vreun sătean cu care se avea bine, o încărca de rodul lacrimilor și pornea cu ea la târg. De acolo se-ntorcea, în faptul serii, cu ea goală. Însă, se mai întrebau cei din jur, cât putea să câștige pe astfel de fructe! Cine oare dorea cu adevărat să le simtă gustul dulce sau amar, mai ales, cel amar?!

Oare, mai existau și alții ca el, care puteau să trăiască de pe urma unui astfel de negoț? E drept că în lume, mai ales în ultima vreme, se plângea tot mai des, din tot felul de pricini.

Aceste fructe căpătaseră, în ultima vreme, un gust și mai dulce și mai răcoritor, dar parcă mai înțepător. Și acesta din urmă, deși le rănea de-a dreptul gurile și viscerele celor care gustau, le rămânea mai multe zile, în memoria olfactivă, fapt care a dat naștere melancoliilor de tot soiul, încât nu ar fi cu mirare să apară și niște pomi din care să crească fructele melancoliilor sau ale nostalgiilor...

***

Într-o noapte, însă, toată livada îi luase foc din senin. Flăcările cuprinseseră fiecare copac, însă nu apucaseră să îl mistuise pe niciunul, căci, de-ndată, unul după altul apucaseră să se-nalțe la cer. În câteva minute, zeci de torțe aprinse se zăreau pe cerul întunecat care tremura ca o apă subterană, brusc

ieșită la suprafață, în lumina orbitoare a unui răsărit neașteptat.

Cercetările efectuate zile-ntregi după o asemenea nenorocire, nu au dat de urma vreunui suspect care să fi pus focul intenționat. Pur și simplu, toți acei copaci se aprinseseră de la sine! Focul provenise din interiorul lor.

Bătrânul a zăcut la pat o săptămână-ntreagă, după aceea. Livada arăta ca un crematoriu încă pulsatil, deci viu, și se ridica tot spre cer, din tranșeele negre ale arsurilor care o brăzdau în lung și-n lat, un parfum intens și înțepător. Imediat, bătrânul recunoscuse în el izul durerii, care îi era atât de familiar încă din vremuri tare îndepărtate.

Atunci, pentru o bună perioadă de timp, cum îi dispăruseră absolut toți copacii, nici urmă de lacrimă nu s-a mai zărit în acele părți.

În una din nopțile trecute, câțiva copaci doldora de fructe răsăriseră din pământul încă fumegând. Întâi, pe rând, se luminaseră de parcă ar fi adăpostit în interiorul lor câte o lampă. Apoi, începuseră să se miște de parcă vreo mână invizibilă îi zguduia și încerca să-i smulgă din pământ. Și s-au desprins, până la urmă, luându-și, cu un calm întunecat, zborul.

În timp ce pluteau în aer, se auzeau sunetele neîntrerupte ale unor clopote îngropate parcă-n adâncul pământului. Bătrânul era pe prispă, fiindcă fusese o zi de vară înăbușitoare și încă se mai simțea în aer simfonia arșiței. Abia se liniștise, când a zărit, ieșind din pământ, atâția copaci doldora de rod înlăcrimat și, imediat, înălțându-se la cer. Nu-și mai amintea dacă era trist că pierduse prilejul unei recolte consistente de lacrimi sau pentru că nu avea să-și mai vadă niciodată pomii, cel puțin nu pe lumea aceasta!

Rămăsese însă și mai mâhnit când realizase că toți acei copaci se preschimbaseră în stele odată ajunși în cer.

Și acum mai existau acele stele, spunea bătrânul cu vocea sa melancolică sau doar tristă, sunt stele cărora le-au rămas crengile pline cu lacrimile de atunci. Doar că, de aici, de pe pământ, nu se pot zări. Sunt stele, de asta era sigur acesta, care nu vor cădea niciodată.

Daniel TIMARIU

Până vine autobuzul

ȘTIAM CĂ UITASEM CEVA ÎNCĂ DE CÂND am deschis ușa și am intrat în apartament. Nu mai aveam nevoie de o nouă ceartă, așa că, imediat ce am pus sacoșele pline de cumpărături în bucătărie, am ieșit. Mi se întâmplă tot mai des să ies din casă sau doar din birou, dacă sunt la lucru, pentru a constata că nu-mi mai aduc aminte de ce ieșeam, unde mergeam, în general de ce făceam ceea ce făceam. Totuși, după câțiva pași îmi reaminteam. Speram ca și de data asta să fie la fel. Chiar nu simțeam nevoia unor reproșuri aruncate printre dinți, de parcă faptul că uitasem să cumpăr brânză ar fi fost cel mai mare păcat.

Să fi fost brânza? Nu, cumpărasem vinerea trecută un calup uriaș, de aproape două kilograme de telemea ușor sărată. Fusesem felicitat, în ciuda dimensiunii neașteptat de mari. Vom face o budincă de macaroane la cuptor, cu telemea și cașcaval. Să fie cașcavalul? Nici el, cu siguranță. Budinca fusese făcută și mâncată. O delicatesă. Dacă ea știa să facă ceva, aia era budinca de paste cu telemea și cașcaval ras din belșug. Asta și tarta cu fructe. Oare trebuia să iau fructe?

Am parcat mașina sub teiul din colțul de est al blocului. Locul e pândit de toată lumea. Are umbră ziua, iar noaptea un felinar păzește mașinile de hoți. Dacă mai adaug și faptul că locul de joacă al copiilor e în cealaltă parte, iar strada care mărginește parcarea spre est este intens circulată, atunci chiar că e un loc perfect de parcare. Doar că e greu de prins liber. Azi am avut noroc. Intru în mașină, pornesc motorul și mă gândesc. Săpun și altele luăm de la Side, o dată pe lună. Paste avem, pâine am luat, salată am luat, roșii, castraveți, ceapă, cartofi. Nimic din toate astea. Avem de sâmbătă, de la piața volantă de la stadion. Ce naiba n-am luat? Că sigur am uitat ceva. Dar ce? Și oare merită să scot mașina pentru atâta lucru? Dacă n-am uitat nimic? Greu de crezut.

Ies totuși din mașină. Până nu aflu ce n-am luat, mai bine să nu risc să pierd locul.

– Vecine, ce faci, ieși sau nu mai stai?

Glumește. E vecinul de la trei. Cum îl cheamă? Înalt, cu mustață și început de chelie. E mult mai tânăr decât mine, dar chiar și așa are burta mai proeminentă. Mai bine să merg pe jos. În ultimul timp m-am lenevit și eu. Ridic din umeri și apăs demonstrativ pe butonul de închidere a portierelor, deși știe și el, știu și eu că am închidere automată și trebuie doar să mă îndepărtez suficient. Gestul rămâne însă demonstrativ și îl văd prin parbrizul mașinii cum dă din cap și zâmbește. Eu am un Renault Fluence de cincisprezece ani, el o Mazda nou-nouță. Îl urmăresc cum dispare pe stradă, căutând un loc de parcare. Îmi place mașina lui. E de un roșu-purpuriu, frumoasă și strălucitoare. A mea e tot roșie, dar în diferite nuanțe. Portiera din față, dinspre pasager, a fost schimbată, capota portbagajului revopsită după o zgârietură dubioasă, iar portiera șoferului are o înfundătură urâtă făcută chiar de mine, la mânie.

Vecinul, Adrian, îmi amintesc brusc, dispare la dreapta. Oare trebuia să cumpăr piept de pui? Sau pulpe de pui? Oare avem musafiri în weekend? Mă trag lângă tei și încerc să găsesc măcar un răspuns. Oaspeți nu avem. Dar nici nu-mi mai aduc aminte dacă trebuia sau nu să cumpăr pui. Sau piept de rață de la Lidl? Mă pricep să gătesc piept de rață. Adică nu știu dacă se poate spune că e mare lucru. Am o tavă de inox cu grătar, cumpărată de la Ikea. În tavă pun rondele de ceapă, cartofi și morcovi, iar pe grătar fie pulpe de pui, fie un pui întreg tăiat pe burtă, ca să se frigă bine, fie, plăcerea ei, piept de rață. Nu știu de ce-i place atât de mult. Eu prefer pulpele de pui, dar mai mult decât orice, friptura de vită.

Aud un claxon și mă întorc. Vecinul revine pe stradă.

– Eh, zice către mine, te-ai decis?

Dau din cap că nu, apoi ridic din umeri.

– Bă, băiete, mai spune, apoi dispare pe stradă și face dreapta la prima intersecție.

E ciudat că e vineri și totuși toate locurile sunt ocupate. De obicei, lumea mai pleacă pe la țară, în concedii. Îmi aduc aminte că a început școala, că vacanțele și concediile s-au

terminat și că, prin urmare, lumea nu mai are bani. Stă cuminte acasă, în fața televizorului, visând la următorul concediu. Mă bucur că măcar asta mi-am amintit. De când copiii noștri au terminat școlile și lucrează, nu mai am reperele obișnuite. Vacanțe, trimestre, semestre, examene, ședințe cu părinții, lucrări de control, meditații, tenis, pian, balet, fotbal, chitară.

– O, Doamne!

Vecinul reapare. Mă pun și eu în mișcare. Când trecem unul pe lângă altul, îl văd cum dă nervos din cap, eu strâng din dinți și ridic din umeri. După care îmi este ciudă. De parcă e vina mea că el nu-și găsește loc de parcare. Ia mai du-te tu la naiba! Sau cafea? Să fi uitat de cafea? Încerc să-mi aduc aminte ce am cumpărat. Fir-ar să fie. Dacă și asta uit, atunci îmi merit soarta. Când ajung în dreptul apartamentului nostru, ridic ochii spre geamul de la bucătărie. De undeva se aude muzică. E Pink Floyd, realizez surprins. Din altă parte, o voce de bărbat strigă la cineva. Îi răspunde o altă voce de bărbat. Discută despre Poli. Altă dandana. Dinspre stradă se aud claxoane, iar un autobuz oprește în stația de la colțul blocului vecin, cu scrâșnete prelungi.

Autobuzul, îmi zic, cea mai bună soluție. Trei stații, câteva minute de mers pe jos și sunt la Lidl. Poate acolo, printre rafturi, îmi aduc aminte. Nu e târziu. Nu e chiar atât de târziu. Măresc pasul până la trecerea de pietoni. Îl văd pe vecin venind, mă vede și el și accelerează. Nici nu se uită la mine. Dau din cap.

– Uite așa se întâmplă accidentele, îmi zice doamna din stație.

O văzusem de când traversase strada. E foarte bătrână sau poate doar cadrul de aluminiu și postura ei gârbovă dau senzația asta. Stă pe banca din refugiu, iar când mă vede că mă apropii, după ce face observația despre accidente, se trage într-o parte.

– Ia loc.

Nu aș sta pe bancă. Nu obișnuiesc. Îmi e groază să nu mă murdăresc pe pantaloni. Ei nu-i place să vadă pete, nici măcar unele mărunte și inofensive, cum sunt cele de praf, peste care

trebuie doar să dai puțin cu mâna și dispar ca și cum n-ar fi fost. Obsesia asta a ei mi s-a transmis și mie, așa că am grijă.

– Nu, mulțumesc, nu vă deranjați.

Se uită lung la mine și abia atunci observ părul alb, tuns și pieptănat cu grijă, bluza albastră, elegantă, cu guler larg, răsfrânt, șalul cochet care-i acoperă umerii, dar mai ales ochii, de un albastru limpede. Seamănă cu fosta mea profesoară de geografie. Mă uit mai atent, iar ea observă dilema mea.

– Cu siguranță nu ți-am fost profesoară. Eu nu uit niciun chip de elev.

Oare să fie vorba de înghețată? Eu nu suport înghețata din magazine. Mi se pare prea dulce, prea artificială, prea cu gust de parfum ieftin cumpărat din piața de vechituri. Prefer să-mi fac singur din iaurt grecesc, fructe congelate, ador zmeura congelată, și miere. Le pun în blender și iese o minunăție. Dar ei îi place înghețata pe băț, învelită în ciocolată și împănată cu diverse nuci. Totuși, nu e asta. Am cumpărat o cutie cu înghețată cu aromă de mentă, una cu aromă de fructe și alta cu migdale. Atunci ce să fie?

Vocea fostei profesoare îmi întrerupe șirul gândurilor.

– Ați fost cu noile autobuze? Cum vi se par?

Vorbește ușor nazal, graseiază într-un fel care-mi aduce aminte, inevitabil, de orele de franceză.

– Repet, am fost profesoară de geografie, dar îmi place franceza și o vorbesc foarte bine!

Replica ei mă binedispune. Mai ales că e urmată de un zâmbet larg, care dezvăluie o dantură îngrijită, chiar dacă, îmi dau seama imediat, falsă.

– Încă nu am fost cu ele.

– Nici eu!

– Acum ar fi prima dată.

– Și la mine.

– Dacă... completez eu, cu gândul că poate, prin cine știe ce minune, îmi voi aduce aminte pentru ce am ieșit din apartament.

Dă din cap și se uită lung spre stradă. Îi urmăresc privirea. Nu se vede niciun autobuz. Ne întoarcem amândoi în același

timp și verificăm orarul afișat electronic în stație. Tot la unison ne verificăm ceasurile.

– Mai are timp să vină, spune profesoara.

Dau din cap. În două minute un autobuz va sosi în stație. Atâta mi-a mai rămas. Două minute. Fie îmi aduc aminte de ce am ieșit, fie mă urc în el și plec la Lidl.

– Dar ce ați pățit? o întreb.

– Am alunecat pe stradă, îmi spune ea repede. Acum șase luni, mai completează. Veneam de la magazin cu sacoșele pline când am simțit cum mi se duce piciorul în gol. Ajunsesem la capătul trotuarului și nu fusesem atentă. M-am dezechilibrat și aia a fost. O clipă de neatenție. Îți dai seama. Am țipat, dar asta nu m-a ajutat prea mult.

Râde. Râd și eu.

– De atunci mă doare șoldul continuu. Noapte sau zi, fără întrerupere.

– Și medicii?

– Nici ei nu știu ce poate fi.

Sesizez în vorbele ei un fel de mândrie. Probabil că mi se pare.

– Dar măcar vă puteți mișca.

– Toate cumpărăturile mele, pâinea, brânza, roșiile, merele s-au împrăștiat pe trotuar. Îmi place să fac plăcintă cu mere și scorțișoară, adaugă ea după câteva clipe. Ție îți place?

– Dacă-mi place? întreb eu teatral. Ador plăcinta cu scorțișoară. Soția mea nu suportă scorțișoara, dar face special pentru mine.

Se întoarce cu totul spre mine și mă privește cu atenție. Involuntar, îmi îndrept spatele și-mi ascund degetele cu unghiile un pic cam lungi.

– Ai mare noroc. Soțul meu iubea prăjiturile. Ce ghinion. A făcut diabet.

Dă din cap și pe frunte îi apare o cută.

– După ce a murit, eu am continuat să fac prăjituri, mai ales plăcintă cu mere, chiar dacă nu mă dau în vânt după ea. Mie-mi plac mai mult amandinele, dobosul, diplomatul. Să fie multă cremă și frișcă. Ador frișca și șampania.

Zâmbește larg unei amintiri pe care nu mi-o împărtășește. Oare trebuia să iau un vin? Ei îi place vinul alb și demidulce. Eu prefer merlotul de Recaș, demisec. Dar nu mai am voie să beau. La fel ca soțul doamnei profesoare, și eu am diabet. Dar nu-i spun.

De stație se apropie autobuzul. E galben. E mare. E aproape gol. Oprește în dreptul nostru. Șoferul se dă jos și, cu ajutorul unei telecomenzi, coboară o rampă. E chiar în fața doamnei, care stă și se uită nemișcată. Are fața împietrită, iar privirea, până acum vie și neastâmpărată, e înghețată. Mă apropii ușor de ea și o ating pe mână.

– Dacă vreți, putem merge împreună. Eu trebuie să iau broccoli de la Lidl, îi spun.

– Iar eu să-mi vizitez soțul la cimitir, îmi spune.

O ajutăm amândoi, eu și șoferul. Ne urcăm și zâmbim când autobuzul se pune în mișcare. Eu, pentru că mi-am adus aminte ce uitasem să cumpăr, ea, unor amintiri invizibile, dar cu siguranță foarte plăcute.

Aurel PANTEA

Personanță și/sau funcție transcendentă

ÎN ***IMAGINAȚIA SIMBOLICĂ*, GILBERT DURAND** constată două tipuri de abordare hermeneutică a simbolului. Este vorba de hermeneuticile reductive și cele instaurative. Primele „nu descoperă imaginația simbolică decît pentru a încerca să o integreze în sistematizarea intelectualistă curentă, prin reducerea actului simbolizării la un simbolizat fără mister". Cele instaurative se edifică prin accentuarea „efectului de transcendență" al simbolului. În abordarea de tip instaurativ a imaginarului, poate fi adusă pe prima scenă a ideilor gîndirea lui Lucian Blaga. Exegetul care antrenează gîndirea blagiană în contextul european al chestiunii este Ioana Em. Petrescu. Regretata exegetă demonstrează disponibilitatea spiritului blagian de a fi conexat unor remarcabile direcții ale spiritului european, altele decît cele indicate ferm de chiar opera lui. Centrul exegetic al capitolului *Despre metaforă*, din lucrarea citată a Ioanei Em. Petrescu, e constituit de apropierile pozițiilor teoretice ale lui Lucian Blaga și Paul Ricoeur, în definirea metaforei. Argumentele Ioanei Em. Petrescu sînt oferite de cele două studii: *Geneza metaforei* (Lucian Blaga) și *Metafora vie* (Paul Ricoeur).

Studiul amintit al lui Blaga definește metaforicul ca pe o constantă transistorică a spiritului uman. Deși o pomenește, filosoful ignoră definiția retorică a metaforei, optînd pentru „rostul ontologic" al acesteia. Adevăratele semnificații ale spiritului metaforic pot fi circumscrise, scrie Blaga, doar de perspectiva metafizică și antropologică. Teza fundamentală a filosofului român e că metafora reprezintă „un moment ontologic complementar", în măsură să corecteze statutul precar al omului în lume. Două grade ale precarității găsește Blaga în condiția umană; acestea sînt determinate de două dimensiuni spre care spiritul uman aspiră, fără să le poată atinge: concretețea lumii și orizontul misterului. Tocmai acest deficit onto-

logic al omului e suplinit de cele două tipuri de metafore: cea plasticizantă și cea revelatorie, prima fiind menită să faciliteze calea spre concretul lumii, a doua fiind destinată revelării. Între aceste două energii ale spiritului se configurează statutul de ființă simbolizatoare al omului. În același studiu din *Trilogia culturii*, e evidentă intenția filosofului de a defini spiritul creator și din altă perspectivă decît cea retoric-stilistică. Se cunoaște faptul că pentru Blaga stilul e o componentă inconștientă a oricărei creații culturale, determinată de funcționarea categorială a inconștientului. Un inconștient organizat categorial propune și Jung într-un studiu, *Comentariu psihologic la 'Bardo Thodol'*. Această altă perspectivă (în gîndirea blagiană) ține seamă de faptul că opera artistică e definită printr-o substanță. Definirea acestei substanțe „sub înfățișarea ei ceva mai generică" face obiectul studiului ce ne preocupă. Ce include Blaga în substanța creației artistice?: „De substanța unei opere de artă ține tot ce e materie, element sensibil sau conținut ca atare, anecdotic sau idee, indiferent că e concret sau mai abstract, palpabil sau sublimat". Condiția omului, ca ființă simbolizantă, apare tocmai în acest moment al demonstrației, deoarece filosoful distinge între substanța „lucrurilor reale din lumea sensibilă" și „substanța creațiilor". Aceasta din urmă „ține parcă totdeauna loc de altceva", incluzînd „un transfer și o conjugare de termeni ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite". Tocmai datorită acestor determinante, substanțialitatea operei artistice are o dimensiune metaforică. Substanța operei artistice care „ține parcă totdeauna loc de altceva" are statutul a ceea ce Gilbert Durand va numi „imaginație simbolică", chiar simbol (1964). Durand distinge două moduri ale spiritului de a-și reprezenta lumea: unul direct și altul indirect. În modul direct, un lucru se înfățișează spiritului, în funcție de determinantele sale senzoriale și perceptive, în cel direct, lucrul nu se poate înfățișa „în carne și oase" sensibilității noastre. Într-un astfel de caz, obiectul e absent și suplinit printr-un act de re-prezentare prin intermediul unei imagini. Blaga însuși vorbește despre „criza obiectului" în actul artistic. Conștiința dispune, deci, îl urmăm pe Durand, de o reprezentare graduală a lumii obiectelor și în construcția

imaginilor. Poate reproduce fie o copie fidelă a lumii senzațiilor ce intră în relație cu lumea, ori poate apela la imaginea ce doar poate semnala lucrul. Și Durand distinge între semnul propriu-zis și simbol. Astfel, spre deosebire de semnul propriu-zis, simbolul e un semn special concret, ce evocă, printr-un raport ceva absent sau imposibil de perceput. În limbaj blagian, „el ține parcă totdeauna loc de altceva". Ceea ce evocă simbolul e ceva indefinibil, ce cunoaște, în diferite receptări ale sale, epifanii repetate. Chiar actul constituirii simbolului și simbolul însuși nu sînt decît aproximări ale unui indeterminat ce cunoaște, astfel, multiple întrupări. Lucrul absent la care trimite simbolul definit de Durand poate fi un sinonim al substanței „creațiilor (ce) nu posedă o semnificație prin ea însăși". Imaginația simbolică devine astfel o transfigurare a unei reprezentări concrete, în funcție de un sens tot timpul abstract. Așadar - cum afirmă Blaga despre metafora revelatoare - un simbol, scrie Durand, e o „reprezentare ce face să apară, deci să se manifeste un semnificat ascuns, el e epifania unui mister".

Condiția complementară a spiritului metaforic - menit să corecteze un deficit ontologic - e, de asemenea, un echivalent al statutului eufemizant al imaginației simbolice, descrise de Durand. În capitolul al cincilea al *Imaginației simbolice*, Durand definește simbolul ca putere a spiritului uman de a restabili echilibrul vital, compromis de înțelegerea fenomenului morții. Sursa acestei definiții se află în Bergson (*Cele două surse ale moralei și religiei*). Aici, Bergson vorbește despre funcția fabulatoare, ce reprezintă o reacție a naturii împotriva puterilor dizolvante ale inteligenței - puterea inteligenței reprezentînd conștiința decrepitudinii și morții. Ca și metafora la Blaga, simbolul definit de Durand e destinat îmbunătățirii condiției omului în lume. Vindecării de infinitul rău al abstracțiunilor - prin spirit metaforic - îi corespunde terapia prin imaginația simbolică. Există ceva ireductibil în limbajul metaforic, un element de o specificitate ce exclude posibilitatea transpunerii totale a metaforei în limbaj rațional. O astfel de ireductibilitate îl determină pe Paul Ricoeur să constate că abordarea unui simbol trebuie, pentru a exclude orice inadec-

vare cu adevărata viață simbolică, să excludă alegorismul și să accepte faptul că substanța simbolurilor „e indestructibilă, că ele constituie fondul revelator al cuvîntului ce locuiește printre oameni; pe scurt, un simbol dă de gîndit".

Teoria implicită a imaginarului, prezentă în gîndirea lui Lucian Blaga, demonstrează o teză fundamentală: aceea că spiritul creator de cultură se definește prin integralitate, deci prin participarea, în actul creației, a inconștientului și conștiinței. Se cunosc rezervele filosofului român față de abordările psihanalitice (de tip freudian) ale inconștientului. Direcția psihanalitică, în raport cu care e mai concesiv e cea jungiană. Rezumînd (în cap. *Celălalt tărîm*, din *Orizont și stil*) ideile jungiene, Blaga nu ezită să constate impregnarea lor cu anumite prejudecăți și un anume sentimentalism „care ne ține legați de luminozitatea conștiinței". Blaga scrie: „Iată deci aria inconștientului îmbogățită simțitor, întîi cu înjghebări psihice compensatorii față de conștiință, al doilea cu conținuturi de proveniență ancestrală, și al treilea cu devansări ale conștiinței". Apropierile dintre pozițiile blagiene și cele jungiene sînt mult mai adînci și semnificative decît lasă filosoful român să se întrevadă. Relevant, dacă nu chiar revelator, e studiul lui Blaga *Despre personanță* (din *Orizont și stil*, 1935). Corespondentul acestui studiu, în gîndirea jungiană, e *Funcția transcendentă*. În *Despre personanță*, așadar, Blaga, deși refuză să accepte ideea că ar putea exista, în cadrul conștiinței, enclave ale inconștientului „care prin ele însile să fie recunoscute ca atare" – „deoarece cunoașterea inconștientului aparține în întregime spiritului teoretic" - constată prezența în viața conștientă a unor procese ale căror semantisme se pot clarifica doar printr-o integrare a lor într-o realitate mai largă decît conștiința. E vorba de ceea ce filosoful numește „efulgurațiuni ale inconștientului". Între acestea, enumeră: ciudate și neașteptate uitări, gesturi intercalate fără noimă în momentele de destindere și absență, fapte străine de noi și totuși ale noastre, visul. Există, așadar, la Blaga, o dublă sursă a semantismelor spiritului creator. Fenomenul prin care inconștientul penetrează lumea conștiinței e numit de Blaga, printr-un concept insolit, „personanță", derivat din etimonul latinesc „personare" (a

răsuna din toate părțile). Există două modalități de manifestare a personanțelor: Una ce ține de nuanțarea lumii conștiinței și o alta în care „iradiațiunile inconștientului în conștiință au un aspect (...) mai compact și mai palpabil". Insistînd asupra prezenței permanente a conștientului în conștiință, filosoful enunță, în fond, ideea integralității spiritului creator, creațiile spirituale resimțindu-se cu deosebire de pe urma personanțelor. Distanțîndu-se de teoria psihanalitică a sublimării conținuturilor inconștiente în producțiunile artistice - pe care nu o refuză în întregime, filosoful român, definind inconștientul la modul jungian, elaborează, în fond, o teorie a imaginarului arhetipal, prin susținerea ideii că prin personanță „anume conținuturi inconștiente apar în conștiință, scăzute cu un ecou, dar nedeghizate". Studiul lui Jung, chiar dacă elimină dintru început perspectiva metafizică - în dimensiunile căreia funcționează gîndirea blagiană - probabil pentru a menține cercetarea în limitele gîndirii pozitive - definește funcția transcendentă a spiritului ca „o unificare a conținuturilor conștiente și a conținuturilor inconștiente". De altfel, scrie Jung, „inconștientul conține toate combinațiile fanteziei ce nu au trecut încă pragul și care cu trecerea timpului, și în circumstanțe adecvate, se vor ridica în lumina conștiinței". În raport cu conținuturile inconștientului, cele ale conștiinței reprezintă achiziții tîrzii în istoria speciei umane. Acestea se definesc prin precizie și direcționalitate, asigurînd omogenitatea proceselor psihice. Există însă grade diferite ale funcționării acestor conținuturi, în funcție de indivizi. Bunăoară, dacă structurile conștiinței sînt necesare pentru conservarea și extinderea civilizației, fiind încărcate cu o misie socială, totodată, în cazul spiritelor creatoare ele sînt slăbite. Mai mult, spiritele creatoare trăiesc fenomenul permeabilității dintre conștiință și structurile inconștientului. Tocmai acest fenomen, mai accentuat în spiritele creatoare, e numit de Jung „funcție transcendentă": „Această funcție se numește transcendentă deoarece face posibilă trecerea în mod organic de la o poziție la alta, fără pierderea inconștientului". Or, Blaga însuși constată, prin personanță, penetrarea structurilor conștiinței de formațiuni inconștiente compacte, nedeghizate. Condiția umană pusă

sub semnul revelării transcende un deficit ontologic, prin spirit metaforic. E semnificativ, de asemenea, faptul că însăşi definiţia jungiană a simbolului include aşa-numitul element necunoscut (absent, cum scrie Durand). Acest necunoscut jungian se regăseşte în „ascunsul" blagian, revelat prin metaforele revelatorii. Chiar definiţia blagiană a inconştientului - ca dinamism magmatic de atitudini şi moduri de reacţie, ca ritm interior şi apetit primar de forme, ca efervescenţă şi exuberanţă - e similară, dacă nu identică, cu imaginea-arhetip jungiană, definită ca „formă dinamică, o structură organizatoare a imaginilor, dar care trece totdeauna dincolo de concreţiunile individuale, biografice, regionale şi sociale ale formării imaginilor".

Abordarea blagiană a metaforei şi creaţiilor culturale înscrie gîndirea filosofului român în rîndul hermeneuticilor instaurative. Reperele lui Durand, în acest sens, sînt: Cassirer (etapă intermediară), Jung şi Bachelard.

Hermeneutica instaurativă jungiană are ca fundament distincţia tipurilor psihologice fundamentale: introvertitul şi extravertitul. În capitolul al optulea al clasicei sale cărţi dedicate acestei probleme, Jung dezvoltă conceptele de empatie şi abstracţiune, plecînd de la distincţiile lui Worringer şi Lipps, cu precizarea că, în sistem jungian, empatia este echivalentă tipului extravertit, în timp ce abstracţia corespunde introvertitului. Fundamentală, în ambele cazuri, este şi aici relaţia cu obiectul. Empatia e definită prin potenţialul de adeziune la obiect. ea „presupune o disponibilitate, o încredere a subiectului faţă de obiect. Empatia este o mişcare disponibilă ce vine în întîmpinare, o mişcare ce transferă conţinutul subiectiv în obiect şi provoacă astfel o asimilare subiectivă, bază a unei bune înţelegeri, reale sau simulate, între subiect şi obiect". Prin contrast, abstracţiunea implică fenomenul sustragerii din sfera de influenţă a obiectului: „Atitudinea abstractizantă este deci centripetală, adică producătoare de introvertire".

Atitudinea faţă de producţiile psihice este, în sistem jungian, ramificată în două metode. Este vorba de metoda constructivă şi cea reductivă. În aceste două metode se pot recunoaşte echivalenţe ditheyene, privind distincţiile între explica-

ție și înțelegere, în raporturile subiectului cu obiectul. Metoda constructivă interpretează producțiile psihice inconștiente ca pe niște simboluri, conferindu-le așadar un sens: „metoda constructivă slujește la clarificarea sensului exprimat simbolic, încît situează corect orientarea conștientă; în felul acesta ea procură subiectului acordul cu inconștientul, de care el are nevoie ca să poată acționa". Dacă metoda constructivă plasează expresiile inconștientului în dimensiune simbolică, cea reductivă „tratează produsul inconștient nu din unghiul expresiei simbolice, ci din unghi *semiotic*, ca semn sau simptom al unui proces fundamental".

Momentul crucial al constituirii metodei criticii de identificare, acumulînd achiziții jungiene, este reprezentat de gîndirea bachelardiană. Firește, parcurgerea arheologică a momentelor fundamentale ale constituirii conceptului de înțelegere, prin evidențierea diferențelor dintre cele două tipuri de hermeneutică, ținînd seamă de raporturile subiectului cu obiectul, a avut rostul de a înscrie critica de identificare în seria hermeneuticilor instaurative.

de
Mircea STÂNCEL

Poemul care adâncește misterul

Vasile Dan

Poeme nescrise
(poezie)

Edit. Cartea Românească

Vasile Dan (n. 1948) este unul dintre puținii poeți neomoderniști, care și-a construit opera pe simplități atent elaborate, cu reflexivități speculative, ironice: „Nu există în fond decât poeme nescrise" sau „Scuipatul în India e o declarație de dragoste" etc. Poezia lui se poate defini printr-o structură psihică de topire totală în actul său de creație: „Am scris până mi s-a uscat mâna dreaptă", ceea ce-l trimite, spunem acum, în zona *martiriului lexical*, și nu pentru chestiuni de altă natură, ci pentru efortul de a descoperi ceea ce se află în spatele scrisului: „Ai deschide în tine izvoare înfundate./ Or, poezia e și nu e./ Scrisă nu mai e a ta niciodată". Sau „scrisul acela zeiesc nu-l înțelegea/ în fond nici pietrarul/ ce îl lovea doar mărunt/ cu un ciocan de lemn moale/ el nu putea fi trădat așa ușor/ lectura nu-i decât o hoție generală mult mai târziu/ din care cresc atâția și atâția străini/ din inima ultimului scrib desigur ucis și el/ ca totul totul să fie sub lacăt", p. 80. Uneori, poemul lui Vasile Dan face mai mult decât să folosească imagini violente, viscerale, aș spune, el transferă actul scrisului din minte în carne. Și astfel versurile lui primesc ceva greu de definit pentru că scrisul trimite și la scrib care își dă viața pentru un semn sau simbol, și acestea îi supraviețuiesc, marșează pe faptul că mâna produce urme și nu doar semne. Visceralitatea aici, rezultă dintr-o identificare corporală

a actului de a scrie, iar scrisul este reprezentat drept ceva ce iese din trup prin rană. Elementele conștiinței sale poetice se definesc prin raționament afectat, deviație semantică, revenire. Vasile Dan ne apare astfel ca un poet al autoreflecției permanente, pentru care fiecare text vine dintr-un tot necuprins, nu este o operă izolată, deși pare, este o nouă suprafață a aceleiași viziuni asupra lumii și scrisului, și a posibilității de a le transforma în cuvânt. Eul, aici, este dominat de nevoia irepresibilă, aproape biologică de a scrie: „Am scris numai cu gura închisă (...) Am scris încet pripit apăsat înghițeam repede/ fără să mă înec cuvinte după cuvinte"; ceea ce duce, credem, în cazul lui Vasile Dan, și la somatizarea creației poetice, la ceea ce se numește transformarea experienței poetice într-o realitate corporală, adică ceea ce nu poate fi formulat într-un act conceptual este purtat în organe toată viața. Aici apare ceva foarte profund, poetul nu este doar autorul poeziei, este și locul în care poezia nescrisă se depozitează. Corpul sau altcineva devin arhiva poemelor ce nu au ajuns în limbaj, și asta este noutatea pe care Dan încearcă să o aducă în poezie acum. În imaginația sa, textul nu poate fi citit pe deplin niciodată, pentru că poetul are în vedere zona nevăzută, la care se referă metaforic, și care nu pare a fi din lumea noastră. Se poate spune chiar că poetul lasă să se înțeleagă faptul că se conectează/este conectat la sursa din care se nasc cuvintele înainte de a fi scrise. Aceasta poate fi partea misterioasă a creației sale, iar misterul, se poate spune, nu se află doar în afară, ci și în interiorul creatorului. În acest caz, metafora icebergului din primul poem al volumului, care este și *ars poetica* lui, ne vine ca o mănușă în justificări. Textele scrise, „puține, sunt doar un aisberg/ al celorlalte oculte pe care le poartă cu el oricine/ la piept sub brațul stâng". Răzvan Voncu, în rândurile sale de promovare de pe coperta a patra a cărții de față, *Poeme nescrise*, Edit. Cartea Românească, 2026, spune că poetul vorbește despre imposibilitatea de a ajunge, prin scris, la un sens deplin, că Vasile Dan este un poet contemporan rar, căruia rațiunea nu i-a distrus emoția, iar jocul intelectul sau ironia nu reu-

șesc să ruineze sensibilitatea. Pentru el poemul se naște, așa cum s-a spus, și în același timp se și retrage. Cuvântul pentru poetul nostru dezvăluie o lume, dar ceea ce dezvăluie rămâne însoțit de o zonă de mister, pe care limbajul nu o poate cuceri în totalitate, și de aici vine și caracterul metafizic al poeziei lui, al îndoielii, al incertitudinii, și al privirii îndelungate asupra lumii. Cele scrise sunt doar partea vizibilă (a aisbergului), celelalte poeme nescrise, cele ascunse, sunt purtate corporal. Apoi ele devin „cod numeric personal", adică se transformă în identitate. Vasile Dan se dovedește a fi și un excelent „caricaturist literar", dacă ni se permite asta; crochiurile făcute unor personalități românești și străine, cum ar fi Celan, Cioran, Manolescu, Ana Blandiana, Nichita, Bach, Dostoievski etc. par o replică exactă a realității. Aici, rolul lui a fost să tragă câteva linii rapide, dar esențiale, pentru a prinde energia, mișcarea sau spiritul subiectului. A ales, de cele mai multe ori, acele detalii ascunse ce definesc omul și epoca. Crochiul făcut lui Cioran surprinde exact paradoxul lui, detaliul cu *„bursier etern al nimicului"* este o tușă precisă care îl definește perfect pe autorul „Schimbării la față...". Vasile Dan a căutat unicitatea și a găsit-o, a rămas fidel unei poezii reflexive, extrem de coerentă și, mai mult decât atât, a transformat elegia într-o formă de luciditate, iar metafora, într-un instrument de cunoaștere morală.

Poemul ales:

Scrisul de mână

Cândva se va reinventa, sunt sigur, scrisul de mână
prin care se scurge, chiar dacă atât de încet,
viața unui scrib uitat în urmă –
cinci mii de ani nici nu-i chiar atât
de mult în deșert unde
toate-s eterne stelele-n cer
sunt hieroglife și ele uscate
pe piatra bine lustruită-n genunchi,

cu genunchii goi, cu unghia ruptă,
cu sângele țâșnit din pielea smulsă,
arsă de soare,
în coate –
scrisul acela zeiesc nu-l înțelegea
în fond nici pietrarul
ce îl lovea doar mărunt
cu un ciocan de lemn moale
el nu putea fi trădat așa ușor
lectura nu-i decât o hoție generală mult mai târziu
din care cresc atâția și atâția străini
din inima ultimului scrib desigur ucis și el
ca totul totul să fie sub lacăt
bine închis
până la a doua venire a scrisului
cel adevărat
de mână.

Reconstruirea sensului

Ioan T. Morar

Toba de piatră
(poeme)

Ed. Baroque Book&Arts

Poemele lui **Ioan T. Morar** (n. 1956) din volumul de versuri *Toba de piatră,* Edit. Baroque Books & Arte, 2024, sunt o surprinzătoare meditație lirică de factură existențială, profundă și metafizică, centrată pe drama memoriei, a cunoașterii, a desacralizării lumii moderne, scrisă în continuare în formula dirijării fluxului, reconstruind un traseu ignorat. Totul în descendența liricii caracterizată printr-un melancolic sentiment al alienării și printr-o profundă interogație asupra identității umane în raport cu anxietatea istorică. Ioan T. Morar este, credem, printre puținii scriitori ai generației optzeci care au dat textului profunzimi și au în centrul lui condiția umană, jertfa, „lacrima amestecată în cerneluri", „Picătura de sânge". De fapt, poemele sale sunt construite în jurul unui nucleu simbolic complex, pe depozite ale suferinței, cu identități ce nu sunt greu de intuit, transferate în zona abstractului cu, probabil, temperaturi cioraniene: „un ADN fără glorie" sau „Vine seara peste principii/ Și întunericul este/ Un nămol mai încăpător". Se mișcă într-un spațiu în care identitatea comună a lumii noastre nu mai are forța de a se articula, ci doar de a supraviețui ca ecou al celor trecute. Titlurile sunt reluate simetric din text, uneori, ca enunțuri axiomatice, ușor prelucrate, și stabilesc premise centrale, iar scindarea eului liric se află între prezența conștientă, actuală, și sertarul inert al propriului trecut. Multe metafore (tuneluri „prin care adevărul se mișcă [...] ca mercurul" sau „Am plâns pe datorie/ oasele noastre se așază în genunchi/ în toate templele" etc.) sugerează o imagistică organică izbitoare. Ni se comunică faptul că adevărul

este dinamic, fluid, greu de fixat și ascuns în straturile memoriei afective, evocate uneori prin imagini dragi „dealurilor copilăriei" sau „copilăria mi-am rostogolit-o/ Pe câmpiile sărate" etc. Iar *„vinul"*, când reapare și el în contextul liric actual, devine, la Ioan T. Morar, simbolul confesiunii sincere și al reconectării comunitare cu trecutul: „poeții străini/ au intrat în cetate/ și-au adus de acasă/ tristețe și vin", sau „intrăm în templu cu butoaie de vin/ vom bea până când *zeii* (s.n.) se vor opri din râs"; iată doar câteva simboluri din multele, ce sfidează tirania criticii de grup, vizibilă în actualitate. Poemele de față caută, trezesc *vocea autentică*, arată cum tonul se fabrică, cum se destramă, se multiplică, și uneori se contrazice. În tradiția optzecistă, acestea nu pornesc de la o esență, ci de la materialul brut al limbajului, ce nu se lasă niciodată fixat într-o singură formă. Aici, la Ioan T. Morar apare frunza care învață să zboare prea târziu, bărbatul care se bărbierește în oglinda strămoșilor, literele negre ce supraviețuiesc luminii și vocea ce se îmbată cu propriile identități, toate sunt în acest context instanțe ale aceluiași text de lucru în experiment, niște circuite prin care substanța metafizică se lasă din nou rescrisă în poemul actual: „Toate lacrimile noastre/ sunt de acum/ o bâltoacă de identitate" sau „Mi-aș dori o patrie/ simplificată". Așadar, vedem cum poemele funcționează ca niște scene de montaj; fragmente de biografie, resturi de memorie, traume discrete, toate puse în tensiune cu o conștiință acută a scrisului, iar identitatea este redescoperită și produsă altfel, genealogia faptelor este moștenită și reeditată în condițiile actuale. Poemele nu mai caută fisura, ci continuitatea cu trecutul nostru, cu verticalitatea externă . Fragmentul critic al lui Mircea Mihăieș, de pe coperta a patra, ne spune că Ioan T. Morar se înscrie într-o tradiție persistentă a discursului literar, și anume aceea de a privilegia vocea poetului ca element definitoriu al valorii estetice. Criticul pornește de la premisa că „atuul suprem al unui poet e vocea", formulă care funcționează ca un principiu axiologic, dar și ca un instrument retoric, prin faptul că vocea este prezentată nu ca simplă particularitate stilis-

tică, ci ca har, ca atribut aproape sacral, „conservat" de poet de-a lungul operei sale. Neliniștile sunt prezentate ca neliniști ale unei „ființe generice", ceea ce universalizează experiența poetică și o desprinde de biografia autorului. Această strategie are rolul de a transforma poezia într-un discurs al umanității, nu al individului, și o face printr-o generalizare. Autorul este prezentat ca „unul dintre poeții de prim rang ai vremii noastre", formulă care închide totul într-un gest de autoritate, dar Ioan T. Morar este literatorul care începe să construiască sens și negociază totul.

Poemul ales:

Amintirea mea nu sînt eu

Ne-ngropăm de vii
în memorie ca într-o ceață căzută
din Ceruri
asemenea unui fum care nu a fost primit

Să vină seara, strigăm în piețe
Și vine seara
Vine seara ca orice altceva
Ca o jucărie abandonată
(bateriile nu sînt incluse)
Ca un calcul greșit
Ca un răspuns pe care nu-l așteptăm
(semănăm unii cu alții)

Un zeu zelos ne-ar mai trebui acum
Un zeu care să ne spună
Că ține minte totul în locul nostru

„amintirea ta nu ești tu"

Seara e o ceață fără identitate
în care ne stingem numele
ca pe o făclie bătrînă

Poezia cotidianului necosmetizat

Doina Adriana Nicolăiță

Când începe totul
(poeme)

Ed. Școala Ardeleană

Poemele noi ale **Doinei Adriana Nicolăiță** din volumul *Când începe totul,* Edit. Școala Ardeleană, 2026 (a șasea plachetă, pe celelalte nu le cunoaștem) se construiesc pe o poetică a observației și a lucidității, în care imaginea cotidiană funcționează ca punct de plecare pentru o meditație conceptuală asupra realului. Poemele pornesc din cadre aparent anodine, „Cu civilizația spectacolului/ începe totul", „Traseul cărților/ nu duce la gară, pe unde am trecut și azi" etc., dar acestea sunt treptat convertite în instrumente de analiză fidelă. Afectul este sistematic substituit prin claritate, iar metafora tradițională este înlocuită de o observație atentă, cu funcție cognitivă. Astfel, cotidianul necosmetizat, prozaicitatea tensionată și micro-narațiunea urbană devin elemente constitutive ale unei poetici anti-lirice, toate întărind gestul de a refuza solemnitatea, de a înainta către evenimente deschise: „Tânărul rezema masa într-un cot/ nu chiar degeaba/ pescuia/ selecta din peisaje forme/ nu-și bătea capul cu probleme existențiale". Disciplina limbajului nu derivă din estetica „realismului murdar", ci dintr-o orientare conceptuală ce privilegiază gândirea în detrimentul confesiunii. Versurile sunt organizate în acumulări prozastice, cu o suspendare deliberată a succesiunii, ceea ce conferă textelor o tensiune internă constantă: „Acum când un cuvânt germinează/ începe totul/ de neoprit ca vrejul acela de fasole/ simți cum germinează/ interiorizat", p.7. Această tensiune nu este rezultatul unei retorici afective, ci al unei vibrații oneste ce traversează discursul poetic. În acest sens, poezia nu formulează explicit o idee metafizică, ci o integrează în însăși materia textului, transformând-o într-un principiu de organizare. Putem spune că Doina

Adriana scrie un text în care utilizează realul ca material critic, ceea ce o desparte de grosul poeziei feminine de azi. Pe de altă parte, ironia ei este, aș spune, una funcțională, una care demontează iluzia, expune mecanisme, și mai ales păstrează demnitatea textului. Titlul volumului, *Când începe totul*, are o funcție esențială în economia paginilor și ține locul unui laitmotiv camuflat. Totul începe în momentul în care concretul pentru care lucrează Doina Adriana devine vizibil: „În plină dezinformare/ începe totul" sau „Când tinerețea se eschivează/ începe totul" etc. Cotidianul, gropile, pavelele, facebook-ul, masa, vorbăria, neprevăzutul devin terenul în care se testează caracterul, nu decorul unei nostalgii. Fiecare poem pornește de la un fapt mic și ajunge la o concluzie morală, fără emfază, fără patos, fără melodie. Este o scriitură, și asta, anti-lirică, conceptuală, care folosește realul ca instrument de gândire și ironia ca formă de protecție împotriva falsului. În acest sens, observația lui Vasile Dan de pe coperta a patra a cărții este fără îndoială pertinentă, el spune că poeta nu se aliniază nici estetismului spectaculos al optzeciștilor, nici minimalismului non-metaforic al generațiilor recente, ci cultivă o voce deliberat nealiniată, orientată spre o poetică a trezirii interioare. În locul acestor tendințe, poeta cultivă un ton care pare să ignore deliberat modelele actuale, construind poeme ce funcționează ca descântece sau invocații, mai degrabă gesturi de trezire interioară decât exerciții de stil sau demonstrații de noutate. Dacă ne oprim asupra unei personificări, pe care o exersează, ea este adusă în proximitatea experienței individuale: „A trecut ziua pe lângă mine/ am neglijat-o,/ nu ne-am inspirat reciproc/ nici nu ne-am deranjat", p. 36. Relația dintre „eu" și „zi", cu toate poveștile ei, este formulată în termenii unei relații interumane nu lipsite de un minim dramatism. Expresia „nici nu ne-am deranjat", ca normă în contextul cărții, este importantă pentru autoare tocmai prin caracterul ei deliberat cotidian, lipsit de solemnitate. De ce refuză și Doina Adriana elemente ale solemnității?, pentru că a intuit bine mediul în care ne aflăm,

lipsa axei verticale, și înlocuiește și ea sensul prin ruptură, prin tensiune cotidiană permanentă, ignorând astfel dominantele modernității, introduce vocabularul aproape conversațional într-o problematică existențială. Așteptăm volumele următoare pentru a vedea cum se va adânci acest text performativ, dar mai ales cum se va descurca în demersul continuu desacralizant!

Poemul ales:

Căutare

Tânărul rezema masa într-un cot
nu stătea chiar degeaba
pescuia
selecta din peisaj forme
nu-și bătea capul cu probleme
existențiale
aștepta
avea tot timpul din lume
văzul său se întindea până unde
voia el
ca și vorbăria
numai să nu tacă
nega tot,
blasfemia toate
în nesfârșite cascade de înjurături
și alte voluptăți,
nu știa ce să pună în loc
părea descumpănit
în încrederea sa semeață
părea,
dar nu găsea.

Poeme de Silvan Th. STÂNCEL

***

bunica tăia gâtul păsării
și o ținea deasupra ligheanului
până la ultimul picur

pasărea avea o istorie
umbla prin curte
seara mergea la coteț
făcea ouă
cotcodăcea

când era pui ne jucam

bunica nu mai e
doar poezia

plină de roșu
intens
definitiv
ultim

***

nu mai e nimic sincer
poate doar chipul schimonosit și hâtru
al luptei pentru supraviețuire
fardat și zâmbitor
pare că răstignirea a fost de prisos

viața e o roșie de mall
iar zâmbete celor din jur...
haite ascunse de câini flămânzi

cartea cu rugăciuni de la bunici
singurul rai rămas

***
doctorul declară decesul
se întocmesc actele
se semnează
urmează înmormântarea
se aruncă pământ peste

de acolo, de jos, din interior,
se aud tot mai multe bătăi în lemn și țipete
lumea devine agitată

stați liniștiți, documentele ne arată clar care e situația,
nu mai putem face nimic, suntem acoperiți!
spuse funcționarul

da, suntem acoperiți
gândi și mortul

***
se ia cubul din nou în mână
colțul sfărâmat se reconstituie cu materiale de ultimă oră
meșterii vor zice:
ce perfect este cubul acum!
se ia cubul și se pune la temelia casei

care-i problema?

***
bunicul meu spunea...
după ce mor
va crește iarbă peste tot
în curte
în șură
inclusiv în casă
va intra în dulap

eu spun...
după ce mor
va crește numărul de emailuri peste tot
în inbox
în spam
în căsuța poștală voi primi facturi, plicuri
reclame din super și hipermarket

până ce poștașul nu va mai avea unde să le îndese

***
bunicul nu mai este
nici calul

aud potcoavele cum lovesc cimentul din șură
mă joc cu mânzul iepei
nero nu mai latră prin curte
gâște, rațe, găini, pisici, asfinț
butoaiele cu vin sunt goale
bunicul se pișa seara în aer liber
exact în același loc ca mine

***
ai fost vreodată la azil?

apar săracii bătrâni ca răniții...
mișcări lente
priviri în gol
întrebi în stânga și în dreapta
cine ce a mai pățit
îi vezi venind încet, pe cârje
o mână care nu mai funcționează
un picior care se târâie
unii singuri
alții cu însoțitor
unii înfometați
alții doar triști, tăcuți
resemnați
fiecare cu o poveste de viață
fiecare a dus o luptă

însă timpul are întotdeauna gloanțe
mai multe

Poeme de Marcel VIȘA

***

Sub fruntea ta e o pădure de salcâmi
prin care agale o capră neagră
umblă după hrană
brațele tale poartă prunci
ce s-au născut mușcați de soare
în pieptul tău se zbate un corb căruia aripile frânte nu i se mai vindecă
tu nu știi cine te iubește și nu te-ai întrebat vreodată
cununa de pe capul tău frumos
te apasă și te strânge
îți naști singur durerile cum animale mici se nasc din întunericul lor ud
și plângi când copleșit de tot ce ai devenit în timp
te strâmbi printre riduri în oglindă

***

dacă nu aș fi închisă în cușca asta de carne care mă strânge la încheieturi
aș fi sentimentul că cineva te privește când ești singur
umbra pe care abia o zărești în colțul ochiului
m-aș uita la oameni cum stau în casele lor
cum fac dragoste
cum dorm
cum mănâncă
cum suferă și cum se bucură
le-as închide ferestrele uitate deschise
aș intra în oglinzi
să mă pot privi prin ochii lor
dacă nu aș fi închisă în cutia asta de carne care mă strânge la încheieturi
aș alege cei mai singuri oameni din lume
i-aș iubi ca pe copiii mei
aș fi vocea lui dumnezeu pentru cei ce îl cheamă
și le-aș zice că rugile lor au fost ascultate
***

Noi suntem două dureri care se iubesc
doi copaci care îmbătrânesc în aceeași pădure
două oceane care se unesc dar nu se amestecă niciodată
suntem două drumuri pe care se pierd aceeași călători
două planete fără lună
levităm unul în jurul celuilalt
suntem un spital de nebuni
cu două secții
haosul nostru strică lumea
o înspăimântă
oamenii care se uită la noi
ne cred bolnavi
suntem un singur suflet care se împarte în două trupuri
suntem yin și yang
dumnezeu și dumnezee
ne naștem unul din altul
și murim unul în altul într-un cerc complet
ne găsim iar și iar
cum păsările călătoare își găsesc căminul iarna

***

soarele
m-a bătut în cap cu ferocitatea unui tată de la țară care tocmai
s-a îmbătat
am auzit o capră zbierând
era legată de picioare într-o căruță de pe marginea drumului
am vrut să îi dau apă dar un om pe jumătate dezbrăcat
transpirat și cu șapca murdară întoarsă într-o parte
m-a înjurat de morți
a crezut că vreau să-i fur capra
am ascultat-o vreo jumătate de oră
zbierând speriată
moartă de sete și căldură
timp în care am decis că trebuie să îmi împietresc inima
am fumat un pall mall negru pe ascuns
în spatele grădinii
cât mai departe de animalul legat în căruța de pe marginea
drumului

abia o mai auzeam
și cum soarele aspru mă bătea ca un tată de la țară care tocmai
s-a îmbătat
am început să plâng

***
când bătrânul mi-a zis să nu mănânc din copacul vieții
nu am ascultat
am călătorit tot universul
până mi-au obosit picioarele
când m-am așezat la marginea râului
bătrânul mi-a zis că vrea să îmi arate
de ce
un om nu se împacă cu sufletul lui
cum se împacă cu nevasta lui
sau cu primul lui născut
mi-a zis
uite
și mâna lui crăpată de vânt își întindea oasele peste orizont

acolo e ziua unde ai murit
și am văzut cum trupul meu
strivit între mașini cerea îndurare
de la oameni cu telefoane mobile în mâini

uite
și mâna lui crăpată de durere și bătrânețe
își întindea oasele peste orizont

acolo e viața ta de sclav
acolo e viața ta de câine
acolo e viața ta de rege

am călătorit tot universul
până mi-au obosit picioarele
și când bătrânul s-a ridicat în picioare l-am privit în ochi
l-am întrebat de ce

un om nu se împacă cu sufletul lui cum se împacă cu nevasta lui
sau cu primul lui născut

bătrânul a tăcut
și întors cu spatele la soare
a început să meargă

***
am tot numărat arborii care cad
și sunt tot mai mulți
iar cei ce au rămas
tot mai bătrâni

și apele parcă nu mai curg
atât de limpezi
iar cerul
își pierde din culoare uneori

poate am îmbătrânit și eu
poate îmi pierd mințile
simt că minciuna
devine adevărul tău
dacă uiți că ai fost mințit
simt cum începe un fel de sfârșit
și mi-e frică

mi-e frică să nu fi trecut pe lângă viață cu ochii închiși
să nu cumva să fi greșit

am tot numărat arborii care cad
și sunt tot mai mulți
iar cei ce au rămas
tot mai bătrâni

Florin CHIVOCI

Cioran. „Ereditatea nemărginirii”

DESPRE ***SCHIMBAREA LA FAȚĂ A ROMÂNIEI***, incitantul tom din tinerețe al lui Emil Cioran s-a scris și se va mai scrie multă vreme. Dacă titlul cărții a asigurat până la un punct interesul volumului, în schimb modul de abordare a subiectului, datorat personalității autorului i-a conferit acesteia atributele unei indiscutabile reușite, al cărei ecou nu se va stinge prea curând. Autorul dedică spații vaste în *Schimbarea la față...* viziunii sale asupra începuturilor românești, al căror caracter nefast îi provoacă izbucniri de sarcasm. Sub acest aspect, fatalismul în care neamul nostru se zbate s-ar fi ivit deopotrivă din „oboseala romanilor” și din „lacrimile dacilor”. În afara binecunoscuților strămoși ai țării pe care a iubit-o cu o ură grea, temperamentalul eseist nu zăbovește prea mult asupra influențelor venite dinspre alte seminții la fel de îndepărtate. Însă mai târziu, odată cu peregrinările făcute pe tărâm francez, își va descoperi o altă identitate sufletească, izvorâtă din cele mai îndepărtate orizonturi.

Instalat de aproape două decenii în Franța, Cioran va începe să umple, începând cu anul 1957, vreme de cincisprezece ani numeroase pagini cu însemnări despre viață, moarte, singurătate, neant, dar și cu gânduri despre dispozițiile și stările pe care le încearcă de fiecare dată când părăsește Parisul, pentru a călători în provincie. Cele mai multe din aceste deplasări nu sunt decât simple plimbări la țară, prin ținuturi în care caută să-și regăsească mai ales liniștea pierdută în aglomerația citadină. Filosoful nu este atras de drumeții montane, de farmecul Alpilor sau al Pirineilor, ci, mai curând, de întinderea nemărginită a șesurilor, forme de relief care îi provoacă un fior existențial atunci când le vizitează. Ca spațiu de consemnare și defulare a emoțiilor, *Caietele* rămân o mărturie a fascinației pe care o resimte de fiecare dată când ajunge să hoinărească prin câmpiile pustii, unde nu întâlnește ore întregi nici țipenie de om. „Vedeta” locurilor frec-

ventate în preumblările sale rămâne de departe ținutul Beauce, câmpie din bazinul parizian, considerată a fi grânarul Franței: „Din milioanele de parizieni, sunt poate singurul care iubește cu patimă ținutul Beauce, care socotește drept o șansă faptul de a-l avea atât de aproape, la doar un ceas de mers cu trenul.

Născut în Carpați, era inevitabil să fiu fascinat, prin contrast, de câmpie, al cărei neant orizontal invită mai mult chiar decât muntele la reflecții de tot soiul."[1] Iată-l, așadar, pe singuraticul drumeț hoinărind în voia lui pe drumuri pustii de țară. Spațiu încărcat de fertilitate poetică, șesul parizian e singurul care i se mai potrivește acum firii sale; câmpia, în întregime, îl cheamă spre ea, îl fascinează, îi este necesară: „*21 martie*. Câmpia Beauce. Cer acoperit, vreme cețoasă. Pâlcuri de copaci: pete negre în mijlocul unei stepe brune. Câtă poezie la doar o oră de Paris!"[2] Această geografie este esențialmente una care transformă lumea în fantasme, când toate lucrurile, și cele vii și cele lipsite de viață, șoptesc misterioase revelații: vântul care trece prin ierburi înalte, mirosul de câmp în miezul verii, de ambră, și încă ceva, familiar dar în același timp foarte îndepărtat... Parizianul Cioran nu se grăbește să rătăcească prin orașe, să se înăbușe în mijlocul străzilor, în forfota omenească. Nu, el preferă liniștea rustică după ce, aparent, spiritul său a suferit o metamorfoză despre ale cărei efecte paradoxale afirmă în aceleași *Caiete* că „Sunt născut în Carpați și totuși mă sufoc la munte. În copilărie îi gustam farmecul. Acum nu mai sunt sensibil decât la poezia câmpiei."[3] Și totuși, uneori plimbările exaltante pe cărări noroioase, pe ninsoare sau drumuri pustii trezesc în sufletul sprințarului drumeț sentimentul ciudat de stranietate și de irealitate, provocat pesemne chiar de obișnuința de a fi viețuit marea parte a timpului într-un spațiu citadin: „*17 decembrie*. Plimbare pe jos în câmpia Beauce. Zi splendidă. Cerul este frumos doar iarna. Ajuns într-un sat, Moulineux, la vreo zece-cincisprezece kilometri de Étampes, am fost uluit și zguduit de plictiseala care dom-

[1] Emil Cioran, *Caiete. 1957-1972*, Ed. Humanitas, București, 2023, p. 871.
[2] *Ibidem*, p. 870.
[3] *Ibidem*, p. 91.

nea, care plutea în aer, care emana de pe străzi, din care și mai ales din această câmpie. Nu s-ar putea trăi într-o atare părăsire, în acest deșert cultivat, în acest infinit denaturat de agricultură. Nu, n-aș putea suporta această confruntare zilnică cu atâta spațiu. Urâtul copleșitor nu se afla însă în vasta întindere pe care o aveam sub ochi, ci în mine; îl adusesem de la Paris. Să te plimbi în mijlocul unei singurătăți atât de pure și desăvârșite, cu otrava – sau cu microbul – în tine."[4] Fără ideea unei limite, a unui minimum de hotar al șesului nemărginit, imaginația sa caută similitudini înspre alte orizonturi, către reliefuri la fel de plate și care, odată invocate, îi trezesc amintirea a ceva trăit altundeva și altcândva, prin intermediul spițelor celor mai îndepărtate din care se trage. Ținuturile românești în care a viețuit odată nu i-ar fi putut provoca astfel de trăiri în felul în care reușesc să o facă pământurile pustii din Hexagon: „Născut la munte, orice câmpie exercită asupra mea o atracție. La Beauce îmi satisface pe deplin dorul de stepă, de pustă; îmi e de-ajuns s-o privesc proiectând în ea un strop de melancolie. Ceea ce nu mă costă nimic."[5] Dar din ce străfunduri își trage seva, până la urmă, tot acest „dor de stepă" mistuitor, după niște zări la fel de pustii la care visează ca după o patrie originară?

Hotarul cronologic de-a lungul căruia se întind *Caietele* cioraniene pentru a căuta izvorul realităților și revelațiilor sufletești care îl bântuie pe autor este cu mult mai vast decât intervalul străbătut în cuprinsul unei cărți precum *Schimbarea la față...*, întinzându-se de-a lungul epocii popoarelor timpurii din imensa zonă de stepă ce se întinde de la Dunărea de Jos până la hotarele Chinei. Poate că nu degeaba Emil Cioran are la un moment dat chiar bizara revelație că „sunt un mongol răvășit de melancolie."[6] Traversând pustietatea vântoasă în galopul calului, hunii, avarii, protobulgarii, chazarii, maghiarii, pecenegii, cumanii, tătarii își dau cu toții întâlnire în sufletul dezrădăcinatului stabilit la Paris. Într-o bună zi, ascultând la radio o muzică din Turkestan, i se pare că tonalitățile ei seamănă bine cu folclo-

[4] *Ibidem*, p. 508.
[5] *Ibidem*, p. 846.
[6] *Ibidem*, p. 30.

rul românesc, iar faptul în sine îi revelează fondul originar oriental din care ne tragem cu toții, fie că suntem apuseni sau răsăriteni: „Am venit din Asia, ca toată lumea de altfel."[7] Însă, dincolo de afinitățile cu lumea nomazilor din stepele răsăritene, vizionarismul autorului se apleacă atent asupra fizionomiei unora din cei mai numeroși înaintași, cei care și-au adus un prinos decisiv la închegarea neamului nostru după antichitatea dacoromană, odată cu primii zori ai evului mediu românesc. Cioran nu poate să treacă cu vederea în special metehnele și neajunsurile pe care aceștia ni le-au lăsat moștenire: „Defectele compatrioților mei sunt pur și simplu aiuritoare. Lipsă de substanță, elasticitate de necrezut, *inconsistență generalizată*. Sunt niște slavi italienizați."[8] Căutând să-și lămurească trăirile complicate care îl bântuie, autorul își descoperă afinitățile cu sufletul slav, apropieri de care nicio prejudecată nu-l mai poate îndepărta. Dimpotrivă, omul care se exprimă concis în altă parte că „Nimic din ce-i rusesc nu mi-e străin"[9] ajunge să se simtă din aceeași stirpe cu cei care au putut coborî, demult, din pădurile reci ale nordului sau din zonele de silvostepă pentru a se îndrepta în pâlcuri către ținuturi mai calde și mai bogate. Îi simte, le aude chemarea din depărtări, se recunoaște în metehnele și nefericirile lor, ba chiar le citește ușor trăsăturile chiar și în alcătuirea propriului chip: „Cât de aproape mă simt de scriitorii ruși, ce bine îi înțeleg! Faptul că mă trag din ei, îl dovedește mutra mea, ca și fiorurile mele cele mai adânci. Aceeași nevoie de a simți că-mi fuge pământul de sub picioare..., de a mă otrăvi în rătăcire, de a mă tăvăli în exces, același prost-gust dureros, crispat."[10] (S-ar putea îndoi cineva de trăsăturile vizibil răsăritene, slave, ale lui Cioran, atunci când îi privește chipul în fotografii?...). După ce va fi părăsit pentru totdeauna „țara resemnată" sau „neantul valah", „asiaticul" autoexilat se reîntoarce, prin peisajul nemărginit, la ținuturile barbare și triste ale războinicilor și nomazilor crescători de vite provenind din curganele stepelor. Într-o Franță din

[7] *Ibidem*, p. 165.
[8] *Ibidem*, p. 683.
[9] *Ibidem*, p. 19.
[10] *Ibidem*, p. 422.

care gustă aerul calm al întinderilor patriarhale, imaginarul cioranian se proiectează în tânguirea și jalea unei lumi de mult apuse și care pare a-i fi la fel de familiară. Însă, ca un punct comun cu trăirile care îi măcinaseră sufletul și în spațiul românesc, și aici are revelația neantului, a de-necuprinsului: „Citit câteva poeme de Aleksandr Blok. – O, rușii ăștia, ce aproape îmi sunt! – Genul meu de plictis e întru totul slav. Dumnezeu știe din ce stepă mi-au venit strămoșii. Port în mine, ca pe-o otravă, amintirea ereditară a nemărginirii. (...)”[11]. Trebuie să recunoaștem că asemenea concluzii, ca majoritatea rândurilor cuprinse în acest jurnal au fost compuse într-un stil foarte liric, cu raționamente emotive izvorâte din focul sufletului și din răceala minții.

Aflat la vârsta mijlocie a vieții, semnatarul *Caietelor* a depășit de mult timp exaltarea din prima tinerețe; nu mai este tânărul rebel care visa la o Românie cu populația Chinei și cu destinul Franței, adică la o țară oscilând între o societate tribal-despotică, colectivă și una liberal-democratică, individualistă, eterogenă. Nu, în acești ani a devenit un gânditor matur, lucid, care l-a lăsat cu mult în urmă pe entuziastul ce voia să zgâlțâie lumea din temelii. Regăsim la el acum o anumită viziune romantică asupra istoriei și civilizației popoarelor nomade din stepele Răsăritului. O atare viziune va fi fost influențată și de amintirea colectivă a unui trecut zguduit în multe rânduri de migratori veniți din depărtare și va fi fost determinată, totodată, de dificultatea înțelegerii unei lumi foarte diferite de cea proprie. Altminteri, e o mare surprindere să vezi cum spiritul unui om din veacul al XX-lea se întâlnește în aceste pagini cu cel al cuiva care a trăit cu mai bine de 1000 de ani înaintea sa: „E sigur că suntem marcați de spațiul «cultural» (?) din care venim. Transilvania păstrează o puternică amprentă ungurească, «asiatică».(...)”[12]. De fapt, în viziunea sa „Trebuie să te scuturi de origini, de superstiția «neamului». Sunt român, foarte bine; și totuși nu suport muzica populară românească (cu excepția *doinei*). În schimb, muzica ungurească mă mișcă, mă răscolește, mă pătrunde până

[11] *Ibidem*, p. 19.
[12] *Ibidem*, p. 669.

la măduvă. Ungurii sunt dușmanii noștri. Dar într-un sens acești dușmani îmi sunt mai aproape decât compatrioții mei. Ce concluzii să trag de aici?"[13] Chiar dacă și-a „franțuzit" impetuozitatea din *Schimbarea la față a României*, Cioran nu pare a-și fi nuanțat prea mult impresiile vizavi de acești rătăcitori barbari, despre care declama în opera din tinerețe că „au în ei instincte de nomazi. Așezându-se și fixându-se într-un spațiu determinat, ei n-au putut înfrânge o nostalgie de rătăcitori. (...) Setea lor de spațiu și-au domolit-o prin cântec și urlet. (...) Lamentațiile maghiare își au sursa în această tristețe a instinctului. Aviditatea de spațiu se satisface în acele lungimi monotone, care trezesc automat reprezentarea unui infinit spațial."[14]

Derivațiile ontologice sau existențiale din notațiile lui Cioran vizavi de senzațiile pe care le încearcă în fața unor astfel de peisaje surprind încă o dată stofa unui fin intelectual contemplativ. Ca și în alte cărți, aforismele lui Cioran, își oferă spontan sensul în spiritul unei înțelegeri mai largi și mai cuprinzătoare a lucrurilor decât aceea estetică, stilistico-expresivă. Încă o dată se vădește faptul că, de-a lungul timpului, pe autor l-au despărțit mentalități și valori antitetice: din Coasta Boacii până în Câmpia Beauce, via Paris – iată cele două extreme care ar putea rezuma itinerarul intim al vieții sale! Odată cu acest traseu, filozoful din Rășinarii Sibiului a lăsat deoparte mistica mesianic-utopică pe care a cultivat-o în prima tinerețe, asta și pentru că nu-și mai poate renega originile milenare de care devine tot mai lucid. Cât de mult ar trebui să-i îmbie la reflecție evocarea lor pe toți cei care sunt dintru același neam cu el!

[13] *Ibidem*, p. 701.
[14] Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Ed. Humanitas, 1993, p. 214.

Poeme de Ana ARDELEANU

Răsăritul de la miezul nopții

Răsăritul soarelui, la miezul nopții, ar fi o eroare,
Cum șalul de mătase,
Trecut peste umerii unei statui,
Tot atâta legătura cu realitatea,
Dar nu și cu firele electrice ale unei emoții,
Ce-și acordează chitara,
Pângărindu-i forma de zeiță a trupului.

Ziua și noaptea
Nu se îmbrățișează niciodată cu sinceritate,
Dar nici adio nu-și iau.
Niciuna nu renunță la rolul de primadonă,
Jucat între filele zorilor.

Sfântul cu bucle aurii,
Al cărui nume l-am scris, cu claritate,
Pe geamul aburit,
Nu se asociază, nicicând, cu moartea
Camuflată într-un soldat vesel,
Ce ridică rochița orizontului,
Pentru a ne arăta
Felul cum răsare soarele,
În zodia fecioarei.

Palma ta

Palma ta,
Precum un prosop flaușat,
Îmi șterge oglinda de aburul ridurilor.
Gestul e ca o glumă bună,
Spusă la masă, cu prieteni,

Când te descoperi în ochii lor,
Așa târziu cum ești,
Cu frunzele căzute.

Faci pe fața mea curățenia de primăvară,
În verde.
Curățenia de toamnă,
În galben și maro.
Mă întreb, de ce?
Întrebarea îmi îngheață pe buze,
Căci vine iarna,
Iar întrebarea îmbrăcată în alb,
Nu se mai pune.

Nici vara nu întreb nimic,
Pentru că nu e în interesul comunității pescărușilor.
Plaja dintre gânduri e pustie.
Mulți pescăruși ar da buzna
Să o umple cu corpurile lor înrourate,
Lăsând în urmă tone de impresii sonore,
Care trezesc copii,
În prea de dimineața somnului dulce.

Prin geamul umanității

Tot ce poți vedea prin geamul umanității
sunt crimele făcute, războaiele purtate,
sufletul înșelat, sentimentele sfâșiate
ce îmbracă cerșetorii
și pe cei ce nu s-au cunoscut niciodată,
dar s-au împușcat în gând,
s-au decapitat în fața mulțimilor de visuri.
În metaforele care și acum sângerează,
cineva toarnă sticla cu alcool ca pe o apă vie
peste cadavrul prostituat,
fără ca nimeni să protesteze.
Accepți fenomenul ca pe o mezalianță,

renunți la dopul din lemn de trandafir
și gâlgâi câteva iluzii.
Simți cum cineva te trimite la origine
pe drumul cel mai apropiat
pentru a reînnoi contractul cu viața.
Așa se perpetuează fenomenul,
prin specii de vipere cu guler
în care te poți recunoaște,
în pielea cărora poți trăi până la năpârlire,
până la căderea cozii,
când te trezești nud în fața cuvântului,
unde aștepți să începi un nou război al cozilor
proaspăt împielițate în roz.

Jean-Charles DORGE

NĂSCUT LA PARIS ÎN 10 iunie 1954. Președinte-fondator al revistei *La Ronde Poétique* din 1983. Președinte al Societății Autorilor și Poeților din Francofonie (SAPF) din 2015, al Societății Poeților Francezi din 2016. Director de publicații (*Prométhée, Florilège, L'Agora*) și al Editurii SPF.

Marele Premiu al orașelor (Chateauneuf-du-Pape, Blois), al Academiei Internaționale Școala Loirei (2013), al Consiliului General din Loir et Cher (2014), al Literelor „Arts-Sciences-Lettres'" (2014); Premiul Paul Verlaine SPF etc. Medalia de argint a Meritului de Devotament Francez, de argint aurit ASL și medalia de aur a Renașterii Franceze...

Membru al Academiilor din Toulouse și din Caen (ales la interval de trei ani de aceste două Academii, cele mai vechi din Franța, la cea din Caen în primăvara 2026).

A colaborat la Antologii tematice, la Enciclopedia poetică la Jean Grassin, la Florilegii ale SAPF din 2011 până în 2022 și la numeroase reviste.

Volume publicate: *Parfumurile Visului* (Ed. La Bruyère, 1984), *Focurile Orizontului* (LAF, 1984), *Soare 9* (La Ronde poétique, 1987); *Turul Lumii în 500 de versuri* (LRP, 1990); *Exilul Zilei* (SPF, 2012), *Drumurile înstelate* (SPF, 2016); *Armonii voalate* (SPF, 2017); *Armonii voalate 2* (Les Éditions du Net, 2018).

CD Audio: *Plimbare poetică* (LRP, 2013) și o piesă de teatru, *Răpirea* (Editura SAPF, 2019).

Site: www.larondepoetique.com

Picardie

Picardie, iubirile mele, frumoase pământuri de zei,
Mister și profunzime cu cer de pluvios ,
Suflet viu al ținutului strămoșilor mei ,
Care-mi rămâne secret și totuși grandios,

Câmpurile tale de orz parfumează aerul meu de Paris,
Cărămizile tale sunt pereții pe care odinioară i-am părăsit
La o cotitură de drum pe care va merge și fiul meu, de e scris
Poate din întâmplare sau pentru că a înțeles ce-am zidit.

Câmpii de acuarele cu vise de suflete libere-n lume,
Regiune cu aer liber, ușor răcoritor,
Care-mi redă viața, mie, trist trecător.

Da, tu m-ai născut. Vreau să vibreze al tău nume,
Picardie în fericire, cum răsună la ceruri infinit
Prenumele iubitei sale pentru omul îndrăgostit.

(Abbeville – 30/10/1982)

Țăranul absent

Țărane, holda ta orfană te căinează,
Liniștea ți-a cuprins câmpurile redeschise...
Gardurile vii ale strămoșilor, terenuri pentru buldozere,
Nimic nu rămâne, doar un copac în locuința-ți durează!

Totuși clopotele sună mereu la ora normală
În vasta locuință din vechiul tău univers
Și nimic nu va acoperi, străbătând albele ierni,
Vocea ta caldă încurajând un prezent care ne înșeală.

Căci ne dă încă speranță timbrul lor drag, învăluitor,
Dincolo de acest deșert fără niciun dormitor.
Trebuie urgent să te întorci la pământ !

Țăran necesar viitorului vieții,

Doar tu poți obliga mincinoșii să tacă:
Tu fabrici adevărul când ei seamănă vânt!

Primele zile de toamnă

Iubeam mult iernile în copilăria mea,
Din cauza zăpezii, a feluritelor tipuri de joc,
Apoi toamnele când adolescența venea,
Pentru miresmele sale de iubire și culorile sale de foc.

Primăvara m-a fascinat mereu prin florile ce le aduce,
Ce apar când încă e frig, la primele raze de soare.
Cât despre vară, anotimpul cu a sa căldură dulce,
Am binecuvântat-o mereu, pentru râsetele sale
îmbujorătoare.

Dar azi toamna o accept greu.
Vara a fugit ca un vagabond furtiv,
Abandonând într-un frig lacrimal corpul meu...
Inima mea de orfan pândește un soare fugitiv.

Primele rafale de vânt și de ploaie deasă
Îmi bat chipul zăpăcit care caută și se lamentează,
Și ca un biet demon departe de casă,
Rătăcesc fără scop, plin de o căldură ce se-mpuținează.

În vântul timpului

Ca un oraș abandonat
Vântului mării,
Discret,
Pe care un nisip imobil îl invadează
Insensibil,
An
Lăsat la hazardul unei nave
Să părăsească
Viața
Sau tinerețea în mod simplu,

Asist, o, zâna mea,
La șubrezirea mea
Și surâd
Vântului.
(Focurile Orizontului)

La reflux

La reflux...
Pescărușii strigă de bucurie și eu, de disperare.
Eu strig mării în depărtare, prea departe ...
Acestor păsări care plâng în mine.
Eu urlu și le alung.
Eu vărs lacrimi.
Ohé, marea ! Te caut.
Peștii, prietenii mei,
(Pe care-i iubesc pentru că nu-i văd)
Miresme de alge, parfumuri de mare,
Parfumuri pe care mi le oferă aerul...
Și eu, eu nu dau nimic.

Traducere în lb. română de Elisabeta BOGĂȚAN

Marilyne BERTONCINI

MarilyneBertoncini este poetă, traducătoare și cercetătoare franceză, doctor în literatură și specialistă în opera lui Jean Giono. A fost co-directoare a revistei literare „Recours au Poème" și desfășoară activități de scriere, traducere și colaborare cu artiști vizuali. Debutul său editorial include volumul de poezie *Labyrinthe des Nuits* (2015), urmat de *La Dernière Œuvre de Phidias* (2016). Printre volumele sale importante se numără *Æonde* (2017), *Le Silence tinte comme l'angélus d'unvillageenglouti* (2017) și *L'Anneau de Chillida* (2018), acesta din urmă fiind laureat al Premiului literar Naji Naaman 2017. În 2018 a publicat *Mémoirevive des replis*, volum însoțit de propriile sale fotografii, iar în 2019 versiunea bilingvă italiană *Memoria viva dellepieghe*.

A publicat, de asemenea, *Sable* (2019), ediție bilingvă franceză-germană realizată împreună cu traducătoarea Eva-Maria Berg, tradusă în română de Sonia Elvireanu (2019). În 2020 a apărut *La Noyée d'Onagawa*, iar în 2021 *Son Corps d'ombre*, cu colaje de Ghislaine Lejard. Printre volumele ulterioare se află *XXL…S* (2022), *La Plume d'Ange* (2022), *Aub'ombre / Alb'ombra* (2022) și *Il Libro di Sabbia* (2022). În 2023 a publicat *Damnatio Memoriae – La damnation de l'effacement*, iar în 2024 *À fleur de bitume*, realizat împreună cu Ghislaine Lejard. Ca traducătoare, a lucrat în special din engleză, italiană și alte limbi, traducând poeți precum Barry Wallenstein, Martin Harrison, Peter Boyle, Carol Jenkins și Ming Di. A tradus, între altele, *Tony's Blues* de Barry Wallenstein, *Rainbow Snake / Serpent Arc-en-ciel* de Martin Harrison și *Livre des sept vies* de Ming Di.

Copaci

Copacul duce Umbra în nume,
e materia tainică, seva de cerneală ușoară ce tremură peste lume și ne-o dăruie s-o citim.
Lumea se dezvăluie-n umbra copacilor, care o trag în adâncul pământului,
o culeg și-o împrăștie pe cerul
pe care-l întunecă cu noaptea lor,
adâncă,
fără zori,
așadar fără ochi.

***

Umbra copacilor revars-o tăcere în care foșnesc tainele pământului,
vieții, visele cele mai îndepărtate.
N-ai decât să-nchizi ochii ce te-ajută să vezi realul ca s-auzi vocea umbrei cum te cutreieră:
te-atinge lin cu limba frunzelor și te-nfiori...
Și ne tulbură înfiorările sufletului din care țâșnesc senzații inumane,
senzații de copac, de pământ, de cer ori de vânt.

***

Atins de umbra copacului sufletul se deschide,
nu ne mai aparţine, ne întrece,
răscolește trecutul, transcende depărtările,
devine clarvăzător peste bolta unduitoare a lucrurilor.
Totul capătă sens pentru cine ascultă limbajul umbrei.

Traducere și prezentare de Sonia ELVIREANU

Ofelia DE SANTOS

Culorile chakrelor

1.Roșu de Muldhara

Așa aplecată, deschid oblonul roșu de la fereastra copilăriei.
Mă uit peste ghizdurile fântânii și văd în oglinzile apei scuturi din bătăile inimii eroice, a neamului trac apărătoarele amiezilor noastre și ale Sarmisegetuzei dace.
Din oarece aievea, ori ba, vânătorii de vremi și de mistreți trec pe lângă semănătorii din câmpurile de vise.
Vin în cete prin vene și artere, nomazi cu ochi de cenușă, empatici, pruncii mamei Gaia de la Zece Hotare.
Prin poienile de pe coamele dealurilor cu trunchiuri etno-cefalice, o iau enigmele la vale, spre purgatorii.
Lângă Muldhara, chakra cu sânge de neam, mă-închin.

2. Oranj de Swadishthana

Într-o călătorie de-o noapte fără stele, neagră, programată pe linia cerului despărțind un continent de altul,
ne-am pierdut prin livada cu portocali, separând fața de revers,
tâmpla vestică de cea estică, părțile de întreg, și pe mine de tine.
Cam la două degete de vertebre, ligamentele lor diamantine întindeau venusiene sentimente, care străine, care cu atingeri fine.
Era pe când Răsăritul și Asfințitul, cele două fețe rotunde,

ale unui *Ianus Bicefalus* multifuncțional, se vedeau des în oglindă.
Cu *Kali Yuga* în mână mi-ai spus atunci că ni-i ultima vară indiană
oranj, cu aroma corpurilor noastre târzii, bine bronzate.
Ai jurat că mă vei căuta într-un cândva dintr-o baladă
căreia Swadishthana sigur îi va adăuga niște emoții portocalii.

3. Galben de Manipura

Din plexul solar, vântul zilei împrăștia galbeni poleiții stropi
de miere pe pieptul anotimpului meu (sau al tău?).
O cadență web-binară ținea ritmul mai sus de diafragmă
cu miimi de secunde inapte, dar cu sensuri perfect atașate.
Ceasornicarul șmecher, ascuns cu timp cu tot, hoțește,
la mine-n noapte (sau la tine?), scotea note de popas ascuțite,
distante, tăiate, când cu limba cea mare, când cu cealaltă.
L-am surprins în fapt de seară, urcând spre chakra următoare,
taman când câinele din bătătură, înverșunat, mi-a mușcat
(a câta oară?) niște hălci bune din repetabile vise cu tine la
munte, cu multe și mărunte bălării, o mulțime de păpădii și
trei lămâi.
L-a văzut și Manipura, cu aura blondă a spicelor din lanurile
ființei.

4. Verde de Anahata

Așadar, tu erai o mică planetă verde**,** iar eu, o alta,
ce s-au întâlnit pe o stradă vecină a uneia din milioanele
de stele verzi, de prin sutele de mii de galerii din galaxii.
Retrogradase atunci Venus, opus lui Mercur în trigon
cu Uranus, și asta, după unii interpreți de zodii, însemna
că vor dispărea curând înșelătoarele verdețuri gânditoare

și vecinele cu șorț în brâu și păreri vibratoare, de pe Wall Street.
Unde ești tu, unde sunt eu, unde ni-i iarba verde de acasă?
Întreb pentru că fiind noi stelele verzi din definiție,
ieșind pe Poarta Soarelui de la Machu Picchu, ne-am trezit
drept în era Vărsătorului, pe când Anahata extindea
cultura cucutei și mărea taxa umbrei verzi a pădurilor din noi.

5. Albastru de Vishudda

Fără somn, singură la petrecerea artiștilor zilei, fără umbrelă
și fără ecuson, m-am trezit într-un discurs din amfiteatrul albastru.
Te-am zărit și, cu tine la braț, am simțit mâna grăsună și
simpatică a iluziei voroneține scoțând cheia de alabastru din
ușa patimilor.
Cu aromă păcătoasă mirosind a floare de soc și cicoare,
respirația ta apăsătoare mi-a mărturisit, cu specifice șoapte,
că nu ți-ai mai potrivit ceasul după ritmul inimii mele.
Așa că am decis pe locul acela, cu fond de flori de nu-mă-uita,
să ne despărțim frumos, ca noaptea de ziua următoare,
urmând să hălăduim fiecare, prin constelațiile adolescenței
cu opțiuni de arcane majore și chinte succesorale, biunivoce.
Martoră a fost Visuddha, chakra albastră cu gât de lebădă.

6. Indigo de Ajna

Ajuns pe planeta mea cu jumătăți de
soare la răsărit și o jumătate
de lună mincinoasă în asfințit, ai făcut joc de
glezne printre nisipuri
mișcătoare și ai urcat desculț pe asperitățile timpului,
spre vârfuri.
Odată, ieșind din spatele punctului indigo al
frunții, ai ajuns la

un *descensus ad inferus* spectacular, pe
fondul unei nocturne stelare.
Ți-a rămas atunci conturul trupului într-o strângere în brațe,
sub tălpile iernaticelor sănii, cu mine păgâna, lângă tine.
Scuturându-și de praf argintiu zurgălăii, renii dintr-un final
de calendar ne-au tras suav simțirile aparent inocente,
spre spații concrete, cu așteptări de iubiri incerte.
Pe planeta aceea singulară, cu nisip și jumătăți de aștri indigo,
Ajna închidea și deschidea chakra ochiului soacrei de poveste.

7. Violet de Shawasara

În freamăt, ore violacee trec pe la echinocții,
cu simbolice rune.
Accesăm în ordine aleatorie cod după cod, acoperind umerii
munților cu un cunoscut dor de pământ și de rod, până ce
pânza violetă a unui noiembrie, petrecut deja, ne cuprinde
și ne închide cu cheia sol, fără comentarii, două ceruri mai jos.
Ne zâmbim cu subînțeles, înainte
să evadăm între două eclipse.
Luând-o
prin câmpuri violete cu gândurile sălbăticite, lăsăm în urmă
tot ce putem, cu noi cu tot, și ne lăsăm în voia soartei și
a veșniciei.
La o margine de timp și de drum, ne întâlnim trupurile
sfârșite, dar
încă pe oase, sub violetul cerului Shwasarei, revărsat pe turla
bisericii.
E Biserica cu Lună, din centrul orașului, o recunosc și mă
gândesc
că acolo ne-am putea aștepta să ne iasă vorbe, și ultima
suflare.

Mihai BARBU

O lecție de marketing literar&financiar dela Ibrăileanu, Sadoveanu și Anton Gherman (Cine dracu mai e și Anton Gherman? O să aflați la momentul oportun...)

Amar lucru este învățătura sărăciei. Multe lucruri blestem eu de câțiva ani încoace, dar nici unul nu-l blestem atâta de bine în care am trăit altădată. Pe mine, unu, m-a distrus, și ceasuri de tot grele mi-a pregătit. Poate că m-o ajuta Dumnezeu să mă ia dracul înainte să ajung și mai rău decât astăzi. Căci mai rău îmi pare inevitabil.

În rândurile de mai sus, Ceahlăul Literaturii române se alintă și se autoflagelează doar din punct de vedere literar-artistic. Lucrurile, în ceea ce-l privește, nu erau chiar atât de dramatice. Pentru că nimeni în literatura noastră n-a fost mai eficient în a-și vinde, cu maxim profit, articolele, studiile și... ideile gingașe. Vom demonstra aceste afirmații prin documente care nu ne mint...

***

În lumea noastră, de după Revoluție, a câștiga bani de pe urma scrisului a rămas o frumoasă și tristă utopie. Numai vigilentul nostru fisc e de cu totul altă părere. În afară de revistele oficiale ale Uniunii Scriitorilor, nu există, cu excepțiile de rigoare, retribuție, fie ea și simbolică, pentru materialele publicate în revistele noastre literare. De ce s-a ajuns aici? Pentru că azi, nimeni nu mai are fermitatea lui Mihail Sadoveanu când e vorba să-și ceară banii pentru munca literară prestată. (Într-o discuție cu un confrate francez acesta mi-a zis că e imoral să prestezi o muncă, chiar și intelectuală!, în mod gratuit. Dai un exemplu foarte prost atât pentru breaslă cât și pentru comunitate!) O să-mi replicați, poate, că nimeni, în zilele noastre, nu are o familie atât de numeroasă, precum avea Maestrul, pe care trebuia s-o întrețină din scris și dintr-o

slujbă la stat. Visul lui Sadoveanu era să-și poată da demisia din sinecura de la Culte, ca să fie un om liber, dedicat doar literaturii, pescuitului și vânătorii: *Aș lăsa slujba, și încă n-am îndrăzneala. Aștept – și cred că va veni vremea să trăiesc numai din literatură; am și eu această ambiție să fiu primul literat de la noi, căci prea mulți strigă împotriva ingratitudinii țării. Vorba d-tale, cu un volum la 7 ani e prea adevărată! Poate aș izbândi mai curând dacă aș avea mai multă încredere în puterile mele; dacă nu m-aș teme întâi de soarta înaintașilor; de mine apoi; și, la sfârșit, de răutatea oamenilor.* În Capitală, maestrul stă ca pe foc și e cu gândul la Fălticeni: *Mi-e dor de-acasă și de copii, mai ales de băiat, de Țumică al meu, care a fost bolnav în vremea din urmă. Stau în această Sodomă mai mult de nevoie. Cum te strânge în clește, domnule, banul, cum te-alungă, cum te poartă!* Asta îi scria în ziua de 1 iulie 1906, amicului său, Garabet Ibrăileanu**.** Sadoveanu se afla, în acele zile din mijlocul verii, la țară, dar se căinează, la fel de tare, ca și când ar fi fost la București: *Ce dracu voi face eu la Șipote pe căldura asta infernală nu știu. Voi fi pârjolit oare ca pe un uriaș grătar, strâns în chingi și sugrumat de gulerul cazon? Dar simt că o mare nenorocire pândește cele 100 și mai bine de kilograme ale mele.* Dar toate acestea, cu bune și mai ales cu rele, au un sfârșit previzibil. Partea cea mai tristă, filosofează Sadoveanu, de care are parte în viață slujbașul la stat, e atunci când i se termină concediul. Omul liber, după 11 luni petrecute într-un birou, se reîntoarce, spășit, într-un program pe care i-l dictează alții: *Cu strângere de inimă gândesc la ziua când mi se sfârșește congediul. N-aș mai putea să intru în ocna acea în care mi-am așezat biroul. Totuși demisia – pe care va trebui s-o dau – va însemna o scădere simțitoare în budgetul meu; și stau la îndoială, nu știu ce să fac. De lucrul acesta, de grija cumplită, dac-aș putea odată să scap, cred că ceasurile mi-ar fi mai pline și munca sufletească mai senină și mai sigură.*

Un armean binevoitor îi dă un sfat, ca un bumerang, unui moldovean bine orientat financiar

Sfatul dezinteresat al lui Garabet Ibrăileanu, de a nu da revistelor decât articole contra cost, e în cazul lui Mihail Sadoveanu unul absolut gratuit și superfluu. Maestrul făcea acest

lucru de când se știa el gazetar&scriitor: *Despre sfatul pe care mi-l dai, de a nu da revistelor decât cu plată, nu-mi va fi greu să țin seamă. Principiul acesta de mult îl am; fără el, dragă domnule Ibrăileanu, ar fi greu să o duc aici, la București, cu o familie destul de grea, deși tânără. Pe lângă subșefia de birou de la Culte, literatura îmi aduce în mediu 450-500 de lei pe lună de la reviste și editor, așa încât o pot duce de azi pe mâne.* Dacă e să vedem și cealaltă parte a chestiunii remunerației pentru autori, *Viața Românească* era un exemplu de bună gestiune financiară. Revista a început cu un tiraj de 2.000 de exemplare, era foarte bine alcătuită și își putea permite să-și plătească colaboratorii. Credem că asta aprecia, la superlativ, maestrul Sadoveanu: *Revista mi-a făcut negreșit o foarte bună impresie. Chipul cum e făcută și cuprinsul o fac să fie cea dintâi revistă europeană la noi. Vinerea trecută, ducându-mă la Vlahuță, și el spunea că acest număr e mai bun decât oricare număr din La Revue (de deux mondes, n.n.). Și nu mă îndoiesc că va prinde. D-l Sterea îmi spunea că ați tras 2.000 și că sunt cereri din toate părțile.* La un asemenea tiraj e clar că, vorba lui Sadoveanu, *a trecut vremea când mureau la noi revistele de inaniție.* Prin urmare, pe cale de consecință, nici colaboratorii săi nu vor muri de foame. Dar... (Scrisoare datată 13 martie 1906)

Iubite prietene, Te-am rugat când am fost la Iași de ceva. Te rog și acuma din nou! Și te rog, încă o dată, să nu mă lași!

Nu știu dacă vă lovesc rău; de puteți, însă, mai trimiteți-mi 100 de lei pentru a doua bucată. Dacă puteți însă; dacă nu n-am nimic de zis. (25 mai 1906, Fălticeni) Sadoveanu adună banii de peste tot și dacă tot i s-a mărit și familia, i se va mări și casa: *La Fălticeni mi-am dus nevasta și copiii. Acolo am o căsuță, care acum îmi era prea strâmtă. M-am pus și eu cu banii luați de la Academie (premiul Năsturel pentru literatură pe 1905) să-i adaug două odăi, să-i fac niște acareturi, și așa, poate a da Dumnezeu să mă pot liniști și să pot lucra în tihnă vreo câțiva ani de zile.* (2 mai 906, București)

Sfatul lui Ibrăileanu de a nu scrie decât pe bani se întoarce, ca un bumerang, împotriva lui. Iată, vă prezentăm mai jos, 12

dovezi irefutabile, care s-au rostogolit, în cascadă, de-a lungul anilor, dela maestrul Sadoveanu spre *Viața românească:*

1) Ar putea acuma revista să-mi dea ceva? Poate ce mi s-ar cuveni pentru roman. Aștept, așa ori așa, răspunsul d-tale. (3 aprilie 1907, din București)

2) Dacă dau romanul eu îmi plătesc datoria și revista îmi mai datorește vreo 300 de lei. În primăvară am de făcut câte ceva pentru sihăstria de la Fălticeni și altele. De aceea ziceam... Doar dacă se poate. Dacă nu, faceți cum credeți că e mai bine. Dacă se poate să-mi dea d-l administrator trei sute, bine; dacă nu, măcar două, și tot e bine. (7 aprilie 1907)

3) Dacă nu te superi, mijlocește te rog să mi se trimeată 100 de lei zilele acestea, cât stau prin Fălticeni. (3 mai 1907)

4) Iubite prietene, Te-am rugat când am fost la Iași de ceva. Te rog și acuma din nou. În ziua de 17 septembrie am nevoie numaidecât de parale (pentru grădină) și trebuie să strâng din toate părțile. Cred că ar putea să-mi dea până atunci, în socoteala romanului (Duduia Margareta) 200-300 de lei. Dar am numaidecât nevoie. Aștept răspunsul. Și te rog încă o dată să nu mă lași. (13 sept 1907)

5) Am primit... un mandat de 260 lei pentru care îți mulțumesc. Sunt foarte ocupat cu grădina. (10 oct 1907, Fălticeni)

6) Iartă-mă că vorbesc iarăși de vechiul meu necaz cu grădina. Îți spusesem luna trecută, când am fost prin Iași, o să am mare nevoie de vreo 300 de lei, ca să-mi complectez banii pentru o poliță de 1.000. Cred că se va putea să-i dobândesc vinerea aceasta... (10 decembrie 1907, Fălticeni)

7) Să sfârșesc prozaic. Mi se pare că mai am ceva de luat pentru Haia Sanis. Vă rog trimiteți-mi, căci îmi trebuie să-mi construiesc stupii: se apropie vremea roitului! Și aș avea nevoie cât mai degrabă! (13 mai 1908, Fălticeni)

8) Din pricina unei mici încurcături între mine, frate-meu Alexandru și a treia persoană, care nu s-a purtat cum trebuie pe care ți-l voi explica în ziua de 10 iunie, când vin câteva zile la Iași, am mare nevoie de suma de 330 de lei, plata unei poliți la București, cu scadența 10 iunie. Dacă se poate, fă-mi acest bine și trimite Isabelei. Venind la Iași voi căuta să fac un împrumut

pentru nevoile casei ce se clădește, și din banii aceștia voi întoarce revistei și suma de 330 lei. (7 iunie 1910)

9) După vreo 11-12 ani de colaborare fructuoasă, Sadoveanu renunță la abonamentul revistei *Viața românească*. O s-o citească dela prieteni... *Îți mulțămesc frumos pentru urcarea onorarului articolelor. Te rog să nu uiți că și 50 de lei în plus nu-mi vor fi niciodată de prisos asupra unui onorar oarecare, căci mă găsesc în mare nevoie de bani...* (Sinaia, 13 iulie 921)

10) Am rugat de mai multe ori, în cursul anilor 1920 și 1921, pe dl G. Ibrăileanu să binevoiască a dispune ca să se scază costul abonamentului meu la v.r. din onorariile articolelor mele publicate acolo. Acum pentru ultimul articol publicat în revista dv (august 1921) încă nu mi s-a achitat onorariul. Totodată vă fac cunoscut că odată cu achitarea datoriei mele, să încetați de a-mi trimite revista. (24 august 1921, către administrația revistei *Viața Românească*)

11) Am scris administratorului ca să nu mi se mai trimită revista. Te rog tare să nu-mi iei aceasta în nume de rău. Sunt nevoit să-mi reduc cheltuielile cu cea mai mare stricteță; în ceea ce privește librăria, trebuie să mă mărginesc la cumpărarea de cărți franțuzești exclusive. V.r. o găsesc eu, când îmi trebuie, pe la prieteni. De două luni n-am lucrat nimic. Sinaia, pe vară, este plină de cunoscuți. Invitații peste invitații: mese, ceaiuri, plimbări în automobile. Să ferească Dumnezeu pe orice intelectual cumsăcade de caznele mondenității. (Sinaia, 13 septembrie 921)

12) Când mi-au sosit, acum câteva zile 800 de lei de la v.r., n-am înțeles ce bucată mi se plătește cu dânșii. Am bănuit curând că-i încurcătură; scrisoarea d-tale explică și confirmă. Vine, prin urmare, că mi s-a plătit de două ori *Arta literară și simpla literatură* (din iulie sau august? 921) Astfel, vă rămân dator cu 800 de lei. Cred că nu-mi va cere V.r. să-i trimit banii îndărăt, ci va avea bunătatea să-i considere un avans pentru articolele ce vor urma. Să dea Dumnezeu! (Sinaia, 9 noiembrie 1922)

Sadoveanu, un abil agent literar *avant la lettre*

În concluzie, am putea spune că *Viața Românească* a funcționat, în relația sa cu Sadoveanu, precum o veritabilă bancă

de credit care rezolva cu celeritate mai toate solicitările maestrului. Dar Sadoveanu a fost și un iscusit agent literar pentru colegii săi mai timizi. El își pune obrazul în joc pentru Iosif & Anghel (autorii poemului dramatic *Legenda funigeilor*) dar și pentru Ion Gherea, autorul articolului *Paragrafe asupra omului mediocru*. Autorii *Legendei...* solicitau 500 lei pentru că erau foarte săraci și voiau să dea lovitura vieții lor. Ei își puseseră o mare nădejde în ceea ce li se făgăduise. *Le faci un mare bine!* În vara anului 1922, Sadoveanu îi scrie lui Ibrăileanu din Sinaia: *Totul este să ne clarificăm foarte bine pozițiile. Acum sunt lămurit cu socotelile: prima idée gingașă a fost plătită deosebit. Mai sunt dator, prin urmare, patru sute de lei. Ce se face cu onorariul lui Ion Gherea (Paragrafe asupra omului mediocru)? Nu i s-a trimis nici lui, nici mie. Să mi-i trimită mie.* Logic, nu-i așa? La începutul toamnei, în același an, tot din Sinaia, Sadoveanu acuză faptul că nu i-au parvenit, încă, banii cuveniți lui Gherea: *Cele mai mari și mai tari mulțămiri pentru toate! Am primit și banii (afară de onorariul pentru Gherea!) și Spiritul critic. Când voi fi și eu, oare, în stare să-ți întorc darul cu care mi-ai făcut o așa de mângâioasă plăcere?! De două luni și mai bine, lucrez prost de tot. Lume, zarvă, gospodăria concentrată acum pe vară. Mare bucluc pentru mine. Nu-s gospodar nici atâta și o schimbare cât de mică chiar în viața mea zilnică mă zăpăcește fără margini. Neom – și asta-i tot.*

Final, în coadă de pește, cu Anton Gherman

Pentru cronicile scurte, în felul celor care le publicam la Arghezi (*Cronica*, împreună cu Gala Galaction), am intrat în vorbă cu *Adevărul literar*, cu gândul să le public acolo, câte 2-3 pe lună, ca să le pot aduna cât mai curând într-o foaie volantă, *Adevărul* îmi oferă 300 lei pentru bucata iscălită; iar sub pseudonym numai o sută! Le-am cerut 500 pentru iscălitură. Aștept acum răspunsul lor. (Sinaia 6 mai 921) Pentru Sadoveanu, foiletoanele lui cu *idei gingașe* au două variante: cu sau fără semnătură. Diferența era, așa cum era și firesc, semnificativă din punct de vedere financiar. Ca editor, aceste două tarife sunt de înțeles. Spre deosebire de Sadoveanu, Arghezi avea un principiu foarte sănătos: atunci când înjura pe cineva (în

Hiena, cu asupra de măsură) își semna, întotdeauna, articolele. Cei care își luau inima în dinți și îi răspundeau maestrului Arghezi, desigur, sub pseudonym, erau în cele din urmă devoalați, și era vai de capul lor. *Iată aici o mostră din Registrul ideilor gingașe. Dacă face pentru V.r., atunci fii bun, te rog, și scrie-mi cât onorar se poate obține pentru asemenea bucăți. Nu le dau decât sub pseudonym* (Anton Gherman e numele ales de Sadoveanu. Dar una era pentru revistă să pună la punct pe cineva Sadoveanu și alta era dacă te șifona Anton Gherman) (Sinaia, 13 iunie 1921) *Pentru revistă am schițate o duzină de* ***foiletoane din ideile gingașe****. Relativ la aceasta, îndrăznesc să întreb dacă revista ar putea și ar vrea să-mi înainteze ceva bani asupra acestor bucăți, căci am mare nevoie de numerar pentru moment. (Pe moment m-am oprit cu totul de la scris, petrecerile cu mosafirii de vară, dar cred că mi-au făcut și bine. Bine? Pe jumătate, fiindcă m-au lăsat ostenit, accesibil melancoliei și la tot felul de fobii surde, acu, că am rămas iar singur cu cărțile și cu condeiul și fără prea mult gust de lucru*. (Sinaia, 10 octombrie 921) *Foarte umilit mă înfățișez d-tale cu a doua idée gingașă. Mi s-au plătit pe cinci înainte, și eu abia acum îți aduc una. Mai mare rușinea! Îndrăznesc să sper că pe celelalte patru am să le execut într-un termen mai convenabil. Dar cum să fac să pot redacta mai ușor? Gânduri care-mi umblă prin minte de ani de zile, pe care le știu pe toate fețele, nu vor să se fixeze în scris decât cu o trudă exasperată. Pesemne că n-am fost făcut pentru condei; e așa numai o apucătură absurdă, care mă duce câteodată să-l iau în mână... Cum o fi: până nu împlinesc cele patru idei cu care mă simt dator, nu m-apuc de altceva.* (Sinaia, 11 decembrie 921) *Îți trimit a treia idée gingașă. Pentru că se leagă foarte de aproape cu a doua. Ce nenorocire că redactarea îmi merge așa de greu; este în mare parte un chin.* (Sinaia, 10 aprilie 922) *Sunt, după cum știi, și greu îndatorat către casieria revistei. De asta mi-e, se-nțelege, și mai mare rușinea... Dar dacă n-am reușit să duc lucrul bun până la capăt, ce să mă fac? Am sucit materialul în toate felurile și nu iese nimic potrivit... M-a prins bine în clește o boală de rinichi, care mă sâcâie și mă enervează cât nu-ți pot spune. Și trei sferturi din zi se trec în curse stupide după cele trebuincioase casei. Îți*

rupi ghetele alergând după lemne, după pâne, după mai știu eu câte. Săptămâna asta mi-am frânt șalele ca să fac drum în zăpadă împrejurul casei... (Sinaia, 12 februarie 923) Citind misivele de mai sus, e clar ca lumina zilei că Sadoveanu nu era pregătit să abordeze și temele gingașe ale zilei. Scria căznit, scria sucit, pur și simplu, se chinuia la redactarea unei idei gingașe. Dar tentația pecuniară era foarte mare. Așa că l-ar fi uitat, cât se poate de repede, pe Anton Gherman, cu toate riscurile devoalării numelui adevăratului autor, cu o singură condiție: pretențiile financiare să-i fie satisfăcute: ***Te rog să-mi spui: dacă aș publica urmarea ideilor gingașe cu numele meu, mi-ar putea plăti același onorar ca pentru studiile mele literare?*** (Sinaia, 1 iulie 923)

Vine Crăciunul. Iar onorariul pentru Molière se lăsa așteptat...

Mă tem că, în scrisoarea trecută, am greșit socoteala. Cred că situația e așa: astă-vară, când am trimis cele 2 idei gingașe, datoram 500 de lei. Administrația mi-a avansat în septemvrie sau octomvrie 2500. Rămâneam astfel dator cu 1000 de lei. (în scrisoarea trecută am scris, mi se pare, 500) Cu articolul despre Flaubert, mi-am plătit toată datoria, dacă socoteala mea e bună. De mare nevoie, rog tare administrația să-mi avanseze acum 1.000 de lei pentru Moliere – scandalosul Moliere, pe care îl trimit peste câteva săptămâni. (Sinaia, 13 noiembrie 924) Rog mult să mi se trimită aici și cât mai degrabă onorariul pentru Moliere. (Sinaia, 23 decembrie 1926)

SFÂRȘIT

Post scriptum cât de cât lămuritor. Potrivit lui Sadoveanu, *În materie de artă, principiile nu sunt altceva decât simpatii și antipatii sensual costumate în forme logice. Acestă credință a mea îmi subtilizează, ori, mai drept, imi anulează adeseori concluziile în germine.*

Roxana PAVNOTESCU

Un Rossini cu rezonanțe istorice – Teatro Nuovo cu *Il turco in Italia*

LA ROSE THEATER (Jazz at Lincoln Center), Teatro Nuovo a celebrat bicentenarul operei italiene în America, reluând titluri din stagiunea newyorkeză 1825–1826 organizată de Manuel García. Cu exact două secole în urmă, compozitorul, tenorul și impresarul spaniol Manuel García introducea în viața teatrală a New Yorkului opera italiană în limba originală. Dintre cele nouă lucrări prezentate atunci, cinci îi aparțineau celui mai apreciat compozitor al acelor vremuri, prodigiosul Giacomo Rossini. Pentru această aniversare, Teatro Nuovo a ales două dintre titlurile stagiunii: *Il Don Giovanni*, o adaptare realizată de Lorenzo Da Ponte după opera lui Mozart, și *Il turco in Italia* de Rossini.

Specializat în bel canto și în opera italiană a secolului al XIX-lea, Teatro Nuovo se vrea fidel practicilor istorice, atât prin cultivarea stilului vocal al epocii, cât și prin folosirea instrumentelor istorice: alămuri fără valve, coarde cu corzi din mat, contrabasuri cu trei corzi, instrumente de suflat din lemn și clavecin. Montările sunt semi-scenice, dar, potrivit terminologiei companiei, „fully acted". În ciuda mijloacelor scenografice reduse, spectacolele sunt intens teatrale, interpreții fiind solicitați deopotrivă în jocul scenic și în realizarea partiturii vocale.

Il turco in Italia se înscrie firesc în repertoriul Teatro Nuovo, iar interpretarea respectă cu rigoare convențiile operei bufe, amplificând totodată efectul comic prin jocul scenic și prin valorificarea recitativelor și a pasajelor de parlando (declamația aproape vorbită) inserate în arabescurile vocale.

Reprezentația pare să propună *opera buffa* ca esență a operei italiene prin libertatea formei de expresie teatrale și muzicale care dezamorsează gravitatea și tensiunea melodramatică

a operei *seria* prin mijloacele parodiei și ale *commediei per musica.*

În peisajul operatic, *opera buffa* poate fi privită, într-o bună măsură, ca un corespondent al *commediei dell'arte* în contextul teatrului convențional. Gagul, ironia umorul scenic și șarja, extinsă de la jocul actoricesc la scriitura muzicală – vocalize, fiorituri – detensionează conflictul și stilizează drama la efectele ei comic-moralizatoare.

Proiecțiile scenografice pe fundalul scenei semnate de Adam J. Thompson reproduc, prin imagini digitale de factură realistă, vechile decoruri și panouri pictate reprezentând interioare de salon, peisaje marine, piețe sau grădini.

Într-o fosă puțin adâncă aflată la baza scenei, parțial la vedere, e amplasată orchestra sub conducerea comună a doi interpreți: prim-violonista Elisa Citterio, *Capo d'Orchestra,* și *Maestro al Cembalo,* Derrick Goff, la clavecin. Teatro Nuovo reconstituie astfel practica italiană de la începutul secolului al XIX-lea, când conducerea instrumentală și coordonarea cântăreților erau împărțite. Formula conferă ansamblului precizia și coeziunea ritmică esențiale pentru acumulările de energie și crescendo-urile tumultuoase caracteristice lui Rossini.

Preciziei ritmice i s-a adăugat claritatea dicției, constantă de-a lungul întregului spectacol, atât în arii, duete și trio-uri, cât și în intervențiile ferme și energice ale corului, pregătit de Will Crutchfield, *Maestro del Coro* și director general și artistic al Teatro Nuovo.

Vanitatea și apetitul amoros ale Donnei Fiorilla nu sunt satisfăcute de soțul ei mai vârstnic, Don Geronio, sau de amantul ei și prietenul acestuia, Don Narciso. Apariția la Neapole a prințului turc Selim îi oferă prilejul unei noi aventuri. Selim încă suspină după sclava sa Zaida care, terorizată de furia prințului, fuge din harem, alăturându-se unui grup de țigani itineranți – ce formează ansamblul de cor al operei – sosiți în același timp pe țărmurile napolitane. Poetul libretist, Prosdocimo, în căutare de inspirație pentru noua sa *operă bufă*, intervine în viețile eroilor, punând la cale întâlniri, intrigi, sau duplicând abil personajele la balul mascat, unde cuplurile vor fi în cele din urmă readuse la configurația lor ini-

țială, iar fiecărui personaj îi va reveni lecția morală cuvenită. Comentariile lui Prosdocimo despre stilul, conținutul și structura libretului său constituie o veritabilă lecție de artă poetică pentru *commedia per musica.*

Există un triunghi de referințe istorice și dramaturgice ce leagă cele două titluri ale stagiunii de *Così fan tutte*. Același Da Ponte a scris libretul pentru *Il Don Giovanni* și pentru *Cosi Fan Tutte*, capodopera mozartiană ce a inspirat nu doar muzical opera *Il turco in Italia, dar* și libretul său – semnat de Felice Romani. Rossini se apropie de Mozart prin acea mixtură de opera buffa și belcanto, dar și tematic, prin jocul amoros, travestiul și manipularea cuplurilor. Ambele lucrări se înscriu tradiției de *opera buffa*, chiar dacă Mozart o numește „dramma giocoso in due atti", dat fiind registrul ei psihologic complex. Ca și Mozart, Rossini întrerupe verva comică prin momente lirice și patetice, specifice operei *seria*, în stil belcanto: cum ar fi, în *Cosi Fan Tutte*, celebra arie „Per pietà, ben mio, perdona", și în *Il turco in Italia*, aria „Squallida veste e bruna".

În același timp, ambele opere angajează o lectură metaoperatică, mai explicită la Rossini decât la Mozart. Arta poetică la Rossini însă nu e direct de inspirație mozartiană, libretul lui Felice Romani reelaborează textul omonim scris de Caterino Mazzolà pentru opera lui Franz Seydelmann din 1788.

În fapt, ideea originală de operă în operă, în care personajul-creator – *il poeta* – construiește drama, din interiorul spectacolului, clădită pe viața personajelor, îi aparține lui Mazzolà. De-asemenea, poetica autoreflexivă asupra operei bufe îi parvine lui Rossini tot de la Mazzolà, care teoretizează într-o manieră mult mai didactică.

Între Don Alfonso din *Così fan tutte* și Prosdocimo există o corespondență funcțională: amândoi observă și manipulează relațiile amoroase; dacă Don Alfonso experimentează, asumând discret o postură auctorială, pentru a confirma o teză morală, Prosdocimo e un adevărat *deus ex machina,* un regizor al intrigii din care își extrage materialul pentru noul său libret.

Mai mult, Prosdocimo incită personajele să-și dispute propriile acte și stări. Geronio și Narciso își negociază poziția în

drama care se construiește sub ochii lor. Trio-ul Prosdocimo, Narciso și Geronio mixează vocal planurile operei și meta-operei în vederea stabilirii unui consens între ficțiunea și realitatea scenică. Motivele muzicale mozartiene răzbat ca niște ecouri de-a lungul întregii opere, dar mai cu seamă în acest trio care evocă declamația lui Don Alfonso, „così fan tutte".

Fiorilla, interpretată de soprana de coloratură Kresley Figueroa, rămâne centrul dramatic și vocal al reprezentației. Figueroa abordează cu aplomb și fluență ornamentația rossiniană, susținând totodată o prezență scenică plină de nerv și grație. Trecerea de la verva și fioriturile operei bufe la lirismul belcantist este atent nuanțată: bravada cochetei irezistibile face loc vulnerabilității și umilinței femeii abandonate, în aria „Squallida veste e bruna".

Basul buffo Mattia Venni pare croit pentru recitativele precipitate, ritmurile și crescendo-urile rossiniene. Venni construiește un Don Geronio ce oscilează între vulnerabilitatea îndrăgostitului și bravada demnității, dar căruia nu-i lipsește luciditatea resemnată a sintagmei de împrumut „così fan tutte". Un desăvârșit comic de situație și vocal, încărcat cu acele parlando și sillabato buffo impecabil articulate, reliefează prezența sa scenică elaborată. Venni se mișcă cu agilitatea și expresivitatea unui personaj din commedia dell'arte. Remarcabile sunt confruntările sale cu Selim: intimidat la prima întâlnire de rangul prințului, Geronio îi sărută poala, pentru ca ulterior să-i respingă cu demnitate oferta de a o cumpăra pe Fiorilla, provocându-l la duel.

Tenorul Max Alexander Cook realizează un rol galant pentru Don Narciso, plin de lirism, mai apropiat de tehnica belcanto decât de specificul interpretativ al operei bufe, dar controlul asupra coloraturii rossiniene e ferm, însoțit de o remarcabilă dicție și elocvență vocală.

Mai puțin convingători s-au dovedit basul Vincent Graña, în rolul lui Selim, și mezzosoprana Sabatina Mauro, interpreta Zaidei, iubita și fosta sclavă a prințului. Graña a fost uneori lipsit de agilitatea și aplombul vocal cerute de autoritatea personajului, iar vocea puternică a Sabatinei Mauro nu a fost întotdeauna susținută de flexibilitatea scenică și vocală necesară

scriiturii mercuriale a lui Rossini. Mai nuanțat s-a conturat Albazar, prietenul Zaidei și cel care o salvează de furia prințului, interpretat de David Freides.

Bas-baritonul Hans Tashjian, în rolul lui Prosdocimo, se mișcă asemenea unui veritabil amfitrion al spectacolului. Prestația sa scenică este mai convingătoare decât cea vocală, fapt compatibil cu scriitura predominant declamatorie a rolului, construită în mare parte pe recitativ și *parlando* și strâns legată de dimensiunea meta-operatică a operei.

Sub „bagheta" comună a lui Citterio și Goff, orchestra, excelentul cor și ansamblul diversificat de soliști realizează un spectacol electrizant, care valorifică nu doar aura istorică a capodoperei rossiniene, ci și capacitatea ei de a vorbi publicului de astăzi.

Cea de-a XIX-a ediție a Colocviului Tinerilor Scriitori, la Alba Iulia

Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România și Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba au organizat, sâmbătă, 19 septembrie, cea de-a XIX-a ediție a Colocviului Tinerilor Scriitori, manifestare cultural-literară dedicată dialogului asupra literaturii contemporane și, în mod particular, problematicii creației literare a tinerei generații. Evenimentul, desfășurat în incinta bibliotecii începând cu ora 11.30, a reunit scriitori, oameni de cultură și tineri autori, oferind un cadru de dezbatere asupra perspectivelor pe care literatura generațiilor emergente le propune în contextul actual. Deschiderea oficială a colocviului a fost susținută de prozatorul Cornel Nistea, președintele Filialei Alba–Hunedoara a U.S.R., iar directorul bibliotecii, scriitorul Silvan Stâncel, a scos în evidență activitățile dedicate tinerilor scriitori albaiulieni din ultima perioadă. O componentă importantă a programului a fost reprezentată de seria de conferințe reunite sub genericul „Literatura tinerilor: viziune și perspective". În cadrul acestei secțiuni au susținut prelegeri scriitorii Olimpiu Nușfelean, Sonia Elvireanu și Rodica Gabriela Chira, abordând, din perspective complementare, problematica literaturii tinere, direcțiile sale de evoluție și raportarea noilor generații de autori la spațiul literar contemporan. Dimensiunea propriu-zis creatoare a manifestării a fost susținută prin lectura publică a unor texte poetice semnate de tineri autori. Au citit din creațiile lor: Tudor-Ștefan Goția, Bianca Crișan, Antonio Doda, Melania Cernuta, Noemi-Claudia Sabo, Ana Ciobanu, Amalia Levey, Patricia Bozbici, Paul Precup, Ioana Bălan, Ioan-Alexandru Morar-Sitar, Florea Irinel Bara, Valentina Doncuț, Theea Todăriță, Edit Orsolya Novák. Ajuns la cea de-a XIX-a ediție, Colocviul Tinerilor Scriitori de la Alba Iulia se înscrie în seria manifestărilor culturale dedicate promovării tinerei generații de autori și constituie, totodată, un cadru de întâlnire și dialog în jurul unor teme relevante pentru literatura română contemporană. (***Red.***)

Bianca CRIȘAN

Luni

Mâine e luni sau cum ar spune unii:
„Începutul iadului”.
Dimineața se scurge ceasul topit de pe noptieră,
Patul este o cămașă imensă ce complotează împotriva ta
Motanul îți face programare pentru terapia cu ace pentru scalp.
Jaluzelele ochilor refuză categoric să primească lumina de afară.
Creierul este bombardat de gânduri contradictorii
Ziua se desfășoară ca nisipul din clepsidră.

E ziua

E ziua în care poeții își împachetează poeziile
În colete de piele, mătase și amprente de sânge.
E ziua în care lumina curge ca mirul din zepelinul albastru.
E ziua în care jumătățile de inimă sunt ținute strâns de un fir metalic.
E ziua în care clipesc des în fața amintirilor.

Fragil

Mă poartă în palmele lui
Sunt fragilă ca praful de pe aripile unui fluture
Dezintegrarea intervine la contactul cu lumea exterioară
Sufletul nu e decât un bob de mazăre încă învelit de membrana transparentă.

Tudor GOȚIA

Cărarea

trudit călător
urmez o cărare ca un fir
nevăzut
ca și cum aș păși între somn și veghe
ca și cum aș călca doar pe spațiile
dintre cuvinte
o cărare ca un tulbure fluviu-al
rostirii

într-o parte și în cealaltă
clavecine așezate la uscat plutesc
ca un fluviu cu valuri blânde de cântec

privesc cum deodată-nverzirea
a cuprins străzile
când verzi alergii și clorofile
se-ntrec de-a lungul bulevardelor
ori clipa în care muchia unui zumzet
sticlește precum țiglele unui acoperiș
în lumina soarelui

urmez o cărare precum surâsul tău
ce coboară pe sania trasă
de reni albi
prin polenul de salcie japoneză

Ioan Alexandru MORAR-SITAR

taie-mă

taie-mi brațul și sădește-l,
cu degetele în sus
palma mea se va mări de zeci de ori,
așa cum crește un stejar
în jurul unei singure ghinde minuscule,
până când liniile ei vor deveni râuri,
iar râurile vor despărți continentele.

sper ca în felul acesta
să îl pot cuprinde pe Dumnezeu.

nu în brațe —
brațele sunt prea mici pentru asemenea lucruri —
ci în podul palmei mele uriașe,
unde el se va așeza pentru o clipă
ca o pasăre migratoare
pe copastia unei bărci rătăcite în larg,
odihnindu-și aripile încă obosite de drumul lung.
poate că, uneori demiurgul obosește de atâta cer,
și caută ceva pe care să-și lase greutatea.

îi voi susține călcâiele ca să poată merge pe firmament,
iar el își va pune întreaga greutate
pe buricele degetelor mele.

atunci fiecare pas al lui îmi va strivi câte o amprentă
și din fiecare amprentă strivită
va răsări spirala unei galaxii.

taie-mi ochii dar nu-i arunca.
un ochi să-l despici în solzi și dă-l peștilor.
de atunci înainte mările vor privi.
celălalt ochi taie-l în felii subțiri
și pune-le în mugurii migdalelor.
primăvara pomii vor deschide mii de pleoape albe,

se vor deschide simultan pe ramuri,
iar din retina lor fă aripi de fluture.

taie-mi urechile și atârnă-le de copaci
copacii vor auzi pentru prima dată
cum trosnesc oasele de lemn
atunci când cresc, seva urcând,
viermii mutând pământul dintr-o parte în alta.

deschide-mi pieptul și scoate inima fără grabă.
așaz-o între două pietre și las-o să bată acolo
peste câtva timp munții vor avea puls
vei putea lipi urechea de stâncă
și vei auzi cum pământul mă continuă.

dacă rămâne ceva din mine,
o unghie, un fir de păr, o vertebră minusculă,
nu arunca nimic.

Dumnezeu a făcut lumea
din mai puțin.

ia-mi ultima vertebră
și înfige-o vertical în pământ
poate va crește din ea coloana infinitului a lui Brâncuși
sau poate din ea va crește
poate un copac, poate o scară.

iar când nu va mai rămâne nimic din mine,
nici ochi, nici gură, nici os, nici creier
strânge ce a rămas sub unghii:
pământul, praful suflă-l în toate direcțiile
de acolo vor apărea omeni
și dacă unul din ei va ridica într-o zi mâna spre cer
încercând să-l atingă pe Dumnezeu, nu-l opri.
poate mâna aceea este tot mâna mea,
crescută în sfârșit destul de mare.

Ana CIOBANU

În ambele sensuri

Ține-mă strâns de mâini sau de umeri
Să nu îți fie frică de iarna asta,
cât ne apropiem corpurile unul de altul și ne spunem povești care ne aduc culoare în obraji
Să nu îți fie frică de iarna asta
și de dragostea noastră are grijă cineva.
Dragostea împlinită e mereu alintată de soare, poartă haine de bumbac și râde oricând, fără frica de a nu fi acompaniată de jumătatea sa,
O face pe dragostea noastră să pară atât de mică și de neînsemnată,
Să îi fie rușine și de noi, chiar dacă suntem cei mai cuminți copii pe care i-ar putea avea.
Ține-mă strâns de mâini sau de umeri,
Să nu îți fie frică de felul în care ploaia chicotește în jurul nostru
și de dragostea noastră are grijă cineva.
Dragostea împlinită are pielea fină și nu s-a mai julit la genunchi de când era mică,
Nu îi e frică să meargă cu bicicleta, de teamă că nu o va prinde cineva dacă s-ar încurca
Dragostea mea se face urâtă când se gândește la tine,
Are mâinile transpirate și se uită pieziș în jur, de teamă să nu îi vezi pielea atât de roșie
Ține-mă strâns de mâini sau de umeri,
Să nu îți fie frică dacă împărțim același zâmbet ciung de artist
Noaptea va avea grijă să nu facem hipotermie când încă avem atât de multe de trăit.
Și de dragostea noastră are grijă cineva.

Iulian BARA

Ploua fără convingere

1.
O ploaie subțire care nu curăța nimic,
întuneca ceea ce orașul încerca să ascundă.
La ora aceea, străzile vechi din Barri Gòtic
păreau construite pentru păcatele rezidenților,
zidurile înguste, negre de umezeală,
balcoanele de fier sub care se adunase apa,
ferestrele mici în spatele cărora ardea câte o lumină galbenă,
bolnavă, toate îți dădeau impresia că Barcelona
își petrecea nopțile privind prin crăpături
și așteptând să vadă cine va greși primul.

2.
Mergeam singur pe Carrer dels Escudellers,
cu dosarul sub braț,
deși nu mai aveam nevoie de el.

hârtia ar fi putut să-mi spună
ceea ce conștiința mea refuza să audă.
Numele lui era pe copertă.
Vecinul meu.
Un om pe care îl văzusem aproape în fiecare dimineață
timp de șapte ani, fără să-l cunosc cu adevărat.
Și poate tocmai aici începea crima mea,
după moartea lui,
îmi dădeam seama cât de puțin îl prețuisem
cât timp fusese viu.
Îl chema Mateo.
Avea șaizeci și ceva de ani,
poate mai mult;
nu l-am întrebat niciodată.

Amalia LEVEY

Durata dureroasă

Cu toții vor să impresioneze la testul inițial.
Testul inițial îi sperie.
Nu înțeleg de ce asociază sunetul de pușcă
cu vechea cană din care beam ceai.
Cana s-a spart.
E ușor să înveți la chimie când
educația emoțională nu e cuprinsă-n programă.

Toți stau neclintiți, doar tu îmi reamintești că
obișnuiam să iubesc norii mai mult decât cerul.
Eu nu am nevoie de ciorne pentru a sintetiza
dragul meu de tine.
Ești o gaură-n orgoliu care crește când
nu-și aduce aminte numele meu
sau ciobul din călcâi.

Cât de rău doare, Enghidu?
Ți-am scos singură săgeata din rană
când toate zilele mele erau albastre.
E adevărat, cuvintele nu ne încăpeau nici într-un sac,
dar acum cred că ar avea loc într-o cutie de chibrituri
cu care aprindem
ultima vedere.

Ioana Nectaria BĂLAN

Maraton sau coadă de șarpe

Îți legi șireturile cu mâna stângă și rămâi aplecat cu o secundă mai mult. Ai pierdut sau ai câștigat o secundă?

Timpul e un nimic infinit. E un cer spintecat și îndreptat cu cleștele, ținut strâns de capete ca să n-aibă șansa să se zvârcolească înapoi la starea sa inițială. Fără început sau sfârșit, timpul ia și tot ia, calcă parcă din ce în ce mai apăsat peste gândurile mele și trăiește după bunul lui plac. Nu iartă, nu uită, dar vorbește în note muzicale, în praf și în frunze, vorbește prin scoarța de pe răni, prin carnea de pe oase, prin dinții de lapte, prin lupta pentru viață și fuga de moarte. Eram mai vii înainte să ne naștem, iar frica de sfârșit ne împiedică din a ne întoarce cu fața spre pământ, să ne sărutăm reflexia din argilă și să întindem mâna spre cer, indiferent dacă e noapte sau zi, dacă ne vede înapoi sau dacă îl căutăm în van. Eram mai curajoși înainte să ne naștem.

Cred că omul se naște fiind un punct, pipernicit și permanent, precum cerneala. Apoi, cu cât crește mai mult, cu cât îi cresc unghiile și îi rămân hainele mici, lumea lui se extinde, viața lui se colorează în tușe albastre și galbene, se împletește cu alte fâșii de hârtie creponată și alunecă pe curbele adolescenței, ținându-se de cea mai apropiată creangă. A devenit o dreaptă ce pare că se întinde nesfârșit, cu ramificații în toate direcțiile. Apoi, când realizează că e în cădere liberă, își înfige călcâiele în beton și jură lui Dionysius că nu va uita plăcerea vieții după ce dă colțul. Dintr-odată, e adult, are ceas la mână și cremă de ghete pe buricul degetelor. Își cumpără tigăi la reducere și nu se mai revoltă când i se schimbă trecerile de pieton sau când se scumpește prețul la motorină. Se scufundă în contracte scrise alb pe alb, în antete incolore și în procente pe care se minte că le înțelege. Apoi se pregătește pentru ultima curbă, promit că n-au păcătuit voit și își așază hainele de sărbătoare la vedere, se mint că sunt pregătiți. Apoi, când se satură viața de fugit alături de ei și îi întrece neintenționat,

linia curbată se întoarce înapoi la situația inițială, la tânjirea sufletului de a trece în neființă, la țipătul unui nou-născut.

Omul, când își atinge potențialul maxim, pleacă, își caută un scop într-un loc în care nu se trezește la 6:25 să iasă la jogging cu sângele din artere. Noi vedem doar ce rămâne, un cerc ușor turtit la poli, un o întors la 90 de grade, dar de sus se vede un întreg circuit, un șarpe blestemat să-și mănânce coada până rămâne fără sinapse, până își mușcă propriul gât.

Mie nu mi-e frică de moarte. Ba să-i fie ei frică de mine. Alerg de când mă știu, fără un simț al direcției bine dezvoltat. Uneori alerg în cerc doar ca să o cicălesc, alteori, din pricina naturii mele indecise, alerg în jurul sensului giratoriu până uit care era a 4-a ieșire. Atunci se apropie parcă mai tare, și parcă aș lăsa-o să îmi arate ea drumul. Totuși, alerg pe zi ce trece mai repede, dar parcurg distanțe mai mici. Simt fiecare piatră de sub păpuc, văd fiecare pasăre ce mă privește pe furiș. Aș încerca să fug desculță, dar până mi-e talpa piciorului destul de groasă, fac nod dublu la șiret și alerg din ce în ce mai tare.

Paul PRECUP

sound of silence I

În liniște completă seara în
spatele unui lidl prost luminat cu
jumătate de cască scoasă fără
urme de sunet în
tine lași norii
pufoși ca o vată
de zahăr gigantică
să-ți alunece în ochi.

te holbezi în sus insistent
îți lași fluturii din
stomac să dicteze
următorul pas al
pupilei dilatată
un balon nerăbdător
să se spargă

acolo în sunetul liniștii
din spate de la lidl caști ochii
în ei reflexia ta,
un nor.

ești om, veșnic pufos,
veșnic, fragil.

explodezi în ploi
când ești trist
dai iar drumul
la muzică piesa
asta o știi doar tu,
nimeni altcineva,
doar tu, un nor în spate la lidl.

Edit NOVÁK

un șir de zile

1.
Un șir de zile în care stau cu spatele la adevăr
desprind tivul dimineții,
se întinde
ziua se deșiră pe măsură
ce înaintez
coordonate spațio-temporale fără
cadru de referință
un șir ritmat de cifre
ca un descântec într-o limbă străină
o destăinuire într-o stare febrilă

zile în care stau cu spatele la adevăr
și în argila moale a minții modelez
un orizont îndepărtat
la care, dacă ajung,
voi fi salvată

2.
un șir de zile care nu sunt ale mele,
aștept
permisiuni externe,
descoperirea unei legități ascunse
de care, dacă ascult,
voi învăța să trăiesc, nu
doar să fiu
o sită a timpului, să-mi
treacă
prin fiecare celulă –

o hală care găzduiește procese

Valentina DONCUȚ

Carne crudă

Mi-ai oferit suficientă căldură
cât să mă decongelez,
să stau moale
într-o pungă,
într-un bol,
într-o chiuvetă.
Nu m-ai grăbit
cu surse artificiale
de temperaturi pozitive,
așa că nu mi-am dat seama
când am încetat să simt frig
și când am început să simt umezeala –
că să te încălzești trebuie să sângerezi puțin
Eram crudă,
vulnerabilă,
expusă.

Știam că vei căuta ceva dulce.
Mă bucuram că eram felul principal -
am realizat că îmi doream să fiu singurul -

Dacă m-ai asculta te-aș ruga să
speli punga din care mă scoți,
să o ții amintire;
să te prefaci că textura mea
nu te dezgustă;
să mă gătești legat la ochi,

să nu vezi sângele,
să nu vezi grăsimea,
să nu vezi cât m-am dezghețat
pentru cineva care aștepta desertul.

Vasile MOGA

In memoriam Adalbert Cserni (1842-1916)

În anul 2010 Muzeul Unirii din Alba Iulia a publicat prima dintre lucrările dedicate orașului Apulum redactate de Adalbert Cserni, întemeietorul Muzeului din Alba Iulia. În ceea ce urmează credem că nu ar fi lipsit de interes să creionăm, chiar și sumar, personalitatea acestuia. Cine a fost și ce a făcut pentru Alba Iulia o vom desluși în cele ce urmează.

De origine cehă, Cserni s-a născut în 1842 la Orlat, jud. Sibiu. Rămas orfan, a ajuns la Orfelinatul Terezian din Sibiu unde, după școala primară și liceu, a absolvit cursurile școlii normale din orașul de pe Cibin. S-a mutat în 1870 la Alba Iulia, continuându-și studiile universitare încheiate cu un doctorat la Cluj, specialitatea științelor naturale. Inițial, la Alba Iulia a cercetat flora din împrejurimile orașului, strângând mai multe plante cu care a realizat un valoros ierbar, instrument de lucru creat cu pasiune și acribie științifică.

Treptat, desfășurându-și activitatea aici, și-a exprimat în anul 1887 chemarea și pasiunea: „am văzut că plantele rămân aceleași și că animalele nu pier din jurul Albei Iuliei căci se îngrijește maica natură la protejarea lor, în schimb ce antichitățile din Apulum odată scoase la lumină se prăpădesc irevocabil și pentru totdeauna. Salvarea lor este o datorie științifică mai impresionantă și mai grabnică. Pentru aceea m-am făcut arheolog." Aceste cuvinte sunt extrase din articolul semnat de botanistul Alexandru Borza, întemeietorul Grădinii Botanice din Cluj-Napoca, originar din Alba Iulia, în copilărie colaborator al lui Cserni.

Din însărcinarea Societății de Istorie, Arheologie și Științele Naturale din Comitatul Alba, Cserni a fost desemnat în 1887 să se ocupe de organizarea unui Muzeu de Antichități și Științe Naturale la Alba Iulia, care a funcționat inițial în curtea grădiniței de lângă Biserica Ortodoxă din Lipoveni, apoi într-un local din cartierul Maieri, astăzi Școala „Avram Iancu", iar după 1918 în aripa nord-estică a Complexului Catedralei Încoronării din

Cetatea Bălgradului. În paralel, debutează la Alba Iulia, în anul 1888, săpăturile arheologice sistematice în mai multe puncte ale orașului. Până în 1916 Cserni și-a valorificat cercetările într-un număr de 18 fascicule științifice redactate în limba maghiară, editate de Instituția Muzeală Alba Iulia. Încununarea activității sale de teren la Alba Iulia și în alte câteva localități urbane și rurale antice din acest bogat repertoriu arheologic o reprezintă desigur *Monografia Județului Alba* tipărită în 1901 în limba maghiară, păstrată în Patrimoniul Bibliotecii Muzeului din Alba Iulia, în ale cărei peste 500 pagini se redă istoria orașului și a județului Alba.

Era firesc ca vestigiile arheologice de aici să stârnească interesul lumii științifice europene de la cumpăna dintre veacurile XIX și XX, cu care Cserni a întreținut legături apropiate, prin vizitele documentare pe care el însuși le–a efectuat la Budapesta ori Praga.

Corespondența cu savanți de renume ai antichității greco-romane ca, de exemplu Th. Mommsen, A. von Domaszewski, J. Jung, G. Finály ș.a., a deschis seria legăturilor europene ale altor instituții deținătoare de antichități și vestigii inestimabile.

Cercetările lui Cserni au avut ca țintă atât castrul Legiunii XIII-Gemina cât și ale celor două orașe cunoscute generic sub toponimul Apulum. În anul 1897 naturalistul-arheolog a început investigațiile în zona de est a castrului, unde a decopertat câteva dintre barăcile soldaților romani, plasate paralel cu zidurile fortificației legionare, apoi la Partoș, nu departe de edificiile lacului Tăușor, în fine – complexul de băi romane edificate dincolo de limita de est a castrului.

Nu putem pune punct acestor pagini fără să nu îl citățm pe autor, care a scris în mica sa lucrare despre Apulum: „debarasându-mă de banalitatea vieții prozaice a secolului XIX am dorit să mă bucur printre vechii romani observându-le din toate punctele de vedere viața lor inspiratoare de interes... forța magică a spiritului arheologiei și istoriei m-a adus în câteva clipe peste secole întregi, iar deodată sufletul nostru se afla în mijlocul bravilor romani care populau orașul Apulum.” Orice alt comentariu ni se pare de prisos.

România literară nr. 35, 28 august 2026. După ce am citit și mai am încă pe masă numărul dublu al *României literare* nr. 33-34 și parcurg după o săptămână nr. 35, deodată am impresia, desigur falsă, că numărul recent, cu mai puține pagini, conține mai multă densitate în cele 28 de pagini față de cele 32 de pagini ale numărului dublu care mi s-a părut, desigur pe nedrept, obositoare în timpul cititului poate și prin multitudinea temelor.

Așadar, un număr dens, care invită cititorul activ la lectură și analiză critică, prin temă de interes, de data aceasta printr-o reluare interesantă pe care ne-o prezintă Mircea Mihăieș, o întoarcere la Virginia Woolf, în care se pun în evidență psihologii profunde, ca mai apoi Vasile Spiridon să ni-l readucă în actualitate, într-un studiu cu detalii semnificative, pe cerchistul I. Negoițescu, pe care Nicolae Manolescu îl caracteriza de-o „extremă originalitate", fostul student al lui Lucian Blaga sperând într-o civilizație cosmopolită occidentală, când de fapt în România se instaura proletcultismul devastator. În aceeași idee a readucerii în prezent a valorilor culturii și literaturii române, Răzvan Voncu prezintă *Scrieri 4* de Marian Papahagi, și el ostracizat în timpul dictaturii comuniste.

Iar după ce Ioan T. Morar pare să glumească cu ideea parașutării de piane luptătorilor americani din cel de-al doilea război mondial, acestea devenind instrumente de luptă împotriva disperării, Angelo Mitchievici să mărturisească cât de mult l-a impresionat citirea dialogurilor dintre Liviu Cange și Dan Petrescu cu trimitere la „democrația originală" promovată de președintele Iliescu, care apela la „ciomagul și ranga" mineriadelor de cumplită amintire, în opoziție cu elemente de cultură și creație literară autentice.

Apoi, desigur în mijlocul revistei pe două pagini, să citim un excelent interviu cu Antonio Patraș, semnat de Cristian Pătrășconiu, despre *memorii & literatura memoriei,* cu dilema unui răspuns la întrebarea dacă acest tip de literatură reconstruiește trecutul sau recuperează trecutul. **(C.N.)**

Revista ***Vatra*** nr. 7-8 2026. De ani de zile, mai bine zis de zeci de ani, de când urmăresc revista târgumureșeană *Vatra* am admirat interesul sporit al redacției pentru promovarea valorii, dorința și grija permanentă de a aduce în paginile ei, adesea într-o succesiune sugestivă, creații interesante, dar și dialoguri, dezbateri și teme memorialistice mult gustate de

către cititori, unele dintre acestea în continuări succesive. Apoi inspirația, dacă nu știința, unei tehnoredactări care nu doar că evită eventuale nepotriviri, dar produce plăcut surprinderea; astfel, după o mărturisire oarecum seacă a lui Dorin Tudoran, să te întâmpine versuri de-o originalitate frapantă semnate de Ion Mureșan, iar după un interviu cu Claudiu Komartin să citim versuri semnate de Liviu Antonesei, ca după ce citim note semnate de Ovidiu Pecican și Ion Pop, să descoperim admirabile pagini dintr-un jurnal din anul 2001 (17) al Magdei Cârneci, care stârnesc emoția și interesul cititorului în urmărirea unei profunde trăiri și desigur deveniri. Și, imediat, Ruxandra Cesereanu cu *Ceasornicăria* (VIII) text ce te obligă să-ți strunești răbdarea ca să înțelegi de ce scriitoarea și-a jertfit extrem de mulți ani din viață pentru cercetarea criminalității Gulagului românesc.

Și, în fine, se cuvin felicitări redacției, desigur conducerii revistei, pentru publicarea „parolei debutanților-proza", care a presupus demersuri susținute. **(C.N.)**

O interesantă analiză/ opțiune în editorialul *Europa la noi acasă* semnat de Ovidiu Pecican în revista ***Steaua*** nr. 8/2026 despre rolul civic/social al revistelor literare alături de găzduirea valorilor literare, a confruntărilor ideilor și pozițiilor în evaluarea acestora. Ei bine, editorialistul pleacă în argumentările sale de la o posibilă temere, invocată de către domnul Traian Ungureanu, „eseist de marcă și spirit reflexiv de primă mână", cum că, de pildă, eventuala adoptare euro de către România ne-ar „altera identitatea noastră românească și capacitatea de a lua decizii noi înșine", la care Ovidiu Pecican spune: „Răspunsul meu ar fi prin trimiterea la un caz concret, relatat de presă în 17 iulie a.c. Raportul Comisiei Europene privind statutul care arată că în 2026, România nu a obținut rezultate mai bune în urmărirea penală a cazurilor de corupție", „Instanțele inferioare au continuat să ignore dosare de corupție și să anuleze condamnările, inclusiv în cazurile de corupție la nivel înalt, în urma hotărârilor ÎCCJ. Cine apăra, atunci, mai eficient, în țara noastră? În acest caz, patriotă se dovedește Comisia Europeană, nu cineva dintre cei născuți, crescuți și afirmați la noi acasă".

Pentru unii politicieni demagogi nu contează că România pierde miliarde de euro în urma unor decizii care dau bine la „popor", pentru ei important este că au mai ciupit câteva voturi și deschid calea

aprobării unor legi cu destinație. **(C.N.)**

Gest frumos al revistei ***Argeș*** nr. 6 din 8 iunie 2026 de a-și anunța premianții pe prima pagină în cele patru domenii: poezie: Simona-Grazia Dima, eseu: Arthur Suciu, proză: Savu Popa și filosofie: Vlad Mureșan, nume prezente adesea în revistele literare și în librării.

Remarcabil efortul/ preocuparea redacției de a aduce în paginile revistei subiecte de profunzime, care stârnesc interesul și nu rareori admirația, cum o sintagmă poate provoca cititorului raționamente sensibile, de pildă un cuvânt cu nuanță arhaică, „a stropși", folosit de părintele episcop Calinic Argeșeanu în exprimarea „stropșindu-se unii la noi", adică certându-ne foarte tare, în alt context ca cel folosit de bunica ofensată de nepotul neascultător în anii '50 la vârsta de 10-11 ani neînțelegând sensul vorbei bunicii ăluia: „Stropșitear să te stropșească", sudalmă de-o gravitate extremă. Desigur, este extrem de urât când oamenii se stropșesc unii la alții, căci, vorba preasfinției sale, „Încăpem toți pe pământ!", aceasta chiar dacă constatăm împreună cu domnul Grigurcu câte ceva despre „secreta gelozie" și dificultățile de a face față apariției suferinței.

Ei bine, dacă mi s-ar fi oferit să citesc un singur articol din revistă care mi-a stârnit interesul în mod deosebit, acesta este semnat de Tudorel Urian și se intitulează *Vocile anului zero,* pentru că readuce în actualitate o carte de interviuri, *Cuvântul care zidește,* semnată de Vartan Arachelian, reeditată în 2025 cu o prefață de Ana Blandiana, (re)apariție cu totul și cu totul remarcabilă prin răspunsurile unor personalități deosebite din anii prăbușirii dictaturii comuniste, precum părintele Galeriu, Corneliu Coposu, Nicolae Balotă, Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Doina Cornea, dar mai ales se remarcă valoarea declarațiilor istorice ale Regelui Mihai despre momentul arestării Mareșalului Antonescu și instaurarea dictaturii comuniste în România, cu toate consecințele ce au urmat. Articolul s-ar putea constitui într-o adevărată lecție de istorie pentru tinerii din țara noastră, mai ales pentru că Tudorel Urian constată că adesea în judecarea unor situații nu se iau în considerare adevărurile istorice în care au acționat unele personalități ale momentului, precum cele din timpul celui de-al doilea război mondial, adesea vocile exclud opiniile adverse. **(C.N.)**

de
Lucian PERȚA

Adrian ALUI GHEORGHE

De ce ai mai fi poet azi
(după poemul **Să fii poet și când te vor bate cu pietre**)

Pe unde te-ai dus, pe unde-ai umblat,
cam de treizeci și cinci de ani încoace,
nicăieri nu ai aflat

decât **oameni giruetă*,** omul ce face
ce face și se-nvârte
precum bate vântul și tace,
prea temător de opinii și cuvinte

până și **fratele** ți-a devenit **străin**
în încercarea de-a fi **supraviețuitorul**
în aceste vremuri în care, puțin câte puțin,
ajunge în **gloria milei** viitorul

ce rost are să trăiești în România tranziției,
să o explici **pe înțelesul tuturor?**
sunt întrebări la care nici puterea ambiției
n-ar putea răspunde mulțumitor

nu are rost prea mult pe gânduri să cazi,
realitatea e simplă, frumoasă și crudă,
așa că dacă mă întrebi de ce ai mai fi poet azi,
îți voi răspunde: de ciudă!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului

