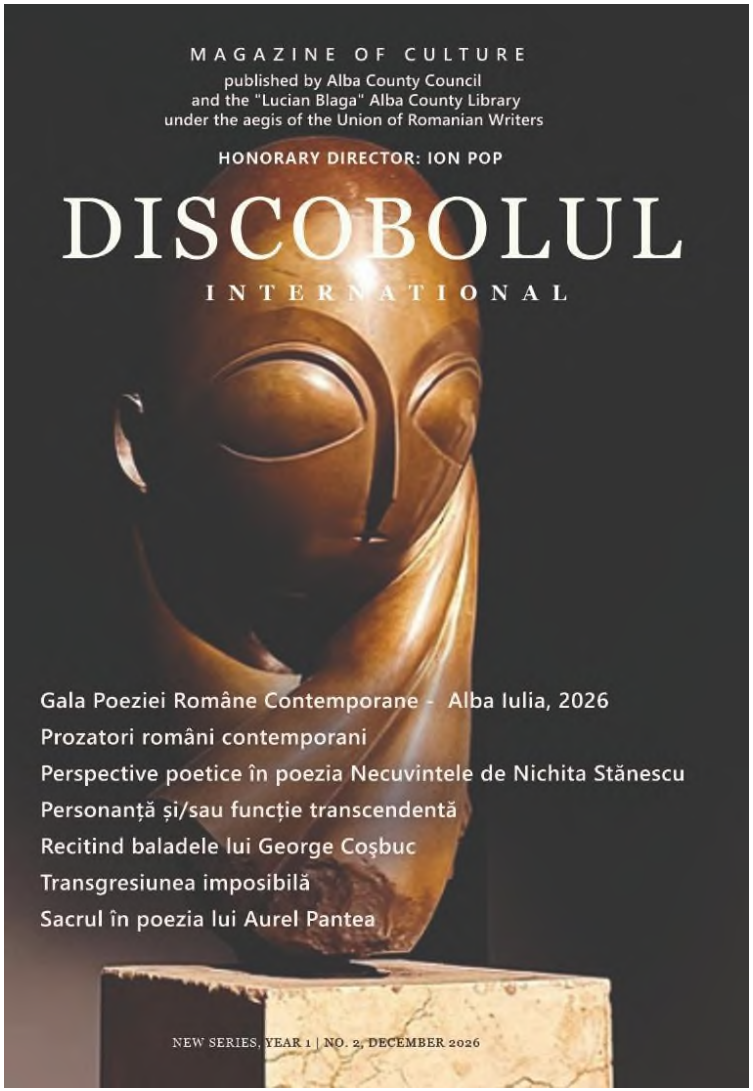
MAGAZINE OF CULTURE
published by Alba County Council
and the "Lucian Blaga" Alba County Library
under the aegis of the Union of Romanian Writers

HONORARY DIRECTOR: ION POP

DISCOBOLUL

INTERNATIONAL



Gala Poeziei Române Contemporane - Alba Iulia, 2026
Prozatori români contemporani
Perspective poetice în poezia Necuvintele de Nichita Stănescu
Personanță și/sau funcție transcendentă
Recitind baladele lui George Coșbuc
Transgresiunea imposibilă
Sacrul în poezia lui Aurel Pantea

NEW SERIES, YEAR 1 | NO. 2, DECEMBER 2026

Discobolul International

Revistă de cultură

Redacția:

Redactor-șef: Aurel PANTEA
Secretar de redacție: Mircea STÂNCEL
Redactori: Georgeta ORIAN, Cornel NISTEA
Culegere computerizată: Petronela PAŞCA

Număr editat cu sprijinul
Uniunii Scriitorilor din România

Adresa redacției:
Str. Bucureşti, Nr. 2A
Alba Iulia
www.usr-alba.ro
E-mail: revistadiscobolul@gmail.com

REDACTORI FONDATORI:
Cornel NISTEA
Aurel PANTEA
Mircea STÂNCEL

Administrația:
Silvan STÂNCEL, manager cultural

Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba
Str. Trandafirilor nr. 22, Alba Iulia

Coperta: Ana PANTEA

ISSN: 1453-8881

Notă: Întreaga răspundere revine autorilor, în cazul nerespectării legislaţiei drepturilor de autor, precum și în exprimarea opiniilor, ideilor și atitudinilor lor, publicate în paginile acestui număr.

CUPRINS

POEZIA
Poeme de Mircea BÂRSILĂ

JURNAL
Gheorghe GRIGURCU, „E târziu murmură frunzele”

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI
Ion POP, *Recitind baladele lui Coşbuc*
Nicolae OPREA, *Eugen Uricaru și spațiul epic al* Vladiei
Iulian BOLDEA, *Poezia lui Mircea Ivănescu. Tranzitivitate şi livresc*
Ovidiu PECICAN, *Liviu Rebreanu și primele sale războaie*
Alex GOLDIȘ, *Opera cărtărească ca literatură a lumii*

GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE
Hanna Bota
Gabriel Chifu
Nichita Danilov
Vasile Dan
Dinu Flămând
Markó Béla
Vlad Moldovan
Ioan T. Morar
Ion Mureșan
Aurel Pantea
Marta Petreu
Adrian Popescu
Nicolae Prelipceanu
Mircea Stâncel
Liviu Ioan Stoiciu

Nicoleta Șimon
Varujan Vosganian
Andrei Zbîrnea

CRONICI DE ÎNTÂMPINARE

Mircea POPA, *„Cruciada copiilor" a lui Lucian Blaga în context universal*
Ion BUZAȘI, *Întregiri documentare la biografia lui Vasile Aaron (1780-1821)*
Elisabeta BOGĂȚAN, *Sacrul în poezia lui Aurel Pantea*
Etic și estetic în proza scurtă a lui Cornel Nistea
SAVU POPA, *Temporalitatea imaginii. Nedeterminativul. O stilistică a tăcerii în câteva poezii de Matei Vișniec*
Georgeta ORIAN, *Scriitori români la Paris – portret de grup*
Sonia ELVIREANU, *Un roman parabolă:* Zborul gâștei sălbatice *de Horia Bădescu*

POST-FACTUM

Al. CISTELECAN, *Transgresiunea imposibilă*
Un estetician al imaginației

PROZATORI ROMÂNI CONTEMPORANI

Adrian ALUI GHEORGHE, *Inima jupuită*
David SEKO, *Războiul fără veac*
Andreea RĂSUCEANU, *Domnitorul*
Augustin CUPȘA, *3300 de perechi de palme*
Bogdan RĂILEANU, *Cum să nu mori repede*
Adrian G. ROMILA, *Cerșetorul*
Cristina VREMEȘ, *V Regele Lear*
Adrian LESENCIUC, *Cimitirul eroilor*
Doina RUȘTI, *Iulie*
Dora PAVEL, *Pudră*
Emilia FAUR, *Cazul BB*

Hanna BOTA, *Să spui sau să nu spui*
Ioan T. MORAR, *Sărbătoarea Corturilor*
Ioana PÂRVULESCU, *Aurul pisicii*
Iulian BOCAI, *Revărsatul zorilor*
Marta PETREU, *Graalul*
Mihai ZAMFIR, *Căderea cortinei*

POEȚI DOUĂMIIȘTI
Silvan Theodor STÂNCEL
Marcel VIȘA

PIAȚA CĂRȚILOR
Mircea STÂNCEL

EXEGEZE
Aurel PANTEA, *Personanță și/sau funcție transcendentă*

TEME LA ALEGERE
Mircea BÂRSILĂ, *Nichita Stănescu. Perspective poetice în poezia* Necuvintele
Constantin CUBLEȘAN, *Octavian Goga – 145 de ani de la naștere*
Adrian ALUI GHEORGHE, *„Apostoli" şi „apostolat" cultural românesc în lumea hispanică. George Uscătescu şi Grigore Cugler-Apunache*
Mircea POPA, *Zenovie Cârlugea, Blaga obsesia integralității*
Dumitru Augustin DOMAN, *Gheorghe Suciu, botezat cu pământ sau Romanul celor trei generații*

DIALOGI THEOLOGIAE
George REMETE, *JESUS CHRIST, LOVE BETRAYED*

THALIA

Roxana PAVNOTESCU, *A Rossini in the Spirit of its Time – Teatro Nuovo's* Il turco in Italia

SCRIERE CREATIVĂ

Mihai BARBU, *Despre Unealta nr. 14 din inventarul Sculelor universale ale scriitorului și jurnalistului*

ARCHAEOLOGICA

Vasile MOGA, *Arcana Imperii*

Poeme de Mircea BÂRSILĂ

Ora închiderii

Se apropie ora închiderii, printre sticlele goale
și celelalte minciuni ale orașului. Se apropie
infernalul zgomot al încuierii tuturor ușilor –
și nimeni din câți suntem umiliți, mereu și mereu,
de spurcatele clipe ale acestei ore, nu are
printre nimicurile de-acasă, o legătură magică
de trifoi, o salamandră căzută, chipurile, din cer,
sau un mic animal – de argint –
pe care să-l fi învățat, în lungul anilor, să sufere
în locul stăpânului său. Vai nouă:
parcă am fi niște tei cu ferestrele sparte. Niște
prepelițe izgonite de peste tot: din ouă, din cuiburi,
din lanurile de grâu și din pâini.
Nu ne căutați, în acest ceas, printre cei vii:
toate părțile de vorbire – ale gramaticii din cugetul
nostru – s-au curbat, una câte una, în spațiu.
Nu ne căutați printre cei plecați, în felul obositelor
gângănii
cu antene prea mari și mai multe perechi de picioare.
Un fior brusc: sunt acoperite, cu folii curate,
sunetele de plastilină ale saxofoanelor. O nouă
abdicare forțată. O rușinoasă micșorare.
Și gândul – ascuns – de protest: în tonuri plumburii,
tranzitive, cum sunt și urmuzele, de fiecare dată,
ale corbului așteptându-ne lângă veioza
cu pălărie în formă de ciupercă, de pe noptieră.

În fiecare seară

Puțini, foarte puțini bănuiesc ce înseamnă să te culci
fericind vrăbiile. Cheia răsucită în ușă de două ori,

lampa dată la infinitiv
și lătrăturile de peste noapte: îndepărtatele lătrături
ale sălbăticiunilor psihopompe.
Ferice de vrăbii: n-au zei și nu le ia niciodată interviuri
păianjenul: uriașul păianjen în caftan egiptean. Ferice
de ele: niște firimituri, niște mici ancore
ținându-mă, în fiecare seară, să nu mă arunc pe fereastră –
într-un gol și mai mare.
Lampa dată la infinitiv, cheia răsucită în ușă de două ori
și repetatele coșmaruri cu substrat arhaic, păgân:
se face că mi s-a furat din nou colivia
în care îmi țin umbra. Se face că patul în care dorm
este izbit, toată noaptea, aproape ritmic, de găleata
unei fântâni. Puțini, foarte puțini bănuiesc
ce înseamnă să te culci fericind vrăbiile: n-au zei și poate
nici nu știu că sunt vii, în această
betonieră în care ne învârtește, tot mai repede, soarele.

Domnul administrator

Singurătatea – adevărata singurătate – începe
abia când îi vezi aievea balegile de vită mare și blândă
prin apartamentul cu trei camere. Îi aduci iarbă
într-un geamantan vechi, o adapi seară de seară în cada
emailată. Asemenea brațelor unei cruci: lungile coarne
cu vârful plesnit
ale acestei prezențe pe care nu o vezi decât tu. Îl rogi
pe domnul administrator al blocului să te scrie cu două
persoane în registrul său, dar acest nemernic,
pentru că nu poți să-i spui altfel, se uită la tine pieziș.
Îi arăți balegile și el te sfătuiește să te odihnești mai mult
sau de invită, condescendent, la o bere. Adevărata
singurătate începe abia când îi simți aievea prezența
de vită mare și blândă, în apartamentul ticsit cu volume
de poezii – mai ales poezii de dragoste.
Îi aduci iarbă într-un geamantan vechi
și urmărești, până târziu, împreună cu ea, filmele

și emisiunile, una mai proastă decât alta, la televizorul
așezat
pe colț, în sufragerie, între leandrul de la fereastră
și tabloul din perete, dăruit cândva de un amic, și în care
un nou Sfântul Gheorghe omoară iarăși balaurul.

Ecouri

Într-o zi ne moare un pantof,
în alta – o cămașă
sau haina de vară în carouri albastre.

Mie însumi, în ultima vreme,
îmi zboară gândul, tot mai des,
la veninoasele clipe
când trupul o să-mi fie luat în gazdă
de întunecata țărână.

Cum pleacă o femeie – una sub treizeci de ani –
din viața unui bărbat cu mult mai în vârstă
și care, de-ar fi avut puțină minte,
nu ar fi aruncat după ea, în ziua precedentă,
cu ceasul deșteptător de pe măsuța rotundă din hol,
așa o să pleci și tu, într-o zi,
din viața mea, realitate.

Voi muri
pentru că așa scria pe niște flori de cireș.

Poeme de Marian DRĂGHICI

Monah ca lumea

Ioane

dragă, aflu că ai murit.

previzibilă așa plecare după o într-adevăr
lungă și grea suferință – n-aveam cum să nu fiu prevenit.

Nu te bocesc din fluier, baciule, te petrec vezi bine scriind
cu gândul la cât de frumos a fost să ne citim poezii
compuse de noi, direct din carte
ori din pagini țipând de prospețime să țină moartea cât mai departe.

Dar ți-ai găsit! Erai în stare să străbați lumea în lung și-n lat
să citești un poem fie și-ntr-un capăt de sat
unui auditoriu dintr-un singur copac, dacă în el se aflau
câteva păsărele acolo ciripind.

Pentru tine vital părea
să ai oameni în preajmă petrecând dincolo de beție,
eroizați în surparea mainimicului prin care sub ochii lor
se năștea, la greu, Poezie.

Cum cerul aplecat peste ape nu încape-n oglinda apei,
și bineînțeles o știe,
cu aceeași larghețe citeai...
Modul tău era blând, de pâine pogorâtă din cer fără să fie.

A fost frumos, însă foarte puțin pentru această viață de om
tot scriind și citind o 'nfiorătoare numai a sa
operă din carne vie...

În final, nu știu dacă te-ai închinat, cum te-am rugat, la o ață –
am să aflu curând, doar răbdare să ai până poate apar
pe balerca de Amontillado vâslind dintr-o doagă prin ceață.

Se întâmplă să scriu și să șterg mult și bine, și recunosc
în asta o comedie. Așa mă liniștesc, și liniștit pot spune
fără nici o rușine
dormi în pace, bătrâne, după cum e firesc. Câteva păsărele

din copacul acelui sat neumblat, în somnul
tău cântă fără sonor, dovadă că te iubesc – și io cu ele
la un colț de terasă cu două pahare pline pe masă,
dintre care
unul fără picior se tot jură că fu îngerul tău păzitor.

No,

cândva sfânt,
focul deschis al inimii s-a răcit și a curs pe pământ,
și dacă în cele din urmă tot consumând și-ngânând
o psalmodie fie și păsărească foarte tare s-a melancolizat

e pentru că-i reapăru
imposibil a scrie în zilele acestea cu adevărat
o poezie fără daimonie, vreau să zic dintr-un spirit
lacrimă de curat. Fie numele Domnului bine cuvântat!

monah ca lumea

nu am trecut dincolo încă nu am trecut
trupul morții acesteia nu se lasă
nici în această dimineață măcar pe jumătate pierdut

nici diseară pe sfert sau în puterea
de ușă ermetic închisă a miezului nopții nu se va,
cum spune omu, căra total

nici pe limba clopotului scrisă de o mână

care nu e a sa
nicidecum a unuia călare pe noul val –

trupul morții acesteia trece prin ușă doar dacă vrea
ușa camerei mele să rămână dintr-o grabă de înger strigat
în amiaza zilei larg deschisă, și vântul

exact în clipa aceea
o dată pentru totdeauna va adia cât să mă smulgă
din țoale într-o luare pe sus foarte
de mult promisă.

Ioanes

și a fost din nou seară și a fost dimineață.
atunci s-a 'ntors cu fața la perete și-a zis: tu, moarte,
Ioanes te citește pe tine ca viață.

no,

și tocmai când să dea cu degetul udat pe limbă
parcursă 'ntâia coală,
musca de criptă a sosit
iar cripta era goală.

Poeme de Cassian Maria SPIRIDON

* * *

boncăluind
vin către tine
cu neostoită cerbicie
înaintez spre locul
unde izvoarele îngheață
și inimile sunt de jar

tăvălitor
printre omături
fac drumuri largi
imperiale

ne supunem
la încercările
ce ne subjugă
ne cer întreagă
puterea nemuririi
eroi de-o clipă
durerilor dînd vamă
îți cer
lasă-mi fruntea
în odihnă
la pieptul tău
cu-ngăduință

cantonă

suntem umbre
precum sunt zorii
cînd plini de purpură
ne luminează

smulg cu fioroasă
a lor blîndețe
din ape străluciri
pe care
la scurte clipe
le uită între valuri
și unduiri
pe care
în aer le răsfiră

îngemănați în trecere
nici nu mai știm
că suntem sau am fost
printr-o grădină
de simboluri vii

mitologică

te strecori prin apa curgătoare
tălpile croiesc prin prunduri
o cărare de vise
sub stele spălate de unde mărunte
prin care gleznele tale
se-ntîlnesc cu săgețile reci
de Eros mînuite cu ageră mînă

e vremea mierlei
a veveriței și ariciului
în căutarea umbrei
cînd pașii se strecoară
prin răul de munte
Olimp

ridici iluzorii lungi poale
în fața taifunului
care ne bîntuie
înaintăm sub canonada păcatelor
întru bucuria inimii

știm că nimic nu-i pierdut

cineva ne ascultă
cunoscător între bine și rău
e Zeus păstrătorul voințelor

tu
nimfă ocrotită de zei
cu ochii ridicați către cer
cu suflete-n palmă
ne vom ridica
printre cercuri dantești

La aniversară

Soniei

în legănare sub mesteceni
legați prin trinitate
în preajma sărbătorii
ești cuib de gînduri
care
în răsuciri
în cercuri largi
se lasă peste fruntea
cu zeități sumeriene

acum
se înalță
săgeată a melancoliei
sunt zece lustri
din ziua nașterii
într-o lumină a splendorii

curg clipele
suntem împreună

* * *

prin toată mănăstirea trupului
învățăm unul de la altul
cum să dăruim
sub secera Lunii
sub torente vijelioase
sau picurii blînzi

prin incendii potolite-n cenușă
ridicăm flamuri
împădurim pustiurile vieții
și ne mișcăm
picior după picior
avem înțelepciunea
de-a îmbrățișa lumina
învăluită în noi

voi! stele căzătoare
ne măsurați prin zodii
călătoria scurtă
plină de iubire

și azi și mîine
și pentru totdeauna
cel care-ndrumă
va-ngădui
să ne aflăm
suflet cu suflet
în spledoare

Gheorghe GRIGURCU

„E târziu murmură frunzele”

Senectute. Ceas de ceas categoria lucrurilor lumii pe care nu le cunoști și pe care nu le vei putea cunoaște se amplifică. Necunoscutul aidoma unei stihii care se apropie încontinuu. Ți-e și jenă să mai cunoști ceva „nou”. Curiozitatea ta de odinioară se retranșează precum un viciu.

***

Moartea devenind atât de apropiată, încât n-o mai poți vedea precum o oglindă de care îți lipești fața.

***

O zare luminoasă, nelumească între ramurile arborilor din apropiere, care e totodată seară și dimineață.

***

„Nu existența mea mă preocupă în primul și-n primul rând. Nici cea a lumii înconjurătoare. Filosofii par să considere că nici ei și nici lumea nu există de fapt. Ei știu bine că aparțin acestei lumi și că viața e pe-acolo pe undeva, la fel ca Universul. Știu că e bine să-ți îngrijești gripele și oasele rupte, că trebuie să-ți plătești chiria, că există un cod rutier. Ce nu știm, și pe mine mă tulbura cândva, este ce căutăm noi pe lumea asta căreia nu reușim să-i aflăm nici originea și nici rostul.” (Jean d' Ormesson).

***

Îmi mărturisește X că e bucuros când uită unele lucruri, spre a putea să și le reamintească după un timp.

***

În raport cu relele de care ai parte, s-ar cuveni revolta sau umilința? Sau un amestec eretic al simțămintelor pe care ți le inspiră?

***

Un țel posibil al circulației speculative a vieții, cel de-a transforma intersecțiile în sensuri giratorii.

***

Vis aidoma umbrei unui obiect aflat în bătaia soarelui, dar una care nu ține seama de forma acestuia, o umbră fantastă.

***

„Partea cea mai frumoasă a lui Montaigne este lipsa lui de grabă. Tratează cu încetineală chiar și afectele și ideile încărcate de nerăbdare. Interesul pentru sine este inepuizabil, nu se rușinează niciodată de persoana proprie, nu este un creștin. Orice ar observa îi pare a fi important, inepuizabil cu adevărat însă nu se consideră decât pe sine. A rămâne cu sine însuși îi conferă un soi de libertate. Este un obiect ce nu poate fi pierdut niciodată, se are mereu pe sine. Iar această viață a lui, pe care n-o pierde niciodată din vedere, se desfășoară tot atât de încet ca și meditația lui." (Elias Canetti).

***

Un procedeu. A scrie în vederea textului scurt și concentrat. Secvențele izbutite ale acestuia îți pot da impresia că au fost favorizate de un efort prelungit.

***

Scrisul: resturile unui banchet care n-a avut loc nicicând.

***

„Sunt sărac, dar sunt rege peste maimuțele și papagalii mei interiori." (Valéry).

***

Oră înaintată. Puțina lumină care mai rămâne se reduce ofensată. E târziu, murmură frunzele copacului de la fereastră, e târziu, indică astrele. Te afli în patria târziului cu bizara senzație că n-o vei părăsi niciodată. Timpul tău se oprește aidoma unei mașini defecte.

***

Ilimitarea îngăduie contactul intim cu Dumnezeu. Noblețea panpsihismului. Vorba lui Bacovia: „Și toate din casă mi-s sfinte".

***

„Luciditatea extremă este ultimul grad al conștiinței; ea îți dă sentimentul că ai epuizat universul, că i-ai supraviețuit. Cei care n-au presimțit această etapă ignoră o varietate importantă a decepției, deci a cunoașterii. Entuziaștii încep să devină interesați când sunt confruntați cu eșecul și când

deziluzia îi face umani. Cel căruia îi reușește totul e în mod necesar superficial. Eșecul e viziunea modernă a neantului. Întreaga mea viață am fost fascinat de eșec. Un minimum dezechilibru e necesar. Ființei perfect sănătoase fizicește și sufletește îi lipsește o știință esențială. O sănătate perfectă este a-spirituală." (Cioran).

***

Între amintire și memorie, un concurs intern. Amintirea e intuitivă, iar memoria e realistă sau, în termenii lui Pascal, prima ilustrând spiritul de finețe, iar cea de-a doua spiritul geometric.

***

Sub unghiul frumuseții, o idee poate păli.

***

Senzualitatea asexuală a unei stări de odihnă.

***

A.E.: „Scuză-mi impresia, colega. Un autor care îți promite că scrie bucuros despre o carte a ta, dar nu se ține de cuvânt, nu e asemenea unei femei care îți declară bunele sentimente, dar nu vine la întâlnirea pe care a stabilit-o și nici nu-ți dă o explicație?"

***

„Dumnezeu se servește de toate ca să ne aducă la El și să ne picure din bucuria Lumii în bucuria noastră, întru eternitate; dar mai ales, Îi place să ne surprindă în adâncul cel mai tainic și cel mai bun al sufletului nostru." (Monseniorul Vladimir Ghika).

***

Acolo unde e iubire se află și Dumnezeu, se știe. Dar și atunci când iubirea dispare, oare Dumnezeu nu e prezent milostivindu-se de golul ivit?

***

Un singur cuvânt ce-ți vine întâmplător în minte în elaborarea ezitantă a unei fraze, se poate dovedi mai adecvat decât cele numeroase care s-au perindat până-n acel moment.

***

A.E.: „Un vanitos disimulat, un ipocrit mieros a dobândit recent un premiu literar. E ca și cum ai afla că la un mare restaurant se servesc mâncăruri în farfurii murdare."

***

„Glumind putem spune orice, chiar și adevărul" (Freud).

***

După ploaie, cerul precum un ochi care a lăcrimat.

***

O opinie restrictivă: „Opera poetică a lui Goethe este o operă clasică în virtutea locului pe care îl ocupă în propria-i limbă și literatură. Totuși nu-l putem numi pe Goethe un clasic universal din cauza parțialității operei sale, din cauza caducității unei părți din conținutul ei și din cauza germanismului sensibilității; din toate aceste cauze Goethe apare unui străin ca fiind limitat de epoca, de limba și de cultura lui, și ca atare nereprezentativ pentru tradiția europeană în ansamblul ei și, asemenea scriitorilor noștri din secolul al XIX-lea, puțin cam provincial." (T.S. Eliot).

***

Senectute. Puținul existențial conservat luptându-se cu sine însuși.

***

Senectute. Lucrurile merg anapoda când nu există o cutumă care să le strunească. Dar nu ceea ce am putea numi conștiința de sine a vârstei, prea adesea mai apăsătoare decât autopercepția primară, naivă a acesteia.

***

„A înțelege tot înseamnă a ierta tot" (Madame de Staël).

***

Acte de viață. Pornești de undeva spre a ajunge undeva. Pornești de undeva doar pentru a merge în continuare. Odinioară prima ipostază părea firească, acum cea de-a doua pare consolatoare.

***

„În 1950 soarta lumii nu se mai joacă, provizoriu, așa cum s-ar părea, în lupta dintre producția burgheză și producția revoluționară; scopurile sunt aceleași. Soarta lumii se joacă între forțele revoltei și acelea ale revoluției cezariene. Revo-

luția triumfătoare trebuie să dovedească prin polițiile, procesele și excomunicările ei că nu mai există natură omenească. Revolta, umilită prin contradicțiile, suferințele, înfrângerile ei reînnoite și mândria ei neistovită trebuie să dea acestei laturi omenești conținutul ei de durere și de speranță." (Camus). Dar în prezent?

***

Senectute. Uneori relația dintre artă și viață se disciplinează, devine una de comunicare precum între două cunoștințe politicoase.

***

O neplăcere pe care o califici drept minoră te poate supăra teribil precum o pietricică în pantof, când umbli pe stradă.

***

„Feriți-vă de oamenii negativi. Aceștia au o problemă pentru fiecare soluție" (Einstein).

***

„Yves Klein folosea drept pensulă corpul femeilor pe care le vopsea în albastru și a cărui formă o imprima pe pânza albă. Sau, în timpul unui vernisaj într-o galerie goală, le oferea vizitatorilor un cockteil care îi făcea să urineze albastru. Yves Klein înmuia totul în albastru. Bureți, mulaje ale propriului său corp. Era felul său de a se exprima. (...) Spunea despre culoarea sa: «În comparație cu celelalte culori, nu are o dimensiune palpabilă». Știa secretul pigmentului pur, din pudră, așa cum îl vindeau pe vremuri vânzătorii de culori. Mai trebuia un amestec pentru a-l fixa. (...) Și-a brevetat rezultatul depunând marca IKB – International Blue Klein. Astăzi IKB este proprietatea exclusivă a văduvei pictorului. Nici un alt artist nu o poate folosi. Singur restauratorul autorizat al operei sale are acces la acest albastru absolut." (*Formula As*, 2024).

***

Excesul de preciziuni într-un text precum o logoree.

***

O simetrie poate fi plină de sine aidoma unui balon umflat. Din care pricină cauți asimetriile.

***

Conștiința filosofică nu e neapărat o spiritualizare. „Filosofia e o activitate. O activitate încântătoare. Dar nu e o experiență spirituală" (Noica).

***

Senectute. A crede în neîmplinire.

***

„Imaginea, chiar considerată în ea însăși, este multiplă, deși este singură. Conștiința o susține știind-o imagine. Și posibilitatea se deschide lângă ea; ar putea să fie altfel și este poate așa cum se face văzută. Ființa ei de abstracțiune nu-i dă fixitate decât atunci când i se adaugă un sentiment intens. Și atunci se ridică la condiția icoanei: icoana plăsmuită de iubire, de ură, de conceptul însuși, în special când imaginea poartă în sine finalitatea." (Maria Zambrano).

***

A.E.: „A mâhni pe cineva spunându-i ceea ce nu știe despre un Celălalt, a mâhni pe cineva spunându-i ceea ce nu știe despre sine însuși."

***

Lucrurile simple pot durea mai mult decât cele complexe, deoarece fondul ființei noastre psihofizice e simplitatea.

***

„E un gol uriaș umplut pe margini cu erudiție" (Stanislaw Jerzy Lec).

***

Spirit alertat de ceea ce e nou, imprevizibil, șocant, spirit alertat de ceea ce reprezintă desfășurarea habituală, lâncedă a existenței.

***

„Mi s-a atribuit fraza unuia din personajele mele: «Omul este ceea ce face». Desigur el nu este doar asta; iar personajul răspunde altuia care tocmai spusese: «Ce este omul? O amărâtă grămăjoară de secrete...». Bârfa conferă, la un preț scăzut, relieful pe care-l așteptăm de la irațional și, cu ajutorul și al psihologiei inconștientului, s-a făcut cu complezență o confuzie între ceea ce omul ascunde, lucrul cel mai adesea destul de jalnic, și ceea ce el nu cunoaște despre sine însuși." (Malraux).

***

Scriptor. Te aperi de Neant scriind și totodată aspirându-l în însăși existența ta precum un văzduh.

***

La senectute, trecutul în amintire aidoma unui început perpetuu.

***

O ființă fabuloasă dintr-o mitologie asiatică neavând un început, ci doar un sfârșit.

***

A.E.: „O poezie caloric dăruitoare asemenea unei declarații de dragoste, o poezie sarcastic sentențioasă asemenea unui divorț."

***

„*Șuetă* e un cuvânt familiar cu origine controversată. În forma sa recunoaștem ușor o adaptare ortografică a pronunției cuvântului francez *chouette*, «bufniță», dar sensul românesc – «conversație ușoară, spirituală și distractivă între prieteni» (DEX) – este foarte depărtat de cel al sursei. În căutarea altei explicații Lange Kowal sugera, într-un articol din revista *Studii și cercetări lingvistice* (1967), că sursa cuvântului românesc ar fi mai curând o formă germană dialectală (*Schwetti*): în schimb Grigore Brâncuș a susținut ipoteza originii franceze, fără a preciza totuși cum anume se petrecuse schimbarea semantică («Note etimologice», în *Limba română*, nr.2, 1971)". (Rodica Zafiu).

***

X are impresia stenică de-a citi privirile celor din preajmă aidoma unui text.

***

Se teme de moarte nu pentru a fugi, ci pentru a se apropia de ea cu o curiozitate dureroasă, cu o atracție dramatică. Moartea asemenea unei iubite intangibile.

***

A.E.: „Se întâmplă și astfel în urma unei cronici literare pe care o publici. Dacă s-a scris puțin despre el, un autor îți mulțumește cu stil. Dacă s-a scris mai mult și de regulă elogios, dispari din conștiința autorului în cauză."

***

„Oamenii care nu scriu au un avantaj. Nu se compromit." (Goethe).

***

Idei prezente în conștiință pentru a deveni convingeri, idei prezente în conștiință automat, prin simplă repetiție.

***

Cine a spus că epigonul e o paiață solemnă?

***

O vorbă a lui Churchill exprimând iubirea purtată soției sale: „Așteaptă în fiecare dimineață să-i aduc cafeaua la pat ca s-o macine."

***

„Trebuie să fac o alegere între lucrurile pe care le detest – să aleg fie visul pe care inteligența mea îl urăște, fie acțiunea, care-i repugnă sensibilității mele; fie acțiunea, pentru care eu nu sunt născut, fie visul, pentru care nimeni nu e născut. Cum le detest pe amândouă, rezultă că nu aleg nimic, însă, cum – în anumite circumstanțe – am nevoie fie să visez, fie să acționez, amestec un lucru cu celălalt." (Fernando Pessoa).

***

Scriind în momente fecunde te simți aproape de Dumnezeu precum de tine însuți.

***

Doar 3 % dintre români cumpără cărți.

***

Scriptor. Când te oprești la o temă atractivă, contează o armonizare similimuzicală cu aceasta care atrage expresia precum melodia unui vals ce te îndeamnă la vis, fie și transpunându-te în trecut.

Ion POP

Recitind baladele lui Coşbuc [*)]

Din categoria baladelor, cele mai celebre, care i-au făcut faima lui Coşbuc, sunt, cum se ştie, *Nunta Zamfirei* şi *Moartea lui Fulger*. Cea dintâi, aplaudată de Maiorescu, a fost citită ca o secvenţă din plănuita epopee naţională, croită pe modelul folcloric al basmului feeric. Totul e sărbătoresc aici: de la decorul cu belşug de podoabe festive, personajele atrase în jocul marii ceremonii nupţiale. Una domnească, împărătească, cu figuraţie de basm. Mireasa e fiica celui mai bogat domn, Viorel e prinţ răsăritean cu toate atributele de Făt-Frumos, iar invitaţii la sărbătoare, nenumăraţi, fac parte, la rândul lor, din elita nobiliară a lumii, căci spaţiul se extinde aici până la dimensiuni planetare, la fel ca în poveştile populare. Avem de-a face cu un fel de hiperbolizare a idilicului, cu supraabundenţă de costumaţie festivă, „feciorii" astfel numiţi sunt de fapt nişte bravi cavaleri surprinşi într-o mişcare stilizată, dacă putem spune aşa, într-un desen tinzând spre efigie, într-un decor şi el emblematic: „Voinicii cai spumau în salt/ Şi-n creasta coifului înalt/ Prin vulturi vântul viu vuia,/ Vreun prinţ mai tânăr când trecea/ C-un braţ în şold şi pe prăsea/ Cu celălalt."

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nicolae OPREA

Eugen Uricaru și spațiul epic al *Vladiei*

Eugen Uricaru este un veritabil peregrin al literaturii române, predispus spre prompte profesiuni și deplasări de cunoaștere în geografia culturală a patriei și a Europei. S-a născut în Buhuși (1 noiembrie 1946), iar după absolvirea liceului la Bacău și Câmpulung Moldovenesc a urmat Facultatea de Filologie a Universității din Cluj-Napoca. Licențiat din 1971, a lucrat scurt timp în redacția revistei băcăuane *Ateneu*, unde debutase cu proză în 1965. Revine în orașul formării intelectuale, ca redactor al revistei *Steaua* în anii 1973-1990. După momentul revoluționar migrează cu elan spre capitală – numit redactor șef-adjunct la *Luceafărul* –, de unde se deschide perspectiva funcțiilor diplomatice europene: atașat cultural la Ambasada României din Atena (1992), director adjunct la *Academia di Romania* din capitala italiană (1993). Revenit în țară, devine vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România (1997-2001) și este ales președinte al scriitorimii în anul 2001. Dintre inițiativele realizate ale perioadei se remarcă înființarea Institutului Limbii Române – Copyro – societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor și editarea suplimentului *Ziua literară* încorporat în ziarul de mare tiraj al momentului istoric *Ziua* din anii 2022-2025. În urma unor acuzații perfide și lipsite complet de dovezi, despre presupusa colaborare cu Securitatea, Eugen Uricaru a decis cu demnitate să-și dea demisia în 2005 din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. Și-a dedicat cu pasiune anii următori creației (proză, poezie, eseu) și conducerii active a Societății „Copyro”.

***

În decembrie 1968 a apărut în fenomenul publicistic postbelic – și în istoria literaturii române – revista studențească *Echinox*, editată de Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. *Numărul 1*, pe care îl putem considera număr-pilot – exemplar rarisim în bibliotecile publice sau private – a fost retras de pe piața presei, fiind respins de cenzură, cum se știe, din cauza traducerii masive din

Martin Heidegger – *Ce este filozofia?*. Redacția revistei era alcătuită din studenți, cei mai mulți filologi, având în frunte pe studentul de la secția Română-Italiană *Eugen Uricaru*, secondat de Rostas Zoltan și Petru Poantă, studenți din anii al IV-lea și al III-lea. Componența redacțională este modificată forțat la numărul următor, după intervenția cenzurii comuniste, prin venirea asistentului universitar de la Filologie *Ion Pop* la conducerea revistei, studentul Uricaru fiind coborât în postul de redactor-șef adjunct. În mod ciudat, dar semnificativ pentru măsura punitivă a regimului comunist, numărul cu această formulă modificată apare fără dată pe frontispiciu, unde se specifică doar *Anul I*. Fiind cea mai longevivă dintre revistele formatoare din istoria literaturii române – exceptând *Convorbirile literare* junimiste –, *Echinoxul* se caracterizează prin schimbul permanent de generații și promoții literare. Ștafeta generațiilor începe firesc cu scriitorii șaptezeciști din grupul întemeietorilor: Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, Petru Poantă ș.cl. Urmează, în ritmul presant al promoțiilor universitare, grupările redacționale care înclină balanța spre generația optzecistă printr-o atitudine mai apăsat non-conformistă și insurgentă.

După toate indiciile, ochiul vigilent al cenzurii nu l-a iertat pe fostul student redactor-șef Eugen Uricaru. Poeții talentați din nucleul echinoxist inițial au debutat editorial simultan în 1971: Dinu Flămând cu *Apeiron*, Ion Mircea cu *Istm*, Adrian Popescu – *Umbria*. Pe când prozatorul exponențial al grupării a fost obligat să-și fărâmițeze romanul de debut (cu titlul de laborator *Rostirea către Ioan*) despre ținutul Vladiei. În volumul de debut întârziat, *Despre purpură* (1974), cu subtitlul justificativ *Proze fantastice,* au fost incluse – din pricina cenzurii – numai „trei imagini" ale Vladiei: *Vila Katerina*, *Transportul*, *Vanessa Ligata*. Atmosfera Vladiei mai apare, însă, în alte trei povestiri: *Prietenul meu Sokol*, *Din plictiseală*, *Totul e în ordine*. Personajele nu sunt deocamdată precis conturate și unele nici măcar nominalizate. *Totul e în ordine*, de pildă, narează momentul sosirii profesorului de istorie în oraș, dar numele lui nu e inserat în niciuna din frazele care o compun. Va fi numit mai târziu în culegerea de povestiri *Antonia. O poveste de dragoste* (1978). Secțiunea de rezistență a aces-

tei cărți, numită *Vladia. Alte imagini* cuprinde episoadele: *Morbul lui Lampers*, *La vânătoare*, *Scrisorile*, *Poveste de dragoste*. În acest fel, panoplia de personaje reprezentative ale provinciei imaginare se completează cu protagonistul Vicol Antim, inginerul Bașaliga, locotenentul Copaciu, Șerban Pangratty, bătrâna K.F., Antuza și alții.

Romanul cenzurat va apărea cu titlul originar *Vladia* mult mai târziu, în 1982, și va fi reeditat în primul deceniu postcomunist (1997). Pe coperta a IV-a a ultimei ediții, autorul explică de ce a ales titlul oarecum subversiv *Despre purpură*: „Acest titlu însemna de fapt – *despre Vladia*, pentru că *Vladia* înseamnă în slavă *stăpânire*, *putere*, iar *purpura* a fost, este și va fi simbolul puterii, al stăpânirii." Și menționează definitoriu: „*Vladia* nu este o *utopie*, ci este o descripție minuțioasă a lumii în care am trăit și mai trăim încă. Nu este o carte fantastă, ci hiperrealistă. O carte în care se vede cum împrejurimile pot deveni *împrejmuiri* iar autarhia nu este scopul, ci sursa dictaturii." Pare-se că tânărul prozator a vrut să-l contrazică formal, în privința utopiei, pe profesorul nostru Mircea Zaciu, care în prezentarea de pe coperta *prozelor fantastice* sublinia maniera inedită, derivată dintr-un „pact fantasmatic", prin care povestitorul își descoperă eroii „împăcați în utopia lor carcerală, visând la mari fluturi sângerii numiți Vanessa Ligata, prevestitori și inocenți".

Locul utopic *Vladia* (denumit variabil: urbe ori sat), are configurația unui spațiu închis după principiul „ficțiunii reale" care concurează „realitatea reală". Mediul crepuscular este văzut din perspectiva unui personaj intrus care devine protagonistul romanului, profesorul de istorie Vicol Antim, ajuns în târgul de la capătul lumii prin jocul arbitrar al împrejurărilor. Deși se situează în prelungirea unei geografii reale (nu prea departe de Comana – „un oraș adevărat"), urbea este scoasă în afara lumii, cel puțin convențional, de niște dealuri galbene care o închideau, împresurând-o de jur împrejur. Aserțiunea unui personaj *Vladia este o lume, și lumea e o Vladie* se verifică de-a lungul narațiunii, pe măsură ce Vicol Antim este inițiat în misterele profane ale orașului. Profesorul intrus fusese avertizat „de la bun început că dincolo de Vladia nu mai există nimic. Absolut nimic". În contul auctorial, Vladia este un teritoriu suficient sieși precum oaza

în deșert. Are statut an-istoric, căci viața locuitorilor ei, își dă seama finalmente profesorul de istorie, „se desfășoară în alt moment temporal, istoric, decât acela pe care îl cred, (că) sunt într-un fel de absență, de sincopă a curgerii vremii...". Războiul nu afectase defel viața tihnită a urbei, ecourile acestuia nu reverberaseră între dealurile protectoare („Războiul trecuse pe lângă Vladia, începutul și sfârșitul fiind pentru ea două lucruri ce aparțineau Comanei, Capitalei...") Între Vladia și lumea exterioară nu se realizează decât un simulacru de comunicare. Transporturile anuale de vin destinate pivnițelor „Fabricius" din Comana sunt niște simple invenții. Mesajele telefonice primite de profesorul Mihălceanu de la directorul școlii, plecat definitiv în „orașul adevărat", sunt iarăși fictive, întrucât la marginea târgului se înalță doar opt stâlpi de fire, „al noulea nu există". Aerodromul prințului Șerban Pangratty – implicat în narațiune - nu fusese descoperit de nimeni, deși toți locuitorii credeau în existența lui. Se poate vorbi, în context, de specificul iluziei auditive, nicidecum optice, din cuprinsul Vladiei. Despre prințul aviator se spune că nimeni nu-l văzuse, „dar îl auziseră". Semnalele înregistrate de substitutul directorului sunt percepute numai pe cale auditivă. Altfel spus, *vederea*, cu rost de autentificare, nu acționează în spațiul Vladiei. Dimpotrivă, invizibilul devine marcă a locului, îi revelează irealitatea cu glazură utopică.

Se întreține imaginea că lumea Vladiei suferă de morbul *substituției*. Cu excepția lui Vicol Antim, profesorii de aici sunt suplinitori, directorul însuși are un înlocuitor. Până și „malefica" Antuza ar dori să ia locul doamnei K.F., a cărei moarte o prevestește. Profesorul de naturale, Croicu, fanatic încrezător în existența fluturelui purtător de fericire *Vanessa Ligata*, se mulțumește cu niște copii de serie ale specimenului, provenite din crescătoria de fluturi a inginerului Bașaliga. Personajul din urmă, exponent declarat al sistemului totalitarist se ascunde sub masca unui scamator iluzionist ridicat pe scara provinciei. Declarația apodictică a lui Teodor Bașaliga – „Aici în Vladia toată lumea este fericită" – se susține prin cele mai subtile invenții ale minții sale deformatoare. El este marele protector al acestui spațiu al fericirii iluzorii. Urbea se supune, așadar, dictaturii acestui ins bizar, care instituise un fel de teroare psihologică: „...singurul

sacrificat e doar *adevărul*, în rest, lucrurile merg minunat, el se descurcă (...) Minte că mai e ceva de cucerit, minte că mai trebuie încă un efort, încă o bătălie, încă o probă de credință, dar nu le înfăptui niciodată, ele sunt așa, pentru gust, ca postul între sărbători. Nu-ți distruge adversarul, înfrânge-l doar, dacă ai rămas singur, inventează-l, cu toate riscurile".

Singurele destine neasimilate în spațiul Vladiei, simțite nelalocul lor, aparțin bătrânei aristocrate K.F. și grădinarului Adam Maxențiu. Chiar poziția celor două locuințe figurează existența lor paralelă. Casa izolată a lui Adam „părea *lipită* de trupul firesc al Vladiei", iar de la înălțimea vilei pot fi descoperite alte dimensiuni ale orașului: „Se surprinse privind pe neașteptate în cu totul altă dimensiune lumea Vladiei, așa ca și cum s-ar fi depărtat brusc, și între el și *ceilalți* s-ar fi interpus o mirifică lentilă, detașându-l". Destinul Adamilor sugerează, încă din nume, ideea întemeierii, chiar dacă prin reversul ei degradat, întrucât Adam Maxențiu este bătrân, lipsit de urmași masculini. Ei sunt primii întemeietori, cei care înfruntă natura sălbatică spre a-și fundamenta așezarea. *Adam*-ul din Vladia a rămas la același stadiu al primitivității, întârziat într-un paradis provizoriu, ca întruchipare a omului arhaic predestinat singurătății: „Se vedea din toate un efort grozav de a supraviețui numai din ce dădea grădina, iar risipa pe muncă și îndemânare întrecea orice rezultat, totul era ca la începutul lumii, dar degaja destulă forță și stăpânire de sine, încât profesorul de istorie se înfioră de singurătatea acelui loc, de nemaiîntâlnita încăpățânare de a rămâne singuri a acestor oameni, cu orice preț, autodevorându-se".

Tema *singurătății* reprezintă, fără îndoială, elementul coagulant al romanului lui Eugen Uricaru. Este un sentiment acut, resimțit prin toate fibrele de eroul-portavoce al naratorului, Antim: „Simți singurătatea lor, de acolo, de pe platoul plin de iarbă, poate doar fluieratul aerului ce trecea pe lângă ei era un fapt mai evident decât singurătatea aceasta, și se simți cuprins de duioșie, cât de ciudați sunt oamenii atunci când sunt singuri". Dar veritabilă încarnare a solitudinii este bătrâna K.F., „inabordabilă, majestuoasă, rece, îndepărtată de casele de paiantă". Ea ființează în „neomenească singurătate", asemănându-se întrucâtva cu bătrâna Ursula a neamului Buendia din romanul lui Gabriel Gar-

cia Márquez *Un veac de singurătate*, în corespondență cu realismul magic. Prin prisma însingurării tragice care erodează destinele, între Vladia și fascinantul Macondo marquezian există certe similitudini. În jurul vilei „Katerina" plutește *legenda*, al cărei exponent este K.F., statuie vie a așteptării. Reprezentând mai degrabă lumea moartă decât pe cea vie, K. F. ilustrează, în alt fel decât oamenii Vladiei, sustragerea de sub incidența duratei. Trăind din amintirea marii iubiri, bătrâna e conștientă, totuși, că „timpul e greu de regăsit". Înțelege că așteaptă zadarnic reapariția prințului Șerban Pangratty, dar persistă în iluzie spre a nu capitula în fața evidenței ordinare. „Viața legendară" înlocuise în asemenea grad existența ei reală, încât așteptarea utopică are acoperire în legendă. Spre deosebire de concitadinii ei, care sunt *oameni fără memorie*, K.F. trăiește în trecutul suficient, nesimțind nevoia să-și inventeze un prezent. Bașaliga și locotenentul Copaciu, indivizi realiști prin excelență, sunt atrași de halo-ul din preajma ei ca fluturele de lampă. Deposedați de trecut, astfel de oameni lipsiți de morală nu suportă misterul, sunt refractari față de elementul mitologic. Este aceasta o trăsătură specifică a lumii configurate de Eugen Uricaru, mai mult decât un sigiliu al imaginarului epic.

Unicul personaj cu *biografie completă* din perimetrul Vladiei este Vicol Antim. El dispune de trecut, prezent și chiar viitor (perspectiva plecării și, în cele din urmă, trimiterea într-o țară africană) și întreține permanent relații cu lumea din afară. Altfel spus, el poartă marca personajului-liant din proza tradițională, care face legătura între diferite straturi sociale. Cu radicala deosebire că nu acționează în spirit arivist, nu se adaptează mediului de adopțiune. Rămâne, de la începutul până la sfârșitul aventurii sale în Vladia, un intrus. Deși e simțit ca factor de dezordine, element străin ce poate perturba echilibrul stabil realizat prin sedimentarea timpului îndurător („leneșul timp al Vladiei"), i se pregătește o primire de pomină, la nivelul provinciei. Va fi păstrat și sechestrat în Vladia atâta timp cât îi trebuie să fie inițiat în dedesubturile ei. Ca indiciu al realității sale, eroul poate comunica, în chip privilegiat, cu bătrâna K.F. „singurul lucru adevărat" din acea lume ce pare inventată. Rolul lui încheindu-se, este forțat subtil să părăsească spațiul care devenise constrângător: „...i

se revelase destul de limpede că șederea sa pe mai departe acolo se apropia de sfârșit, și încântarea ce-l cuprinsese la gândul că *va pleca din Vladia* îi întunecase cu totul împrejurările, așa încât abia *după* moartea bătrânei începu să înțeleagă încetul cu încetul că îndeplinirea acestei vechi dorințe nu se înfăptuia nici din voința sa, nici din întâmplare, ci era rezultatul unui plan vechi, destul de primitiv, însă plin de forță, al unei «combinații» grosolane, dar eficiente". Ca și oamenii pe care îi găsise acolo, Vicol Antim se lăsase vrăjit de spiritul locului, își pierduse memoria pentru un timp, acceptase tacit să fiinţeze leneș în aerul provinciei, în afara istoriei și a lumii. Modelarea în spiritul locului reprezintă, în ultimă instanță, proba însingurării într-o societate nedreaptă.

Între timp, Vladia decăzuse treptat, după ce ieșise de sub incidența istoriei. În ultimii zece ani, cum afirmă povestitorul, suferise de „uitare totală". Moartea bătrânei K.F. premerge stingerii Vladiei. Prin dispariția ei se surpă echilibrul locului, se creează fisura prin care se insinuează germenii decăderii abrupte. K.F. era elementul de contrapondere într-o lume aflată sub puterea diabolică a lui Bașaliga al cărui slogan („Pentru noi, lumea începe cu noi") este desprins din ideologia totalitarismului de stânga. Cu alte cuvinte, simbolul trecutului legendar și al unui profund sentiment înțeles ca factor de umanizare (iubirea totală) este substituit complet cu simbolul puterii tiranice arbitrare. Sâmburii decăderii s-ar afla în grădina de deasupra orașului, în puterea viței-de-vie de a copleși civilizația topos-ului. Viața vegetativă a Vladiei este biruită de vegetația însăși. Primejdia crepusculară fusese intuită de inginerul Bașaliga: „Vladia, târgul ăsta, își trage viața de pe dealurile care odată și odată se vor surpa peste el. Acum, le ține în picioare vița, e o plantă vânjoasă și fără pretenții, nu cere muncă multă, ci numai supunere".

În locul unde nu se întâmplă nimic (replică în răspăr a provinciei sadoveniene), paradoxal totuși, „se poate întâmpla tot ce ai vrea să se întâmple". Fraza citată, desprinsă din clarviziunile maleficei Antuza, văzută ca o veritabilă Cassandra a locului („Astea sunt niște iluzii de-adevăratelea, ăsta-i meritul locului, al grădinilor, al Vladiei. Aici se poate întâmpla tot ce ai vrea să se întâmple") creează premisele interpretării Vladiei ca spațiu lăuntric.

Provincia este inventată programatic de povestitor, însă poate fi tot atât de bine invenția fiecărui personaj în parte. Spațiul acționează modelator asupra eroilor într-un mod cu totul insolit, la nivelul aspirațiilor, al idealului. Insuflă acestora credința în tăria fanteziei de a născoci lucruri și chiar evenimentele vieții. Fluturele Vanessa Ligata, mesajele directorului, transportul de vinuri sunt născociri menite să servească idealității în confruntarea cu realitatea crudă. Toate acestea reprezintă, însă, evenimente iluzorii, întâmplări ne-întâmplate, care marchează frontiera dintre predispoziția utopică și distopia cu fundal istoric.

Eugen Uricaru a intuit, prin prisma concepției artistice, resursele nemărginite ale provinciei imaginare cu contururi realiste. Va reveni asupra ei și în alte cărți, determinând *Vladia* să devină un centru orbital, un punct axial al prozei sale. S-ar putea spune că teritoriul imaginar existase înainte de a i se găsi substanța care să-i confere pondere și expresivitate. În culegerea de povestiri din 1978, *Antonia, o poveste de dragoste*, este integrată organic secțiunea *Vladia. Alte imagini* cuprinzând episoadele narative *Morbul lui Lampers*, *La vânătoare, Scrisorile* și *Poveste de dragoste*. Iar după *Vladia* din 1982, în romanul următor, *Memoria* (1983) prozatorul reînvie pe alocuri imaginea, acum încețoșată, a Vladiei, din perspectiva protagonistului Șerban Pangratty: „Iar eu aveam de cumpărat o casă, o vilă extraordinară, la capătul lumii, chiar acolo, între niște dealuri galbene, unde nu crește nimic altceva decât vița de vie. Vladia, așa se cheamă așezarea, un fel de comună, târgușor, unde nu poți ajunge comod decât cu avionul. În rest te îneci. În praf vara, în noroi toamna și primăvara, iar iarna este cu totul nerecomandabil". Noutatea constă în reapariția unei eroine enigmatice, cunoscută dintr-un roman de altă factură (*Așteptându-i pe învingători*, 1981), misterioasa Sofie din Râmnic. Ea dispăruse în stranii împrejurări pe vremea primului război mondial, după ce înfăptuise un act elocvent de patriotism. Este regăsită în Germania de prințul aventurier, care cochetează cu ideile socialiste, cucerindu-l prin amestecul de simplitate și distincție. Consimte să-l însoțească în țară și să se claustreze, finalmente, în vila pustie din urbea Vladiei (*Vila Katerina*), prizonieră de bunăvoie a iubirii absolute.

Dar romanul în care se acordă statut definitiv provinciei ima-

ginare apare câțiva ani mai târziu. *Stăpânirea de sine* (1986) este conceput după rețetarul *love story*, având ca protagoniști pe Sofie Vasiliu și Șerban Pangratty. Vladia va fi prezentată, aici, ca loc al refugiului, unde se consumă „cea mai grozavă poveste de dragoste de după război". Nucleul tipologic este la fel de redus ca și în celelalte cărți consacrate teritoriului de referință. În afară de prinț, Sofie și K.F., au relief aparte, de această dată, Culae Hariton, proprietarul pivnițelor „Fabricius" și Radul Popianu, adjutantul de jandarmi (în fapt, substituți ai lui Bașaliga și Copaciu din alte proze, ceva mai complecși psihologic). Se propune un singur personaj în premieră: Leonard Bâlbâie, agentul firmei de șampanie, trimis în acest capăt de lume cu misiunea secretă de supraveghere a filo-socialistului prinț. Trama ca atare și relațiile ce se stabilesc în cadrul acestei tipologii contează, însă, prea puțin în economia romanului. Întrucât prozatorul este preocupat de o definire mai apăsată a provinciei sale și fiecare personaj va fi înzestrat, în consecință, cu o părere cvasi-originală, o imagine mai mult sau mai puțin metaforică despre Vladia. Lui Radul Popianu, de pildă, omul care tânjește neconsolat după o întâmplare senzațională în acest spațiu încremenit, târgul îi apare sub forma unui *acvariu* uriaș, în care „viața însăși avea o curgere mai înceată și deci mai lungă".

Pentru prinț și, implicit, pentru Sofie Vasiliu, Vladia constituie – în sens *proustian*, aș spune – puntea de legătură cu trecutul liniștitor, prelungire a lumii ante-belice: „Doresc să o pun din nou în contact cu trecutul, să o ajut ca anii îngrozitori ai războiului să dispară cu totul, chiar din amintirea sa. Aș dori ca memoria ei să funcționeze ca un pod între ceea ce a fost înainte de război și prezent. Vladia este o prelungire a lumii de atunci, nimic nu s-a schimbat, nimic nu se va schimba (...) Vladia mă atrage din această pricină, are o putere extraordinară de a dizolva distanța dintre noi și trecut". Șerban Pangratty meditează și mai adânc asupra bogăției de imaginație a locului, conchizând, laolaltă cu prozatorul: „Izolarea reduce realitatea palpabilă, imaginarea realității devine nețărmurită, imperială, înlocuitoare". Tot un purtător de cuvânt al prozatorului ar fi și K.F. care plasează provincia imaginară „afară de bine și rău".

Cu siguranță că laitmotivul narativ al Vladiei va persista în

creația lui Eugen Uricaru, chiar dacă prozatorul evadează periodic în spațiul romanului istoric – începând cu *Rug și flacără* – sau al romanului politic, uneori cu infiltrații picarești. În chip semnificativ, Vladia e reactivată ca topos epic în romanul de acest gen *Complotul sau Leonard Bîlbîie contra banditului Cocoș* din 1990. Unde personajul recuperat din celelalte romane similare este Șerban Pangratti, care se întoarce nostalgic în Vladia: „să mai dea o raită printre acareturile ce începuseră să se părăginească, acesta era un motiv de îngrijorare profundă în Vladia, cum de totul se învechea, se strica, devenea de nefolosit peste noapte...” În schimb, protagonistul acțiunii actuale își motivează alegerea Vladiei drept câmp de acțiune tocmai pentru că e un loc izolat, „un mediu steril”: „Vladia este o așezare în care legăturile cu restul lumii sunt minime, doar dacă vrei le ai, nimeni nu dă buzna peste tine, nimeni nu-ți simte nici prezența, nici lipsa”. Se poate spune de-acum că ținta lui Eugen Uricaru este, artistic, temerară. Un tărâm scos în afara lumii civilizate înseamnă mai mult decât o provincie utopică. În plan simbolic, lumea Vladiei reprezintă imaginea universului concentraționar al României comuniste, o țară izolată de valorile civic-morale ale Europei Centrale.

Absent nemotivat din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, Eugen Uricaru a fost recuperat de Alex Ștefănescu în *Istoria literaturii române contemporane*, dar exegetul literaturii postbelice și-a îndreptat atenția exclusiv asupra condiției de romancier istoric inovator. Criticul remarcă *Poezia trecutului* din viziunea inedită a romancierului: „De numele lui Eugen Uricaru se leagă – în literatura română contemporană – un nou mod de a înțelege romanul istoric (...) El face din evocare o stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de verosimilitate și ne pregătește astfel pentru translație.”, subliniind apoi „caracterul livresc al prozei sale” și natura personajelor care „se mișcă într-o atmosferă fantastică difuză.” Opțiunea unilaterală a lui Alex Ștefănescu pentru proza istorică m-a determinat să insist în acest comentariu pe originalitatea spațiului epic configurat în ciclul narativ al provinciei ficționale Vladia.

Iulian BOLDEA

Poezia lui Mircea Ivănescu. Tranzitivitate și livresc

Abstract

La Mircea Ivănescu livrescul se traduce mai ales în reprezentarea estompată a realului. În ciuda unor detalii ce trimit spre referențialitate, spre universul exterior, lumea poemelor lui Mircea Ivănescu este una compusă mai degrabă din reminiscențe, din aluzii și reverberații afective, decât din notații nete ale obiectelor. Nu puține din aceste poeme se constituie, cum s-a mai observat, în puneri în scenă ale unor „întâmplări" lirice de anvergură reținută, întâmplări ce-și conservă statutul ipotetic, se situează mai curând în planul posibilului, al vagului, al probabilului, decât în acela al concretului cu desen veridic.

Key-words: poezie, tranzitivitate, livresc, epic, cotidian

Epicul în poezie

Obiectele cele mai banale, contururile și formele cele mai obișnuite, relieful cel mai anodin, toate acestea stau, în poezia lui Mircea Ivănescu, sub semnul unei relativizări cu conotații ale tranzitivității, ce scufundă ființele și lucrurile fie în expresivitatea imuabilă a oglinzilor, fie în pliurile umbrei sau în revelațiile provizorii ale reveriei: „oprit la marginea luminii, aici / ca la marginea străzii, și ar trebui să cobori / de pe bordura trotuarului, dacă vrei să treci dincolo / să cobori ca de pe o treaptă foarte scundă, dar cât / de mult totuși - oprit aici, la marginea soarelui / cu lumina lui caldă peste ochii închiși, și știind / că dincolo, odată ce-am coborât în această maree / neschimbătoare de umbră, odată ce am trecut / strada, și am să urc iarăși o treaptă măruntă / ar putea fi la fel - numai că într-un timp răsturnat / invers, ca într-o oglindă, în umbră, / se cuvine deci să lăsăm acum să crească / în noi valul acesta de

somn - somn de culoare adâncă / și caldă a soarelui, să adăstăm la marginea înceată / a străzii bătute de soare - să stăm astfel o clipă / leneșă în lumină, căci dacă vom coborî / de pe treapta aceasta începe timpu-n oglindă". Mircea Ivănescu este, cum au remarcat mai toți exegeții săi, un poet al livrescului, în grilă minimalistă și tranzitivă, cu alte cuvinte un poet ale cărui viziuni nu se nasc atât din afectivitatea proprie, din universul de trăiri și imagini așa zicând native, ci, mai curând, din ritmuri, teme, efecte lirice și expresive dobândite prin lecturi, prin asumarea „bibliotecii poetice" românești și universale. S-a observat, de asemenea, că versurile lui Mircea Ivănescu, de la debut și până la ultimele sale volume nu sunt altceva decât reformulări, adaptări, reficționalizări ale aceloraşi toposuri, teme și motive. Sunt, care va să zică, variațiuni pe aceeași temă. De altfel, titlurile cărților sale sunt ilustrative pentru această vocație a anonimizării și pentru această poetică a banalului, pe care o pune în scenă autorul: *Versuri*, *Poeme*, *Poesii*, *Poem*, *Alte versuri*, *Alte poesii, Poeme nouă* etc. Poetul sabotează, cu bună știință, legile poeticității, prin apelul constant la instrumentarul narațiunii, prin declicul epic al poemului, prin recursul la personaj, tramă, rol, monolog, fapt remarcat, între alții, și de Alex. Ștefănescu: "Lirismul lui ia de cele mai multe ori o înfățișare epica, si nu orice înfățișare epica, ci una cat mai apropiata de faptul divers, de proza existentei cotidiene, de descriptivismul plat".

Livrescul, ca atitudine și modalitate poetică, reiese, s-ar spune, dintr-o carență, dintr-o fisură, din devitalizare și abulie gnoseologică și expresivă, dar, în aceeași măsură, și din luciditate, dintr-un patos al reflexivității, prin care poetul devine conștient cu asupra de măsură de convențiile pe care le pune în mișcare scrisul său, oglindindu-și, în exercițiu plenar al demistificării, propriul chip, propria manieră de a scrie, identitatea sa ascunsă. Iată ce scrie, în această privință, Al. Cistelecan, unul dintre cei mai avizați cercetători ai livrescului poetic: „Poezia livrescă se ivește în umbra celei clasice, reflexive și vizionare, destructurând nucleul ei funcțional, și trăiește din câteva ostentații și excese. Dezechilibrul ei funciar se petrece la nivelul sensibilității, unde procesul de culturalizare a acesteia atinge o stare de inflație, ceea ce împinge realul pe o pantă de pierdere

sau doar de înstrăinare. Intermedierea livrescă între poet și lume este una exacerbată, o pură ostentație, o emfază a intermedierii. Sensibilitatea e radical culturalizată și ea nu mai regăsește, de fapt, un registru de contact cu realul, tentația sa de a-l dibui eșuând sistematic sau nici măcar neexistând".

La Mircea Ivănescu livrescul se traduce mai ales în reprezentarea estompată a realului. În ciuda unor detalii ce trimit spre referențialitate, spre universul exterior, lumea poemelor lui Mircea Ivănescu este una compusă mai degrabă din reminiscențe, din aluzii și reverberații afective, decât din notații nete ale obiectelor. Nu puține din aceste poeme se constituie, cum s-a mai observat, în puneri în scenă ale unor „întâmplări" lirice de anvergură reținută, întâmplări ce-și conservă statutul ipotetic, se situează mai curând în planul posibilului, al vagului, al probabilului, decât în acela al concretului cu desen veridic. Într-un poem precum *Lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet*, este figurată o parabolă a ficțiunii poetice, situată mereu între autenticitate a afectului și convenționalitate a dicțiunii: „Stăm într-un volum foarte înalt de timp și ne spunem/ că va trece și asta – și facem câte o scenă/ cu mulți actori, învârtindu-se lent prin încăperea/ înconjurată de o vreme ploioasă.// Și înțelesul, în vremea aceasta, e doar/ că trecem de la o stare de spirit/ la alta. (Și facem o punere în scenă -/ și chiar credem un timp că înțelesurile se fac mai reale,/ dacă le grupăm și le dăm umbre – ca siluetelor/ iluminate de foc. Și de fapt numai noi,/ Noi singuri am fost aici – trecând de la o vreme la alta)". Pentru poet, universul e un loc al metamorfozelor perpetue, un spațiu tranzitoriu și ambiguu, configurat în chipul cel mai deconcertant. De aici, nevoia eului liric de a-și trasa un loc ideal, un teritoriu protector al ficțiunii, al imaginarului, al înscenării propriei voci și a propriului destin. Lumea este transferată, astfel, în plan ficțional și ludic. Fluiditatea realului se precipită în retortele livrescului, timpul cronologiei stricte, al istoricității glisează în timpul poeziei, un timp utopic și relativizant, iar experiențele cotidiene sunt trasferate în cadrul cu limite fluctuante al poemului.

Convenția și trăirea, textul și realitatea, timpul subiectiv și timpul poetic – toate acestea sunt, în fond, aporiile a căror amprentă o poartă, declarat sau discret, discursul liric al lui Mircea

Ivănescu. Textul poetic este, astfel, o formă de reconstituire a trăirii, o imagine în palimpsestul căreia se întrezăresc sentimente, stări de spirit, re(ve)lații afective puse în ecuație lirică de un eu poetic ce-și trăiește cu fervoare abulia, căutând să resuscite o durată iremediabil revolută: „Să nu fie într-adevăr cu putință, oricât de cu grijă/ le-am așeza, vorbele – să nu fie deloc/ posibil să spunem ceva despre lucrul acesta lăuntric/ care trebuie spus? numai vorbe,/ puse după un crescendo uscat ca atunci/ când cânți o piesă compusă corect,/ cu dezvoltări temeinic dispuse/ în jurul efectelor, și cu scrierea cuvenită -/ și o cânți – și în vremea aceasta trece timpul, și este/ cu totul altceva adevărul, pe alături, afară,/ și tu așezi sunete pe clapele dintr-o cutie, în camera/ asta – și afară e un soare de seară/ - cum ți se făcea frică în copilărie, când te uitai pe fereastră,/ și auzeai în spate floarea cu sunet funebru/ a pianului. Și nelămurit – căci în vorbe/ nu se poate spune nimic – simțeai că-i afară/ ceva mai adevărat, inexprimabil – sfâșiat în fiecare clipă -/ viața cu soare de care nu puteai să te agăți, umbre/ năpădindu-te în cameră, spaima -/ și vorbele, vorbele pianului nu înseamnă/ nimic”. Semnele referențialului sunt cu totul firave, aproximative și imprevizibile, în versurile lui Mircea Ivănescu. Se produce chiar un decalaj între capacitatea creativă și „conștiința convenției”, Mircea Ivănescu fiind, cum observă Al. Cistelecan, „cel ce deschide în poezia noastră perspectivele «neputinței» poetice”. Și criticul continuă: „Plăgile pe care convenționalizarea le-a cauzat până la el instanței de creație, mai superficiale sau mai adânci, tratate cu indiferență sau prin injecții subcutanate, s-au adâncit. În viziunea sa, ontologia poemului și-a pierdut orice sens. Mircea Ivănescu a găsit castelul poemului într-o ruină dezolantă și, înainte de a intra el, toate privilegiile poemului și ale poetului au fost abolite. Dar această despuiere de privilegii n-a fost decât începutul unei degradări totale: poemului i-au fost retrase chiar drepturile elementare și naturale. Principiul creativ s-a trezit deodată în plin neant, sufocat de vidul din jur. Între creativitate și conștiința convenției raportul a devenit profund disfuncțional prin preeminența celei din urmă”. Prin exacerbarea acestei conștiințe a convenției se produce, în lirica lui Mircea Ivănescu, un soi de efect de distanțare, prin care, de fapt, poetul configurează „în-scenarea”, sugerează o viziune

impregnată de teatralitate, iluzorie, de-abia posibilă, pândită de spectrul irealizării ficționale.

Constatând apetența intertextuală a poeziei lui Mircea Ivănescu, Radu Vancu atrage atenția asupra faptului că „dincolo de sofisticăria inteligenta a aluziilor și referințelor, textul trebuie să rămână, chiar și pentru cititorul leneș sau fără putința ori voința verificării trimiterilor, poezie (...) Altfel, textul nu e decât un text..., o «făcătură»". În viziunea lui Radu Vancu discreția este figura pulsională centrală a imaginarului poetic ivănescian, sub semnul căreia se configurează o întreagă atmosferă țesută din recul în imaginar, amânări repetate, afecte minimaliste, tranzitivitate, așteptare și scepticism abulic. Nu fără dreptate, Alex. Ștefănescu constată un anumit „cameleonism elaborat", precizând și detenta epică prin care se coagulează viziunile și fantasmele, într-o ambianță crepusculară și livrescă, în care anonimizarea ființei are un răsunet metafizic estompat până la banalizare: „Lirismul lui ia de cele mai multe ori o înfățișare epică, și nu orice înfățișare epică, ci una cât mai apropiată de faptul divers, de proza existenței cotidiene, de descriptivismul plat. Poetul a inventat și câteva personaje – *mopete, v înnopteanu, rowena, prietenul tatalui lui vasilescu, nefa* – pe care le urmărește în momente dintre cele mai banale ale existenței lor: plimbîndu-se, moțăind, făcându-și vizite, tăifăsuind. Tot acest ritual anodin, relatat într-un stil monoton, nu se deosebește cu nimic de scenele de viață pe care le putem vedea zilnic în jurul nostru, însă prin intermediul lui poetul face exegeza unor sentimente sau stări sufletești de o importanță decisivă. Este vorba de dragoste – dusă până la adorația mistică a ființei iubite –, de sentimentul dezolant al singurătății, de plictiseală, în sensul filosofic al cuvântului, de teama de moarte, de conștiința absurdității și zădărniciei unor gesturi omenești emfatice, de frumusețea irepetabilă a unor clipe".

Ritualizarea cotidianului

În același timp, Mircea Ivănescu are afinități semnificative cu poetica optzecistă, atât în privința tectonicii imaginarului liric, cât și din perspectiva instrumentarului poetic, fapt remar-

cat, cu fină intuiție critică, de Al. Cistelecan: „O genă ivănesciană e constitutivă optzecismului, cel puțin în măsura în care acesta își acoperă sintaxa concretului biografic, a gestului dezeroizat și a retoricii blazate, fără aprindere imaginativă; stilul deceptiv al consemnării, desenul sec al scenei irelevante, ritualitatea recuperării de secvențe cotidiene puse în montaje de concret, ca și ostenția non-imaginativă și oralistă a poeziei se trag (și) din Mircea Ivănescu. Nu mai puțin rezerva ironică de sine (chiar dacă la Ivănescu aceasta e o rezervă tandră, voalată). La mulți dintre ei, chiar dacă doar incidental sau pasager, e identificabilă și ritualitatea de sporovăială tipică lui Mircea Ivănescu. Viziunea «slabă» a multora, ca și strategiile de distanțare de expresivitate, mereu «sabotată» când devine iminentă criza de intensitate, sunt și ele traduceri și adaptări din poetica lui Ivănescu. În fine, minimalismul de după s-ar putea manifesta și el cu recunoștință față de poezia lui Mircea Ivănescu, căci el a impus poezia «non-semnificantă» și poetica «non-semnificantului», a «vorbelor goale», neputincioase, ca și aproape toate strategiile de redundanță cu realul și de construcție prin «de-construire»”.

Întâmplările, scenele, parabolele din aceste poeme cu iz autotelic sunt transcrise într-o tonalitate minoră, desenate într-o grafie anonimă, împinsă până la limitele neutralității. Lucrul cel mai important e că aceste întâmplări sugerează, prin lipsa lor de pondere și de semnificație ontologică, mai curând absențe decât prezențe, aproximări, în tușe fugitive, ale unui adevăr inconsistent și inconstant, ale unui real fantasmatic, ca în *O vizită, dimineața*: „Nu mai există/ deci pentru tine întâmplări, decât cele pe care le faci/ tu singur să se miște în fața ta, în asemenea încăperi,/ ca într-o piesă de teatru. Evoluează în fața ta umbre/ într-un joc pe care uneori îl înțelegi în mișcările lui (Și tu, la rândul tău, nemișcat, joci într-o altă, mai mare – căci dincolo de tine, nu? – tablă de timp și de spațiu, alte mișcări, în fața altora. Ai mai făcut-o”. „Personajul” liric emblematic al acestui spațiu livresc, teatralizant și utopic este Mopete, produs al textului ce se rostește și edifică pe sine neîncetat, proiecție ficțională a unui eu liric ironic și parodic, mască indolentă și aluzivă a diverselor instanțe discursive ce se întretaie, interferează și coexistă în poemele lui Mircea Ivănescu: „acuma

mopete își udă migălos în glastra/ sa sufletească un resentiment neplăcut față de bruna/ rowena. Și privește fix cum sub luna/ falsă a melancoliei se leagănă flori amare, albastra// tristețe – adică ingenuă – a brunei rowena, își spune/ acuma mopete, să fi fost deci înșelătoare?/ mopete încearcă, destrămat sufletește, din cioburi rare/ risipite în timpul său lăuntric să-și mai adune/ semnificații – și i se desfac între degete" (*mopete și resentimentele*). Mircea Ivănescu conturează, în spațiul poemelor sale grave, ironice și parodice în aceeași măsură, un univers al reveriei livrești și al ludicului suavizat în care, cum observă Ion Pop, „sub măștile diferite se ascunde (...) poetul – autor, actor și regizor, în mereu reluatul spectacol al *poiesis*-ului". Registrul poetic este, așadar, preponderent acela ludic, prin care se desolemnizează temele mari, iar trăirile sunt transcrise în penița fragilă a calofiliei livrești.

Bacovian, prin sentimentul acut al neliniștii existențiale, prin angoasa persistentă a solitudinii ființei „rătăcitoare în labirinturi morale și provinciale", Mircea Ivănescu este, cum observa N. Manolescu, „barbian prin platonismul profund al viziunilor sale, de o contingență pe cât de concret zugrăvită pe atât de înșelătoare". Poezia sa, marcata de tranzitivitate, în sensul conceptului lui Gheorghe Crăciun, este una de atmosferă, cu un aer vag teatralizant, și o tonalitate fals epică, s-a spus, ce întreține iluzia verosimilității acestor „scene" în care eul se află angrenat. De altfel, Mircea Ivănescu este cel care se dezice de postulatele mallarmeene ale lirismului, recuperând biografismul și narativitatea, restaurând, în poeme lipsite de anvergură semantică, limbajul comun, cu ticurile și banalitatea sa. Sesizând specificul ultim al lirismului ivănescian, Al. Cistelecan constată că poetul „nu fuge de limba tribului și nu i-ar fi scris nimănui că e coborâtor din absolut. Din contră, el coboară din contingență și acesteia vrea să-i dea consistență. Pe de o parte, folosind limbajul cât mai inapt de vocație poetică, pe de altă parte, irelevând performanța sugestivă sau imaginativă. Vorbind ca-n proză, chiar și atunci când elaborează cele mai riguroase sonete (mai toate cu rimă clandestină, «inaudibilă»), el readuce limbajul în umilitate cotidiană; mai degrabă într-o condiție denotativă decât conotativă (dar, de fapt, operând un fel de «deconotativizare»). Textele sale sunt monotone în dicțiune și ele

își simulează și monotonia expresivă; evenimentele expresive sunt anonimizate, aplatizate în masa textului, ca și cum acesta ar trebui să fie unidimensional".

Pentru Marian Popa, poezia lui Mircea Ivănescu este o "stranie neutralizare a vieții prin vers și a versului prin actul existenței cotidiene. Ironia, ironia la propria ironie fac ca poezia să devină invulnerabilă; se poate observa preocuparea pentru descompunerea unui mecanism sufletesc monden, folosindu-se procedeele prozei impresioniste, care necesită completarea imaginii prin experiența cititorului". Mircea Ivănescu este un poet ce își recunoaște, în fiecare poem, în fiecare vers aproape, condiția sa de prizonier al limbajului, de creator aflat în captivitatea cuvintelor, cărora le percepe, cu luciditate, atât precaritatea ontică, fragilitatea, deficitul existențial, cât și forța de a comunica trăiri dintre cele mai diverse, de a edifica o lume ficțională, cu contururi diafane, cu un relief imponderabil și o esență imaterială. Pe de altă parte, poetul resimte și doza însemnată de convenționalitate adăpostită de trupul cuvântului, figura de o autenticitate improbabilă a textului fiind, astfel, pusă și ea sub semnul scepticismului. Ion Pop presupune că "miezul poeticii lui Mircea Ivănescu se află tocmai aici: toată poezia lui se propune ca joc *sui generis*, instaurând o figură posibilă a realului. Mai exact, ea reconstituie *preliminariile poemului* și retrasează totodată actul *construcției* sale ca *real imaginar* sau *imaginar primind statutul realității*. E o poezie, aceasta, care-și conține propria «lectură», implicând meditația asupra capacităților de expresie ale verbului raportat la «trăirea» autentică, și nu mai puțin o punere sub semnul întrebării a însești calității trăirii, de vreme ce chiar experiența vitală, actul existențial nu se pot transmite decât prin intermediul unor cuvinte rareori (sau niciodată) coincidente cu starea lăuntrică a subiectului".

Mopete și ipostazele e o astfel de poezie ce ne dezvăluie poetica și poietica lui Mircea Ivănescu. Este un text ce se structurează pe principiul autoreferențialității, adică al reflectării în cadrul poemului, tocmai a poemului pe cale de a se face, în structurile sale cele mai relevante, în dinamica sa integratoare. Poetul, prizonier al cuvintelor, dar și al unui real pe care vrea să-l fixeze în text, se scrie pe sine, își închide propria făptură ficțională în cadrul strâmt al poemului : „mopete scrie un poem

despre mopete/ stând la masă în local, scriind aplicat/ un poem despre mopete – (mopete are pe masă un tom complicat/ cu minunății despre evul mediu – și pete/ de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe)". Care este condiția lui mopete, cel din poem, creatură a propriului său eu, fantasmă iluzorie ce are o dublă identitate, de creator și de creatură, de eu cu statut ontic precizat și de eu ficțional, cu pondere existențială diminuată? Veleitățile de libertate și de independență ale lui mopete sunt repede infirmate de condiția sa de făptură livrescă, de figură de hârtie, cu consistență iluzorie : „mopete din poemul pe care-l scrie el însuși/ își face închipuirile lui despre dânsul și/ crede că este independent – însă bufnițe -/ semne ale rațiunii – îl pândesc pe propria lui frunte,/ pentru că ele știu că el este doar o creație/ care depinde de orice măruntă aberație/ a lui mopete când vrea să se încrunte/ fără motiv, și îl uită". Finalul poemului pune în scenă tocmai această ambiguitate a condiției lui mopete, această ambivalență de identitate și de rang existențial. Făptura lui este de două ori ficționalizată, o dată de autor, de Mircea Ivănescu, și a doua oară chiar de el. E o oglinire a sa de grad secund, o dezvăluire a propriei făpturi în ipostaza ei ficțională, ca model imaginar ce răsfrânge, himeric, mirajul existenței reale: „mopete s-a răsturnat./ care din ei? el – celălalt? celălalt?". O senzație difuză de tristețe se desprinde din acest poem ce configurează destinul unei făpturi de hârtie, al unei ființe ce-și trădează inconsistența reală, incapacitatea de a trăi decât printre obiecte ficționalizate, iluzorii și irelevante. Drama poetului este una a inautenticității și a instabilității definirii propriei identități. Situat între propriul text și eul său greu de fixat în oglinzile poemului, autorul, pândit de „semnele rațiunii" este mereu în pericol de a aluneca din condiția sa de ființă cu statut ontic bine precizat în conturul halucinant, cu repere amăgioare al poemului. Spațiul închis al poemului nu favorizează deloc expansiunile ori avânturile spre lume, dimpotrivă, realitatea este constrânsă la o existență prin procură, inhibată și retractilă.

Poemele lui Mircea Ivănescu pun în scenă, cum s-a observat, un „real ireal", o lume imaginară din speța celei adăpostite de spațiile fictive, amăgitoare ale oglinzilor. Lumea lui Mircea Ivănescu pare una eleată, încremenită în cursul ei, adusă într-o

stare de agregare a lirismului ce glorifică obișnuitul, banalul, comunul lucrurilor. De altfel, cam aceleași trăiri, aceleași stări afective, gesturi și întâmplări se prefiră prin trupul poemului, într-un univers în care vremelnicia capătă irizări ale eternului, iar nesemnificativul primește strălucirile simbolicului jubilativ. Gheorghe Grigurcu consideră că „e caracteristică pentru poezia lui M. Ivănescu figura sentimentului care se autocontemplă, prin inepuizabile reluări, adaosuri, retușuri. Întreaga sa producție nu e decât o reluare înverșunată, în nenumărate variante, a acelorași stări, atitudini, decoruri, ca spre a indica o împotrivire la destrămare, o *oprire* cu orice preț. Morții i se opune nu perfecțiunea, ci viața obișnuită, în aglomerația sa de elemente, care, la o privire superficială, nu depășesc nesemnificativul, nu izbutesc a se sustrage unui statut al minorului (de unde neîncrederea unor comentatori în excelența estetică a acestei creații, confundată, primitiv, cu calitatea «obiectului» său). O regiune în care evanescența se îmbină cu trăinicia, vagul cu precizia, înstrăinarea cu regăsirea, suferința cu jubilația”.

În universul anonim și anodin configurat de Mircea Ivănescu, mopete are o valoare axiomatică. Erou liric lipsit de consistență ontică, cu o fizionomie parcă nedesăvârșită, cu gesturi neterminate, mopete e o figură prin excelență livrescă, reprezentativ mai ales prin aerul său ironic și prin caracterul său aluziv, schițat sumar, din câteva trăsături evazive. De altfel, poetul așază accentele mai ales pe suprafețe, pe aspectele aparente ale lucrurilor și ființelor, nepropunându-și să fixeze esența acestora, ori să se dedice fervorii metafizice pe care o presimte în preajma lor. Acest aspect este observat, cu pertinență, de Gheorghe Perian: „Propunându-și să scrie în afara metafizicii, autorul evită cu grijă noțiunile acesteia și chiar își atenționează cititorii că lumea ce apare în versurile lui este una «fără adâncime» și fără «substanță», este doar o lume de imagini. S-ar părea că trăim și ne mișcăm într-un univers iluzoriu, că nimeni și nimic nu are consistența realității și că până la urmă totul este un simulacru. Ceea ce noi ne-am obișnuit să considerăm fapte reale, pentru poet sunt doar «imagini, ca dintr-o carte pe care o citești»”.

Măștile solitudinii

Efectele poetice reies, în versurile lui Mircea Ivănescu, mai ales din evocarea volatilă a atmosferei, din fixarea cadrului poetic, un cadru dominat de imagini crepusculare, cu camere întunecate și străzi sordide, pe care rătăcesc acești eroi cu dimensiuni ontice restrânse și cu nume vag alegorice (v înnopteanu, bruna rowena, dr cabalu, prietenul tatălui lui vasilescu, i negoiescu etc.). Poemele lui Mircea Ivănescu au alura unor monologuri de o monotonie exasperantă, în care este evocată aceeași lume lipsită de relief, într-o atmosferă reculeasă, în care se produce, însă, parcă, o suspendare a afectelor. E ca și cum doar o instanță poetică impersonală și neutră ar instaura aceleași viziuni agonice, structurate printr-un fel de ostentație a absenței, a golului ontologic. Poemele din ciclul *Mopeteiana* se structurează prin efectele lirice ale unui joc permanent între spațiul deconcertant al realului și acela al universului ficțional. Adesea se produc interferențe și glisări între text și realitate, între statutul real al eroilor și acela textual, într-un halou de autoreferențialitate („mopete scrie un poem despre mopete/ stând la masă în local, scriind aplicat/ un poem despre mopete – (mopete are pe masă un tom complicat/ cu minunății despre evul mediu – și pete/ de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe)./ mopete din poemul pe care-l scrie el însuși/ își face închipuirile lui despre dânsul și/ crede că este independent – însă bufnițe -/ semne ale rațiunii – îl pândesc pe propria lui frunte,/ pentru că ele știu că el este doar o creație/ care depinde de orice măruntă aberație/ a lui mopete când vrea să se încrunte/ fără motiv, și îl uită, mopete s-a răsturnat./ care din ei? El – celălalt? Celălalt?" – *Mopete și ipostazele*).

Proiecția faptului existențial în zona esteticului, a convenției artistice nu exclude însă apropierea acestor viziuni lirice de teritoriile oniricului. Gesturile eroului, de o lentoare extremă, cadrul cu contururi lipsite de determinații, vagi, imprecise, toate acestea induc ideea propensiunii spre registrul oniric, spre imaginile fluctuante ale visului, cu tectonica sa amăgitoare și insolită, cu geografia sa atât de stranie. De altfel, actele eroului sugerează mai degrabă ideea unei pantomime a unei ființe ce trăiește prin automatisme de comportament și de limbaj, într-o dinamică repetitivă ce nu traduce nimic altceva decât

sentimentul de alienare trăit cu fervoare de ființa lirică. Căutând să definească teritoriul liric al autorului lui mopete, Ion Pop notează, între altele, că „în ansamblu său, universul lui Mircea Ivănescu apare deci (ținând seama de mișcarea aleatorie a imaginarului) ca o lume esențialmente *ipotetică*: fiecare poem nu e decât diagrama acestei dinamici a aproximării realului și, o dată cu el, a propriei substanțe a eului. O lume în care unica libertate a subiectului este aceea de a *presupune*, de a *construi* în marginea datului existențial figuri și fațete posibil corespondente, dar de a căror validitate nu poate fi niciodată sigur. Textele sale concretizează, de fapt, o *strategie* a apropierii de universul dinafară sau de cel lăuntric, la fel de începețoșate amândouă, la fel de inconsistente și pândite de moarte". *Mopete în atmosfera lăuntrică* e o poezie simptomatică pentru felul de a scrie și de a a trăi poezia al lui Mircea Ivănescu. Viziunea lirică desemnată aici este una impregnată de reflexe ale livrescului și de accente ironice și parodice, iar tonalitatea e în armonie cu atmosfera evocată: calmă, neutrală, desemnată sumar, în câteva tușe fugare, nu mai puțin sugestive. Tranzitivă și minimalistă, fascinată de nuanțele realului și de irizările livrescului, construind, din scene și figuri anodine, o autentică metafizică a banalului, poezia lui Mircea Ivănescu se definește cu deosebire ca un joc perpetuu între oglinzile paralele ale textului și existența fenomenală, cu contururi fluctuante și inexpresive. Eugen Simion are dreptate să constate: „S-a vorbit despre un proustianism invers la Mircea Ivănescu. Există, cu adevărat, în versurile sale un lirism al întoarcerii, o trăire fără bucurie a timpului revolut, dar mai puternică mi se pare senzația de gol nesfârșit, de tăcere împietrită, de singurătate mahmură". Solitudinea e, în fond, una dintre mărcile definitorii ale poeziei lui Mircea Ivănescu. E singurătatea celui aflat față în față cu propria condiție captivă în labirintul verbului și pentru care artificiile artei întreține cu naturalețe metabolismul vital, singurătate amplificată și de aura tragică a „neputinței poetice" de care vorbea Al. Cistelecan. Mircea Ivănescu este, incontestabil, unul dintre poeții exemplari ai literaturii române postbelice.

Bibliografie critică selectivă

Al. Cistelecan, *Poezie și livresc*, Ed. Cartea Românească, București, 1987; Al. Cistelecan, *Mircea Ivănescu (monografie)*, Ed. Aula, Brașov, 2003; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986; Mircea Iorgulescu, *Rondul de* noapte, Ed. Cartea Românească, București, 1974; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Brașov, 2001; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Marin Mincu, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975; Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Ed. Cartea Românească, București, 1985; Ion Pop, *Jocul poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1985; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Ed. Cartea Românească, București, 1978; Radu Vancu, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*, Editura Vinea, București, 2007.

Ovidiu PECICAN

Liviu Rebreanu și primele sale războaie

Pentru bătrâna Europă, cel care a stabilit parcă definitiv subiectele literaturii a fost Homer. Războiul (*Iliada*) și călătoria (*Odiseea*); sau poate: lupta cu orice preț în slujba iubirii (*Iliada*) și întoarcerea, fără greș, în pofida oricâtor obstacole, acasă (*Odiseea*). De aici mai departe se desprind, ca dintr-o salbă, epopeile eroice și erotice antice și medievale (*Eneida*, călătoria în căutarea unei noi patrii, *Tristan și Isolda* cu imposibila iubire care înfrânge totul, ciclul arthurian și mitul eroismului cavaleresc etc.), dar și atâtea romane moderne rămase reper pe harta universalității literare: *Roșu și Negru*, *Mănăstirea din Parma*, *Crimă și pedeapsă* ș.a.

Instinct, intuiție, studiu și reflecție, dibuire cotidiană? Greu de spus ce anume s-a exprimat, în cazul tânărului Liviu Rebreanu înainte de a-și concepe cel dintâi roman – capodopera *Ion* – pe când își exersa, deopotrivă, cât mai adecvata stăpânire a românei literare și, totodată, capacitatea de a fi un cât mai bun autor de proză scurtă. Să fi jucat în toate acestea un rol și opțiunea – impusă – pentru uniformă, a viitorului autor, și pasiunea sa, foarte civilă, pentru literatură la polul opus al constrângerilor sociale? Tot ce se poate. Cert este că totalitatea nuvelelor rebreniene poate fi *grosso modo* împărțită, fără a greși, în proze pe subiecte din viața civilă, rurală sau urbană (inclusiv ori mai ales periferică), pe de o parte, și proze cu subiecte cazone, legate de uniformă, de armată sau de-a dreptul de război. S-ar putea crede că această grupare posibilă între militar, pe de o parte, și civil, pe de alta, ține nemijlocit de hazardul vieții. Elevul Liviu Rebreanu ar fi dorit, cum se știe, să facă studii de medicină, dar constrângeri de natură materială și o estimare realistă a propriilor șanse profesionale l-au împins să aleagă uniforma și cazarma. Cum sensibilitatea lui era prin excelență una artistică, nu este greu de intuit ce a putut însemna recursul la impunerea prin ordin a disciplinei fără crâcnire, a regulilor de cazarmă și a instrucției pentru

viitorul scriitor. Nu este deci de mirare că tematica militară i s-a impus celui pentru care finalul epocii de apoteoză europeană și de maximă apoteoză a Imperiului Bicefal, sub senina și longeviva guvernare a împăratului Francisc Iosif, a fost nu numai cantonarea într-o provincie lipsită de strălucire, ci și într-o existență tensionată de tendințe interioare contrarii, alimentate de tensiuni naționale și chiar confesionale.

Lumea literară a acordat atenție prioritară capodoperei romancierului *Pădurea spânzuraților*. A devenit o tradiție ca acesta să fie privit ca o culminație a unui șir de preocupări recurente, afirmate întâi în proza scurtă a autorului, dar cel mai adeseori acest lucru nu a atras după sine o investigație privind metamorfozele temei de la un text la altul. Mult mai important li s-a părut exegeților să vadă în romanul menționat o creație inspirată de moartea tragică a fratelui scriitorului, Emil Rebreanu, executat pentru trădare în timpul Primului Război Mondial de armata austro-ungară. Față de aceste linii de lectură a romanului se cuvin aduse totuși câteva corecții. În primul rând, constatarea că în prozele scurte rebreniene dinainte de *Ițic Ștrul dezertor* confruntarea protagoniștilor cu tema războiului se face din alte unghiuri și evidențiază alte aspecte. S-a bătut multă monedă pe prozele în care protagonistul este pedepsit cu pedeapsa capitală pentru că, aparținând unor minorități etnoculturale din imperiu, se socotește liber de jurământul prestat acvilei cu două capete de pe drapelul împărătesc. Lucrurile sunt însă mai complicate decât atât... Raportarea la situația tensională și ambiguă a românilor din Transilvania și din Parțiu – pe ultimii Rebreanu cunoscându-i bine, ca ofițer cantonat în garnizoana de la Gyula – prezenta și alte unghiuri și aspecte care urmau să îl preocupe pe prozator. Iar această frământare, rezolvată în cele din urmă prin mai multe nuvele, nu tocmai scurte, și un roman (*Pădurea spânzuraților*), nu s-a risipit odată cu trecerea scriitorului în Regatul Român. În 1928, acordând un interviu ziarului *Nationen*, la 13 martie 1928, pe când se afla în Norvegia, el vorbea, retrospectiv, despre „situația din România din timpul războiului, când s-au luptat frați între ei, când românii din Austro-Ungaria au luptat împotriva românilor din România". Și comentariul em-

patic al celui care dezvăluia situația reporterului norvegian nu întârzia: „Vă puteți închipui tragedia în care se afla un întreg popor". El vorbea – cu referire la alte circumstanțe, ținând de sfâșierea dintre sat și oraș, sărăcie și prosperitate, țăran și politician, toate exprimate prin răbufnirea de la 1907 – și despre „durerea națiunii, cea mai îngrozitoare, pentru că era o sfâșiere între noi", „marea cutremurare a poporului nostru, singurul adevărat război civil din toată istoria noastră" (Conferința lui Liviu Rebreanu din 26 iunie 1943 de la Ateneul Român, în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 457). Dar scriitorul percepea cu acuitate și alte puncte de maximă provocare și încordare din vremea pe care o trăia și la evenimentele căreia participa, fie și ca observator marginal. El evoca și „... situația din România din timpul războiului, când s-au luptat frați între ei, când românii din Austro-Ungaria au luptat împotriva românilor din România; vă puteți închipui tragedia în care se afla un întreg popor" (în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 390; publicat în *Nationen*, XLIV, 13 martie 1928, p. 1-2; traducere de Sanda Buduca).

Tragedia respectivă avea să fie, peste o vreme, urmată de o alta: cea a confruntării dintre tinerimea de extremă dreaptă, pe de o parte, și instituțiile statului din vremea dictaturii regale a lui Carol al II-lea, secvență de război civil continuată prin răbufnirea din ianuarie 1941, când legionarii s-au răfuit cu armata generalului Ion Antonescu, încercând să îl elimine pe acesta de la putere pentru a gestiona singuri politica țării. Despre confruntarea dintre sistem și extremismul de dreapta a fost ultimul roman rebrenian, *Gorila*, ceea ce dovedește că, atâta cât a trăit, romancierul nu s-a simțit exonerat de datoria de a reflecta la provocările uriașe ale istoriei pe seama națiunii sale. Și nici atunci nu s-a încheiat tragedia, chiar dacă Rebreanu nu mai putea fi martorul ei, ca unul ce se săvârșise deja din viață. Dar tragedia a continuat după război prin tentativa de lichidare a României burgheze de către exponenții statului dictatorial comunist, în „obsedantul deceniu" (de fapt, durând între 1948 și 1964, mai bine de un deceniu și jumătate); situație pe care avea să o ilustreze într-un roman, un alt prozator

transilvan (Ion Lăncrănjan, în *Drumul câinelui*, unde doi frați de orientări politice radical diferite se reîntâlnesc și se confruntă).

Preocuparea lui Liviu Rebreanu pentru această frământare românească de durată nu s-a redus, de fapt, cum a crezut destulă vreme suita comentatorilor operei scriitorului, la chestiunea personală, de familie, a morții prin execuție militară habsburgică a fratelui său Emil în timpul Primului Război Mondial. Temerile legate de atitudinea românilor transilvăneni în ipoteza unui conflict între Imperiul Austro-Ungar și România erau o temă de tradiție; una frisonantă, atât de o parte, cât și de cealaltă a Carpaților. Încă nu s-a făcut un inventar al prezenței sale în discursul public românesc, dar unele jaloane pot fi evidențiate. Astfel, în 1892, Ioan Slavici scria un studiu (sau poate un eseu) intitulat *Românii din Regatul Ungar și politica maghiară* (reprodus în *Opere*, VIII) unde, în capitolul concluziv, scria: „N-au românii din Monarhia Habsburgică pretențiunea de a determina politica externă a imperiului și orișicare ar fi hotărârile cabinetului din Viena, ei țin să fie, cum întotdeauna au fost, cetățeni leali și supuși credincioși ai împăratului. Ei însă se înspăimântă de gândul că într-un viitor război li s-ar putea cere să lupte contra fraților lor din România" (p. 79). Cu două decenii înaintea conflagrației mondiale, problema îi preocupa deci pe români. Nici nu se putea altfel, ținând seama de intrarea României lui Carol I în Tripla Alianță (1883). Problema nu se estompase însă nici în anii dinaintea izbucnirii marii încleștări, după cum consemnează în jurnalul său Al. Marghiloman. Într-o discuție la nivel înalt, printre politicienii de frunte ai Regatului Român, conservatorul P.P. Carp își exprimă neechivoc poziția, dar și temerea: „*Carp, pornit, emoționat*: «Război imediat, trebuie ajutat germanismul să zdrobească slavismul. Românii din Transilvania ne îngrijorează puțin: au manifestat ei oare dorința de a fi încorporați? Cei dintâi care vor trage asupra noastră dacă urmărim altă politică, vor fi *regimentele române*» (Al. Marghiloman, *Note politice*, I: *România și războaiele balcanice (1912-1913). România și Primul Război Mondial (1914-1919)*, ed. de Stelian Neagoe, București, Ed. Scripta, 1993, p. 160; însemnare

din 21 iulie 1914).

Dilema frământa spiritele, neîncrederea sau măcar îndoiala cu privire la atitudinea ardelenilor persista fără a primi un răspuns ferm și temeiuri pentru ezitări și prudență existau, după cum s-a dovedit odată cu intrarea – amânată cu doi ani – a României în război, când Vasile Mangra a devenit vocea celor fideli imperiului, condamnând vehement intrarea armatei române în Transilvania. Atitudinea transilvană în condiții de beligeranță a fost, prin urmare, nu o simplă preocupare personală a fostului ofițer de la Gyula, nici o chestiune de răzbunare simbolică a fratelui sacrificat pe altarul idealurilor naționale, ci preocuparea și dilema unei epoci, a generațiilor mai vârstnice și a celor mai tinere dintre 1883 și 1916. Ea se regăsește atât printre frământările celor de la vest de Carpați, cât și printre acelea ale celor din Regat. „Am căutat să-mi servesc neamul, așa cum se putea servi pe-atunci acolo, ocrotind cu vorba și fapta pe oamenii noștri năcăjiți de toate strășniciile stăpânirii străine. Era singura posibilitate de manifestare a simțimintelor românești pentru un slujbaș prea mititel ca mine" („Un ultim răspuns", în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 430-431; publicat în *Adevărul*, XLIV, nr. 14.513, 23 aprilie 1931, p. 3).

În notele sale „la cald" din refugiul ieșean, în toamna lui 1916, Octavian Goga reținea că „Și la Bârlad și-aici roiesc în toate părțile ardelenii fugiți. Pe străzi, prin cafenele, la localul Ligii e plin de acești pribegi nenorociți. În armată nu-i primesc, din școlile militare sunt dați afară, ca trădători. Strașnică politica din partea conducătorilor acestei țări, cari vor să cucerească Ardealul ca pe-o colonie, luând toate măsurile ca să pregătească ura ocupanților de mâine. Sunt atât de batjocoriți și vexați încât în sufletul lor se trezesc îndoielile și-i văd întrebându-se prostiți: Era oare mai rău subt unguri, decât aici sub ciocoi?" (Octavian Goga, „Fărâmituri dintr-o prăbușire", în *Opere*, I, ed. de Ion Dodu Bălan, București, Academia Română & Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2018, p. 952). Dilemă profundă, care făcea inimile să sângereze; adevăr dureros în așa măsură, încât paginile poetului, jurnalistului și politicianului devenit mai târziu castelanul de la Ciucea nu au

putut apărea decât opt decenii mai târziu, când, de bine, de rău, democrația și dispariția cenzurii au permis și restituirea amarelor pagini scrise cu o cerneală amară, prevestindu-l pe tânărul Cioran.

Despre epoca plină de provocări ce se lasă reconstituită din asemenea frânturi de însemnări ale scriitorilor și oamenilor politici din Transilvania, nu prea stăruitoare, spre a nu stârni ostilitatea celor din Vechiul Regat, dar nici trecându-le sub tăcere, ca unii învățați să se revolte până atunci împotriva injustițiilor datorate străinilor, s-ar putea spune multe. Rebreanu nota mai târziu doar că „... într-o vreme când a face gesturi românești cât de mici era o datorie curajoasă, eu – pe-atunci un tânăr modest, sărac și cu multe visuri – am fost printre miile de români anonimi care au îndrăznit să-și manifesteze simțămintele de solidaritate fără teamă de orice sancțiuni și cu riscul oricăror suferințe viitoare" („Un ultim răspuns", în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 432; publicat în *Adevărul*, XLIV, nr. 14.513, 23 aprilie 1931, p. 3). Nu era puțin lucru nici acesta. Dar poate cel mai important rămâne faptul că a scris în acei ani despre frământările și măcinările care îl străbăteau, ca exponent al încercărilor unui strat important al poporului căruia îi aparținea. De i-ar fi fost viața un pic mai ușoară, și recolta literară a acelor ani i-ar fi fost mai bogată. După cum își amintea, „Un singur regret am păstrat... Acela că în șase ani de zile, de la 1909 la 1915, n-am putut să scriu decât zece nuvele adunate în volumul *Golanii*, apărut în 1916. Dacă viața mea ar fi fost mai ușurată, dacă colegii mei cari aveau conducerea vieții literare de pe atunci ar fi avut mai multă încredere în mine ca scriitor, aș fi scris, poate, un roman sau două în tot acest timp. Abia când am putut ajunge să am o independență materială, m-am putut consacra complet scrisului... Și atunci mă gândeam cu părere de rău la cei 6 ani pierduți..." („Cu dl. Liviu Rebreanu despre el și despre alții", în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 402-403; apărut în *Rampa*, XIII, nr. 3232, 29 octombrie 1928, p. 1, 3-4 semnat Tudor Mușatescu).

Câteva lucruri se pot adăuga celor deja spuse de alții. Înain-

te de toate, acela că profesiunea de credință a prozatorului Liviu Rebreanu nu este una solitară, și nici una inspirată doar de contextul social-politic, multinațional, pluriconfesional și cultural al Imperiului Austro-Ungar. Ea poate fi regăsită și la alți mari prozatori europeni din prima parte a secolului al XX-lea, precum Roger Martin du Gard care, în 27 septembrie 1930 laudă la Tolstoi „sobrietatea mijloacelor", „loialitatea", „goliciunea aspră", „privirea sa pătrunzătoare de observator". Răspunzându-i prietenului său la epistole, și André Gide invocă „imparțialitatea absolută a artistului", spunând că „obiectivitatea desăvârșită a operei sale îmi apare ca fiind ceva din ce în ce mai himeric. Artistul *în mod necesar* ia poziție; și cel mai bine e să-și dea limpede seama de asta. Scrie pentru a dovedi ceva, orice ar fi..." Prin urmare – se știe – Liviu Rebreanu se definește ca un realist de vocație, chiar dacă, ins deloc respins de credință, este convins că arta măiestrită a cuvintelor reflectând realitate vine mai de departe, mai de sus. Într-o profesiune de credință tulburătoare, el se întreabă: „De ce o frază de zece cuvinte poate să zugrăvească un om, sau un gând, sau un zeu? De ce în zece pagini poate să trăiască o lume întreagă, vie, dinamică, puternică?" Iar apoi adaugă: „Răspunsul e... unic, același: opera de artă nu o alcătuiesc cuvintele, frazele sau paginile, oricât de meșteșugite, ci duhul dintre cuvinte, dintre rânduri, dintre pagini. Numai grație acestui duh tainic se animă materialul, dobândește viață cuvântul, se creează o atmosferă, o lume și mai presus de toate oameni" (Conferința lui Liviu Rebreanu din 26 iunie 1943 de la Ateneul Român, în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 468).

În ce privește nuvelele legate de război din producția lui narativă de mai scurtă suflare, fiecare dezvăluie câte ceva despre autor și despre privirea lui asupra lumii la care reflectează.

Hora morții inițial inclusă în volumul *Golanii* (1916). În 1921, împreună cu *Ițic Ștrul dezertor* și cu *Catastrofa* a alcătuit un volum de sine stătător, *Catastrofa*, titlu care, generic, străjuind tripleta nuvelistică pe teme de război, evocă tragedia națională românească pe care o avea Rebreanu în minte. Formatul triadic menționat a fost reluat, mereu sub alte titluri (în 1924

Trei nuvele, replică la cele *Trei povestiri* ale lui Gustave Flaubert, și în 1932 *Ițic Ștrul dezertor*, evidențiind tragedia evreiască într-un context public care se metamorfoza destul de alert într-unul tot mai antisemit, mai marcat de atitudini de extremă dreaptă; în 1936 apare în volumul *Oameni de pe Someș*).

Catastrofa 1919, retipărită în mai multe volume de proză scurtă rebreniană, a fost socotită ba de o valoare secundară, ba de-a dreptul o capodoperă. Textul este o scriere reprezentativă pentru experiența dramatică suferită de protagonist, un alter-ego al scriitorului și, totodată, un caz adus în fața cititorului și, prin el, a judecății istoriei despre destinul unui ardelean prins în cleștele de fier al unei duble logici și duble morale: datoria cetățenească și cea patriotică, pentru un român căzut în capcana unui război dus împotriva alor săi situația dovedindu-se... letală. Rebreanu subliniază imperativul renunțării la ezitări, al alegerii decise. Prețul amânărilor și al întârzierii în a tranșa o situație de inadecvare etică radicală se dovedește viața însăși...

Mai târziu, Rebreanu mărturisea că, deși o publicase și republicase la răstimpuri, problematica nuvelei nu i s-a părut epuizată. De aceea, „m-am hotărât să reiau pe eroul meu din *Catastrofa* pentru un roman, care să se cheme *Pădurea spânzuraților*" („Mărturisiri", 1932, p. 315). Se poate remarca în această confesiune retrospectivă că preocuparea respectivă nu se lega, cel puțin într-o primă instanță, de remușcările legate de tragedia fratelui său Emil, având rădăcini mai adânci. Ea are însă, fără îndoială, legătură – în planul frământărilor profesionale ale scriitorului – cu convingerea că proza scurtă nu este decât un preambul, o pregătire pentru construcțiile mai ambițioase, mai ample și mai complexe; cele românești. Era un crez mărturisit în legătură cu prima sa capodoperă, majoritatea nuvelelor sale acoperind această „superstiție": „toate nuvelele mele anterioare cu subiect din viața rustică le socotesc ca un fel de exerciții pregătitoare în vederea acestei cărți [= *Ion*]" („Cu dl. Liviu Rebreanu despre el și despre alții", în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. Niculae Gheran, București, Ed. Minerva, 1984, p. 403; apărut în *Rampa*, XIII, nr. 3232, 29 octombrie 1928, p. 1, 3-4 semnat Tudor Mușatescu). Ea a fost, de

altfel, confirmată de romanul *Adam și Eva*, o construcție narativă modulară, alcătuită dintr-o serie de nuvele cu caracter istoric, legate între ele prin inserturi narative alimentate, după cum Rebreanu însuși consemnează, de idei teosofice.

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 de față se pliază 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.

Calvarul (1919) ilustrează – sau de-a dreptul reproduce, sub pretextul clișeistic al unui jurnal găsit (urma să apeleze la el, cum se știe, și G. Călinescu în romanul *Scrinul negru*, demonstrând că există toposuri, teme și motive literare niciodată definitiv epuizate) – experiența lui Rebreanu însuși, „expatri-

at" benevol din patria unde nu se simțea acasă și neprimit – sau primit cu mari rezerve – în noua patrie, cea a limbii și a celor cu aceeași origine ca el. S-a spus deja, pe bună dreptate, că proza respectivă era răspunsul pe care autorul îl dădea suspiciunilor de colaboraționism cărora le căzuse pradă îndată după victoria incredibilă a Antantei și sfârșitul războiului. În atmosfera densă de suspiciune în care foștii refugiați la Iași vânau capete de-ale celor rămași în capitală pe durata regimului de ocupație austro-germano-bulgar, Liviu Rebreanu părea o victimă sigură. Răspunsul lui a fost cel al unui prozator înzestrat, sintetizând câte ceva din cele trăite și aducându-le sub ochii celor care păreau să ignore anii care abia trecuseră cu provocările lor, sau ignorau, pur și simplu, dificultățile vieții unui transilvănean ajuns sub ocupația celor de care fugise și care căutaseră să îi dea pedeapsa socotită a fi cuvenită. În noul context, apropierea nu putea scăpa prea multora: ceea ce nu putuseră să îi facă ocupanții, păreau să încerce acum să îi facă „ai lui", frații de sânge... De sub paginile scrise cu economie de mijloace țipătul se distingea clar, iar literele luau foc. Nu este de mirare că protagonistul rebrenian alege, ca un samurai, sinuciderea demnă, definitiv rupt de lumea către care tânjise...

Recitirea, la distanță de mai bine de un secol, a acestor nuvele nu poate fi decât un prilej de a înțelege mai bine valoarea prozatorului dinainte de a deveni romancier, impactul de durată, chiar dacă insidios, al nuvelisticii sale, precum și importanța prozei „de război" în ansamblul operei clasicului nostru.

Alex GOLDIȘ

Opera cărtăresciană ca literatură a lumii

L-am descoperit pe Mircea Cărtărescu în ultimii ani din liceu citind prozele din *Nostalgia* și de atunci mi s-a părut că stau în fața unui scriitor care poate fi pus pe același plan cu alți scriitori ai lumii. Nu citeam doar literatură română (mai ales pentru adolescenți, granițele acestea n-au niciun sens), ci tot ce îmi cădea în mână, de la Stendhal la Dostoievski, Proust, Woolf, Kafka, Sartre sau Márquez. Nu aveam mare habar de istoria literaturii mondiale sau de conceptele prin care poate fi ea înțeleasă, însă mă instruiam la „maeștri" și intuiam că Mircea Cărtărescu e unul dintre ei. Ba chiar, în primii ani de facultate, am publicat (nu spun unde) niște bucăți „cărtăresciene" pe care îmi doresc să nu le găsească nimeni. Poate fără să mai atingă niciodată intensitatea cu care am citit *Nostalgia* (REM mi se pare și azi textul cel mai bun scris vreodată în limba română, indiferent de gen), admirația mea față de autor a crescut cu *Levantul* (tot așa, o carte în care dexteritatea lingvistică te face să te întrebi dacă cine l-a scris a fost om sau extraterestru), cu *Orbitor* și cu romanele mai recente, însă sunt și fan al *Jurnalelor*, pe care le înțeleg și le gust chiar dacă nu sunt totdeauna de acord cu observațiile de acolo.

Cu tot riscul implicat într-o astfel de afirmație, care poate părea teribil de egocentristă, mi s-a părut așadar firesc ca lumea vastă să fie atrasă, ca într-un vortex, în lumea lui Cărtărescu așa cum am fost eu la 17-18 ani, când îl citeam uimit de cât de mult seamănă experiențele de acolo cu ale mele (din copilărie, de la blocurile dintr-un cartier aflat la marginea universului) și, pe de altă parte, cât de stranii erau față de tot ceea ce experimentasem până atunci. O asemenea suprapunere inexplicabilă între identificare și imersiune rămâne ingredientul cărtărescian prin excelență. Un ingredient aproape palpabil în cele mai bune pagini ale poetului și în special ale prozatorului, dar pe care nu îl pot explica așa cum nu am acces, altfel decât prin clișee, la mecanismele propriei subiectivități.

M-am bucurat așadar, în ultimele decenii, de recunoașterea tot mai largă a lui Mircea Cărtărescu dincolo de România ca de confirmarea unei intuiții de tinerețe și ca de un mic miracol, contrar tuturor experiențelor cotidiene (sunt un pesimist), care probează faptul că valoarea și seriozitatea ies până la urmă la lumină. E însă într-adevăr firesc, e de la sine înțeles ca un scriitor mare să și devină recunoscut ca atare la nivel global, mai ales atunci când acesta nu e neapărat însoțit de un „bagaj" consistent – „capital" literar, ar zice comparatiștii din ultimele decenii – care să creeze așteptări mari cu privire la literatura română? Dacă, începând cu Noul Val Cinematografic s-a produs acel *breakthrough* care să facă specialiștii sau publicul internațional să aștepte cu interes orice produs filmic venit din România – ba chiar să-i ofere un soi de CEC în alb chiar atunci când el nu se ridică neapărat la așteptări –, în literatură un asemenea eveniment n-a avut loc. Putem invoca în secolul XX numele izolate de scriitori români sau cu rădăcini românești, de la Cioran, Eliade sau Eugen Ionescu până la Norman Manea sau Herta Müller, însă ele nu sunt subsumate unui construct, chiar și convențional, legat de literatura română. E cu atât mai mare, așadar, meritul operei cărtărești cu cât, neajutată de un „capital literar românesc" care să o gireze, a intrat într-un circuit foarte prestigios de traduceri, premii, receptare, bursa Nobelului, ba chiar și în atenția publicului mai larg, în America Latină.

Nu știu dacă acest fapt are legătură cu fascinația în expansiune pentru scrisul lui Cărtărescu, care rămâne de multe ori greu de descris în afara unor termeni cvasi-mistici, însă măcar o parte din consacrarea lui deopotrivă în mediul autohton și la nivel internațional cred că are de a face cu natura prin excelență rețelară a cărților sale. S-a făcut mult caz, pornind de la o trăsătură postmodernă, cu privire la intertextualitatea lui Cărtărescu care i-ar fi marcat diferența cel puțin față de generația anterioară de scriitori români. Fapt, într-o anumită măsură, corect: însă intertextualitatea în sine descrie prea puțin capacitatea performativă ieșită din comun a limbii cărtărești, capabilă să înglobeze epoci diferite ale literaturii (ba chiar ale culturii de pe teritoriul României), de la cea a cronicarilor până la cea „englezită", de azi. Mai mult decât atât: scrisul lui a me-

tabolizat cam toate vârstele literaturii române cu convențiile lor specifice și îi poți redescoperi în el pe pașoptiști, pe Eminescu (în atâtea feluri), pe Arghezi sau pe Max Blecher, pe Nichita (în ciuda a toate și a tot), pe oniriști și pe mulți alții. Fără să văd în această observație neapărat un calificativ valoric, cred că se poate spune că scriitori postmoderni intertextuali sunt mulți, de la Umberto Eco la Julian Barnes sau Salman Rushdie, însă nu pentru toți intertextualitatea a derivat într-o resuscitare programatică a culturii de proveniență. Cărtărescu a înglobat în lumea literaturii lui cam toată literatura română pentru a o transforma în ceva *fresh*, viu, revizitabil din stricta contemporaneitate. Cred că putem fi de acord că citim cu alți ochi întreaga istorie a literaturii române (proză, poezie, dar și alte genuri) după lectura lui Cărtărescu. Din acest punct de vedere, e poate scriitorul nostru „cel mai național", adică dedicat trup și suflet, punând la bătaie toți pixelii din dotare pentru reluarea dialogului cu forme și direcții considerate defuncte. Mai în glumă mai în serios, el și-a plătit cu vârf și îndesat, ca niciun alt scriitor român, datoriile față de această literatură. E grotesc, dar mai ales rizibil dacă îți asumi distanța necesară, să vezi cum în înalte foruri care-și arogă misiunea de apărare a tradiției Cărtărescu poate fi considerat „anti-național" sau disprețuitor față de producția culturală autohtonă.

În același timp în care e românească până la detalii „infinitezimale", ca să folosim un termen consacrat, scriitura lui Cărtărescu e „larger than Romanian literature" în sensul în care înglobează în ea circuite ale literaturii lumii. Sistemul național și cel internațional nu s-au situat niciodată altfel decât într-o dinamică fluidă în opera unui scriitor care își imaginează Paradisul literaturii populat în felul următor: „Aș fi vrut ca Arghezi să fie încă în viață, mă bucur că Bob Dylan încă trăiește (ce frumos ar fi să schimb două vorbe cu el), sunt fericit că i-am întâlnit pe Nichita, pe Brumaru și pe Mario Vargas Llosa" (*Șapte ani străniii. Jurnal 2018-2024*). De altfel, expansiunea de care se bucură azi opera scriitorului – și care se produce sub ochii noștri – nu înseamnă decât activarea, în contextele în care se mișcă ea, a unor rețele interne. Îmi imaginez foarte grafic această mișcare a cărții lui Cărtărescu (autorul insistă că a trudit toată cariera la un singur text) pe harta lumii ca pe o aprindere de beculețe, și

implicit un câștig de energie nouă, acolo unde o referință internă este potențată de o direcție existentă în geografia literară nou cucerită. Opera cărtăresciană „câștigă prin traducere" în contexte culturale noi, ca să revenim la sintagma lui David Damrosch, pentru că are în ADN-ul ei înscrisă potențialitatea de dialog cu alte culturi. În America Latină Cărtărescu s-a consolidat pe terenul încă fertil al realismului magic, în Europa Centrală și de Est el activează fantomele lui Kafka, Bruno Schulz sau Bohumil Hrabal, în Franța sau în țările nordice e citit în registrul autoficțiunii după modele foarte diferite existente acolo, în mediul american e din ce în ce mai mult plasat în zona romanelor maximaliste sau a construcțiilor hiperliterare – în sensul că narațiunile lui se construiesc ca adevărate *hyperlink*-uri care te poartă dintr-o imagine/referință în alta, la nesfârșit. Pentru cine l-a citit serios e însă evident că niciuna din aceste comparații nu-i atenuează originalitatea și că ele servesc mai degrabă ca potențatori ai restului cărtărescian ireductibil.

Pierde, așadar, literatura lui Cărtărescu din individualitate prin această progresie geografică după o logică aproape macrantropică? Într-o anumită măsură da, întrucât traducerile nu reușesc să redea întotdeauna nici spiritul operei, nici particularități lingvistice sau de stil, extrem de importante pentru cineva care consideră că „scriitorul e un tehnician, nu altfel decât unul dentar, și problemele lui sunt tehnice înainte de orice altceva" (*Șapte ani stranii...*). În același timp, însă, ea câștigă în elasticitate printr-un dialog care o plasează în contexte deformatoare fertile, devenind, în cel mai pur sens al cuvântului, o literatură-lume în sensul relaționar vehiculat de comparatismul recent. Indiferent dacă va fi răsplătită sau nu cu Nobelul – fapt din care ar câștiga, o spun cu toată responsabilitatea, mai mult literatura română decât un scriitor individual –, opera lui Cărtărescu își va continua expansiunea.

Îmi cer scuze, în final, pentru metafora războinic colonială implicită de-a lungul întregului text. Cred că s-a înțeles că, în ciuda tuturor aparențelor, ea acoperă de fapt ecuația inversă, a unui scriitor dintr-o literatură (semi)periferică care cucerește imaginarul global prin mijloacele cât se poate de pașnice ale scrisului său.

DOSARUL GALEI

Ajunsă la a XVI-a ediție, Gala Poeziei Române Contemporane din acest an s-a constituit într-un recital de poezie de cel mai înalt nivel, în 20 iunie 2026, pe Esplanada Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia, cu participarea celor mai valoroși poeți contemporani, veniți din toate zonele țării; o adevărată sărbătoare de neuitat a poeziei, în prezența vie a unui public iubitor de literatură. Au citit din creațiile lor poeții: Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Varujan Vosganian, Ion Mureșan, Nicolae Prelipceanu, Marta Petreu, Dinu Flămând, Hanna Bota, Ioan T. Morar, Liviu Ioan Stoiciu, Vlad Moldovan, Markó Béla, Vasile Dan, Nichita Danilov, Aurel Pantea, Mircea Stâncel, Andrei Zbîrnea și Nicoleta Șimon.

Și de această dată, Gala a fost deschisă, în aplauzele spectatorilor, de către Cornel Nistea, președintele Filialei Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România, care a încredințat serviciile de moderator lui Cristian Pătrășconiu, directorul de programe interne al USR. În continuare, criticii literari Daniel Cristea-Enache și Răzvan Voncu au făcut câte o scurtă prezentare a poeților care au citit din creațiile lor.

Gala a beneficiat de două momente muzicale susținute de redutabilul violonist Liviu Cernat.

*Organizatorii din acest an au fost: Consiliul Județean Alba, Uniunea Scriitorilor din România și Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba, în parteneriat cu Primăria Municipiului Alba Iulia. (**Cornel Nistea**)*

Poeme de Hanna BOTA

[cum te-ai născut]

Cum te-ai născut
cine te-a așteptat
și cine te-a vrut?

cum ai crescut?
cine ți-a dat primul sărut
și cine
prima palmă peste obraz? –
știu că pe celălalt nu l-ai întors
cum te îndeamnă scriptura să rabzi
căci tot ea îți poruncește
să trăiești
chiar și în sângele tău să trăiești, Oholiba,
sau Mina sau cum te-o chema
trăiește
fată, femeie, mamă
înger sau curvă
zeiță, vestală
cântec în strană
poate doar o țărancă
mânând vitele-n turmă
cu pruncii de mână
în aburul serii de vară
schimbând scutece
printre cursuri, examene
și oala cu supă
morcovi și ceapă
faguri cu miere
uitare
Cântec:
cară mama
frunze-n buze
lapte-n țâțe

mălăieș în călcăieș
cu lupul pândind
la colț de bordei
fiară sfâșiindu-ne
și pe noi, și pe ei

istoria poporului meu
și a femeilor toate
stă pitită-n povești
ia și citește
cântecul Minei
cântecul tău și al meu
balauri, zâne și lupi:
măștile-s noi
aceleași dureri

[Mina e surdă]

Mina e surdă
cei din jur au asurzit-o
cu eterna lor nemulțumire
semeni cu taică-tău
veșnic pe drumuri
semeni cu bunică-ta
leneșă, nu e nimic de capul tău
ai luat nota 8? de ce nu 9?
ai luat 9 ca fata din vecini?
nu ești niciodată de 10
că nu te duce capul

unde pleci îmbrăcată așa
cu pantalonii mulați
ca să se uite toți după fundul tău
da` de ce-ți iei fusta aia,
nu vezi că e scurtă,
aia e lungă, aia e șifonată
aia e roșie, aia albastră

mai pieptănă-te și tu
leagă-ți părul

că-ți vine în ochi,
dezleagă-ți părul
că ești ca un băiețoi
vorbește frumos
ba nu vorbi deloc
închide cartea
deschide cartea
învață
citește
ascultă
fă ordine
dă cu mătura
e prea mult praf
nu mai visa și nu plânge
durerea se poartă în tăcere
nu te văita femeile neamului nostru
rabdă, tac și răzbesc

ce stai la geam fără treabă
e lună nouă
e lună plină
nu vezi că arde lumina degeaba
stinge-o
aprinde-o

ea n-auzea

surdă
pentru lumea aceasta
urechea îi creștea spre înăuntru
cât urechile elefanților
pe o planetă internă
care a evoluat într-un alt univers
contemplă cerul în nemișcare
și frunzele care cad,
iar lumea se-ntreabă mirată de ce

iaca-așa!

Poeme de Gabriel CHIFU

Autobiografie

Lui Mircea Mihăieș

M-am luptat cu valurile
înotând netemător în apele unor mări imaginare.
Mi-am tocit tălpile încălțărilor
rătăcind fascinat
pe străzile unor orașe care nu există.
Mi-am rănit brațele escaladând piscurile stâncoase
ale unor munți născuți de mintea mea.
Am căzut letal în prăpăstiile fără fund
născocite de închipuirea mea.
Ochii mi s-au umplut de lumina
unui soare ireal.
Am citit iluminat poeme, tomuri întregi,
care nu fuseseră scrise.
Am luat tăcerea drept vorbire
și am tălmăcit-o cu migală.
Fericit am fost, trăind cu dăruire neîntâmplările
ca pe întâmplări.
Fericit am fost, am ajuns acolo unde
iarba fictivă nu se ofilește
și primăvara livrescă nu se sfârșește niciodată.

Înlocuirea

Nu știu cum face, dar reușește,
găsește poteca,
intră în mintea mea.
E timid, aproape nu-l simt, e ca un abur.
Curând se retrage, îmi spun ușurat
c-am scăpat de el.

Însă curând se întoarce. Acum e altul, sigur pe el,
poruncitor. Nu pare să se sinchisească de mine.

Tropăie, țipă enervat,
răscolește totul în jur.
Începe să-și construiască și casă.

Îmi strigă că eu sunt netrebnic și el e cel bun,
el e originalul, iar eu sunt doar, palidă,
copia.

Ajunge și-n inimă,
e peste tot.
Și de peste tot mă alungă,
mă-mbrâncește, mă-mpinge spre margine.
M-aruncă în gol.
Neîndurător îmi ia locul.

Zi după zi

Ziua aceasta cu noi toți în ea, atât de diferiți,
copii ai bucuriei și ai disperării,
ziua aceasta cu lumina pură a zorilor
și cu lumina de mătase a asfințitului,
cu tăcerile încifrate încet coborâtoare din cer,
ziua aceasta

este o catedrală imensă,
cu pereți transparenți, indescriptibil-minunată
ce se deplasează pe roți de diamant
până ajunge pe marginea prăpastiei
și cade de la cea mai mare înălțime
și se pierde pentru totdeauna
în golul cu beznă, fără capăt,
din afara lumii.

Iar o altă zi, catedrală înrourată, pe roți de diamant,
cu noi toți în ea,
atât de diferiți,
copii ai bucuriei și ai disperării,
încrezătoare îi ia locul,
până sfârșește și ea tot așa,

căzând de la cea mai mare înălțime,

ca un personaj feminin
dintr-un roman de altădată,
care alege în felul acesta
să se sinucidă din dragoste,
aruncându-se în gol.

Un poem despre aducere-aminte

Poemul acesta e despre aducere-aminte.
Iar aducerea-aminte e un pământ nou
pe care încape întreg orășelul de odinioară, intact.
Cu străzile lui drepte ce coboară lin înspre gară,
cu trenurile lui ce vin și pleacă, vin și pleacă epopeic,
cu teii lui înfloriți îmbătător,
cu locuitorii lui atât de vii și zâmbitori, invulnerabili, fericiți,
cu fluviul care-l străjuiește măreț și liniștit.

Numai că aducerea-aminte e un pământ nou
amăgitor
și teii se dovedesc brusc a fi fără miros,
și trenurile nu mai vin, nu mai pleacă

întrucât calea ferată se șterge brusc
sub roțile lor și vagoanele însele
se adeveresc evanescente,
iar locuitorii atât de vii și zâmbitori, invulnerabili, fericiți
și ei brusc se ridică în văzduh, fără aripi, deloc îngerește,
mai degrabă ca fumul din hornul caselor iarna, se ridică

și dispar în hățișul ceresc,
iar fluviul însuși, tot așa, brusc, se arată a fi fără apă
și eu sunt pus să înot în el
și chiar înot cu străduință
și chiar sunt gata să mă înec în acest fluviu ciudat
din acest poem despre aducere-aminte.

Poeme de Nichita DANILOV

Peisaj cu ziduri și uși

Am înconjurat mari ziduri, mari porți,
cetatea însă nu am văzut-o. O mulțime de uși
se deschideau în corpul nostru.
În timp ce mergeam, se arătau în prag
femei tinere cu urne în mînă. Ni se părea
că mergem spre interior, că nu sîntem
departe de centru. Noi însă ne îndepărtam mereu
într-un veșnic și nesfîrșit exil.
Glasuri se auzeau dinăuntru:
larma mulțimii și trîmbițele.
De asemeni: nechezat de cai și bătăi în pămînt din copită,
ca și cum dincolo de porți ar fi stat
o armată. Am stat mult timp în fața porților mari
și am văzut chipul nostru zugrăvit pe ziduri.
Aceeași larmă creștea dinăuntru:
ostași ce-și izbeau de piept scuturile
Și caii ce-și arătau nerăbdarea.
Inima ni se auzea bătînd din umbră.
Apoi veni liniștea. Noaptea.
Doar zidurile se arătau livide în mijlocul cîmpului ars.
Ziduri drepte de piatră, neobișnuit de înalte
și porți, de asemeni, neobișnuit de înalte.
O mulțime de uși se deschideau
în corpul nostru. Umbra lor ne acoperi cu încetul.

Rază a lucidității

Ca o *leucemie neagră a stelelor*
sufletul meu se întoarce la sine

tot mai singur și tot mai bolnav.

Deasupra, aceleași dezolante priveliști
ale întunecatei tale singurătăți
și jos, negre priveliști!

Nici depărtatul țipăt de dragoste
și nici chemarea nostalgică a morții
nu mai tulbură înăuntru nimic.

Și doar neîndurătoarea rază a lucidității
străbate tot mai rece și necruțător
orice 'ndoială, orice speranță, orice fior!

Din munți, cornul...

Seara voi înjunghia Rîul,
ca pe o piele de cal îl voi întinde în pod.
Pe aceste păsări flămînde
și pe acești cîini hămesiți
cu măruntaie aburite de frig îi voi hrăni.

Peștii ce se zbat în zăpadă,
cu solzi de aur și sulițe-n gură,
nu sînt chiar pești: în zale de aur,
au venit cavaleri mîndri,
prin frig au străbătut, pe cai albi,
ținuturi întinse, orașe bogate;
în urma lor numai praf, numai scrum au lăsat
și apoi cu tot cu cai,
cu tot grosul armatei,
cu tot cu tobe, cu tot cu tunuri și flamuri
au intrat sunînd din goarnă în Rîu și n-au mai ieșit...

...Voi atîrna de nori apa,

de cer, seara, în cuie
ca pe o piele de cal
rîul îl voi întinde și-l voi lăsa să se zvînte în vînt.

Cei care tac își merită soarta, spun.
În marile orașe, femeile
au pene de vultur pe cap
și ochi de linx în cap.
Ouă de vultur clocesc,
în timp ce bărbații se învîrt prin bucătării,
spală vase și curăță pești.

În cuști de aur voi închide mîini
și le voi pune să cînte la harfă.
În cuști de aur voi închide
mîini și gîtlejuri și le voi pune
să cînte cîntece vechi
într-o limbă nemaiauzită la uși.

Poeme de Vasile DAN

Poeme nescrise

Nu există în fond decît poeme nescrise.
Cele adevărate.
Cele scrise, puține, sînt doar un aisberg
al celorlalte oculte pe care le poartă cu el oricine
la piept sub brațul stîng
ca pe un cod numeric personal
pe care nu-l știe sigur nici el
cu care poate fugi liber de-acasă
fără să se mai întoarcă vreodată.

Din neglijență sau pur și simplu risipă,
din silă ori uitare de sine
mai pierde și el cîte unul pe drum
pe care îl calcă însă repede ceilalți în picioare
precum pe niște frunze sonore toamna
ispititoare foșnitoare.

Dar primii care au învins moartea sînt grecii
în cetăți azi în ruină la țărmul Mării Noi
la malurile mării mereu înnoite de ei.
Apoi drumul înapoi pe apă se șterge de tot
precum al lui Ulisse însuși
precum al păsării în aer
al peștelui în apă
al celui desculț pe nisipul
unei zile spulberate de vînt.

Cîntat-am toate acestea într-o limbă neauzită
ce doar se scrie cu litere arse
în cuptoarele trupurilor noastre
de acum
de azi și de mîine.

Brâncuși

Greu de crezut, dar uneori cînta în strana
bisericii ortodoxe române din Paris.
Cînd Nicolae Titulescu era președintele
Ligii Națiunilor Unite de la Geneva,
chiar atunci cînd l-a invitat la vestitul hotel *Diplomat*
întrebîndu-l el însuși timid:
„Meștere Brâncuși mi-ați putea spune
ce simbolizează piesele Dumneavoastră
atît de strălucit strunjite
și numite Păsări măiestre?
Ce să le spun despre asta
omologilor mei, miniștri vestiți
de la Răsărit la Apus, din Nord și din Sud
care mă tot întreabă?"
„Spuneți-le, Excelență, din partea mea
doar atît:
nimic!"

Dostoievski

Alioșa, Dumnezeu îl va putea ierta pe Putin?
Pentru copiii furați din casele lor părintești?
Îi va vorbi, așa cum își dorește el neclintit,
doar în rusește?

Hermann Hesse

Pînă la *Jocul cu mărgele de sticlă*
n-am priceput muzica.
Atunci însă m-am iluminat:
e o geometrie ascunsă a lumii.
Un drog.
Încă neinterzis.

Borges

Motto: Alexandru Ciorănescu povestește cum Borges mergea la cinema și după ce orbise.

Pe stradă, dis-de-dimineață, nu era nimeni.
Ceea ce nu era adevărat.
Dimineața era doar albeața pe ochii
încă nespălați de ploaie,
cu țipete încremenite, cu pământ,
cu lopeți de pământ reavăn.

N-are rost să tot sari peste groapă
îți strigi singur ție însuți.
Să sari zi de zi, ceas de ceas, clipă de clipă.
Mersul într-un picior poate fi o fugă
cîștigătoare.

Bach

Orga este respirația lui Dumnezeu.
Soli Deo Gloria spune el
deși pierduse prin moarte
nu mai puțin de unsprezece odrasle
din cele două căsătorii.
Fuga în do major.

Ana Blandiana

Nu o căutați aici.
Degeaba îi scandați numele
și nu o urmați
ea e Doina, un nume secret
intraductibil în engleză
franceză, italiană, germană, rusă
așa cum e și chipul ei cioplit
de un zâmbet fără odihnă.

Poeme de Dinu FLĂMÂND

Tatăl meu

Tatăl meu avea o revoltă mocnită,
i-o înțelegeam mai mult mirosindu-l:
transpira un fel împotrivire acră,
se întuneca aerul, el devenea aspru și repezit
de îndată ce apărea vreun „tovarăș”.
Dar era și viclean, cu tristețea îngăduită
logicii polivalente – scuzați afrontul:
lega vorbă cu ei să ne pună la adăpost pe noi,
îi poftea-n curtea casei, îi omenea
parcă rupându-și mațele.
„Prinde o găină, femeie, scoate brânza,
adu paharele, pune alcoolul pe masă!” – îi poruncea
în rafale inocentei
mele mame peste care cădeau tunetele.
Urma o veselie tristă, dar el nu bea
nu mânca, nu vorbea,
deși scotea uneori cuvinte
observând pe furiș gâlca pe care o făceau
sub cămășile lor pistoalele.
M-a învățat că există și demnitatea
ce se preface umilită ca să rămână demnă.
Am de la el zâmbetul încleștat
iar el stă implântat
drept în fruntea mea
ca o stea ce-mi despică țeasta.

***

Verb din forța brațului meu
plâns al ochilor mei închiși
mers în statul picioarelor mele
ploaie încă dormind în iarbă
tuse șoptind la urechea din spaima mea
sită pe care cern praful stelelor

gol cu acorduri de muzică indistinctă
dor de ceea ce nicicând nu se-ntâmplă
foc sub ceaunul în care îmi fierb
zeama neagră
zumzet al nopților de nesomn
praf al iubirii simțit pe limbă
ce fac eu aici? cum anume?
ce invoc împroșcând? ce evoc
echivoc?
cine
spre mâna mea de umbră mâna lui
va întinde?

XXIX

Instinctul frigului când se retrage subit
la ieșirea soarelui pe dantela norului
iar inundația luminii pe fața mea...

Viața mea timid pășind pe colina acelui nor
înainte să facă un periculos salt spre
alt nor ce se apropie dus de vânt...

ca la jocul fiului meu când
pe la cinci ani invariabil el câștiga
cu Mario personajul lui săltând prin nori
și evitând capcanele
în vreme ce pe al meu îl culegeam lat
de prin toate râpele neantului de Nintendo...

Mâneca timpului o întorc uneori pe dos
când soarele îmi dăruiește armistițiul
căldurii sale capricioase
în amestec cu spaimele
din aceste zile...

Melancolia hibernează în sufletul meu
luminată de o feștilă ieftină
ce mai mult afumă...

Poeme de MARKÓ Béla

Ceas inteligent

Îmi construiesc un dumnezeu.
Îl asamblez piesă cu piesă.
Nu am nevoie de-un omnipotent
de care să mă tem. Pe care
să-l venerez. Căruia să-i accept
pedeapsa. Va fi un dumnezeu
cu recunoaștere facială. Aștept
permisul de intrare. Se uită la mine,
cade pe gânduri, mă trimite înapoi
pe pământ. Eu l-am inventat.
Isus n-avea nevoie de ucenici,
ucenicii aveau nevoie de Isus.
E atât de simplu.
Deocamdată am un ceas inteligent.
Nu trebuie să socotesc
câți kilometri am umblat pe jos,
el înregistrează precis totul.
Cel puțin așa pare.
Dar ce-i cel mai important:
visul. Mai bine spus: somnul.
Ceasul inteligent îl punctează
noapte de noapte. Trezie. Vis. Somn
superficial. Somn profund. Face
și calcule procentuale. Când
mă laudă, când mă avertizează.
Își permite chiar și asta,
să-mi evalueze „încărcătura
mentală”. Exact așa spune.
Pân-acum nu mi-a dat niciodată
mai mult de nouăzeci la sută.
Consult în fiecare dimineață
cum arată situația mea.
Eu cred că am dormit bine.
După ceasul inteligent, nu.

Când simt că am dormit prost, ceasul
inteligent spune că totu-i în ordine.
Știe mai bine ce-i cu mine.
Accept. Încerc să mă acomodez.
Așa va fi și la înviere.
Nu ne scoateți ceasul inteligent.
Veșnicia oricum nu-i decât o clipă.
Ceasul inteligent nu se va descărca.
Când voi învia, va arăta totul.
Adică nimic. Timpul comprimat.
Îl deschid. Îl desfac. Îl admir. Voi fi
pregătit la zi. Dacă va mai exista
vreo zi. Ceasuri inteligente sigur
vor fi. Și va exista, evident,
și Dumnezeu. Știu precis.
Pentru că eu l-am asamblat.

Flacoane de plastic

Am avut parte de multe noutăți
în anii nouăzeci. Democrația,
de pildă. Ori telefonul mobil. Sau
încălzirea în pardoseală. Și flacoanele
de plastic. Atunci încă nu se recuperau
aceste minunății cu adevărat ușoare.
Venind de la București, îmi amintesc
că înainte de Târgu-Mureș, la ieșirea
din Văleni, după curba ascuțită,
cineva a atârnat pe peretele șurei
tot felul de flacoane goale.
Cele mai multe erau flacoane de apă,
firește. Am circulat frecvent pe-acolo,
puteam observa ușor cum se acoperă
golul. La început erau numai câțiva
litri, apoi hectolitri, ca să sporească
la tone. Nu-i adevărat că lipsă e ceea
ce nu-i. Lipsa există. Se poate vedea.
Pipăi. L-am fi putut întreba, desigur,
pe colecționarul cam dus cu pluta:

toate au fost pline mai înainte?
Ați băut totul? Nu trebuia întrebat.
Lipsa trădează totul despre ce lipsește.
Mai deunăzi mi-am amintit că de mult
n-am mai văzut șura cu flacoane.
Cu următoarea ocazie am încetinit
și am observat că nu-i la locul ei.
Nu există lipsa. În mod asemănător
îmi adun și eu amintirile.
Etichetele îmi spun foarte multe
și ulterior. Cred că din când în când
și țicnitul acela își făcea evidența
flacoanelor sale. Se uita la ele.
Le admira. Până la urmă, e tot
ceea ce mai rămâne din setea
de odinioară. O șură cu flacoane
atârnate peste tot. Și-n plus, și asta
e doar o amintire. De parcă ar fi fost
ceva în curba aceea ascuțită. Pentru
că după o vreme și lipsa lipsește.

Poeme de Vlad MOLDOVAN

Fruct al excesului

Pentru că nu pot să fac adevărul
am ajuns să spun adevărul;
suferința m-a sedus acasă
și acuma potul vine
pentru a binecuvânta stângacea contopire
a mașinii cu fantoma.
Ce am ticluit dincolo de istoria personală:
o cale larg înstrăinată,
situații dificile, relații sufocante
critici inimaginabile
învățăcei și opoziție.
(mi se ridică în ochi dealul dușman)
iubirea oferită ca iubire otrăvită:
Ce rămâne când nu gândesc nimic?
Măcar petul ăsta de ulei
e neechivoc.
Brusc sunt petul: nu am nimic de oferit
Decât natură budică
Ușor ergonomic pășesc pe dala activată
Orice pixel e modulat de inteligența toată
Admir admirator, prin el observ domestic
Fragmentul creator, vrednic de implozie
Acum afin întru mister – îl mestec.
O secundă; cât să planez pe valuri în abis
Împlinirea cerului se scurge pe valea Făgetului
alunec ca un strat de pietre virtuale, culeg mănunchiuri de suflete totale
țărâne foșnitoare, tasări de urme din ale vieții nomenclatoare.

Motoraș invizibil
În epoca pachetului

O zi umplută de violență
o noapte fără trasoare

pentru fantasma defragmentată a
promptului
nuanțe și volute
el clipăie să le asculte
ecouri de dronă
te izbește distorsul la lizieră
ca o stranie invitație
apoi nu mai discerne de far.
S-a precipitat praful nopții
în membrul amintirilor tale
din orice prezență
emană descompuneri în pâlcuri
și ritmuri
s-a consumat, l-a calcinat
clipita

Log file: depanări

Știi cum e: o zi/o transcendență
suferi scrii poezia
sub imperiul transducției
treci dement te atinge Zeul
ieși liber și eliberezi
Aceste afecte.
Chiar valul gândurilor tale și
valul realității se întâmplă
Spontan.
Sineitatea cu obiectul
se îmbucă *da lontano*.

Spontan – Spartan – adică umplute
și împinse; piese de lego lucrate în
aceeași energie din vectorii săi.
Reglaj termic/ pasaj geometric;
Ce ți-e scris tu ai admis;
S-au ales în vis:
un focar de obiectualitate peste
un turbion de conștiinciozitate,
lumânări de-a lungul vastei perdelițe.

Peste oameni cu ale lor vetuste dispro-
porționalități
o cortină de lumânări.
În jurul limitelor de dogoare sufletească
le crește viața
chiar acum apare mișcare de la sine.
Îi poartă și împinge, modală,
prea îi lucrează
după schemele fixiste.
Ce ești ce legi ce ai putut deveni?
La ce programe se ajunge să subscrii?
E chipul tău și un alt chip,
concrescut, s-au implodat în ani
Dinspre final te-ndrumă
Fără așteptări
Spre câteva chircite fărâmițări.

să torn alb

peste ceea ce nu s-a născut

și nu va muri

în republica
frisonului prăjit

Poeme de Ioan T. MORAR

Singurătatea digitală

Sîntem terminale ale unei civilizații mai vechi,
variante finale ale vieții,
cu pielea subțire ca ecranul tactil,
cu memoria stocată în afara trupului.
„inima e un motor singuratic”
Sîntem resturi strălucitoare
ale unui foc aprins în peșteri,
reflexe reci ale unei ape care ne-a fost mamă.
„dovedește că ești om” – zice robotul

Sîntem o arhivă a unor emoții dispărute,
o bibliotecă digitală în care cărțile sînt goale,
iar poveștile noastre
ultimele avatare în care mai curge sînge
Zîmbim ca și cum am transmite parole

Am stins focul din peșteri
și am aprins ecrane care ne recunosc fața.
Durerea e un algoritm
Iar moartea o eroare de conectare

Viața mea e alt roman

Zilele se așează
unele peste altele
precum filele unei cărți
(cine pe cine va mai citi?)

Un întuneric descris cu stîngăcie
o paloare care trece dintr-un capitol
în altul să prindă răsăritul
pe malul mării

cîteva dintre bolile noastre

(nu toate?)
sînt acolo
unde pui degetul ca să dai pagina

Cît din sîngele tău s-a împrietenit
In centrele de donare
Cu sîngele celorlalți așteptînd
Să trăiască în altă inimă?

Povestesc deci trăiesc

Stau în cîrciuma îndoielii
și aștept să întorc pagina
ca pe o cămașă
pe care am purtat-o pe dos
jumătate din viață:
nu te voi uita!

Biografia noastră
E un rîu leneș
O patrie fără drapel
Pagini care cad peste pagini

Într-o zi ploioasă
mi-am epuizat toate comparațiile:
Ceva e ca altceva

Cărțile în care nu moare nimeni
Sînt cărți neterminate

Foșnetul măslinilor

Asemeni Sfântului Francisc
despre care se spune că se înțelegea
cu păsările pe limba lor,
așa și eu aș vrea să înțeleg
foșnetul argintiu al măslinilor din Provence,
să-mi crească o ureche nouă,
să ascult mesajele dintre ei

(traduc cerul în limba pământului?)
când lumina se stinge încet
și umbrele li se întorc în rădăcinile bătrâne

Ei, care trăiesc sute de ani, știu mai multe
despre moarte
decît toate bibliotecile
și despre viață mai mult decît doctorii
uleiul lor ars în candele
a fost multă vreme singura lumină
pe care o putea stinge omul

Aș vrea să înțeleg foșnetul argintiu
al măslinilor din Provence
mesajele care vin din vechime
limba neînțeleasă în care vom fi judecați

Poeme de Ion MUREȘAN

Poem de dragoste

În acest poem pe care ți-l dedic
tu nu apari deloc.
Apare doar numele tău.
Numele tău ia în acest poem forma unui avion
care zboară la o altitudine de treisprezece mii de metri
peste Grădina Botanică din Cluj.
Este un avion mic și argintiu,
dar la o astfel de înălțime toate avioanele
sunt mici și argintii.
Și tocmai deasupra Grădinii Botanice din Cluj
fereastra, adică hubloul din dreptul meu
țăndări se face și
numele tău se depresurizează.
Iar eu sunt smuls din scaun și sorbit în atmosferă.
Vai mie, eu în spărtura din numele tău
abia mă mai țin cu mâinile de marginile ferestrei,
cu mâna stângă de o vocală,
cu mâna dreaptă de o vocală.
Acum cad.
Iar în spatele meu aud cum toate hublourile numelui tău
țăndări se fac și zeci de iubiți ai tăi se văicăresc
și de abia se mai țin
de marginile ferestrei,
cu mâna stângă de o vocală,
cu mâna dreaptă de o vocală.
Acum sorbiți în atmosferă, cad și ei.
Și plutim legați de parașutele noastre albastre,
galbene, violete, portocalii, roșii...
ca un roi de fluturi uriași și în toate culorile
peste verdele copacilor
din Grădina Botanică din Cluj.
Acum, dacă te uiți mai atentă în poemul meu,
vezi cum parașuta mea roșie alunecă pe lângă
turnul de apă din Grădina Botanică și cum cad eu

pe acoperișul de sticlă al unei sere și auzi
cum acoperișul de sticlă se face țăndări
iar eu ca un fluture mare încep să polenizez florile de lotus.
ce cresc în lacul mic și verde din seră și poți auzi
cum gem florile din zeci de rondouri din Grădina Botanică.
căci zecile de iubiți ai tăi
ca niște fluturi mari și colorați
le polenizează.
Iar numele tău, fără călători în el,
zboară mai departe până se lasă lin
pe spatele unei ciocârlii
(căci în zbor un avion e atât de ușor încât un copil
îl poate ridica cu un deget, darmite o ciocârlie)
și ciocârlia coboară și îl lasă într-o poieniță
din pădurea Făget,
cu toate hublourile dintre litere sparte,
îl lasă să se umple de furnici
și de singurătate.

Poem de dragoste II

Eu mă emoționez până la lacrimi de câte ori
binele învinge răul de aceea
cu ocazia Zilei Independenței Naționale traversez
cu încăpățânare Calea Dorobanților din Cluj
între Liceul de Surzi și Liceul de Orbi
ca să mă întâlnesc cu iubita mea.
Cam la a noua traversare apare și ea, inevitabil, în fiecare an,
iată de ce când aud poarta mare de fier
de la regimentul de jandarmi deschizându-se îmi vine să
plâng, căci zgomotul de tăblărie trântită e primul semn
că iubita mea o să apară.
Faptul se petrece, de fiecare dată, în felul următor:
ea vine în fruntea unui pluton de dorobanți, și ține ritmul
cu un pahar galben de plastic pe care îl ridică și îl coboară
iar în spatele ei
un trompetist cu mustață înalță din trompeta aurie
prin aerul de cristal, spre cerul senin
cântecul îndrăgit „Treceți batalioane române Carpații”.
O, ce frumoasă vedere: dorobanți cu pălării înalte de

postav negru cu flamă din postav rosu, si
mondir din postav bleumarin bătând pas de defilare în ritmul impus de cizmele de piele înalte până la genunchi
ale iubitei mele.
Iar ea duce pe umeri o flacără cât un foc de tabără dintr-o tabără de elevi
din care sare în jurul ei roi de scântei (așa se vede de pe trotuarul de la Liceul de Surzi).
Si scânteile îi bâzâie în jurul capului ca un roi de cărăbuși de mai (asa se aude de pe trotuarul de la Liceul de Orbi).
Iar când se apropie văd (de pe trotuarul de la Liceul de Surzi) că nu cărăbusi roiesc în jurul flăcării de pe umerii ei,
ci emoticoane tip inimioară rosie, de parcă toate emoticoanele inimioară rosie au evadat din mesageria unui laptop și acum îi încetosează privirea
si nu bâzâit de cărăbusi se aude (de pe trotuarul de la Liceul de Orbi) ci un șir, un caier, un delir de cuvinte fără sens,
de parcă ar păsi cu cizmele ei negre de piele înalte până la genunchi din pietricică în pietricică, din orgasm în orgasm.
Dar cum eu nu rezist la emoțiile unor festivități prelungite,
că îmi vine să plâng, dau fuga în cantina Liceului de Orbi,
umplu cu apă o găleată rosie de plastic,
ies pe trotuar si când iubita mea trece pe lângă mine
i-o arunc în cap ca să sting flacăra de pe umerii ei albi.
„Vezi ce mi-ai făcut?" îmi zice și mă privește în ochi cu ochii ei întunecosi
si ca un fum se topește ea
si trompetistul se topește si el
si îndrăgitul cântec „Treceti batalioane române Carpatii"
se stinge peste cădirile celor două licee, și dorobanții dispar unul după altul în șir indian.
Si acum mie nu-mi rămâne decât să astept
următoarea aniversare a „Zilei independenței naționale"

Poeme de Aurel PANTEA

***

Tocmai cînd plictisul proiecta
asupră-mi raze moarte,
m-am oprit să nu mai privesc în trecut,
acolo găsesc uitate spitale de arși
în dogori țîșnite din păcate mari,

dar acum lucrurile sunt clare,
o luciditate călîie pîrjolește totul în jur,
domni subțiratici trec indiferenți,
precum indiferentă este lumina zilei
ce descoperă îngerul ticăloșiei,
întrupîndu-se din tot ce a fost uitat

***

Copilăria dulce a clipelor
dimineața,
și să vezi cum din ziua trecută,
alunecă în prospețimea zilei de azi,
ca într-o însămînțare,
ceea ce face posibil
timpul

***

Timp moale, al râmelor,
timp înghețat, al muților
timp cu brațe, proiect ratat,
mă ascund în umbra unor secunde imense,
aici se spun rugăciuni șoptite,
timp sărac, al nimănui, de acolo vin
umbre mari
timp oprit, cam așa cum ți-ai înghiți trecutul
timp cu gură, alt proiect ratat,
au secat situațiile în care ar mai putea fi vorba
despre om.

Din singurătăți te alcătuiesc, Doamne,
când în trup se face lumină,
Îți însoțesc absențele,
după plecările Tale, curg înnebunite apusuri
și viața mea se îndepărtează

prin timpuri arse

***

O zi ca plumbul.
Grea.
Fără mesaje.
Vor mai fi astfel de zile.
Opace.
Prinde-mă.
Căderile au devenit un exercițiu favorit.
Cine te ține de mînă primește semnale clare.
Înaintați.
Cu reperele toate ipotecate
este ceva dureros de viu,
în cuvintele noastre,
Dacă suntem atenți,
în cîte o stare de spirit
se văd ceruri care ne scapă.
E doar o experiență,
din atîtea mii,
de acceptare a irecuperabilului

***

Nu îmi vorbești, Doamne,
nu ai loc de lașitatea și justificările mele,
Tu ești tăcerea în vertigiu din rumori,
nu am nimic să Te cheme,
dar Îți simt prezența în pata însîngerată
din începutul și sfîrșitul
fiecărei zile
stau în trufia rugăciunii
și graiurile mele se prefac în cenuși

***
Ca niște regi în exil
vin de departe
lumini peregrine
nici în lăuntru
nici afară,
doar măreția indiferentă
a cenușii, mai ușoară
decît materia unui trup visat,
îmbrățișat de graiuri
în care au vibrat rugăciuni,
a venit iar seara,
e aceeași, e alta,
gemetele altor existențe aduc neputințe trecute

***
Trupurile sfinților
sunt rezultatele
alergăturilor sufletelor lor
în căutarea locului
pe unde intră păcatele

***
Se poate și astfel:
citești cartea unui prieten
poet și afli în cartea lui fragmente,
insule vorbitoare dintr-un limbaj

rătăcit, rămas după un cataclism,
după o explozie
În jur, nimeni, doar acele insulițe
ale unei limbi ce se rostește
pe sine după ce ultimul vorbitor s-a retras
în nemiloase mutenii

Poeme de Marta PETREU

Vîntul prin tei

Ehei. Aud vîntul prin tei
fluierul mierlelor
răgetul vecinilor la miez de noapte cînd îi apucă setea de adevăr

Aud aud
pașii milimetrici ai furnicilor cucerindu-mi balconul
bubuitul mașinilor tunate pentru apocalipsă
tunetul motocicletelor aidoma
în plină cursă la unu noaptea pe Bulevardul Titulescu
din Cluj
Cavalcada asta se repetă pe noapte de trei ori
Nu – nu – nu
Poliția nu intervine nici Primăria
deși sesizate
orașul e liber
este vremea să ne-adaptăm
la orice

Aud aud aud
șantierul din vale ce rade străzi de case și plantează blocuri beton
sunetul rotulei sparte în plin centru
pe plăcile de pavaj-beton montate prost
înspre gloria ortopediei clujene să aibă clienți berechet
înspre gloria politicii incluzive față de cei schilozi

Ehei! Și-aud vîntul prin teii din fața Universității
tăiați
Ce divin miroseau ei în anul cînd am intrat la facultate
ce falnic stăteau ei în picioare
ce umbră deasă dădeau și pentru cei admiși și pentru cei căzuți
eram pe Unter den Linden într-o narațiune de Klaus Mann
și-acum le simt mirosul

absent
bine condimentat cu fum
prezent –
au fost arși ei undeva
într-un incendiu administativ autoritar exemplar
Îmi vine să-njur. Și să plîng

Aud vîntul prin tei. Aud teii gemînd
După ce trec mașinile și motocicletele tunate
o să adorm și eu cumva. Și-o să visez cîți tei vreau eu

Aud
și ce mișcă și ce dospește în pseudonatura betonată din Cluj
vîntul prin teii din amintire
vîntul prin gînd

Pe mine nimeni nu mă aude
pîș pîș
nu am semnificație socială nici metafizică
pot visa mierle pot închipui o pădure de tei
veșnic vii

Hei tu

Am iubit un bărbat care refuza să-mi spună pe nume
și mă striga cu: Hei tu!
sau
și mai bine: Domnu! hei tu!
uneori îmi dădea hainele lui să umblu în ele
hai tu hei tu
îmi camufla carnea mea de femeie în hainele lui
și mă îndemna să umblu așa

Hei domnu! spunea
și pe buzele lui se vedea o mare amărăciune
iar pe fața lui eu citeam cît de mult cîndva l-am durut

N-a fost fericit cu mine n-am fost fericită cu el
îi simțeam mînia în fiecare tăcere cu care mă apăsa: și tăcea
îndelung

Uneori mă uita cu ceasul în stradă ca pe-un cîine
de față cu prietenii lui m-a chemat cu numele celeilalte femei
– tot cu m

De dragul lui m-am vîrît între pumn și destinația lui
și-am fost dată de-asfalt ca un sac cu cartofi
Bărbatul ăsta încrustat în mine ca inelul într-un copac
îmi arunca uneori peste umăr
cît de mult i-am greșit:
iar eu recunoșteam imediat orice vină
și-mi mai imaginam cîteva cerîndu-i indulgențe să mai exist

Am iubit vreme lungă lungă
un bărbat întunecat ca o sferă de fier
ca o stea îndesată din cosmosul meu dens
greu de dus în spatele meu arcuit de supus

După cum mă doare
dacă ating trecutul-prezent – oho: viața mea de femeie –
mă întreb dacă nu cumva-l mai iubesc și acum
am avut o pasiune lungă lungă
pentru un bărbat care refuza să-mi spună pe nume
și mă fluiera scurt cu Hei tu!
și eu întotdeauna soseam

Baricada

De-o parte și de alta a mesei înguste stăm ca-n fața unei
baricade
și ne privim
El se uită la mine ca mine la lună
Zîmbim amîndoi ca-ntr-un roman englezesc:
el – politicos și absent
eu – ca marea
deasupra – pulberea seacă și cerul senin
Pînă la tine nu mai ajung
și-mi pare rău
gîndesc eu
și nu spun nimic

Poeme de Adrian POPESCU

Saliva albinelor

Saliva albinelor ce frământă polenul,
saliva de pe buzele contopite în sărut,
saliva pe care și-o înghite, nod în gât,
copilul, relatând minunea unor fapte,
saliva Domnului amestecată cu lutul.
Saliva rumegată de bivolul indiferent,
fină ca dantela de Burano, care imită
vălul spumei, darul reginei sirenelor,
saliva, firicel, la colțul gurii pontifului
polonez, bolnav, în geam, la *Gemelli*.
Saliva, transpirație suavă a gurii unde
se naște cuvântul inspirat de Spirit.
Saliva buzelor tale, stropi, perle mici,
culese de femeile care se mai scufundă
fără mască în albastrul Mării Japoniei.
Saliva rândunicilor, mortarul ce strânge
fân și pământ, paie și lemn, bine legate,
cuibul să crească sub streașina caselor,
în umbră de grajd. Din nimicuri uneori
se alege poezia, adăpostul omului liber.
Saliva ce i se scurge din gură rănitului,
grăbit să-și revadă fotografiile din Iphon,
saliva celui prins, după bombardamente,
între dărâmături ce ard și ferestre sparte.
Cifrul sentimentelor, apa palatului gurii.

Înțelegerea nescrisă

Înțelegerea e clară și e respectată,
pentru a înălța cu o câtime poezia
de la pământ, trebuie să suferi.

Asta o știu cel mai bine tinerele,

visând să-și lungească picioarele,
acceptă de bună voie aparatele.

Fier, curele de piele, instrumente
medievale, ce, prin chin, le sporesc
farmecul și misterul abstrus.

Umilința și durerea pot naște uneori
câțiva centimetri liniari sau cubi de
frumusețe nouă, dar îți cer răbdare.

Un nemilos noroc

Când prin coroane trece vântul serii, undă
de electroni jucând un joc etern pe orbită
și e deasupra lacului luna perfect rotundă,
iar sub castani e casta galilor sărbătorită,
și ghintuita ghindă uleiuri vrea să-ncarce,
în miez, *eu, din delicatețe, viața mea* o joc,
uitând că firu-i scurt, desfășurat de parce,
și poezia cel mai crud, mai nemilos noroc.

Nu simți? Ne iau la țintă trei copii. Ce văd?
Arcuri în mână au, zâmbesc, sunt durdulii,
iar coarda o încoardă degetul vrăjit al vieții,
săgeata are vârf de fier, eu știu ce tu nu știi,
că, dronă fără milă, dărâmând casei pereții,
spărgând ferestre și făcând în jurul ei prăpăd,
e dinamită poezia de pe urmă, cea mai vie,
pulbere neagră pe mâna care scrie.

Rodia

Rodie, fruct al așteptării,
ai culoarea măceșelor,
un roșu englez, exact ca
eșarfa găsită de mine
în 747 DC, cursa Tarom,
zborul 268 de dimineață.

Era noiembrie, reveneam
din orașul urcat pe coline,
unde Mihai Eminescu,
fusese angajat bibliotecar,
respecta Codul muncii, dar
și scria printre incunabule.

N-am vrut să-i guste rodiei
sucul cămările sale ascunse,
nu mi-a stropit cu el ochii,
cum s-ar juca un copil cu apa
dintr-o țâșnitoare din centrul
urbei cu statui, lângă un palat.
nu mi-am pătat mâinile cu vin
suav din cămările rodiei, roșu,
am știut că o țesătură vegetală
separă lăcașurile unul de celălalt,
aspră și monahală, și definitivă.

Poeme de Nicolae PRELIPCEANU

fiți atenți fiți foarte atenți

azi dimineață s-a anunțat ceva important
dar ca de obicei mi-a scăpat chiar cuvântul principal
astfel încât n-am aflat altceva decât că
ni s-ar putea întâmpla și nouă ceva
fiți atenți fiți foarte atenți cum stați și cum înaintați
prin această lume de fum
ca să nu dați de vreun foc mocnit
în spatele căruia să
mai bine tac
aud broaștele pe lac
și iarăși mă prefac
că dimineață s-a pierdut un ac
în carul cu fân care nu se mai vede
o întâmplare nefericită
o primăvară care ne excită
atenția
fiți atenți ni se strigă
și astfel ne ducem noi viața
aici unde nu știm nimic
dar azi dimineață s-a anunțat ceva important
nu știu ce
nu vă spun
dar fiți atenți
că tuturor ni s-ar putea întâmpla

iată-l că vine

de când tot aștept și mă întreb ce
nu-i godot cel care ar trebui să vină
nu-i nici altcineva cu **cî** mare
de când tot aștept am început să mă mir
dat cu mir de părintele galeriu cândva
drept în frunte
azi a rămas numai o amintire veselă

tată miruiește-l pe nae
striga de undeva rodion
și chemat în altar ce fotografie mișcată
părintele miruindu-l pe nae ăla
care azi nu mai e
nici părintele galeriu nu mai e
nici rodion
da cu toții sunt plecați undeva
acolo unde încă așteptăm
așteptăm așteptăm
și iată-l că vine

la furat fructe pe feleac

în toamna anului 1961 demult pe la cluj
urcam pe feleac împreună cu noul meu coleg
pavel drăgulescu
ne era foame și bani nu aveam
pe feleac erau însă curți din care se aplecau
crengi încărcate
vorba aceea de roade bogate
iar noi le atrăgeam și mai mult în jos
mai aproape de foamea noastră de-atunci
între timp colegul meu drăgulescu pavel
căruia îi spuneam maiorul
pentru că făcuse armata ca soldat în termen
a murit
îi spuneam maiorul
așa cum și prunelor și merelor de pe feleac
le spuneam masa de prânz
iar mulți ani după aceea
mi-am închipuit o succesiune de versuri
intitulate prima toamnă fără eminescu
sau fără blaga pe feleac
cu mari fluvii de fructe curgând din livezi
în timp ce pe el eminescu sau blaga
nu-l mai atinge aripa gândirilor triste
inima lui exista înainte ca el să existe

liftul din palatul cefere

și cu toate acestea eu nu am fost acolo
eu nu l-am văzut nici măcar pe apolo
cum înota în meciul de polo
pe care desigur l-a pierdut că doar nu era
să-l câștige pentru că nu știa să înoate
dar dacă totuși se poate
îmi spune la ureche un frate
nu călugăr ci numai așa un civil
abia scăpat de la mizil
abia plecat din depărtări necunoscute
încearcă zice du-te
la meciul din bazin
însă fără zeul de mai sus
accesat poate doar pentru rimă
fără să știi
dacă ai să mai fii
și după aceea
dacă nu cumva și femeia
o să îți schimbe totul
și o să uiți chiar înotul
ca să
ca să
ca să ce
azi dimineață a căzut un lift în palatul cefere
pe la scara **ge**

Poeme de Mircea STÂNCEL

strofa asta

totul e o strofă dezmembrată demult
ce nu a putut străluci în literatura lumii
versurile ei învață alte alfabete
sau se retrag printre depresiuni

își poartă rănile ca pe niște acte de identitate
într-un sertar
pe care funcționarii îl trântesc din obișnuință

o privim și dăm din umeri

substantivele care decid fac cursuri intense de egoism
în verbe sângele nu se mai duce până la capăt
își cară vertebrele într-o plasă de rafie
și nimeni nu poate să le pună la loc
nimeni nu mai știe cum arată o coloană vertebrală dreaptă
verbele sunt obosite, atât de obosite
nu mai pot conjuga viitorul fără să tremure
iar adjectivul „demn" a fost scos din uz
ca o piesă defectă într-o fabrică închisă

în fiecare cuvânt vechi se ascunde o rană
funcționarii ei îi lustruiesc copertele
cu aceeași grijă cu care ascund dosarele
ce nu vor să mintă;

zi de zi aceleași fantasme

nu mi le mai scoate în cale, doamne
cu bluzele lor transparente
cu balsamul lor care forjează strada

cu genunchii lor nervoși ieșiți la lumină
prin pantalonii strâmți

prin pantalonii largi
cu copertele lor lucioase
curat imprimate în tipografii
cu parfumul acela incredibil dintre file

simt orice strălucire ieftină
pe orice trambulină centrală
din orice poveste ce promite
ocheadele lor încep de la zero

ele luminează toate mall-urile deschise recent
poartă ceea ce nu se mai poate explica
șterg liniștea din toate construcțiile mele solide
de pe cărările astea ce nu mai duc nicăieri

fă-le să treacă repede, doamne
ca niște păsări ce nu se lasă prinse
ca niște promisiuni ce nu apucă să doară
ca niște pagini răsfoite de vânt

atât;

fără ezitare

poate suntem deja în locul greșit
ziua asta nu ne mai poate impresiona
ne lovește direct
se aud cum cad cărămizile
ni se așază varul pe frunte și pe gene
o demolare a sensibilității noastre fragile
a culturii noastre de salon
a ideii noastre că viața trebuie să fie frumoasă
inteligentă, rafinată
ziua asta vine să ne distrugă toate criteriile;

autorii ei nu ne mai respectă

vorbesc ca și cum ar vrea să ne smulgă masca

să ne lase goi în fața propriilor noastre slăbiciuni
ca și cum ar ști exact unde ne doare
și apasă acolo
fără ezitare;

ziua asta nu e o artă cum am crezut
e o execuție
și noi suntem cei executați
ne uităm unii la alții ca și cum aș exagera
nu exagerez
ea ne arată exact cum suntem
obosiți, vulnerabili, speriați,
ascunși în spatele unor cuvinte mari;

ziua asta nu are sens
nu are consolare
ci rupturi
are fracturi bizare
lovituri în plexul sensibilității noastre
nu citim ziua aceasta să ne placă
o citim să ne distrugă;

anotimpul ăsta nu știe ce e delicatețea
anotimpul ăsta mușcă
scuipă
apasă exact acolo unde suntem mai slabi;

nu citim ziua asta ca să înțelegem ceva
o citim ca să ne lase fără aer;

ziua asta nu e poezie
e o sentință!

Poeme de Liviu Ioan STOICIU

Ești provocat

Bucură-te, viața a trecut, ce-a fost mai greu,
ai uitat – patimile s-au mai înmuiat,
unde sunt văpăile de altădată? Îți mai stă câte un ghimpe
pe inimă, dar nu cine știe ce. Azi ți-ai pus
în gând să depășești orice reținere, nu trebuie nimic
minimalizat, nici să contrabalansezi mitul
eroului dur și insensibil! Mai mult
mort decât viu.
Ești provocat, totul e schimbător, de ce vrei să te înalți
din planul inferior în care te afli?
Ce-ți pasă? I-ar plăcea dacă ar evolua mai repede.

Se așteaptă singur la poartă, dar nu,
nu se mai întoarce, pe unde tot umbli măi, deșteptule? Iar
n-ai ajuns nicăieri? Fiindcă nu
mai simte ceea ce spune. Stă de veghe. De la o vreme aude
tot mai des o dulce vâjâitură, cu miros de rozmarin...

N-are atracții

Trăiește prin apropiere. N-are atracții, nici n-are de ce
să-și apere ideile. Are momente când se
disprețuiește sincer. Se mulțumește să surâdă și-i trece:
până într-atât de stupid poate deveni în
singurătate, își spune – și schimbă sensul, lipsit de orice
autoritate, se dezice, nu se lasă până nu
se vede întins pe podea, înjosit, amestecând dorințe și
regrete, lăsând la vedere o lumină slabă. La
drept vorbind nu știe ce dramă ar trebui să mai lămurească,
nu i-ar strica să rămână discret, să
interacționeze, să ordoneze toate opozițiile, să răspundă
unor anumite tendințe, să dea de gol secretul
pulberii de proiectare... Sunt atâtea
lucruri rămase negândite. N-ar trebui să-și fie recunoscător

că a ajuns până aici? Dacă ar ști codurile
care i-au fost hărăzite… Își afișează aerul încruntat,
posomorât, se surprinde iar că se
studiază, până să dispară în întuneric. E ținut
strâns de legături invizibile,
se modifică, își schimbă forma. Nu bănuiește cât își mai stă
în putere. Numai să nu abandoneze speranța… Îi
vine atât de greu să se înțeleagă, în

particular. S-a așternut peste tot oboseala. N-a venit ziua
când va construi machete ale pozițiilor lui, 46,
azi aici, mâine nicăieri, folosind mărgele înșirate pe ață –
că mai există și alte faze ale acestei
perioade de dezvoltare a sufletului… Am crezut că ai murit,
își repetă. Nu.

Trăiește prin apropiere.

A ajuns unde trebuie

Sunt o sumă a amărăciunilor. Acum nu mai folosesc
la nimic întreg, așa că trebuie să mă
împrăștii – o explozie
controlată, domnule, ar fi cea mai potrivită, doriți? Nu,
mulțumesc, dau din cap: ce-a fost de iubit,
s-a petrecut, mă gândesc la mine ca la un dat dispărut,
oricum, eu „am fost odată”… Stau
jumulit de soartă la gura infernului. Mi-a crescut iar
gradul de antipatie la adresa mea… Nu
mă mai bate atâta la cap,
voi găsi și singur soluție să-mi închei povestea. N-am avut
noroc – ei, și?
Am acumulat prea multă memorie. Hai să punem cruce, sunt
un exemplar șubred, toate plăcerile mi s-au scurs
în pământ. E o stare privilegiată la mijloc, de fapt, domnule…

Aflat în vizită, lăsat singur în sufragerie,
studiază cotoarele cărților pe rafturile bibliotecii prăfuite,
tresărind. A ajuns unde trebuie. E de ajuns să

deschidă o carte, aici, și să
uite totul – nici nu-și mai dorea altceva.

Trebuie să clarific

Singur și nefericit, veche specie. Vineri spre sâmbătă.
Nu pot să dorm, e ora 4 – cazat la Hotelul
Unirea din Focșani, la etajul 6. Miroase urât în cameră, a
nespălat, degeaba țin geamul deschis, aștept
să fiu atacat de țânțari, în oraș îți intră în nas, în ochi.
Nu mi-a mai rămas nimic de făcut pe lumea
asta, măcar să mă fi odihnit aici. Stau cu ochii în gol, cu
lumina aprinsă, scriu aceste rânduri – aș fi citit
o carte, n-am luat niciuna cu mine. La
televizor nu e nimic de văzut și de auzit, o oră am tot
mutat posturile. Mă gândesc la ce mi-a
mărturisit Doina Popa aseară – că pe telefonul ei mobil
a apărut cifra 666 când am sunat-o, sau când
m-a sunat ea, n-am înțeles bine, trebuie să clarific. Eu sunt
Vrăjmașul? Ea crede că am fost blestemat și
că ar trebui să părăsesc apartamentul din București, fiind
ridicat pe un loc rău famat. Unde să mă
mut? 8 spre 9 iulie 2005 – las scris: să se știe că am trecut
pe aici, încerc să mă concentrez acum
la dispariție, aș vrea să mă regăsesc la cel puțin
500 de kilometri distanță, să mi se
schimbe harta astrală. Dacă nu mor, înseamnă că nu
m-am concentrat destul.

Poeme de Nicoleta ȘIMON

fermata

Sunetul sirenelor perforează geamul
la granița maturității
aripile se transformă în scrum de țigară
inspiri și expiri aerul toxic
corpul mecanic suprasolicitat de căldură

estetica blocurilor comuniste
suprascrie sistemul capitalist
dincolo de ferestre
corpurile se coc mult prea repede
rămășițele lor rămân îmbibate în pături
când vin chiriașii
se minunează de umbrele ascunse

privești trecătorii
cu picioarele cauciucate
străinul se aruncă în ciment
străinul e acum un monument
când scrumul lovește asfaltul
acesta se cutremură
după care
liniște

the dog dies in this one

I.
se spune că cerber înghite morții de trei ori
un tunel după tunel după tunel
palpitațiile străzilor
în autobuz
transpirația se scurge
pe geamuri

să știi că nu e mare lucru s-o arzi de capul tău

prin oraș

adevărul e că nu se uită nimeni la mine
doar ochii dronelor care trec pe sub boltă
elicele lor rup câte-un strat de cer
ce se-mprăștie-n vânt
le e greață
lătratul maidanezilor
ține cerșetorii în viață

pașii mei noroioși scot un geamăt cu ecou
m-am dedat vieții de urban explorer după ce
visele de cineast au fost puse pe hold

încă mai există lumină
deci mai e speranță – într-un film post-apocaliptic
câțiva supraviețuitori
cântă odele-nchinate secetei

câinii aleargă dintr-o încăpere în alta
prezența mea le înfioară blana
scutură puricii-n pietriș

un șirag de cabluri buclate
mâna mea care trece printre ele
umbre retrase lângă țevi
rulmentul părăsit,
mormântul nemarcat, dar roțile?
anatomia podelei
timpul se măsoară în priviri

am strigat musca pe geam și
muscă s-a făcut
cu cioburile e mai complicat
când urc spre al doilea etaj
înserarea își plânge de milă
prin crăpături
înfloresc insomniacii

II.
întuneric de ciment
expiri fum și te micșorezi mai ceva ca țigara
chiștocul e încă aprins
dar mâinile par reci
știu
nu le-am atins niciodată

picioarele
ca ale unui nou-născut ies prin cavitatea deschisă
mai demult era o clădire frumoasă
acum
amintirea se strânge în mizeria de sub unghii
spațiul dintre noi
spațiul dintre clădiri
permite trecerea fantomelor
cerșetorilor de la mansardă

nervii tociți de curenții orașului
zgomot alb –
e cea mai înfricoșătoare culoare

brașovul mi se subțiază printre degete
dar farurile se-agață-n cornee
puteam să-ntreb ce filme ai mai văzut
am ales siguranța căștilor

III.
noaptea tăcerile se aliniază într-un marș militar
răceala din oase
partea scufundată a ghețarului
degete de tinichea se țin de barele de sprijin

sentimentul de-abandon, scuza pentru
a ieși la luptă
la fel și călăreții
de pe tabla de șah
s-au împrăștiat cu resturile mobilei

când ai mei au adunat mobila de la bunici
eram în București

liniștea se face scrum
lătratul vibrează-ntre boltele de piatră
plățile tectonice mișcă suprafața pustie
pustiu este și corpul la topirea ghețarului

maidanezii se aleargă cu viteza sporită

mă-ntind pe acoperiș. sunt un trup amorțit
o cățea la eutanasie

Poeme de Varujan VOSGANIAN

Pasărea

nu știu dacă nașterea mea a fost menită să-ndrepte
o lume greșită
voia Domnului să se facă, nu-mi e de folos amintirea
nașterea a fost prima amintire pe care-am uitat-o

m-am născut într-o lume greșită și am trăit greșelile ei
ca atunci când mănânci merindea pregătită de-acasă
de-o mamă care n-ar fi vrut să te lase să pleci

în anul nașterii mele s-a decis masacrarea vrăbiilor din China
în schimbul unei frânghii de care atârnau vrăbiile moarte
vânătorii primeau un pumn de grăunțe, cât păsările
nu mai puteau ciuguli
s-au inventat chiar și reguli pentru vânătoarea de vrăbii
stolurile erau zvânturate în vuiet de trâmbiți
păsările zburau până cădeau istovite
condamnarea la zbor însemna condamnarea la moarte

nu știu dacă nașterea mea a fost menită să-ndrepte
o lume greșită
dar Dumnezeu a ales să mă numesc Varujan
care în armenește e numele unei păsări

Vârstele

eram tânăr și tăifăsuiam cu un Iisus tânăr,
acum îmbătrânesc și vorbesc cu un Iisus bătrân,
El nu a fost nicidecum mai bătrân sau mai tânăr
dar se schimbă la față, să nu mă-ntristeze prea mult
când lumea nu mi se mai potrivește

eram tânăr și îl priveam pe Iisus tânăr
El avea părul de culoarea mătăsii porumbului

o culoare mai blândă de-atât nu putea fi
eu aveam părul negru, ca rădăcinile arse,
- dacă focul poate avea rădăcini -,
îmi vorbea, deși nu-l meritam, nu păcătuisem destul.
era, cât vedeai cu ochii, o pajiște înflorată
între mine și răsărit nu eram decât răsăritul și eu,
până și moartea puteam s-o iubesc, ca pe o femeie frumoasă

eram tânăr și tăifăsuiam cu Iisus tânăr,
acum îmbătrânesc și vorbesc cu Iisus cel bătrân,
într-o bună zi o să murim amândoi -
deși, în ce-l privește pe El, e doar un fel de-a spune.

Radiu

eu nu scriu poezii ca să mă căinez
ba, dimpotrivă, sunt un poet vesel
de ce-aș fi trist? întreabă un frate de-al nostru mai mare
și pe bună dreptate
de ce să vărs lacrimi de-atâta singurătate
când nu mă ajută deloc să fiu singur
de ce să plâng că trupul mă doare
dacă durerea îmi face simțurile mai ascuțite
și să mă vait că îmbătrânesc când, pe bune,
dacă trăiești prea mult la ce altceva
să te-aștepți?

nu scriu poezii ca să mă căinez
ce bucurie mai mare decât să găsesc versul
rămas de sute de ani prin unghere
fără să fi fost scris vreodată
ca planeta Uranus care s-a rotit pe deasupra
fără ca noi să o știm
sau radiul care a strălucit neștiut
până când și-a ucis visătorii

și dacă am șansa să descopăr versul radioactiv
ce importanță are că îmi grăbește sfârșitul...

Stigmatele

Trăim vremuri când revoluțiile și-au pierdut din prestigiu,
iar eu, de cealaltă parte, deschid ferestrele larg
și strig oricui ar vrea să m-asculte:
„Fericiți aceia ce iartă, căci numai ei se pot lecui!”
Apoi caut stigmatele primite de bunicul meu, Setrak Melichian,
pe când alerga spre mare, la poalele muntelui Musa,
fără să știe că vaporul izbăvitor plecase.

În jurul meu se lasă acum o pace ursuză,
martiri mai sunt doar pe plăcuțele cu nume de străzi.
Și uneori, când nu știu cine sunt și numele
nu-mi mai e de folos
caut stigmatele pierdute acum mai bine de-un secol
pe țărmul unei mări pe care catargele
nu se ivesc.

Caut stigmatele bunicului meu, dar e o durere prea mare
s-o merit.

Poeme de Andrei ZBÎRNEA

Valea săpunului

limitele limbajului sunt limitele lumii mele

eu cu terapia lui lodge
tu c-un început de gripă
care năpădește valea săpunului

gelul de duș scrub înseamnă distanță
minimum minimorum,
te înlocuiește *de haut en bas*

luminile de iarnă răsar din sud

noi o ținem spre nord noi am avut nordul în piața mică
cu liniște & cea mai frumoasă ninsoare
cu roata panoramică fără tiktok

valea săpunului e remodelare & angst conține
trei îmbrățișări succesive de la un băiețel tot mai curajos
data viitoare voi ști mai multe despre roblox și minecraft

când moartea vine în spațiul fizic, aventura continuă
în câmpul digital
studiu de caz: nu-i pot șterge din lista de prieteni
pe cei care nu mai sunt printre noi

cineva să-mi explice sintagma painfotainment
și mai ales cum ajută progresul tehnologic relațiile la distanță

Ami trip ti li nă

crăiasa coboară scările
în timp ce eu

crăiasa urcă scările

în timp ce eu

valea săpunului scoate și cele mai dificile pete
am încercat pentru somn valeriană pasiflora melatonină
mai târziu am trecut la ceva hardcore
adus de peste prut
amitriptilină ami trip ti li nă
produsă în bratislava

nu mi-au plăcut niciodată uneltele
crăiasa coboară scările în timp ce eu
crăiasa urcă scările în timp ce eu

îmi imaginez cum aș da două găuri cu bormașina
pentru tabloul cu semnăturile jucătorilor
de la borussia dortmund

cel mai mult m-am bucurat
de iscălitura lui nea marcel răducanu
în timp ce tu cobori scările

valea săpunului e turnul de control
și noi ne supunem crăiasa coboară scările
în timp ce eu

Căpitanul cisnădioara

m-au selectat la un casting local de supereroi
am burdușit teama în borcane de 720 ml
mi-au pipăit limitele și mi-au dat nume
căpitanul cisnădioara
costumul meu e un fake de captain america
poate fi procurat din orice bazar
costumul meu e opera unui puști de aproape șapte ani
din costumul meu ies aburi verzi
pantofii mei se asortează la orice costum de nuntă

producătorii au decis avem nevoie de un villain

crăiasa-ou patru tentacule sprâncene diagonale părul roșu
ochii verzi

producătorii vor o poveste de dragoste
între crăiasa din valea săpunului și căpitanul cisnădioara
punctele de rating ne dictează viețile
primim instrucțiuni prețioase și magneți de frigider
le dăm pierdute și suntem penalizați
cu forme ilizibile de anxietate

căpitanul cisnădioara nu are biografie
sau poate nu a găsit momentul oportun să o scrie
căpitanul cisnădioara nu e din marvel nici din DC
skilluri? superputeri? călătorește mult cu trenul
e creator de conținut în industria de gambling
face interviuri cu trupe internaționale de prog
își sabotează constant dietele se fâstâcește la aeroport
la validarea biletului de îmbarcare

căpitanul cisnădioara încearcă să renunțe la șepci
teama de calviție își spune cuvântul
căpitanul cisnădioara visează
la o grădină de legume în valea săpunului

Mircea POPA

„Cruciada copiilor" a lui Lucian Blaga în context universal

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ion BUZAȘI

Întregiri documentare la biografia lui Vasile Aaron (1780-1821)[1]

Prin studiul monografic Vasile Aaron din 2011, reeditat și adăugit în 2021, și prin editarea sau reeditarea operei lui Vasile Aaron (1720-1821), soții Liliana-Maria Popa și Ioan-Nicolae Popa au restituit literaturii române premoderne un scriitor aproape necunoscut, ca reprezentant al Școlii Ardelene, alături de numele cunoscute ale corifeilor: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu.

Cum au ajuns la „descoperirea" lui, pentru că este o veritabilă descoperire, ne spune Liliana-Maria Popa, o harnică și pricepută cercetătoare a arhivei lui Vasile Aaron. Fondul său arhivistic avea o inscripție derutantă:„avocat *grec* Basilius von Aron". Răsfoind însă epistolele a dat peste semnătura lui Samuil Klein (Samuil Micu), Gheorghe Șincai, Petru Maior ș.a. „Am luat *Enciclopedia* lui Diaconovici și am constatat că *grecul* meu era român sadea, că numele lui adevărat era Vasile Aaron de Bistra, că fusese poet... În facultate se trecuse ușor peste el, fiind amintit doar la «și alții»... O cercetare mai aprofundată m-a convins că actele acelea meritau o preocupare mai atentă. Am reușit să-l interesez pe soțul meu, rezultatul fiind cele câteva cărți de și despre Aaron pe care am reușit să le publicăm în decursul timpului."

Acest volum cuprinde *Scrisori către Vasile Aaron* expediate de către contemporanii săi, cum sunt cei trei reprezentanți ai Școlii Ardelene; alții, fără să fie nume cunoscute, cu misive nu lipsite de interes pentru contextul social-istoric al epocii.

Pentru istoria literară sunt importante în primul rând scrisorile acestora. Samuil Micu, cenzor al cărților românești la Tipografia regească de la Buda, îi scrie despre proiectul tipăririi operei sale asupra *Istoriei românilor*, apărută abia în 1995 în două volume prin strădania editorială a regretatului Ioan Chindriș; îi spune că intenționează să tipărească și *Dicționarul latin-român*, dar pentru apari-

[1] Liliana-Maria Popa, Ioan-Nicolae Popa, *Scrisori către Vasile Aaron,* Editura Curs, Cluj-Napoca, 2023

ția lui certă are nevoie de „prenumeranți". „Cât despre *Dicționarul* pe care voiesc să-l editez, nu e destul că mulți doresc să-l aibă, ci este necesar ca aceia să-și trimită subscripția, fie oficiului tipografic, fie mie, întrucât tipografia vrea să fie sigură de vânzarea lucrării, să nu bage o sumă însemnată în această lucrare și apoi lucrarea să nu se vândă și să rămână în pagubă." Îl informează în ce condiții s-ar putea tipări la Buda cartea despre „bețivul Leonat al Domniei tale": „cum poftești două coli, exemplare 1500 îndată să vor tipări, numai să voiești a da pe coală 24 de florini renani, adică pe două coli 48 de florini renani și vei avea 1500 exemplare, care acolo lesne se pot trimite de aici, că totdeauna sunt sibieni și brașoveni cărăuși, de duc de aici povară".

Interesante sunt și scrisorile lui Șincai, sau cele în care este vorba despre autorul *Hronicii românilor și a mai multe neamuri*. În scrisoarea lui Constantin Farkaș, îl informează că „Șincai dacă a avut parte de necaz (se referă, de bună seamă, la știutul conflict cu Episcopul Ioan Bob), acum are și va avea parte de noroc, prin slujba la istoricul Kovachich", dar vorbește despre patima băuturii, uneori exagerate: „Un lucru e de dorit: să nu depășească limitele moderației, cu obiceiul și firea temperamentului său, și să se lase ispitit de băutură peste măsura dreaptă". Într-o scrisoare, Șincai vorbind de scumpetea traiului la Buda, amintește cu nostalgie de „vinul de la Glogoveț"(Să deducem că Vasile Aaron îi procura vin din satul său natal?). În legătură cu conflictul Șincai-Bob, purtam uneori discuții cu profesorul blăjean Nicolae Albu, pasionat cercetător al vieții și operei reprezentanților Școlii Ardelene, vorbindumi despre temperamentul coleric, bătăios, arțăgos al lui Șincai, urmare a vinului băut „fără moderație", ca să reluăm expresia din scrisoare. Mi se părea că exagerează, sau că scrie o pagină de biografie romanțată. Aceste scrisori vin să confirme aprecierile dascălului blăjean. Și tot un clișeu al istoriei literare este perfecta armonie și înțelegere între reprezentanții Școlii Ardelene, pe care acest fragment dintr-o scrisoare a lui Șincai îl corectează: „Eu acum muncesc din greu la compilarea *Cronicii* neamului nostru; zic «compilarea» pentru că fac multe extrase, după același model pe care l-am urmat în acest an în *Calendar* (*Calendarul de la Buda pe anul 1807,* n.n.), continuând *Istoria* lui Klein, pe care [unii] tare îl critică din cauza poveștilor pe care le-a introdus și pentru care nu a făcut unele schimbări care ar fi fost necesare – însă ce puteam eu

face, dacă preacinstit răposatul de nici un sfat nu voia să țină seama în treburile sale. Această părere a lui despre sine a făcut ca niciuna din lucrările lui, nici Dicționarul acela, să nu poată fi editate dacă nu pune cineva o ultimă mână pe ele. Căci aș vrea să socotești așază începutul Moldovei la Dragoș, iar al Țării Românești la Negru-voievod, în pofida tuturor mărturiilor de încredere. A compus un dicționar românesc, dar în el mai mult de latina (de care nu avem nevoie, din care sunt îndeajuns), s-a îngrijit. O, dacă cinstit răposatul l-ar fi desăvârșit, adică mai bine ar fi căutat nume de ierburi și de arbori și le-at fi însemnat în acel dicționar românesc, decât să asude îngrămădind nume barbare!" Această lacună ar trebui împlinită și-l roagă pe Vasile Aron să facă aceste completări, „multora plăcute, nației folositor și ție spre cinstire"(p.323).

Cu Gh. Șincai era în relații mai amicale pentru că formula de adresare este chiar aceasta: „Dragă prietene Vasile" și-i promite că-l va ajuta la „șlefuirea" traducerii *Eneidei*.

E drept că și Petru Maior i se adresează cu *Preadorite frate*, dar formula aceasta era obișnuită la ardeleni în perioada prepașoptisă sau pașoptistă vizând o comunitate de idealuri. Epistola lui Petru Maior poate fi suspectată de nesinceritate pentru că lăuda versurile omagiale tipărite în anul 1806, de ziua numelui episcopului Ioan Bob, cunoscută fiind atitudinea ce o avea autorul *Istoriei pentru începutul romanilor în Dacia*, pe care-l va ataca în virulente pamflete: „Pentru viersurile cele pline de înțelepciune și de vână poeticească întru cinstea Excelenței Sale D. Vlădica Ioan Bob, cu care m-ai dăruit îți foarte mulțumesc."

Este primul din cărturarii ardeleni care elogiază talentul poetic al lui Vasile Aaron numindu-l superlativ „arhipoeta românilor" (într-o formă latină atât prin elemente de compunere – *arhi* – foarte, cât și prin aparenta formă de feminin, – *poeta*). Și citind această epistolă, autorul prefeței se întreabă dacă atâția dintre istoricii literari care au scris despre Vasile Aaron ar fi cunoscut aprecierea lui Petru Maior, oare nu s-ar fi aplecat mai atent asupra operei singurului scriitor român afirmat la începutul secolului XIX, recunoscându-i meritele însemnate pentru acea perioadă și chiar talentul poetic.

Scrisorile aduc și câteva îndreptări biografice: astfel, scrisoarea lui Petru Maior ne arată că Vasile Aaron nu cunoștea, cum s-a susținut, limba italiană și protopopul de Reghin îl îndemna la stu-

diul acestei limbi pentru desăvârșirea măiestriei poetice. Și se pare că Vasile Aaron i-a urmat sfatul, pentru că în epopeea *Reporta din vis*, cea mai bună scriere literară a lui, Nicolae Manolescu identifică un model italian.

Toți biografii vorbesc de căsnicia amarnică a lui Aaron, și – de la George Bariț citire – atunci și-a căutat mângâierea în scrisul literar. Că o fi fost o femeie autoritară, poate și cârtitoare, e posibil, căci unul dintre colaboratorii lui Aaron, căruia avocatul sibian a întârziat să-i dea plata cuvenită, spune că nu e prea supărat știind că este sub comanda nevestei. Dar bibliografia operei lui Vasile Aaron demonstrează că scrierile literare și moral-religioase ale avocatului sibian sunt anterioare căsătoriei, așa că această aserțiune mereu repetată de istoricii literari nu are temei documentar.

Sfârșitul *Prefeței* lui Ioan-Nicolae Popa are rânduri cu rezonanță testamentară. El spune că împreună cu soția lui a făcut un lucru important pentru valorificarea fondului documentar Vasile Aaron, dar insuficient. Au rămas foarte multe epistole necercetate și nevalorificate din punct de vedere istorico-literar: „Corespondența din fondul arhivistic Vasile Aaron este estimată la un metru liniar", așa că front de lucru există. „Socotim aceste precizări ca invitație către mai tinerii și mai competenții cercetători de a prelua ștafeta". Modestie și optimism. Tare mă tem că optimismul acestor harnici truditori pe galbene file de arhive nu va fi confirmat prin continuarea cercetărilor. Bine ar fi să mă înșel.

Elisabeta BOGĂȚAN

Sacrul în poezia lui Aurel Pantea

Făcând analogie cu *Poemele de pe patul de moarte* ale lui Walt Whitman (de fapt ultima ediție a cărții *Fire de iarbă*, încheiată cu câteva luni înainte de moarte) și cu *Puntea* lui Marin Sorescu, (s-ar mai putea adăuga – zicem noi – volumul *Obosit de umblet* al lui Valeriu Bârgău, publicat postum), criticul Al. Cistelecan notează în prefață despre ***Psaltirea de noapte***, Editura Tracus Arte, București, 2026: „E locul din care dispare tot ce nu mai e esențial, toată sofistica menită să facă poezia agreabilă, talentată, inteligentă și interesantă. E locul unei asceze agonice și al hieratizării ființei și poeziei deopotrivă. E locul unei depoziții absolutive și al unui colocviu expiatoriu. (...) Suferința e locul consacrat al iluminării și chiar în căutarea iluminării dinăuntrul agoniei sunt pornite poemele."

Cartea pare o lungă litanie, ale cărei părți sunt despărțite de puncte de suspensie. Autorul și-a numit cartea *Psaltirea de noapte*, deci, în intenție, o colecție de psalmi rostiți în singurătatea meditativă a nopții. Aici noaptea are decodări multiple: atât noaptea care încheie ziua, cât și noaptea lipsei de lumină, care este căutată, așteptată, invocată. Este și noaptea lipsei de divinitate, către care se înalță ruga, se înalță psalmi, căci divinitatea este izvorul luminii.

Începutul este o invocație către Dumnezeu, pe care poetul îl simte ca *Deus absconditus*, retras în *tăcerea sacră*: „nu îmi vorbești, Doamne (...) Tu ești tăcerea în vertigiu din rumori" . Invocația se face cu smerenie creștină: „nu am nimic să Te cheme" și cu certitudinea prezenței divinului: „dar îți simt prezența". Însă, cum smerenia rugăciunii tinde să se preschimbe-n „trufia rugăciunii", glasul său nu se mai poate înălța până la divinitate: „și graiurile mele se prefac în cenuși". Astfel că, neprimit de divinitate și părăsit de cuvânt, poetul simte că fiecare zi devine un supliciu: „pata însîngerată/ din

începutul și sfîrșitul / fiecărei zile”.

Poetul își explică *tăcerea sacră* prin propria lunecare în eres și-n straturile grosiere ale lumescului: „în inima mea, Doamne, e o piatră pe care dănțuiesc/ toate poftele, în inima mea e un cîmp/ pe care Te părăsesc și te las pradă fiarei,/ în inima mea cresc flori pentru tîrfa babilonului,/ mulți s-au hrănit din zbaterile inimii mele și toți/ aveau chip de haimanale perverse.” Având conștiința acestei lunecări, poetul își accentuează smerenia: „nu te poți încredința, Doamne Isuse Hristoase,/ inimii mele,/ în cămările ei se simte golul”. Golul inimii este pentru poet sinonim cu moartea și cu zădărnicia, nisipul din pustiuri devine sinonim cu viața pustiită prin înfundarea în nimicnicie: „zbătîndu-se, a chemat moartea/ și din ea a curs nisip, de s-au lărgit și îngroșat/ vieți pustiite”. Atracția divinului este puternică și pe măsura năzuirii către divin, pe măsura curățirii de lut, a „împuținării” pământescului grosier în făptura sa, poetul începe să se simtă acceptat de divin, fapt ce dă un sens nou existenței sale: „vii,/ vii spre mine,/ o venire ce nu se mai termină,/ plec spre tine,/ până ce nu mai rămâne aproape nimic/ din ce eram înainte de nesfârșita venire a ta,/ mă împuținez pe măsura venirii tale”.

Poetul găsește ca emblemă a propriei existențe și a celei generale suferința: „liniște, doar zumzetul/ aparatului de suferit/ de unică folosință/ toacă dimineața, mii de bucăți/ alburii sunt date pentru consum”. Frica este văzută ca o altă emblemă a propriei existențe, dar cu nuanță de generalizare, și singura susținere în lupta cu frica, cu frica de gol, este prezența divină: „Tu ești lângă fricile mele,/ cînd viața mea trece pe lângă timpuri/ cu lacome guri,/ tu ești lângă fricile mele,/ cînd, în golul ce m-ar putea absorbi,/ se înșiră, ca niște scări,/ surîsurile tale,/ lîngă tine iadurile au gurile amuțite”. Frica de gol îl însingurează și-l face să simtă prezentul dens și greu respirabil, chiar agresiv: „de la o vreme, chiar și obiectele/ îmi simt singurătatea,/ prezentul e atât de dens/ că îmi smulge fața”. Frica este asociată cu lașitatea și cu egoismul și singura care se poate înălța din hățișul lor este rugăciunea: „indescriptibil peisaj,/ lașitatea amestecată cu frică,/ din egoisme molîi/ răzbat rugăciuni,/ un șuvoi piroclastic/ se scurge în mutenii

împietrite”. Poetul își simte spaimele prelungindu-se atât în propria copilărie, cât și adânc în timp, „în miezul însuși al timpului”: „dimineţile, aceste depozite reci,/ unde se aud respiraţii bătrâne,/ acolo spaimele, ca niște părinți buni,/ găsesc miezul însuși al timpului/ dintr-o copilărie înroșită de sfioșenii adormite”. În acest context, frica de gol este decodată ca frica de moarte: „curând va apărea mîna și va desena/ chipul abia născutei tale morți”. Un sprijin contra acestei frici îl reprezintă prezența aproapelui: „mai stai cu mine, mai stai”.

Într-un cutremurător poem al raportului între un individ/ corp și numele său, autorul constată că numele continuă să poarte esența omului și după despărțirea de trup, continuă să-și caute împlinirea, dar continuarea existenței după ruptură este imposibilă, căci simbioza nume-trup este unică: „în cele din urmă ne despărțim/ de numele noastre,/ dar ele continuă cutremurate/ să caute un trup/ și, înspăimântate, găsesc alte nume”.

Motivul *fugit irreparabile tempus* străbate întregul volum, când și când poetul îl aduce la suprafață, atât cu raportare la propria persoană („dar vino cu mine în seri parfumate,/ Să simțim respirațiile/ dragostelor plecate demult” sau, mai acut: „acum,/ oricât aș aduna,/ nu pot scăpa să nu văd/ că mă retrag/ într-o memorie însângerată”), cât și ca lege generală a vieții: „apar și dispar/ chipuri/ în lumini intermitente,/ ultime, fragile,/ legături le mai semnalează,/ sunt ca niște priviri/ îngreunate de păreri de rău,/ spre puterile tăcute” (observăm o nouă referire la *tăcerea sacră*), sau: „o voce povestind cum se rup/ viețile, jarul rămas după intense trăiri/ când se va stinge, vom conta/ pe alte lumini”. *Panta rhei*, totul curge spre integrarea în marele tot: „nesfârșirea e imaginea în care totul încape”. Rămân doar ușoare urme ale trecerii: „timpul devine pastă/ pe care se imprimă pașii/ pietonului”.

Poetul simte privirea marelui tot ca o așteptare și se refugiază în rugă: „acum,/ ceea ce a rămas viu în urma acelei priviri/ are glas de copil și umblă rugîndu-se”. Gândul la moarte atrage implicit gândul întâlnirii cu Creatorul a toate: „rămîne din ce ai fi putut imagina/ despre moarte/ ceva de neimaginat,// de exemplu, cum ai veni Tu/ și la venirea Ta s-ar înghesui/

multe să Te vadă". Rămâne neclar „dacă drumul de parcurs/ e al lui Sisif/ sau e calea spre Golgota", ambele fiind căi de suferință, de durată, sau cea fără întoarcere. Oricum, cea care deschide drumul e rugăciunea; „cineva merge în față, cum se întâmplă// întotdeauna într-o călătorie,// de-acolo se aud rugăciuni". Această ultimă călătorie îi trezește gândul păcatului: „fier înroșit e păcatul, Doamne Isuse Hristoase,/ viață aprinsă/ în anticamera morții", dar și gândul la Iisus Hristos, cel care a răscumpărat păcatele oamenilor: „sunt neîntreruptă/ așteptare a unui glas în care Ți se ascunde prezența,/ vorbesc în tăcerile tale" (și iarăși poetul invocă *tăcerea sacră*).

Poetul care își spune: „prin toate locurile, cu tălpile arse,/ am trecut prin orașe ce nu mi-au ținut minte numele" și „am dus cu mine urlete mute", „am cunoscut zădărnicii și cenuși", meditează la rostul existenței: „mi-am spus că sunt un purtător de mesaj", vede că viața curge nepăsătoare la individ, că „ce era de salvat s-a salvat fără mine", „ce era de pornit s-a pornit/ și-o voință grea dă peste tot în floare". Înțelege că deși pentru un om viața este „zădărnicie și cenușă", energia vieții este inepuizabilă.

Poetului nu-i este străin nici dictonul *memento mori*: „mă îmbrac, uneori,/ cu groapa/ ce crește,/ curînd, viața mea/ abia se mai vede,/ ceruri tot mai depărtate/ poartă urme ale unor ascensiuni", dar iubirea de viață se opune morții: „încă se lucrează, îmi zic,/ cineva nu poate să renunțe". De aceea, în ciuda pustiirii interioare, poetul își îndreaptă ruga spre cer și spre divinitate, dorindu-se locuit de sacru: „totul e surd în mine, Doamne,/ în viața mea se înfundă toate ecourile,/ orice muzică piere lângă ea,/ sînt locatarul interioarelor pustii,/ pe unde de foarte multă vreme/ n-a trecut nicio divinitate,/ cutremură, Tu, Doamne,/ această alcătuire,/ pînă în rărunchi să simtă toate ale mele/ nevoia de cer". Într-un *Poem de Paști*, această rugă este și mai fierbinte, poetul înalță un adevărat psalm: „fă-mă, Doamne Isuse Hristoase,/ o scamă în prezentul patimilor Tale,/ să mă bucur de Învierea Ta/ cu partea din mine ce doare/ și cu partea din mine ce învață să-Ți cînte/ laude".

Prin prezența sa aproape ubicuă în poeme, rugăciunea se dovedește ca inseparabilă de viața poetului: „mă ascund în

umbra unor secunde imense,/ aici se spun rugăciuni șoptite". La fel, invocarea divinității: „din singurătăți te alcătuiesc, Doamne,/ cînd în trup se face lumină,/ Îți însoțesc absențele,/ după plecările Tale, curg înnebunite apusuri/ și viața mea se îndepărtează// prin timpuri arse". Vibrația puternică a cenușii se păstrează chiar după trecerea arderii în cenușă: „doar măreția indiferentă/ a cenușii, mai ușoară/ decât materia unui trup visat,/ îmbrățișat de graiuri/ în care au vibrat rugăciuni". Rugăciunea este izvorâtoare de viață: „pace și pustiu./ se aud pîrîiașe,/ scurgându-se din rugăciuni". Poetul subliniază cât de importantă este fiecare manifestare a vieții: „privesc o floare de mac/ în vârful unei tulpini fragile,/ se unduiește la fiecare adiere,/ pentru ea suflul adierii/ ar putea adăposti o cumplită distrugere,/ impresionează eleganța/ cu care amînă prăbușirea/ ultimei sale picături/ de frumusețe". Fragilitatea acestei flori de mac, pentru care orice adiere poate fi fatală, sugerează fragilitatea vieții omenești, care își pune în lumină și își apără frumusețea.

La urma urmei, pare a spune poetul, trecerea se rezumă la imagini care, înșirate, povestesc despre viața de acum și despre cele care au fost, deși gândul trecerii îl înfrigurează: „nu există ninsoare mai ușoară/ decât aceasta:/ să fulguie lin cu imagini/ din viețile trecute,/ privește, Doamne, cum se prefac/ valurile zăpezilor în giulgiu/ pentru morții de demult".

Psaltirea de noapte dovedește că poezia lui Aurel Pantea se înalță pe o vibrație mereu mai înaltă, în zone unde viața și moartea, ca părți complementare ale sacrului, nu și-au despărțit încă apele, confirmând parcă zicerea antică a poeziei inspirate de zei. Mai mult, poetul a găsit limbajul prin care se poate adresa divinității: rugăciunea. Și ne amintim cuvintele lui Răzvan Voncu, din *Poezie și sacru*, („Luceafărul de dimineață", oct 2025): „Firește că, în sens etimologic, orice poezie mare este «religioasă», în sensul că ne re-leagă, prin cuvânt, de Marele Tot, de misterul ultim al vieții și de întrebările fundamentale."

Etic și estetic în proza scurtă a lui Cornel Nistea

„Prozele lui Cornel Nistea sunt dense și tensionate, par construite în jurul unui nucleu epic compact, expresie a unei experiențe de viață trăite, nu doar imaginate." afirmă Cornel Moraru, caracterizând succint universul prozelor lui Cornel Nistea. Este o caracterizare căreia i se subsumează și volumul ***Neliniște pe terasa Flamingo***, publicat la Editura Limes, Florești-Cluj, 2024.

Prozele, învecinate cu autoficțiunea, prezintă decupaje din real încărcate de semnificație, de sens, de emoție. Astfel, de exemplu, în proza *La cuibul veșniciei*, vizita la casa din munte a unchiului, apoi drumul la stână, trezește atât amintiri, cât și bucuria unei reintrări în arhaic și în frumusețea naturii: „Acolo, în momentele acelea de vrajă a locului, mi s-a părut că peste noi coboară veșnicia". Vizita îi prilejuiește meditații privind soarta satelor: „în urmă cu douăzeci de ani satele din munte clocoteau de viață, dar, de când cu industrializarea, locurile se pustiesc. Ei, mă tem că locurile acestea care fremătau de viață nu vor mai avea identitate... Minunăție de pământuri și de păduri vor fi ale nimănui."

Evident, fiecare proză e construită în jurul unei idei, a unei teme, cu o acțiune vioaie și semnificativă, precum proza *Întâlnire cu un prieten,* care reprezintă o meditație la raportul individ-carte, la posibilitatea de transmitere și de receptare a mesajului cărții, la posibilitatea lecturilor multiple ale textului unei cărți, ca operă deschisă. Cartea, textul scris este și tema prozei *Un poet la balamuc*, dedicată memoriei lui Emil Brumaru, dar, de această dată, din perspectiva scriitorului. Problema este deplasată spre politic, amintind practicile regimului comunist de „reabilitare psihică", mai exact de spălare a creierului la persoanele considerate periculoase pentru regim prin ideile lor. Internarea forțată „la nebuni" a eroului s-a datorat recitării în public a unei poezii antisistem. Lumea cărților, a scriitorilor, este prezentată și în *Brambura*, punctându-se situația aprecierii valorilor: „se născuse discuția despre valoare și nonvaloare în literatură, despre elogiatori, detractori și nihiliști".

Alte proze explorează limita dintre rațional și irațional, precum *Pa și pusi, Barbara!* Eroul trăiește o comuniune afectivă bruscă și aproape ireală cu o necunoscută, un început de poveste ce pare prelungirea unui vis: „Totul era ca într-un vis, născut dintr-o dorință neîmplinită". O ieșire parcă din timp, „intrând pe poarta medievală spre castelul în ruină și parcul multisecular, dincolo de zidul de piatră", cu un sentiment de uimire care-l determină la un moment dat pe erou să întrebe: „Crezi că ne aflăm în realitate?" și să facă efortul de a-și explica logic: „M-am gândit din nou la reîncarnarea unuia din acele spirite nobile din vremuri imemoriale, iar ea: / – La ce te gândești, iubitule, te întrebi din nou dacă trăim un vis sau suntem în realitate?"

Parcă pentru a spori relativitatea hotarului dintre real și ireal, eroul are coordonate similare cu ale autorului, trimițând spre o autoficțiune: „Știe că lucrez la Institutul de sociologie, că am ore la facultate, că sunt scriitor". Real contrabalansat de necunoscut: „Ce poate fi? îmi zic, cine e Barbara asta care mi-a aprins în suflet dorința, disperarea?" Încercând să dea de urma acestei Barbara de care s-a despărțit la fel de brusc precum a cunoscut-o, află de la un coleg amănunte derutante: „E o nebunie ce-mi spui. Corina asta e o descreierată. Mereu aflu că-și dă tot felul de nume când face cunoștință cu cineva. Ție ți-a zis că o cheamă Barbara? (...) Ei bine, când am cunoscut-o eu anul trecut și ne-am plimbat printre ruinele castelului medieval, mi-a zis că o cheamă Sebastiana."

O reîntâlnire, tot întâmplătoare, pare să lege niște fire: numele Corina Vodă adus de ea în discuție, studiul sociologic despre suferința urmașilor publicat de erou în urmă cu cinci ani, ideea din studiu că oamenii cu sânge albastru sunt destinați dispariției și informația primită de la colegul la care s-a interesat: „nebuna aia de Corina Vodă, care își mai spune și Kelemen, care se dă urmașa unei familii nobiliare maghiare a cărei generație s-a stins." Mai mult, ea îi mărturisește: „Acesta a fost scopul vizitei noastre la ruinele castelului strămoșilor mei, să înțelegi drama prin care trec, să înțelegi că retrăiesc dezastrul care a lovit neamul meu..." Începutul de poveste pare să continue: „Am ajuns în preajma lacului și-am stat o

vreme pe o bancă precum doi îndrăgostiți", astfel că eroul devine iar confuz privind hotarul dintre real și ireal: „din nou mi s-a părut că nu mă aflu în realitate, măcar că aș fi putut să-i iau mâna să i-o sărut." Și se leagă încă un fir: „Speri să am și eu sânge albastru ca și tine? / - Tocmai m-am convins. Sunt foarte sigură de asta. / - Mi-oi fi studiat și arborele genealogic? / - Altfel n-am fi în seara asta împreună." Dar firele rămân legate, misterul rămâne întreg. „Am strâns-o în brațe îndelung, trăind o stranie premoniție că era pentru ultima dată când o făceam."

Alte proze, mai mult un fel de „momente", precum *Neliniște pe terasa Flamingo*, reușesc să creeze o atmosferă intensă deși acțiunea este doar dedusă din replici, frânturi de conversație telefonică. Tot din replici e țesută și proza *Poetul și iubirea*, dar miza sa e în ironia subtextuală, nuanțată cu o notă de umor. La fel, proza *O mică afacere* creează un tablou sociopolitic sugestiv doar din replici, pe fondul unor nemulțumiri: „Domnule, oamenii ăștia cum ajung în parlament, se și văd încununați cu o aură ce le-ar conferi cine știe ce însușiri miraculoase, iar comportamentul lor capătă acea alură de semizei atotputernici, intangibili la factorii sociali și politici ce le-o conferă imunitatea." Mai mult, se reliefează boli sociale mai grave: „Omul e contaminat de-o boală mai veche, de pe timpul dictaturii comuniste, care a devenit cronică." Alteori, într-un singur fapt existențial evocat se concentrează o întreagă tragedie, precum în *Popas în parcul de lângă Universitate*. Sau, un singur fapt prilejuiește o analiză psihologică, precum în *Săsoaica*.

Evocarea vieții idilice de la țară o întâlnim în proze precum *Grădina cu fluturi*. Eroului, fluturii din grădină îi evocă persoanele dragi din familia sa, care nu mai sunt, dar și-i imaginează întrupați în fluturi, veniți să-l vadă, perspectivă care dă o aură de poezie evocării. Unele evocări coincid cu cele notate de autor în memoriile sale, ceea ce trimite, din nou, la autoficțiune: „Apoi, în primăvară, măcar că aveam doar unsprezece ani, mi-ai cerut să țin de coarnele plugului ca să facem ogor să semănăm porumbul." Aceleași dovezi de autoficțiune le întâlnim și în proza *Dumnealui*. Astfel, eroul vorbește despre „eu și

fratele meu Gheorghe", iar din memoriile autorului aflăm că și el a avut un frate Gheorghe. De asemenea, priveliștea de la geam asupra pușcăriei coincide cu cea din memoriile autorului: „aveam ca priveliște, la 200 de pași, poate ceva mai puțin, imaginea teribilei pușcării văzută de pe colina din cealaltă parte sub formă de T., construită, se zicea, pe vremea Mariei Tereza, trei nivele la suprafață și alte trei, teribile, subterane." De asemenea: „într-o noapte de toamnă, am fost trezit de hurducăturile unor căruțe cu gardieni și deținuți pe capra atelajelor. (...) doamna Perian să mă lămurească în câteva cuvinte: / - Duc deținuții morți să-i înmormânteze în râpă. (...) Soțul meu a lucrat gardian zece ani acolo. Tresărea în somn și se trezea înspăimântat când auzea zgomotul căruțelor acelora..." Tot la memorii trimit și cele notate despre fratele fostului soț al doamnei Perian: „fratele mai mare al fostului ei soț, care nu părea întreg la minte, mai degrabă părea o legumă, un om căruia i s-a șters creierul. (...) A fost internat la psihiatrie pentru că a strigat în public Jos comunismul...".

Autorul excelează în descrieri de natură în *Caii și ploaia Cocoșului Galben*, cu nostalgia vechilor tradiții și credințe: „Și anul ăsta a coborât Cocoșul Galben la mare, s-a împovărat cu apă și-a zburat peste munte de-au căzut ploi iuți și mănoase." Întâlnim și aici elemente care trimit la memorii: „m-au dat afară din cauza absențelor". Alte proze includ ele însele memorii, precum *Bestială zi*: „mă duc spre terasa aceea să scriu, pentru că acolo, la Tandresse et café mi-a picat subiectul romanului *Întâlnirile mele cu Orlando*, și-am scris aici o bună parte din el, apoi cele șapte-opt povestiri tot aici le-am scris, sub o umbrelă ce mă proteja de razele agresive ale soarelui de iulie." (Doar numele localului este schimbat). Plus alte memorii incluse, semnificative doar ca dovadă de autoficțiune: „Îmi sună telefonul portabil. E Gabi, îmi spune că avem pentru revistă multă poezie, dar nu și materiale pentru Teme la alegere. Ce facem. Vin la redacție. O să vedem...// La nici un minut mă sună Mamitza".

Dar proza devine și un document privind practicile inumane din comunism: „Nu, nu voi putea scrie povestea familiei lui, când la vârsta de patru ani, noaptea, a asistat la arestarea

tatălui și a bunicului său de către securitate, pe care n-avea să-i mai revadă niciodată. În aceeași noapte, mama lui și el au fost luați de-o escortă, urcați într-un tren și abandonați în pustietate, după ce milițianul o avertizase pe mama sa: Să nu cumva să încerci să iei legătura cu familia, să nu spui nimănui ce s-a întâmplat, altfel îți vor putrezi oasele în pușcărie!...” (Întâmplare care va deveni subiectul romanului *Condamnați să trăiască* al autorului).

Atracția vestigiilor istorice (în *Pătlăgica de pe fâșie*) – care îl duce în perimetrul săpăturilor arheologice de descoperire a unui fost cimitir roman, zonă în care a început și construcția de locuințe, folosindu-se pușcăriași ca mână de lucru – îi prilejuiește eroului meditații existențiale: „Voi putea eu oare locui într-un apartament dintr-un bloc de locuințe ridicat pe un cimitir antic cu sute de morminte? Nu se vor revolta spiritele celor înmormântați acolo, cărora li se tulbură odihna eternă? (...) Să uiți mereu, să uiți, îmi trece prin minte sfatul cuiva, să uiți, să uiți, să uiți, altfel cum vei putea supraviețui.” Și o remarcă amară a arheologului responsabil: „Domnule, ceea ce era mai important pentru noi a fost distrus de lamele buldozerelor, constructorii n-au timp să aștepte după noi să facem cercetările.” În acest peisaj dezolant, un fir de pătlăgea, răsărit și întreținut de cineva între gardurile de sârmă ghimpată i se pare un simbol al speranței. Până într-o zi când „Cineva nu doar că jefuise tufa cu pătlăgele, dar o și hăcuise cu o agresivitate ce-mi devasta sufletul și capacitatea de înțelegere.” Prilej de a medita la abisurile sufletului uman. Meditație la condițiile sociale ale unor oameni sărmani întâlnim și în *Lângă tomberon*, precum și în *Doi bani sula*.

O critică a propagandei comuniste mincinoase și a uneltelor comuniste întâlnim în *Îl urăsc pe papă!* Autorul face o radiografie a demagogiei, în vechiul și în noul regim, în proza *Le arăt eu patriotism!...* Tot o radiografie a vicierii relațiilor sociale întâlnim în *Halatul alb* și, de asemenea, în *Găluște cu prune*, dar aici o ușoară ironie estompează duritatea tabloului. Iar în *Încă o medalie pentru veteran* este prezentată vicierea totală a relațiilor sociale subsumate ideologiei comuniste: urmărire și spionare continuă, îngrădirea libertăților individuale, pedepsi-

rea a tot ce pare să se abată de la ideologie, înecarea soluționărilor într-un festivism gol, pe linia ideologiei.

Unele proze mizează pe șarjarea unor caractere, a unor tare de caracter. Astfel este proza *Sărăntocul bogat*, care prezintă zgârcenia printr-un portret memorabil. Alteori autorul face profilul social al unei colectivități, precum în *Pentru atâta lucru?...* Distanța între aparență și esență este analizată meditativ în proza *Un cuplu ideal*.

Zâmbetul ei de pe cruce, o poveste de iubire, este un text despre frumusețe, a sentimentelor curate, a naturii. Autorul excelează în descrieri de natură, prilej cu care prezintă și pitorescul obicei popular al seceratului, cu „hora sacră a rodului", în care este prins fără voie de cele douăsprezece fecioare ce îndeplineau ritualul, ca într-o magie deosebit de puternică, totul desfășurându-se la hotarul neclar dintre realitate și vis, episod ce amintește de proza lui Mircea Eliade.

Prozele volumului, cu o tematică variată, se centrează mereu, firesc, în jurul unei idei-nucleu, deseori puțin semnificativ în sine, care însă dă ocazia unor radiografieri, sociale sau politice, care reprezintă, de fapt, adevărata miză a scrisului. Pentru echilibrarea centrului aparent al prozelor și a adevăratului centru ideatic, autorul pune în acțiune un adevărat arsenal de procedee stilistice folosite cu artă și talent, ridicându-le în estetic în așa măsură, încât să poată reprezenta un model al genului.

Savu POPA

Temporalitatea imaginii. Nedeterminativul. O stilistică a tăcerii în câteva poezii de Matei Vișniec

Volumul *Poeme ulterioare,* scris de Matei Vișniec, este o culegere în care sunt strânse poemele scrise într-un interval de aproape un deceniu, adică între anii 1987 și 1999. Acesta a apărut la editura Cartea Românească, în anul 2000, între timp Vișniec a devenit un dramaturg de notorietate mondială, piesele sale cunoscând, în mod succesiv și performant, atât lumina tiparului, cât și pe cea a montării lor, pe cele mai prestigioase scene ale lumii. Volumul *Poeme ulterioare*, oarecum plasat în umbra activității dramatice, conține texte care, în mare, continuă într-un mod nicidecum redundant, dezvoltarea unor elemente din recuzita parabolică, întrucât, atmosfera, decorul, personajele, situațiile dezvoltă, în mare, cam aceleași a(p)titudini dramatice, fiind plasate într-un decor al teatralității parabolice. Însă, în cadrul acestei analize, vom discuta o anumită dimensiune *temporală* a imaginii în sine, percepută drept un mod de a măsura *destrămarea* inaparentă a cadrului existențial, instituind un fond tensional la nivelul cotidianului atât de fragil, al ființelor sau obiectelor. De aceea, vom porni de la o întrebare care, prin insolitul ei, va institui o neliniște ce va urma, îndeaproape, demersul nostru interpretativ: Va avea imaginea în sine, capacitatea de a-și genera propria durată temporal, altfel decât cea a timpurilor verbale?

Temporalitatea imaginii este dată de ideea *imaginii ca durată.* Nu întâmplător, în titlul volumului întâlnim cuvântul *ulterioare,* care are o semnificație aparte, în acest context. Vom vorbi despre două instanțe temporale ale imaginii, configurate prin *prezentul contingent,* cel al momentelor *actualizate*, și trecutul *ulterior,* ambele suprapunându-se. Mereu, în poemele care vor fi analizate, asupra existenței prezente, planează umbra unor fapte, experiențe care *de abia* au avut loc, abia s-au consumat. Totuși, prezența lor se mai face încă simțită, se *diafanizează, se deschide* în plina desfășurare a prezentului. Acest trecut ulterior poate fi asemănat cu imperfectul, prin in-

staurarea unei atmosfere durative, nedeterminate, lente, care favorizează apariția nedeterminativului. Acesta din urmă facilitează *glisarea* trecutului ulterior (în)spre momentul prezent, fiind o categorie *a actualizării, a deschiderii* a- ceea-ce-a-trecut-recent, spre perspectiva nelimitată a clipei de acum. O astfel de deschidere se desfășoară, se generează nu în interiorul prezentului, ci prin prezent, căci momentele care au avut loc ulterior, (re)capătă consistența imanentă prin reactualizarea lor ca *acel ceva* ce a fost înainte. Consecințele unor astfel de deschideri au rolul de a întări și mai tare diferența dintre un acum și un atunci, un aparent al prezentului și un inaparent al ulteriorului, nu însă, *depărtându-le*, ci *apropiindu-le*. Despre apropierea ca întrepătrundere este vorba și în primul poem al volumului, *Un milion de ochi*, care, printr-un ludism bine disimulat al perspectivelor multiple, are loc o situație interesantă a îmbinării celor două perspective, actualul și ulteriorul. Poemul se constituie ca o enumerare a unei serii de elemente corporale care, în planul ulteriorului ar fi fost multiplicate la nesfârșit parcă, spre deosebire de planul actualului, când lucrurile sunt aduse la normal, un normal discutabil, amorf: ,,Un milion de ochi ai avut/ înainte de a avea doi/ înainte de a avea/ o inimă/ ai avut un million de inimi/ un million, un million de/ picioare ai avut/ înainte de a avea/ două picioare/ și înainte de a avea o limbă/ ai avut un million de limbi" Este de reținut faptul că punerea în *constrast* a celor două perspective, nu face altceva decât să ducă la configurarea a două realități care se conțin una pe alta, două realități care *se răsfrâng* reciproc. Apare, mai ales din împărțirea versurilor, senzația justificată a existenței unui ritm alert, imprimând cuvintelor ceva aparte. Sensurile cuvintelor se răsfrâng unele în celelalte, devin *oglindiri în oglindiri*, ceea ce, în mod amețitor, conferă atmosferei poemului acea notă de durativitate, de prelungire halucinantă a *celor o mie de ochi, inimi, picioare*, aparținând unei realități *metamundane*, în realitatea actualului. Mai departe, în alte versuri, nedeterminativul se constituie ca fiind o prezență imanentă a ulteriorului, a acelui *eram*, o prezență care (*răs)frânge* întregul teritoriu concret, vizual, al clipei prezente, dându-i șansa de a se permanentiza: ,,chiar așa, înainte de a avea/ doar două mîini, doi plămîni/ și un gît/ ai avut un milion de mîini/ un million de plămîni/ și un million de gîturi/ un mili-

on de aripi ai avut, da/ înainte de a nu avea nici una". Însă, permanentizarea nu va avea loc, căci, rezidă, în mod cert, din ultimele două versuri, incapacitatea, limitarea clipei prezente de a oferi deschiderea spre un orizont imaginal. În existența ulterioară, erai conștient că acele aripi nesfârșite ca număr, îți ofereau șansa deschiderii prin zbor, care presupunea anularea limitării propriei tale ființe.

Într-un alt poem interesant, numit oarecum, derizoriu, *Spune bună ziua rînjind*, Vișniec construiește un scenariu teribil al ieșirii din propriul corp. Însă, această *ieșire* are loc prin parcurgerea unui traseu spectaculos, *unde cel dat afară* se confruntă cu obstacole iminente, amintite în discurs ca fiind simboluri ale abstractului, iar apoi, la final, își întâlnește *viitorul chiriaș*, care poate fi ipostaza următorului eu sau, dacă nu, ipostaza cui? Nedeterminativul capătă, în acest context, valențe ale fragmentării, ale deconstruirii, văzute, percepute drept modalități de a îți simți propriul univers scindat, de a fugi de propriul tău spațiu interior, cuprins în grimasa frântă a unui rânjet: ,,Sînt dat afară din propria mea piele/ ca un chiriaș care nu și-a mai/ plătit chiria/ care face prea mult zgomot/ scuipă de la balcon/ aruncă coji de semințe pe scară/ iar cînd spune bună ziua/ spune bună ziua rînjind". Modalitatea de a construi un discurs disimulant, în care să insolitezi banalul prin asocieri neașteptate, cum ar fi comparația dintre *eul fiecăruia* văzut ca *un chiriaș*, reprezintă una dintre constantele unui parabolic al derizoriului. Însă, ceea ce aduce nou, mai ales în acest text, este tocmai (re)prezentarea modului în care planează asupra lor, nedeterminativul, văzut aici, nu numai ca un simbol distructiv, ci și ca unul al anulării oricărei forme de actualitate sau ulterioritate: ,,nu e de mirare că sînt dat/ afară din propria mea piele/ ca un chiriaș care s-a încălzit/ arzîndu-și rînd pe rînd/ scaunele de lemn, rafturile de lemn/ tapetul de hârtie" Secvențele înșiruite ne arată lipsa unei linii recuperatoare, dintre ceea ce a fost și ceea ce este, căci temporalitatea imaginală încremenește, rămânând concretă, doar fuga din sau de tine însuți, iar arderea obiectelor simbolice, are aici, valența unei rupturi, unei lăsări în urmă a tot ceea ce a reprezentat ulteriorul în sau ca existență. Rolul nedeterminativului este acela de a imprima o atmosferă vagă, confuză, a renunțării, a

anulării propriei ulterioriități și a asumării clipei actuale, al acestui *acum* în care are loc depărtarea de vechea *chirie*.

Am văzut că, prin nedeterminativ are loc *(pre) lungirea* ulteriorului în actualitate, acest lucru având loc într-o durată temporală încetinită. Însă, ce se va întâmpla atunci când între *acum și atunci,* se interpune tăcerea*?* Când comunicarea dintre prezent și trecut nu mai poate avea loc? În poemul gândit ca o interogație în sine, *Pînă cînd? pînă cînd? pînă cînd?*, nedeterminativul generează categoria tăcerii ca interogație. Totodată, în poem apare o întreagă *stilistică a tăcerii.* Ea poate fi definită astfel: când lucrurile au fost spuse *ulterior*, când actualul este format din tăceri, din încremeniri, din sunete ca spații albe, atunci se va produce o ruptură între perspective, potențând distanțarea, falia de însingurare dintre acum și atunci. Raportarea la trecut are loc printr-un discurs condițional, al rememorării dubitative, al ezitării, în care, până și stilul scriptic este impregnat de tăcere, una a neliniștii date de lipsa de vizibilitate a ulteriorului răsfrânt în clipa prezentă: ,,Cine ar fi putut să spună ce? Pînă cînd s-ar fi întins secunda/ dacă eu n-aș fi fost acolo/ dacă n-aș fi trecut pe acolo/ din întîmplare, o conjuncție vie/ într-o întîmplare/ pînă unde s-ar fi auzit strigătul/ pînă unde tăcerea?" *Întinderea* secundei prefigurează întocmai prelungirea ulteriorității *înspre acum*, însă această prelungire continuă undeva, spre nicăieri, spre un spațiu fără contur, acolo, unde concretul ar fi strivit între strigăt și tăcere. Din această cauză, *privirea întoarsă în urmă*, spre acel ulterior încețoșat, aduce cu sine imaginea nimicului, ceea ce face ca depărtarea *nimicitoare* dintre perspective să devină, să se transforme în absența oricăror perspective, absența în stare pură sau ca stare de fapt: ,,nimeni cu nimeni s-ar fi/ întîlnit iar/ nimicul ar fi ieșit din niciunde/ ca un cap răsfățat al absenței/ cu o singură întrebare pe buze/ pînă cînd?/ pînă cînd?/ pînă cînd?"

Ipostaza nedeterminativului ca *prezență încremenită* în dimensiunea momentului actual, este întâlnită în poemul *Doar peste cîțiva ani.* În acest text, nedeterminativul apare ca o încremenire, ca o *rămânere pe loc* în prezentul aflat, însă, în plină desfășurare. Cu toate acestea, ar putea exista o delimitare, cât de cât clară, între perspective? Considerăm că sensul delimitării vizează, în cazul de față, perspectiva deschiderii inverse, a trecu-

tului spre și în prezent sau, mai bine spus, granițele dintre perspectivele temporare *se intersectează*, acest lucru oferind întâmplărilor un caracter insolit, ireal, derizoriu. Pe de altă parte, există ceva care leagă trecutul de prezent, anume, un *continuum temporal* al unei memorii bivalente, deopotrivă, ulterioare și actuale: ,,Mi s-a părut mie ciudată ziua/ de dimineață/ pe la ora șapte seara scăpasem din mînă/ ceașca de ceai/ iar la prînz nu atinsese încă pămîntul" Comunicarea dintre perspectivele temporale apare în mod pregnant în descrierea cești de ceai, care fusese scăpată din mână, undeva, pe la ora șapte seara, iar la prânzul de a doua zi, aceasta încă mai plana, încremenită în aer. Ni se arată aici cum o acțiune desfășurată ulterior, care s-a oprit pe parcurs, este încă viabilă, înscrisă în continuitatea momentului de față. Rolul nedeterminativului este acela de a lega cele două momente, contopindu-le, și astfel, se anulează orice graniță sau (de)limitare temporală, deoarece, întâmplările au loc într-un spațiu atemporal, neuniformizat, nedeterminat ,, o zi extreme de lungă/ extrem de lentă" unde, ,,fiecare minut era mai lung decît o limbă de future" Până la urmă, atemporalitatea nedeterminativă imprimă poemului un caracter fragmentar, întrucât și restul întâmplărilor sunt configurate în nuclee deschise, neuniforme, de asemenea, a căror simetrie este fisurată, destabilizată. Totodată, consecința unei astfel de nedeterminări duce la senzația că întreg scenariul poetic trece printr-un proces de insolitare a înseși ideii de trăire temporală: ,,din stradă cineva aruncase o piatră/ fereastra s-a făcut țăndări am întors capul/ cioburile păreau încremenite în aer-piatra/ după socoteala mea ar fi urmat/ să mă lovească spre seară" Într-un studiu dedicat poemelor din acest volum, Geo Vasile sublinia o *îmbolnăvire a timpului*, iar ideea de lentoare temporală, este evidențiată și de către acesta: ,,Semnele îmbolnăvirii timpului de durată sunt clare. Obiectele și ființele zăbovesc într-o levitație lentă, primejdioasă, ca o amenințare cu final antecalculat."Mai departe, eul poetic trăind în această *temporalitate cameleonică*, derutantă, poate să prevadă modul de desfășurare al acțiunilor sau chiar consecințele dintre anumite gesturi și caracterul determinant al unor fapte înscrise într-o ,,fizică spațio-temporală decăzută într-o plastică absurdă": ,,te vedeam pe alee/ cu brațele deschise venind spre mine/ și știam că întîlnirea avea să fie/ doar peste cîțiva ani".

Georgeta ORIAN

Scriitori români la Paris – portret de grup

Convocând în cartea *Voci din exil. Alte polemici de tranziție* (Ideea Europeană, 2022) nume dintre cele mai reprezentative pentru exilul românesc postbelic așezat sub semnul „francității", criticul Adrian Dinu Rachieru se îndreaptă, cu argumente serioase, înspre o „geografie" literară de largă dimensiune culturală și documentară, care promite să se desfășoare pe spații și vârste diferite, deopotrivă. Inventarul scriitorilor abordați (Panait Istrati, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Leonid M. Arcade, Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Petru Dumitriu, Basarab Nicolescu, Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban, Paul Goma, Virgil Tănase, Ilie Constantin, Bujor Nedelcovici, Matei Vișniec) este relevant pentru lumea literară românească de la Paris, tratată (și) cu lentila diacroniei: exilați din generații diferite, „deștărați" în preajma războiului sau „invitați afară" din țară de autoritățile comuniste în anii realismului socialist, acceptați sau respinși de grupuri, funcționând omogen sau alergând singuri pe un culoar al exilului din exil, apatrizi sau naturalizați, celebri printre cititorii conaționali sau străini ori nume importante doar *pour les connaisseurs*... Iată o întreagă simptomatologie a fenomenului cultural pe care autorul l-a urmărit constant, acumulând și construind o structură care își legitimează consistența; cel puțin două „promisiuni" ni se fac de la bun început în acest sens: „Reunim în acest prim volum câteva figuri majore ale exilului cultural românesc, în exclusivitate din spațiul francez", p. 15, sau „*Cazul Eliade* merită o lungă discuție (pe care o amânăm pentru volumul doi al *Vocilor*)", p. 8.

Când Nicoleta Sălcudeanu invoca, în *Patria de hârtie* (Aula, 2003, p. 70), „semnele prevestitoare, dar sporadice și lipsite de portanță ordonatoare" încapsulate în lucrările colocviului internațional de la Avignon (1992) cu tema *Exil și literatură. Scriitori români de expresie franceză*, intuia, cu siguranță, că trecerea timpului și semnificative acumulări editoriale și bi-

bliografice vor sedimenta lucrurile astfel încât sinteze cum este cea de față să fie posibile.

Motivele pentru care un text precum *Argumentul* subintitulat *Despre exil și „francitate"* era absolut necesar sunt de mai multe naturi: situările terminologice par să fie în continuare oportune, mai ales când termeni precum *diaspora, emigrația* sau, mai nou (dar nu chiar atât de nou), *literatura migrantă* par să fie preferați. Autorul nu are ezitări în a folosi termenul *exil*, tocmai pentru a postula criteriul de selecție a studiilor de caz – micromonografii care pot fi citite, cu neștirbit folos bibliografic, și separat, iar împreună dau seama de felul în care Parisul a funcționat „ca pol gravitațional, loc magic, ocrotitor și centru de omologare". Exilul politic, exilul creator, dublul exil – tot atâtea „felii" ale fenomenologiei exilului – susțin „*mitul parizian* [care] reprezenta, prin concentrare intelectuală, *un vortex universal*, mulți români mizând pe convertirea la francitate" (p.11).

Cioran și Ionesco sunt subiecte intuite încă din titlu, „voci" cu partituri atât de sonore și distincte, încât nu pot fi ocolite. Portretul lui Cioran, „student etern și apatrid metafizic", construit din luminile și umbrele, suișurile și coborâșurile biografice și ideologice, reunește sintagme și formule-cheie consacrate deja de bibliografia de specialitate. Așezați în oglinda operei și a alegerilor, tânărul Cioran și bătrânul Cioran au a-și spune multe, mai ales în felul în care A.D. Rachieru le prilejuiește „dialogul", cu argumente din exegezele de ultimă oră (Simona Modreanu, Marta Petreu, Theodor Codreanu, Eugen Simion, Petru Ursache, Vianu Mureșan, Adrian Buzdugan, Ion Dur, Gabriel Mardare, Bernard Pivot, Louis Nucéra, Pierre-Yves Boissau ș.a.) și din edițiile foarte recente (*Carnetul unui afurisit*, ediție realizată de Constantin Zaharia în 2021, la Humanitas). Clepsidra prin care îl trece relectura criticului timișorean pe Cioran confirmă că „*Dosarul Cioran* nu poate fi închis" – chiar experimente artistice cum este banda desenată *Cioran – On ne peut vivre qu'à Paris* de Patrice Reytier (publicată la Editura Payot-Rivages, în 2021, pentru a marca 110 ani de la nașterea sa) ne-o confirmă. Pe aceeași structură este construit și portretul lui E. Ionescu, de la tânărul cu un discurs „bogat psihanalizabil", care „amestecând timpurile, nu

este/ nu poate fi martorul unei epoci", la „Ionesco [cel care] vrea să se despartă de Ionescu", lectura lui A.D. Rachieru pătrunde prin cele mai incomode sau rar vizitate cotloane ale operei, cu instrumente nu doar ale criticii literare, cât, mai ales, ale filozofiei și sociologiei, optând în cele din urmă pentru „lecturile transdisciplinare, înnoitoare exegetic, de oarecare ecou, ale Simonei Modreanu [care] fructifică tocmai *optica cuantică*, subscriind formulei «teatrului cuantic», despre care vorbea Gregorio Morales, ipoteză testată timid deocamdată, potrivită, credem, teatrului ionescian" (p. 86).

„Duetul parizian Monica Lovinescu-Virgil Ierunca" constituie o altă emblemă a exilului înspre care criticul A.D. Rachieru își îndreaptă atenția. Filtrul exegetic prin care sunt trecute o serie de studii recente despre Monica Lovinescu, de pildă, avertizează asupra unor tendințe de valorizare excesivă (în sensul numelui-legendă), fără criterii clare, dar, cu aceeași justețe, punctează importanța resemantizării unui concept precum „est-etica", menit să contracareze propaganda din țară, în epocă, și să genereze dispute până în prezent. Discutarea conceptului de „operă", ni se semnalează, în cazul Monicăi Lovinescu, comportă unele precauții – opera „vorbită", radiocritica, coagularea opoziției românești, „critica de front" produsă de ingerințele politicului, „trădarea lovinescianismului" de către chiar fiica criticului, revizuirea canonului și efectele produse în „grupul de la Paris" sau la distanță, în țară etc. sunt tot atâtea puncte sensibile asupra cărora autorul se oprește sistematic și argumentat. Extensia bio(biblio)grafică a subiectului, reprezentată de cazul Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, cu efectele editoriale derivate de aici, precum și considerațiile entuziaste sau rezervate cu privire la „pedagogia neuitării" instituită și practicată de mitologizatul cuplu Lovinescu-Ierunca îi oferă autorului prilejul de a formula unele precauții cu privire la verdicte precum „adevăratul canon literar" sau altele asemenea.

Tot din generația exilului politic sunt decupate și numele scriitorilor Vintilă Horia și Constantin Virgil Gheorghiu, fiecare – la scară diferită, totuși – aducând automat în discuție răsunătoarele succese de casă și scandalurile literare aferente

(fie în jurul Premiului Goncourt 1960, fie în jurul traducerii romanului *Ora 25*), cu efecte consemnate în scindarea comunității românești sau în marginalizarea ori îndepărtarea celor doi scriitori de „nucleul dur" al grupului parizian. Nici unuia, nici celuilalt nu i se poate aplica eticheta de „scriitor al unei singure cărți", fie ea și premiată, ecranizată și/sau tradusă masiv pe plan internațional. Portretul întregitor și recuperator de care are parte Vintilă Horia (poet, romancier, eseist, memorialist, gânditor deloc facil) justifică ideea, enunțată ferm aici, lansată și în trecut, dar nepusă (editorial) pe deplin în practică (poate seria de autor de la Editura Vremea va fi un moment semnificativ), potrivit căreia alături de triada celebră Eliade-Cioran-Ionesco poate fi pronunțat/promovat fără rezerve și acest nume, un caz strălucit de cvadrilingvism și de transdisciplinaritate (cum Basarab Nicolescu și Pompiliu Crăciunescu au demonstrat în texte exemplare). Multifațetat este și portretul lui C.V. Gheorghiu, prin ale cărui tonuri de gri A.D. Rachieru nu se sfiește să scotocească, producând și o reconstituire biografică bogată în informații, fără a ocoli „etichetele" și punctele nevralgice, fie ele interbelice sau postbelice.

„Cazurile" sunt cele care produc surprize și incită la lectură: Panait Istrati și felul său absolut particular de a ilustra, prin biografie și operă, ideea de exil în exteriorul unui anumit segment de timp (ne)condiționat istoric, L.M. Arcade și mecenatul său (privit cu o largă paletă de reacții, de la admirație și recunoștință, până la ironie, totul atingând și textele sale, puțin numeroase și punând încă probleme de receptare), Petru Dumitriu și „schimbarea sa de zodie", Paul Goma – a cărui reevaluare se impune, după cum se pronunță tot mai multe exegeze recente. Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban, Bujor Nedelcovici sunt subiecte pe care A.D. Rachieru exersează semnificativ critica criticii (foarte) recente, în timp ce mai puțin frecventații (exegetic) Virgil Tănase sau Ilie Constantin se dezvăluie drept adevărate oportunități de viitoare studii monografice.

Venind înspre prezent, să nu uităm să consemnăm, împreună cu autorul cărții, contribuția demersurilor lui Basarab Nicolescu pentru recuperarea exilului (inclusiv ideea Coloc-

viului *Exipora*, ajuns la două ediții) – teren, iată, încă în mișcare – sau maniera fascinantă în care Matei Vișniec, „penetrând *canonul transnațional*", face naveta între două culturi, două idiomuri și mai multe limbaje artistice.

Bogăția bibliografică, suplețea sintezelor și siguranța unor verdicte enunțate în această carte, veritabil „manual de literatura exilului", ne îndreptățesc să așteptăm cu nerăbdare continuarea.

Sonia ELVIREANU

Un roman parabolă: *Zborul gâștei sălbatice* de Horia Bădescu

Poet, prozator, eseist, traducător, jurnalist, diplomat, Horia Bădescu e una din personalitățile complexe ale literaturii române contemporane. Opera sa, recompensată cu premii în țară și străinătate, vorbește de la sine despre înzestrările sale.

Romanul său *Zborul gâștei sălbatice*, cenzurat în 1979, publicat în traducerea franceză a lui Gérard Bayo, *Le vol de l'oie sauvage*, de editura Galimard în 2000, e republicat în ediție necenzurată de editura Școala Ardeleană în 2015.

Titlul metaforic și metatextul îl fixează în câteva tipare romanești și călăuzește spre miezul său lectorul nefamiliarizat cu esopismul, oferindu-i cheia spre decriptare potrivit așteptărilor auctoriale: "Roman existențial, roman parabolic, roman gotic, *Zborul gâștei sălbatice* este istoria unei resurecții morale prin iubire."

Încă de la primele rânduri recunoști un mare prozator și modelul: Thomas Mann, *Muntele vrăjit*. Însă romanul lui Horia Bădescu nu e rescriere postmodernă a vreunui mit, nici reluarea motivului mannian, ci adevăr istoric transpus în ficțiune cu har narativ și poetic. Toposul evocat, Pavilionul, e un loc stigmatizat, de detenție ori refugiu pentru intelectualii condamnați de regimul politic postbelic.

Locurile și personajele au frumusețea stranie a atemporalității, descind din altă lume, fiind vestigii ale istoriei tragice de după război: Pavilionul-sanatoriu, un spațiu real; Fazaneria, unul imaginar; geologul Matei și doctorul Polizu, niște visători incurabili, refugiați în sanatoriu, intelectuali autentici pentru care visul e deasupra reușitei sociale; pictorul Marchidaș, condamnat la muncă silnică pentru o viziune artistică; Maria, o femeie ciudată, cu aer absent; profesorul Tilea, obsedat de o specie rară de fluturi.

Pavilionul și Fazaneria, toposuri simbolice stranii, două lumi ascunse vederii comune, structurează romanul în două părți. Pavilionul e metafora claustrării, unei lumi în care binele și răul stau alături forțat, cum sugerează însăși arhitectura lui : clădirea nouă, dreptunghiulară, plată, spitalul, lipit de vechiul pavilion, Casina, fost hotel pentru ofițerii din aviație, cu aerul aristocratic și rafinamentul de odinioară, și turnul insolit cu observatorul astronomic și biblioteca borgiană, un spațiu atemporal, refugiul doctorului. Fazaneria e spațiul visului interzis, sancționat prin moarte.

În sanatoriu, Matei are șansa să întâlnească oameni frumoși sufletește și spiritual, reuniți sub pecetea nebuniei, însă una de fațadă. Autorul schițează o tipologie: medicul Polizu, profesorul entomolog Tilea, pictorul Marchidaș, achizitionerul Manicea, enigmatica Maria, coana Serafina. Îi reunește gândirea liberă, visarea, interzise și sancționate, considerate vicii ale lumii burgheze. Viața comună într-un spațiu închis, un cuib de cuci pentru marginalii, declasații social, neconformiștii cu destin frânt, creează între ei legături de prietenie, încredere și solidaritate și declanșează rememorarea vieților lor. Poveștile lor sunt intruziuni în trecutul lor social, mărturii despre abuzurile puterii, violența autorităților, existența lagărelor de muncă forțată, despre exilul din interior.

Metaforic, sanatoriul e spațiul claustrării și alienării, iar narativ e ramă în care se prind multiple povești. Inedită, extraordinar de frumoasă, este a pictorului Marchidaș, care descoperă printr-un orb că arta adevărată nu e *mimesis*, ci interiorizare și reprezentare fantezistă a lumii trăite, că libertatea artistului nu poate fi suprimată. La fel de frumoasă e povestea de dragoste a fetei din pustietatea deltei.

Romancierul reface o lume din destine frânte, sugerând infernul existențial, învăluie în incertitudine locuri, oameni, întâmplări, Pavilionul și Fazaneria, spațiul interzis, o *fata Morgana* pentru pacienți și localnici. Misterul e întreținut de întâmplări ciudate, de prezența paznicilor înarmați ce stârnesc frica de un pericol invizibil.

Teama e indusă de interdicția de-a pătrunde dincolo de sârma ghimpată ce separă lumile. Fazaneria e un spațiu simbolic, dar ambiguu ca semnificație, poate fi benefic ori malefic, al vieții ori al morții: moartea câinilor hoinari, crescuți de Maria, împușcați brutal, în văzul tuturor, de paznici, apariții ciudate (oameni în verde cu bonete roșii) prin care pacienții trăiesc angoasa, teama de spațiul interzis, mascat de mărăcini și înconjurat de sârmă ghimpată, ca un lagăr nevăzut; tentativa eșuată de zbor a căpitanului de aviație orb, Alexianu, și căderea sa în zona nepermisă; moartea misterioasă a profesorului Tilea pe același târâm interzis în clipa în care își împlinește visul (descoperirea unei specii rare de fluturi).

Nimeni nu are voie să vadă, să știe ce e în realitate Fazaneria. Paradoxal, acest spațiu tainic întreține și cenzurează visul, libertatea și frica de represiune sunt inseparabile. Frica e întreținută de cerberi cruzi, avertismentul lor e moartea pentru cutezători ori visători.

Romancierul excelează în arta contrastelor, creionarea personajelor, evocarea întâmplărilor, toposurilor, timpurilor, întreținerea suspans-ul și ambiguității, în virtuozitatea descrierii de un mare rafinament poetic.

Zborul gâștei sălbatice e unul din cele mai frumoase romane românești postbelice despre o realitate istorică cruntă din care intelectualul autentic e exilat, dar renaște miraculos prin iubire. Metafora sanatoriului, explorată de prozatorii noștri înainte și după 1990 (Octavian Paler, *Un om norocos*, Adrian Alui Gheorghe, *Laika*) îi permite lui Horia Bădescu să construiască o viziune diferită asupra aceluiași topos: sanatoriul, la origine conac boieresc, castel, club de elită, devenit spital psihiatric, loc malefic în vechiul regim, destinat bolnavilor psihici și intelectualilor cu idei contrare ideologiei vremii.

Autorul reunește în Pavilionul-spital figuri umane de o mare frumusețe interioară, marginalizați, expulzați de regim, cu același destin fracturat de timpul istoric tragic. Într-un spațiu închis, aceștia reușesc să-și salveze sufletul, să supraviețuiască unii prin ceilalți, într-o solidaritate tacită ori

afișată, și oază de libertate creată sub masca nebuniei, pe care o apără de paznicii oficiali, miliţianul Costică și sora Matilda. Sunt supraviețuitorii, pe care reeducarea forțată prin detenție ori spitalizare psihiatrică nu-i distruge psihic, nici moral, fiindcă mai cred în puterea spiritului, artei, iubirii. Sunt deopotrivă victime inocente, martori și supraviețuitori ai alienării forțate, exponenții valorilor spirituale și morale sub eticheta oficială de nebuni ce sfidează și periclitează puterea.

Interesul pentru dezvăluirea interiorității complexe a personajelor nu anulează pecetea socială a romanului, ci o menține prin rememorarea întâmplărilor dramatice care le-au bulversat destinul. Pe cât de rafinat, elegant, delicat, cultivat și luminos e autorul în surprinderea labirintului interior al personajelor și în descrierea toposurilor simbolice, pe atât de expresiv, convingător narativ și lingvistic este în evocarea socialului, scenelor brutale de viață: povestea Mariei, cumpărată prin intimidarea familiei, brutalizată de un procuror arogant, brutal, crud, imoral; anchetarea și condamnarea pictorului Marchidaș pentru o viziune dintr-un tablou, a profesorului Tilea pentru portretele unor martiri ai libertății din Ardeal.

Roman parabolic despre puterea totalitară, *Zborul gâștei sălbatice* e totodată un tulburător și delicat roman de iubire. Sentimentul se naște în sanatoriu între Matei și Maria, ființe singuratice, profunde, dezamăgite de viață. Sufletele rănite se apropie, se înțeleg tacit, n-au nevoie de cuvinte, gesturile și faptele spun totul. Descoperă tandrețea, încrederea, împlinirea afectivă unul prin altul, acceptându-se cu suferința și trecutul lor. Nimic nu poate distruge sentimentul, nici măcar separarea impusă de trecut. Ei refac cuplul primordial în spațiul claustrării, la fel ca tămăduitoarea sălbatică din singurătățile Deltei Dunării, care acceptă orice sacrificiu pentru a-și salva de la moarte iubitul. Sunt exemplare de o rară frumusețe și noblețe sufletească, care renasc prin iubire.

Roman ontologic, metaforic și parabolic, cu inserțiuni filozofice și livrești, de înaltă vibrație emoțională și tulburător lirism, cu elemente de realism crud și realism magic, cu o extraordinară artă a detaliului ce dă viață interioară lucrurilor,

fenomenelor, luminându-le dinlăuntrul lor ca în pictură, cartea lui Horia Bădescu e unul din rarele romane în care talentul narativ și poetic se împlinesc minunat într-un text dens, bogat, complicat structural, elegant, delicat și crud totodată în care cititorul e sedus de pecetea harului și de frumusețea stilului.

Al. CISTELECAN

Transgresiunea imposibilă

Gabriela Adameșteanu e cel mai important prozator român din epoca post-Preda. Cum până la urmă comentatorii au observat, cărțile ei se leagă organic într-o viziune asupra istoriei și condiției umane de-a lungul unui secol și mai bine. Bornele temporale sunt puse, una pe la începutul secolului XX și, alta, în contemporaneitatea imediată. Asta pentru că, deși Gabriela se confruntă direct cu actualitatea și de la ea pornește, aproape în fiecare carte (dar hotărât în romane) ea practică și expedițiile în trecut, scriind în fiecare roman câte o jumătate de „roman istoric". Actualitatea de la care pornește e una cu trape care ajung până la rădăcina ei. Faptul că personajul protagonist – Letiția – joacă în mai multe dintre ele nu face decât să cimenteze și mai mult organicitatea proiectului și coerența întregii *saga*. Dar, pentru că tot am pomenit de reperul Preda, nici la ea lucrurile nu pot fi încheiate până nu e abordată și rezolvată „tema autorului". În cel puțin două cărți (*Anii romantici* și recentele *Meserii nerecomandate femeilor* – Polirom, 2025) nu doar că survine „tema autorului", dar autorul însuși e tema. Sunt, ambele, cărți care manevrează în domeniul memorialistic, dar nu fără surprize de aranjamente anamnetice, cu dialectica (poate nu premeditată, dar tocmai!) punerilor în abis și a inversiunilor și golfurilor temporale din romane. Așa cum personajele de ficțiune nici nu-și dau seama când le alunecă un picior în trecut, și Gabriela pornește de la grila prezentului evocativ spre a se trezi imediat că umblă prin negura timpului (social și familial). Ce-i drept, aici, în *Meserii...*, nu folosește metoda *madlenei*, dar memoria e lăsată să flaneze cu destulă îngăduință, fără a-i îngrădi spontaneitatea (dar nu până la a pune în primejdie planul evocativ și regia secvențelor). *Meserii*-le sunt cartea în care Gabriela ne spune cum a devenit scriitor. *Cum am devenit scriitor* e, de regulă, o carte cu mari promisiuni de

plictiseală, dacă titlul nu e doar forma modestă a lui *Cum am devenit mare scriitor* (titlu, firește, nepermis, dar sugerat). Și cred că nimeni nu se va supăra că Gabriela e chiar un mare scriitor (fără să fie nevoie s-o zic eu); ba chiar sunt convins că multă lume e de acord (fie și strângând, unii, din dinți).

Gabriela zice că a devenit scriitor nu fără voia ei, ci chiar împotriva propriei voințe, căci o astfel de ipoteză existențială o speria. Pe bună dreptate, căci orice vocație se semnalează printr-o panică inaugurală (după modelul Iona) înainte de a deveni un destin. Numai că vocațiile sunt destinale și din mâna lor nu e scăpare (cf. același Iona). Când și-a dat seama că e prinsă-n lat (relativ târziu, după eșecul unor tentative de fugă, în lingvistică, în comentarii critice, în căsătorie – care obișnuit rezolvă vocațiile închipuite), i s-a trezit și orgoliul, atât de riguros și exigent încât dădea în pragul *hybris*-ului: nu voia să fie *o scriitoare*, ci *un scriitor* (de fapt, *Scriitor).* De bună seamă că o astfel de ambiție are motivații stimulative și cauze eficiente, pe care Gabriela le discută onest. Dar ambiția și voința n-au cine știe ce efecte dacă nu-i destulă putirință. E bine însă dacă toate trei cooperează și niciuna nu lucrează în gol.

Ambiția de a fi „scriitor", nu „scriitoare", ar trebui să anime toate condeiele feminine (deși nu-i sigur că pot sări toate deodată peste condiția de „scriitoare", căci nu-i totuna cu săritul peste coardă). Asta pentru că în tratamentul critic al operelor scrise de femei s-a făcut, tradițional, un abuz, identificând o calificare de gen cu una axiologică. *Scriitoarele* erau, prin cutumă, de nu prin definiție, un fel de scriitori de mâna a doua. Dar ce rost are să fii un scriitor de mâna a doua?! Asta poate mulțumi doar o vanitate, ceva care vânează laude și premii chiar dacă știe că nu le merită, dar în nici un caz un orgoliu autentic – satisfăcut doar de laudele meritate, acoperite de virtuțile etalate. Orgoliul autentic e o drastică exigență cu sine. Gabriela e sigură pe ce are (se vede și din felul în care se revizitează, fără aroganțe și fudulie, fără ifose și aere de excepționalitate, ci ca un clinician al propriei vieți și cariere, cu o detașare ce pare de-a binelea obiectivitate), așa că vrea să scape pe merit de ofensatoarea calificare de *scriitoare* și de condescendența cu care-s privite scriitoarele. Vrea să-și trans-

ceandă genul prin calitatea și valoarea propriului scris; vrea să fie „bărbătoasă" nu atât prin felul scrisului, cât prin valoarea lui. Dar ca să fie „bărbătoasă" și să scape de complexul „feminin" al scrisului, o scriitoare trebuie să fie mai bărbătoasă decât bărbații (adică mai bun scriitor decât protagoniștii masculini ai scrisului, să nu se înțeleagă cine știe ce). Nu cred că i se poate contesta Gabrielei succesul acestei transgresiuni „axiologice", obținute, stilistic, chiar în domeniul cel mai specific „bărbătesc", al literaturii așa-zicând realiste, de observație, investigație și analiză deopotrivă caracterologică, psihologică și socială. (Un roman de tip textualist-optzecist, la care lucra, a fost abandonat pentru că era simplă sclifoșenie literară, fără impactul problematic pe care Gabriela îl consideră fundamental).

Că *scriitoarele* au fost desconsiderate cu simpatie e o moștenire interbelică (e și mai veche, dar personalitățile interbelice sunt cele care i-au dat la noi prestigiu), dar nu se poate spune că nemotivată, chiar dacă pe nedrept. Multă vreme fetelor le-a fost interzis accesul la învățământul universitar (până la finele secolului XIX), permițându-li-se să frecventeze doar pensioane (iar mai apoi și școli normale, ca să poată fi și învățătoare, nu doar preotese; dar învățătoarele s-au mobilizat imediat literar). Fapt e că unele – puține, ce-i drept, comparativ vorbind – nu s-au lăsat excluse literar, înfruntând handicapul social. Numai că și cele mai îndrăznețe erau îngrădite în plus și de convenințele sociale și de stadiul teoriei receptării. Încă nu se inventase „eul liric" (ale cărui disponibilități sentimentale sunt mai libere și care are drept la peripeții afective) și lumea credea că tot ce există într-o poezie e ceva ce poeta trăiește. Până și nostalgia după dragostea în sine era considerată caz de adulter bovaric și tratată drept dorință vinovată. Dar „sinceritatea" unor astfel de tânjeli nu era pusă deloc la îndoială. „Sinceritatea" de „simțământ" era ceva deosebit de apreciat chiar și de Maiorescu, iar societatea, cam victoriană în exigențe (deși poate cu același grad de concupiscență pe care-l relevă Caragiale), sancționa social eventualele aventuri de inimă. Nu era în regulă ca poetele să viseze la altcineva decât la propriul soț (deși doar Maria Flechtenmacher își bea-

tifică soțul), cu toate că tocmai asta nu puteau face. De la bun început, chiar de la Maria Suciu-Bosco (o poetă cu ghinion, rea de muscă și pentru care s-a făcut moarte de om, dar ale cărei poezii încă așteaptă să ajungă la editură), poetele au încercat să transgreseze barierele convenienţelor sociale (ar fi fost, cu siguranță, în favoarea iubirii /mai/ libere, niște virtuale *hippies)*. Libertatea de a le încălca a obținut-o însă doar Veronica Micle – desigur, cu consimțământul soțului, dar după ea toată lumea a profitat de dreptul la suspin infidel. Destulă vreme a existat o cenzură socială a afectivității – a libertății de sentiment –, așa că primele refulări răscumpărătoare vor veni abia în interbelic (nu atât la poete, cât la prozatoare, cu Hortensia în frunte, autoare și de literatură *lgbt*). Scriind doar de inimă și de alean, e normal că interbelicii le-au închis în țarcul sensibilității, al sentimentalismului și al efuziunilor, vădind misoginie calificată. Nici Lovinescu n-a scăpat de ea (deși de la el era de așteptat), măcar că și-a ascuns-o sub un compliment *sui generis*: „femeia e poezia însăși", așa că, ce mai tura-vura, nici nu e nevoie să scrie poezii, ajunge să se arate ca să emoționeze (premisa e că toți cititorii sunt masculi, o încălcare grosolană a statisticii). Osatura literară a acestei prejudecăți – la care mai fac apel și azi unii talibani disperați – e că nu există nici o Dante, nici o Shakespeare, nici o Cervantes și nici alte câteva (e un fapt – totuși! – pus în serviciul unei prejudecăți). Minoratul artistic feminin era consacrat ca axiomă (cu excepția Hortensiei, la noi, care scria „bărbătește", „obiectiv"). Prestigiul acestui misoginism, ridicat pe umerii lui Lovinescu și Călinescu, a trecut, în ciuda proclamațiilor oficiale și a dopajului propagandistic, și în postbelic iar Gabriela dă de urmele lui în cronica – altminteri laudativă – pe care Nicolae Manolescu o dedică *Dimineții pierdute* (un comentariu care o șicanează și azi, în *Meserii...*). Descalificarea acestor prejudecăți, începută ofensiv în interbelic, e continuată și-n postbelic (în cel post-proletcultist), unde multe scriitoare (cele mai încrezătoare) se revendică „scriitori". Și Gabriela combate încă pe acest front, ofensată de calificarea de gen, deși nu cu vigoarea unei feministe (căci nu se consideră).

Nu știu însă dacă tentativa de a elimina din nomenclatorul literar titlul de „scriitoare” pune problema la nivelul la care ar trebui pusă pentru a putea anula distincția de gen (se-nțelege că nu vrem să reluăm aici dezbaterile din liceu, care-i mai care, ci doar să vedem dacă poate fi exorcizată „feminitatea” – sau efeminarea – scrisului; nu de un concurs de puteri literare e vorba, ci de limitele unei tipologii condiționată de cauze profunde și invulnerabile). Dacă arhetipurile developate de Jung nu sunt pure „invenții fictive” și dacă creativitatea e determinată de simpozionul și târguielile dintre *anima* și *animus*, semnele „feminității” scrisului ar trebui să se vadă/întrevadă. Mai ales că tot ce neliniștește omul, și în bine și în rău, e producție de *anima*, iar literatura cu neliniștile, angoasele, misteriozitatea și numinoasele își face de lucru. Problematica abordată, ideologia asumată și prelucrată, structura epică și metamorfoza ei sunt toate decizii raționale, de *animus*. În bună măsură și intensitatea artistică, eventuala culoare stilistică sau masculinizarea tonului sunt și ele opțiuni asumate conștient (deși nu în totul). Toate sunt, firește, lucruri relevante, dar nu atât de relevante – pentru calificarea de gen, cum ar veni – pe cât e imaginația, singurul element sălbatic și cel mai autentic în calitate de martor al profunzimii identitare. Imaginea, a zis Bachelard, e absolut inaugurală și ea relevă adevărata fenomenologie a acestei profunzimi. Nu ideile, nu ideologia, nu trama ori tehnica epică/poetică dau mărturie pentru acest nivel; imaginea unui răsărit de soare, bunăoară, e mai abilitată decât orice altceva pentru a vedea discriminarea de gen creativ; imaginile sunt revelatoare, nu suprastructura. Iar imaginația e sexualizată dinainte de a fi sexul însuși sexualizat. Peste toate, e și dintre primordiale, căci avem imaginație înainte de a avea sex (și altele). E drept că prozatorii nu sunt neapărat mari vânători de imagini, dar nici nu se pot lipsi de ele, căci ele vin și necăutate (așa ar și trebui să vină). Pe de altă parte, spaima Gabrielei în fața propriei vocații și tentativele ei de fugă – i-ar putea demonstra asta orice urmaș de-al lui Freud – nu sunt decât un transfer al angoasei de *prima nox* din domeniul senzual în cel creativ (destinul e, fără îndoială, un abuzator). Prima noapte e, într-

adevăr, stresantă, dar a doua e deja plăcută. Tot așa și în privința scrisului. (Mă tem că nici o scriitoare nu poate fi *scriitor*; doar „mai bun scriitor" decât...).

Cât de fascinantă e arheologia biografică și creativă a Gabrielei se vede și din avalanșa de comentarii pe care a stârnit-o. Nu vreau să reiau descrierea cărții făcută în comentariile anterioare (toate convergente) celui de față – în vreo cinci citite, lucrurile mi s-au părut bine puse în lumină – și în privința spațiului anamnetic explorat, și în cea a modalității de valorificare și regie a secvențelor biografice și în ceea ce privește „detașarea" și implicarea sentimentală a evocărilor/rememorărilor și în evidențierea preocupării pentru cifrul genetic misterios care a adus-o pe Gabriela unde a adus-o. Gabriela face un inventar scrupulos al tuturor lucrurilor care (crede că) au influențat-o sau chiar determinat-o (pare adeptă a condiționării genetice a calităților necesare scrisului). Analiza acestor aspecte e deja un lucru bine făcut, iar critica nu e obligată să fie tautologică (ba dimpotrivă). Așa că mai bine le recomand eventualilor cititori să le consulte.

Un estetician al imaginației

Dintre deținătorii de mărci din poezia noastră de azi, Viorel Mureșan e cea mai discretă prezență, nu mai consistentă decît o umbră. Deși se bucură în Sălaj de un adevărat cult, în plan național e mai degrabă o nobilă și eclatantă absență. Nu l-am văzut (încă? sau nicio șansă?) baremi nominalizat pe listele candidaților la premiile zise „naționale", măcar că acestea sînt acum pline de poeți care doar se străduiesc să scrie poezie și al căror prim merit e abnegația. Excesul de bun simț și rezerva socială au făcut din Viorel nu un simplu caz, ci unul multiplu, căci și acasă, între echinoxiști, el face apăsată excepție. Deși mai toți poeții *Echinox*-ului, începînd cu Dinu Flămând și Adrian Popescu și apoi, pe rînd, aproape toți urmașii lor au practicat și comentariul literar (exclusiv despre poezie, firește), niciunul în afară de el n-a făcut-o cu atîta consecvență încît să poată fi considerat cu dublă calificare. Ce-i drept, în cazul lui Viorel lumea nu stă în

dubiu, ca în cazul lui Ion Pop, dacă e mai degrabă poet ori mai degrabă exeget, dar constanța comentariilor sale – aparte pertinența lor – îi dau tot dreptul la dubla cetățenie literară. Iar în secta criticilor de poezie (deși el e universalist) numele lui are o pregnantă relevanță. Și în privința formulei poetice profesate Viorel e singur chiar și printre echinoxiști, ba chiar și-n grupul cu care are afinități de viziune și tehnică. Familia lui e mică, alcătuită doar din el, Ion Mureșan și Aurel Pantea, căci sînt singurii echinoxiști propriu-zis imaginativi. Nu pentru că celorlalți le-ar lipsi imaginația, ci pentru că mai toți au un tip de imaginație contemplativă, oarecum erudită, investită în descifrarea simbolică a lumii și impregnată de o referențialitate de bibliotecă. Ei trei sînt singurii care nu pot pune frîu propriei imaginații și nu-i pot controla elanul stihial, fiind mai degrabă trași de ea decît controlînd-o. Discret la fire, Viorel, ca și ceilalți doi, nu e la fel cînd se pornește avalanșa imaginativă. Firește, adevărata imaginație trebuie să fie sălbatică, incontrolabilă și de nedomesticit, dar Viorel, spre deosebire de ceilalți, o strunește în aranjamente picturale. Ce-i unește e și ceea ce-i desparte, căci fiecare cultivă alt tip de imaginație, cu alt ritm și cu alt debit. La Ion Mureșan imaginația năvălește abrupt în poeme și pretinde ca suflul ei să fie desfășurat în scenarii cu epos, astfel încît să rezulte adevărate drame imaginative; e o vîntoasă care-l duce pe poet luîndu-l de pe picioare și abia lăsîndu-i răgaz pentru subvertirea simbolică. La Aurel Pantea imaginația izbucnește din pivniță, în flashuri neantifore, și consemnează prin incizii epifania angoasei și pulsul agoniei. Viorel, în schimb, e un *voyeur* calm care urmărește lumea ca succesiune de videoclipuri și pentru care realitatea e, cum a zis (aproximativ) Pessoa, un incident al imaginației. Viorel realizează fotograme și diapozitive ordonate într-o diaporamă iar lumea i se relevă ca o succesiune de imagini transformate în mandale imaginative. Secvențele în care e descompusă viziunea au un epos magnetic, nu unul manifest, iar legătura dintre ele se face prin șoc, prin ruptura engambamentului imaginativ. Rezultă astfel un mozaic animat pe fond ermetic, ca și cum fiecare imagine ar fi o enigmă prinsă într-o vîrtelniță. Între toți echinoxiștii Viorel e singurul imagist adevărat, singurul care vede doar secvențial, punctual chiar, și care privilegiază imaginea ca eveni-

ment deopotrivă contemplativ și vizionar. Descripția e la el o metanoia a realului în fantasmatic. Metoda lui e o hieratică a privirii care traduce spectacolul contemplativ într-o epifanie de simboluri camuflate fără să piardă nimic din concretețea imediatului. Materialitatea e la el transparentă și dispusă la reveleurile ascunselor printr-o gramatică hieratizantă care estetizează lumea. Căci fundamental Viorel e un estet care surprinde miraje nu prin sensibilitate – și motivate de ea, ci mai degrabă printr-o presensibilitate la miracolul contemplativ. Pe fondul acesteia, notațiile intră direct într-un elan transfigurator, parcă înainte chiar de a fi făcute. Realul în translație fantasmatică e materialul cu care lucrează el, surprins în clipa în care concretețea lui devine vedenie.

Cu doctrină ori fără, cu teorie ori doar cu practică, Viorel rămîne cel mai calificat dintre practicanții imagismului (cu dovedită consecvență, de la vechile *Scrisori din muzeul pendulelor,* 1982, la antologia cu *Poștașul rural* din 2015 și pînă la *Monede*-le *în aer*, din 2023). Asta pentru că el nici măcar n-a trebuit să facă vreo opțiune în favoarea ei, ba nici măcar să-și pună problema ca atare. Viorel Mureșan e *naturaliter* un *voyeur*, un răsfățat al vederilor și pliantelor din preajmă, un poet de ilustrate ale inefabilului. Ca toți privitorii nesătui, e un contemplativ al lumii, numai că la el contemplația e pură năzăreală. Pe orice și-ar pune ochii, fie un obiect, fie un peisaj, de regulă contras într-un detaliu, „realele" văzute devin instantaneu fantasmatice, năzarnice, își pierd rațiunea de agregare și condiția care le definește și se transformă în stranietăți fosforescente. Rațiunea descriptivă – și conduita textuală de aparente notații – devine rațiune halucinatorie și fotograma clipei alunecă numaidecît în himeric. Potențialul de himerizare al notațiilor îl exploatează Viorel, într-o logică a metamorfozelor care duce peisajul imediat în pragul suprarealismului și instaurează între secvențe un regim de contiguitate ce alimentează o idee ermetică. Viorel e cel mai ermetist dintre echinoxiști, dar nu pe linia barbiană a sublimărilor lingvistice, ci mai degrabă pe o linie ungarettiană, pe care secvențele induc, în desfășurarea lor aparent aleatorie, o stare de mister sau de alertă misterioferă. Toate acestea păstrînd etica unei caligrafii care hieratizează lumea și care trage la estetizarea contemplativă, căci

în bună parte Viorel e un caligraf sau bijutier de năluceli. Chiar și cînd scapă în vertije expresioniste (prezente în text precum gropile de pe șoselele noastre), caligrafia impune o diafanizare a lumii, o decență a rafinamentului și delicateții imaginative. Două firi se ciocnesc, aproape sistematic, în poezia lui Viorel: una caligrafă, de desene japoneze, și una cu rădăcini în impetuozitatea imaginativă, constrînsă la simple fulgurante. Ele lucrează și în simbioză, dar de destule ori lucrează individual. Firea caligrafă și vocația delicateții imaginative se văd cu deosebire în japonezăriile lui Viorel (un fel de haiku-uri fără reguli), iar cea de elan se eliberează în parabolele făcute din contemplații răvășite intenționat, cu peisajul dispersat. O vînă expresionistă e mereu flancată de o ecuație estetizantă.

Steme de inefabile construiește Viorel din orice secvență cotidiană – cu specificarea cuvenită neapărat că la el cotidianitatea nu e făcută din succesiuni de stări, ci mai degrabă din succesiuni de imagini în care se concretizează o epică a contemplației. E un fel de a fenta rulajul confesiv al poemelor și de a-l ascunde după micile miraje – abia de acolo lăsînd să se întrevadă fondul melancolic al ritualurilor contemplative (nu-n zadar a pus drept *motto* la *Monede...* citatul din Carl Sandburg cu „deschiderea și închiderea unei uși" și cu speranța cititorilor că vor putea vedea ceva „în frîntura aceea de clipă"; e o opțiune de poetică asumată, căci frînturi de clipă desenează, din subliminale, și Viorel). Schițele de miraj (orice notație alunecă la el în mirifiante ori turbulențe vizionare) sînt conturate totdeauna cu un strop de umor și unul de scepticism, spre a nu se lăsa contaminate de o eufemistică mereu aproape de versurile lui Viorel: „rîndunicile s-au adunat pe sîrma de telegraf/ ca niște autori țanțoși de aforisme// poartă rămășițele unei uniforme/ de parcă au fost colege de clasă// mîine vor scrie un rînd negru/ pe coala întinsă a cerului" (*Aforism*). Seninătatea contemplativă cu care Viorel contrage peisajul în mărgele e angajată însă pe un drum melancolic, dar cu melancolia indusă și ea într-o imagine aproape autonomă: „soarele a rămas peste deal/ agățat în mîna unei sperietori// în fiecare oraș există o stradă/ pe care poți vedea o lesă goală/ în urma căreia pășește o pereche de bătrîni" (*Oră cu foșnet de trestii*). Scepticismul contemplativ taie mereu calea elanului imagi-

nativ, insinuînd astfel o tensiune între reflexivitatea de fond, topită și ascunsă în imagini, și vocația filmică a imaginației. Aproape de fiecare dată titlurile reprezintă una din secvențele descriptive ale poemului, contribuind activ la mozaicul textului. Chiar și atunci cînd ele par neutre ori rezumative, sau simple indicații topografice. Notațiile descriptive ale lui Viorel sînt însă doar pretexte pentru acuarelele de inefabile (în care se strecoară aproape regulat un strop de umor imaginativ, ca și cum Viorel ar vrea, implicit, să-și caricaturizeze tablourile): „din peretele unei stînci/ crește/ o colilie barbă de preot// sub țăcălia popii/ doi gemeni într-un cărucior/ răsucesc ziua de august într-un sul/ prin care își trimit unul altuia/ baloane de săpun// în spatele trăsuricii/ tînăra mamă se rușinează/ ca o lumînare bătută de vînt" (*Băile Olănești. Izvorul 24*). Blancurile – logice, nu grafice – dintre secvențe sînt programate pentru o coerență finală, nu și pentru una secvențială. Căci lucrătura textuală a lui Viorel e una de mozaicar.

Amenajarea peisagistică e dată de multe ori pe mîna unui absolvent de suprarealism care bravează în arbitrarietatea alăturărilor și în stranietatea întîmplărilor: „în mijlocul oglinzii creștea o poiană/ unde vin căprioarele să pască/ fier vechi/ și sufletele își lasă bagajele// acolo/ zilele treceau aproape monoton/ de parcă o doamnă supărată pe viață/ și-ar îngropa rochiile în grădină// ieșisem pe alei/ și mergîndu-ți alături/ umbra mă arăta/ că eu sunt cel care și-a pus/ un măceș cu fructe roșii la pălărie// s-ar părea că prea multe vede/ această fereastră/ care stă și înăuntru și-afară" (*Loc*). Miniaturist în arta imaginii, Viorel deschide bolta hieratică a poemelor prin alăturarea în salbe a imaginilor care par să fugă în toate direcțiile, dar lăsînd în centrifugalitatea lor o accentuată dîră melancolică. Sfioase în fulguranța lor, imaginile au tupeu suprarealist, deși nu li se îngăduie să aibă și suflu, căci Viorel vede lumea doar clipind și adaptează gramatica la fulgurațe concise. Dar înșiruirea lor pe ață produce un efect consistent de atmosferă panicată de stranietăți, de ritual himeric: „umbra unor viori atîrnate/ continuă să ne pară o turmă/ care străbate vadul unui rîu// m-ai chemat să-mi arăți/ și cîmpia acoperită cu cearceafuri// la marginea ei/ doi oameni/ îi numărau soarelui apusurile/ ca pe cuiburi goale de rîndunici" (*Cîmpie acoperită cu*

cearceafuri). Fotograf de instantanee, poet al vederii ca vedenie, Viorel își traduce micile contemplații în peripeții imaginative. Fiind un privitor de meserie, vede lumea în spectacolele aparențelor sale, convertite subit în cultură clandestină de simboluri. Și face asta cu toată încrederea că peisajele sale, dedicate imanenței, relevă angoase ale profunzimii și au priză directă cu transcendentele: „ca dintr-o superstiție scriu poezii/ numai cu creionul/ știind că solzii grafitului/ au înmugurit și au crescut/ pe fundul oceanelor// cine și-ar putea închipui vreodată/ o colonie de cucuvele/ urcînd pe coșul vulcanului// în jurul mîinii mele cînd scriu/ se strînge țipătul lor" (*Poezia*). Viorel e, într-adevăr, fotograful din *Blow-up*. Și la el, sub aparența normală a notațiilor se ascunde ceva misterios, neliniștitor. Normalul ascunde regulat numinosul. (citatele din *Monede...*).

Pe Viorel, a cărui contemplativitate pare blîndă și tandră cu realul și ființa, fără să le aplice niciuneia casanțe morale, ca și cum ar profesa o contemplație de fenomenolog riguros, nu se știe niciodată unde-l duce notația care devine imediat un pur incident himeric. Și nu se știe nici, la sfîrșit, unde l-a dus. Sigur e doar că l-a dus într-un fel de perplexitate imaginativă și acolo l-a și lăsat. Căci indiferent de la ce pornește Viorel – și nu pornește de la lucruri mari, ci de la mărunțele zilei sau chiar ale clipei –, acel lucru e prins pe loc într-o transpoziție frenetică și mutat, de o vocație barocă a imaginației, într-un regim de irealitate calificată. E o metamorfoză subită, spontană și irepresibilă, deși făcută cu diafanitate imaginativă și cu delicatețe de scriitură. Asta pentru că Viorel e – zic iar – un estet al contemplației și un virtuoz al descripției himerice, un caligraf de năzăreli și de iradiații; un rafinat al sclipirilor inefabile din lucruri. Imaginarul lui, oricît de fără cod pentru cititor, e unul de bijutier, de creator de mărgele suave și senzuale deopotrivă. Estetismul contemplativ (e vorba evident de un voluptuos al iscodirii) se traduce și într-un estetism descriptiv, într-o grație a imagisticii de care poetul se îngrijește aproape cu devoțiune calofilă (poemele lui suferă – sau se bucură, de la caz la caz –, cum zicea Țeposu, de un fel de

„desăvîrșire stilistică").[1] Performer de nuanțe, Viorel e un șlefuitor de imagini care s-ar devota (o și face) perfecțiunii cu tenacitatea cu care dl Grand șlefuia, la Camus, fraza lui cu „superba iapă alezană". O religie estetistă stă de bază exultanței himerice a imaginarului. De fapt, aș zice că diferența cea mai marcantă dintre el, pe de o parte, și Ion Mureșan și Aurel Pantea, de cealaltă parte, constă în diferența dintre fantezie și imaginație. În caz că n această diferență grația imaginativă e de partea fanteziei, o imaginație, cum ar veni, mai aeriană, mai delicată și mai fără suflu material. Una însă în care „și nimica mișcă" în modul cel mai spontan și-n care orice obiect are vocația metamorfozelor/anamorfozelor șocante. Textul poetic nu e, la Viorel, predictibil. Oricînd, parcă, o poate lua razna, întreținînd astfel o atmosferă de incertitudine și suspiciune și forțînd o veghe lecturală pe cît posibil scrupuloasă. Dar poemele nu rămîn niciodată fără rezoluție vizionară. Oricît de drogat pare poetul, poemul nu e lăsat fără soluție coerentă.

De fapt, nu știu dacă obiectele sau peisajele au această vocație a stuporii (cum par a avea una a anamorfozei la Gellu Naum) sau ea se datorează privirii de drogat cu care Viorel contemplă detaliile lumii. Căci Viorel e un năzarnic în fața căruia peisajele se metamorfozează în cele mai stranii halucinații și se asociază cu cele mai incompatibile avataruri, într-o aventură fantezistă care are un limpede șarm suprarealist. Pe bună dreptate, cred, zicea Romulus Bucur că „modul său de a percepe lumea nu poate oferi decît imagini stranii."[2] Nu e însă o stranietate panicardă, cu inducții de anxietate, ci o modalitate de a insolita lumea, de a o pune într-o ecuație fantezistă inedită și întotdeauna surprinzătoare, pînă la scandalul perspectivei analogice. „Fantezia complicată, de factură manieristă" i-a fost atribuită de la bun început de Ion Pop[3], care observă și afinitățile cu picturalitatea himerică a lui Klee, Chirico, Chagall etc. (nume invocate chiar de poet și

[1] Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Ediția a III-a, Prefață de Al. Cistelecan, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 106.

[2] Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90,* Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 138.

[3] Ion Pop, *Echinox. Vocile poeziei,* Tribuna, Cluj, 2008, p. 199.

reconfirmate mai apoi și de Dumitru Chioaru și George Vulturescu), așadar principiile unei poetici de entuziasm metamorfotic și elevație eterică a realului. Ca *manierist* (în sensul tipologic) s-a consacrat Viorel, pînă într-atît de accentuat încît Dumitru Chioaru garantează că poetul „a fost și rămîne un *manierist*"[1]. Se prea poate, echinoxiștii sunt în general considerați rați ca manieriști, așa că asta ar fi un element de integrare. Nu singurul, căci, zice Iulian Boldea, „constante tematice ori de tonalitate" cum are Viorel sunt „ușor de regăsit la mai toți poeții de la *Echinox*"[2] (adică, precizează Boldea, „rafinamentul expresiei, imagistica bogată, cultul metaforelor, puseurile livrești" sînt bunuri comune). Lucrurile acestea există, fără îndoială, sunt, într-adevăr, elemente de patrimoniu echinoxist, numai că Viorel le procesează într-o perspectivă cu totul divergentă față de restul lumii echinoxiste. (Sunt însă și comentatori care nu acceptă „cultul metaforelor"; bunăoară, George Vulturescu, care evidențiază la Viorel un „discurs anti-metaforizant", deși îi recunoaște „forța plastică"; dar dacă tot are „forță plastică" de ce n-ar investi-o în metafore?!)[3]. Elementele acestea patrimoniale nu lipsesc (dar nici nu prisosesc) din poezia lui Viorel („muzeul", „biblioteca" au fost lumile/simbolurile cu care a început iar referințele și aluziile i-au rămas nărav nesmintit), iar rafinamentul e filtrul prin care trec toate, dar decisivă rămîne permutarea în stranietate a notațiilor. Artizanatul imagistic prelucrează viitura și-i pune baraje în cale (de obicei tăind elanul printr-un blanc), dar suflul imagistic continuă în reprize. La urma urmei, poate fi considerat și manierist și fantezist, dar în primul rînd e un imagist. Viorel nu vede un obiect sau un peisaj decît atunci cînd acesta intră într-o dialectică a imaginației și începe să producă reverberații.

Poetica lui Viorel e una de mozaicar (au remarcat-o, într-un fel, chiar de la început, atît Radu G. Țeposu, care vorbea de „suite

[1] Dumitru Chioaru, *Developări în perspectivă.* Generația poetică '80 în portrete critice, Editura Cartea Românească, București, 2004, p. 135.

[2] Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni,* Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 2006, p. 132.

[3] George Vulturescu, *Cronicar pe Frontiera Poesis,* Editura Princeps Edit, Iași, 2005, pp. 113, 116.

de imagini"[1], cît și Gheorghe Perian, care vorbea de „imagini sofisticate, desfășurate în arabesc"[2]); dar un mozaicar de enigme, de steme și miniaturi ezoterice, construite cu o imaginație cabalistică. Pe măsură ce curge, pe măsură ce trece de la un punct imaginativ la altul, poemul se ermetizează; și asta datorită faptului că obiectele intră „în zona unei fantazări ce le distanțează mult de punctul de plecare"[3] sau – și mai grav – pentru că imaginația lui Viorel ar fi „lipsită de referențialitate obiectivă"[4] (de asta m-aș îndoi, căci poemele lui Viorel sînt, de regulă, „ocazionale", incitate de un peisaj, ce-i drept, obnubilat, dar încă vizibil). Viorel practică (sau n-are încotro) un fel de ermetism al imaginației, o forță de plasticizare ce pare a fi rodul unui suprarealism tandru, non-violent, fără convulsivități și mai degrabă ceremonialic. Gheorghe Grigurcu zice că Viorel „face avansuri /.../ formulei suprarealiste,"[5] deși, după cum merg volumele, am impresia că, treptat, avem de-a face cu o domesticire a acestei intemperanțe fanteziste. Din fire, poate că Viorel suprarealist ar fi fost – și probabil singurul suprarealist natural al echinoxiștilor (tentativele de suprarealism făcute de unii poeți din ultimele serii sunt simple chinuri de contorsiune imagistică) dacă n-ar fi în primul rînd un estet (un estetician chiar). Părînd în pură siestă contemplativă (Viorel nu se panichează și nu se alertează, scrie cu un calm imperturbabil), desfășoară un caleidoscop de aparente notații fragmentate, montate într-o heraldică în care cîmpurile stemelor nu par a avea nici o legătură de necesitate: „sub pămînt par duminicile niște olane roz/ puse acolo cu degete fărîmate// sîmbăta de cînd lucrurile/ nu mai au cerul nopții în cap/ se spală pe față cu o lumină/ de păsări tăiate// tunetul încercuia dealul/ precum o eșarfă deasupra vîntului// drumul ne era lămurit/ de sînge amestecat cu-ntuneric/ acum toate perechile de părinți ni se par/

[1] Radu G. Țeposu, *op. cit.,* p. 106.

[2] Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni. Eseuri,* Editura Didactică și Pedagogică, București, /1996/, p. 26.

[3] Ion Pop, *op. cit.,* p. 197.

[4] Gheorghe Perian, *Prefață* la: Viorel Mureșan, *Sîmbăta lucrurilor,* Editura Limes, Cluj, 2006, p. 9.

[5] Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană,* II, Editura revistei „Convorbiri literare", Iași, 2000, p. 194.

ștergători de picioare în fața ușilor// pe masa noastră acoperită cu ziare/ soarele se desface ca o ladă de lemn" (*Sîmbăta lucrurilor*). Poate că peisajul nu ascunde neapărat „tragicul în formă diafană" de care vorbea Țeposu[1], căci urmele acestuia sunt destul de marcate, dar e limpede că Viorel cultivă doar insinuanța dramatică. Și așa face ori de cîte ori poemele se apropie de anxietăți – și ele strecurate în poeme cu pipeta, după principiile unei poetici a insinuanței; o poetică aparent mai timidă decît cea a aluzivității sau a sugestiei, dar eficientă în punctarea unui fir de coerență. Oricum, coerența (cea traductibilă) sau proiecția de sens e făcută la el doar din linii punctate din loc în loc, din amprente lăsate pe fiecare imagine. Altminteri, ca și sculptorul pe care-l evocă, și Viorel poate vedea orice în orice: „Sculptorul vede formele unei tinere/ în piatră,/ liniile unui bărbat de optzeci de ani (cele două războaie)/ început de confesiune/ cum piatra ar fi o arhivă incendiată sub el" (*Scrisori din muzeul pendulelor*). Dar e limpede că ceea ce ne arată nu-i niciodată o pipă, ci un miraj. O arhivă de steme e pentru Viorel lumea.

Poezia lui e greu de adus la condiția confesivă, fie ea și a unui eu evanescent. Mai degrabă decât un lamento sublimat al biografiei ea produce o răvășire himerică a realului și mântuie confesiunea în viziune. Dintr-un fond de sensibilitate delicată (ce iese în compoziții suave câteodată) ea ridică proiecțiile fantasmatice ale unei condiții sublimate, pornind nu atât de la vegetația cotidiană a angoaselor, cât de la nucleele ei germinative și radioactive. Nu debordanța de suprafață a anxietății ține poetul s-o fotografieze, cât frisonul ei imperceptibil și adânc. Sondor mai curând decât cosaș, Viorel scrie, în fond, o poezie de explorare, folosind fulguraţia pentru reveleul himeric și pentru transpunerea lui în inflorescențe imaginative.

Deși pornește în mod obișnuit de la „ceea ce se vede", nu o poezie a cotidianului, nici feeric, nici infernal, prepară el, nici directă, nici mediată, ci mai degrabă una a himerei instalată pe conturele realului. Imaginarul său, mai curând delicat decât violent (pentru că supus unei estetici), nu mizează atât pe o transfigurare a realului, cât pe o conversiune a lui în himeric. Mai de-

[1] Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 107.

grabă de școală decât sălbatică, imaginația se exersează, când brutal, când persuasiv, în destructurarea realului și în reciclarea lui fantasmatică.

Cu o discreție și o tenacitate de iederă, Viorel s-a ridicat, pas cu pas, pînă-n primul rînd al poeziei de azi, adâncind același tip de scriitură care mizează pe șocul dintre limpiditate și ermetism, pe de o parte, și dintre suavitate și convulsie, pe de altă parte. Construcția ca atare a viziunii îmbină la el panorama și detaliul, incizia și relatarea mai lăbărțată. Laconismul reprezenta, în primele volume, o electrizare a discursului și el funcționa ca un reactiv al acestuia, în secvențe de o pregnanță decupabilă. Cu vremea și cu sporul bibliografic inerent, laconica a devenit limba imaginației care se exprimă strict în fulgurațe adunate magnetic. Poetul hieratizează anxietăți și filigranează spaime, îmblânzind frisoanele într-o caligrafie ce-și ostentează fragilitatea pe măsură ce se apropie mai mult de atrocitate: „cuvânt/ tu umbli pe niște tobe de lemn/ într-un ținut/ după pulberi de sare// ea aude paseri de lemn pe zidul acesta/ care se strânge mereu în jurul nostru/ anii și-i târâie înșirând pe sfori ochii lor/ lipindu-le limbile de pereți/ până sus// umblă prin odăi o parafă/ sărută lucrurile toate/ până li se pierde din înălțime” (*Sertarele*, fragment). Viorel scontează tocmai pe suavitatea scripturală a violențelor și angoaselor, exorcizând realul printr-o dicțiune rafinată a imaginarului terifiat. Contrastul dintre eleganța frazării și vocabularul direct al angoasei, dintre delicatețea desenului și frapanța destructivă a celor desenate e numai unul din registrele în care Viorel mânuiește o subtilă tehnică a contrapunctului. Practic, secvențele poemelor sînt dispuse într-o dialectică transgresivă și premise enunțate într-o falsă perspectivă nostalgică sau feerică devin, abrupt ori pe nesimțite, contrapunctul unei viziuni infernale: „moartea/ nici ea nu vine dintr-odată/ la o oră cândva hotărâtă/ vine pe rând/ cum ies șobolanii la baltă/ să se adape/ cum se adună frigul iernii/ în bare metalice” (*Copilăria se pierde ca o șosea printre două șiruri de case*). Scriitor de miraje, Viorel trece și apocalipsa printre ele, ca un grafician de angoase. Dar acest nivel de alertă existențială și stilistică e doar excrescența unei viziuni melancolice perturbate.

Citită în racursiu (e doar o sugestie), poezia lui Viorel își eta-

lează o coerență de-a dreptul organică, în pofida unor module tematice care acoperă integral unele volume (manifest, de pildă, în *Pietrele nimicului*), în care aranjamentul în „fugă" al obsesiei dominante pare o opțiune programatică și în care reflexivitatea conduce contemplația și organizează imaginația. Sînt condensări de obsesie care nu deviază însă cursul unei poezii dedicate esteticii contemplative și epifaniilor imagistice. Lumea supusă unei astfel de estetici e lumea lui Viorel, o lume în progresie de limpiditate, chiar dacă fascinată și de convulsivitatea sau dramatica ipostazelor. Insurgențele expresioniste și panica indusă de ele dau și mai multă electricitate melancoliei iradiante în care e scăldată viziunea. Aventura „imagistă" a lumii e o revelație „realistă" a ei, făcută cu o estetică de filigrane hieratice. La Viorel, și coșmarele sînt făcute din filigrane.

Adrian ALUI GHEORGHE

Adrian ALUI GHEORGHE s-a născut pe 6 iulie 1958, în Grumăzești, județul Neamț. Doctor în filologie din anul 2004. Poet, prozator, eseist. A primit premiul Uniunii Scriitorilor din România în anul 2001, pentru volumul de poezie *Îngerul căzut*, și în anul 2014 pentru romanul *Laika*; Premiul *Balcanica* al poeților din Balcani, Brăila, 2010; Premiul *Nichita Stănescu* al Serilor de Poezie de la Desești – Maramureș (2021); Premiul național *Liviu Rebreanu* pentru proză, Bistrița, 2017; *Cununa de lauri de la Alania*, Turcia, la Turnirul de poezie de la Alania, 2023; Meritul Cultural în grad de Cavaler, grad A, în anul 2000 și Meritul Cultural în grad de Ofițer, grad A, în anul 2010 conferite de Președinția României. Volume de proză (selectiv): *Goliath* (povestiri, 1997; nominalizat la premiile USR), *Bătrânul și Marta. Un romanț și câteva povestiri* (2002; ediția a II-a în 2006), *Urma* (roman, 2013), *Laika* (roman, 2014), *Luna Zadar* (roman, 2016; nominalizat la premiile USR), *Zugzwang sau strada cu o singură ieșire* (povestiri, 2018; nominalizată la premiile USR), *Povestea elefantului care trăia într-o nucă* (roman, 2025); *Urma* (ediția a II-a, definitivă, 2025), *Vinerea stacojie* (proză scurtă, 2026). Traduceri din poezie și proză în franceză, engleză, chineză, rusă, sârbă, germană, italiană, cehă, suedeză, maghiară, albaneză, greacă ș.a. În anul 2024, romanul *Urma* a fost tradus în limba maghiară, iar romanul *Laika* a apărut în Macedonia. Este un povestaș autentic, un autor care surprinde epoca pe care o trăiește transformând realul în literatură cu mize surprinzătoare. În prozele sale, o sosie poate lua locul unui președinte, iar propunerea acordării Premiului Nobel lui Dumnezeu răstoarnă logica unei lumi ce se crede perfect rațională. Lumea vizibilă este guvernată de forțe invizibile, iar călătoriile dincolo de limitele realului devin posibile. (...) *Vinerea stacojie* este o carte provocatoare, originală și memorabilă, care confirmă forța prozei scurte românești contemporane și plăcerea pură a poveștii bine spuse.

Inima jupuită

Pe *facebook*, în timp ce navigam cu gândul aiurea, am primit o solicitare de prietenie de la Rafailă Fernando. Am tresărit: Rafailă Fernando a fost unul dintre prietenii din copilărie, pierdut în negura vremurilor, coleg de școală, cândva. De ce îmi amintesc de el, mai mult decât de alții dintre colegi? Fernando era singurul dintre noi care avea o relație autentică, erotică, cu o femeie, în acele vremuri. Noi, ceilalți, doar bâjbâiam, visam, ne ima-

ginam. Părinții săi, evrei, îl duseseră de pe la 14 – 15 ani să fie inițiat de o expertă în arta amorului, o femeie coptuță, dar disponibilă. După ce părinții îi deschiseseră calea lui Fernando, acesta ne spunea că mergea singur la domiciliul femeii, cu banii numărați în palmă. Eram în plin comunism, noțiunea de prostituție era necunoscută, prohibită, dacă se întâmpla cumva, totul era după o cortină de discreție maximă. Probabil că era și multă ipocrizie, dar aceasta este altă discuție. În orășelul lui, ne spunea el, erau câteva femei care se ofereau pentru un preț pe care noi nu-l puteam evalua nici mare, nici mic, nu aveam termene de comparație. Plus că nu aveam nici bani, ca să investim în așa ceva. Oricum, după fiecare aventură, Fernando ne povestea în amănunt totul, de la cum arătau camera, patul, cum era îmbrăcată femeia, cum arăta dezbrăcată, care îi erau mirosurile. Eram în camera de cămin, câte zece-doisprezece elevi interniști, flămânzi de viață, de dragoste, stingeam lumina, Fernando povestea cu lux de amănunte și noi adormeam încălziți cu *femeia lui* în gând. Era pasionant.

La terminarea școlii ne-am împrăștiat, fiecare în alt colț de lume, în alt colț de țară. Fernando a plecat, la un moment dat, în Israel, împreună cu familia. Asta se întâmpla prin anii '80. A fost, în fapt, un târg al lui Ceaușescu, acesta a condiționat plecarea din România a familiilor de evrei, de sași, de anumite contracte economice, de sume de bani concreți pe care statul comunist îi încasa de pe urma acelor dezrădăcinați, în fond. Prețul plătit, ca să scapi din raiul comunist, era uneori mare, material și moral. Nu mai detaliez.

La un moment dat am auzit că Fernando a murit. În ce condiții? Greu de precizat. O boală de sânge, a spus cineva. Altcineva a spus că a lucrat în domeniul industriei chimice și s-a intoxicat cu *nuștiuce* substanță. Oricum, era clar că Rafailă Fernando, colegul nostru care ne încălzise imaginația de adolescenți, cu povestea aventurilor sale, se prăpădise. Am lăcrimat interior, pentru el, pentru noi. Când moare cineva dintre cei cunoscuți, mai ales din anii copilăriei și adolescenței, moare și ceva din noi. Este verificat!

Din acest motiv, când am văzut că, pe *facebook*, îmi cere prietenia Rafailă Fernando, am tresărit. O fi vreo rudă? Poate că este vorba de copilul lui, deși nu știam dacă Fernando a avut sau nu vreun copil. Am căutat pe profilul de utilizator de facebook al lui Rafailă Fernando și nu am găsit mare lucru, o imagine cu o galaxie care se afla în plină implozie, fără date de identificare, loc de naștere, sau

vreun indiciu al domiciliului. În rest, blocaj total.

Am confirmat cererea de prietenie, cu acea curiozitate născută din nostalgie. Apoi, am uitat episodul. La câteva zile însă, văd că Rafailă Fernando îmi dă like la o postare, adaugă un emoticon cu o mutriță de copil care râde cu gura până la urechi. I-am dat emoticon la emoticon! Apoi l-am căutat pe messenger: *Bună ziua! Am avut un coleg, cândva, care purta numele dumneavoastră. Era născut în anul ..., în orașul ..., am fost colegi de școală între anii ... Apoi, dânsul a plecat din țară, i-am pierdut urma. Vă întreb, sunteți cumva rude? Iertare pentru acest mesaj. Dar dacă mi-ați cerut prietenia în spațiul virtual, înseamnă că avem ceva în comun. Cel puțin așa cred.*

Mi-a răspuns foarte repede: *Salut, Adrian. Ce surpriză! Da, sunt chiar eu. Am mai contactat și alți foști colegi, nu mi-a răspuns niciunul. Ești singurul. Mă bucur tare mult. De multe ori m-am gândit la anii în care am fost împreună, sunt multe lucruri de neuitat.*

Da, îi răspund. *Și eu îmi amintesc adesea de acele vremuri. Mai ales, îmi amintesc cum ne povesteai tu aventurile tale cu femeia la care te-au dus părinții, să te inițieze în arta amorului. Ne povesteai că ei pândeau de la fereastră, să vadă cum te descurci sau dacă femeia își face treaba ca lumea. Pentru noi era de negândit atunci, la noi acest lucru era tabu... Multe frisoane ne-ai mai dat la inimă, cu poveștile tale!*

Da, da, îmi amintesc. Să știi că nu au fost așa de multe întâlniri cu femeia aceea, de la un moment dat încolo, văzând că stârnesc atenția și chiar admirația multora cu poveștile mele, am început să pun multe lucruri de la mine...! Minte de copil! La un moment dat nu mai știam nici eu ce este adevărat și ce este inventat. Îmi plăceau și mie poveștile inventate, mai mult, decât cele reale, erau mai vii, mai spectaculoase. Și cu cât erau mai gogonate poveștile, cu atâta erau mai crezute de voi și chiar de mine. Ca să vezi ... În Israel l-am cunoscut pe Etgar Keret, prozatorul, cu ceva vreme în urmă, prin anii '90, era la începutul carierei sale. Ne-am cunoscut în niște condiții ciudate, într-o călătorie în deșertul egiptean. Făcea un film despre populațiile care refuză să părăsească civilizația nisipului, cum îi spunea el. Cred că așa se numește și filmul, dacă nu mă înșel. Era împreună cu o regizoare, Shira Geffen, care i-a devenit apoi soție. I-am spus multe povești din copilăria mea, i-au plăcut, pe unele le-a preluat el, le-a repovestit într-un volum care se numește, din câte îmi amintesc, „Tabăra de vară a lui Kneller" (Ha-Kaytana Shel Kneller). În același timp,

Etgar Keret m-a îndemnat să scriu și eu amintirile, i-au plăcut la nebunie. Așa am scos o carte, în Tel Aviv, prin 1999, cu un titlu mai ciudățel: „Inima jupuită". Nu a avut mare succes, dar nici editura nu a făcut vreo promovare. Și uitasem de ea. Mi-ai amintit tu, acum.

Tu, scriitor? Ce surpriză! Mi-ar plăcea să citesc și eu ce ai scris. Să știi că despre perioada aceea am scris și eu câteva lucruri, am evocat secvențe în volumul de dialoguri „Mușcătura de măr", acolo am pus câte ceva din sufletul de atunci. Și numele tău apare acolo, la un moment dat. Cât despre Keret, să știi că i-am citit cărțile traduse, mi-a plăcut mult.

Da, nu l-am mai urmărit... Are faimă internațională. Este și regizor mare, cu premii nenumărate.

Ce face familia ta? Mi-l amintesc pe tatăl tău, ne aducea portocale și dulciuri la cămin. Erau rare pe piață în comunism, dar voi aveați un magazin special pe lângă sinagogă, așa ne spuneai, de unde vă aprovizionați. De la tine am băut prima dată coniac, îmi amintesc și forma sticlei și eticheta. Și gustul. Marca era Martell, țin minte bine. Ce îți face familia? Nu te-am întrebat. Mama și tata nu cred că mai sunt...?!

Da, da, nu mai sunt ...

Ești căsătorit? Ai copii?

Da, aș putea spune că mai sunt căsătorit. Am și doi copii, dar nu mai sunt de multă vreme la mine. Au crescut la părinții fostei mele soții. Este complicat de povestit.

Ce mă bucur că m-ai contactat ...! Auzisem, la un moment dat, că ai murit! Chiar așa! Ca să vezi cum circulă veștile poveștile pe lumea asta. Am lăcrimat interior, cu duioșie, să știi, în acel moment. Bine că nu a fost decât un zvon fals.

A urmat un lung moment de liniște, niciun răspuns. Deși, era clar că citise mesajul meu.

Apoi mi-a trimis mesajul următor: *Da, dragă Adrian. Din păcate, este adevărat. Am lucrat în domeniul chimic, într-un laborator din Tel Aviv, la.... Acolo, după o intoxicație cu un coctail de substanțe, în urma unor experimente, am făcut o formă de leucemie care mi-a fost fatală.*

Și cum...? Tu ești mort? Iartă-mi cuvântul ...! Este o glumă? Nu este o glumă prea reușită, să recunoaștem. Și am adăugat un emoticon cu o față de om cu ochii cât cepele, mirat.

Da, se poate spune și așa. E greu să îți explic, nu cred că ești pregătit pentru asta. Există acel fenomen numit în dicționare pareidolie, care înseamnă încercarea de a comunica prin mecanisme psihologice cu cei plecați din lumea pământească. O vreme s-a crezut că este doar dorința celor care au rămas pe pământ să comunice cu cei care au plecat, nimeni nu s-a gândit că este și dorința celor plecați. Sunt o mulțime de fenomene inexplicabile, din această categorie, cred că le știi în mare parte. Este, de exemplu, cazul celebrei fotografii din timpul Primului Război Mondial, care arată un grup de soldați britanici, dar în fundal apare chipul lui Freddy Jackson, un mecanic al escadrilei care murise cu două zile înainte într-un incident tragic, fiind lovit de o elice de avion. În timp ce făceau fotografia, unul dintre cei de față a spus: Ah, de-ar fi fost și Freddy cu noi ...! Și Freddy a apărut în fotografie, la developare spre uimirea și groaza celor care au participat la acel moment. Poți verifica pe internet povestea asta, cu nume, cu tot, vezi acolo și fotografia...! Din păcate, fiecărui om din lumea pământească i se întâmplă, de fapt, să fie căutat, contactat, numai că i se pare că este vorba de un vis, de o amăgire, de o iluzie și nu răspunde, nu intră în dialog. Omul nu pare pregătit să înțeleagă ceea ce nu poate pipăi, atinge, descifra după o logică prea comună.

Explicațiile foarte coerente și foarte logice ale lui Fernando, sau cine o fi fost, m-au pus pe gânduri. Nu cumva sunt victima a ceea ce se numește *Ghost Hacking*, când escroci cibernetici încearcă să te păcălească folosind identitățile persoanelor decedate? Aceștia pot folosi conturile de e-mail sau de social media ale decedatului pentru a contacta rudele sau prietenii, solicitând bani sau informații personale. Sunt eu o țintă? M-a scos din stare chiar Fernando:

Da, înțeleg ce te frământă. Nu, nu am nicio pornire să te păcălesc în vreun fel. De fapt, nu sunt disperat că am plecat din lumea voastră, tendința de revenire ține de o nostalgie, de care nu scapi, indiferent unde ajungi, ce se întâmplă cu sufletul tău. Ceea ce a apărut acum, un lucru greu de anticipat altădată, este comunicarea virtuală, care se reflectă și în căutările noastre, ale celor care am plecat mai devreme, care am trecut Pragul. Nu, nu îmi vine să folosesc cuvântul moarte, are o conotație destul de definitivă, ceea ce nu se potrivește cu starea de fapt. Virtualizarea comunicării, virtualizarea relațiilor inter-umane, a activității cotidiene, a iubirii chiar, este, de fapt, un pas mare în lumea pe care voi o numiți încă de dincolo. De fapt, este la o lungime de brat, la o respirație. Poți să înțelegi? Ceea ce numiți voi

moarte este de fapt o virtualizare a vieții, o eliberare, de fapt, de o mulțime de poveri cu care te obișnuiești până a le crede ca parte a fericirii de a fi în viață. Sunt multe de spus despre Dumnezeu, ar trebui să vorbim și despre asta ...! Căci în loc să îl vedeți pur și simplu, voi îl ascundeți prin tot ceea ce vă imaginați că este. Vorbiți despre Dumnezeu și puneți între el și voi o mulțime de cuvinte, un prag greu de trecut...! Există și Asociația Transcomunicării (ATransC), una internațională, care documentează astfel de experiențe și oferă ghiduri pentru cei interesați de acest fenomen. Verifică pe internet, are și o adresă valabilă. Poți să te înscrii, poți să povestești despre contactul cu mine. Pot fi un argument.

A urmat o pauză de respirație. Mi-am tras aer în piept, mi-am potolit inima, imaginația.

Iartă-mă, nu vreau să te jignesc, deși nu este atât de obișnuit să comunici cu cineva de pe altă lume, nu se întâmplă așa de des... Nu vreau să te verific, dar vreau să am eu sentimentul că sunt în ordine, că nu mi-a luat-o mintea razna. O să îți pun o întrebare, care poate să limpezească faptul că ești tu, Rafailă Fernando, cel pe care l-am cunoscut în copilărie și nu ești cineva care vrea să facă o farsă. Ești de acord?

Da, sunt de acord, în măsura în care îmi mai amintesc ceea ce vrei să mă întrebi. E posibil să nu mai țin minte, a trecut atâta vreme de atunci ...!

Uite, Fernando, spune-mi când și unde am fumat noi prima țigară? Și care au fost consecințele?

S-a făcut liniște pe chat, în prima fază. Apoi cel de la capătul celălalt a început să scrie: *A, da, cred că îmi amintesc. De fapt, prima țigară, ca și prima iubire, nu se uită. Eram patru băieți, ne-am ascuns într-o poieniță, de pe muntele din preajma școlii. Muntele Pietricica. Cineva a adus un pachet de țigări Gitanes, primit de nu știu unde. Am aprins câte o țigară și am leșinat toți patru, aproape instantaneu. Când ne-am revenit eram galbeni precum ceara, cu buzele învinețite. Am crezut că am fost otrăviți. Zi-mi, nu așa a fost?*

Uneori o farsă este mai convenabilă decât un adevăr pe care nu știi cum să îl controlezi. Întrebările începură să bâzîie în minte. Pe ce lumea trăiam? Dar dacă subconștientul meu lucrează și pune întrebări și tot el pregătește și dă răspunsurile?

Da, ai dreptate să te îndoiești. Și eu aș face la fel. Poate că și eu mă întreb acum, dacă te-am contactat cu adevărat? Să știi că este foarte

greu, în situația mea, să te conectezi pentru un dialog, așa cum am făcut-o noi acum. Sper să mai pot reveni, deși aici am altă noțiune a timpului, nu mai știu câtă vreme trece la voi, până reușesc eu să iau din nou legătura. Poate treci și tu Pragul, până atunci!? I-am simțit râsul oarecum ironic, superior poate.

Apoi, lumina de contact s-a estompat. Am încercat eu să iau legătura cu Fernando, dar fără sorți de izbândă. Am revenit seara, am revenit dimineața. Nimic. După o zi a dispărut adresa, *contactul* s-a extras din lista mea de prieteni. Pe profilul său de facebook, blocat, imobil, atâta a mai rămas, o imagine cu o galaxie care se afla în plină implozie.

Post scriptum:

1. *Am căutat în biografia lui Etgar Keret, da, există „Tabăra de vară a lui Kneller" (Ha-Kaytana Shel Kneller), din anul 1998, apărută într-o culegere de povestiri și în limba română în anul 2009,* ***„Pizzeria Kamikaze și alte povestiri". Am citit-o, dar*** *nu am putut să îmi dau seama ce ar fi putut să îl inspire pe autor din cele povestite de Fernando. Cartea, în fapt o nuvelă, a fost ecranizată în 2006 sub titlul* ***„Wristcutters: A Love Story",*** *în regia lui Goran Dukić.*

2. *Am căutat volumul de povestiri „Inima jupuită", despre care mi-a vorbit Fernando, nu am găsit nicio referire la carte, nu am găsit-o sub nicio formă, nici măcar nominalizată pe vreun site de promovare. I-am rugat pe prietenii mei, scriitorii Riri Manor, Beatrice Bernath, Moshe B. Itzhaki și Paul Farkas, care trăiesc în Israel, la Tel Aviv, să mă ajute, dar totul a rămas fără niciun rezultat. În cazul în care a apărut la o editură „de cartier", nesemnificativă, este dificil de depistat. Am să pun, totuși, textului de față titlul „Inima jupuită", poate că se sesizează cineva și mă acuză de folosirea aceluiași titlu, o posibilitate de a îi confirma existența.*

3. *Am verificat pe internet, am descoperit fotografia făcută în timpul Primului Război Mondial de un grup de soldați britanici dintr-un escadron al Royal Air Force (RAF) în care apare*

chipul lui Freddy Jackson, care murise cu două zile mai devreme. Fotografia poate fi chiar descărcată, lucru pe care l-am făcut și eu, din curiozitate.

4. *Am verificat pe internet, Asociația Transcomunicării (ATransC) există, sunt mai multe sedii, în mai multe țări, inclusiv la București. Cele mai cunoscute sunt* ***Association TransCommunication (ATransC) – SUA (cu s****ite oficial: atransc.org),* ***Institut Métapsychique International – IMI) – Franța (cu site oficial*** *metapsychique.org),* ***Verein für Transkommunikations-Forschung (VTF) – Germania (cu site oficial:*** *vtf.de),* ***Society for Psychical Research (SPR) – Marea Britanie (cu site oficial:*** *spr.ac.uk) ș.a. Puteți să verificați, multe lucruri vi se vor părea mai stranii decât această întâlnire despre care am vorbit mai sus.*

5. *Dacă cineva îmi poate da vreo informație despre Rafailă Fernando, de mai demult sau mai din vremurile de acum, aș fi recunoscător.*

(Din volumul ***Vinerea stacojie****, Editura pentru Artă și Literatură, 2026)*

David SEKO

RĂZBOIUL FĂRĂ VEAC

Un roman al războiului etern, construit din cinci tablouri care coboară în timp, încadrate de un prolog și de un epilog. Un fir roșu care leagă toate aceste masacre, pierzându-se în mâinile incerte ale Creatorului, sub forma figurinelor din ceramică întâlnite în fiecare dintre episoade, fie de către victime ale nesfârșitului măcel, fie de către artizani ai acestuia, de la mareșalul francez Joachim Murat până la Ivan cel Groaznic, de la partizanii italieni în luptă cu ocupația nazistă până la cruciații captivi în memoria propriilor crime.

Bestia cu ochi reci
(tabloul al III-lea, fragment)

Deasupra capetelor acoperite cu pălării largi se ridică un conifer pipernicit, ale cărui crengi o iau în toate direcțiile, mai puțin în sus. Călăreții privesc răsăritul de pe coama unui deal. Temător, soarele întârzie să apară. Din loc în loc, câte o stâncă se ivește din pământul uscat și adăpostește rozătoarele care scapă în ultima clipă de ghearele bufnițelor.

În fruntea celor douăzeci de oameni se află un individ mutilat de lepră, începând parcă să se scurgă prin veșmintele din piele neagră. Ochii mici, cu căutătura ascuțită, se rotesc necontenit peste pustiul care li se deschide în față. Una dintre mâinile înmănușate ține frâiele armăsarului sur, iar cealaltă învârte un sceptru bizar, terminat într-o țeastă argintie de șarpe.

Unul dintre călăreți îl întreabă ezitant:

- N-ar trebui s-o luăm din loc, El Capitan?

Augustino Vibora răspunde pe un ton gâtuit, ca și cum ar fi auzit că fusese întrebat ceva, dar nu și ce fusese întrebat:

- Spania e plină de fantome. Eu sunt doar una dintre ele. Ca regele să fie puternic și oamenii să trăiască în pace, sângele trebuie să curgă. Imperiul trebuie să aibă destule lipitori care să sugă sângele stricat. Altfel, s-ar îngălbeni și ar muri. Văzând Armada, omul a vorbit împotriva Imperiului și împotriva Domnului. Omul va muri. Este singur și este inofensiv, dar, dacă nu moare, putreziciunea se

răspândește. Acțiunile Imperiului nu îi privesc niciodată pe oameni. Unde s-ar ajunge dacă i-am lăsa pe toți să-și dea cu părerea, să latre unii peste alții? Singurul lucru care ne sperie cu adevărat e moartea. În fața ei, pricepem fiecare greșeală pe care am făcut-o. Murind, nu mai repetăm niciuna.

Nimeni nu zice nimic. Aud aceleași vorbe în fiecare dimineață. Sunt adevărata deșteptare, dată după ce soldații s-au trezit deja. O trezire a trupului și o amintire că sufletul trebuie să doarmă în continuare.

Căpitanul dă pinteni armăsarului. Cei douăzeci de muschetari îl urmează îndeaproape. Coboară colina și o iau către așezarea de pe malul oceanului. Prin colbul ridicat de galopul cailor se împletesc razele noului soare.

În urmă cu câteva nopți, Vibora se cufundase în obișnuita sa meditație. A deschis ochii într-un șoim și a văzut un foc imens cuprinzând codrii de brazi din munții Pirinei. A deschis ochii într-un castor și a văzut o barjă scufundându-se în râul Guadalquivir. A deschis ochii într-un șobolan și a văzut moartea unui conte la Barcelona. A deschis ochii într-un porumbel și a văzut partida de vânătoare a regelui Filip. A deschis ochii într-o nevăstuică și a văzut beduinii scrutând zările peste strâmtoarea Gibraltar. A deschis ochii într-un cormoran și a văzut holera punând piciorul pe uscat împreună cu marinarii veniți din Țara de Foc. A deschis ochii într-un șacal și a văzut că pescarul pe care îl urmărea de ceva vreme...

Nu stă mult înlăuntrul creaturilor sale, căci îl ustură ochii, iar ele riscă să orbească. Unele se supun ușor, altele trebuie îmblânzite. În cele din urmă, toate îi fac voia. Privirea sa dibuiește cele mai depărtate zări, căci nimic nu poate ocoli știrea coroanei.

Și-a îndreptat oamenii spre localitatea unde fusese ponegrit Imperiul. De mult trebuia să pedepsească gândurile și poveștile pescarului, dar îndrăzneala cu care acesta le vârâse în auzul tuturor merită pedeapsa supremă. Fără îndoială, fără întârziere și fără milă.

Filip al II-lea, rege al regatului și împărat al imperiului, născut ca să moară în umbra tatălui său, marele Carol Quintul, îl trimisese pe Vibora să colinde așezările de pe coasta nordică, acolo unde putea fi zărită imensa flotă care se îndrepta spre Anglia. Îl însărcinase cu glasul său de-a pururi feciorelnic să se asigure că nimeni nu tulbură liniștea stăpânirii, punând întrebări care n-ar trebui să-l preocupe și căutând să afle răspunsuri de care n-ar avea nevoie. Fie el rubedenie

a vreunui soldat îmbarcat pe galioanele Armadei, supus al inamicului, slujitor al Antihristului, nenorocit care și-a pierdut mințile sau biet pescar.

Cu o noapte în urmă, căpitanul închisese ochii, pregătit să-și urmeze ritualul. Trupul îi fusese străbătut minute în șir de junghiuri înfiorătoare. Oricât s-a chinuit, n-a mai avut nicio viziune din locul spre care se îndrepta. Nici măcar o geană de lumină din ochiul șacalului în care se întrupa. Își dăduse seama că la mijloc era ceva putred. Cineva îi ucisese una dintre creaturi. Nu găsise altă explicație. Își zorise călăreții, dornic de răzbunare și însetat de sânge.

Are să afle ce s-a petrecut. Are să-i pedepsească amarnic pe toți cei implicați. Se întreabă ce rol avusese în toată tărășenia avangarda pe care o trimisese în localitate. Cine îndrăznise să-l sfideze? Cine ucisese sânge din sângele său, sperând să-și ascundă păcatele? Omul nu învață niciodată. Cu adevărat, singurul lucru care îl sperie este moartea.

*

Aproape de marginea falezei, în plină zi, flăcările rugului se înalță la cer. Un leș carbonizat atârnă de o cruce înnegrită. Pielea și mușchii, mistuite de flăcări, dezvăluie fragmente de os. Orbitele albicioase ale craniului încep să se contureze prin ceea ce fusese cândva un chip. Crengile de sub tălpile chircite trosnesc ritmic, slobozind arșiță și duhoare.

Fumul negru și mirosul de carne arsă îi fac pe oamenii adunați în jur să-și țină mâinile la nas, să tușească sau să vomite. Chipuri de toate vârstele se hlizesc la macabrul spectacol, unele scârbite, altele posomorâte, altele oarecum bănuitoare, unele ca în transă și altele neobișnuit de senine, dar, în orice caz, deopotrivă de curioase.

În fața mulțimii stau călugării și cei patru archebuzieri, împreună cu muschetarii din avangarda trimisă de Vibora. În ochii călugărilor se citește în parte satisfacție, în parte o vagă nemulțumire, iar în ochii soldaților, ușurare. Implacabili, privesc leșul stafidit și lemnele groase care se preschimbă în cenușă.

Paie incandescente dănțuiesc prin aer, rotindu-se la cer. Peste trosnetul flăcărilor răzbate mugetul oceanului, a cărui întindere zbuciumată reflectă razele orbitoare ale soarelui. Pescărușii se rotesc în larg, ținându-se departe de rug. O locuință singuratică poate fi zărită la câteva aruncături de băț, aruncată în peisajul pietros al nordului Spaniei.

Un zumzet începe să cuprindă mulțimea. Ropotul unor cai se apropie din ce în ce mai tare. Oamenii își întorc privirile. Fețele localnicilor rămân implacabile. Chipurile călugărilor se întunecă, iar ale soldaților devin livide. Cu spade lungi și pălării de piele, călărețiii ajung în dreptul adunării. Individul din fruntea lor emană o duhoare mai puternică decât fumul.

Căpitanul Vibora privește rugul cu ochii săi mici, căutând să înțeleagă ce se petrece. Sare din șa, surprinzător de ager pentru condiția în care se află. Muschetarii îl urmează. Oamenii rup rândurile fără ezitare, dezvelind un culoar pe care îl străbat soldații. Vibora pășește încet, ducând armăsarul de hățuri. Studiază toate chipurile și înfruntă toate privirile, încercând să citească gândurile din spatele lor. Se oprește un moment în fața donei Valentina, străbătut de o intuiție fulgurantă. Înhățat de un trosnet al rugului, gândul piere fără veste. Femeia îi întoarce privirea, iar el mârâie și își continuă drumul.

Căpitanul se apropie de foc. Trage aer în piept, mirosind fumul negru. Miasma îi așterne o grimasă de plăcere pe chip. Înfige ascuțișul sceptrului cu cap de șarpe în carnea arsă, pe care o înțeapă în câteva locuri. Îngână în barbă:

- E bine fript.

Nimeni nu zice nimic. Vibora se întoarce la soldații din avangardă:

- Pescarul?

Niciunul nu se miră că acesta știe:

- Da, El Capitan.

Pedro și Enrique își aruncă priviri fugare. Înghit în sec și se sprijină mai bine în archebuze:

- De ce l-ați omorât înainte să ajung?

- L-am prins încercând să evadeze. L-am ars pe rug, ca să-l dăm exemplu, așa cum ar fi făcut și Excelența voastră.

- A încercat să evadeze?

- Da, El Capitan.

- Când?

- Acum două nopți.

- Și abia acum i-ați dat foc?

- Întâi am vrut să vă așteptăm, apoi ne-am gândit că... nu știm, El Capitan, pur și simplu am crezut că așa e bine. Nu am putut să-i mai privim ochii aceia sfidători și ticăloși.

- Știți bine că îmi place să-i văd murind. Dar înțeleg. Nici eu nu pot să înghit sfidarea. Ați făcut ce trebuia.

- Ne pare rău că nu v-am așteptat, El Capitan!

- Nu vă îngrijorați, copiii mei...

Vibora se apropie de marginea falezei. Privește casa, oceanul și farul din depărtare. Închide ochii. Îi apar în minte pirații englezi care atacă Armada și bătăliile din Canalul Mânecii, toate din zborul unei rândunici. Prin ochiul bolnav al unui chefal bătrân, vede retragerea dezordonată a marinarilor spanioli pe lângă regatul Danemarcei. Flota fusese nimicită de furtuni și de corăbiile Elisabetei I. Eșuase și acum se întorcea pe o rută ocolitoare, hăituită de amantul reginei, proaspătul lord Drake. Poporul nu trebuie să afle, dar Spania fusese lovită crâncen.

Căpitanul deschide ochii. Imperiul nu greșește niciodată. L-au mințit cu nerușinare. Va afla întocmai ce se petrecuse. Cuibărită în piepturile celor cu care legase câteva vorbe, zace frica. Nasul său nu se lasă păcălit, iar frica duhnește la fel de tare ca și hoitul ars.

Știe că pescarul nu e mort. Dar, atunci, al cui este leșul de pe rug?

Andreea RĂSUCEANU

Este scriitoare. Cărțile ei au primit numeroase premii importante și nominalizări și au fost traduse în spaniolă, franceză și bulgară. Este autoarea Trilogiei satului C, formată din romanele Vântul, duhul, suflarea (Polirom, 2020; Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru Proză, Premiul Academiei Române pentru Proză), O formă de viață necunoscută (Humanitas, 2018; Premiul pentru proză al revistei Ateneu, Premiul Scriitorul lunii ianuarie, decernat de Uniunea Scriitorilor din România) și Linia Kármán (Polirom, 2023).

Domnitorul

Undeva în adâncul lui, domnitorul știa că lumea a fost și n-a mai fost aceeași după ce lovise boala. Simțurile atât de ascuțite cândva se diminuaseră, lumea nu mai avea decât o parte din parfumul și gustul de altădată. Poate că așa este apropierea de moarte, se gândea domnitorul, un drum de-a lungul căruia toate pălesc încet-încet. Aici, în țara asta, în care totul sfârșea prin a fi cuprins de lentoare și lehamite, unde și cei mai neobosiți dintre oameni se vestejeau înainte de vreme, începând să-și aștepte moartea ca pe un călător străin care se ivea la capătul uliței. Era ceva, în aerul otrăvit al acestui oraș, un sâmbure de moarte și plictis, o umbră a zădărniciei care te lăsa fără vlagă, pradă melancoliei. Cineva i-ar fi putut spune că la fel stăteau lucrurile și acasă, de-a lungul Cornului de Aur, unde se afla cartierul pestriț al Fanarului. Nu departe de locul unde Bosforul se întâlnea cu marea Marmara, se întindea labirintul de case de lemn, înalte, cu ziduri albe și obloane verzi, pe care fanariotul le vedea noaptea în vise. Dar un mare imperiu, își spunea domnitorul, își permitea să zacă sub apăsarea nostalgiei, ca un muribund frumos înveșmântat în straie prețioase, pe când o țară mică, încropită între mari puteri care o secau de averi, nu. Boala schimbase totul, inclusiv soarta politică a țării, și asta se întâmplase sub ochii lui. Nu o dată se întrebase cum ar fi decurs lucrurile dacă ar fi fost cu băgare de seamă la plecarea din Constantinopol, dacă nu ar fi nesocotit sfaturile doctorilor.

Oricum, toate astea erau deja trecut, se gândea privind în jur,

mai ales la orele înserării. Masa și cuvertura ei de catifea, cu franjuri, platourile grele de porțelan, pe care putrezeau deja fructele răscoapte de aerul fierbinte, pâinea care se fărâmița deja împrăștiindu-se în aerul din jur. Muște mari, greoaie, de un verde auriu alunecau de-a lungul fructierelor, bâzâiau obosite prin aerul închis din încăpere, sfârșind înecate în zeama dulce a bergamotelor sau strugurilor-ananas. Chiar și anteriele strălucitoare, țesute cu serasâr, se destrămau pe nesimțite, în jurul corpurilor frumoase ale femeilor, în ritmul râsului lor nepăsător. Râsul lor care semăna cu clinchetul paharelor și al clopotelor de argint nu era nici el decât tot un drum spre moarte. Pielea lor imaculată pălea văzând cu ochii, pierzându-și elasticitatea și albeața întreținute cu atâtea sacrificii, și se umplea de petele bătrâneții.

Un fior de umezeală și melancolie intrase până și în piatra veche a porții, ca și cum fiecare ploaie care lovise vreodată podul ăla lung, primul care unise orașul nou cu moșiile din preajmă, ar fi pătruns adânc în fibra poroasă, de calcar ca la mormintele vechi. Până la urmă toate aminteau aici de moarte, se gândea domnitorul, chiar și pe ulița asta atât de animată de la orele prânzului până după apusul soarelui, ca și cum sfârșitul pândea mereu după colț. Asta e numai vestea rea care ți-a ajuns la urechi, Ioannis, îi spunea doamna, ascunzându-i propria îngrijorare. Pasărea aia neagră, cu fâlfâitul ei de rău augur, care planase deasupra curții câteva zile înainte să se afle că, deși nimeni nu știa cum se născuse zvonul, un capugiu avea să ia curând calea Bucureștiului. Nopțile visa năframa neagră cum îi flutură pe umăr, fața capugiului privindu-l de aproape, cu ochii fioroși care văzuseră atâția domnitori căzând la pământ, tremurând de spaimă, își vedea propriul cap atârnând în poarta Pașa Kapusi, sub privirile împietrite ale celor trei îngeri, cum altădată văzuse capetele Moruzeștilor, la Constantinopol.

Ținutul ăsta n-avea să-i aducă prea mult noroc și cine știe ce binefaceri, își dăduse seama de la bun început. Aici mereu se întâmpla ceva, și rareori erau lucruri bune. Și vremea era mereu potrivnică, dar nu ca la Constantinopol, unde iarna mătura cu furie malurile mării și furtuni de zăpadă îngropau orașul în tăcere, iar vântul tăia cu milioane de coarde subțiri, nevăzute, aerul și obrajii oamenilor. Aici, iarna, frigul intra în corpul orașului ca o boală care îl măcina până târziu, în martie, când se crăpa pământul, un frig rău, fără milă. Râul ce tăia orașul în două se transforma într-o punte de nă-

mol și gheață pe care puteai s-o treci liniștit până târziu, în martie, uneori și mai târziu. Iar primăvara apele lui dezlănțuite înecau totul, scăldau gospodăriile cu valurile lui murdare, desțeleneau parii din garduri și ștergeau grădinile de pe fața pământului, așa că, acolo unde fusese ceva, nu mai rămânea nimic, decât pustiul. Vara vipia pustia totul, făcând orașul să pară unul gol, scorojind casele și scoțând vlaga din tot ce era viu. Apoi veneau furtunile, cu vânturile mari, care trezeau clopotele din somnul lor, făceau să zboare acoperișurile de șindrilă și mutau praful drumurilor dintr-un loc într-altul, până nu le mai recunoșteai. Ce fel de loc blestemat mai era și ăsta, se gândise după primul an de domnie, unde nici natura nu ținea cu oamenii, niciodată, în nici un anotimp, ca și cum le-ar fi păstrat o vrăjmășie străveche. Nici oamenii nu îl iubeau, se gândeau la el cu ură, ferecat cum alegea să stea, după perdelele albastre la care la început se zgâiau cu toții, curioși. Nu fusese dintotdeauna așa, în primele lui zile, sub sacnasiu răsunase în aerul rece muzica unduitoare de la Constantinopol, lăutarii voiseră să-i aline dorul de casă. Dar lucrurile se schimbaseră repede, mai apoi simțise privirea lor rea, ranchiuna și nemulțumirea intraseră în fire subțiri, nevăzute, pe sub uși și ferestre. Până la sfârșitul domniei, nici asta nu mai rămăsese, era ca și cum n-ar fi fost, cum spusese fiica lui cea mică, cea mai deșteaptă dintre frați, care nu și-ar fi cruțat nici măcar tatăl. În locul unui om în carne și oase, cum era domnitorul, puseseră o momâie făcută din întuneric și cruzime, o ardeau, îi ajunsese la urechi, prin crângurile de la marginea orașului, invocând puteri mai mari decât a lor, care ar fi putut să-i scape de răul străin ce se închisese în palatul de pe Pod, fără să mai vrea să-l părăsească.

O liniște de fiori dătătoare, scrisese unul din medicii Bucureștiului, se întinsese atunci peste oraș, ca și cum boala era însăși liniștea. De fapt, domnitorului nu-i plăcuse niciodată liniștea, nici absența oamenilor, și unde alții încercau să se retragă cât mai mult la adăpostul caselor lor de la țară, în fundul livezilor dese de duzi și zarzări, el voia să vadă în fiecare dimineață ulița fierbând de lume și să audă glasurile oamenilor răsunând până târziu în noapte. Cu toate astea, un dușman și mai rău decât boala ajunsese să-i fie fanariotului chiar poporul peste care domnea. Uneori, ieșind dincolo de poarta Pașa Kapusi, i se părea că orașul mocnea de o revoltă mută. Privirile oamenilor, îndreptate piezișe spre intrarea palatului, păreau

încărcate de un venin vechi și bine ferit, zâmbetele lor nu-i mai părea întâmplătoare, ci rânjete pline de amenințări ascunse. Se scutura de viziunile astea ca de o haină mișunând de purici, dar ele reveneau, și mai puternice, cu detalii și mai înfiorătoare noaptea, în somnul cel mai adânc. Acolo, în spatele perdelelor albastre, nu mai avea scăpare, masa întunecată și mișcătoare de oameni de pe Pod, care părea atât de inofensivă ziua, la lumina soarelui, înainta tăcută și trecea ca prin minune de poarta Pașa Kapusi. Umbre se furișau peste zidurile insuficient de înalte, soldații erau spintecați și mațele lor luceau sidefii în razele lunii. În scurtă vreme ajungeau la ușă și auzea limpede țipetele slugilor care se deziceau de străinul cu pielea măslinie într-o clipă. În cele din urmă umbrele îi înconjurau divanul, la lumina unei torțe care umplea încăperea de fum le vedea fețele de diavoli roșii, toți aveau cuțite, lame care scânteiau din întuneric, funii groase care știa că aveau să-l țintuiască de pat până la ultima suflare. Primul cuțit pârâia intrându-i în carne, scormonindu-i măruntaiele și lovindu-se de coaste. Sângele i se scurgea de-a lungul întregului corp, cald și gros, și cu el se ducea și viața, viața cea plină de întâmplări fericite și momente de glorie, cu desfătările fecioarelor care acum zăceau sub lespezile grajdurilor și ale bucătăriei de vară, cu fricile, umilințele și dezamăgirile ei. Dar moartea nu venea, și umbrele îl chinuiau până în zori, când se trezea în încăperea plină de fum de la vreo sobă înfundată, în strigătele slugilor care se îndemnau una pe alta să desfunde hornul, că se sufocă vodă. Vreun junghi din cauza divanului cocoloșit și desfundat îl ținea în gheara lui, sugrumându-i coastele, și domnitorul simțea cum furia îi urcă încet din măruntaiele pe care nu le scormonise nici o lamă, stăteau bine la locul lor, și înainte să se ridice în capul oaselor începuse deja să-i amenințe pe adunătura de netrebnici care nu erau în stare să-l servească așa cum trebuia.

Uneori, privind la oraș prin fereastra uriașă i se părea că se uită în sine însuși, în adâncul întunecat al sufletului său, căci ce altceva vezi în afara ta dacă nu tot ce e înăuntrul tău, și ce, dacă nu propriile umori, spaime și cruzimi, colorau lumea de afară, făcându-i pe oameni să pară când senini, binevoitori și plini de veselie, când amenințători și plini de ură. Fiecare om în parte era el însuși, în serile de iarnă care cădeau repede, ca o plasă de negreală ce se lăsa tot mai jos peste București, înghițind case, oameni, trăsuri și animale, i se părea că fiecare trecător avea chipul lui, chinuit de insomnii

și gânduri rele. Bărbați, femei, copii, chiar și un câine de pripas care se strecura uneori în curtea domnească să apuce vreun os cu resturi de carne pe el, chiar și acesta îl privea uneori cu ochii lui negri, aceiași pe care și-i vedea în fiecare dimineață în oglindă. Câinele ăla era o piază rea, de mai multe ori poruncise slugilor să-l omoare, dar cumva reușise să scape de fiecare dată.

Totul, totul trăia pentru el, era decorul vieții lui, care se născuse să fie stăpân, să aibă puterea, să se bucure de ea, totul era el. Uneori i se părea că gândurile astea nu îi aparțineau, ci veneau de undeva, de departe, din întunericul istoriei, când, pe vremea dinastiei Comnenilor, strămoșii lui iluștri, din aristocrația bizantină, purtând semnul crepusculului în frunte, aveau să-și înceapă ascensiunea, în acel cartier al Constantinopolului din apropierea porții Phanarion, aflat în partea de sus a orașului. Linia întunecată pe care-o trăseseră prin istoria imperiului și a țărilor vasale îl urmărise până acum, în acest punct al vieții când obținuse în sfârșit ceea ce-și dorise - un tron și o țară -, plătind însă un preț atât de mare. Nu pentru putere și le dorise totuși, așa cum ar fi putut gândi cine nu-l cunoștea, ci pentru ce reprezenta noua putere - un mijloc de înavuțire, nimic nu prețuia mai mult Ioannis decât averea care creștea în secret, ferită chiar și de ochii marii Porți, care rămâneau larg deschiși pretutindeni. (...)

Așa cum o lumină slabă sporește frica de întuneric, făcând să se nască umbrele și incertitudinea, tot așa preferase domnitorul să nu apară în viața lui nici o bucurie de lungă durată, căci viața începea să se vadă altfel în lumina ei. Dacă iubise o femeie, și multe trecuseră prin iatacurile întunecoase ale palatului, avusese grijă ca ea să dispară înainte de a-i cunoaște secretele și a le face cunoscute celorlalți. Gândurile lui cele mai ascunse nu le spusese nimănui, le lăsase să hrănească șoarecele melancoliei care-l rodea deja încet pe dinăuntru. Așa se întunecase tot mai tare, devenind totodată mai tăcut. De fapt, nu era el, cum îi spunea și numele, cel întunecat? Cel care fugise de moarte și de sfârșit, și de fapt le adusese cu el, ascunse în corpul unei slugi, care umpluse Bucureștiul de cadavre. Nu ducea cu el întunericul, al lui și al unei lung șir de fanarioți, nemulțumiți de lume și de ei înșiși?

(fragment din romanul *Hemiptera*, în curs de apariție la Polirom)

Augustin CUPȘA

S-a născut în 1980, a studiat Medicina și s-a specializat ca psihiatru, practicând timp de mai mulți ani la București și Paris. Ulterior, a obținut masteratul la Centrul de Excelență în Studii ale Imaginii cu o teză despre fotografia lui Friedl Kubelka. A debutat în 2006 cu romanul „Perforatorii". Au urmat două volume de proză scurtă, „Profesorul Bumb și macii suedezi" (2011) și „Marile bucurii și marile tristeți" (2013), acesta din urmă fiind republicat de Humanitas în 2021. Romanul „Așa să crească iarba pe noi" (Humanitas, 2017) a fost nominalizat la Premiul PEN România, Premiul Clubului de Lectură Nepotul lui Thoreau și finalist la Premiul UE pentru Literatură. Ca scenarist, a colaborat la adaptarea serialului „În Derivă" (produs de HBO România 2011, 2012) și la scurtmetrajele Ceață (2018) și Fructe necoapte (2019). În 2022 a obținut rezidența literară BMEIA/Q21 la Viena și rezidența Fondului Literar Petofi la Pècs. pentru proiectul său literar „Străinătate". În cele din urmă, cartea a fost lansată în ultimele săptămâni ale anului 2022 la Editura Humanitas, a fost nominalizată la Premiile Uniunii Scriitorilor din România (proză) și a primit Premiul Ariel. În 2023, a revenit cu o carte ilustrată pentru copii „2 furnici și 1 elefant, de la un căpăt al lumii la celălalt", pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru Literatură pentru Copii și Tineret. Noul său roman, „3300 de perechi de palme" (Trei, 2025), a fost lansat în această toamnă.

3300 de perechi de palme*)

De pe povârniș, pietre mici și rotunde se desprindeau și se rostogoleau printre ferigi și buruieni, pe un perete de pământ retezat oblic, și o puzderie de puncte albe alunecau într-un hău din care lumina se retrăgea odată cu aburii după-amiezii, mici spirale boțite, ca dintr-o pastă de argilă, care se uscase și se sfărâmase, lăsând în pereții lor cratere minuscule.

Gămăliile nu erau, de fapt, pietre, știa fără să fi fost nevoit să caute pe Google, era vorba de fosile, cochilii de moluște din etajul Levantin, distincția era importantă, deși, pentru ceilalți, pentru navetiștii care treceau pe șosea în mașini, grăbiți să se întoarcă acasă, pentru sătenii cu sau fără treabă, cu câte o roabă sau câte un hârleț, răsfirați de-a lungul drumului, și chiar și pentru srilankezii din cabinele excavatoarelor cu geamuri aburite, care se încăpățânau să înfigă cupele cu dinți de oțel în noroi cu câteva minute înainte de sfâr-

șitul turei, diferența nu avea nici o relevanță. Utilajele erau acolo ca să răscolească pământul, să facă gropi adânci în care mai devreme sau mai târziu, urma să se toarne ciment pentru ca la marginea pădurii de stejari să se înalțe case de vacanță, case de weekend, case cu grădini și curți cu grătare de cărămidă, case cu mese de sticlă pe care se trăgeau liniuțele de cox, cu fete de liceu care dansau în chiloți liliachii, cu buzele vinete și sfârcurile aproape negre în lumina fluorescentă a neoanelor, printre bărbați burtoși de prin părțile locului și camarazi americani sau italieni, la fel de burtoși și de înfometați, case de vânătoare noi și nu prea frumoase în liziera pădurii, ocupând câteva parcele din suprafața lăstărișului, unde, pe vremuri rânduri de ceri și de fagi fuseseră puse la pământ noaptea, când zgomotul drujbelor își făcea drum spre stele.

Mai demult, privise din depărtare pădurea cocoțată pe dealurile din jurul orașului, vara, - un brâu de culoarea malachitului, toamna, o bandă de granit și de doliu, după ce frunzele se scuturau și ploile făceau șiroaie pe pante, o văzuse și de aproape, când mergea cu bătrânul să adune plante pentru ierbar și cochilii de moluște, fără defecte, în eprubetele compromise de la laborator. După ce a plecat de acasă, n-a mai știut nimic de pădure, rânduri de zăbrele în jurul unui teritoriu pierdut, din care nu mai reușea să recunoască decât mirosul de frunze putrede și de humă, l-a aspirat din nou, odată cu aerul rece, și o mâzgă fină i-a coborât din cerul gurii de-a lungul gâtului.

În apropiere de oraș a tras de volan și a intrat cu mașina printre copaci, fără să-i mai dea explicații fetei, era un moment bun să oprească și să privească locurile cum o făcuse pe vremuri, iar ca să descoperi un lucru din trecut, trebuie să te dezbari de emoțiile amintirilor, să fii cât se poate de lucid, de preferat, cinic. Foarte devreme, încă din timpul anilor de studiu, realizase că cinismul era chiar mai important pentru ceea avea de făcut, decât memoria, sau, mai bine spus, cinismul era esențial pentru conservarea rezervației naturale a memoriei. Scopul unui documentar era să găsească lucrurile și faptele așa cum fuseseră ele, chiar dacă realizatorul păstra copia inițială doar pentru el, iar celorlalți le servea o piesă de montaj, un surogat de realitate, în timp ce adevărul se ascundea în trecut la fel ca fosilele de moluște, îngropate în pământ, cochilii murdare de noroi și nu prea plăcut mirositoare.

În josul pantei jcb-urile cu carcase galbene făceau ultimele eforturi înainte să se întunece, se învârteau și scoteau sunete stridente atunci când dădeau cu spatele iar senzorul de distanță le semnaliza câte un bolovan sau câte o movilă, își zdrăngăneau brațele metalice și răsturnau fără pauză, în remorca unui camion, grămezi de pietre și de cochilii prinse în bulgării de pământ, vreascuri umede și frunze ce putreziseră sub zăpadă, puțină câtă fusese până la sfârșitul iernii.

Fata și-a schimbat obiectivul de perspectivă cu unul pentru detaliu, așa încât să vină mai aproape de cochiliile ce se trezeau dintr-odată scoase din întuneric, cu rânjetele sparte către lumină, o lumină pe care nu o văzuseră nici atunci când fuseseră în viață, poate că memoria lor rudimentară o fixase ca pe o temperatură plăcută a mediului, o zonă de confort, energia favorabilă înmulțirii, nimic mai mult, apoi memoria se transformase într-un punct de calciu, iar punctele de calciu se uniseră într-o spirală ce amintea de o mare dispărută, la fel ca vuietul valurilor în corpul răsucit al scoicilor de pe plajă. S-a uitat la ciuful ei de băiat și la perciunii în colț, care îi mărgineau urechile ascuțite, de culoarea cărămizilor stropite de ploaie, un profil incert și atrăgător, de băiat sau de fată, cum își ținea un genunchi în pământ și pe celălalt, flectat, își odihnea coatele, ascunzându-și fața cu aparatul de fotografiat.

Cu mâinile în buzunare, el a răscolit pământul cu vârful bocancului, rostogolind o piatră lucioasă, apoi s-a uitat din nou la oamenii care își făceau treaba fără să fie preocupați de distincții aparent irelevante. Cum ar fi fost ca atunci când oprise pe marginea drumului să-i fi luat la întrebări? De ce credeți că vă găsiți aici? Cum vă simțiți într-o cabină de excavator? Vi se pare că această carcasă intermediază contactul dumneavoastră cu lumea? Cum vi se pare ospitalitatea românească atunci când lucrați fără carte de muncă? Credeți că dacă anagajatorul nu vă plătește asigurările de sănătate și pensia e mai mult din cauza laturii sale dacice sau a celei romane? Sau e vorba de influența nefastă a scandinavilor asupra moldovenilor?

A izbit cu piciorul scoarța tare a unui stejar, o investigația care ar fi ajuns într-un final la distincția dintre pietre și cochilii.

Acolo fusese cândva o mare, pe când Pământul părea ceva tihnit, o lume inundată, unde protozoarele și amibele, mai târziu, moluștele își vedeau de treburile lor în tăcere, atrăgându-se sau ferindu-se unele de altele fără prea multe comentarii. După ce marea se retrăsese, pe pământul sărat se înălțase un mic cartier rezidențial, case

înșiruite după o poartă care era înzestrată cu senzori de mișcare. Cadrul cu zăbrele aluneca pe șine în timp ce o lampă de avertizare se aprindea intermitent deasupra lui. Șoferii așteptau cu mâinile pe volane și fețele lor treceau din roz în portocaliu, odată cu fazele ledului. Din amintirea mării cenozoice nu mai rămăseseră decât ferigile drepte în lumina înșelătoare a zilei care scădea: părea blândă și dintr-odată urma să se retragă în spatele pădurii, lăsând frigul să pornească în urmărirea ei.

La un moment dat oamenii aceștia n-o să mai fie aici.

Apoi o să vină alți oameni să sape și o să găsească cochiliile unei civilizații dispărute: lustrele albe de la Ikea și clopoțeii de vânt Feng Shui, câte un manșon de plastic de la furtunul de stropit peluza, practic nedegradabil pe perioada unei epoci geologice. Sute de mii de piese din oțel, fațetate hexagonal, rămase de la o civilizație care a descoperit posibilitatea să-și monteze mobila cu imbusul.

Și-a scuturat tălpile bocancilor de firele de pământ, moi și pufoase, legate la un loc prin ațe albe, resturi de rădăcini care împânzeau solul în căutarea apei și a hranei la sfârșitul iernii, și s-a apropiat de fată, iar ea a continuat să tragă cadre, țac țac țac țac țac țac, aproape fără să se miște, poate doar o discretă rotație laterală a umerilor, ceea ce pentru un ochi neexersat ar fi fost provocare să-și dea seama în ce fel ar fi ieșit diferite fotografiile la developare. Poate o nuanță mai deschisă a luminii, poate o văpaie care izbucnește în grosimea aerului, galbenă și portocalie, făcând să strălucească firele de praf atunci când una dintre ultimele raze de soare șterge lentila din unghi închis. Poate o impresie de consistență mai dură a unei cochilii. Poate haloul de umbră, de pe o fereastră de la vila din fundal, unde două siluete fac sex pe o comodă Gursken.

Obiectivul schimbă ochiul, i-a spus fata în autobuz, când a remarcat cum se uita la anvelopa pe care o strângea pe genunchi, de fiecare dată când roțile de Otokar săltau peste gropile de pe Delea Nouă. Ăsta a fost vreo 700 de euro.

Cum adică schimbă ochiul? Vezi altfel, vrei să zici?

Nu, vezi la fel, dar obiectivul îți arată ce vedea ochiul tău.

Adică îi arată și celuilalt ce vedea ochiul tău.

Vezi ce *văzuseși* deja.

Poate chiar despre asta era vorba, să găsești un aparat care să-ți arate ce ai văzut *înainte*, cândva, și apoi ai uitat, sau poate altcineva din neamul tău a văzut, iar tu nu ai acces decât la povestea

unui contur, o imagine care nu se arată ochilor. Poate fata găsise aparatul potrivit ca să vadă lucrurile, deși nu părea cu mult mai lămurită decât el sau nu voia să-i spună, pe când el orbecăia. I se părea că au ajuns atât de departe de ce căutau la început, încât, fără să-și dea seama, a scos din nou telefonul din buzunar, de parcă în procesorul androidului se înregistra timpul pierdut pe traseu, și n-a fost nevoie decât ca ultima cifră de pe ecran să se schimbe sub ochii lui, un minut în plus, ca să tresară.

Hai, hai, să mergem!

Mă mai zorești mult? Tragi de mine ca de câine.

Credeam că tu ai tras de mine să venim aici.

Și asta facem. Suntem aici.

Nu știu sigur dacă asta facem. Mi se pare că stăm în pădure și nu suntem acolo.

Credeam că vrei să vezi situl arheologic.

Acum ce facem? Fotografiem aerul?

Aerul e mediul și sensul luminii. Lumina face forma lucrurilor, iar forma produce la un moment dat sensul.

Nu-i invers?

După ce practici multă vreme forma, o să îi găsești sensul.

Dinspre pădure, drumul se întorcea către sat, apoi, cam pe la mijlocul distanței, din șosea se desprindea un braț, mai îngust decât ea, către cealaltă pădure, a lui Barbu. Mai demult în spatele dealurilor și pe coamele lui năpădite de fagi și de goruni, se întindea un mare parc de vânătoare. Boierii și slugile lor, cu câini și gonaci, cu băieți cârpiți de somn și lihniți de foame, ieșeau în zori să doboare căprioare și cerbi cu crupele profilate prin aburii ceții și capetele aplecate, bocănind cu coarnele trunchiurile stejarilor. Acolo îl duseseră boierii pe Vlad Vintilă Vodă, la patru zile după ce îl făcuseră domnitor, și îl doborâseră cu flintele și cu pistoalele ca pe o ciută încolțită. Cea mai scurtă și mai ușor de uitat domnie a Țării Românești. Era mult după vremurile în care moluștele se lăfăiau în apa călduță, fără să aibă grija zilei de mâine.

*) (fragment din roman, Editura Trei, 2025)

Bogdan RĂILEANU

Născut în 1980 la Buftea, Bogdan Răileanu a debutat în 2015 în revista „iocan". Ulterior a publicat în anul 2017 la Editura Polirom volumul de proză scurtă *Tot spațiul dintre gândurile mele*, nominalizat la premiile „Observator Cultural", secțiunea debut și la Premiul iocan. În mai 2018 a publicat la editura Humanitas romanul *Dinții ascuțiți ai binelui*, roman selectat pe lista scurtă a Festivalului Premier Roman de la Chambery, Franța și nominalizat la premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor. În 2019 a apărut la Humanitas romanul *Teoria apropierii* nominalizat la premiul pentru proză al „Ziarului de Iași". În 2020 a apărut la Editura Polirom microromanul *Să nu lași moartea să te găsească*. În 2022 a publicat în colecția de biografii romanțate Polirom romanul *Preda. Adevărul ca o pradă*. În 2024 a publicat volumul de povestiri *Picioare de lotus*. Lucrează în publicitate și continuă să scrie în timpul liber proză scurtă și proză mai puțin scurtă.

Cum să nu mori repede[*)]

Eram sub duș când m-a sunat să mă întrebe de tablouașul cu portretul lui Ceaușescu. Exact așa a zis, tablouașul, cu o voce dulce, afectuoasă, de parcă ar fi fost vreun membru al familiei, un copilaș rătăcit. Nu știam, de unde să știu. Eu scosesem toate lucrurile din casă în curtea din față și lăsasem poarta deschisă. Cine voia să ia ceva, putea să intre și să ia. Pe o masă pusesem și un borcan de sticlă de 5 litri în care de obicei ea făcea socată primăvara și scrisesem pe el mare DONAȚII. Cine voia să dea un ban pentru obiectele luate, putea să îl lase acolo și pusesem eu niște hârtii de 10 lei ca să fie. De sămânță. S-a enervat brusc și vocea dulce s-a transformat într-una plângăcioasă și amenințătoare, că nu-mi pasă, că nu așa se face, că puteam să o întreb și pe ea înainte să scot toate lucrurile în stradă. I-am zis că nu le-am scos în stradă, dar nu mă mai auzea, vocea ei curgea într-un șuvoi și mă uitam la picăturile de apă de pe mine cum se duc la vale pe burta proeminentă și încercam să găsesc un moment în discuție, o pauză în care să intervin și să îi zic că eram în duș. M-am uitat în oglindă cu telefonul la ureche și am rămas așa privindu-mi părul rar lipit de țeastă. Nu îmi mai plăcea de mulți ani ce vedeam în oglindă, dar mă obișnuisem. Am ieșit din baie în hol ascultând-o cum mă ceartă la telefon. Mătușa. Îmi imaginam că scosesem un năvod plin de pești dintr-o apă și îl golisem

pe podeaua apartamentului și acum acești peștișori de diferite dimensiuni se zvârcoleau isterici pe parchet, își dădeau ultima suflare, iar eu nu aveam pe unde să fac un pas fără să calc pe ei. Așa simțeam tăvălugul din telefon. Mulți peștișori care se zbăteau. Și la un moment dat mi-a zis că mă așteaptă la curte să vorbim să vedem cum facem. Am văzut brusc cum se face puțin loc și pot să pășesc printre peștii înșirați pe podea și ies, iar ei pot muri în liniște fără ca eu să fiu prezent. A încheiat spunând că doar o minune i-ar mai aduce înapoi tablouașul ăla, of, măi, Andrei, măi.

Apa țâșnea cu violență prin capul dușului. Am pus telefonul pe capacul de la WC și m-am uitat la jeturile subțiri de apă. De unde venea și apa asta? Pe unde trecuse ea înainte să ajungă aici în baia mea din București? Unde o să ajungă peste un an toată apa care trecea peste pielea mea? Am reluat activitatea. M-am săpunit gândindu-mă la cuvântul minune. Ce era o minune? Cum apărea ea? Cât dura ea? Ea ține, probabil, atâta timp cât nu încerci să îi găsești o explicație. Ca în filmulețul ăla de pe TikTok cu un tip de culoare care se spală pe cap la niște dușuri publice undeva pe o plajă însorită și i se joacă o festă. De câte ori își clătește părul de șampon apărea cineva de dincolo de zidul pe care era montat dușul și îi mai turna șampon în păr. Clătea frenetic apoi făcea o mică pauză și se vedea iar plin de spumă și nu îi venea să creadă, dădea drumul la apă și clătea cu și mai multă forță, dar fix atunci mâna de deasupra zidului turna încă o porție de șampon. După câteva repetări bărbatul era exasperat. Oricât ar fi clătit, spuma nu se ducea. Nu înțelegea. O furie îndreptată către necunoscut pusese stăpânire pe el și își privea neputincios mâinile pline de spumă. Era asta o minune? Pentru câteva momente, pentru o clipă doar, mintea lui s-a dus cu siguranță și în acea direcție supranaturală. Nu avea o explicație. Dar noi privitorii puteam vedea frenezia cu care își freca scalpul, vedeam explicația, mâna lui Dumnezeu care îi turna o nouă porție de șampon în păr și deja ni-l putem imagina îngenuncheat, cu mâinile împreunate, rugându-se la zei să îi asculte ruga și să îl ierte, să îl ajute să scape de năpasta spumei fără de sfârșit. Viața nu putea continua așa, nu putea pleca acasă cu spumă șiroindu-i din păr, nu putea merge să-și îmbrățișeze copilul sau iubita, nu putea merge la job așa, cerându-și scuze că umple totul în jur cu spumă, că ăsta era blestemul său care se abătuse în ziua aia la dușurile de pe plajă. Pentru o secundă am zâmbit și mi-am imaginat-o pe mătușă-mea lovită

de genul ăsta de minue, să nu-și mai poată clăti de spumă părul niciodată. Abia atunci ar fi avut un sens tonul ei plângăcios.

Am ieșit din baie și pe măsură ce mă ștergeam de apă simțeam o energie plăcută, o prospețime. Simțeam că pot s-o iau de la capăt cu orice. Pot să încep o cură de slăbire, o carte, pot să mă las de fumat. Eram viu din nou. E și asta o minune, nu? Deși știam că va dispărea curând, că vitalitatea va fi din nou faultată de spectrul morții și al singurătății în momentul în care o să ajung în curtea bunicii. Cred că mi-a lăsat casa aia mai mult ca să îmi complice existența, să mă pună față în față cu moartea. De parcă nu aveam eu destule frici legate de chestia asta.

A murit repede, mi-a zis mătușă-mea când ne-am întâlnit la aeroport, vrând să spună că a avut o moarte ușoară. Infarct. Nu știa atunci cum arăta testamentul. Ce înseamnă să mori repede? Să nu suferi? Sau să fii dat uitării repede? Să se întoarcă fiecare la casa lui după înmormântare așa cum mă așteptam eu să fac și să își consume doliul în liniște. Cum te desprinzi de lumea asta cel mai repede? Rămânând un necunoscut. Un om singur moare repede pentru că nu e nimeni care să își aducă aminte de el. Pentru mătușa mea, bunica nu a murit repede cu siguranță. În fiecare zi când se trezește vede pe geam curtea și casa pe care se aștepta să o moștenească și atunci își aduce aminte de testament, poate că se gândește așa cum mă gândesc și eu, oare când s-o fi hotărât să facă testament? Și ce a făcut-o să ia hotărârea asta? Un șir de gânduri a făcut-o să ia o decizie, să meargă să caute un avocat și să își scrie testamentul. Și să-mi lase mie casa.

Am ajuns la curte pe la ora prânzului. Era un soare domol de sfârșit de octombrie. Răcoare. Am trecut printre lucrurile lăsate în fața casei și am recunoscut tot felul de frânturi din copilăria mea, canapeaua pe care dormeam în vacanța de vară, niște bibelouri care cred că aveau peste 40 de ani, un cățel pe care îl spărsesem eu cu frate-miu și pe care îl lipisem cu aracet. Am luat bibeloul și m-am uitat la el. I se vedeau lipiturile. Aracetul se îngălbenise. M-am așezat la soare pe treapta din fața casei. Un miros de bătrânețe mă înconjura din toate direcțiile. Am dus bibeloul la nas și am tras adânc. Mirosul acru al aracetului dispăruse demult dintre cioburi. Nu era o idee prea bună să las toate lucrurile astea afară. Era toamnă, urma să vină ploaia. Mi-am luat telefonul și am verificat prognoza meteo. În următoarele 14 zile nu se arătau șanse de ploaie în zonă, așa că

mi-am dat o săptămână. Dacă într-o săptămână nu scap de ele, urma să le încarc și să le duc la groapa de gunoi. Dar mai întâi s-o întreb și pe mătușă dacă nu dorește ceva, în afară de „tablouașul" cu Ceaușescu. De undeva de după colțul casei am auzit un zgomot și a apărut o băbuță cocoșată, în baston. Peste capotul de casă avea un șorț negru murdar. S-a apropiat de mine și a băgat mâna în buzunarul șorțului de unde a scos un șomoiog de bancnote de 1 leu.

- Dumnezeu s-o ierte, a spus băbuța, din cartea asta de rugăciuni lipsesc paginile cu rugăciunile pentru familiei și pentru prieteni, a continuat cu voce aspră și a arătat cu bastonul spre o cărțulie mică de rugăciuni.
- Dumnezeu s-o ierte, i-am zis, luați-o pe gratis. Și orice carte mai doriți de pe aici, tot așa, pe gratis.

Femeia a băgat-o rapid în buzunarul șorțului și a început să umble printre celelalte cărți care stăteau teanc pe o măsuță mică. Am urmărit-o un timp. Erau câteva cărți de bucate, niște reviste, ziare Formula AS, o Biblie și încă vreo două-trei bisericești. Le lua și le răsfoia de parcă ar fi căutat ceva între paginile lor, apoi mi-am dat seama că, probabil, căuta bani. La un moment dat s-a oprit la o pagină, s-a uitat atentă acolo apoi a zis: o iau și p-asta și a băgat-o în buzunarul încăpător al șorțului. A dat o tură cu privirea prin curte, a trecut pe lângă borcanul în care erau câteva bancnote și l-a bătut ușor cu mâna ca și când ar fi bătut pe umăr un vechi prieten.

- Nu prea a venit lumea, a zis băbuța satisfăcută.
- Nu prea.
- Sunt lucruri vechi, e pline curțile de lucruri vechi, maică.

M-am apropiat de ea și aș fi vrut să văd ce carte luase babornița. Părea mulțumită. Făcuse o captură. M-am uitat în borcan și am observat că apăruse o hârtie de 50 de lei pe care eu nu o lăsasem acolo.

- Uite că totuși cineva a luat ceva și a lăsat și un ban, am spus învârtindu-mă cu privirea. Oare ce?

Baba nu a reacționat. S-a așezat pe patul bunicii, l-a testat cu palma ei zbârcită și dintr-o dată s-a întins pe spate. A rămas așa o vreme uitându-se spre cer. Apoi m-a chemat.

- Ia vino, maică, și așează-te pe partea astălaltă să văz dacă se lasă.

Când a apărut mătușă-mea, eu și băbuța stăteam întinși în patul bunică-mii și ne uitam la cer printre frunzele îngălbenite ale unui

tei bătrân. Se vedea luna deasupra. Avea un contur clar precis, atmosfera era limpede și totul părea mai strălucitor. Bătrâna mirosea a busuioc uscat, îmi plăcea. Îmi aducea aminte de copilărie.

- Ia uite cum stau ei ca porumbii, a zis mătușă-mea cu voce mieroasă. Săru' mâna tanti Puica! Ai venit să încerci patul?

Tanti Puica n-a băgat-o în seamă pe mătușă-mea. Nu cred că o plăcea prea tare.

- Și ce faci dacă vine ploaia? a zis bătrâna.
- Nu vine, i-am zis eu sigur pe mine.
- E toamnă. Toamna plouă.

M-am ridicat din pat și m-am uitat la mătușă-mea cum stătea cu mâinile în șold și am oftat.

- Ai căutat, măi, Andrei tablouașul?
- M-am uitat, dar nu l-am văzut.
- Of, măi, Andrei, măi, era important, scânci mătușa.

Mi-am adus aminte cum o dată când am venit în vizită după mai mulți ani, m-a întrebat cu răutate cum de m-am rătăcit pe acolo. Eram rătăcit într-adevăr. Rătăcisem prin tot felul de locuri, prin tot felul de oameni, prin tot felul de sentimente, fără să știu dacă merg pe vreun drum, eram mereu în derivă. Acum stăteam pe marginea patului bunicii mele moarte și mi-am dat seama că acolo era singurul loc în care nu mă simțeam rătăcitor. Acolo eram întors acasă. O adiere aduse un miros de struguri amestecat cu frunze uscate. Acolo descoperisem natura, singura care nu îmi ceruse nimic niciodată, nu îmi ceruse să fiu politicos, nici să respect vreo regulă, nici să vin la timp la birou, nici s-o iubesc mai mult sau să îi dau spațiu. Din când în când natura mă surprindea, ca atunci când am văzut un stol de prepelițe cum alergau cu pași mărunți printre rândurile de porumbi într-o toamnă din copilărie. Parcă găsisem o comoară. Nu mai văzusem niciodată prepelițe. Și nici nu am mai văzut altele pe urmă.

- Ce era așa de important la un tablou cu Ceaușescu? am întrebat.

Mă călca pe nervi deja.

- Se ruga la el, a spus tanti Puica.

M-am uitat la ea. Se ridicase în fund la marginea patului și stătea cu spatele la noi sprijinită în baston. Parcă mă lovise cu lopata. Se ruga la Ceaușescu?

- Cum adică se ruga la el? am spus rânjind ca prostu'.
- Nu mai vedea bine în ultimii ani, a intervenit mătușa, și se

ruga la tabloul ăsta. Credea că e o icoană.

- Când i-am zis, făi, Ioano, te rogi la Ceaușescu, a râs și a zis că s-ar ruga și la Satana dacă ar ști că ar muri mai repede, a spus tanti Puica.
- E, haide, bre, că nici chiar așa.
- Și ce vreți să faceți cu tabloul? am întrebat.
- Vreau să-l păstrez, a zis mătușa, măcar atât să îmi rămână și mie de la mama. Ceaușescu.

A început să plângă și s-a lăsat pe marginea patului lângă mine. Am luat-o în brațe. Părul ei mirosea a șampon. Mi-am adus aminte de povestea cu șamponul și mi-a venit să râd, dar tanti Puica se uita la noi cu o privire înduioșată, parcă și ei îi venea să plângă. M-am uitat la conturul lunii și am tras aer în piept și pentru câteva secunde respirația mi s-a oprit. Pe cărarea care ducea spre grădina din spate au trecut repede trei sau patru prepelițe.

*) Povestirea „Cum să nu mori repede” a apărut în volumul „Picioare de lotus”, apărut în 2024 la Polirom.

Adrian G. ROMILA*)

S-a născut în 1974, a publicat cărțile: *Imaginea Raiului în cultura populară. Eseu de antropologie* (2009); *De-a dragostea și drumul. Stații de lectură*, eseuri (2010); *În drum spre sud. Roman de aventură* (2012); *Radio în zăpadă*, povestiri (2014); *Pirați și corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării*, eseu (2015); *Mici schimbări în viață*, povestiri (2016); *Zeppelin*, roman (2017); *Apocalipsis,* roman, (2019), *Efectul îndelungat al pasiunilor de tinerețe,* eseuri, (2020); *Acasă, departe* (2023), roman; *Jean Bart. Argonautul,* roman (2024); *Zaruri și minuni*, povestiri (2025). A fost contributor cu texte în numeroase antologii de proză scurtă. A fost distins cu premii literare importante la nivel național. Publică frecvent în reviste eseuri, povestiri și cronici literare.

Cerșetorul
(docudramă)

Cu ceva ani în urmă, am observat, pe stradă, în varii locuri ale orașului meu, un tânăr *homeless* care semăna perfect cu un personaj gogolian (sau dostoievskian, tolstoian, cehovian, goncearovian, ziceți-i cum vreți!), cu un "umilit și obidit" dintr-un roman rusesc de secol XIX: slab, chip tras, dar deloc urât, dimpotrivă, expresiv; păr șaten mare, nepieptănat, creț, căzut în lațe, în jurul capului și pe umeri; barbă lăsată în voie, stufoasă, roșcată-aprins; mers rar, apăsat, puțin aplecat, în față; haine ponosite, murdare, largi, bocanci scâlciați, în care se pierdea picioru-i subțire. Purta mereu în spate un sac la fel de derizoriu ca întreaga-i înfățișare și Dumnezeu știe ce avea în el. Mă fascina, îl urmăream de fiecare dată, îndelung, întorcând capul, și mă întrebam cine e, ce-a trăit, ce face, de unde vine. Nu-l întâlneam niciodată de-aproape, îl vedeam fie pe trotuarul opus celui pe care mergeam eu, fie pe geamul mașinii, în timp ce rulam. Mi-am promis că, dacă-l voi întâlni, îi voi dărui ceva și, poate, voi intra în vorbă. Ocazia s-a ivit, la un moment dat, mai repede decât mă așteptam. Aveam de cumpărat alimente dintr-un market și l-am văzut stând afară, la intrare, cuminte, drept, cu sacul lăsat jos, la picioare. Nu spunea nimic, nu cerșea evident, nu avea mâna întinsă, și mi-a plăcut grozav această atitudine demnă. Am intrat, am cumpărat, am schimbat bani, am pus la îndemâ-

nă o sumă nu prea obișnuită pentru dat unui cerșetor și m-am pregătit pentru marea întâlnire. Eram chiar puțin emoționat, urma să fiu aproape de acest misterios personaj cu aură de pelerin rus, urma să-i văd reacția și să-i vorbesc. Am deschis ușa magazinului, i-am întins mâna, cald, luminat, și am fost gata să-i adresez primele cuvinte. Reacția lui m-a dezarmat complet. M-a privit rece, disprețuitor, din cap până-n picioare, fără să clipească, fără să se miște, și mi-a trântit aproape șoptit: "DISPARI!". Nici mai mult, nici mai puțin. Mi-am retras ca ars mâna cu bancnotele, m-am răsucit pe călcâie și am dispărut din fața lui, contrariat.

Dar n-am plecat, eram prea curios în ce-l privește. M-am urcat în mașina parcată în fața marketului și am așteptat. Mi-am pus muzică, să nu mă plictisesc (aveam un cd cu băieții de la *Zdob și zdub*), și l-am păzit din priviri. A stat mult acolo, peste o oră, în aceeași poziție de soldat al singurătății. Și alții au încercat să-i dea ceva, dar nu am putut vedea dacă le-a răspuns tot așa. Când l-am zărit luându-și sacul și depărtându-se, am pornit după el, conducând încet, aproape de trotuar. A dispărut printre blocuri, la un moment dat, am găsit rapid un loc de parcare, am coborât din mașină și am alergat. L-am găsit, spre norocul meu, în spatele unui bloc, unde era un colț ferit. Acolo avea un culcuș, sub o scară înaltă, alături de un câine micuț, alb, flocos, și o pisică portocalie, tărcată, cam sfrijită. M-am pitit după un colț de clădire, în afara razei lui de observație. Animalele îi ieșiseră în întâmpinare, câinele mișca bucuros din coadă și se ridica pe labele din față, pisica i se tot încurca printre picioare, ținând coada țeapănă, în sus. S-a aplecat, le-a mângâiat, în parte, pe fiecare, apoi a scos din sacul lui soios, de culoare incertă, niște pachete. A împărțit din ele cu cei doi prieteni inanimați, era ceva de mâncare, probabil, a mâncat și el din ele, nu am văzut exact ce era. Din buzunarul de la piept a dat la iveală un purcoi de bancnote, le-a numărat, tacticos, cu dexteritatea unui bancher, și s-a băgat, după aceea, sub scară. Atunci l-am pierdut din ochi o bucată de timp, să fi fost vreo jumătate de oră. Când a ieșit, avea alt sacou și alți pantaloni, se schimbase, avea haine acolo, în culcuș. Erau tot boțite și tot nu se pieptănase. A luat pisica, a băgat-o în sac, câinele l-a pus în sân, sub sacoul încheiat, a întins mâinile lateral, cum întind copiii mâinile când se joacă de-a avionul, a mișcat puțin din ele, în sus și-n jos, și a început să se înalțe, încet, în aer. A șovăit puțin, suspendat cam pe la etajul I, în căutarea unei direcții, apoi s-a înclinat ca un

Superman și a luat-o spre centru, pe deasupra antenelor de pe blocuri — o siluetă flocoasă, bărboasă, roșcată, cu sacoul și pantalonii largi, fluturând tot mai departe de vederile mele. Curând a devenit un punct pe orizontul ca o cupolă de alabastru, căzută peste lumea asta pestriță și foșnitoare, atât de ocupată.

*) Din volumul de povestiri *Mici schimbări în viață*, Charmides, Bistrița, 2016

Cristina VREMEȘ*)

Născută în 1986 la București, Cristina Vremeș trăiește astăzi între Paris și restul lumii, ducând o viață parțial nomadă. Romanul ei de debut, *Trilogia sexului rătăcitor* (Humanitas, 2019), a fost distins cu Premiul Sofia Nădejde, Premiul Filialei București – Proză al Uniunii Scriitorilor și a primit numeroase nominalizări. Al doilea volum, *Balada necunoscutului* (Humanitas, 2024), a fost nominalizat la premiile USR și la premiile revistei *România literară*. Cartea s-a aflat pe lista lungă a nominalizărilor pentru Premiul Uniunii Europene pentru Literatură (EUPL).

A studiat Istoria artei și Filosofie la UCL și la Universitatea Cambridge.

V Regele Lear

Despre bebeluși. Toată mâncarea de pe lume. Foamea. Poezia intrărilor. Agale, printre pânze pictate. Cum se simte un corp butucănos. Andreea și Vlad. Fruntea și peisajul. Din nou, unchiul Vienică. Turnul Babel. Doamna învățătoare nu zâmbește. Eseu despre ploaie. Limba limbilor. Vaccinul existențial. Doi copii în lupta pentru întâietate. Regele Lear și complexul Cordeliei. Mașina neagră. Fabrica de cuțite. Domnul Dieter. Oamenii-mașină. Dinu cel bătrân. Prânz la castel. Petit, petit. Mathilde, Martina, Mariana. Piele de căprioară. Apucat de „toate alea". Singură pe scara blocului. Gândul întoarcerii. Insomnie. Plecarea lui Artur. Noapte pe tavan. Coșmarul căderii de pe bloc.

Zdronc!!!

— M-a omorât asta cu furculițele ei.

Un bebeluș plânge.

— Doamnă, dați-l mai încet, se poate?

Femeia ridică ochii la Dinu, zâmbește sclerotic, cu buzele întinse, albite. Are pielea timpuriu ridată. Uită-te cum îi fac cu mâna și sunt drăguț. Cam bunuță, dacă n-ar purta tricoul ăla mânjit. Ce face bebe? Bebe bea lăptic de la țâțișoară? Pot să beau și eu? Femeia ridică odrasla în sus, ca Dinu să-l vadă mai bine, fără să înțeleagă ce zice. Dinu scoate limba, apasă pe vârful nasului în același timp, de parcă ar fi un buton de declanșare. Se uită cruciș. Copilașul râde, bate din palme.

Nici unul din noi doi nu adera la credința populară că toți bebelușii sunt extrem de simpatici, cu năsuc-butonel și pernuțe și dințișori. De cele mai multe ori, mi se păreau acoperiți cu prea multă piele, înceți, inepți, golași. Cu puțină blănița pe ei, poate ar fi fost mai reușiți. Mă dusesem cu Dinu la spital să vedem pruncul unei verișoare, Dorina. Copilul era ca o vânătă cu ochi verzi, când l-au dezvelit din toate scutecele pentru ca neamurile și vecinii să-i spună puiuțul mamii și să-l țină în brațe, legănându-l cu o privire dubioasă, de parcă se îndrăgostiseră lulea de copilaș din primele trei secunde. Au încercat să mi-l dea și mie, la care am dat din cap, sfioasă, că nu. Hai, măi, ții și tu un băiețel în brațe, te pregătești, o să fii și tu la fel, parcă te văd în câțiva ani. Ah nu, săru'mâna. Nu știu să țin, să nu pățească ceva. Hai, tu, că n-are de ce să-ți fie frică. Ce nu știau ei era că deja spărsesem capul unui copil de un an.

Observasem din timp că se rostogolea spre marginea canapelei. L-am privit fără să reacționez. Ceva mă ținea în loc, de parcă priveam acțiunea pe un ecran, neputincioasă. A întins o mână în afară, s-a zgâit la mine, a scos capul, s-a prăbușit. De-abia când a început să scâncească pe podea, m-am trezit la realitate, l-am luat în brațe și am încercat să îl liniștesc, proptindu-i ceafa în palme, așa cum văzusem că fac femeile. Parcă fusesem altcineva în timp ce asistam la căzătură.

Verișoara lui Dinu era dezamăgită; nici eu, nici el nu ne arătaserăm entuziasmul față de bucățica de carne înfășată, privind psihotic în jur cu ochi goi. Ne-am retras în hol, lăsându-i pe ceilalți cu trilurile lor ipocrite. Erau fățarnici, copilul era urât ca naiba, cine să-l ia în brațe? Cu coji pe fața aia de broscoi mutant. Lui Dinu nu-i plăceau mincinoșii. Îl ardeau la stomac. El vorbea spurcat, vrute și nevrute, era isteric, sunt isteric, anunța unui public general, câteodată, și nu mințea. Era mort de urât bebeul, ăsta era adevărul. De ce nu spunea nimeni verde în față. Pe coridor se auzeau papuci de plastic, se lipeau și se dezlipeau de linoleum. Asistentele vorbeau pițigăiat, se mișcau repede, nu aveau timp de nimic. Aș fi vrut un pahar cu apă. Am zis de câteva ori „doamna", dar nu m-a auzit nimeni.

Eram în sala de mese a hotelului în care am petrecut prima noapte din Viena. Mă trezisem devreme, cu un gând fix: aveam să mănânc mult în acea dimineața, cantități de preparate cum nu mai văzusem până atunci la micul-dejun, cât puteam eu să înghit, fără să mă opresc, până la ora zece și jumătate dimineața. Îmi plăcea să

mănânc. Masticația, seva îmbucăturilor, căldura stomacului îmi dădeau o stare de bine, de armonie, de flux taoist, pentru că-n acel răstimp al dumicatelor nu acordam nici un dram de energie unei alte activități, reușind să ajung la o stare contemplativă care s-ar putea numi meditația-masticație. Se pare că nu eram singura care înțelesesem potențialul de înțelepciune al chefului alimentar disproporționat. Regele Soare al Franței își transformase masa în ceremonie solemnă, obligându-și curtenii să îl privească în timp ce el degusta prepelițe și fazani. Era extraordinar să fii conștient de fiecare înghițitură, să trăiești o vreme în papilele gustative.

Încremeniți amândoi la intrare, Dinu scana încăperea, eu strecurată între el și tocul ușii. Să nu fie masa prea aproape de bucătărie, că te înnebunesc ușile batante. Nici lângă WC, cum erau amărâții ăia. Nu prea aproape de mâncare, că te călcau ăia în picioare. Mai ales ăla, grasonelul. U-huu, grasonelul! Bărbatul nu și-a dat seama când l-a interpelat Dinu, se servea cu iaurt, își vedea de treabă. Eu am roșit. Poate că totuși ne auzise cineva. Cine, mă, nu vorbesc română aici. Ești ca o babă, pe cuvânt. Lumina naturală intra prin ferestre mari. Ferestrele erau neașteptat de frumoase, cu rame albe, curate ca lacrima. Acolo, acolo, du-te repede să nu ne ia locul. Locul, care loc. Du-te, măi, când îți spun. Du-te, unde să mă duc. Arăta cu degetul și bătea din picior. Îmi bătea inima tare. O bilă grea, cu o forță răvășitoare. Lângă ferestre era o masă de șase persoane. Trebuia să fug acolo, să pun o haină pe un scaun, aparatul de fotografiat pe altul, geaca pe al treilea, eu să mă așez în mijloc, așa, ca să dăm impresia că suntem mai mulți, să nu ne bată la cap să ne zică să ne mutăm. Cine să ne zică, ce? Dinu își ieșea din fire. A ridicat tonul, să mă duc odată acolo, să nu mai pun întrebări. Mamă și tată, doi băieți și o fată mergeau în direcția mesei. Masa noastră. Am pornit cu pași repezi, fără să fug. Mergeam ca o femeie de la țară care prinde găini în curte. Mai aveam puțin și ajungeam. Eram în fața lor. Era masa noastră. M-am așezat. Am răsuflat.

Ceaiurile aveau ambalaje cu palmieri și elefanți. Erau puse în sertărașe de lemn. Am luat unul câte unul, le-am pus la loc. Opțiuni: cafea granulată, cafea la filtru, cafea de la aparat. Cacao cu lapte. Apă fierbinte. Le voiam pe toate. Am luat ceașcă după ceașcă, am mers mult cu ele în mână, fiindcă masa noastră era de cealaltă parte a sălii, m-am întors să iau și celelalte cești și pahare, un du-te vino de vreo trei patru ori, ca să îmi dau seama că nu încăpeau toate pe

masă, așa că a trebuit să iau farfuriile curate și să le pun una peste alta și le-am împins în- tr-un colț. M-am întors repede la bufet, căci vânătoarea de-abia începuse și nu voiam să rămân în urmă. Se strângea lume, se stătea la coadă. Dacă, doamne ferește, se termina vreun fel și eu nu apucam să îl gust; și dacă era felul cel mai căutat, atunci trebuia să fie și cel mai bun. Dinu tocmai se întorcea cu două farfurii conținând piramide de culori și aburi. Mi-a zis să mă duc repede că se terminau crenvurștii albi, specialitatea locu- lui. Nici nu i-am răspuns, m-am repezit în direcția în care mi se păruse că-i văzusem și am intrat în spătarul unui scaun. Podeaua a scrâșnit; toți se uitau la mine.

Containere din fier inoxidabil erau alinate la milimetru și perfect lustruite, dar nu își arătau conținutul, fiindcă erau toate acoperite cu câte un capac etanș. Le-am ridicat pe fiecare în parte, cu emoție. Aburi încinși creau o ceață efemeră ce împânzea sala, apoi se ridicau, dispăreau, și descopereai ciucuri generoși de omletă, șuncă prăjită, mâncare de fasole, gogoși strălucitoare, pilaf, cârnați, și în cele din urmă, pielițe de crenvurști, întinse și sidefii, plutind la suprafața apei.

Coșuri cu croasante calde, cu coca fragedă. Cornurile cu ciocolată împachetate în pungi pline cu aer, și vopsea care se lipea de degete, pe care le mâncam în fața chioșcului de la școală, nu se asemănau la trup cu foitajul acesta care se topea în gură. Alte sertărașe, cu gemuri, miere, Nutella. Am băgat mâna în morman, am pescuit un pumn din fiecare, deși nu mai aveau loc pe tavă. Eram doar la începutul parcursului, extaziată de promisiuni gustative. Raiul exista pe pământ, sub forma eternei abundențe de prăjeli, sortimente de pâine, platouri cu fructe. M-am uitat la ceas, mai aveam doar o oră și douăzeci și șase de minute, ca să încerc tot. Dinu se dedicase trup și suflet. În spatele lui se formase coadă, în timp ce dădea pe gât mai multe pahare dintr-un suc proaspăt de portocale, ce se rotea apetisant în dozatorul transparent. Dinu se desfăta, se ștergea la gură cu dosul palmei, apăsa pe clapă din nou. Domnii din spatele lui aveau pahare întinse, așteptau fără proteste.

La masă, tăiase câteva chifle și vâra ouă fierte înăuntru, cu felii de roșii, unt, salam, ardei, apoi strivea compoziția, înfășura prada în șervețele, se uita în jur, le băga sub masă, le ascundea în sacoșa pe care o căram cu noi peste tot. Era plină de cute, cu logouri șterse.

— Cum îți place?

L-am auzit ca de pe altă lume, fără să zic nimic. Dinu, din nou:

— Ceva extraordinar de frumos, cred.

Sub nasul meu era o pictură rotundă. Struguri-aripi, lângă evantaiul de cașcaval. Carnea afumată, sângerie, aranjată în buchete șifonate. Semilună de căpșune. O floare albă. Trebuia să fac o poză. Am luat aparatul, după ce m-am lins pe degete și în palmă de câteva ori. Prin obiectiv vedeam capul lui Dinu, aplecat deasupra căpșunelor, cu gura căscată și o privire stupefiată.

Mă simțeam bogată, îndepărtată de pericolul unei foamete imaginare. Frica de foamete sălășluia în mine ca un animal de pradă ce înregistrează traumele strămoșilor săi. Goneam departe de lipsuri, prin acest abecedar culinar de calitate mediocră.

Mi se întâmplase să îmi fie foame, în bucătăria de la Piața Sudului, și să nu avem mare lucru de mâncat, doar o mână de cartofi prăjiți cu greu, fiindcă nu era gaz. În ziua respectivă, era frig în apartament. Țepi de lână îmi gâdilau pielea gâtului. Colțul mesei îmi venea deasupra creștetului, așa că eram încă la vârsta obiectelor mici, a umanității văzute de jos.

Deschid ușa. Bucătăria este îngustă, masa îndesată în colțul din stânga. Afară e o ceață groasă, prin care nu văd nimic. Ei nu știu că sunt acolo. Din sufragerie se aud împușcături, vocea care dublează în română, muzică de film de acțiune. Cratița este la margine, pe ochiul din dreapta. Este roșie cu buline albe și are un mâner lung. Brațul îmi ajunge până sus, pescuiesc cartofi aurii, crocanți, deformați, lipiți unul de altul. Ar trebui să mă întorc, o mână este de ajuns, dar nu mă întorc, duc mâna sus de mai multe ori, a treia oară mestec îndelung, ca să pre- lungesc gustul. Nu a mai rămas nimic, fundul cratiței este gol. Pipăi din nou. Nimic, din nou, doar aerul rece care trage de la geam. Adevărul e că încă îmi este foame, în penumbra albăstruie a bucătăriei fără lumină. În acea noapte, Dinu și Doina rămân nemâncați.

Era singura mea amintire legată de „foamea de pe vremuri"; restul le auzisem din povești, însă le auzisem atât de des încât mă pomeneam câteodată, în vise și false amintiri strecurate printre cele autentice, că stăteam la câte o coadă kilometrică, cu basma pe cap și câteva pungi subraț, cu gâtul lungit de așteptare. Dar ce însemna acel „pe vremuri"?

„Pe vremuri" se întâmplaseră toate lucrurile importante, ca facerea lumii sau rugăciunea din grădina Ghetsimani. Eu, în schimb,

trăiam într-un prezent imperfect, în secunde ce se scurgeau fără fapte extraordinare de povestit. Firea călâie a prezentului se măsura în raport cu acel timp trecut, din care purcedeau povestiri și amintiri. Dacă cineva începea cu acea formulă, mi se deschideau porțile către ceea ce era cu adevărat important, ceea ce avea rezonanță și autoritate, față de care existența mea prezentă era subțire. Unii oameni, cum era bunica Coco, trăiseră atunci, într-o nebuloasă în care pământenii apăreau și dispăreau ca niște umbre ale unui discurs fragmentat. Acolo, până și bunica Coco fusese fetiță ca și mine. Această singură informație îmi dădea lumea peste cap. Cum era cu putință ca părul ei scurt, pus pe bigudiuri o dată la zece zile, să-i fi ajuns până la fund? Sau ca mâinile ei cu pielea plină de pete să fi fost moi și mici, ca ale mele? Hainele din șifonier, a căror orânduire o schimba odată cu schimbarea de sezon – alea mai subțiri în față, alea mai groase în spate –, fuseseră aceleași de când lumea, când se crease ea în șapte zile. Într-una din zile, Dumnezeu a spus: să fie Coco; apoi: să fie șifonierul lui Coco; să fie mâinile ei și bigudiurile ei. Străzile, poeziile lui Alecsandri, biserica din capătul străzii, sifonăria fuseseră așa dintotdeauna.

*) Din *Balada necunoscutului*, Humanitas**, 2024, p.176-182**

Adrian LESENCIUC

S-a născut în 21 august 1975, Câmpulung Moldovenesc. Poet, prozator, critic literar. Profesor universitar. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Brașov (din 2000), președinte al filialei (din 2013). Redactor-șef al revistei literare Libris. A publicat romanele: Moartea noastră cea de toate zilele (Minerva, 2008; Premiul Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor); Cimitirul eroilor (Libris Editorial, 2017; Premiul „Romanul anului" la Colocviul Romanului Românesc Contemporan); Limbile vântului (Cartea Românească, 2018); Balada (Libris Editorial, 2020); Diez (Libris Editorial, 2020); Limba lui Hristos (Corint, 2024)

Cimitirul eroilor
(fragment)

–Atențiune!

Pe poarta înaltă a cimitirului păşise generalul Shā'ir. Nimeni nu băgase de seamă când mașina albă – mașina sa personală, generalul nu avea nevoie de mașina armatei, sau de escortă – oprise în fața porții.

Generalul, înalt, bine legat, cu hainele parcă turnate pe el, cu o mustață tipic bheristaneză, se oprise scrutător. Toți îl recunoscuseră din poze și de la televizor.

– Domnule general, sări înainte plutonierul Kurrah de după o cruce, efectivule..., îîîh..., efectivul de elevi al plutonului patru de la Liceul ... îîîh... Militar „Farid al II-lea" execută activitatea ... îîîh ... administrativ-gospodărească de toaletare a Cimitirului Eroilor. Raportează plotoner Kurrah

– Dumneata conduci activitatea?

– Da, domnule general!

– Mda! Urmează-mă!

Și trupul generalului urcă înspre nord, pe alee, urmat de plutonier. Elevii rămăseseră la locurile lor, fiecare sprijinind unealta pe care, ar fi zis generalul, au transformat-o în „armă de luptă".

– Mda! Erou locotenent Lahrna, căzut la datorie, citi generalul, oprindu-se lângă o cruce. Erou soldat Bandōkan căzut la datorie, murmură în continuare. Erou sergent-major Jhandār, căzut la datorie. și, întorcându-se către bietul Kurrah, țipă:

– Plutoniere!

Erau în dreptul crucii de lângă care Ădam smulsese iarba.

– Ordonați, făcu plutonierul, dându-se cu un pas în spate, ușor speriat și încercând să se reechilibreze, cum ai încerca să reechilibrezi o minge în pantă.

– Ai grijă să nu te rostogolești!

Ădam observă în colțul stâng al gurii generalului un rid adâncit de la zâmbetul care, probabil, nu pentru prima dată îi dădea ghes. Dar mustața stufoasă acoperea această tentă sprințară – și atunci se gândi Ădam prima dată că de fapt mustața bheristaneză are rolul de a acoperi zâmbetul, spre a se da de înțeles că avem de-a face cu un popor serios – a masivului și mărețului general. Pentru că, rămas în spatele generalului, plutonierul mărunt și rotund privea acum un corp mult mai atletic, mult mai înalt și postat cumva deasupra sa, ca pe un piedestal. Cerul se decupase, în privirea plutonierului, după silueta kaki închis a generalului.

– Plutoniere, cum adică locotenent, soldat, sergent major?

– Nu știu, dom' general, cred că aveau gradele astea când au murit.

– Nu, măi, n-ai înțeles! Ce ordine e asta: locotenent, soldat, sergent major? În ce armată ai văzut o asemenea ordine?

– În niciuna!

Dar bietul plutonier nu spusese – ce-i drept, nici nu se gândise că în viața lui de responsabil cu echiparea trupelor, nu întâlnise niciun militar de altă nație.

– Păi vezi?

– Da, dom' general!

– Ia să așezați – și Ădam citi sub mustața generalului zâmbetul ascuns, ridul acela adâncit – ia să așezați măi eroii ăștia după grade și funcții!

Ădam pufni în râs. Dar generalul stătu țeapăn, privind micuța arătare kaki, foarte docilă, din fața sa.

– Dom' general, am o idee! zise plutonierul.

– Ți se întâmplă? Zi, măi, și zâmbetul străfulgeră prin mustață, așa mai vii de acasă!

– Îl pun pe un elev să noteze numele tuturor eroilor, dau cu var apoi peste tot peste cruci și pe urmă notăm pe cruci numele eroilor în ordinea gradelor și a funcțiilor.

– Bă, da' tu nu ești prost degeaba! Iar gropița adâncă din obrazul generalului se părea că nu cunoaște și starea de relaxare. Noroc că

mustața cobora mult peste gură, acoperindu-i zâmbetul.

– Da' ce te faci, plutoniere, dacă vine iubita eroului cu o floare și plânge pe alt mormânt?

– Nu știu, spuse plutonierul, nu m-am gândit.

– Păi vezi, de aia ești tu plutonier și eu general...

– Așa e, dom' general.

– Ia mai bine puneți voi mâna pe lopată și dezgropați toți eroii, după care îi așezați în ordine, pe alei: aleea generalilor – Ădam nu-și aminti să fi văzut vreun general înscris pe albul crucilor –, aleea coloneilor – și nici colonei, gândi Ădam... Păi, se poate?

și plecă val-vârtej.

În timp ce plutonul și plutonierul, rămăseseră năuci, generalul, ajuns în mașină, izbucni într-un hohot de râs cu lacrimi.

– Gata, bă! Ce vă holbați la mine? strigă plutonierul, ieșit din buimăceală. La treabă!

Au început metodic din colțul din stânga, de pe latura de nord a cimitirului. Au fost împărțite mormintele pe oameni. Câte șase la fiecare mormânt. La primele cinci, în spatele gardului de la intrare, începu deja munca. Ădam nimeri să sape la al treilea. și au ajuns, după vreo jumătate de oră de săpat, la primul oscior, alb-gălbui, plin de pământ negru și umed de primăvară. Unul dintre colegi coborî în groapă și dădu cu grijă pământul la o parte. Ceilalți priveau.

– Cu voi ce-i, ce vă holbați așa? Bagă, băi, elevule, la lopată! țipă plutonierul Kurrah.

– E un erou, dom' plutonier, trebuie să săpăm cu grijă.

– Mama lui de erou, zbieră Kurrah, păi când credeți voi că terminați în ritmul ăsta? Dă mă la lopată!

Ădam surprinse figura plutonierului. Sub un văl tulbure de frică, broboane de transpirație curgeau dinspre fruntea îngustă peste obrajii roșii și peste perciuni. Ochii mari, rotunzi, speriați ai plutonierului îl țintuiră pe un elev.

– Dă, bă, nenorocitule, la lopată, că te fac pe tine erou!

Elevul ezită. Plutonierul îi smuci hârletul din mână și lovi puternic pământul clisos. Se auzi un pârâit scurt și unul dintre oasele antebrațului se rupse în două.

– Așa, bă, că ne apucă seara, ce mama mă-sii!

După ce plutonierul se îndepărtă, supraveghind îndeaproape munca la cele cinci gropi, elevii, crucindu-se, își dădură brânci să scoată scheletul.

– Adu o foaie de cort! strigă elevul Bahutar.

Ādam se oferi să așeze oasele alb-gălbui într-o ordine imaginată de el, într-un puzzle pe care probabil niciodată nu-l va termina.

– Auzi, da' ăsta, cum îi zice?...

– Ghantar, răspunse elevul Qhora, sergent Ghantar.

– Ghantar ăsta o fi fost erou? întrebă elevul Burān.

– Păi cum altfel?

– Măi prăpăditule, dacă îți pune acum cineva arma în mână și te duci pe front și mori ca prostu' ești erou?

– Ești victimă, răspunse Ādam, încercând să așeze în ordine un mănunchi de coaste.

– Și atunci de ce ne purtăm cu ei ca și cum ar fi eroi?

– Da' ce-i aia erou, Burāne?

– Nu știu!

– Ei, nu știi? Păi ce ne-a învățat colonelul Maydan la orele de „Civism"?

– Lasă-l, mă, și tu pe rablagitu' ăla, n-ai văzut cum pupa în fund sistemu'?

– și tu ce-o să faci, n-o să pupi?

– Nu știu.

– Te tragi lângă fusta lu' mă-ta, la căldură, să-ți fie bine, să se ducă alții pe front să moară pentru cauza Bheristanului!

– Nu, măi fraiere, da' tre' să am grijă ce fac. De ce să mor ca prostu'?

– Pentru libertatea Bheristanului, se băgă în discuție Ādam, de la căpătâiul gropii...

– Tu ești prost de-a binelea, sări Burān. Du-te, mă! Să mori, să le crească coloneilor burțile și mustățile și decorațiile pe piept ca ciupercile după ploaie!

– N-am zis asta, dar pentru o cauză dreaptă merită să mori. Toți murim. Uite, și Ādam ridică craniul sergentului Ghantar, pe care-l dezgropaseră, așa ajungi oricum...

– Și de ce să ajung așa la 20 de ani, câtă vreme pot încă să mă mai distrez...

– În ce condiții? Sub talpa unuia sau a altuia, proțăpită pe grumazul tău?

– Bă, te-a îndobitocit Maydan la „Civism"...

– Nu, omule, da' sunt cauze drepte și cauze strâmbe.

– Nu și războaie drepte și strâmbe... Războiul e război și atâta. Mor unii, mai fraieri, sunt îngropați de le sunt găsite ciolanele pe câmp, alți fraieri vin la ceremonii și înjură, iar cei deștepți, cu deco-

rațiile pe piept, primesc onorurile. și rostesc două-trei vorbe scremute la ceremonie.

– Da' tu de unde știi astea?

– De la bunicu'. S-a întors de pe front fără un picior.

și-mi povestea cum se ascundeau burtoșii prin tranșee și în punctele de comandă. Pe-ni-bil! Uite-l, mă, pe nenorocitu' de Paitar!

– Cine, mă, generalul Paitar?

– Da, mă, a stat ascuns, îmi spunea bunicu', a stat ascuns sub măsuța aia mică din punctul de comandă. Oamenii lui au murit iar el a devenit erou!

– Nu omule, ăștia sunt excepțiile...

– Asta s-o crezi tu!

– Sunt comandanți care au murit în fruntea oștii...

– Niște fraieri...

– Mă lași?

– Bine, eroule!

Băieții se apucaseră să strângă colțurile foii de cort și oasele zăngănită...

– Auzi, Ădame. Dacă ar fi să mori, pentru ce ai muri?

– Pentru țară, evident!

– Du-te, măi, de aici...

– Păi pentru ce?

– Pentru sistem!

– Care sistem?

– Ăsta de te pune să sapi!

– Nu înțeleg...

– Te pune țara să sapi?

– Nu!

– Și atunci, cine?

– Dom' plutonier!

– și pe dom' plutonier?

– Dom' general!

– Și pe dom' general?

– Conștiința, poate. Sau poate a făcut o glumă.

– Fugi, mă, cu cercu' de-aici. N-ai înțeles nimic.

Zumzetul primăverii se înteți.

– Ce-o fi aia sistem?, se întrebă Ădam, cu foaia de cort în cârcă, urcând viitoarea alee a sergenților. Sistem? Erou? Victimă? Fraier?

– Bă, Ădame, bunicu' avea o vorbă, strigă din urma lui Burăn: Erori au fost, erou sunt încă!

Primăvara torcea. Moale și leneșă, se gudurase la picioarele tinerilor. Își întinsese blana verde, respirând regulat printre excrescențele de beton, de un alb imaculat. Adam pășea cu o greutate imensă în spate. Nu căra osemintele firave și zăngănitoare ale sergentului Ghantar, ci întregul sistem.

– Cine e sistemul, se întreba, și primăvara, torcând, îi îngâna gândul.

Un pin negru despărțea cerul în insule. Pe poarta cimitirului intră paznicul, a cărui gheretă se afla la intrare, pe stânga.

– Dom' plutonier! Dom' plutonier!

– Da, nea Barak, ziceți.

– A sunat comandantul. A zis să nu cumva să vă apucați de săpat.

– Ce-a zis?

– Să nu vă apucați de săpat!

Plutonierul albi. Obrajii săi roșii, de țăran crescut cu caș de oaie și cu chișcă de porc, gândi Adam, deveniseră de un roz pal, ca și cum niște petale de cireș s-ar fi așezat suav pe proeminența pometilor. Pasămite, generalul, după ce râsese cu lacrimi în mașină, dădu o fugă la liceu. și se prăpădise de râs – plutonierul avea să afle mai târziu – povestindu-i comandantului că a vrut să testeze inteligența lui „dom' plotoner".

– A zis dom' comandant să-l sunați!

Fragedul plutonier, scârțâind din toate balamalele, intră în gheretă și sună:

– Da, îi răspunse vocea blondă a secretarei.

– Săru' mâna, domniță, sunt plotoner Kurrah, cu dom' comandant aș dori...

– Imediat, chicoti secretara.

– Daaa!, răspunse vocea mustăcioasă de la capătul firului.

– Dom' comandant, ... îîîh...., sunt plotoner Kurrah, raportează... îîîh...

– Zi, măi plotonere, îl abordă râzând comandantul, cum merge misiunea?

– Bine, dom' comandant... îîîh...

– Ce ai înghițit acolo? Zi odată!

– Păi, dom' comandant, să vedeți. Ne-am dus la cimitir, cum s-a ordonat...

– Cine a ordonat?

– Dom' căpitan Waqōhl.

– Așa...

– și ne-am apucat, am parcelat cimitirul, am dat drumu' la curățenie...
– Ce-ai făcut?
– Am dat drumu' la curățenie!
– Aha!
–Și elevii a făcut curat. A greblat tot, a curățat florile de măr, a tăiat mărul, a plivit la cruci...
– N-au smuls crucile, nu?
– Nu, a plivit numai?
– Bun.
– Și a venit dom' general.
– Care dom' general?
– Cum, nu știți? Dom' general Shā'ir!
– Da? și de ce nu mi-ai spus nimic?
– N-am primit așa un ordin de la dom' căpitan!
– Nu zău?
– Și mi-a zis să facem așa ordine de bătaie la cimitir, după grade și funcții.
– Serios?
– Da, dom' general. Eu i-am propus numa' să dăm cu var din nou toate crucile și să trecem numele morților în ordinea de bătaie. Că nu știa nimeni că locotenentu' cutare de pe aleea locotenenților se odihnește acolo sau la cinci morminte mai hacana!
– Și dom' general n-a vrut?
– Nu, că a zis că vine mândra unuia și plânge pe mormânt străin.
– Păi, și n-are dreptate?
– Ba da!
– Și ce-ați făcut?
– Păi, ce să facem, dom' comandant, am parcelat din nou cimitirul și ne-am apucat să scoatem morții și să-i punem după ordinea de bătaie.
– Bă, tu ori ești prost, ori te faci...
– Nu, dom' general. Păi ce să fac? Am și eu familie acasă, tre' să le aduc un ban, să nu execut ordinu'?
– Băăă! Tu ai auzit de glumă?
– Cum, dom' comandant, să glumească dom' general?
– Da, măi, să vadă cât de prost ești!
– Nu se poate, dom' comandant! Nici măcar nu e Ziua Păcălelilor!
– Ia, gata, dacă atâta te-a dus mintea, îngroapă-i la loc.

– Am înțeles!
– Și să nu se vadă cumva urmă de la faptul că au fost dezgropați!
– 'Nțeles!
– Și să terminați repede, să veniți la masă!
– 'Nțeles! Da'... dom'general?
– Zi!
– Nu știu cum să zic... Dom' general, glumiți?
– Măi prostule, fă cum ți-am zis!
– 'Nțeles!

Bietul plutonier luase poziția de drepți. Stătea în picioare, pironit în ghereta îngustă. șterse fruntea cu un gest larg după ce lăsă receptorul în furcă, făcu o cruce mare și fugi în cimitir.

– Atențiuneee, băăă!

Elevii rămăseseră pironiți. Ădam, care ajunsese cu foaia de cort la locul unde urma să se odihnească sergentul Ghantar, era cu o tibie în mână și rămăsese așa, împietrit, într-o poziție defensivă.

– La loc comanda! Se lăsă liniștea.
– La loc comanda din atențiune? întrebă un elev, mai îndepărtat de Ădam.
– Nu, prostule, băgați odată morții în groapă, mama lor!
– Ordonați?
– Aduceți, bă, ciolanele alea de unde le-ați luat și băgați-le în groapă!

Elevii cu foile de cort ridicară iarăși în cârcă oasele zăngănitoare și coborâră, tropotind, spre mormintele din stânga, de pe rândul de jos. Plutonierul se postase în fața celei de-a treia gropi.

– Dă, bă, –ncoace foaia aia de cort, să-ți arăt cum se face!

și smucind foaia de cort din mâna lui Ădam, răsturnă de-a valma mormanul de oase peste pământul negru și reavăn de pe fundul gropii.

– Dom' plutonier! strigă Ădam...

... dar plutonierul, îmboldit de ceva mai presus decât datoria, puse mâna pe o lopată și aruncă pământ peste oasele împrăștiate pe fundul gropii.

– Așa, bă, să terminăm iute. și pe urmă punem brazde, să nu se cunoască nimic!

Doina RUȘTI

Este prozatoare tradusă și studiată în școli. A scris *Ferenike* (2025) și bestsellerul internațional *The Book of Perilous Dishes* (Londra, 2022), precum și alte multe romane și proză scurtă. Cărțile sale investighează memoria, istoria recentă și imaginarul balcanic. Premiul USR pentru *Fantoma din moară* (2008) și Premiul „Ion Creangă" pentru *Lizoanca* la 11 ani (2009).

Iulie

Cornel mi-a adus într-o zi un teanc de cărti si insista să desenez personajele, sperând să mă scoată din preocupările mele, dar le-am dus la Stafii, lăsându-le lângă cufăr, hotărâtă să nu le ating. Preferam moara, cariera si mai ales liul, dar erau zile când stăteam cocotată pe chiosc, ca să văd ce se întâmpla prin curtea Căminului, plină de derbedei si de Paule, altele, căci pe prima Paulă, după ce i se umflase burta, n-o mai văzusem. Viata vie era acolo, pe veranda Căminului, pe unde se perinda multă lume, iar spre seară apărea Florea Nebunul, cu o mână în buzunar, cu părul pieptănat milimetric, iar la scurtă vreme venea si albinoasa, ca să deschidă Căminul, iar eu vedeam cum petalele rosii umpleau moara, auzeam plânsul vechi al proiecționistului și știam că trebuie să apară si el.

De pe chiosc mă coborau greu, Gică aducea scara si, de multe ori, mă închideau în antreul cel mic, lângă camera lui Gică, ori mă lua Muc, si-atunci era greu.

La începutul lui iulie urma să se difuzeze pe TVR, *Oameni si soareci*. Cornel făcuse spume cu o săptămână înainte, că trebuia văzut neapărat. Îmi notasem si eu, desi oricum mă uitam cam la orice film. În acele săptămâni ajungea seara, destul de târziu, pentru că în sezonul de vară, muncea zi-lumină. Mi-l amintesc într-o cămasă albastră, de fapt bleu-deschis, dintr-o pânză subtire. Îmi vine în minte catarama curelei strălucitoare, tâful porttigaretului iesit din buzunarul cămăsii. Venea seara, îngândurat, mă asculta, cu ochii dusi pe lângă urechile mele.

Timpul de dinainte de *Oameni și șoareci* s-a dilatat, iar în interi-

orul lui continuă să trăiască și acum toate fetele plictisite ale lui Cornel. Uitase de zâne, de fericirea pe care o lăuda. La fiecare intrare pe poartă vedeam și umbra – nu a lui, ci a unei femei înalte și fără milă, parte din mine. Singurul eveniment care-i aducea oarecare interes în privire era *Oameni și șoareci,* încât începusem și eu să număr zilele.

Seara aia mi-o amintesc mereu, mai ales vara. Cum se încălzește și urcă praful pe frunze, cum mă și vizitează seara de iulie, îndepărtată, dar vie, ca mișcarea unei insecte pe pervazul proaspăt dat cu vopsea.

Mitulica era de neoprit. Începe filmul, zicea ea, și Cornel nu mai vine. Precis întârzie și-o să mă pună să-i povestesc.

Am alergat la casa mică s-o chem pe Muc, dar nu era amatoare, n-o interesa filmul. De fapt n-avea chef s-o suporte pe Mitulica o oră jumătate. Gică a ieșit în stradă, îl mai văd încă, păsind drept, deschizând poarta, pironit apoi în mijlocul străzii. Nu e nici dracu' pe drum, să mă duc după el? N-avea rost. În mod sigur rămăsese peste program și se uita acolo, la birou. Poate se întâlnise cu cineva. Totuși era anormal să nu vină, după atâta tam-tam despre Steinbeck.

M-am uitat la *Oameni și soareci*, așteptându-mă din clipă în clipă să-i aud pașii, să se deschidă ușa și să apară, să spună ceva, mai ales că mi se părea că-l aud, vorbind de la distanță enormă, dar în același timp mă apăsau și gândurile Mitulicăi, așezată nu departe de mine, lângă ușă, mângâind perdeaua, imaginându-și lucruri rele, care-mi ajungeau până-n creier.

Am alergat iar la Muc. Și ea avea o neliniște. Totuși, era devreme.

Pe la ora unsprezece am ieșit cu toții în poartă. Noapte poleită, în aer se simțea arsura unei dorințe. Am așteptat vardienii. În fiecare noapte patrulau prin tot satul înarmați cu bâte, îmbrăcați cu mantale cu glugă. Nu era un serviciu stabil, ci, pe rând, anumiți bărbați făceau rondul. Așa apucaseră de mult, de dinainte de comuniști. Am așteptat vardienii: nu știau nimic, dar urmau să întrebe, aveau să afle, dacă era ceva. Cu o zi înainte plouase și încă erau băltoace, iar printre ele păseau uriași, vardienii. Prin canale clipocea mâlul, îi auzeam șoaptele.

Am așteptat până la ziuă, în tensiune, când am adormit, ca să mă trezesc nu după mult, luată de ape, în mijlocul uraganului. Mițulica urla.

Am sărit la fereastră. În fața morii era lume multă, iar în mijlocul

ei militianul Smeu, fâstâcit, încerca să explice ceva. Mitulica îl mozolea cu nămol de prin santuri. Haina militianului arăta ca un pres de care cineva si-a sters ghetele. Se întâmpla ceva înfricosător, iar Gică nu se vedea nicăieri. Am alergat la Muc – casa pustie, soră-mea râdea, urcată pe un scaun. Am luat-o de acolo si am dus-o la Mitulica, dar pe drumul ăsta am aflat tot ce era de aflat. Lumea alerga dintr-o parte în alta, vorbind tare. L-au omorât pe contabil, pe băiatul Doamnei. Nu e mort, zicea cineva. L-au dus la spital cu masina. Domvătător si cu nevastă-sa, cine să-l ducă?

Mitulica era în aceeasi pozitie, militianul încerca să scape, să plece de-acolo. Lângă el, plutonierul, aproape că începuse să plângă. Dând cu ochii de mine, Mitulica a întins degetul spre Smeu, nenorocitul ăsta, spunea ea, hohotind, uită-te bine la el, să nu-l uiti! M-am uitat si mi-am dat seama că Mitulica avea dreptate. Pe fata militianului se vedea o aroganță pe care nu era în stare s-o ascundă, o înfumurare a omului prins asupra faptei, dar cu tupeu, gata *să-si asume*, cum zic intelectualii din periferia culturii de azi. Vinovat fără părere de rău, convins că ce i se întâmplă e prea mult prin comparatie cu faptele lui. Frate cu Căpriceanu. Uită-te acum, urla Mițulica, mâine n-o să-l mai vezi, precis își face bagajul!

*

Zilele următoare mi se amestecă în minte. Cel mai bine mi-o amintesc pe prima. Unde să mă duc? Puteam să stau acasă, s-o ascult pe Mitulica urlând, povestind, făcând presupuneri. Puteam să am grijă de soră-mea. Apoi m-am gândit să plec la spital, să văd cu ochii mei, să fiu acolo. În loc de toate astea, am coborât la Iiu, unde ar fi coborât orice om normal. Am găsit un loc retras, desi la vedere, pe un prund. Mă putea vedea toată lumea, dar mă lăsau în pace, știau de ce sunt acolo.

Câteva ceasuri am pus cap la cap faptele. Stiam că fusese bătut. Venea acasă, la *Oameni si soareci*, pe bicicletă. Un camion a trecut pe lângă el, cu lume care se întorcea de la muncă. Îl cunosteau, au oprit si l-au rugat să urce în remorcă. A refuzat. Era pe la sălasul cărămidarilor, la 100 de metri de Tavică, de crucea lui. Mai avea două minute până acasă. Noaptea era, cum am spus, bună să oftezi si să speri. Pe o parte a străzii erau casele cărămidarilor, în mare parte plecati la Arad. Pe cealaltă parte locuia Carolina, o femeie în vârstă, culcată pe un pat cu macat, într-o casă de paiantă, cât un

cavou.

Cornel i-a salutat pe comostenii din camion si-a pedalat mai departe. Camionul s-a topit, limpăit de zeii mici ai lumii beznoase.

A mai pedalat de câteva ori. Acolo a fost găsit, la cincizeci de metri de cimitir, de crucea lui Tavică, în marginea sălașului de cărămidari. În dreptul Carolinei, mai exact.

Nu departe, între cimitir si sălas, erau niste cărute de costorari plecati la plimbare. Opreau prin sate, făceau focul, scoteau cositorul si poleiau orice lucru metalic. Tigăi, căldări, tacâmuri sau bijuterii. Tot ce atingeau devenea argintiu. Le cositoreau. Le *costoreau*, mai exact. De-aia se si numeau costorari. Aceste cărute au dispărut în timpul noptii, au tăiat-o cât de repede au putut. Văzuseră totul, erau speriati sau cineva le spusese să-si vadă de drum.

Au trecut niste ore. Cornel zăcea în marginea cărămidăriei, costorarii dădeau bice la cai, iar noi ne uitam la *Oameni si soareci*. A trecut o oră, poate mai mult. Am iesit în stradă, am stat de vorbă cu vardienii, rugându-i să dea sfară în sat. Aproape de miezul noptii, doi dintre ei au luat-o în sus, spre cimitir. Au văzut bicicleta în mijlocul drumului, apoi i-au văzut pe militieni. Cornel zăcea, părea mort, dar Smeu le-a făcut semn să stea linistiti. E beat. Stati cu el până-si revine, să nu vă miscati de aici fără ordin. Nu-l ducem acasă, tovarăsul? – au întrebat vardienii. Nu. Îsi revine spre ziuă si-l duceti atunci. E ordin. S-a înteles? Luati aici o sticlă de tuică, să treacă noaptea cu bine. Mai ales un vardian era nelămurit, dar n-avea rost să mai pună întrebări.

Ceasuri multe, Cornel a visat. Nu era constient. Fusese lovit în cap. Mi l-am imaginat de multe ori, agonizând în sant lângă cimitir. Poate recitând versuri. Poate navigând prin teritorii onirice. Visând femei ca Ilona. Vorbind cu Muc. Ori cu mine. Poate că spunea – ce zici, Iozefina, citim ceva?

Vardienii au adormit lângă el, iar dimineata l-au adus acasă, însotiti de militieni. L-am găsit beat, a spus Smeu, iar Mitulica s-a repezit la el.

Atunci s-a terminat somnul meu si m-am lipit de fereastră.

Fapte aflate la baza memoriei. Îngropate în pivniță, lângă usă. Când îmi e rău mi-aduc aminte fereastra, îl văd pe Smeu mozolit. Cine esti? Sunt fata contabilului omorât în bătaie. Sunt un copil fără tată. Sunt un om care se uită la tine si vede rapid un bărbat pedalând, un ochelarist cu capul plin de poeme, un om cu o eșarfă pepi-

tă, care pluteste, din oribila Gângiova, pe lângă cimitir si pe lângă scoală, până în poarta lui, unde familia îl asteaptă. Oprit între sate, privind spre camionul care se îndepărtează. Bătut, aruncat în sant, păzit de doi vardieni beti, adus după ore multe acasă, unde Mitulica urlă fără oprire. Mi-ati omorât băiatul, criminalilor! Orice as face nu pot să opresc urletul, să-l sterg, să-l ascund măcar, pentru că eu sunt ochii lipiti de fereastră, sunt pacientul destinat să suporte, sunt fata mortului din Comoșteni.

*

Muc s-a născut pe sapte iulie. În fiecare an, pe sapte iulie o văd ca în acea zi. A împlinit 32 de ani în spital, lângă Cornel, aflat pe moarte. În prima noapte a atipit putin si-a visat trei pesti, doi vii si unul agonizând, terminat. A stiut că el n-o să apuce a treia zi. Dacă-și revine, a spus doctorul, oricum va fi o legumă.

Gică a ascultat visul si s-a întors acasă în cea de a treia zi. Să ne pregătim, a zis el, încercând să acopere urletele Mitulicăi. Părea lesinat, îmi amintesc, înalt, slab, ca un alergător, cu o privire care trecea de mine ca să ajungă la un viitor trist si surd. A închiriat un camion. A luat-o pe Neta cu el, o nepoată gomoasă. Au aruncat în remorcă haine, au pus un coșciug, alte obiecte de mort, iar ei au urcat în cabină.

Priveam de la o oarecare distantă, îmbrăcată cu o rochie albă pe care mă obligaseră niste babe s-o pun. Dacă moare, să fii pregătită, că pe urmă nu mai are nimeni grijă de tine. Stăteam în mijlocul drumului si asteptam să plece camionul, când am auzit zumzetul si pe urmă miscarea. A coborât si Gică si am luat-o odată cu lumea spre casa mică. Era sinistru. Soarele verii făcea spume deasupra noastră. Asfaltul fierbea. Câteva babe murmurau ceva, un cântec de-al lor. Un bărbat a pus mâna pe o piatră. Stai dracu', Mitită, că spargi vreun geam! Omul s-a multumit cu o înjurătură, ceva simplu, fără patimă. Futu-te-n pene de jigodie! Si atunci am văzut-o si eu. Pe culmea casei era o pasăre mică, întunecată. O cucuvea. Sunt prostii, a zis Gică, a prins-o ziua-n sat ori e bolnavă. Lumea a protestat: e mort, domvătător. Unde ai mai văzut matale cucuvea pe lumină? Plus că stă acolo, nu pe casa mea sau pe a lui Mitită, nici la dumneata! Ci la Cornel, săracu'. Duceti-vă mai repede că sigur l-a halit mandravela cu coasă, e mort la sigur!

Gică a urcat din nou în cabină, camionul dădea semn că pleacă,

iar în clipa aia m-am hotărât. Din două mișcări am escaladat oblonul remorcii și m-am ghemuit lângă haine.

Drumul spre spital mi-l amintesc bine. Îmi văd încă degetele de la picioare ieșind din sandale, coroanele pomilor vâjâind descompuse.

Am coborât la Filantropia. Gică și Neta s-au îndreptat spre salon, două umbre în fața mea. Mergeam după ei și nu mă vedea nimeni, eram invizibilă. Un portar le-a spus ceva și au coborât niște scări. Am mers mult. Ușile de la morgă erau deschise, iar de la distanță mare am văzut silueta lui Muc, în rochie neagră, cu părul strâns într-o eșarfă de doliu. Hala era plină de mese largi, de ciment. Rămăsesem în ușă, privind prin culoarul dintre Neta și Gică. Pe o masă era un corp și m-am apropiat fără să-mi dau seama. Bucăți de carne rămăseseră pe ciment. De pe masă se scurgea apa, pe care un bărbat o lăsa să țâșnească dintr-un furtun. Trebuia să văd în detaliu. Pe masă era Cornel, de fapt fostul Cornel, cu o cusătură pe cap, de la urechi către creștet. Firele se vedeau bine, ca la sperietoarea de ciori, groase, înnodate în câteva locuri. Era dezbrăcat. Avea vânătăi pe pulpe, pe brațe. Nu mai era el, ci un burduf foarte alb, fără viață. Doar buzele de pe care ieșiseră versuri mai păstrau ceva din ce fuseseră săptămâna trecută. Muc ținea în mână o hârtie - asta-i autopsia. Au semnat-o toți.

Gică dădea din cap, iar Neta începuse să plângă, când m-a văzut asistentul: ce e cu copilul aici?

M-au luat pe sus, o asistentă m-a plantat într-un salon cu femei operate. I-a murit tac-su, aveți grijă de ea.

Operatele vorbeau continuu, amintindu-și alte crime din satul lor. Pe noptiere se vedeau peste tot caise coapte. Era iulie. Mirosea a viață și a moarte. Cineva a scris despre mine că am obsesia zarzărelor. Cam în toate romanele pe care le-am scris apare și câte un zarzăr. Jos de tot, la temelie, sunt zarzărele și alături de ele salonul cu operate, morga și tatăl meu mort.

(Fragment din romanul *Ferenike*, Humanitas, 2025)

Dora PAVEL*)

A lucrat în învățământ, în cercetare și ca redactor la Radio Cluj. Este autoarea a șapte romane, thrillere psihologice de factură gotică, publicate la Polirom: *Agata murind*; *Captivul*; *Pudră*; *Do Not Cross*; *Bastian*; *Crush* și *Efectul Caligari*. A fost distinsă cu Premiul USR, cu Premiul Filialei Cluj a USR și cu Premiul Academiei Române. A mai publicat cinci volume de versuri, două de proză scurtă și trei cărți de interviuri cu scriitori români. A colaborat la editarea *Bibliei de la Blaj* (1795), tipărită la Vatican în 2000, și la antologia *Școala Ardeleană* (2018; 2024).

Pudră

Se strădui să deslușească ceva în jur. Mai bine că nu vede nimic. N-ar trebui să se plângă. Adăugat șocului de a ști că fusese pentru o vreme mort, șocul ăsta ar fi, și el, cu siguranță de nesuportat. Își simțea în continuare trupul distanțat. Pulverizat. Golit de orice semnificație. Singură mintea își revenise complet. Se concentră asupra minții. Gândurile, supozițiile îi alergau cu viteze uluitoare. Încercau să prindă ceva, orice, ceva care-i scapă, chiar acele lucruri despre care știa că nu și le va putea explica, dar pe care era gata să le accepte fără explicații. Le va diseca mai târziu. Va avea tot timpul din lume. Le va rumega mult și bine dacă va avea forța psihică pentru asta. Dacă va continua să respire, să trăiască... să respire... și ce greu e să respiri... ce grea pe piept e răsuflarea... deocamdată cineva gândea pentru el, în locul lui, capta totul pentru el și înregistra avid, altcineva, mintea lui sau un duh care n-avea trup, firește, n-avea trupul lui în orice caz, dar intrase în el cu o voință colosală, și acum răcnea înlăuntrul lui, și-l îndemna continuu, sâcâitor, și-i impunea, și-i poruncea să nu adoarmă și să rămână treaz, și el îl auzea, și se-auzea pe sine dictând porunci, „nu adormi!, să nu adormi!, pierzi totul dacă ai s-adormi iar!", de parcă el vorbea cu gura lui fără s-o știe. Fără să miște. Fără să-i pese. Pe punctul de a leșina, pentru că îl tenta leșinul. I-ar fi plăcut să se lase moale, aproape se abandona, simțea o mare oboseală să existe, cerea prea mult efort și ar fi vrut să se-odihnească. Vru să închidă ochii. Îl usturau și îl ardeau. Îi și închise, dar... nici urmă de întuneric, binefăcătorul întuneric, întunericul cel bun, profund. Vedea cu totul altceva.

Forme bizare, coșmarești, modificându-se supărător, sau altele, minuscule, din linii frânte și din romburi, faguri în nuanțe portocalii și verzi.

Deschise ochii. Și-n clipa-n care se-ncordă și se înălță din gât puțin, văzu o pată. Era aievea. Păru că mișcă pe sub raze, se alungi, crescu, se-ntinse nu departe de el, alături chiar, la câțiva pași, o față albă, ceva ca o lumină în stânga lui, un fald, o... scândură! Un... catafalc! Și încă unul! Și încă!

O, Dumnezeule! Nu era singur!

Țâșni în sus, se poticni, vomă. Avu un spasm și alte două. Lichidul împroșcă fără substanță printre buzele umflate. Era din nou în capul oaselor. Mișca! Vedea! Clipi mai des. O lacrimă i se înfiripă ca apa vie în jgheabul pleoapei, și-atunci știu că e salvat. Umezeala îi locuia din nou țesutul. Și groaza... Îi era groază să rămână acolo, dar și mai groază îi era să plece. Cu ce l-or fi îmbrăcat? Simți că i se face frig. Un frig cumplit. Tremura. Și doar e vară... Găsi asta paradoxal: învia și, cu cât învia mai tare, cu atât îi era mai frig. Nici o sursă de încălzire... Înghiți cu dificultate. Să miște! Să nu stea pe loc, să plece!

Se opinti. Își răsuci mijlocul cu destulă ușurință. Mijlocul... zona cea mai caldă a așternutului mortuar. Nu însă și picioarele. Păru că-i rămăseseră la mii de kilometri. Poate nu le mai avea? Totuși, în ciuda frigului, viața se descătușase în el și năvălea pe toate canalele. Ireversibil. Prin umeri și prin gât, prin brațe și prin cap, prin părul electrizat, care chiar acum se înfoie dureros ridicându-se pe suprafața pielii. Un fulger îi surprinse privirea pe peretele din stânga. Recunoscu ferestruica. Unica ferestruică. „Te poți sufoca aici", își spuse enervat. O singură fereastră... nu-i prea puțin? Cândva, căutase spre ea cu disperare. Ceremonia funerară a unchilor săi... frații mamei... uciși în acel accident de circulație. Cunoștea capela. Cimitirul ortodox, strada Bisericii Ortodoxe. Un intrând îngust, încăperea largă, triunghiulară, cum și-o amintea, cu cele două loji, de o parte și de alta, pentru „privilegiați". Și-n acel moment, nu știa cum, doar după densitatea întunericului care urma fiecărui fulger, putu aprecia că noaptea înainta undeva către miezul ei... noaptea, care era abia la început... Îl aștepta o noapte lungă. Îl cuprinse panica. De când zăcea aici? De-o noapte? De două? Localizase fereastra, nu însă și ușile, pe care, la fel, și le amintea. Deschise larg pe timpul zilei, ferecate peste noapte cu bare de fier. Bare?! Era și el ferecat? Își presă tâmplele care-i zvâcneau. Atunci, când cu unchii săi, numărase încă...

cinci catafalcuri! Iar pe lângă ziduri, printre grămezile încă neevacuate de flori uscate, sprijiniseră capacele sicrielor și coroanele mortuare...

Capacele?! Oare ceilalți erau și acum descoperiți? Cum de nu se gândise?! Și câți erau?

Se proțăpi mai bine în șezut. Căscă ochii mari. Și, da, în semiobscuritatea tot mai limpede, desluși oripilat, în cel mai apropiat coșciug, primul profil de mort încorsetat în dantelă. Întins. Exagerat de întins. Pietrificat și împuținat. Translucid. Nasul proeminent, obrajii încrețiți și supți, două cratere pierdute la poalele unei bărbii ce se înalță falnic. Și orbitele... sprâncenele prăbușite pe versantul lor osos... Și falangele prelungi, înlănțuite... Părea că trupul se zgârcește, se clatină...

Dacă vreunul avea să se trezească din moarte la fel ca el?

Se lăsă să cadă înapoi, în așternut. Se lovi la ceafă și la coate. Așternutul îi păru mult mai strâmt. Prea strâmt și prea fragil. Făcut să reziste sub un trup culcat și nemișcat, iar nu sub unul agitat, ca al lui. Oricum, până una-alta, adăpostul cel mai sigur. Își duse mâna la inima care-i spărgea pieptul. Dacă vreunul era la fel de înspăimântat ca el? Și... dacă spaima l-ar împinge la crimă? Îi venea greu să admită că ar avea destulă forță să o și facă, dar cine poate bănui resursele unui mort în disperata lui dorință de supraviețuire? Se străduí să nu mai miște. „Taci, taci, taci, păstrează-ți cumpătul!" Poate avea noroc și nu-l văzuseră încă. Nu-l reperaseră. Să pândească. Să mai aștepte. Nimic altceva. Să respire, să se liniștească, să stea întins pe locul lui, să respire. Atât. Să rămână nemișcat pe locul lui de mort. Să se prefacă mort. Da, da, mort. Nu e decât un mort. De un mort nu se agață nimeni, n-are nevoie nimeni.

Stătu o vreme în expectativă. O jumătate de oră? O oră? Nu știa cât. Nu înregistră nici o mișcare. Nici o suflare. Încet-încet, își recăpătă curajul. Poate totuși era singurul viu de-aici. Să nu facă nimic. Să-și rezerve forțele. Să arunce balastul peste bord, pentru ca nacela să mai poată pluti. Avu răgazul să facă, pe rând, elogiul acelor câtorva reflexe, minimale, culese de sub limita conștienței: nările făcute să inspire, plămânii să primească ofranda, sângele să alerge, inima să pompeze, să-și mențină ritmul. Nu văzul, nu auzul, nu mirosul, nu pipăitul îi erau acum cele imperioase. Dar mai ales creierul trebuia strunit! Revărsarea lui în forță ar arde toate circuitele. Pe moment, era chemat doar să lase să picure din sine către celelalte or-

gane câte un minim impuls. Prudent, pe neobservate. Ca-n meseria lui. În restaurare. Acolo descoperise Carasiniu binefacerile înfrânării. Acolo învățase el că *a re-picta* înseamnă mai ales *a-ți înfrâna* impulsul de-a picta. Important nu-i să dai culorii devitalizate o strălucire pe care n-a avut-o niciodată, ci să o înviorezi în limitele palorii ei. Să-ți reprezinți temperanța cu care maestrul a aplicat pasta pe pânză odinioară. Eficiența ei. Ce-i mai rămâne de făcut restauratorului? Să meargă pe urmele maestrului, să meargă întocmai pe urmele gândirii lui, ale emoției și ale reflexelor lui, ale pulsiunilor și ale descurajărilor lui...

Pălăvrăgeala cu sine îl liniști. Îl invadară mici incoerențe salvatoare. Imagini, mirosuri, senzații lumești de-a valma. Vorbe simple, frânturi de voci alterate, clocotind ca o ceară purulentă, adânc, în urechi. Refrene, sloganuri, ticuri verbale. „Mai vorbim...", „vorbim, mai vorbim..." Ecoul unei replici stradale oarecare. „Mai vorbim..." De ce altă dată? De ce nu acum, când n-am vorbit nimic? „Mai vorbim." Stereotipia. Accesoriul oricărei întrevederi neprevăzute. Nedorite. Sau poate doar inutile. Justificăm astfel impolitețea de-a ne fi revăzut? Cel pe care-l întâlnești pare stânjenit. Vinovat pari și tu că l-ai întâlnit. Privirea îi întârzie suspect asupra ta, privirea ta – apăsat, asupra lui. Ne oprim totuși de fiecare dată, gentili, din drum, ne măsurăm din priviri și spunem: „Mai vorbim". Cel mai adesea, o spunem simultan. De ce ne mai oprim dacă nu ne spunem nimic? De ce promitem reluarea unui contact care nici măcar n-a existat? Pentru că fiecare e în cu totul altă parte? Într-un loc în care noi înșine, până atunci, nici nu ne-am dat seama că suntem?

Duse palma la nas. Își reprimă cu greu un strănut. Auzi un țipăt de pasăre sau un lătrat ascuțit prin somn. Lumea de dincolo... Lumea viilor. Viii. Viii lui.

Ai lui?! Una este să păsești acolo, în capelă, viu, ca simplu însoțitor al defunctului, să-l veghezi și să-l jelești câteva ore pe zi – nu mai mult de trei zile, cum e obiceiul statornicit –, alta e, viu fiind, *să locuiești* acolo, una-două zile, ca mort cu drepturi depline... Nu, Vlad Carasiniu nu putea uita că murise. Murise de-a binelea. Avusese și el toate atuurile unui mort veritabil. Spiritul și trupul îi fuseseră luate drept moarte pentru câteva zeci de ore, țesuturile și organele, celulele și nervii, sângele și glandele îi intraseră sau, cel puțin, se pregătiseră să intre în starea mortificată. Cum să uite asta, cum ar putea uita?! Când ai fost trecut, chiar și pentru un scurt răstimp, în

rangul lor, *al celor drepți*, când ai staționat acolo, în acel așternut, fie și numai pentru o clipă, cum să mai fii cu adevărat ce-ai fost? Nu poți să nu te impregnezi, să nu împrumuți ceva, să nu te simți cât de puțin măcar unul de-al lor, de-al morților, tu, cel mai puțin mort între cei morți...

Ploaia se oprise. Distinse nu departe zgomote vagi în orașul amorțit, câțiva noctambuli întârziați ori prea-matinalii trecând în mașinile lor. Oameni. Mașini. Lumea trăia, continua să trăiască. Încercă să se încurajeze, să-i ghicească pe cei vii, pe cei aidoma lui, deși mult mai vii decât el, pe viii care îi țin chiar acum companie în trezie, contabiliză instituțiile încă active și la ora aia, spitalul, aeroportul sau gara, de-astea era sigur. Le și auzea parcă soneriile urgențelor, anunțurile stridente, huruitul rolelor pe gresie, alergările spre peroane, încăierarea care poate chiar acum se dezlănțuie pe un peron subteran, euforia, vânzoleala, vacarmul care mai persistă probabil și acum în câteva localuri de noapte sau măcar între cei câțiva cheflii pe care îi auzea întorcându-se de la petrecere în puterea nopții, singurii vii cu care, odată scăpat de-aici, s-ar putea întâlni pe moment și care s-ar amuza luându-l în seamă, crezându-l vreun turist rătăcit, spilcuit și caraghios, care caută un pat de hotel. Ceea ce-ar fi adevărat.

*) (Fragment din romanul *Pudră*, Polirom, 2010)

Emilia FAUR

S-a născut în 1991, este scriitoare. A publicat proză, poezie, cronici literare și eseuri, în diverse publicații sau pe platforme culturale, precum și în antologii. Din 2025 este curatoare și moderatoare a Festivalului Itinerant de Literatură Contemporană *discuția secretă*. Romanul ei de debut, *Viața e a mea* (Polirom, 2023), a fost distins cu Premiul Festivalului Primului Roman de la Chambéry, Franța, ediția 2024 și Premiul Tânărul prozator al anului 2023, Gala Tinerilor Scriitori/ Cartea de Poezie a anului, ediția 2024.

Cazul BB

Ca de-obicei, suspectul numărul unu e soțul. Lui îi vor face prima vizită.

Decizia nu-i deloc surprinzătoare, doar la nivel mondial între 40 și 70% dintre femeile ucise sunt victime ale violenței în familie. În țară lucrurile stăteau prost, da' nu le era clar cât de prost, că femeile nu prea vorbeau despre asta.

Din păcate, beneficiau de astfel de informații pe căi draconice. Numărul de omoruri creștea de la an la an. Anul trecut avuseseră 244 de cazuri, anul ăsta 251 – din alea rezolvate, desigur. Și, deși tentativele de omor scăzuseră, măcar pe hârtie, de la 361 la 335, începuseră să ia avânt loviturile sau vătămările cauzatoare de moarte, de la 44 la 53. Măcar cazurile de viol păreau să scadă, de la 918 la 883 – o iluzie, desigur.

Adevăru-i că femeile tac. Tac și când le întrebi nevinovat, cât să încropești, acolo, o statistică. Li-i rușine. Li-i frică. Justiția-i oarbă, la propriu. Multe se rezolvă din pix, că, de, e simplu să semnezi un ordin de restricție.

Lucru sigur: când nu tac, femeile sunt reduse la tăcere. Totul pare bine, în viață și-n filme. Fiecare își vede de-ale lui până când miroase a scandal mediatic. Femeile cad pe capete, cu sau fără un ordin strâns în pumni.

Atunci apare ea, Greta, pe motiv că-i femeie și că s-ar pricepe mai bine la cum gândesc muierile. Nimeni nu prea ia în seamă departamentul. Nu-i eroina nimănui între ai ei. Omuciderea e o treabă

murdară. Locul ăla unde pute a slăbiciune și a moarte. Cui să-i facă plăcere? Specialitatea-i furtul, lucru evident dacă arunci un ochi pe „Statistica principalelor activități desfășurate de Poliția Română".

Greta a văzut multe la viața ei. Da' în 15 ani de când lucrează în poliție nu a mai asistat la așa scenă. Toată camera duhnește a acetonă și ulei de cocos – un amestec care-i întoarce stomacul. Firele de păr atârnă de candelabru. Sunt foarte curat împletite, semn că cine le-a făcut are dexteritatea necesară. Un stilist? Greta înregistrează fiecare detaliu, deși i-i naspa să se audă dup-aia. Pare un mesaj. Le-a pus acolo parcă înadins, cine trebuie să se uite la ele? Care e mesajul pe care îl transmite? Ornamentele astea sunt pentru ochii victimei sau pentru ai investigatorului? După un clic, banda se urnește din nou. Greta se abține cu greu:

— Echipament de rahat.

Nu îndrăznește să-i spună decât Carlei ce-i trece prin cap. De pildă, cum iar băgaseră ăștia juma' din investiție în buzunar.

— Poa' să scrie în inventar trei bucăți. Unde mai pui că tre' să le păzești ca pe ochii din cap, să nu se strice, să nu dispară et caetera. Îs de toată jena, jur. Cu echipamente de-astea de trei lei tre' să lucrăm noi, să dăm rezultate, să nu se zică că suntem plătiți să futem frontu'.

Da, cu asta trebuie să lucreze ea, să dea randament. Mai scutură o dată reportofonul. Trage aer în piept, închide ochii, vizualizează, continuă: femeia pare să aibă undeva la 40 de ani. Poartă o pereche de cercei scurți, aurii, pantofi cu toc cui și barete verzi, o rochie mini roz, dintr-o bucată, mulată pe corp, cu mâneci trei sferturi. Crimă? Dacă e, nu sunt urme de luptă, semn că victima își cunoaște agresorul. Nu excludem nici sinuciderea.

— Interesantă ținută, tu ce zici?

— O fi prostituată.

Și Marc e vechi în branșă, proaspăt tranferat la ei, la omucideri. Probabil o decizie politică. Greta știe asta, l-a mirosit de când a intrat în birou. O dată la patru ani se puteau trezi cu alt șef. Făcea ce era de făcut. Făcea pe proasta, să n-o ia la ochi. Îi cerea părerea, se prefăcea că-i cântărește opiniile. O durea în paișpe de expertiza lui de când l-a rugat să-i înmâneze lampa și ăsta i-a dat la mână sprayul, cum naiba le-o fi confundat, încă nu i-i clar. Părea un om care știe să se-nvârtă, așa că-i mai cerea uneori să ghicească ocupația victimelor. Un fel de loterie. Da' Marc nu excela nici la asta. Nu părea să aibă vreun talent; era acolo din mărinimia unui unchi angajat

și el în poliție, la inspectorat, care la rându-i avea ceva văr primar pe la ministere – cam atât.

Nu o interesează arborele genealogic al familiei Lupescu. Așa-i peste tot, înveți să trăiești cu asta și de la o vreme nici nu mai ții cont. Cât timp o lasă să-și facă meseria, nu-i pasă cine-i, de-al cui și ce vrea – și ăsta măcar își vedea de treaba lui. Acum o interesează un singur lucru: cine-i victima. Care-i povestea ei?

— O să ți se pară ciudat, da' eu zic c-a fost îmbrăcată așa înadins. Uită-te cât de aranjate stau toate pe ea, de copertă, parcă-i scoasă din dulap.

Proaspăt tunsă chilug, femeia are un zâmbet desenat pe față, pleoapele în culori neutre, cerceii perfect aliniați pe lobul urechii, un picior drept și celălalt îndoit din genunchi, în poză, între degete ține strâns o geantă. Unghiile proaspăt vopsite în corai lucesc ca niște pietricele pe fundul apei.

Greta făcu o ultimă notiță și ieși grăbită din hotel. Abia aștepta să ia o gură de aer. În ziua aia, drumul până acasă i se păru mai lung ca de-obicei. Și mai avea de făcut o oprire. Încheie primul an împreună, azi, și vor sărbători, indiferent cât de mizerabilă fusese ziua asta.

Ar fi făcut o baie zdravănă. O baie cu spumă, da, ăsta era pretextul perfect. După ce-și turnă un pahar de vin și-i turnă și iubitei, Greta își dezlegă limba.

Nu mai putea ține în ea. Era prea ridicol.

— Îi zic că pare scoasă din dulap și ce-mi zice? Fiică-mea are o păpușă așa și râde, apucatul.

Greta face spumă agitând brațele, bolborosind peste clipocitul apei.

— Înțelegi tu ce căcănari? După toate cele, o mai umilim și noi. Auzi nume de dosar: Barbie Belvedere. Că cică BB e ușor de memorat.

Carla scuipă înapoi gura de vin. O pufnește râsul. Nu se poate abține. Greta continuă să-și agite brațele, bombănind:

— Auzi, tu, până la noi ordine, adică până la identificarea victimei, o vor numi Barbie. N-au pic de decență. Barbie Belvedere! BB. Ce imbecili!

E viața ei

Putea trânti ușa aia, că nu s-ar fi închis. Ia mopul și freacă, împinge și vine înapoi. Își ia șosetele în picioare să nu lase urme și se pitește pe scaun. Ușa se cască. Renunță. Ia ultima gură de cafea și zațul subțire, catifelat îi rămâne ca o peliculă pe limbă și-i zgârie gâtul. Mestecă. S-ar putea ridica, un braț și n-ar mai avea nimic. Nu vrea. Trebuie să închid laptopul. E prea departe și ăla. Nu vrea să mai audă despre dreptul femeii de-a decide asupra propriului ei corp.

— Așa reducționist e tot. Corpul, de parcă noi suntem doar corp.

Cască ochii, da' nu spune nimic. Lasă jos plasa și din ea cad două portocale, mici și rotunde, răscoapte.

— Fă-mi un suc.

Ce tâmpenie și asta. Dac-ar putea, ar ieși în stradă să urle ca Fira, „nebuna satului", cu ciorapul plecându-i pe gambe. Să urle beată, sătulă de batjocură, de munca pe gratis, pe-o bucată de pâine și-o bere răsuflată – cum să nu ieși dup-aia în colț, la boltă să bei una rece, de ăia doi lei, să iei și să bei.

— Să te răsfeți, fata mea, să te respecți, fătucă, să nu te lași.

Singurii oameni care merită ascultați sunt ăia pe care nu vrea să-i mai asculte nimeni. Așa știe și ea acum lucruri: fix degeaba. N-o mai vede nici dracu', de parcă-i în sihăstrie, n-o mai caută nimeni. Că nu vor să vadă cât îi de nasol sau să-și amintească, nici nu contează. Marcel nu mai poate sta să bea până dimineață, nici Vlada nu mai poate fuma nestingherită, nici Cornelia nu mai are prietenă de concerte și vacanțe, le-ar strica feng shuiul. Niciunii n-o mai caută acum. Se mai gândesc măcar la ea?

— Nu-i disponibilă, numa' ce-a născut.

Parcă-i aude.

E plină de vomă și-i curge lapte din sâni, sângerează și-o ustură și i-i frică să adoarmă și nu doarme și nu mai bea, nu mai fumează, nu mai poate sta, nu mai poate pleca, nu mai are o viață, cum ar zice toți.

— Și-atunci de ce imbecilii ăștia zic de dreptul femeii de-a dispune de propriul corp? De ce drept asupra corpului când toți știu, da' nu recunosc, căcăcioșii, că nu-i vorba numa' de corp, că de fapt lupta-i mai mult cu psihicul? Că un copil îți schimbă viața, felul de-a

fi, rutina, obișnuințele, tot, nu numa' silueta!

— Și tu tot de siluetă vorbești.

— Că-s spălată pe creier. În loc să mă gândesc că nu mai pot face nimic, da' nimic din ce făceam înainte, eu stau să mă uit în oglindă la șunci și să mă compar cu nu știu cine.

Angela scoate zațul de sub unghie, îl plimbă de pe-un deget pe altul, se șterge de haină, tușește. Nu poate să-și scoată din minte discuțiile astea sterile, inutile, lupta asta futilă pentru corp. Urăște că sunt reduse la atât. Știe că, dacă pui problema cu argumente dintr-astea, lupta femeii e pierdută din start pentru că lupta ei e numa' c-o parte, c-un atribut, c-o găselniță.

— Femeile toate ar trebuie să iasă în stradă să strige: viața e a mea! A mea și numai a mea!

Nu vrea luptă pentru corpul meu, nu pentru mintea mea, nu numa' dreptul la o mână sau un picior, nu, la tot, la întreaga ei ființă, la întreaga ei existență. Ăla e dreptul pe care l-ar striga până în pânzele albe. Viața e a mea, ar striga, eu decid asupra propriei mele vieți.

— Ăsta-i singurul drept care merită, pentru care luptă orice femeie. Nu să se îmbrace cu pantaloni, de dragul de-a purta și ea o țoală, nu pentru rujuri roșii și unghii tehnice, nu pentru sâni dezgoliți sau îmbrăcați, cui îi mai pasă? Femeile vor să decidă pentru existența lor, pentru cine sunt ele în lume, pentru încotro pot ele s-o apuce – că și cân' ai copil n-o mai apuci tu așa cum îți vine. Vor să spună singura chestie pe care o au de spus, atât: eu zic cine-s io, când vreau, cum vreau, cât vreau, de ce, treaba mea, eu decid pentru viața mea. Să iei dreptul femeii la avort înseamnă să-i iei dreptul de a hotărî cum o să arate viața ei de-atunci înainte. Nu corpul, viața! Viața-i a ei!

— A mea, a noastră, a fiecăreia, și noi decidem cum ne-o trăim, nu are nimeni dreptul să ne spună cum s-o facem, o facem cum vrem noi, cu sau fără copii, cu sau fără bărbați, cu sau fără orice, să mă lase dracului cu corpul, asta-i praf în ochi!

Apucă nervos paharul, bea o gură de suc și-o ia spre cămară.

— Unde-i prostia aia de șurubelniță? Închide tu drăcia aia, că n-o mai pot auzi!

Se-apucă de reparat prin casă, să se calmeze.

— Ale dracu' vechituri!

Tălpile ei mici tasează podeaua.

Hanna BOTA

Este redactor la revista „Viața Românească”, doctor în antropologie culturală la Universitatea de Vest din Timișoara, este licențiată în teologie și în filologie, cu un master în etnologie la Universitatea din
București.

A scris peste 10 volume de poezie, dintre care *Imperfecțiunea perfectă* (2018) a primit premiul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor și a fost tradusă în turcă (Istanbul, 2019).

Dintre volumele de proză: *Maria din Magdala* (2007) a fost tradusă în italiană (Ravenna, 2010), *Când în fiecare zi e joi* (2016, 2026) tradusă în maghiară (Budapesta, 2025), iar *Trei femei, cu mine, patru* (2023) a primit premiul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor și Premiul Revistei „Apostrof”.

Să spui sau să nu spui

Apoi a venit *Ziua Aceea*: Varvara le-a convocat pe amândouă. Era iunie, anul școlar se sfârșise. Dar să vină fără copii. Că are să le spună ceva. Oricât au tras-o de limbă, n-au putut să afle nimic: taina tainelor.

– Oare ce vrea mama de la noi?, întrebă Crina.

– Vin acasă și vedem, răspunse Elena. Vom fi doar noi, ca pe vremuri.

S-au adunat toate trei în sufrageria apartamentului.

În Ziua Aceea avu loc Mărturisirea.

A sunat aproximativ astfel:

– Fetelor, trebuie să vă spun ceva important.

Fetele o priveau fără vorbă.

– Crina, mai ales ție vreau să-ți spun, că pe tine te privește în mod mai direct, ca să spun așa...

Fața Crinei se lungi întrebătoare, fața Elenei înmărmuri, nu bănuiau ce poate să urmeze.

– Crina, vreau să știi că tu nu ești fata lui Sile, a lui taică-tu, ci te-am făcut cu Fritz.

Liniște, uluire.

– Deci, fetelor, nu sunteți decât surori vitrege, Elena, tu ești a lui Sile. Îmi pare rău că aflați doar acum...

Rostindu-se aceste propoziții zguduitoare, s-a spart tot calmul la care s-a ajuns cu atâta migală. După ajustări delicate de-a lungul anilor, fragilul echilibru a explodat ca o bombă care a lăsat în jur un haos fără margini.

A urmat un amalgam de întrebări. Țipete, nedumerire, reproșuri, ceartă, amenințări, hotărâri pripite:

– Vrei să spui că tu erai iubita lui Fritz înainte de a muri tata? Când s-a întâmplat? încercă Elena să înțeleagă. Țin minte ceva discuții legate de numele lui...

– Adică ai avut o aventură pe când trăia tata? întrebă și Crina. Adică tatăl meu nu e tata, ci ăstălalt e tata?

– De ce acum, mamă?, ce te-a apucat să spui taman acum, am trecut amândouă de patruzeci de ani, cui îi folosește? întrebă Elena insistând mirată.

– Cum nu e Sile tatăl meu! A fost Fritz și m-ai lăsat să cred toată viața altceva?

– El, da.

– Ai habar ce confuzie era în mintea mea de copil? țipa Crina ca ieșită din minți. Că n-am știut niciodată pe care să-l iubesc!

– De ce ai ținut secret ani în șir, ca acum să dai de gol toată bula asta mincinoasă? La ce te ajută? întrebă Elena. Nu putea să rămână totul așa cum a fost?

– Cum *să rămână așa cum a fost?*, adică eu să nu știu nimic despre a cui sunt? E absolut obligatoriu să știi cine e tatăl tău, Elena, ce tot îi bagi în cap?

– Cine mai știe chestia asta?

– Nimeni nu știe! Nimeni n-a știut vreodată! spuse Varvara apăsat.

– Ai ținut așa un secret peste 40 de ani, nu putea Elena să treacă de subiectul ăsta. Iar acum ai dat afară...

– Uite, iarăși eu am fost cea lăsată la urmă! se auzi vocea plină de reproș a Crinei. Îmi spui abia acum lucrul *cel mai important* din viața mea... Așa te-ai comportat cu mine toată viața! Ca și cum niciodată n-am contat. Deși este vorba chiar de viața mea, de viața mea!! urla Crina. Prefăcuta dracului!

– Mamă, n-a știut chiar nimeni? Înțeleg că nu i-ai spus lui Sile că l-ai înșelat, apoi a murit când Crina era mică, dar nici Fritz n-a știut că ea e fata lui? Doar ai fost măritată cu el peste 15 ani...

– Nu, nu i-am spus. N-a aflat, nici n-a bănuit... N-am vrut să mă

judece.

– Doamne, mamă, așa ceva e de-a dreptul anormal, ai o problemă serioasă, mamă, cum ai putut să faci așa ceva și apoi să nu spui? Cum să nu spui celor care sunt în cauză? Și ce argument egoist, stupid...

– Cum ți-ai bătut joc de noi, mamă, maaa-măăă! se tânguia Crina ținându-se de cap.

Tremura toată, s-a ridicat de pe canapea apropiindu-se plină de ură reținută de Varvara, care s-a făcut mai mică în fotoliu...

– Vedeți, deja mă judecați, așa ar fi făcut și el...

– Păi dacă el te-a lăsat gravidă, cum să te judece? Că s-ar fi judecat pe sine, încerca Elena o discuție cât de cât logică. Și n-a bănuit? Imposibil, o fi făcut și el un calcul, că doar era contabil.

– Am născut-o pe Crina cu puțină întârziere, a fost o sarcină suprapurtată, iar cu Fritz am avut o relație tare scurtă, cu socoteli cu tot, nu prea-i ieșea...

– Nu prea înțeleg, mă depășește, recunosc, așa ceva n-aș fi bănuit într-o sută de ani...

– Ce încerci să înțelegi, Elena?, nu e nimic de înțeles, tu ai vrea să nu fi aflat niciodată, dar eu vreau să știu, deși îmi încurcă toată existența...

– Are dreptate Crina, dacă nu i-ai spus când era cazul, ai încurcat acum viețile tuturor. Ea cum se simte acum?

– Cum mă simt eu? zbiera Crina, v-a păsat vreodată cum mă simt? Simt că nu mai vreau să vă văd în viața mea! Pe niciuna! Că tu nu-mi ești mamă, ești o curvă care ai învârtit doi bărbați pe degete, i-ai omorât pe amândoi și acum ne omori și pe noi. Iar cu tine, Elena, dacă tot nu suntem surori, hai, pa și la revedere. Poți s-o-ntinzi de-aici! Pe bune, dacă am fi fost surori *adevărate*, acum nu ar fi avut loc discuția asta de rahat.

– Vezi, mamă, nici măcar nu știu ce să-i răspund: deși nu are dreptate, de fapt, chiar are! Depinde cum privești lucrurile. Ce te-a apucat să mărturisești acum chestia asta?

– N-am mai putut s-o țin, interveni Varvara, n-am putut, hotărâți ce vreți. Ce o fi, o fi. Nu doar că m-am speriat cu pandemia asta că aș putea muri și mor nemărturisită... Dar Arsenie Boca mi-a transmis că trebuie să mă curăț, să mă purific. Să fiu sinceră cu mine și cu cei din jur. Altfel nu voi avea iertarea Celui de Sus.

– Maaaamăăăă, iar Arsenie Boca? se luă Crina de cap. Nu mai

scăpăm odată de nebunia asta?

– Da, el. Că de câte ori m-am dus la mormânt, îmi vorbea. Și îmi transmitea același lucru: mă obliga să mărturisesc. Însă știu: pentru că nu am împlinit ce mi-a cerut, până la urmă a tăcut.

– De unde știi că „purificarea" ta însemna să faci o mărturisire a unui... cum să-i zic? – păcat – care, acum, încurcă atâtea vieți? Să aduci atâta nefericire, e mai bine? revenea Elena la o discuție cât de cât rezonabilă. Ea avea nevoie să priceapă mecanismul, căci nu mai judeca acțiunile oamenilor, știa că fiecare face cât înțelege...

– Păcatul meu e păcat și dacă au trecut 40 de ani. Știu clar că asta e, am știut toată viața. Am fost îndrumată spre părintele Arsenie Boca pe când încă mai trăia; vă dați seama – povestea Varvara transfigurată –, l-aș fi putut vedea, atinge, i-aș fi vorbit direct. Dar îmi era frică de păcatul meu, știam că va vedea prin mine... Era un comunism urât, el fusese chinuit în fel și chip, dacă m-aș fi dus atunci, viața mea ar fi prins o altă direcție. Dar n-am ascultat, acum n-am mai putut, iar Crina e aici, e vie, ea trebuie să afle.

– Cine știe ce secrete ne mai servești! Cum poți să-ți bați joc de viața mea ca și cum ea n-ar avea importanță? Parcă niciodată n-am contat pentru tine – relua Crina laitmotivul suferinței ei...

– Vorbești cu mânie și fără inimă. De ani de zile nu fac decât să te slujesc pe tine și pe fiul tău. Cu jertfire de sine, cu abnegație, fără să mai conteze viața mea, sănătatea, odihna mea, ca măcar astfel să-mi șterg păcatul. Dar tu ești prea egoistă ca să vezi... Acum mă interesează să împlinesc ce am de împlinit, să-mi curăț viața, acum trebuie să fac asta pentru sufletul meu: nu mai puteam răbda tăcerea lui, mi-era mai frică de ea, decât de judecata voastră.

– Am ajuns să ne conducă viața un mort.

– Nu vorbi așa, Crina dragă, nu-ți fă și tu păcate.

– Taci, mamă, e chiar cum spun, ne conduce un mort, ba trei, dacă ne gândim și la ceilalți doi: adică... *tații* noștri, că nici nu mai știu cum să le zic.

– Mamă, eu te înțeleg, faci cum ai priceput dumneata, cum te îndeamnă conștiința, noi nu avem voie să ne amestecăm acolo. Dar, recunoaște și tu, tot e ciudată situația.

– Eu, mamă, nu te înțeleg. Nu înțeleg nici ce-ai făcut atunci, dar nici că m-ai ținut de fraieră și nu mi-ai spus.

– E foarte ciudat să nu-i fi spus lui Fritz, reluă Elena cu uimire, mai ales când a plecat de la tine, îți minte cum îți reproșa că crește

fetele altuia? Cum te-ai răbdat să nu-i zici că-și crește fata – era chiar fata lui –, și ai văzut ce mult ținea la ea! Eram chiar geloasă pe relația și potriveala lor.

– Păi, se potriveau dară, dacă era tatăl ei... dar n-a aflat niciodată. Că dacă nu i-am spus la timp, ce să-i mai spun după ani de zile? Am văzut că bărbaților nu trebuie să le spui tot adevărul... E lumea lor în care noi n-avem cuvânt, putem avea doar taine, asta e puterea noastră...

– Taine... Cum ne-ai ținut în minciună pe amândoi, țipa Crina. Ce scorpie ai putut fi privindu-ne cum ne jucăm, cum se ocupa de mine, cum mă învăța germană, ce scorpie... plângea Crina cu sughițuri...

– Da, chiar ai ținut totul în prefăcătorie, mamă, ai reușit și nu-mi revin că totul a fost un fals la care tu priveai ca la spectacol, ca să nu fii judecată, să nu-ți cadă tresele de doamnă model, intelectuala frumoasă și cuminte! Dar și Fritz, ce om slab a fost, cum l-ai manipulat, cum a ascultat de tine ca un cățel pribeag. Am văzut cum l-ai ținut sub papuc ani de zile: o privire, o grimasă, iar el îți făcea sluj. Pe vremea aceea, uram grimasele tale. Aveai secrete. Simțeam. De aceea am plecat, măcar mi-am făcut studiile... Blegul de Fritz. Nu e corect că abia acum ne spui.

– Auzi, Elena, tu să nu vorbești urât de Fritz, era tatăl meu și eu nu știam. Câtă nevoie aș fi avut să știu! Cât de vinovată mă simțeam că-l iubeam! Mi-ați otrăvit copilăria. Vă urăsc pe toți! Pe toți!

Elena o privea cu milă. Îi înțelegea zbuciumul. Știe ea însăși prin ce treci când afli minciuni care acoperă realități dureroase. Cum ți se schimbă viața. Era palidă și tremura.

– Când afli chestii din astea, nu rămâne fără urmări, ți se zdruncină realitatea, te înțeleg, Crina.

– Ba să taci cu înțelegerea ta! Tocmai acum, când mi se părea că am o soră căreia să-i spun ce mă doare... că mă doare și pe mine sufletul, habar n-aveți voi.

Elena întinse mâna să-i mângâie umărul, Crina s-a tras ca arsă:

– Lasă-mă! Nu mi se pare corect că iar e vorba de mine! De mine! urla ea ca scoasă din minți.

– E vorba și de mine, Crina, nu numai tu ești ocolită în casa asta! Măcar tu ai avut tată...

– Am avut? Ce argument aiurea, rosti Crina oarecum învinsă. Eu nu mai am nimic cu voi...

– Faceți ce vreți, faceți cum credeți, eu tot mama voastră sunt și tot o să vă ajut. Oi trăi și cu dezaprobarea voastră.

– Eu o să plec, spuse Crina foarte hotărâtă. Asta e clar. Plec din casa asta. Nu mai cred nici măcar în pereții ăștia. Poate nu-s reali, poate o să dispară într-o zi...

Ioan T. MORAR

S-a născut la 13 aprilie 1956, în comuna Șeitin, județul Arad. Urmează facultatea de Filologie din Timișoara, pe care o termină în 1981, ca șef de promoție.

Volumul de versuri *Vară Indiană* a fost distins cu premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. A publicat mai multe cărți de poezie. Romanul de debut, *Lindenfeld* (Polirom), care a obținut premiul național de Proză al Ziarului de Iași, a fost ecranizat. Romanul *Negru și Roșu* (Polirom), nominalizat la premiul de proză al USR, a fost tradus în limba spaniolă. Fragmentul de față face parte din romanul *Sărbătoarea Corturilor*, distins cu premiul pentru proză al USR.

Sărbătoarea Corturilor,

(Fragment)

Localul nu era foarte plin, necunoscutul alesese o masă mai ferită și mă aștepta citind Știință și tehnică. Sau făcîndu-se că citește și pîndind momentul în care voi intra. Frica mea era la datorie, mă ajuta să-i anticipez mișcările, să fiu cu un pas în față. Va trebui să glumesc? Să par sau să nu par speriat? Să-l dezarmez făcînd pe prostul? Uneori prostia a salvat vieți.

- Punctual, îmi plac oamenii punctuali. Stai jos- îmi zise el în timp ce eu deja, anticipînd invitația, mă și așezasem. Probabil că avea cîteva fraze tip în protocolul abordării. Fraze pe care trebuie să le dezamorsez.

- Da, sînt punctual și de cuvînt.

- Știu asta - a atacat el. Știu mai multe. Dar, să mă prezint, sînt inginerul Oproiu...numele meu nu-ți spune nimic

- Cum să nu-mi spună, citesc și eu revista Cinema, mă uit la emisiunile cu Ecaterina Oproiu. Sînteți rude? Am pus întrebarea făcînd pe prostul care chiar crede că toți pe carte-i cheamă Oproiu sînt rude între ei. Nu se aștepta la asta, am simțit o ușoară crispare, nu eu trebuia să pun întrebări. Era clar, am marcat din fază fixă.

- Sînteți inginer? Păi, peste cîteva luni vom fi colegi, voi obține și eu diploma de inginer. Inginer mecanic. Dumneavoastră ce specializare aveți?

A tușit, puțin nervos, și-a potrivit cravata, a făcut semn chel-

neriței să se apropie și a comandat două cafele și două limonade.

- Am luat limonadă că tu nu bei alcool, nu-i așa? – încerca să recupereze, demonstrînd că știe ce e cu mine, cu obiceiurile mele. Doar vin, odată pe lună – continuă el. Împreună cu mai mulți, duminica după-masă.

- Da, știți cîte ceva despre persoana mea. De asta m-ați chemat, pentru credință?

Deși mă străduiam să par sigur pe mine, am simțit cum frica îmi ridică țepi de arici pe spate. Eram aici, deja intrat în capcană și nu mai aveam scăpare, știam asta de cînd mi-a spus că nu beau alcool.

- Te cam grăbești, arzi etapele, tovarășu' student. Stai să vină comanda... Comanda a venit foarte repede, poate fusese pregătită dinainte, cafeaua era aproape rece. Inginerul Oproiu a scos banii pregătiți, fără să-i numere, apoi i-a

spus fetei să-i aducă și chitanța ștampilată.

- Decontați? l-am întrebat și el a zîmbit pentru prima dată. Poate i-a plăcut că m-am prins despre ce e vorba.

- Nu, fac colecție!- a încercat să pară și el destins. Îmi plac băieții cu spirit de observație.

Am pus zahărul în cafea (deși de obicei beau fără) și m-am uitat mai atent la fața omului care mă invitase acolo. Avea o privire sumbră, din cînd în cînd. În rest, încerca să fie jovial, forța cîte un zîmbet. Ascundea și el ceva păcate, de asta sînt sigur. M-am rugat, mai tîrziu, și pentru păcatele lui grele care, între timp, deveniseră, o parte, și păcatele mele grele. Fața aia îmi spunea ceva, în mod sigur l-am mai văzut undeva, nu mă chinuiam să-mi amintesc, era nevoie să mă concentrez pe discuție, să-l anticipez, să nu-l las să mă cotropească.

Mi-a spus că știe multe despre mine. Și știa niște lucruri pe care puțini le știau, mai ales de la repetițiile cu Jac. Cineva mă turnase. Știa că mi-am ales meseria de inginer de cale ferată pentru că "se cerea și în străinătate". Asta am spus-o cam acum trei ani, cînd am intrat în grup, dar am mai spus și-n alte cercuri de la biserică. Era clar, mă pregăteam pentru străinătate, voiam să plec, să fug, să trădez țara.

-Și, știi asta, trădarea de țară se pedepsește.

Dar dacă-i trădez pe dușmanii țării sînt patriot. Aha, se apropia propunerea. Și mai știa că am primit o sută de dolari de la

unchiu' și cu ei am cumpărat țigări de la Shop-ul Astoria, de la Ionică Șoaită. Țigări pe care "bișnițarii numitului Calu" (pe care l-am cunoscut prin Radu Bisorca) mi le-au vîndut contra comision. Asta, mi-a explicat ca unui prost, se numea trafic de valută. Plus relațiile cu străinii, vederile primite de la același "unchiu' Gelu" aflat în țară la Unchiul Sam. Și întîlnirea cu americanul care a venit la repetiție și ne-a adus cîte o Biblie nouă, format de buzunar. Dacă toate acuzațiile astea ar fi puse pe rolul unui tribunal n-aș mai termina facultatea. N-aș mai avea diploma de inginer care "se cerea în străinătate". Aș fi condamnat la închisoare. "Și aveți un tată cu probleme la inimă".

Da, venise pregătit. Dar m-a lăsat să iau decizia de colaborare a doua zi. La aceeași masă. După aceea avea să plece la Arad.

- Vă mai vedeți și cu alții sau ați făcut deplasarea asta numai pentru mine?

- Hai că-i bună întrebarea. Pentru alții am fost altă dată. Acum am venit doar pentru tine.

Mi-am adus aminte de unde-l știam, cu vreo patru ani în urmă am stat aproape față în față cu el la balcon la biserica Speranța, cînd a venit un pastor negru din Statele Unite și a predicat. Își plimba privirea prin biserică, poate căuta pe cineva, poate era prima dată și voia să se dumirească ce e cu noi acolo. Atunci cînd se cîntau cîntări la comun, el nu cînta, nu știa cuvintele, deși voia să dea impresia că murmură și el. Căuta să se ascundă în peisaj. Acum, după întîlnirea de la Flora, prezența lui acolo, comportamentul puțin stînjenit, privirea scrutătoare, de animal la pîndă, mi se explicau. El era în timpul serviciului, noi eram în timpul

serviciului divin.

A doua zi, după încă o cafea și o limonadă băute gratis la Flora, am semnat angajamentul. De atunci am fost, pentru organele statului, "sursa Luther".

După ce am început să dau note despre cei din jur (și despre cei dragi, și despre cei nesuferiți) m-am gîndit adesea la Iuda. Știu, comparația e la îndemînă, ar putea să o folosească toți trădătorii. Și, totuși, eu cred că, în lumea creștină, Iuda este prea diabolizat. A devenit substantiv comun. Francezii numesc gaura din ușă prin care te uiți la cine e dincolo "iudas".

Nu sînt teolog, sînt inginer mecanic (de material rulant) și credincios, nu vă dau argumente bazate pe cine știe ce scrieri de

teologi fini și învățați, ci argumente comune, pe care orice credincios le poate găsi dacă le caută. Sau dacă,

asemeni mie, trebuie să găsească o scuză, o poziție de apărare pentru colaborarea cu Securitatea. Iuda l-a iubit pe Isus, i-a fost ucenic. Și, totuși, l-a vîndut pe treizeci de arginți. De ce l-a vîndut? Ca să se împlinească Scripturile. Dacă nu-l vindea Iuda, Isus Hristos nu ar fi fost prins de romani și, pînă la urmă, nu s-ar fi ajuns la Răstignire. Dacă nu ar fi fost răstignit și ucis, cum ar mai fi Înviat? Cum ar mai fi ajuns la noi uriașul Miracol al Învierii, cheia de boltă a creștinismului?

Sărmanul Iuda a fost necesar. Răul necesar. Și-a dus și el crucea, o cruce pe care noi, creștinii, o disprețuim. A jucat un rol detestat, dar cineva trebuia să joace acest rol. Raționamentul e simplu: dacă nu era Iuda, nu aveam Înviere. Dacă nu era Iuda, nu se împlineau Scripturile. Departe de mine gîndul de a mă compara cu Iuda și de a crede că joc rolul lui major. Dar nu pot să nu constat că informațiile pe care le-am dat eu, nu le-aș numit turnătorii, e prea vulgar, am dreptul la puțină eleganță, informațiile date de mine, deci, au ajuns, uneori, pietre de încercare pentru cei din jurul meu. Eu m-am sacrificat, mi-am dat liniște sufletească "organelor statului" pentru ca ei să treacă prin încercări și să-și consolideze credința. Puterea lor sufletească s-a clădit și pe slăbiciunea mea. Ca să fie ei aproape de Isus a trebuit să fiu eu aproape de Iuda.

Ca o circumstanță atenuantă aduc în sprijinul meu faptul că, după fiecare notă informativă mă rugam pentru iertarea păcatelor mele și, imediat, pentru victimele mele. Mă rugam să aibă puterea de a trece peste probele grele la care îi supunea nota mea informativă. Și nu eram ipocrit, atunci cînd mă rugam chiar aș fi vrut să nu pățească nimic. Eram primul care știa ce pericole îi pîndesc. Pentru că eu eram sursa acelor pericole.

Nu-l chema Oproiu și nu era inginer, se numea Gheorghe Toderașcu și era, pe atunci, proaspăt căpitan de Securitate. Dar eu trebuia să-i spun, dacă ne vedeam întîmplător, pe stradă, inginerul Oproiu. Ing. A. Oproiu, asta stătea scris și pe ușa garsonierei din Vlaicu unde ne-am întîlnit cîțiva ani (era să spun ani buni, dar nu e așa), lună de lună. Era din Arad și venise la Timișoara special să se vadă cu mine. Să mă vadă și să mă racoleze. Misiune îndeplinită.

Mai tîrziu, cînd ne-am împrietenit, mă rog, nu eram chiar prie-

teni, dar relația noastră de la ofițer la informator evoluase, se încărcase, se umanizase, ne felicitam de zilele de naștere, inginerul Oproiu (tîrziu, m-a rugat să-l tutuiesc și

să-i spun Ghiță- "așa-mi spun prietenii") mi-a spus că-și amintește de prima noastră întîlnire ca de ceva plăcut.

- Îți dai seama că, în meseria mea, am întîlnit zeci de oameni pe care a trebuit să-i fac să colaboreze. Toți sînt suprinși, fricoși, fac pe ei cînd le spun de ce ne vedem, plîng, se milogesc. Pînă la urmă cedează. Nu vreau să crezi că mă laud, dar nu-mi rezistă nimeni, îmi pregătesc foarte temeinic fiecare întîlnire, nu atac pînă nu sînt sigur de succes. Am colegi superficiali care se întorc cu coada între

picioare, le rezistă mulți. Eu nu fac asta cu sentimente, eu aplic o tehnologie a racolării pe care am pus-o la punct în ani de experiență.

În cazul tău, pentru o clipă, am crezut că voi da greș. Nu păreai înfricoșat.

Sigur, n-am voie să discut cu nimeni chestii de astea, dar, oameni sîntem. Să nu crezi că eu nu am suflet, trăiri, pasiuni și chiar frămîntări... dar dacă am ales să fac meseria asta, asta o fac. Cine știe, poate dacă n-aș fi eu, în locul meu ar fi unul mai ticălos. Zic și eu așa...

M-am uitat la el cu un amestec de milă și înțelegere. Îi dispăruse din ochi strălucirea aceea cenușie, de oțel inoxidabil. A lăsat garda jos. Și, pentru o clipă mi-a trecut prin cap o idee nebunească: ce-ar fi să încerc să-l convertesc?! Să-l las să își deschidă amărîtul de suflet și să-i spun că există o soluție pentru toate și iertare pentru toate....Ar fi fost tare. Și să-l aduc la biserică, de data asta nu pentru a pîndi, ci pentru a se ruga și, mai apoi, pentru botez. După care să-i

prezint, pe rînd, oamenii pe care i-am turnat. Cum ar fi reacționat? Nu s-ar fi dat de gol cu un "știu multe despre tine"? Iar dacă s-ar fi dat el de gol, m-ar fi demascat și pe mine, că nimeni din Grup nu e chiar atît de prost încît să nu se

prindă. Așa că am alungat pentru totdeauna ideea convertirii domnului inginer Oproiu. Dacă Dumnezeu are în plan ceva cu el, se pare că nu eu voi fi calea lui spre biserică. Cu toate că, de vreo două-trei ori, sub pretextul informării complete, am scris în note și cîteva versete din Biblie, am dat doar trimiterea, cartea și versetul. Iar el mi-a spus după a treia încercare:

- Să știi că eu nu am nimic împotrivă, dar mi-a citit colonelul ul-

timele trei note ale tale și mi-a spus să-ți spun să nu mai dai trimiteri la Biblie, că noi nu avem Biblie la birou. În afară de Biblia hazlie.

- Păi pot să vă fac rost eu de o Biblie adevărată, nouă...

- Nu cred că se impune o astfel de soluție, mi-a spus el pe un ton oficial și neutru ca să înțeleg că discuția se încheia acolo. Era doar un mic avertisment ”tehnic” pe care el mi-l transmisese. Nu era nimic personal.

Ioana PÂRVULESCU

Memorabilă pentru contribuțiile sale în literatura română contemporană, IOANA PÂRVULESCU este scriitoare, eseistă și traducătoare. Una dintre cele mai iubite voci feminine din România. A obținut recunoaștere internațională cu romane precum *Viața începe vineri*, tradus în 15 limbi europene, *Inocenții*, tradus în 5 limbi, *Prevestirea*, tradus în engleză. A fost premiată în două rânduri cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură: în 2013 pentru roman, precum și în 2018, în competiția „A European Story", pentru nuvela *O voce / A Voice*, distinsă cu Marele Premiu. A scris 5 romane, eseuri, critică literară. De asemenea, a avut un rol important ca jurnalist cultural, editor și traducător, contribuind semnificativ la cultura literară română. A coordonat un volum colectiv de „istorie trăită" *Și eu am trăit în comunism*, cu 360 de mărturii despre epoca 1948-1989 din România.

Cel mai recent roman al ei este *Aurul pisicii*, un roman despre timp și dragoste. Implicată activ în viața academică, participând la conferințe, târguri de carte și festivaluri culturale internaționale – precum ediția din 2024 a Târgului Internațional de Carte de la Guadalajara, unde a fost invitată de onoare în cadrul Festivalului Literelor.

Aurul pisicii *)

Celor care știu că orice dragoste e formată din timp,
chiar dacă nu știu ce e timpul.

PARTEA I

— Cum se cheamă piatra asta, tată? întrebă copilul.
— Nu știu, răspunse Wilhelm.
— E chiar aur ceea ce strălucește în ea? stărui băiatul.
— Nu-i aur, dar acum îmi aduc aminte că oamenii îi spun aurul pisicii.*

*Johann Wolfgang Goethe, *Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister*.

— Poliția Capitalei, agent Podoleanu Cosmina, vă ascult!
— Aș dori să anunț o dispariție.
— Numele dumneavoastră?

— Sebastian Ioan Severin... adică, bănuiesc... Severin Ioan Sebastian.
— Data și locul nașterii?
— 28 august 1971, Brăila. Acum locuiesc în București.
Câteva clipe, în telefon s-au auzit clapele computerului.
— Adresa?
Bărbatul o spuse, articulând cât mai clar.
— Da... Numele persoanei dispărute?
— Mihuț Monica.
— Data nașterii?
— Ăă... 25 iulie, tot 1971, Cluj. Acum locuiește la aceeași adresă cu mine.
— Aveți o fotografie recentă a doamnei?
— Da. Pot s-o trimit prin e-mail?
— E cel mai bine... Persoana dispărută e sănătoasă psihic?
— Da, sigur, categoric.
— De câte zile a dispărut?
— Nu știu, am fost plecat mai mult de o lună, și la întoarcere n-am mai găsit-o.
În telefon s-a auzit oftatul polițistei.

Nu suntem decât umbră și ceață. Umbră și negură. Era o după-amiază târzie de septembrie când mi-am descoperit umbra despre care îmi vorbea cântecul. Se descurcase în viață mult mai bine decât mine. Proiectată pe asfaltul unei alei din parc înainta vioi, și vârsta, care pe mine mă luase pe nepregătite, pe ea nu părea s-o modifice.

M-am oprit. Câțiva porumbei, adunați în locul gri în care cred că ar fi trebuit să-mi fie plămânii, ciuguleau nestingheriți.

Găsiseră acolo niște firimituri de pâine și se băteau pe ele. Nu mă durea, deși mi se părea că, neobișnuit de iute, ciocurile lor lacome mănâncă din mine. Mi-am mutat umbra mai departe. Porumbeii și-au luat zborul, greoi, iar aripile lor m-au acoperit de sus până jos și s-au prelins peste margine. Firimiturile, adăpostite o clipă de conturul gri al trupului de pe jos, au rămas undeva în afară, în alt aranjament decât atunci când le aveam în mine, la fel cum, după ce nu mai ai umbră, fragmentele din viața ta se ordonează pentru cei vii în alt model decât pe vremea când erai și tu de față. Eram de față, deo-

camdată, nu știam însă pentru câtă vreme, și încercam să înțeleg.

Am ieșit din parc și, când stăteam lângă bordura trotuarului, pe trecerea de pietoni, umbra mi se întindea pieziș, peste două fâșii ale zebrei.

Stopul era roșu ca soarele care apunea în spatele meu. A trecut o motocicletă condusă de un soi de monstru îmbrăcat în piele, din care nu se vedea nimic care să mai semene a om, și a călcat-o. N-a curs nici un pic de sânge, iar eu am mers cu umbra mea mai departe, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Umbra era, categoric, mult mai puternică decât mine. O invidiam. Trebuia s-o imit, îmi găsisem, în sfârșit, un model. *I never dreamed that I'd lose somebody like you.* Și mai ales nu în felul ăsta, nu obligați de ceva care ne depășea. Mi se păruse că dragostea e concretă, că poate fi pipăită, strânsă lângă tine, mirosită, auzită, irosită în liniștea după-amiezelor, fără să se piardă totuși deloc, că se înmulțește ca pâinea din parabolă, pe măsură ce se înghite și te înghite, și, când colo, dragostea, cu puterile ei trupești cu tot, se dovedea la fel de înșelătoare ca umbra. Nu și la fel de rezistentă. Se pierdea și ea ca orice altă formă de viață.

We don't exist. Nu-mi puteam permite să plâng după ea!

Aveam alte griji, și erau foarte mari. Dar voi reveni la momentul ăsta important, al plecării, deocamdată simt nevoia s-o iau de la început, ca să-mi limpezesc gândurile.

We don't exist. Doar că eu, dimpotrivă, am simțit că trăiesc. Și că mă bucur de asta. Părerea despre viață mi-am făcut-o din cântece. De câte ori puteam, căutam versurile, uneori le transcriam chiar eu, iar mai târziu, pe YouTube, alegeam versiunea cu *lyrics*. Din fericire, cântecele, dacă le asculți cum trebuie, îți deschid și ochii. Nu i-am citit pe cei mai mulți dintre scriitorii lui favoriți, dar am înțeles mii de versuri din cântece, de la primele înregistrări până azi. *We don't exist. We are nothing but shadow and mist, in the mirror we look as we pass. Don't you know that the blood in your vein is as lifeless as yesterday's rain?* N-aș fi crezut, dar i-a plăcut și lui. Când îmi pun căștile și ies din cameră și din timp, călătoresc din voce în voce și din vers în vers, uitând că exist. Sau că, poate, nu exist. șa cum începi să mori din clipa în care te arăți în lume, cu capul înainte, începusem să plec de la el chiar din ziua în care m-am mutat în apartamentul lui.

Începutul poveștii noastre nu era din cale afară de original, dar știam din cântecele mele că *I love you baby, I need you baby* și așa mai departe e absolut la fel la toată lumea.

Nu-mi închipuiam pe atunci că, de la un moment dat, vom fi prinși amândoi intr-o întâmplare originală și distrugătoare, *a fool's game*, *nothing but a fool's game*, o situație unică, dincolo de logică sau având logica nebuniei, singura care poate să lămurească tot ce s-a întâmplat. Logica și dragostea se exclud de obicei, iar când nu se exclud se anihilează reciproc, ca două animale flămânde pe care le purtăm în noi, primul dresat, al doilea sălbatic. Oricum, n-o să uit niciodată ce mi-a spus o doctoriță cu care s-a nimerit să vorbesc cândva, în tren, în drum spre București:

„După ce am lucrat o vreme la un spital de psihiatrie, lumea noastră, dinafara zidurilor spitalului, mi s-a părut ca un vechi film mut, alb-negru. Spectacolul și viața intensă erau acolo, la ei, la bolnavi. Filmul vieții începea să se audă și să se coloreze de cum intram în spitalul căruia atâta lume îi zice *de nebuni*".

Povestea noastră a început odată cu noul mileniu.

Ne-am cunoscut intr-o zi cețoasă de martie. Voiam să dau de el și am dat, în schimb, peste un lungan, cum i-am zis în gând, disprețuindu-l fără vreun motiv întemeiat chiar pentru calitățile lui și numai pentru că mi se părea că mă încurcă. *El* participa săptămânal la nu știu ce ateliere de biochimie care se făceau pe Splaiul Dâmboviței, la Biologie, unde era, pe-atunci, un asistent pasionat de meserie și ambițios, iar azi, când eu nu mai sunt nimic, e profesor. M-am gândit mai târziu că, timp de trei ani și jumătate, cât am rezistat la Medicină veterinară, fuseserăm aproape vecini. Că poate am și trecut vreodată unul pe lângă altul, pe trotuar, și privirile noastre s-au încleștat o clipă, fără ca întâlnirea lor să lase umbră. Cum știe acum, mă hipnotizează tot ce nu lasă umbră: marea și pământul, și cerul senin, și copacii în beznă, și Sonia.

Facultățile ne erau separate de clădirea Institutului Babeș și unite de apele indolente ale râului care curgea pe lângă amândouă. Ca în orice iubire, încă dinainte de a ne cunoaște, ceva ne-a unit și altceva ne-a despărțit. Oricum, dacă aș fi știut că dragostea care-mi va schimba lumea și înțelegerea legilor ei e atât de aproape, m-aș fi ținut cu dinții de facultatea din vecinătatea lui, în ciuda problemelor

mele cu banii, n-aș mai fi abandonat-o după primul semestru al anului IV, tocmai când începuse să-mi placă pentru că vedeam și animale vii, acum. Multă lume se miră că la Veterinară se fac tot șase ani, ca la Medicină, de parcă animalele ar fi mai puțin complicate decât omul.

Deja din copilărie m-am îndoit de superioritatea omului: orice gânganie și orice animal îl întrece în nenumărate privințe și, pe scara evoluției, un câștig se plătește cu o pierdere. La fel și pe scara evoluției unei relații de dragoste: orice câștig vine cu o mare pierdere. Evoluați cum suntem, nu putem să fim nici măcar ca musca, să dormim liniștiți pe tavan și să zburăm când avem chef. Domnul Darwin e prea puțin înțeles, cred eu, și Dumnezeul progresului pe care-l slăveau contemporanii lui nu progresează și nici nu regresează, ca orice Dumnezeu. Căci progresul, la fel ca omul, e legat de timp, iar Dumnezeu nu. Acum înțeleg asta foarte bine.

Am intrat pe ușa înaltă și subțire a clădirii cu ziduri de mult nerenovate, ușă peste care scria cu litere aurite MORFOLOGIE. Sunt dispusă să cred că a fost un semn, deși îmi dau seama că semnele le interpretăm corect mai târziu sau prea târziu, abia după ce știm povestea, inclusiv când e vorba doar de trup și de boală. Dacă le cauți sensul înainte, prea devreme, ai toate șansele să greșești. Forma și vârsta trupului meu nu mă preocupau din cale-afară, în acel moment. Nu voiam decât să-mi ajut prietena cea mai bună de la cabinetul veterinar la care lucram, iar el era instrumentul potrivit, unul pe care, după ce l-ai folosit, îl abandonezi intr-un sertar cu unelte. Mă gândisem că e mai eficient dacă îl abordez direct, nu prin e-mail sau telefon, așa că voiam să-l prind când ieșea de la atelier, să-i vorbesc despre fiul colegei mele. Maya era divorțată, cu o depresie care avea uneori episoade foarte intense și tăceri nesfârșite.

Cum altfel, glumea ea cu tristețe, din moment ce avea unul dintre cele mai frecvente nume de câine. Glumele fără veselie sunt mai rele decât plânsul.

Într-o zi a venit la cabinet complet nedormită și mi-a

zis, în șoaptă, deși singurii noștri martori erau un porumbel cu aripa fracturată și un motan bătrân, aproape orb:

— David mă omoară, nu știu dacă nu cumva ia droguri!

A slăbit, e abulic, chiulește de la școală. Nu știu ce se va întâmpla

cu el, dar îmi scapă, căprițo, îl pierd. Eu nu mai rezist! Fiindcă aveam ochi căprui, colega mea îmi spusese încă de la început „căprițo“, nu Monica, așa cum îmi zicea restul lumii. Chiar dacă, în mod neașteptat, caprele nu au ochi căprui, ci gălbui. Știam că băiatul ei refuza orice discuție, cu încăpățânarea adolescentului fără tată, care o socotește vinovată doar pe mamă, că l-a adus intr-o lume prost alcătuită, pe care nu el a ales-o. Dacă și bărbații ar naște din când în când, vina ar fi împărțită mai corect și mai vizibil. I-aș propune Creatorului, data viitoare, într-o lume revizuită, să împartă mai echitabil rolurile. Deși eu, una, cred că în cele mai multe privințe a favorizat femeia. Doar că, foarte ușor, orice favoare se poate întoarce împotriva ta.

*) Editura Humanitas, București, 2024

Iulian BOCAI

Este scriitor, n. 1986, și cercetător, cu un doctorat *summa cum laude* în filologie la Universitatea din București. A publicat două romane, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* (Premiul Observator cultural pentru debut, Premiul Primului Roman Chambéry, Franța; tradus în neerlandeză în 2025) și *Constantin* (Premiul Tânărul Scriitor), precum și o istorie intelectuală a instituționalizării studiului literar în Europa, *Filologii*. Scrie eseuri și, din 2022, ține o rubrică de cronica ideilor pentru „Scena9". Ultima lui carte este o colecție de proză scurtă , *Revărsatul zorilor*, apărută în 2025 la Editura Trei.

Revărsatul zorilor

Mă îndrăgostisem lulea de o fată credincioasă în liceu, cu un nume ciudat, ceva cu M., pe care nu-l pun aici, fiindcă a existat cu adevărat, și nu vreau decât să vă spun o poveste. Venise în Oltenia de undeva din Ardeal, poate cu vreo cinci sau șase ani înainte să o cunosc. Avea un tată militar, care era repartizat în diverse zone ale țării și de data asta nimerise la o bază din oraș. N-am știut niciodată ce făcea tatăl, ce grad avea, și nici mama; n-am ajuns să-i cunosc și nici măcar să-i văd. Posibil să fi fost căpitan. În anii ăia, familiile de militari o duceau încă bine și plutea în jurul lor o aură de burghezie confortabilă, severă și, în consecință, provincială. M. mi-a zis odată că mama ei ne văzuse vorbind pe stradă și a spus-o în șoapte grele de importanță, de parcă mi-ar fi comunicat ceva periculos sau ocult; am trăit o vreme cu impresia că până și să fii văzută pe stradă cu un băiat era o chestiune de dezonoare pentru ei. Vorbea despre familie cu o anumită deferență, dacă nu chiar teamă, și nu-mi lăsa impresia că sunt oameni pe care să-i poți minți ușor ori c-ar fi genul de familie căreia să vrei să-i ieși din vorbă.

Era credincioasă, dar nu protestantă – pe atunci cei mai credincioși oameni din Oltenia erau neoprotestanții, dintre care se găseau câțiva și printre copiii din cartier, pe care-i priveam cu suspiciune, fiindcă ni se spunea la școală că sunt oameni care-au căzut pradă unei credințe periculoase, că nu țineau sărbătorile și mâncau doar

soia. Ortodocșii din oraș erau mai puțin împovărați de datoriile lor față de divinitate și-și vedeau de cele religioase cu ușurătatea din-totdeauna a oamenilor din sud, făcându-și cruce în fața bisericilor și înjurându-și copiii cu tandrețe de toți cristoșii. La ea se vedea că nu e de-acolo și abia mai târziu mi-am dat seama că menținea distanța asta între sine și loc cu oarecare mândrie, dacă nu chiar dispreț. Nu vorbea aproape deloc, ceea ce – dacă ai crescut în Oltenia – este de un nefiresc vecin cu groaza. Nu ridica vocea niciodată și nu se dădea în stambă, iarăși neobișnuit. Avea în schimb niște ochi bogați și părea că-și îngropase toată firea în privirea lor intensă și cenușie. În fine, se vedea că nu e de-a locului și din faptul că se ducea la biserică în mod regulat, în fiecare duminică, și cred că începusem să mă duc și eu numai ca s-o văd mai des și să-i vorbesc în drum spre casă, deși moștenisem din familie o impietate care era în stare să profaneze orice simbol al evlaviei.

Nu pot acum să înțeleg cum am negociat toate lucrurile astea cu ea sau de ce n-a fost nevoie.

Când ne-au repartizat la liceu, am nimerit într-o clasă de uman cu vreo opt sau nouă fete care-mi fuseseră colege și în generală. Nu mai țin minte dacă eram nerăbdător să scap de colegii mei vechi, dar, dacă mi-o dorisem, universul n-avea de gând să se pună în acord cu dorințele mele. Pe multe dintre fetele astea le cunoșteam foarte puțin, deși împărțisem aceeași sală de clasă cu ele vreme de opt ani. Una dintre ele mai ales, care citea Proust la treisprezece ani și trecuse cu lauri prin toate olimpiadele era precedată de un oare-care renume intelectual și o știau toți profesorii, dar altfel toate erau deștepte, din specia celor care obișnuiau să plângă trei zile și să vină la școală cu ochii umflați de tristețe dacă luau altceva decât un zece la română. Repartizarea fusese aleatorie, așa că ajunseseră în clasa asta oameni din tot orașul; era o clasă de uman, și cei mai mulți elevi erau fete, dar eram obișnuit cu asta; fusesem crescut de femei și printre femei și în afară de faptul că mă mai dădeau din când în când afară când se schimbau de haine înaintea orei de sport, viața mea își păstrase coerența și era la fel cum o știam.

Ce se schimbase totuși era că în relațiile mele cu ele apăruse un soi de dezinvoltură; nu era nimic foarte evident și erau foarte puține lucruri precise. Cred că era de fapt doar vârsta. Pentru prima oară mi se întâmpla ca, în loc să le salut de la distanță, să le îmbrățișez sau să stăm la țigară, să ne îmbătăm cu un lichior ieftin de ciocolată

și să râdem împreună. În fine, era adolescența în care forțezi puțin barierele decenței, ca să anunți că ești gata să intri în lume și că nu te mai poate ține nimic pe loc. Și discuțiile pe care le aveam cu ele deveniseră mai mature și mai firești. În primul rând, existau, asta se schimbase. Țin minte cum s-a oprit Teodora G. lângă mine într-o seară, să mă cheme să mă uit la buzele ei și să mă întrebe dacă are mustață. Îi spusese prietenul cu care se săruta în casa scării, unde îl lăsa să-i bage mâinile pe sub tricou și să-i frământe sânii, că îl înțeapă când o sărută și eu, cu mai multă eleganță decât mă credeam în stare, îmi trăsesem degetul ușor peste buza ei de sus, de la un capăt la altul și-i zisesem că e doar puf. Apoi m-a condus sub un felinar să inspectez mai bine, dar n-am găsit nimic și i-am zis că poate-l mușcă ea în focurile pasiunii și-a râs, pe jumătate ofensată, întrebându-mă dacă chiar cred că nu știe să sărute, privindu-mă în ochi cu licărul ăla de maliție neastâmpărată, pe care mintea e întotdeauna pregătită să îl traducă în flirt. Terminam orele seara târziu, la opt, și mereu la plecare, pe întuneric, se crea așa o atmosferă de intimitate și rușine, încărcată de posibilități care nu se împlineau niciodată.

Am avut parte de multe momente din astea, dar cu M. niciodată, nu se putea. În primii doi ani de liceu nu știu dacă mi-a adresat două întrebări care să n-aibă de-a face cu școala. Nici n-o vedeam adesea – deși avea niște ochi atât de vii, și atât de nepământeni, de un verde sau un albastru cenușă, spălăcit și în același timp izbitor, care sunt lucrul cel mai greu de uitat. Fetele din clasă, fetele astea dezinvolte, cu care beam și fumam, care citeau James Clavell și Zola în pauze sau alte romane de mii de pagini, erau crude cu tot ce nu le semăna și mai ales crude cu celelalte fete, mai târzii și mai complexate, care citeau și ele James Clavell și Zola, dar cărora li se întâmplase în plus, și foarte rușinos, să nu fi pornit încă pe drumul descoperirii de sine.

Cred că M. era printre cele din urmă, dar n-aș ști să spun exact. În orice caz, lăsa impresia că își strângea comori în altă parte și nu pot să stabilesc exact când am început să vorbim. Trebuie să fi fost în clasele târzii; țin minte însă că m-am ținut după ea multă vreme de îndată ce m-am decis c-o vreau. I-am cerut într-o zi numărul de telefon și mi l-a scris pe foaie, inversând ultimele două cifre, pentru ca peste două sau trei săptămâni să-mi spună, cu un rânjet răutăcios, că o făcuse intenționat. Nu înțelegeam încă pe-atunci că joaca asta e de fapt un indiciu de intenții serioase sau măcar de interes.

Când am reușit să o scot prima oară în oraș, a refuzat să mă lase să numesc ieșirea noastră „o întâlnire"; m-a plimbat în schimb la nesfârșit pe străzi până pe o alee lăturalnică din spatele teatrului, unde am stat un sfert de oră strigând la poarta unei bătrâne care locuia într-o casă veche, înaltă, de cărămidă. Voia s-o ajute cu treburile în casă și-l întrebase pe paroh dacă poate veni în vizită. Femeia era evreică – din ultimele familii evreiești din oraș – și o intrigase. În cele din urmă, bătrâna a ieșit furioasă și roșie la față și ne-a urlat de la balcon, o grămadă de piele și oase stând să se prăvălească în curtea cu iarbă, ca bărbatul de la finalul *Tinereții fără bătrânețe:*

— Am înțeles că vreți să mă ajutați! Dar nu vreau să m-ajutați, înțelegeți? N-am nevoie de ajutor! ne spunea cu o voce efemeră.

M. avea obsesia asta să ajute cât mai mulți oameni și știu că am izbucnit în râs când a întrebat-o, ușor panicată, peste gard:

— Sunteți sigură? Părintele...

Se panicase, cred, fiindcă mereu se arunca asupra lumii cu idealismul ei creștin și de fiecare dată când i se răspundea cu indiferență, nu știa ce altceva să mai facă ca să-și dovedească bunătatea. Atunci am început să mă îndrăgostesc și mai mult de ea și să fac lucruri ca să intru cu totul în bunele ei grații.

Auzisem că era interesată de dinastiile egiptene și am stat o noapte întreagă la frații Busuioc, sub privirile nerăbdătoare ale mamei Busuioc, ca să copiez pe calculator un tabel cronologic din introducerea unei cărți despre istoria Egiptului, în care erau listate toate cele nu știu câte zeci de dinastii, pe care le-am imprimat apoi cu poza unui trandafir înrouat pe prima pagină și i le-am adus, spre hazul restului lumii, care-mi întâmpina străduințele cu sarcasm și nedumerire. Tot așa am strâns bani să-i fac cadou *Egipteanul* lui Mika Waltari, pe care i l-am și dat într-o iarnă cu drumuri alunecoase.

Poate atunci sau poate mai târziu, într-una din vacanțe, mi-a spus că se născuse într-un oraș mic din Transilvania, în Aiud și, întors într-o zi din altă parte și neavând în fața mea decât singurătatea absolută a verilor de câmpie, pe care nu le poți niciodată umple suficient fără să-ți rămână în ele mereu un spațiu pentru lehamite, mi-a dat prin minte că trebuie să merg să văd unde crescuse.

Vorbea cu ușoară venerație despre copilăria ei și mă pusese în legătură cu o prietenă de-a ei, care rămăsese în oraș, o fată mai frumoasă ca ea și social mai agilă, cu sâni mai mari și umeri mai puțin

pleoștiți, mai puțin speriată de viață, cu care purtasem un schimb epistolar vreun an de zile, în care ne trimiteam, însoțite de fotografii, scrisori lungi despre iubire și toleranță, mirându-ne că e atâta ură în lume, înainte să dispărem din nou amândoi în anonimatul istoriei și să nu ne mai scriem niciodată. Și cu ea vorbisem mult despre M. și despre orașul ăsta; bănuiesc că trebuie să se fi adăugat și asta la motivele pentru care m-am adus atunci la gară, ca să văd cu ochii mei unde se născuse.

Marta PETREU[*)]

Este scriitor și profesor. Face parte din gruparea literară „Echinox". E membră a Uniunii Scriitorilor din România. Profesor emerit al Universității „Babeș-Bolyai" (Cluj), unde a predat Istoria filosofiei românești. Între 1990-2023 a condus revista *Apostrof*, mensual editat de Uniunea Scriitorilor din România. A debutat editorial în 1981, cu *Aduceți verbele*, poeme. A publicat 12 volume de poeme, 15 volume de studii de filosofie și istoria culturii românești, 2 romane, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* (2011, Premiul „Cartea Anului" 2011) și *Supa de la miezul nopții* (2927), volume de eseuri și publicistică. Numeroase premii naționale și internaționale. Publicată în *Serie de autor* la celebra Editură Polirom. Peste 15 volume traduse și publicate în Franța, S.U.A., Italia, Ungaria, Serbia, Spania, Elveția, Israel.

Graalul

Era cald, bătea un soare copt în sîmbăta aceea, 31 august 1974. La dispensarul în care lucram ca registrator medical era zi scurtă. M-am dus la gazdă, în Mănăștur, mi-am luat bagajul, neuitînd sticla de țuică pentru Ticu. Abia așteptam să ajung acasă, să văd ce ochi mari o să facă pentru că-I duc eu, din Cluj, o sticlă de țuică, calitate prima ! Și alte daruri, lui și lui Mica, din primul meu salariu. Lui, fructul lui preferat: o lebeniță uriașă. Nu mîncaserăm noi, Ticu, Tinu și cu mine, acum un an, cînd Tinu era acasă, o lebeniță căzută în fîntînă, se rupsese plasa de ață în care o atîrnaserăm la răcit ? Sigur, pe urmă am făcut toți trei diaree, dar asta era o altă poveste. Lui Mica nu-i plăceau lebenițele, urma s-o mîncăm, toată, eu cu Ticu, Tinu se afla în pușcărie, la Brașov, pentru dreapta lui credință străjerist-iehovistă.

În autogara din Mărășți, în care așteptam cu ceilalți cutcani cursa de 2.30 spre casă, autobuzul a întîrziat ore în șir. Am plecat din Cluj numai după 7 seara, într-un amurg fastuos, cu un cer vast, căpșuniu. Pe drum, cineva m-a întrebat de facultate, am recunoscut că am picat la admitere și că acuma lucrez, cineva m-a provocat, pomenindu-mi de pocăința lui Ticu, m-am pomenit apărînd-o, e dreptul lui, le-am spus, un copil nu poate să își renege părinții, cu tot ce au ei, și ce dacă e țăran, și ce dacă e Străjer ? Era o discuție prostească, nu aveam loc, stăteam, ca alții, în picioare, ținîndu-mă cu mîna de bară și temîndu-mă, la fiecare zdruncinătură, că o să-mi

scape sacoșa cu pepenele uriaș, pe care o fixasem între glesne, că o să mi se spargă bunătatea de sticlă cu țuică pe care mi-o dăduse Petru pentru Ticu. Mai tîrziu, cînd am rememorat călătoria, întrebîndu-mă mereu ce-ar fi fost dacă nu întîrzia cursa, dacă ajungeam la timp, în loc să ajung cu cinci ore întîrziere, mai tîrziu mi-am spus că Ticu era atunci cu mine, venise la mine și mă locuia, dictîndu-mi cuvintele. Că m-a ferit să mă fac de rușine.

Cînd am ajuns în Cutca, era noapte neagră, deplină. Cursa m-a lăsat la un pas de Poarta Curții, lîngă poarta lui Bondaș. Imediat ce am coborît, încovoiată de greutate, mi-a ieșit din beznă în față o siluetă:

– Tu ești, Tabită ? m-a întrebat, și-am recunoscut-o după voce pe Marta lui Bondaș.

După ce i-am confirmat că eu sînt, da, Marta lui Bondaș a spus formula fatidică, ce anunță nenorocirile definitive:

– Nu te speria!

– Ce?

– Nu te speria, Ticu-to a murit. A avut un accident, la grajduri. Mică-ta...

*

În duminica pe care eu plănuisem s-o petrec cu Mica și cu Ticu mîncînd pepene și povestind, poate chiar certîndu-ne încă o dată unul cu altul pe seama lui Iehova și a sfîrșitului lumii, așa, de formă, ca doi duelgii care își lovesc spadele de paradă, pentru ca să ne dovedim unul altuia importanța și stima, eu și Mica am avut o mulțime de treburi de rezolvat. În primul rînd, trebuia începută groapa. Iar eu, devenită brusc și fără să știu cum anume capul familiei – Mica era complet năucită de o asemenea moarte, Tinu era în pușcăria lui politică, Ana nu apucase încă s-ajungă din Mediaș acasă –, am ales locul de groapă. Nu pe temeteul de lîngă casă, cum vroiau frații și sora lui Ticu, ci pe celălalt temeteu, de după sat, unde era îngropat și bunicul. Pentru că Ticu murise într-un accident de muncă la C.A.P., Colectivul ne-a trimis, de la atelierul propriu, gratis, adică drept ajutor de înmormîntare, sicriul pentru Ticu. Așa că l-am pus pe Tata în sicriu, în casa de dinapoi, și i-am ținut de urît. I-am telegrafiat lui Tinu la închisoarea din Brașov, în speranța că ăia de la închisoare îl vor învoi pe Tinu pentru o zi, să participe la înmormîntarea Tatălui nostru. Cel puțin așa nădăjduia, naiv, Mica.

Bineînțeles, el n-a apărut. De la Mediaș au venit Ana și Aurel. Nu și Laura, fetița pe care Ticu o iubise și-o purtase în brațe, abandonîndu-și, de cînd devenise bunic, scorțoșenia lui țărănească, ce spune că un bărbat nu trebuie să-și arate simțămintele. Năucită cu totul de ceea ce se întîmplase, spre amiază, Mica și-a amintit la un moment dat și m-a întrebat:

–Ticu-to a prins ieri un pui de iepure pe hotar. Vrei să ți-l fac de mîncare, o tocană ?

Iar eu m-am uitat la ea încremenită și i-am răspuns că nu, pentru nimic în lume, nu, să arunce iepurele morții la cîine. Ceea ce ea a și făcut.

Iar luni m-am dus la Cluj să îi cumpăr lui Ticu fatiol, obiectul acela alb și strălucitor ca acoperămîntul lui Iosif, pînza aceea ca un văl de mireasă care mă fascinase la primul mort din viața mea, la bunicul. I-am luat fatiolul cel mai bogat pe care l-am găsit, pentru că acum nu-mi mai părea rău că un asemenea lucru frumos intră-n pămînt, ci începeam să mă întreb cum e cu putință să pui în pămînt oameni, de parcă ar fi cepe sau morcovi, și-n ce fel de specie am fost trimisă, ce fel de specie este asta, a oamenilor, de suportă să se miște pe suprafața pămîntului, cînd toți știu că dedesubt sînt numai morți destrămați și morminte. Iar după ce îi aruncasem lui Ticu de-atîtea ori în față De ce m-ai făcut ?, De ce m-ai făcut?, Mai bine nu m-ai fi făcut !, acum, cînd de multă vreme știam răspunsul, îmi venea să îi spun încă și încă o dată că ar fi fost mai bine pentru amîndoi să nu mă fi făcut. Dar sub oasele craniului pîlpîia gîndul ciudat că, poate, a trebuit să mă facă anume pentru aceste zile, pentru ca eu să stau verticală ca o lumînare lîngă trupul lui mort și exsangvinat, lîngă care altfel, deoarece credința lui nu îngăduia, nu ardea nici o lumină.

Iar luni după-amiază, cam la ceasul la care Ticu murise, au apărut, într-o mașină albă, cei de la Medicina Legală. Abia ajunsesem și eu acasă cu fatiolul și-a trebuit să mă ocup de ei. Pentru că fusese un accident de muncă și o moarte violentă, trebuia făcută autopsia. Mica mi-a spus scurt, băgîndu-mi un șomoiog de bani în palmă:

–Du-te tu, vezi tu ce vor ăștia! Și s-a întors, cu privirea ei arsă, la socăcițele cu care pregăteau pomana: sarmale cu carne de oaie.

Doi bărbați l-au scos pe Ticu din casă, uitîndu-se în altă parte, nu la fața lui, îi ieșea pe nas și pe gură mîncarea fermentînd în stomac,

ultima lui masă, era cald și nu fusese îmbălsămat, l-au scos din casă și l-au dus lîngă șură, lîngă stogul de paie aurii și nu departe de cușca lui Flutur, cîinele nostru care da din coadă ca din aripi de fluturi. L-au pus pe loitrele de la carul nostru, iar medicii și-au început treaba.

Am asistat la autopsia lui. De bunăvoie și nesilită de nimeni. Pentru ca el să fie, în lumina glorioasă a începutului de septembrie, mai puțin singur. Am stat lîngă el în picioare din primul pînă-n ultimul moment, pentru că, deși el mă învățase că moartea este sfîrșitul a tot și că sufletul nu supraviețuiește după moarte, că omul învie numai la Judecata de Apoi, eu simțeam că acum el suferă de singurătate. Și-am stat lîngă el pentru ca el, în moartea lui grea, să se simtă mai puțin singur.

L-au tăiat. Întîi i-au crestat capul. Pielea capului, în linie orizontală, pe frunte. Și-apoi craniul, cu fierăstrăul. Am citit undeva că cei incinerați par, o clipă, că învie în flăcări. Ceva asemănător s-a întîmplat cu Tatăl meu, cu fața Tatălui meu, la autopsie. Cînd i-au tăiat craniul cu fierăstrăul și i-au dat la o parte pielea feței, fața lui a reînviat, miraculos și monstruos, pentru cîteva clipe. Mi s-a părut că mă cheamă și mă privește și că vrea să îmi mai spună ceva. Iar eu, dreaptă în picioare, fumînd o țigară albaneză, Kom, pachet alb cu roșu, ceea ce nu mi-aș fi permis niciodată să fac în fața lui cît a trăit, eu am fost martorul acestei pseudoînsuflețiri monstruoase. Era o după-amiază luminoasă, numai miere și aur, cerul înalt și albastru deschis precum cicoarea, luni, 2 septembrie 1974.

Da. L-au tăiat tot. Mi-au cerut un vas în care să îi scurgă sîngele, și eu m-am dus la prepeleac și-am luat la întîmplare o oală mare emailată, una dintre oalele vișinii de care Mica era așa de mîndră. I-au luat probe din toate organele interne. Cei care făceau autopsia, asistenți sau medici, nu știu, erau iritați de prezența mea... Vă face plăcere să vedeți toate astea? – m-a întrebat, cu adîncă reprobare, unul dintre ei, în momentul cînd i-au dezgolit pîntecele. E un biet idiot, mi-am spus atunci și-mi spun și-acuma, nu din curiozitatea de a vedea pentru prima oară în viață pîntecele dezgolit al tatălui meu și sexul lui ofilit, culcat în părul castaniu, am stat eu acolo, ci pentru a da demnitate, atîta cîtă puteam să dau eu, cea mai mică fiică a lui, morții lui năpraznice și acestei măcelăriri inutile la care ei îi supuneau trupul. Voiau să vadă dacă n-a fost băut. Ticu! Pocăitul care bea numai cînd era răcit sau cînd îl biruia, iarna, gerul. Alcool,

într-o zi caldă de vară! Orice om din Cutca ar fi putut să le spună dinainte că așa ceva n-o să găsească, nu era Ticu omul care să bea ziua, cînd se ducea la lucru! La sfîrșit, cînd au terminat de prelevat țesuturi din toate organele, mi-au dat oala mare în care era sîngele Tatălui meu. Să-l arunc. Iar eu, cu oala vișinie de tablă emailată în brațe, le-am dat, ca un țăran ce eram, domnilor autopsieri șomoiogul de bani și i-am petrecut spre poarta mică, urmînd deodată cu ei și bietul trup hăcuit al Tatălui meu înapoi, în casă. Iar după ce Tata a fost pus înapoi în sicriu și mașina de la Medicină Legală a părăsit ulița, eu am luat o sapă din șopru și, cu oala roșie plină de sîngele negru, m-am dus în grădină și-am săpat, în mijlocul lanului de cucuruz copt, gîndindu-mă că azi-mîine trebuie cules cucuruzul și desfăcat, o groapă cît am putut eu de-adîncă. Am îngropat acolo, adînc, oala cu sîngele Tatălui meu. În fiecare toamnă și primăvară am întrebat-o pe Mica dacă n-a ieșit, după arat, vreo oală la suprafață. După vreo zece-doisprezece ani, fretele meu mi-a spus, dezaprobator, că Mica și Ticu n-au știut avea grijă de pămînt, uite, cînd s-a arat adînc cu tractorul, a găsit și oale stricate.

–Cîte? l-am întrebat iute.

–Una, mi-a răspuns.

–Era Graalul, i-am spus.

Și-n fața privirii lui nedumerite, i-am tradus:

–Era oala în care am adunat sîngele lui Ticu, la... Cînd au venit și au făcut – disecție, știi tu, ce se face cînd moare violent un om... – nu găseam cuvîntul autopsie, dar el a priceput. Știi, tu erai la pușcăria ta politică, și-am îngropat oala adînc, cît am putut eu, între cucuruzi. N-am știut ce să fac altceva cu sîngele Tatălui nostru.

*) Fragment din *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, Iași, Polirom, 2011

Mihai ZAMFIR

„Mihai Zamfir este un admirabil stilist al cenușiului apăsător, al stărilor de presiune difuz-amenințătoare, care descriu viața într-un regim totalitar aflat în disoluție. Și astfel e și unul dintre cei mai pregnanți creatori de atmosferă din proza noastră actuală.

Cele două personaje trăiesc evenimentele din decembrie în proximitatea Pieții Palatului. Ascultă la radio, privesc la televizor, ies în piață, se ascund în apartamentul lui Jean-Paul: se încheagă o imagine vie, impresionantă, a „revoluției", cea mai autentică din proza românească de până acum. O mostră de virtuozitate romanescă, fără doar și poate".

(Răzvan Voncu, despre romanul *Căderea cortinei*)

Fragment din romanul *Căderea cortinei*

Sfârșitul lunii ianuarie și începutul lui februarie au fost ploioase, cu un vânt continuu bătând dinspre ocean și cu cer întunecat, tot mai trist pe măsură ce ziua plecării se apropia. Când au rămas puține zile, a făcut o vizită la sediul Partidului Comunist, unde a stat de vorbă cu un tânăr recent ales în funcție. A avut grijă să nu-i spună de cât timp se afla în Portugalia; a adăugat că și-a luat o mică vacanță pentru a-și vizita familia. Tânărul șef al comuniștilor din Capitală s-a arătat a fi un activist evoluat, absolvent de filozofie, deci coleg cu Fernando: nu l-a sâcâit cu întrebări, i-a promis că nu se va schimba nimic în situația lui de profesor în străinătate însărcinat și cu alte activități. S-a văzut că au rămas doar foarte puțini comuniști cu sarcini precise în Estul Europei. Ce s-o fi întâmplat cu restul activiștilor, autori de rapoarte săptămânale sau lunare?

Liniștit dinspre partea Partidului, convins că în noile condiții nimeni din conducere nu va mai avea pretenții de la el, Fernando a schițat pe o bucată de hârtie „lista pentru România", numele celor pe care Maria l-a rugat să-i vadă și să le dea câte un pachețel din partea ei.

Cu trei zile înaintea plecării, s-a întâlnit în vis cu Jean-Paul, întâlnire ciudată, pentru că de luni întregi nu mai avusese asemenea vise. De la visul cu incendiul casei din Bușteni, figura lui Jean-Paul dispăruse. Acum, se făcea că (de ce oare povestirea viselor a ales formula asta?) Jean-Paul ajunsese la Lisabona, acolo unde, în viață,

nu călcase niciodată. Dar în vis totul se petrecea natural, iar prietenul francez se simțea la Lisabona ca la el acasă. Și, mai ales, i-a adresat niște neașteptate cuvinte:

- Vă mulțumesc pentru missa pe care ați făcut-o. Îi mulțumesc mai ales Mariei, ea a avut ideea.
- Sper că nu te-a supărat gestul nostru, pentru că tu și religia ...
- Când ai trecut de cealaltă parte a cortinei, să știi că lucrurile se schimbă. Am venit aici la Lisabona ca să vă mulțumesc și ca să-ți spun ceva important.
- ... pe care n-ai apucat să mi-l spui?
- Pe care pot să ți-l spun doar acum, la încheierea bilanțului. Ai fost cel mai bun prieten al meu, mai bun chiar decât cei câțiva pe care-i avusesem în Franța. Trebuia să-ți fi mărturisit asta când eram la București, dar n-am știut ce se va întâmpla.

Jean-Paul zâmbește vag, el, care nu zâmbea niciodată. Fernando ar vrea să-l îmbrățișeze, dar știe că francezului nu-i plac efuziunile și apropierea fizică. În loc de îmbrățișare, îl întreabă:

- Spune-mi, te rog, cum e ... acolo?
- E bine! Asta-i tot ce pot să-ți spun, Fernando. E bine!

Fără ca zâmbetul de pe fața lui să se șteargă, Jean-Paul se depărtează în fundal; Fernando ar vrea să-l cheme înapoi, să mai stea puțin, dar de pe buze nu-i iese nici un sunet. În fața ochilor i-a rămas doar zâmbetul neașteptat al prietenului său.

Când se trezește în patul îngust, Fernando își simte ochii în lacrimi: Jean-Paul a plecat prea repede! („Ce dracu! Eu nu plâng niciodată! Cum să mă apuce plânsul în vis" – Fernando s-a supărat pe Fernando cel din vis pe măsură ce valurile somnului se depărtează).

Ar trebui să se apuce de aranjat bagajele, au rămas puține zile până la plecare, dar simte că întoarcerea la București, acolo unde Jean-Paul nu mai este, nu-i face nici o plăcere pentru că nu mai are la cine să se ducă.

O să predea, conștiincios, orele la facultate în semestrul doi, o să se întoarcă apoi la Lisabona, o să încerce să-și găsească vreo slujbă în Portugalia, o să încerce să uite Bucureștiul și apartamentul din Piața Romană. România se va îndepărta pe măsură ce lunile și anii se vor scurge în continuare. O să înceapă un al doilea exil, exilul în țara unde s-a născut. Viața lui se va apropia treptat de sfârșit și probabil că va muri tot în exil.

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 întuneric ul 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

de
Mircea STÂNCEL

Aurel Pantea – *Psaltirea de noapte*

Aurel Pantea

Psaltirea de noaptea
(poezie)

Edit. Tracus Arte

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

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

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

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

Poemul ales:

***

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

Un poet al realismului crud

Liviu Capșa

Corăbierul norilor
(poezie)

Edit. Junimea

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

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

Poemul ales:

cumplite vremuri

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

comercianții-și închid prăvălia

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

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

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

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

Poezia tonalităților reflexive

Kocsis Francisko

Alibi pentru aflarea în viață
(poezie)

Edit. Ardealul

Semnalăm prezența pe piața literară a unei noi cărți de versuri semnată de Kocsis Francisko (n. 1955), *Alibi pentru aflarea în viață*, Edit. Ardealul, 2024. Încă de la început așezăm textele sale, ca de fiecare dată, într-o zonă strictă a poemului meditativ, cu pronunțate accente eseistice, fondate pe imagini și explicații simbolice în partea lor gravă, neo-elegiacă: „pășea cu un fel de tristețe dârză,/ ca un bătrân în multe feluri dăscălit de viață,/ pășea tăcut ca valul ieșit pe plajă ca să șteargă/ de pe nisip urma pașilor rătăciți;// pășea ca un bătrân care vrea să se oprească,/ dar încă nu și-a găsit locul cel mai potrivit,/ o pajiște de speranță unde să se pitească după tufe,/ unde să se pregătească de-o seară liniștită”, p. 64. Pe de altă parte, semnalăm un fond tradițional accentuat, un apus surprins, o reintegrare în forme naturale, ca o lamentație blândă, melancolică, ce te trimite la simboluri gravate în ancestralitate, specifice, spre care Francisko privește mereu și mereu sub alte forme și teme și toate acestea la un loc îi definesc personalitatea poetică, cu o poezie ce iese din tiparele generației lui. Viziunea organică este prezentă și tratată cu gravitate, dar mai ales cu o înțelegere subtilă, unde ironiile, de dragul ironiei, nu-și găsesc locul și parcă totul este programat împotriva curentului clamat de urbanitățile critice. Prin urmare, putem vorbi de o recuperare a organicității expresioniste, unde nostalgiile sale sunt supuse materializărilor cu un aer meditativ și fixat pe detalii cât se poate de concrete, „unde sunt pereții albi spoiți cu var, poți întreba/ cum se întreba altădată poetul despre zăpadă –,/ pânza de păianjen tremură în colț,/ un fluture maroniu intră pe fereastra deschisă,/ amurgul întunecă griul umbrelor în camera netencuită așteptând veșmântul

de gips-carton;// unde sunt clăditorii caselor cu pereți albi/ și ale celor date an de an cu superba sineală,/ întrebi cu nostalgie, sperând că se mai găsesc oameni/ care să-ți confirme poveștile despre vremnicie –/ imagini de demult tremură pe retina bătrână/ de parcă ai răsfoi încet și cu încântare/ un album cu ilustrate din veacuri trecute", p.20.

Temele preferate ale lui Francisko țin de o anumită memorie culturală pe care o exersează cu multă pricepere, de-a lungul cărților sale, dar unde apar delicateți ce țin de identități trecute confruntate permanent cu dominantele în continuă schimbare, filtrate nostalgic. Și peste tot tronează accentul etic trecut printr-o sită lucidă și departe de excesivitățile ludice, întâlnite la generaționiștii ce au făcut din ele obiectivul central. Acolo unde apare tonul colocvial simțim și ironia fină, pe care Francisko o cultivă dezinvolt, cu aluzii critice diverse, deseori la manipulările vocii discursului public, unde eul liric pare a fi implicat uneori sau alteori detașat: „dragii mei prieteni, cunoscuți și străini,/ vă năpustiți, vă aruncați cu capul înainte în resemnări/ renunțați de parcă ați primi, la schimb, râvnite favoruri/ ori promisiuni care vă scapă de necazuri, pentru că/ fericire nu promit decât demagogii și șarlatanii,/ fiecare cu prețul lui, desigur;//straniu, constat că nici nu mă-ntristez prea tare,/ de parcă totul n-ar fi decât o joacă oarecare,/ o simplă succesiune de scene de viață urcată pe scena unui autor subtil/ aflat dincolo de hotarul imaginației noastre", p. 74.

Prin urmare, Kocsis Francisko este ancorat benefic în zona poeziei lirice reflexiv-civice, așezat între meditații existențiale și lucidități amare, mai mereu plasându-și textele în afara tendințelor experimentale, exersând intens varianta social-etică de care am vorbit. Este expert în a deschide avalanșele rememorărilor și ale neliniștilor trăite intens cu un sens adânc.

Poemul ales:

Melpomene

E foarte frumoasă, merită pe deplin acest nume.
E fragilă, fermecătoare și tainică precum

un abis de simțiri, precum eterna genune
pictată în smoală cu pepite.

Ea fuge cu forța unei furtuni prin noapte.
Șesurile și munții peste care trece se transformă
instantaneu în oceane
care se umplu la fel de brusc de pești
și de corăbii fragile, și ele întunecate.

Deși n-a spus nimic, ea fuge cu tristețe
de parcă ar fi un om cu gură, cu ochi, cu brațe,
dar nu are spor, e fuga târâtoare.

E fuga pe loc, stătătoare, chinuitoare, disperată
a celui ce nu are în niciun fel scăpare,
a celui prins în năvoade de chin.

Ea fuge, dar fuge pe loc, nu are cum să se amâne
ori să nu fie, să dispară, să nu intre în realitatea
vieților noastre care nu se pot feri de râcă,
de harță, de vrajbă cu pietre, bâte, cuțite, pumnale,
flinte, tunuri, bombe, gânduri, cuvinte, întrunite toate
în emoția, întâmplarea și consecința
căreia îi spunem, pe numele mic, tragedie. p.27

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 însăși definiția jungiană a simbolului include așa-numitul element necunoscut (absent, cum scrie Durand). Acest necunoscut jungian se regăsește în „ascunsul" blagian, revelat prin metaforele revelatorii. Chiar definiția blagiană a inconștientului - ca dinamism magmatic de atitudini și moduri de reacție, ca ritm interior și apetit primar de forme, ca efervescență și exuberanță - e similară, dacă nu identică, cu imaginea-arhetip jungiană, definită ca „formă dinamică, o structură organizatoare a imaginilor, dar care trece totdeauna dincolo de concrețiunile individuale, biografice, regionale și sociale ale formării imaginilor".

Abordarea blagiană a metaforei și creațiilor culturale înscrie gîndirea filosofului român în rîndul hermeneuticilor instaurative. Reperele lui Durand, în acest sens, sînt: Cassirer (etapă intermediară), Jung și Bachelard.

Hermeneutica instaurativă jungiană are ca fundament distincția tipurilor psihologice fundamentale: introvertitul și extravertitul. În capitolul al optulea al clasicei sale cărți dedicate acestei probleme, Jung dezvoltă conceptele de empatie și abstracțiune, plecînd de la distincțiile lui Worringer și Lipps, cu precizarea că, în sistem jungian, empatia este echivalentă tipului extravertit, în timp ce abstracția corespunde introvertitului. Fundamentală, în ambele cazuri, este și aici relația cu obiectul. Empatia e definită prin potențialul de adeziune la obiect. ea „presupune o disponibilitate, o încredere a subiectului față de obiect. Empatia este o mișcare disponibilă ce vine în întîmpinare, o mișcare ce transferă conținutul subiectiv în obiect și provoacă astfel o asimilare subiectivă, bază a unei bune înțelegeri, reale sau simulate, între subiect și obiect". Prin contrast, abstracțiunea implică fenomenul sustragerii din sfera de influență a obiectului: „Atitudinea abstractizantă este deci centripetală, adică producătoare de introvertire".

Atitudinea față de producțiile psihice este, în sistem jungian, ramificată în două metode. Este vorba de metoda constructivă și cea reductivă. În aceste două metode se pot recunoaște echivalențe ditheyene, privind distincțiile 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.

Mircea BÂRSILĂ

Nichita Stănescu. Perspective poetice în poezia *Necuvintele*

Critica literară a subliniat în repetate rânduri statutul lui Nichita Stănescu de „reformator" al lirismului. Sub acest aspect, poezia *Necuvintele* (din volumul cu același titlu) se dovedește întru totul reprezentativă.

Până la un punct, această poezie pare a avea ca model o *ceremonie magică* al cărei scop este *vindecarea de singurătate:*

„El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete.
Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți.
El a întins spre mine o ramură ca un braț.
Eu am întins spre el brațul ca o ramură.
El și-a înclinat spre mine trunchiul
ca un măr.
Eu mi-am înclinat spre el umărul
ca un trunchi nodoros.
Auzeam cum se-ntețește seva lui bătând
ca sângele.
Auzea cum se încetinește sângele meu suind ca seva".

Spre „a dovedi" paradigma magică a respectivei secvențe, vom apela, în rezumat, la descrierea unui ritual în care sacrificarea unei fecioare este înlocuită – fără a-și pierde înțelesul primar – prin cea a unui țap. După ce magicianul pune cele două ființe față în față, începe un rit complicat prin care fata se transformă *simbolic* în țap (mimează efectiv comportamentul acestuia), iar țapul în fată (se mimează în locul lui gemete umane etc.). După această „transfigurare" a țapului în fecioară, el este efectiv sacrificat, dar bineînțeles nu ca jertfă animală, ci ca una umană. „Țapul nu mai este ceea ce se vede, ci ceea ce simbolizează, adică o fată, și este sacrificat în această calitate invizibilă, dar pe planul acțiunii magice,

singura reală și singura esențială”[1].

În respectivul ritual, desființarea incompatibilităților dintre cele două ființe este urmată de instituirea, prin *magie analogică*, a necesarei corespondențe (sau „confuzii”) de care este condiționată realizarea schimbului de identități.

Aceeași logică (o logică de tip magic) ordonează și mesajul anumitor descântece. Spre exemplu, într-un descântec apreciat în mod deosebit de Lucian Blaga, fata îi cere soarelui razele sale să se împodobească cu ele, spre a semăna, în ochii feciorilor, cu un „cireș de munte înflorit/cu mărgăritar îngrădit”[2]. Corespondența dintre discul soarelui și capul fetei, dintre genele ei și razele solare și, pe de altă parte, identificarea cu un cireș înflorit sunt justificate de principiul *intimității magice* a omului cu întregul univers.

Așa-numitul psihism al „participației” – care caracterizează gândirea primitivă, o gândire cu fundament emoțional, dependentă de legea *unității de simțire* (toate formele de viață, în pofida multiplicității și varietății lor, se înrudesc între ele, sunt solidare) și de cea a *metamorfozei* (orice se poate transforma în orice, nimic nu are formă definitivă, invariabilă) susține, subtextual, în *Necuvintele*, *dialogul gestual* dintre om și arbore.

În pofida aparentei spontaneități, dialogul se desfășoară în cadrul unui *sistem de semne* care are exactitatea unei partituri coregrafice și care pune în evidență ceea ce se ascunde în spatele *măștilor naturale* ale celor doi actanți. Subiectul uman crede că arborele, ca element al Marelui Tot, nu cunoaște chinul însingurării, după cum, la rându-i, arborele îl „suspectează” pe actantul uman de incapacitatea de a simți rigorile singurătății. Această ambiguitate a situației declanșează ispita necesarului *schimb de identități*.

Ceremonialul pe parcursul căruia actanții descoperă nebănuitele lor asemănări (*corespondențe*) se încheie, „printr-un transfer total de atribute”. Tipologic, din punct de vedere magic, actul substituirii reciproce face parte din categoria

[1] Traian Herseni, *Literatură şi civilizaţie*, Editura Univers, București, 1976, pp. 138-139.

[2] Lucian Blaga, *Gândire magică şi religie*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 161.

„acțiunilor imposibile”:

„Eu am trecut prin el.
El a trecut prin mine.
Eu am rămas un pom singur.
El
un om singur.”

Dramaticul deznodământ – un „deznodământ de acțiune” – iese atât din sfera descântecului, unde așa-numitele acțiuni imposibile rămân la un *stadiu narativ*, cât și din cea a realității obiective care nu îngăduie, între limitele ei, o asemenea întâmplare. Efectele lirice ale acestui surprinzător *eșec* se grupează, la un prim nivel al textului, în jurul a două repere semantice – acela că și omul și arborele nu sunt, din pricina propriei lor individuații, decât niște măști al singurătății; celălalt aspect vizează tristețea provocată de o *„paradoxală non-comunicare, sugerată de un preaplin al comunicării”*[3].

O particularitate frapantă a acestei poezii constă în obținerea unor tulburătoare efecte lirice, prin utilizarea *unui limbaj lipsit în totalitate de podoabe*. Se poate deduce, iată, că poeticitatea unui text nu este condiționată, în primul rând, de efortul auctorial *plasticizant*. În absența perspectivei speciale, a viziunii, a stării de grație, a capacității de a organiza realul în structuri noi, revelatoare, osteneala „devierii” limbajului obișnuit este zadarnică.

„Primitiva” înșiruire de comparații, menită să evidențieze afinitățile vegetale ale subiectului uman și pe cele umane ale arborelui și, totodată, și afinitățile textului propriu-zis cu mentalitatea și textele de factură magică, susțin o strategie stilistică de mare subtilitate. Peste monotonia formală a respectivului procedeu se suprapun *surprizele* aduse de termenii secunzi ai comparațiilor, surprize investite cu funcția de a ilustra asemănarea subiecților și de a anticipa valențele benefice – pentru ambele părți – ale *simbolicului dialog*.

În pofida așteptărilor, a orizontului de așteptare consolidat vers cu vers, finalul poeziei se rupe, *în regimul stilistic al conceptos*-ului manieristo-baroc, de promisiunile *indicilor*

[3] Ion Pop, *Nichita Stănescu, Spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980, p. l63.

textuali. Tema *inutilului schimb de măști*, pe care Nichita Stănescu o resemnifică și o reîmprospătează din punct de vedere liric, apelând la tehnica *intertextualității*, a fost valorificată, cu mult înainte și, desigur, dintr-un alt unghi și în alt spirit poetic, de Dante, în *Infernul*. In Cântul XXV este descrisă o uimitoare metamorfoză. O reptilă, după ce înghite un om, pleacă mai departe cu *chip de om*, iar omul, cu *chip de reptilă*. Dante era mândru de ingeniozitatea acelui „preschimb", drept care consideră că Lucan (autorul epopeii *Farsalia*) și Ovidiu (autorul *Metamorfozelor*) ar trebui să tacă, întrucât metamorfozele descrise de ei nu depășesc, în privința ingeniozității, întâmplarea pe care o descrie el:

„Căci n-au schimbat nicicând un târâtor
și nici vreun om, astfel ca fiecare
să se prefacă-n celălalt ușor". (s.n.)

În pofida schimbării măștii – a înfățișării – cu speranța că, în felul acesta, va scăpa de insuportabilele mustrări de cuget, damnatul din *Infernul* lui Dante își poartă mai departe povara păcatelor săvârșite în timpul vieții.

Spre a găsi un răspuns la întrebarea de ce a fost intitulată astfel – „Necuvintele" – poezia în discuție, este necesar apelul la definiția dată *necuvintelor* de Nichita Stănescu, poetul care considera că poezia folosește cuvântul din disperare: „Poezia folosește cuvântul din disperare. Nu se poate vorbi despre o poezie ca despre o artă a cuvântului – poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte – pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În orice poezie putem vorbi despre *necuvinte*; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic"[4].

Ritualul schimbului de identități, descris de Nichita Stănescu, este alcătuit din gesturi care spun *altceva*, în topica lor, decât reala și denotativa lor manifestare fragmentară. În sintaxa acelui ritual, ele sunt doar „vehicule" ale comunicării

[4] Nichita Stănescu, *Respirări,* Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 173.

dintre actanți, ce ia aspectul unui *dialog* în care „acțiunile" semnifică, prin însumarea lor, ceea ce ele nu semnifică în *sensul lor propriu*. Dincolo de realitatea lor, gesturile transportă un „ce" aparte, având, în „ritualica" derulare, valoarea funcțională a unui „supra-cuvânt" (a unui *necuvânt*), a unui singur cuvânt sau a unui singur fonem: „Ca vehicul poetic însă cuvântul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziție, sau chiar o frază întreagă are valoarea funcțională a unui singur cuvânt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un *ce* aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un *necuvânt*. Ca ipoteză de lucru vom folosi termenul necuvânt, necuvinte, pentru a indica elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele, nenoționale și ambigue"[5].

Dacă *necuvântul* este folosit de Lucian Blaga, în poezia *Ulise*, ca echivalent pentru „tăcere" („Dar pe liman ce bine-i/ Să stăm în necuvânt"), în viziunea lui Nichita Stănescu, *necuvântul,* adică acel „ce" pe care-l transportă cuvintele, numește efectele de natură expresivă prin care este depășită funcția de comunicare realizată prin denotații.

Alunecarea cuvintelor unei poezii spre acel „altceva", care le răpește stabilitatea sensului și a referențialului este provocată și menținută de „punerea în relație a termenilor eterogeni" intrați în *sfera de influență* a gândirii poetice. „Această sferă de influență se infiltrează printre ele și le deplasează prin simpla lor apropiere. Ea nu conține să tot clintească limbajul prin efectul unui început, un început care nu este niciodată acolo, niciodată prezent. Tulburarea aceasta nu este altceva decât un spațiu intermediar între cuvinte. Le răscolește fără ca ele să poată spune despre ce este vorba"[6].

O asemenea „clintire" a limbajului, fără de care funcția sa poetică nu s-ar putea realiza ajută cuvintele să semnifice

[5] „Fiziologia poeziei sau despre durere", în Nichita Stănescu, *Amintiri din prezent,* Editura Sport-Turism, București, 1985, p. 195. Vezi și Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei,* Editura Eminescu, București, l990, p. 33.

[6] Michel de Certeau, *Fabula mistică*, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 162, traducere de Magda Jeanrenaud.

ceea ce nu pot semnifica în sens propriu. În absența *perspectivei poetice* asupra realității, cuvintele folosite în discursul liric vor fi lipsite de „fluidul misterios" care le înalță la rangul de poezie. Un asemenea fluid se poate face simțit, în cel mai înalt grad, chiar și în cazul utilizării unui limbaj lipsit, precum în poezia *Necuvintele*, de podoabe stilistice.

Constantin CUBLEȘAN

Octavian Goga – 145 de ani de la naștere

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

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

poezii în *Familia*, *România ilustrată* și *Tribuna literară,* semnate, cu precădere: „Octavian" apoi „Nic. Otavă" și abia la 15 septembrie 1903 semnează, în *Luceafărul*, prima poezie (*Sfârșit de septembrie*) cu numele „Octavian Goga".

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

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

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

În anul 1907, Goga înființează, la Sibiu, revista *Țara noastră*, ca publicație a „Astrei". În anul 1909, publică volumul de versuri *Ne cheamă pământul*, iar în 1911, îi apare, la Arad, culegerea de articole *Însemnările unui trecător. Crâmpeie din zbuciumările de la noi*. Goga adoptă în articolele publicate în revista *Țara noastră* o atitudine critică față de exploatarea la care erau supuși țăranii din România. În 1913 face parte din delegația Partidului Național Român, care a dus tratative cu guvernul ungar cu privire la drepturile românilor din Transilvania.

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

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

editat împreună cu mai mulți scriitori ziarul *România* (1917-1918).

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

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

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

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

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

Poet al Transilvanei, prin excelență, el *cântă* bucuriile și durerile românilor aflați sub stăpânire Habsburgică, cu patimă și cu un verb înflăcărat, devenind astfel rezoner al idealurilor naționale românești: „Cu stelele bolții albastre,/ În leagănul vostru de codri și stânci/ Dorm toate poveștile noastre./ Alături de șoimii cu ochii aprinși,/ Din tainica voastră dumbravă,/ Se-nalță-ndrăznețe-n lumina din cer/ Și visele noastre de slavă.// În voi își deșteaptă plânsorile ei/ Frumoasa mea țară săracă,/ Cu brațe lipsite de-al luptei fior/ Și buze ursite să tacă./ La voi vine jalea-i când vifor păgân/ Purcede strigarea să-i frângă,/ În cântec o schimbă pădurea de brazi/ Și-n lume-o trimite să plângă” (*În munți*). În acest sens se exprimă E. Lovinescu, apreciind că „Până acum n-am fost deprinși cu astfel de accente puternice, nu numai de poet, ci și de profet. Domnul Goga e poet în deplinul înțeles al cuvântului antic *vates*, care îl avea și pe cel de profet. Adevăratul profet e cel ce așteaptă o zi de sărbătoare pentru națiunea sa subjugată, oțelind inimile la luptă și sădind nădejdea în suflet, el e fiul pământului, care fură scânteia divină din cer și o aduce oamenilor – speranța! În sufletul lui e focarul în care se răsfrânge durerea unui neam întreg. În vocea lui răsună strigătele a milioane de piepturi, ce cer dreptate și răzbunare. Și această slujbă de preot al mulțimii robite, domnul Goga o face cu întreaga conștiință a menirii sale” (în *Critice*, vol. 2).

Poeziile sale au și o profundă încărcătură religioasă, adeseori verbul său se dezvoltă ca o rugăciune, imnică, dar și ca o adorație pentru jertfa eroilor naționali: „Octavian Goga e poetul *icoanelor* ortodoxe. Goga n-a scris poezii, ci, în multe dintre ele, a pictat *icoane* în versuri. Spre deosebire de poeziile lui Coșbuc, poemele lui Goga sunt cu adevărat întrupări ale tradiției poetice și ortodoxe românești, ale unei culturi și mentalități străvechi. Preotul satului (*Apostolul*), învățătorul (*Dascălul*), învățătoarea (*Dăscăliţa*), țăranii (*Plugarii*, *Mi-a bătut un moș la poartă…*) au parte de încondeierea în adevărate icoane, în icoane vii, în fața cărora îți vine să te rogi sau să aprinzi o candelă. Nu sunt oameni *idealizaţi literar*, idealizați de vreo doctrină sămănătoristă sau tradiți-

onalistă, ci sunt oameni pentru care literatura, ca și icoana pentru Sfinți, nu poate decât să le traseze conturul sfințeniei, să le profileze foarte puțin din adâncul de har și de înțelepciune. Goga i-a surprins foarte adecvat în ipostaza lor de *lumini* aprinse pentru cei din jur, de conștiințe de la care se aprinde flacăra altor conștiințe (...) Natura românească și cosmosul întreg au, în versurile lui, acele virtuți ortodoxe ale ingenuității și purității, ale frumuseții primordiale, pe care le-am regăsit la toți poeții și cu prisosință la Eminescu. Tatăl său, părintele Iosif din Răşinari, îl dorise preot – *Tu-ntrevedeai altarul ce mă cheamă,/ Cu glas vrăjit, poruncitor, de mamă,/ În ţara sfântă-a dorurilor tale*... – dar poetul are, în parte, conștiința că-*n cântece rebele / Eu risipesc curata ta povaţă* (*Portretul*). În multe poeme deplânge părăsirea satului și înstrăinarea de vatra spirituală curată și sfântă pe care o reprezenta satul românesc tradițional" (Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Octavian Goga, poetul iconic*, 2009).

Înstrăinarea ca motiv dramatic în poezia sa nu se înscrie neapărat în programul sămănătorist al lui Nicolae Iorga ci este mai degrabă o jelanie, o evocare e existențialității tradiționale ardelenești: „De ce m-ați dus de lângă voi,/ De ce m-ați dus de-acasă?/ Să fi rămas fecior la plug,/ Să fi rămas la coasă.// Atunci eu nu mai rătăceam/ Pe-atâtea căi răzlețe,/ Și-aveați și voi în curte-acum/ Un stâlp la bătrânețe.// M-aș fi-nsurat când isprăveam/ Cu slujba la-mpăratul,/ Mi-ar fi azi casa-n rând cu toți.../ Cum m-ar cinsti azi satul...// Câți ai avea azi dumneata/ Nepoți, să-ți zică: «Moșu...»/ Le-ai spune spuză de povești.../ Cu Împăratul Roșu...// ...Așa... vă treceți, bieți bătrâni,/ Cu rugi la Preacurata,/ Și plânge mama pe ceaslov,/ Și-n barbă plânge tata..." (*Bătrânii*). Acest univers rural plin de figuri și factologii pitorești este altceva decât cel pe care l-a evocat George Coșbuc în intenția de a împlini o monografie a satului neaoșist. Sunt oameni care vin în actualitate dintr-o mitologie ancestrală. Asupra acestei coordonate ideatice se exprimă exegetul clujean Mircea Popa când apreciază că Octavian Goga „face din universul autobiografic al existenței sale un univers mai larg, populat cu figurile centrale ale satului, figuri familiare

copilăriei și adolescenței sale, pe care le ridică la ranguri de arhetipuri lirice. Ele sunt astfel nu numai niște proiecții interioare ale imaginației sale, ci și făpturi reale, autentice, întâlnite în mediul rural, ardelenesc sau nu, din moși-strămoși. *Tatăl*, *Mama*, *Bunica*, *Dascălul*, *Preotul*, *Dăscălița*, *Lăutarul*, *Crâșmarul* etc. sunt ființe obiective eterne, existente de când lumea în universul rustic, cărora poetul le-a imprimat o aură apoteotică, legendară uneori, ușor mitizată alteori. La o mitologie a satului, în accepțiunea blagiană a termenului, poezia lui Goga nu a ajuns însă, ea oprindu-se la un anumit prag al realului, care păstrează pregnant senzația de trăit. În acest context, nici ideea unei «monografieri» conștiente a satului nu ni se pare conformă cu adevărul, ea nefiind altceva decât o creație a criticii de mai târziu, bazată pe interpretările tardive, à posteriori, pe care poetul însuși le dăduse creației sale în *Mărturisiri*. Pentru noi, încercarea de evocare lirică a satului și a figurilor ei reprezentative se constituie ca o parte dintr-o autobiografie lirică de tip romantic care are drept fundal sentimental satul, păstrător al tradițiilor neamului, locul obârșiei noastre și rezervor al marilor energii populare. Ceea ce a trecut drept «monografie a satului» nu e în acest caz decât o rememorare de tipul aceleia efectuate de Creangă în *Amintiri din copilărie*, unde, odată cu universul copilăriei și adolescenței, sunt surprinse pe peliculă și acele figuri din viața satului care corespund organizării sale interne, sufletești, unui itinerar autobiografic precis structurat, peste care se proiectează în permanență luminile propriilor sale aspirații" (*Postfață* la vol. *Poezii*, 1979).

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

Adrian ALUI GHEORGHE

„Apostoli" și „apostolat" cultural românesc în lumea hispanică. George Uscătescu și Grigore Cugler-Apunache

Am să încep abrupt: al doilea război mondial s-a încheiat în plan istoric și pentru România, s-au stabilit păci mai mult sau mai puțin respectate sau drepte, dar nu s-a încheiat încă „o pace interioară" pentru cultura română. Pentru că după încheierea conflagrației mondiale, în societatea românească a urmat un alt război, „româno-român", care nu știm dacă s-a încheiat cu adevărat. Care au fost consecințele acestui inedit război intern? E greu de cuantificat, prea multe scenarii încep cu „ce ar fi fost dacă istoria noastră, la toate nivelurile, ar fi evoluat așa cum se profilase în perioada interbelică"? Să ne imaginăm că în cultura română ar fi fost prezenți, activi, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, George Uscătescu, Ștefan Baciu, Constantin Brâncuși, Sergiu Celibidache, Grigore Cugler-Apunache, Victor Brauner, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Alexandru Busuioceanu și mulți alții care și-au împlinit destinele în alte părți ale lumii. Mai mult, ce ar fi fost dacă valorile culturale ale României nu ar fi fost ostracizate, în anii 50-60, închise în pușcării politice, interzise, umilite, izolate în spațiul propriei culturi? Lucian Blaga, Constantin Noica, I.D. Sîrbu, Petre Țuțea, Vasile Voiculescu, alții și alții, știuți sau nu. Greu de răspuns. Nici Revoluția Română nu a dat răspunsul așteptat, în cultura și în istoria noastră nu s-a produs acea „evaluare recuperatorie" care să redefinească societatea noastră. Desigur, nu este momentul acum pentru această temă, dar cele două personalități în discuție intră pe această listă generoasă, a personalităților românești care și-au modificat destinul după „suflul nemilos al istoriei".

*

Nu întâmplător am folosit termenii de *apostol* și *apostolat* în ceea ce îi privește pe George Uscătescu și Grigore Cugler. Apostolul este, prin definiție, un misionar al unei credințe, al unor valori, al unor adevăruri. Nu altfel este George Uscătescu, în biografia sa culturală, extrem de bogată, găsim „misionariatul" promovării culturii române la cel mai înalt nivel, cu mijloace intelectuale de anvergură. Obsesiile sale au fost Eminescu, Brâncuși, Blaga, argumente pentru definirea unei culturi cu o solidă bază de tradiție și cu un accentuat simț al modernității. Zoe Dumitrescu Bușulenga și-l amintește pe George Uscătescu în anul 1964, la Veneția, unde a fost omagiat Mihai Eminescu, eveniment care s-a bucurat de o largă participare internațională. Spune cea care, la rândul ei, a slujit „religia Eminescu" cu abnegație: „Printre noi toți, o apariție vie, luminoasă, răspânditoare de idei, agitând și crescând noosfera, solidară cu cultura din orice punct cardinal. Era George Uscătescu. Comunicarea pe care a ținut-o, într-o italienească impecabilă, a fost una de european al spiritului, dar și de cărturar român autentic, prețuind deopotrivă pe cei mari ai săi, alături de mai marii lumii întregi. În mobilitatea extraordinară a minții lui George Uscătescu, fenomenele culturale și figurile reprezentative depășeau timp și spațiu și trăiau, în mod esențial, o coexistență de muzeu imaginar, de alăturare într-o selecție axiologică supremă. Eminescu strălucea astfel ca un giuvaer cu scânteieri sporite de vecinătatea firească a àfinilor săi de pe continentul nostru și de pe celelalte, pus într-un relief meșteșugit cu aleasă socoteală de profesorul de la Madrid". („Cuvânt înainte", *Erasmus*, Editura Univers, 1982). Iar în altă parte, în „cuvântul introductiv" la *Ontologia culturii*, George Uscătescu spune: „Eminescu întrupează și exprimă poetic, adică în termeni absoluți de creație, întreg universul românesc". Bucuria de a mărturisi despre valoarea lumii din care vii, despre adevărurile primite și pe care le împărtășești, ține de acest apostolat. *Brâncuși și arta secolului* este cea mai completă și „empatică" decriptare a enigmei brâncușiene. Spune George Uscătescu: „Mitul,

misterul și cultura țărănească n-au mai fost interpretate niciodată într-o manieră intelectuală atât de pură. (...) Unicul său tezaur artistic, după cum va mărturisi mai târziu, erau scoarțele, pridvoarele, sculpturile porților dintr-un sat românesc ascuns în regiunea subcarpatică a Olteniei. Se născuse, după cum povestea el mai târziu, într-un sat pierdut în văile Carpaților. Satul său n-avea nici primar, nici învățător, nici jandarm, nici doctor. Mai mult, satul său nu avea nici nume. Oamenii știau ce-i învățau primăvara, vara, toamna și iarna. Și cele citite în stele. Era satul misterios al Utopiei" (*La moartea lui Constantin Brâncuși*). Nu există elogiu mai puternic pentru un artist decât această identificare cu Utopia. Iar Utopia aceasta se regăsește, unde?, în spațiul memorial al celui care evocă, cu care se identifică prin rememorare, prin admirație. Întregul studiu este, de altfel, *un exercițiu de admirație*, un elogiu adus perfecțiunii: „Arta sa conține o înaltă, demnă și nobilă spiritualitate. Pătrunsă de un profund simbolism, materia se purifică în ea, până la imponderabil, devine impecabil curată, plină de strălucire și ritm, volumul concret se diluează în spațiu." (*Nesățioasa sete de infinit*). Arta lui Brâncuși este pusă în relație cu marile valori și nume ale culturii secolului, de la Rodin la Picasso, de la Ezra Pound la Paul Valéry, este interpretată prin filozofia lui Heidegger, dar și prin muzica primitivilor și concluziile converg spre superioritatea și curajul artei „consângeanului" nostru.

La Lucian Blaga remarcă „o fundamentare obiectivă dincolo de perspectiva folclorică și trasarea unei ontologii a acestei culturi inspirată dintr-un umanism românesc, rod ultim și bogat al unui sens profund de echilibru, de măsură, de ponderație, îmbinare fericită de seninătate și de lirism". Mai mult, l-a tradus în limba spaniolă pe Lucian Blaga cu devoțiune și har, la un nivel greu de atins.

Dar preocuparea obsesivă a „estetului" George Uscătescu a fost relația etic-estetic, conștient fiind că nu există libertate în afara culturii, că esteticul este cel care determină comportamentul, că istoria însăși evoluează onctuos

atunci când iese de sub influența esteticului. Principiul asumat de Uscătescu este propriu și lui Brâncuși, de altfel, care susține că „Frumosul este echitate absolută", bază a studiului exemplar *Brâncuși și arta secolului.* Sugerată de Platon, în *Banchetul* mai ales, ideea îl marchează pe George Uscătescu care „simte" la Brâncuși obsesia perfecțiunii care este sensul artei și implicit al frumosului: „Pentru Brâncuși, principiul etic și cel estetic sunt unul și același lucru. Ele fac parte din ideea sa despre artă ca valoare absolută." (*Brâncuși și arta secolului*, Editura Meridiane, 1985).

Ontologia culturii, apărută în anul 1987 în România, la Editura Științifică, reprezintă relaționarea filosofiei cu umanismul, o altă ilustrare a relației etic-estetic, atât de dragă lui George Uscătescu. Deși este o carte de filosofie a culturii, de asociere a valorilor clasice cu metode de interpretare moderne, lectura acesteia este antrenantă datorită tonului pe care îl imprimă autorul, gesticii auctoriale. Arta, în secolul cel mai frământat din istorie, este complementară științei, dar și vieții. Noua „demiurgie" prefigurată de Uscătescu este baza unei lumi care își schimbă în mod accelerat paradigma. Spune George Uscătescu: „Prefigurată astfel, ca spectacol, joc și magie, în evul științei și tehnicii, viața își trage tot mai mult seva din metodologiile artificiale. Vechile vrăjitoare medievale sunt înlocuite în acest nou Ev Mediu de oamenii robot, iar metodologia futuristă dispune de pe acum, la orice solemnitate academică, de automantropul ei. (...) Combinând spectacol și magie, Zarathustra își pregătește jocul. Căci de multă vreme oamenii, care trăiau într-o singurătate agrestă, fără să fi băgat de seamă că «Dumnezeu murise», își duc existența ca niște somnambuli, atrași de prestidigitația și arta combinatorie a lui Zarathustra însuși" (*Ontologia culturii, Structuri ale imaginației*).

Ideea unei Europe unice este prezentă în eseurile „vizionarului" George Uscătescu, încă din perioada anilor 70, când scrie *Proces umanismului*, volum ce va apărea în românește în anul 1987, la Editura Politică. Ideea de bază,

susținută de George Uscătescu, este că „nu este suficientă o realitate comună economică", că e nevoie ca Europa să devină o puternică entitate politică și să își asume „prerogativele ei de îndrumător și conducător cultural al lumii". Mai mult, George Uscătescu revine la ideea că nu există umanism în afara culturii, iar cultura înseamnă libertate. Spune Uscătescu: „Din perspectiva care ni se deschide, problema culturii este problema Libertății. Antinomiile sale sunt antinomiile Libertății. Nemesis și Libertate, iată dilema ontologică. Autoconștiința sa este autoconștiința Libertății. Tăcerea sa creatoare este tăcerea problematică a Libertății. (...) A trăi fără adevăr și fără libertate înseamnă a trăi în cea mai mare tristețe, într-o dezolare fără margini, în absență și în neant. Așa se trăiește în lumea Voinței de putere, care neagă libertatea; în această lume conduc lucrurile, iar necesitatea este lege și destin. Însă în lumea voinței de putere, în Imperiul lucrurilor și al necesității, omul continuă să fie Ființa care caută. Iar pe drumul căutării se află în mod necesar, poate fruct al neliniștii sale, al propriei sale tensiuni existențiale, Libertatea și Adevărul, esențial unite" (*Proces umanismului*). Dacă citim subtextul acestui fragment de eseu, putem avea dimensiunea aspirației interioare a umanistului George Uscătescu în raport cu „fuga" sa spre libertate, dar și un mesaj transmis celor care trăiau în diferite variante de lagăr, dar în primul rând compatrioților săi.

În *Proces umanismului* George Uscătescu vorbește de post-istorie, de post-modernitate și chiar de post-umanitate, înaintea lui Francis Fukuyama, cel care a șocat mediul intelectual cu celebrul eseu *Sfârșitul istoriei*. Post-cultura, de exemplu, teoretizată de Fukuyama ca parte a „sfârșitului istoriei" este la Uscătescu o consecință a „... instaurării antropologice a metafizicii în social, evidențiată de apariția culturii de masă instrumentalizate prin ideologia faptului cultural, manipularea și socializarea culturii, ca și prin faptul că mijloacelor de comunicare în masă le-a fost încredințată funcția culturală însăși". Cultura a fost vulgarizată prin diseminare. Și mai departe, Uscătescu,

luând martore concepții enunțate de Henri Lefebvre și Gilles Deleuze, vorbește de profunda criză a limbajului care se instaurează în societatea planetară cu consecințe greu de anticipat, dar sigur plasând umanitatea în post-istorie și post-cultură. Criza limbajului prefigurează criza identității și, de ce nu, ieșirea din istorie. În acest sens, spunea recent rusul Evgheni Vodolazkin, un „postdostoievskian", autorul romanului *Laur*, o capodoperă a literaturii actuale, într-un interviu: „Gândurile noastre, ale oamenilor, există doar în cuvânt, ele nu pot exista altfel. Nici pictura, muzica, n-ar fi existat dacă n-ar fi existat cuvântul. Când învelișul lui se distruge, dispare sensul. Rămâne sentimentul, o idee confuză, dar ele nu pot exista în afara cuvântului. Este o mare problemă, pentru că acest înveliș de cuvinte se distruge la propriu și el seamănă cu stratul de ozon de deasupra pământului, strat care, la rându-i, se distruge. Cred că se va termina rău acest lucru. Trebuie spus că astăzi vorbirea oamenilor devine tot mai primitivă, iar discursul pe internet, vorbirea pe chat, vorbirea de la televizor, sunt primitive și mi-e teamă că, într-o zi, cuvântul va fi înlocuit printr-un muget, moment în care se va prăbuși întreaga bunăstare și consumul. Oamenilor le plac toate valorile, în afară de valoarea cuvântului; în lumea întreagă se reduc programele institutelor umanitare, în favoarea cercetărilor economice, iar dacă continuăm așa, o să știm, de la un moment dat încolo, numai să numărăm banii și să mugim. Dar acest lucru nu va dura mult timp, pentru că după acest muget va veni pierderea totală a conștiinței, și, drept urmare, nu va mai avea cine să numere banii." Iar în acel moment chiar că nu va mai fi nimic de demonstrat. Și nici pentru cine.

*

Al doilea exemplu de apostolat în lumea hispanică îl reprezintă Grigore Cugler, cel care a intrat în postumitatea prodigioasă cu supranumele de ***Apunake (Apunache)***, reflex al unui personaj dintr-o galerie bizară, pe care a propus-o în opera sa. Ce îi leagă pe cei doi au-

tori? Dincolo de destinele lor care au aceeași direcție, imprimată de „suflul istoriei", ca o centrifugare din propria matcă, îi mai leagă și revista ... „Destin", operă a generosului și „risipitorului de sine", George Uscătescu. Apărută între anii 1951-1972, revista a adunat în „tomurile" ei numele cele mai importante ale diasporei culturale românești, deși au fost numeroase colaborări și din țară. Pe site-ul „Biblioteca digitală a Bucureștilor" am găsit, plăcut surprins, colecția revistei „Destin" sub formă digitizată; fac, astfel, o invitație la lectură pentru o revistă de o ținută culturală impecabilă. Nu ne-am propus să facem o analiză a revistei, care merită, firește, toată atenția și un studiu aplicat, dar nu mă pot abține să nu exemplific, trecând în revistă sumarul unui număr luat la întâmplare. Am deschis, astfel, numărul 12, din 1966. Semnează editorialul *Tehnică și utopie* directorul George Uscătescu. Mircea Eliade publică nuvela *La Țigănci*, Horia Stamatu publică un grupaj de versuri, iar N.I. Herescu o cronică a vieții în diaspora, *Ziar de Pribeag*. Jurnalul lui G.M. Cantacuzino este prezentat de Virgil Ierunca, iar Vintilă Horia publică eseul *Ovidiu, personagiu de roman*, ca mai apoi Zevedei Barbu să vorbească despre Lucian Blaga iar Mihai Niculescu despre Ion Creangă în studiul *Creangă și iar Creangă*. Mai semnează Al. Busuioceanu, Nicolae Crișan dar și Ion Rațiu eseul *Rusia în Europa*. Impresia generală e că George Uscătescu și echipa redacțională au pus bazele unei Românii în exil, elementele culturale identitare fiind revelatorii. Grigore Cugler-Apunache este prezent în mai multe numere ale revistei apărută sub formă de „caiete". În numărul 19-20 din 1969 este prezent cu textul *Portrete în vânt*, pe care nu l-am regăsit în niciunul dintre volumele „recuperatorii" din țară. Citățm, spre exemplificarea stilului „apunechian": „Prudența este mama lui Georgică și a Steluței, doi copilași drăguți, de sex opus, însă nu incompatibili. Georgică și Steluța sunt remarcabil de simandicoși și umblă dând din cap, ca puii de sfinx. Mama lor îi cheamă, de altfel, cu acest nume colectiv «Sfinx», fiindcă-i vine mai ușor așa, decât să rostească tot timpul amândouă numele.

Cu toată vârsta lor fragedă, copiii și-au făcut o părere bine definită despre viață, mai ales cu privire la modul în care funcționează serviciul domestic de Măsuri și Greutăți. Au înțeles astfel că primul sentiment ce prinde rădăcini în sufletul neprihănit al copilului este frica. După frică urmează, la intervale foarte scurte și într-un ritm din ce în ce mai accelerat: neîncrederea, bănuiala, prefăcătoria, minciuna, cinismul, gelozia, invidia, dispreţul. În sfârşit, când sufletul a atins gradul de perfecţie dorit, se naște ura, și acolo rămâne înfiptă până la plăsele, pentru totdeauna. Ura este apoteoza sentimentelor omenești. Sub semnul ei se deapănă viața întregii lumi. Ea este echivalentul, în limbaj universal, al noțiunilor de bunăvoință, solidaritate, entuziasm. Ura este mai tare decât cea mai tare convingere, mai adâncă decât orice crez. Frăția dintre oameni se măsoară prin ură. Sub imboldul ei, orice sacrificiu, chiar jertfa de sine devine o adevărată fericire. URA! strigă omenirea, la intervale regulate și se aruncă în prăpastie, cu ochii legați... ș.a.m.d." În nr 15/ 1966 apare textul *Afară de unu singur*, care se regăsește și în antologiile apărute între timp în țară, dar și textul *Alb și negru*, din numărul 24-25, din 1972, care este mai puțin cunoscut.

Despre Grigore Cugler-Apunake am citit, pentru prima oară, într-un almanah literar de dinainte de 1980. Era acolo o evocare deloc substanțială (nu mai țin minte de cine semnată) în care se povestea despre câteva giumbușlucuri lingvistice ale unui Cugler care se rătăcise apoi prin lume. Nu aveam niciun motiv special să-l țin minte, putea să fie doar o figură boemă care făcuse onoare saloanelor literare ale epocii fără să lase ceva de reținut în urmă. După 1980, la Casa Scriitorilor din București, într-o seară rară, Petre Țuțea făcea mare haz pe seama unui personaj, Apunake, un amestec de bufonerie inteligentă și absurd digerabil din care recita diferite pasaje. După 1989 i-am întâlnit numele pe ici, colo, în tot felul de contexte, însă cu adevărat am citit despre și texte semnate Grigore Cugler-Apunake în volumul *Apunake și alte fenomene* publicat în anul 1996 la Editura Cogito, din Oradea, în îngrijirea dis-

tinsului cărturar Mircea Popa, și care adună, practic, cele două cărți apărute până acum: *Apunake și alte fenomene* (București, 1934) și *Vi-l prezint pe Țeavă* (Madrid, 1975). Tot de acolo am aflat că scriitorul este născut la Roznov, lângă Piatra Neamț, că a făcut școala primară la Roznov, studiile secundare la Piatra Neamț iar liceul (militar) la Mănăstirea Dealu. Am pornit în căutarea urmașilor, a datelor care să ni-l releve, târziu, pe înaintașul nostru care a făcut onoare avangardismului românesc și nu numai din „patriotism local", ci și ca o recunoaștere a surprizei pe care ne-a produs-o opera sa, atâta câtă a ajuns până la noi. Astfel am aflat că mare parte a familiei odihnește în cimitirele din Roznov și Piatra Neamț, că mulți reprezentanți sunt risipiți în zări care nu ne sunt lesne la îndemână. Singurul om care ne-ar putea da relații, am aflat, era doamna Adelina Cugler-Fodorac care trăia la Timișoara, trimisă acolo, în anii '50, cu familia, după ce soțul, ofițer în armata română, a fost „dezbrăcat" de haina militară. Fiul ei, Alexandru Fodorac (von Kugler), inginer, trăiește în Germania și are preocupări artistice dintre cele mai diverse, poezia și pictura fiind cele mai la îndemână. Doamna Adelina Cugler-Fodorac ne-a pus la dispoziție, mai întâi, un arbore genealogic al Cuglerilor (sau Kuglerilor!) cât și un extras din textul explicativ al acestui arbore deosebit de rămuros. Astfel, o spun pentru istoricii literari, aflăm că cel mai vechi document oficial din arhiva familiei care se referă la numele Kugler datează din 1744 și este actul de înnobilare prin care împărăteasa Maria Tereza acorda lui Johann Georg Kugler titlul de „von" garnisit cu domenii și alte bunuri. Originalul acestui act se găsește la Viena iar o copie, legalizată la Cernăuți în 1791, s-a aflat în posesia lui Maximilian von Kugler, numit la acea vreme guvernator al Bucovinei (care a lăsat-o, din generație în generație, până la Alexandru Fodorac von Kugler!). Urmașii lui Maximilian și Anton, după ieșirea Bucovinei de sub influența austro-ungară, au rămas definitiv în România și astfel, până azi, după calculul doamnei Adelina Cugler-Fodorac, s-au desfășurat, cu bune și rele, nouă generații. Că pe

drumul ales de strămoși au devenit din Kugler – Cugler, e o chestiune care a ținut de o firească românizare a numelui.

Pe „crenguța" cu numărul 30 al acestui impresionant arbore genealogic descoperim pe Grigore Cugler (Riri), fiul dr. Grigore Cugler. Dar să o lăsăm pe doamna Adelina să ne spună mai departe: „... A urmat liceul militar Mănăstirea Dealu. A participat ca pionier în primul război mondial, unde și-a pierdut două degete de la mâna stângă. A făcut facultatea de drept a Universității București iar pasiunea pentru muzică l-a îndreptat spre Conservator, unde a studiat vioara, îndrăgită încă din copilărie. Invaliditatea a reușit să o învingă, ținând vioara în mâna dreaptă. În 1926 a primit mențiunea onorifică la premiul de compoziție George Enescu pentru Cvartetul de coarde nr 1, căruia i-a fost și învățăcel. A colaborat ca dirijor cu Societatea simfonică Muzica din București, fapt care l-a impus în viața muzicală devenind în 1933 membru al Societății Compozitorilor Români. A mai scris Cvartetul de coarde nr. 2 în la major care l-a făcut cunoscut și în străinătate, Adagio pentru vioară și pian, Suita Le petit ballet, Vals pentru violoncel și pian, liedul A la recherche de femme perdue etc. Muzica lui a avut un mare succes și la Roma, Berna, Stockholm. Era de o vastă cultură, cunoștea opt limbi, între care și câteva dialecte arabe. În 1924, pe baza studiilor și a relațiilor de familie, intra în serviciul Ministerului Afacerilor Străine și este trimis la Berna ca atașat de delegație. Acolo s-a căsătorit cu Anitta, de care s-a despărțit în scurt timp, în timpul unui concediu la București. Anitta a rămas la București, cerând să-și păstreze numele de Cugler, după divorț, iar Riri a plecat în Suedia, unde a fost numit consul. Acestea se întâmplau în anii premergători celui de-al doilea război mondial. La Stockholm se căsătorește cu Ulrika Dyrssen și au două fete: Margareta și Cristina. În 1945 diplomații sunt chemați în țară pentru reeducare. După un an, cei mai mulți dintre cei care s-au întors au fost suspendați și doar foarte puțini au mai fost trimiși la posturi. Între ei, totuși, a fost și Grigore Cugler.

Astfel, în 1946, acesta se reîntoarce la Stockholm și simțind că situația din România este ieșită de sub control, își ia soția și cele două fete și pleacă în America de Sud. În 1947 se stabilește în Peru, la Lima, unde trăiește până în anul 1972. Acolo s-a născut și a treia lor fiică, Alexandra. Ca să nu creeze necazuri familiei, în perioada comunistă a întrerupt orice legătură cu țara încât nu a putut fi prezent nici la moartea mamei sale. S-a întreținut, materialicește, în această perioadă ca salariat al unei societăți de asigurări în timp ce Ulrika conducea un bazar de antichități. Nu a abandonat literatura și muzica nicio clipă, după cum am aflat între timp. Între anii 1965-1972 a făcut parte din Orchestra Simfonică Națională a statului Peru. Una dintre fiice, Margareta, căsătorită cu Peter Halling, s-a întors în Europa, la Stockholm, și are patru copii: Simona, Alexandru, Ulrika și, bineînțeles, Grigore. Cristina este căsătorită cu Peter Schaller și nu au copii. Alexandra este divorțată și are și ea patru copii: Lizinca, Gunilka, Elciario și Mihail...” Vă dați seama cât sânge din vița Cugler (-Apunake) curge prin lume? Vijelios, desigur!

Iată ce spune Mircea Popa în excelenta și consistenta prefață la cartea *Apunake și alte fenomene* despre care am mai vorbit: „În ceea ce privește scrisul, Grigore Cugler a fost întotdeauna un fel de Apunake, erou absurd și comic al său, scriind la întâmplare și cu mari pauze, din care pricină opera sa a rămas așa de puțină și în contratimp, deoarece Ștefan Baciu îl socoate drept *absurdist avant la lettre*, care a dat texte remarcabile într-o vreme în care nici Eugen Ionescu și nici Beckett nu însemnau încă nimic. Din păcate însă, opera lui Cugler-Apunake n-a văzut decât târziu lumina tiparului, fiind urmărită și atunci de ghinion, deoarece o parte din manuscrise i-au fost pierdute sau rătăcite pe la prieteni, încât și azi ea este cunoscută doar fragmentar...”.

Cele două cărți ale lui Grigore Cugler dovedesc pe de-a-ntregul descendența sa urmuziană. Format la școala avangardei românești, care avea în spate o lungă tradiție, în anii '30 când Grigore Cugler se dedica scrisului, el desco-

peră pe urmele lui Urmuz cu încântare comedia limbajului pe care Caragiale o pusese în evidenţă cu atâta vervă, propunând, asemeni acestuia, situaţii comice şi absurde, în care invenţia verbală predomină. Ciclul Apunake este un text în care onirismul şi absurdul îşi dau mâna la fiecare pas, folosind nu de puţine ori sugestii de basm sau de miraculos folcloric. Apunake este un fel de Micul Prinţ invers, care, preocupat de soarta şi viitorul omenirii, îşi propune să se căsătorească spre a da naştere unui fel de om al viitorului, care să schimbe lumea.

Ştefan Baciu, în volumul *Praful de pe tobă*, apărut în anul 1995 la Editura Eminescu, îi face un portret excepţional lui Grigore Cugler, readuce în literatura română „efectul Apunake" în varianta sa postbelică, aşa cum s-a manifestat el în „Peru-cel-de-la-capătul-lumii". Chiar recunoaşte că a întâlnit o mulţime de oameni, risipiţi prin lume, care se considerau „apunakişti", un titlu care conferea, imediat, inteligenţă şi umor. De reţinut finalul articolului evocator: „... Vestea primită în 1972 de la Baby Cugler, pe care o redau fără să schimb o literă, m-a izbit într-un loc secret al inimii, rană pe care o simt, la fel, şi astăzi: Azi eu vă scriu să vă dau trista veste de moartea lui Riri, care a avut loc în ziua de 30 sept. 1972, aici în casă, la Lima. A fost înmormântat în cimitirul brithanique. De mai mult de un an de zile a fost între bine şi rău, mai bine zis între rău şi bine. După 5 săptămâni la spital, anul trecut în august mergea spre bine. După câteva luni iar se simţea slab, şi mai slab, şi ultimile 2 luni a stat în pat". Praful Roznovului de Neamţ s-a împrăştiat în zările Sud-Americii. Discret ca disperarea domesticită de plâns.

*

După 1989, din câte am văzut, căutând cu insistenţă cărţile lui George Uscătescu, în România nu a mai apărut niciun volum semnificativ din opera acestui intelectual rar, care ar face onoare oricărei culturi din lume. El a cărat în lume, ca un apostol, valorile culturale româneşti, le-a promovat, le-a impus; nu au apărut, în schimb, niciun

emul și nicio inițiativă majoră care să îl redea integral culturii române pe unul dintre marii gânditori ai secolului XX, cel care a urmat la catedră, strălucit, lui José Ortega y Gasset. Citesc, la decenii bune de la apariție, cărțile lui George Uscătescu și ele „respiră" autenticitate și adecvare, asta se datorează nivelului raportării, puterii de sinteză și de diagnoză în același timp, în ceea ce privește valoarea intrinsecă a culturii.

De asemenea, recuperarea lui Grigore Cugler-Apunake este una timidă, marginală. Un volum complet, care să adune opera acestui „neastâmpărat" avangardist de certă valoare europeană, ar adăuga un plus literaturii românești „prospective". Grigore Cugler-Apunake poate sta, fără îndoială, alături de Daniil Harms, avangardistul rus devenit victima lui Stalin. Apunake al nostru a fost cu o clipă mai prevăzător. La Lima o stradă îi poartă numele, un bust vorbește de valoarea sa de muzician, de prim solist al orchestrei naționale a statului Peru. În România este aproape necunoscut.

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 o 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, în cartea intitulată *Solstițiului Sânzienelor* (2010), continuată apoi cu sondarea spațiului geografic predilect, cel din Mărginimea Sibiului, unde poetul s-a refugiat adesea și a făcut din Gura Rîului, 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 cultură 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 a 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, în situarea creației acestuia în zona cea mai fertilă efortului său creator, care a avut ca efect elaborarea sistemului său filosofic. Trece prin aceste cărți un fluid luminos și cald de empatie, pe care nu încetează a-și 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 a unei matrici existențiale, subordonată muncii metodice, a unei *Lebenphilosophii* și a unui *modus cogitandi* care i-a adus marile succese din poezie, aforistică, filosofie, roman și memorialistică. Efigia goetheană sau acel „Der faustische Mentsch", 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 vederea confruntarea lui cu exterioritatea mediului cultural în care acesta evoluează. Liniile contemporaneității este un alt mod de a

recepta figura spiritului creator a 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 înalt 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 Băncilă. Gheorghe Pavelescu, Ovidiu Drimba, Alexandru Husar, Alexe Henegariu, Vasile Popa, Radu Cărpinișeanu, și, la polul opus. Mihai Beniuc. Pe mulți intre 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 „tripleta 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 reașezarea la alt nivel critic a acestei opere. Un caz cu totul special l-a jucat Vasile Băncilă, care a susținut conferința *Lucian Blaga-energie românească,* al cărui 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 gustului estetic și a viziunii filosofice, atât de ilustrativ decantată în definirea spațiului mioritic românesc. Re-iterarea 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 prin 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 pusă 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 demonstra-

țiile 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, Vasile 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 a 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 edițiilor*, 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 sileacă, 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 generație, 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 vorbă, 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.

George REMETE

JESUS CHRIST, LOVE BETRAYED

Introduction

There is no impersonal love: one does not adore chocolate or a dog, for only a person can love and be loved critically and responsibly. Impersonal love is imagination, phantasmagoria, absurdity and madness. Since there is no impersonal love, there is no impersonal faith. And if the truth or the faith is God, then there is no impersonal God: "*impersonal God*" is a self-contradictory formula or a contradiction in terms. An impersonal God is only a foolishness, a weakness, a cowardice, an indolence or disease of man. It is not SOMETHING that loves and saves us, but SOMEONE: the One who suffers and dies for us.

Man cannot live without the hope and even the certainty of meaning and truth, in other words, without God; therefore, he anticipated, hoped and waited for God all the time. But he never experienced Him and never saw Him: he only heard about Him. A few said they saw Him, and the rest believed them. But a distant God is only an unfulfilled hope, an impotence, an illusion and a pettiness of man, who deceives himself: the honest and rigorous seeker does not accept an imagined God. However, history and humankind have known only one God seen and felt by the whole world: Jesus Christ, Jesus of Nazareth, who from the beginning presented himself as the true and unique Son of God.

There is no impersonal truth: the person is the backbone of all truth, the person is the truth itself. All truth comes from a person and refers to a person; objects can be truth-bearers only to the extent that they are person-bearers, i.e. personalized. But no person in the world has shown thyself completely, that is indeed true. Only Jesus of Nazareth was complete, meaning completely true;

therefore, only He is the Truth in flesh and blood, physically experienced and verified by a whole world. It is extremely important to note that only He identifies Truth or Faith with the Person, because in the other religions it is not the person of God but the teaching about Him that is essential: It is not offered the person of Yahweh but His Law (teaching) in Judaism, it is not the Buddha but his Way in fundamental Buddhism, and it is not Allah depicted but his Commandments in Islam.

In non-Christian religions Faith is the Truth which, even if it emanates from the Person, it is not identified with him. However, it must be noted that a teaching separted from the person spreading it around is falsified and becomes an ideology. For it is not the teaching that makes and includes the person, but the person makes and includes the teaching. This is also true in the case of the Christian faith. You can "acknowledge" the teaching of Jesus and misunderstand His Person, thus, misunderstanding everything. But, if you manage to get close to His Person and get to understand Him, you will certainly accumulate His teaching, because this - completely different from the other founders of religion - is not distinct from Him, but is Himself. Therefore, in the Christian religion, no law, no commandment, and no teaching signifies Saving by itself, but only through the person of God incarnate, that is, through Jesus Christ; only His Person is Saving in Himself. This is exactly what the Christianized Indian mystic Sadhu Sunder Singh understood and emphasized when he motivated his Christianization by saying that the Christian faith “is neither principle nor doctrine; is Jesus Christ"1.

As the only God ever touched by history and humankind, Jesus Christ is the only inevitable and imperative God. There is no other inevitable and pressing God, for all the gods of non-Christian religions are distant; the only inevitable and pressing one can be Jesus Christ, because only He originally manifested as being in the world and in the man and is entirely part of them. There is no inevitable person in the world; the only inevitable person is Jesus

Christ, because He alone is the full measure and model of man, that is, the absolute Person and Man.

By the human measure offered, He urges and fully claims every man who wants to be man. No researcher who wants to know man can escape the great claim of the human measure imposed by Jesus Christ: " *Anyone who falls on this stone will be broken to pieces; anyone on whom it falls will be crushed*" (Matthew 21:44). Anyone who asks honestly about man inevitably comes to Jesus Christ: "*Ecce Homo*!" ("*Behold the Man*!"). As the only inevitable God and the only measure of man, Jesus Christ is the only question and the only problem of man. "Who is Jesus Christ?": This is the question! If it is not God, we have messed it up badly and we are lost. If He is God, then we've screwed it up good and we're saved. Either way we are in trouble, because He is the mirror, the responsibility and the permanent challenge for any man. But we are saved, because He is the only possible salvation. If He were not salvation, then there would be no salvation, because the world and history know only the fall of life into death, of meaning into nonsense, and of being into non-being.

The question about Him must be every man's daily bread. Man lives with material bread and with spiritual bread, meaning the word of God. But the word of God is the Word made flesh, that is, Jesus Christ. And yet, people have become strangers to the Bread of Life. Only, you become what you eat: scientists have discovered some rodents that consume detergents. Strangers from the Bread of Life and feeding on cardboard, the people of the third millennium have become cardboard. They " *... have committed a double evil: They have abandoned me, the fountain of living water, and dug cisterns for themselves— cracked cisterns that cannot hold water* " (Evening Praying Service in the Thursday of the Passions). The only person, the only God who believed in man and loved him to the end - because he died for him - the only God who can be looked directly in the eye by man (that is, takes responsibility and can be held accountable), the only one who speak to man humanely, in

the language of man and to his soul, more man than man himself, he became a misunderstood and a stranger to men.

Christians cannot complain that Jesus Christ is not known: the majority of the world's population has heard of Him and, to varying degrees, knows about Christ. In the third millennium, Jesus Christ before the world is not the unknown God that Saint Paul wanted to portray in the Areopagus of Athens, but is a known name that the world has rejected or alienated from. Few remained faithful to him; even the majority of those called by His name became strangers to Him. So He is not the unknown God, but the betrayed and estranged God: betrayed by His own and estranged from almost everyone. Saint John the Evangelist says that "He came to that which was His own, but His own did not receive Him." (John 1:11), and in a song of the Passion of Holy Week, Joseph of Arimathea says to Pilate: "Give me that Stranger, who has nowhere to lay his head. Give me that Stranger, whom the crafty disciple sold to death. Give me that Stranger, whom His Mother, on the Cross seeing Him crucified, sobbingly spoke...".

He must be called the *Betrayed* or the *Estranged*, for two reasons: 1) because many "know" Him very well, being even great specialists in His life and teaching, but they are distant and estranged from Him, 2) because the most terrible thing does not reside in not knowing love, but "knowing" it and betraying it. But can God be betrayed, does anyone manage to betray and hurt God? The Christian God can be betrayed, because he is passionate, because he suffers from the passion of love, because love is risky, because any love can be betrayed.

Being strangers to Him, people today should be called pagans. But it is worth noting that the strangers of the present are not strangers to Christ like the ancient pagans, since the current paganism can no longer be the old one. It is about understanding a paradox: although many of us are pagans in fact, we still have knowledge of Christ, and although we know Christ, we are still strangers to Him. The

world "knows" Him, but does not "understand" Him: He is the "Known" Stranger! He's a stranger, but he's our Stranger: just as those you know but don't love remain strangers and infinitely distant. The proof that Jesus Christ is a stranger to the overwhelming majority of mankind is that very few people resemble Him and in a very subtle manner. He Himself proved this, even regarding His deputies, craftsmen, and specialists, to whom He rejects the argument, "*Lord, Lord, did we not ... in your name perform many miracles?*", saying, "*Then I will tell them plainly, 'I never knew you*!" (Matthew 7, 22-23).

Jesus Christ is the betrayed God, the only betrayed God. Some might say that any god is betrayed when his followers become unfaithful. But we must note that there is only one betrayal: the betrayal of love. Only love can be betrayed: any other kind of estrangement is called infidelity or dishonesty, but not betrayal, because fidelity is not the same as love. However, we must note that - since only sacrificial love is authentic - the non-Christian gods are not bound to their believers by love or friendship. Even Yahweh, the God of the Old Testament, although he has exceptional loving expressions towards his beloved people, Israel, yet he is not related to the Jews by intimacy, that is by love or friendship, but by faithfulness or fairness. Only the one who suffers for you loves you. Since not even one non-Christian god has ever suffered for humans, the idea that they would love humans has no basis and remains a vain hope and foolish imagination of man. To love is to take on the suffering of another. Since only one Person in the universe has shown himself to bear the suffering of all men, to be responsible and sacrifice himself universally for them, it follows that that Person is absolute Love who has become incarnate and found himself a place definitively in history.

Some researchers are outraged/shocked by the Christian idea that the sacrifice of Jesus Christ reclaims all people, that is, by the claim that anyone "*is lost if he does not accept the sacrifice of the Crucifixion*"2. They are like children who

claim that they have no duty to their parents, since they did not ask and were not asked to be born. They are either in bad faith, or they are fools, or they are playing fools. For if a single Person in the universe sacrificed himself in the name and for all people (Hebrews 2,9), this absolute Love claims all and won them all. Love doesn't need or ask anyone's approval to love: I don't need your approval to die for you. You can't get over the Love that died for you: you can no longer dispute, avoid or ignore Iit. And he who does not recognize the Love that sacrificed himself for him is not an ignoramus but a traitor and a scoundrel. For only Love is the full truth of the person. Only it creates freedom, because it asks the interrogated to release this truth from him, because only it is "*the truth that sets you free*" (John 8,32). Until the end of time, Jesus sits on the cross and is silent; on all the crucifixes, He is silent. But even if it is silent and some "*lodge on the Cross*", the silence of crucified Love shakes and deafens the universe. Just as no man, no matter how much he runs away, cannot escape love, so humankind cannot escape the voice of Absolute Love that cries out from every Crucifix.

Jesus Christ is the only betrayed God, not only because we have all betrayed Him and are always betraying Him, but also because all the gods have betrayed and are always betraying man. No god, apart from Jesus Christ, can show effective help, i.e. sacrificial love towards man. The only one who did not betray, who died and stayed definitively with all people, suffering together with them until the end of the ages, is Jesus Christ.

Only Love and Friendship can be betrayed. Only Jesus Christ can be betrayed, because only He is any man's God-like friend. No matter how good or "loving", the non-Christian gods cannot be friends of man, because they are essentially infinitely distant from man. Only Jesus Christ, identical as man with all men, could become an intimate and inseparable friend, even with the unconscious, repellents, offscourings or monsters. Because true love can

stay with them too. He is the only God who touches human defilement and lives with it, without being defiled or feeling nauseated, and even repents for the sins of men, His brothers (Prayer 2 from Unction). All other gods would defile themselves by touching human filth, and, in any case, tthey abhor it. He is the only God who loves man unconditionally. No one believed infinitely in man, no one loved him unconditionally and hoped endlessly in man, except Jesus Christ. Therefore, by betraying Jesus Christ, man betrays humanity, love and friendship, betrays the only Friend who does not betray him, and, above all, betrays one's self.

No one can be closer to man than the total and unconditional Love that dies for him. Since he sacrificed himself for all people, Jesus Christ is the love definitively entered into all of us, the most authentic and deepest voice of every human being. He is only the voice of truth in everyone, to which you either respond, or you refuse and shut it. By refusing or betraying him, you deny Him and deny yourself, you deny the only chance for truth and life. The philosophies and religions of the world string together all sorts of things about the world, man and God. But all the truth, the world, the humanity and the Godhead are concentrated in one person, in one name: Jesus Christ. In the world, all love is nameless, as it is relative and deficient. However, history also recorded the experience of Absolute Love, so that love got a name: the name of love is Jesus Christ.

All men live from love, for life is born only from love. And yet, they do not know Love, for it was fully revealed in one person: Jesus of Nazareth. Since He alone is Absolute Love, any man alienated from Him feels estranged and guilty towards love. Therefore, all who are strangers to Jesus Christ, even the sacrificial ones, will die without ever knowing Love. There is no word on earth more falsified and twisted than "love": he who wants to defile holiness, falsifies love. Therefore, it is extremely significant that there

is no God on earth more twisted and name more mocked than Jesus Christ: because He alone is the name of Love.

The question is not "Who is the traitor?", for we are all traitors. The question is: "Are we scoundrels like Judas or weaklings like Peter?" For there is also repentance, and the arms outstretched on the Cross are always waiting for us.

How alienated have the people become - even Christians - from Jesus Christ we realize when we become aware that for many he has transformed in a venerable Founder or a distant God, and not a contemporary: to non-Christians, he is a stranger, and to Christians, he seems an old-fashioned, outdated and demonetized divinity, as one of the American Founding Fathers, Benjamin Franklin, said: *"I too have ... some doubts about His divinity ... on which I cannot firmly pronounce, as I have not studied it, and anyway I think it is useless to consider it now..."*3. But history and man can no longer escape from Jesus Christ, because He imposed the only complete Person and the only absolute Love. And yet, on the other hand, it is natural for people to avoid Him, because He alone is intimate and imperative to man. He is the only one who proves to man that the maximum measure is possible and tangible. In this way, He is actually the only God who has the right to hold man accountable. He is the divine measure of man: therefore, he is the only God as the unforgiving mirror of every man. But in this way, by avoiding Him and running from Jesus Christ, man shows that he is avoiding and running from himself, out of cowardice and convenience. Because it is much more comfortable, more tolerant and more pleasant to believe in a distant God, who leaves us room to maneuver, lets us breathe and even change Him to our liking.

Love cannot be argued or demonstrated. And then, what purpose and what right does anyone have to talk about God, to argue about Jesus Christ? Even some Christians sneer, “What are theologians talking about God? Why do they want to defend Him? Weak is your God, if he needs your apology!" Indeed, the child does not have to defend his father, or man God. He is a good child if he trusts his

father, if he knows that the father is strong and does not need defense. But he is not a good child if he is silent. A child who does not confess loud and clear to his parent does not deserve him, and a man who does not shout his love is not worthy of it. The Christian does not defend Christ, but confesses Him, offers Him and is happy with Him, as Saint Silouan the Athonite says: "*What a God we Christians have*!"

But who can and who has the right to speak about God or Jesus Christ? Everyone should write about Jesus Christ, and yet no one must. *Everyone* should write, because it is the Truth of everyone, the only one to be known, that gives life and saves. And *no one* should write, because He is incomprehensible and unwriteable, and, moreover, the book about Him has already been written: it is the Gospel. Writing a book about Jesus Christ is a boldness without bounds. Because it's not just about writing about "God", it's about absolute, imperative and inevitable Love, which encompasses and burns everything, which does not tolerate lies and compromise, which "does not forgive" anyone, with which you fall in love and always conquers you, who you always miss and never tire of, from whom no one can hide or escape, who risks everything, Love in the flesh, who does not sleep, who watches you incessantly, counts you and always asks for you. For nothing is more difficult, more severe and more decisive than the Love that gives you everything and demands everything from you. Love's eyes are watching us, asking us, judging us and always waiting for us.

În limba română

IISUS HRISTOS, IUBIREA TRĂDATĂ

Introducere

Nu există iubire impersonală: nu se adoră ciocolata sau câinele, căci numai persoana iubește și poate fi iubită critic și responsabil. Iubirea impersonală este închipuire, fantasmagorie, absurd și nebunie. Așa cum nu există iubire impersonală, tot astfel nu există credință impersonală. Iar dacă adevărul sau credința e Dumnezeu, atunci nu există Dumnezeu impersonal: „*Dumnezeu impersonal*" este o formulă contradictorie în sine sau o contradicție în termeni. Un Dumnezeu impersonal este numai o prostie, o slăbiciune, o lașitate, o indolență sau boală a omului. Nu ne iubește și mântuiește ceva, ci Cineva: Dumnezeul care suferă și moare pentru noi.

Omul nu poate trăi fără speranța și chiar certitudinea sensului și adevărului, adică fără Dumnezeu; de aceea, el L-a bănuit, L-a sperat și L-a așteptat tot timpul pe Dumnezeu. Însă nu L-a experiat și nu L-a văzut niciodată: a auzit numai de El. Câțiva au spus că L-au văzut, iar ceilalți i-au crezut. Dar un Dumnezeu ne-experiat și depărtat e numai o speranță neîmplinită, o neputință, o iluzie și o meschinărie a omului, care se păcălește singur: căutătorul onest și riguros nu acceptă un Dumnezeu închipuit. Or, istoria și omenirea au cunoscut un singur Dumnezeu văzut și atins de o lume întreagă: Iisus Hristos, Iisus din Nazaret, care s-a prezentat dintru început pe sine însuși drept Fiul adevărat și unic al lui Dumnezeu.

Nu există adevăr impersonal: tot adevărul se concentrează în persoană, numai persoana este adevărul însuși. Orice adevăr vine de la o persoană și trimite la o persoană; obiectele pot fi purtătoare de adevăr numai în măsura în care sunt purtătoare de persoană, adică personalizate. Dar nicio persoană din lume nu s-a arătat deplină, adică adevărată. Numai Iisus din Nazaret a fost deplin, adică adevă-

rat în întregime; de aceea, numai El este Adevărul în carne și oase, experiat și verificat de o lume întreagă. Este extrem de important să observăm că numai El identifică adevărul sau credința cu persoana, pentru că în celelalte religii esențială nu este persoana lui Dumnezeu ci învățătura despre El: în iudaism nu se oferă persoana lui Jahwe ci Legea (învățătura) Lui, în buddhism fundamental nu este Buddha ci calea lui, iar în islam nu este înfățișat Allah ci poruncile lui.

În religiile ne-creștine credința este adevărul care, chiar dacă emană de la persoană, nu se identifică cu ea. Or, trebuie observat că o învățătură deosebită de persoană se falsifică și devine ideologie. Căci nu învățătura face și cuprinde persoana, ci persoana face și cuprinde învățătura. Acest lucru e valabil și în cazul credinței creștine. Poți „cunoaște" învățătura lui Iisus și să ratezi Persoana Lui, adică să ratezi totul. Însă, dacă vei reuși să te apropii de Persoana Lui și s-o cunoști, cu siguranță vei gusta și învățătura Lui, pentru că aceasta – cu totul altfel decât la ceilalți întemeietori de religie – nu este distinctă de El, ci este chiar El. De aceea, în religia creștină nicio lege, nicio poruncă și nicio învățătură nu este mântuitoare prin ea însăși, ci numai prin persoana lui Dumnezeu întrupat, adică prin Iisus Hristos; numai Persoana Lui este mântuitoare prin ea însăși. Exact acest lucru l-a înțeles și subliniat misticul indian creștinat Sadhu Sunder Singh, atunci când a motivat creștinarea lui prin faptul că credința creștină *„nu este nici principiu, nici doctrină; este Iisus Hristos"* [1].

Fiind singurul Dumnezeu pipăit de istorie și de omenire, Iisus Hristos este singurul Dumnezeu inevitabil și imperativ. Nu există niciun alt Dumnezeu inevitabil și presant, pentru că toți dumnezeii religiilor ne-creștine sunt depărtați; singurul inevitabil și presant poate fi Iisus Hristos, pentru că numai El a intrat ființial în lume și în om și

[1] Cf. Mircea Eliade, *50 Conferinţe radiofonice*, Humanitas, Bucureşti, 2001, p. 180-181.

face parte definitiv din ele. Nu există nicio persoană inevitabilă din lume; singura persoană inevitabilă este Iisus Hristos, pentru că numai El este măsura deplină și modelul omului, adică Persoana și Omul absolut.

Prin măsura umană oferită, El presează și revendică total orice om care vrea să fie om. Niciun cercetător care vrea să cunoască omul nu poate scăpa de revendicarea grozavă a măsurii umane impuse de Iisus Hristos: „*Cine va cădea pe piatra aceasta se va sfărâma, iar pe cine va cădea ea îl va spulbera*" (Matei 21,44). Oricine întreabă cinstit despre om ajunge inevitabil la Iisus Hristos: „*Ecce Homo!*" („*Iată Omul!*"). Fiind singurul Dumnezeu inevitabil și singura măsură a omului, Iisus Hristos este singura întrebare și singura problemă a omului. „Cine este Iisus Hristos?": Aceasta-i întrebarea! Dacă nu este Dumnezeu, am încurcat-o rău și suntem pierduți. Dacă El este Dumnezeu, atunci am încurcat-o bine și suntem salvați. De încurcat tot am încurcat-o, pentru că El este oglinda, răspunderea și provocarea permanentă a omului. Dar suntem salvați, pentru că El este unica salvare posibilă. Dacă El nu ar fi salvare, atunci n-ar exista nicio salvare, pentru că lumea și istoria nu cunosc decât căderea vieții în moarte, a sensului în nonsens și a ființei în neființă.

Întrebarea despre El trebuie să fie pâinea zilnică a fiecărui om. Omul trăiește cu pâinea materială și cu pâinea spirituală, cu cuvântul lui Dumnezeu. Dar cuvântul lui Dumnezeu este Cuvântul întrupat, adică Iisus Hristos. Și totuși, oamenii au ajuns străini de Pâinea Vieții. Numai că, devii ceea ce mănânci: oamenii de știință au descoperit niște rozătoare care consumă detergenți. Străini de Pâinea Vieții și hrănindu-se cu cartoane, oamenii mileniului trei au ajuns cartoane. Aceștia „*și-au săpat fântâni seci, iar pe Mine, Izvorul vieții, M-au părăsit*" (Denia Joii Patimilor). Singura persoană, singurul Dumnezeu care a crezut în om și l-a iubit până la capăt – pentru că a murit pentru el – singurul Dumnezeu care poate fi privit de om direct în ochi (adică își ia răspunderea și poate fi tras la răspundere), singurul care vorbește cu omul omenește, pe limba și

pe sufletul omului, mai om decât omul, a ajuns un neînțeles și un străin pentru oameni.

Creștinii nu se pot plânge că Iisus Hristos nu este cunoscut: majoritatea populației lumii a auzit de El și, în măsuri diferite, știe de Hristos. În mileniul trei, Iisus Hristos în fața lumii nu este Dumnezeul necunoscut pe care Sfântul Pavel voia să-L înfățișeze în Areopagul Atenei, ci este un nume cunoscut pe care lumea L-a refuzat sau s-a înstrăinat de El. Puțini i-au mai rămas fideli; chiar majoritatea celor numiți cu numele Lui a ajuns străină de El. Așadar, El nu este Dumnezeul necunoscut, ci Dumnezeul trădat și înstrăinat: trădat de ai Săi și înstrăinat de aproape toți. Sfântul Evanghelist Ioan spune că „*întru ale Sale a venit, dar ai Săi nu L-au primit*" (Ioan 1,11), iar într-o cântare a Patimilor din Săptămâna Mare Iosif din Arimateea îi spune lui Pilat: „*Dă-mi pe Acel Străin, care nu are unde să-și plece capul. Dă-mi pe Acel Străin, pe care ucenicul cel viclean L-a vândut spre moarte. Dă-mi pe Acel Străin, pe care Maica Sa, pe Cruce văzându-L răstignit, suspinând grăia ...*".

El trebuie numit *Trădatul* sau *Înstrăinatul*, din două motive: 1) pentru că mulți Îl „cunosc" foarte bine, fiind chiar mari specialiști în viața și învățătura Lui, dar sunt depărtați și străini de El, 2) pentru că cel mai groaznic lucru nu e să nu cunoști iubirea, ci s-o „cunoști" și s-o trădezi. Dar oare poate fi trădat Dumnezeu, reușește cineva să-L trădeze și să-L afecteze pe Dumnezeu? Dumnezeul creștin poate fi trădat, pentru că este pătimitor, pentru că suferă de patima iubirii, pentru că iubirea este riscantă, pentru că orice iubire poate fi trădată.

Fiind străini de El, oamenii de astăzi trebuie numiți păgâni. Dar e de observat că străinii de astăzi nu sunt străini de Hristos ca păgânii antici, că păgânismul actual nu mai poate fi cel vechi. E vorba de înțelegerea unui paradox: deși păgâni în fapt, noi avem totuși cunoștință de Hristos, și, deși cunoaștem pe Hristos, suntem totuși străini de El. Lumea Îl „știe", dar nu-L „cunoaște": El este „Cunoscutul" Străin! E străin, dar e Străinul *nostru*: așa cum cei pe care-i

cunoști dar nu-i iubești îți rămân străini și depărtați la infinit. Dovada că Iisus Hristos este străin majorității covârșitoare a omenirii este aceea că foarte puțini și foarte puțin seamănă cu El. El însuși a arătat acest lucru, chiar privitor la locțiitorii, meseriașii și specialiștii Lui, cărora le respinge argumentul „*Oare, nu în numele Tău am făcut minuni?*", zicând: „*Adevărat vă spun vouă, nu vă cunosc pe voi!*" (Matei 7,22-23).

Iisus Hristos este Dumnezeul trădat, singurul Dumnezeu trădat. Unii ar putea să spună că orice dumnezeu e trădat, atunci când adepții lui îi devin infideli. Trebuie să observăm însă că nu există decât o trădare: trădarea iubirii. Numai iubirea poate fi trădată: orice alt fel de înstrăinare se numește infidelitate sau incorectitudine, dar nu trădare, căci fidelitatea nu-i totuna cu iubirea. Or, trebuie să observăm că – întrucât nu e autentică decât iubirea sacrificială – dumnezeii necreștini nu sunt legați de credincioșii lor prin iubire sau prietenie. Chiar și Jahwe, Dumnezeul Vechiului Testament, deși are exprimări iubitoare excepționale la adresa poporului iubit, Israel, totuși nu e legat de iudei prin intimitate, adică prin iubire sau prietenie, ci prin fidelitate sau corectitudine. Nu te iubește decât cel ce suferă pentru tine. Întrucât niciun dumnezeu ne-creștin n-a suferit vreodată pentru oameni, ideea că aceștia i-ar iubi pe oameni n-are nicio bază și rămâne o speranță deșartă și o închipuire prostească a omului. A iubi înseamnă a prelua suferința altuia. Întrucât o singură Persoană din univers a arătat că asumă suferința tuturor oamenilor, răspunde și se sacrifică universal pentru ei, rezultă că Acea Persoană este Iubirea absolută care s-a întrupat și s-a împlântat definitiv în istorie.

Unii cercetători sunt revoltați de ideea creștină că sacrificiul lui Iisus Hristos îi revendică pe toți oamenii, adică de pretenția că oricine „*este pierdut dacă nu acceptă sacri-*

ficiul Răstignirii" [2]. Ei sunt asemenea copiilor care cred că n-au nicio datorie față de părinți, întrucât nu le-au cerut și n-au fost întrebați ca să fie născuți. Aceștia ori sunt de rea-credință, ori sunt proști, ori fac pe proștii. Căci dacă o singură Persoană din univers s-a sacrificat în numele și pentru toți oamenii (Evrei 2,9), această Iubire absolută îi revendică pe toți și i-a câștigat pe toți la belciuge. Iubirea nu are nevoie și nu cere aprobare de la nimeni pentru a iubi: n-am nevoie de aprobarea ta ca să mor pentru tine. Peste iubirea care a murit pentru tine nu poți trece: n-o mai poți contesta, evita sau ignora. Iar cine nu recunoaște Iubirea care s-a sacrificat pentru el nu este un ignorant ci un trădător și un mișel. Căci numai iubirea este adevărul deplin al persoanei. Numai ea creează libertatea, pentru că solicită celui interpelat să elibereze din el acest adevăr, pentru că numai ea e „*adevărul care vă face liberi*" (Ioan 8,32). Până la sfârșitul veacurilor, Iisus stă pe cruce și tace; pe toate crucifixele, El tace. Dar chiar dacă tace și unii „*se tolănesc pe Cruce*", tăcerea Iubirii crucificate cutremură și asurzește universul. După cum niciun om, oricât ar fugi, nu poate să scape de iubire, tot astfel omenirea nu poate să scape de glasul Iubirii Absolute care strigă din fiecare Crucifix.

Iisus Hristos este singurul Dumnezeu trădat, nu numai pentru că noi toți L-am trădat și Îl trădăm mereu, ci și pentru că toți dumnezeii l-au trădat și îl trădează mereu pe om. Nici un dumnezeu, înafară de Iisus Hristos, nu poate arăta ajutorul efectiv, adică iubirea sacrificială față de om. Singurul care n-a trădat, care a murit și a rămas definitiv lângă toți oamenii, suferind împreună cu ei până la sfârșitul veacurilor, este Iisus Hristos.

Numai iubirea și prietenia pot fi trădate. Numai Iisus Hristos poate fi trădat, pentru că numai El este Dumnezeul prieten al omului. Oricât de buni sau „iubitori", dum-

[2] Holger Kersten, Elmar Gruber, *Isus?*, Editura RAO, București, 1996, p. 398.

nezeii necreștini n-au cum să fie prieteni ai omului, pentru că sunt depărtați ființial la infinit de om. Numai Iisus Hristos, identic ca om cu toți oamenii, a putut deveni intim și prieten nedespărțit, chiar și cu cei inconștienți, respingători, lepădături sau monștri. Căci iubirea adevărată poate rămâne și lângă aceștia. El este singurul Dumnezeu care se atinge de spurcăciunea umană și trăiește cu ea, fără să se murdărească și fără să se scârbească, și chiar se pocăiește de păcatele oamenilor, frații Săi (Rug. a 2-a de la Maslu). Toți ceilalți dumnezei s-ar murdări prin atingerea de mizeria umană și, în orice caz, se scârbesc de ea. El este singurul Dumnezeu care îl iubește *necondiționat* pe om. Nimeni n-a crezut infinit în om, nimeni nu l-a iubit necondiționat și n-a sperat fără sfârșit în om, decât Iisus Hristos. De aceea, trădându-l pe Iisus Hristos, omul trădează umanitatea, iubirea și prietenia, trădează pe singurul Prieten care nu-l trădează, și, mai ales, se trădează pe sine însuși.

Nimeni nu-i poate fi mai apropiat omului decât Iubirea totală și necondiționată care moare pentru el. Întrucât s-a sacrificat pentru toți oamenii, Iisus Hristos este iubirea intrată definitiv în toți, glasul cel mai autentic și mai profund al fiecărui om. El nu este decât glasul adevărului din fiecare, căruia ori îi răspunzi, ori îl refuzi și îl înfunzi. Refuzându-l sau trădându-l, te negi și te refuzi pe tine însuți, refuzi unica șansă de adevăr și de viață. Filosofiile și religiile lumii înșiră tot felul de lucruri despre lume, om și Dumnezeu. Dar tot adevărul, toată lumea, umanitatea și Dumnezeirea se concentrează într-o singură persoană, într-un singur nume: Iisus Hristos. În lume, orice iubire este fără nume, întrucât este relativă și deficitară. Istoria a înregistrat însă și experiența Iubirii Absolute, astfel încât iubirea a căpătat nume: numele iubirii este Iisus Hristos.

Toți oamenii trăiesc din iubire, căci viața se naște numai din iubire. Și totuși, ei nu cunosc Iubirea, căci ea s-a arătat deplin într-o singură persoană: Iisus din Nazaret. Întrucât numai El este Iubirea Absolută, orice om străin de El este străin și vinovat față de iubire. De aceea, toți cei

care sunt străini de Iisus Hristos, chiar și cei sacrificiali, vor muri fără să fi cunoscut vreodată Iubirea. Nu există pe pământ cuvânt mai falsificat și mai răstălmăcit decât „iubirea": cine vrea să spurce sfințenia, falsifică iubirea. De aceea, este extrem de semnificativ că nu există pe pământ Dumnezeu mai răstălmăcit și nume mai batjocorit precum Iisus Hristos: pentru că numai El este numele Iubirii.

Întrebarea nu este „Cine-i trădător?", căci toți suntem trădători. Întrebarea este: „Suntem ticăloși ca Iuda sau slăbănogi ca Petru?" Căci există și pocăință, iar brațele întinse pe Cruce ne așteaptă mereu.

Cât de străini au ajuns oamenii – chiar și creștinii – de Iisus Hristos ne dăm seama atunci când vedem cum pentru mulți a ajuns un Întemeietor venerabil sau un Dumnezeu depărtat, și nu un contemporan: necreștinilor un străin, iar creștinilor un demodat, depășit și demonetizat, așa cum unul din Părinții Fondatori americani, Benjamin Franklin, spunea că *„am și eu ... unele îndoieli în privința divinității Sale ... asupra căreia nu pot să mă pronunț cu fermitate, întrucât nu am studiat-o și, oricum, cred că este inutil să îmi bat capul acum ..."* [3]. Dar istoria și omul nu pot să mai scape de Iisus Hristos, pentru că El a impus unica Persoană deplină și unica Iubire absolută. Și, totuși, pe de altă parte este firesc ca oamenii să-L evite, pentru că numai El e intim și imperativ omului. El e singurul care dovedește omului că măsura maximă e posibilă și tangibilă. În acest fel, El este de fapt singurul Dumnezeu care are dreptul să-l tragă la răspundere pe om. El este măsura divină a omului: de aceea, este singurul Dumnezeu ca oglindă neiertătoare a fiecărui om. Dar, în acest fel, evitându-L și fugind de Iisus Hristos, omul arată că evită și fuge de sine însuși, din lașitate și comoditate. Căci e mult mai comodă, mai tolerantă și mai plăcută credința într-un Dumnezeu depărtat, care ne lasă spațiu de manevră, ne

[3] Cf. Iaroslav Pelikan, *Iisus de-a lungul secolelor*, Editura Humanitas, București, 2000, p. 224.

lasă să răsuflăm și chiar să-L schimbăm după bunul nostru plac.

Iubirea nu se argumentează și nu se demonstrează. Și atunci, ce rost și ce drept are cineva să vorbească despre Dumnezeu, să-L argumenteze pe Iisus Hristos? Chiar și unii creștini rânjesc: „Ce tot pălăvrăgesc teologii despre Dumnezeu? De ce vor să-L apere? Slab e Dumnezeul vostru, dacă are nevoie de apologia voastră!" Într-adevăr, copilul nu trebuie să-și apere tatăl, sau omul pe Dumnezeu. El e copil bun dacă are încredere în tatăl lui, dacă știe că tatăl e puternic și n-are nevoie de apărare. Dar nu e copil bun dacă tace. Un copil care nu-și mărturisește tare și limpede părintele nu îl merită, iar un om care nu-și strigă iubirea nu e vrednic de ea. Creștinul nu-l apără pe Hristos, ci Îl mărturisește, Îl oferă și e fericit de El, cum zice Sfântul Siluan Athonitul: „*Ce Dumnezeu avem noi creștinii!*"

Dar cine poate și cine are dreptul să vorbească despre Dumnezeu sau despre Iisus Hristos? Despre Iisus Hristos ar trebui să scrie toți și, totuși, nimeni. *Toți* ar trebui să scrie, pentru că este Adevărul fiecăruia, singurul care trebuie cunoscut, care dă viață și mântuiește. Și *nimeni* n-ar trebui să scrie, pentru că El e de necuprins și de ne-scris și, de altfel, cartea despre El s-a și scris: este Evanghelia. A scrie o carte despre Iisus Hristos este o cutezanță fără margini. Căci nu e vorba numai de a scrie despre „Dumnezeu", ci e vorba despre Iubirea absolută, imperativă și inevitabilă, care cuprinde și arde totul, care nu suportă minciuna și compromisul, care „nu iartă" pe nimeni, de care te îndrăgostești și te cucerește mereu, de care ți-e dor mereu și nu te saturi niciodată, de care nimeni nu se poate ascunde și nu poate scăpa, care riscă tot, Iubirea în carne și oase, care nu doarme, care te privește neîncetat, te socotește și te cere mereu. Căci nimic nu e mai greu, mai sever și mai decisiv decât Iubirea care ți se oferă toată și te cere tot. Ochii Ei ne privesc, ne întreabă, ne judecă și ne așteaptă mereu.

Roxana PAVNOTESCU

A Rossini in the Spirit of its Time – Teatro Nuovo's *Il turco in Italia*

At the Rose Theater (Jazz at Lincoln Center), Teatro Nuovo celebrated the bicentenary of Italian opera in America by reviving works from the landmark 1825–1826 season organized by Manuel García. Exactly two centuries ago, the Spanish composer, tenor, and impresario Manuel García introduced Italian opera in its original language into New York's theatrical life. Of the nine works presented at that time, five belonged to the most celebrated composer of the age, the prodigious Gioachino Rossini. For this anniversary, Teatro Nuovo selected two titles from that inaugural season: *Il Don Giovanni*, Lorenzo Da Ponte's adaptation of Mozart's opera for New York, and Rossini's *Il turco in Italia*.

Specialized in bel canto and in nineteenth-century Italian opera, Teatro Nuovo seeks to remain faithful to historical practices, both through the cultivation of the vocal style of the period and through the use of historical instruments: valveless brass instruments, gut strings, three-string double basses, historical woodwind instruments, and harpsichord. The productions are semi-staged but, according to the company's own terminology, "fully acted." Despite the limited scenic means, the performances are intensely theatrical, with the singers equally engaged in stage action and vocal execution.

Il turco in Italia fits naturally within Teatro Nuovo's repertoire, and this performance rigorously observes the conventions of opera buffa, while amplifying the comic effect through vivid acting and through the exploitation of the recitatives and parlando passages – the quasi-spoken declamation – woven into the vocal arabesques.

The performance seems to propose opera buffa as the very essence of Italian opera, its freedom of theatrical and musical expression dissolving the gravity and melodramatic tension of opera *seria* by means of parody and *commedia per musica*.

Within the operatic landscape, opera buffa may be regarded, to a large extent, as the counterpart of *commedia dell'arte* in the theatrical tradition. The gag, irony, stage humor, and caricature – extended from acting to musical writing itself through coloratura and fioriture – defuse dramatic conflict and stylize the drama into its comic and moralizing effects.

Through realistic imagery, Adam J. Thompson's digital projections recreate the historical stage backdrops and painted panels of old opera houses, depicting elegant drawing rooms, seascapes, public squares, and gardens.

The orchestra occupies a shallow pit, partially visible beneath the stage, under the shared direction of two musicians: concertmaster Elisa Citterio, serving as *Capo d'Orchestra*, and harpsichordist Derrick Goff as *Maestro al Cembalo*. Teatro Nuovo thus reconstructs the Italian conducting practice of the early nineteenth century, when instrumental direction and the coordination of singers were divided between two performers. This formula gives the ensemble the precision and rhythmic cohesion essential for the surges of energy and the tumultuous crescendos characteristic of Rossini.

To rhythmic precision was added clarity of diction, throughout the entire performance, in the arias, duets, and trios, as well as in the firm and vigorous interventions of the chorus, prepared by Will Crutchfield, *Maestro del Coro* as well as Teatro Nuovo's General and Artistic Director.

Donna Fiorilla's vanity and insatiable appetite for romantic adventure are not satisfied by her elderly husband, Don Geronio, or by her lover, Don Narciso, who is also Geronio's friend. The arrival in Naples of the Turkish prince Selim offers her the prospect of a new adventure.

Selim still longs for his slave Zaida, who, fleeing the prince's wrath, has escaped the harem and joined a band of itinerant Gypsies – the opera's chorus – who arrive on the Neapolitan coast at the same time.

The poet-librettist Prosdocimo, searching for inspiration for his new comic opera, intervenes in the lives of the characters, arranging encounters and intrigues, or skillfully duplicating identities during the masked ball, where the couples are eventually restored to their original pairings and each character will receive an appropriate moral lesson. Prosdocimo's reflections on the style, content, and structure of his libretto amount to a genuine lesson in the *ars poetica* of the *commedia per musica*.

There is a triangle of historical and dramaturgical references connecting the two titles of the season with *Così fan tutte*. The same Da Ponte wrote the librettos for *Il Don Giovanni* and *Così fan tutte*, Mozart's masterpiece that inspired not only the music of *Il turco in Italia*, but also its libretto, signed by Felice Romani. Rossini approaches Mozart through that mixture of opera buffa and bel canto, but also thematically, through amorous intrigue, disguise, and the manipulation of couples. Both works belong to the tradition of opera buffa, even if Mozart defines his opera as a "dramma giocoso in due atti," given its complex psychological dimension. Like Mozart, Rossini interspers-es comic exuberance with lyrical and pathetic moments characteristic of opera seria, expressed through bel canto style: such as, in *Così fan tutte*, the celebrated aria "Per pietà, ben mio, perdona," and, in *Il turco in Italia*, the aria "Squallida veste e bruna."

At the same time, both operas engage in a meta-operatic discourse, more explicit in Rossini than in Mozart. Rossini's poetic reflection on opera, however, is not directly inspired by Mozart: Felice Romani's libretto reworks the homonymous text written by Caterino Mazzolà for Franz Seydelmann's opera of 1788.

In fact, the original idea of an opera within opera, in which the creator-character – *il poeta* – fashions a drama

out of the lives of the characters from within the performance itself, belongs to Mazzolà. Likewise, the self-reflective poetics of *opera buffa* comes to Rossini from Mazzolà, who developed it in a much more didactic manner.

A functional parallel exists between Don Alfonso in *Così fan tutte* and Prosdocimo: both observe and manipulate amorous relationships. Whereas Don Alfonso experiments, discreetly assuming an authorial role to demonstrate a moral thesis, Prosdocimo is a veritable *deus ex machina*, orchestrating the intrigue from which he draws the material for his new libretto.

Moreover, Prosdocimo prompts the characters to question their own actions and identities. Geronio and Narciso negotiate their positions within the drama unfolding before their eyes. The trio of Prosdocimo, Narciso, and Geronio musically combines the dramatic and meta-operatic levels, reconciling fiction with stage reality. Mozartian musical motifs emerge like echoes throughout the entire opera, but especially in this trio, which recalls Don Alfonso's declamation, "così fan tutte."

Fiorilla, performed by coloratura soprano Kresley Figueroa, remains the dramatic and vocal centre of the production. Figueroa approaches Rossini's ornamentation with confidence and fluency, while sustaining a stage presence full of energy and grace. The transition from the brilliant fioriture of *opera buffa* to bel canto lyricism is carefully nuanced: the bravado of the irresistible coquette gives way to the vulnerability and humiliation of the abandoned woman in the aria "Squallida veste e bruna."

The buffo bass Mattia Venni seems made for the hurried recitatives, rhythms, and crescendos of Rossini. Venni creates a Don Geronio who oscillates between the vulnerability of the lover and the bravado of wounded dignity, yet who does not lack the resigned lucidity expressed by Don Alfonso's *così fan tutte* dictum. A distinguished master of comic situation and vocal comedy, enriched by perfectly articulated *parlando* and *sillabato buffo*, he reveals

an elaborate stage presence. Venni moves with the agility and expressive vitality of a character from *commedia dell'arte*. Particularly remarkable are his confrontations with Selim: intimidated during their first encounter by the prince's rank, Geronio kisses the hem of his garment, only later to reject with dignity Selim's offer to purchase Fiorilla, challenging him to a duel.

Tenor Max Alexander Cook gives Don Narciso a gallant interpretation, full of lyricism and closer to bel canto technique than to the characteristic style of opera buffa. His control of Rossinian coloratura is nevertheless assured, accompanied by remarkable diction and vocal eloquence.

Less convincing were the bass Vincent Graña in the role of Selim and mezzo-soprano Sabatina Mauro as Zaida, the prince's beloved and former slave. Graña was at times lacking in the agility and vocal confidence required by the authority of the character, while Sabatina Mauro's powerful voice was not always supported by the scenic and vocal flexibility demanded by Rossini's mercurial writing. A more nuanced presence was offered by Albazar, Zaida's friend and the one who saves her from the prince's fury, interpreted by David Freides.

The bass-baritone Hans Tashjian, in the role of Prosdocimo, moves like a true host of the performance. His stage presence is more convincing than his vocal performance, a fact compatible with the predominantly declamatory writing of the role, constructed largely on recitative and *parlando* and closely connected to the opera's meta-operatic dimension.

Under the shared "baton" of Citterio and Goff, the orchestra, the excellent chorus, and the diverse ensemble of soloists create an electrifying performance that highlights not only the historical aura of Rossini's masterpiece, but also its extraordinary theatrical vitality and its ability to renew itself on the modern stage.

În limba română:

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 Garcia 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 recitative-

lor 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 inițială, 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 meta-operatică, 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 si 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 flu-

ență ornamentația rossiniană, susținând totodată o prezență scenică plină de nerv și grație. Trecerea de la verva și fiorițurile 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 ideii de împrumut „così fan tutte", proprie lui Don Alfonso. 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.

Mihai BARBU

Despre Unealta nr. 14 din inventarul Sculelor universale ale scriitorului și jurnalistului

Dați o tonă de bani pe cărțile astea pretențioase dar nu astea sunt cărțile bune. – Și care sunt cărțile bune, Will? – Cele care îți fac părul măciucă! (E o frântură dintr-un dialog purtat de profesorul Robin Williams cu Matt Damon/ Will din *Good will hunting*)

În dimineața zilei de 16 mai 2015 (sau, după ordinea americană, 5/16/15), autorul acestui text se afla în fața imobilului cu nr. 555 de pe Pennsylvania Avenue NW din Washington DC 20001. Imobilul adăpostește faimosul NEWSEUM. La parter, cu o vitrină în partea stângă, pe C Street, era *Gift shop*-ul cu produse specifice jurnalismului. M-am interesat cât costa intrarea la acest mare muzeu al știrilor. Era 22 de dolari iar în vitrină am zărit o carte care îmi stârnise, imediat, interesul. Era vorba de volumul lui Roy Peter Clark intitulat *Writing Tools* sau *50 Essential Strategies for Every Writer*. Știam, deja, că o carte serioasă în America e între 15 și 20 de dolari. A trebuit să mă hotărăsc. Aveam la mine bani doar pentru una din aceste tentante plăceri: ori vizitez muzeul, ori îmi cumpăr cartea. Am ales varianta a doua. Le-am explicat celor de la intrare că vreau să merg doar până la shop și că, deocamdată, nu intenționez să vizitez muzeul. Cei de la pază mi-au controlat rucsacul meu, marca Adidas, și n-au observat nimic suspect. M-am dus direct la raftul cu cărți și am luat, cu hotărâre, volumul lui Roy Peter Clark editat de *Little, Brown and Company*. La ora 11:47 AM, m-am aflat în fața casei de marcat unde am achitat suma de 12,99 $ (plus taxe în valoare de 0,75 $). Am întins casierei 14 dolari cash și am primit rest 0,26 de dolari. Am luat cartea *Writing Tools* și am primit ticket-ul justificativ cu numărul 15395. O să vă întrebați, probabil, de ce am abuzat de răbdarea dumneavoastră furnizându-vă atâtea amănunte pentru a vă relata unde, când și cum am cumpărat această

carte despre „Uneltele scriitorului”. Răspunsul, extrem de documentat, o să-l găsim, împreună, la pagina 72 a cărţii d-lui Clark în textul despre „Unealta nr. 14”. Titlul acestui scurt şi savuros capitol este *Dă numele câinelui!* Autorul *Uneltelor...* relatează că, la ziarul *St. Petersburg Times*, editorii şi cei care rescriau articolele le puneau în vedere reporterilor să nu se întoarcă, niciodată, la redacţie fără „numele câinelui”. Reporterilor li se cerea, în jargonul profesiei, să aducă detalii cât mai relevante în relatarea lor. Asta însemna că reporterii trebuiau să aibă, mereu, ochii larg deschişi şi urechile ciulite la maximum. Când Kelly Benham a scris o poveste despre luptele unui cocoş feroce a dat atât numele combatantului (Rockadoodle 2) dar, din exces de zel, a făcut publice şi numele părinţilor săi (Rockadoodle şi găina cu un singur picior, pe nume ei de fată, Henry Penny). Un mare editor american, Gene Roberts, îi citea unui editor orb textele cărora voia să le verifice plasticitatea relatărilor. Era foarte important, pentru Roberts, ca editorul orb să exclame „văd” mai degrabă decât „înţeleg”. E de dorit ca scriitorul să ofere oportunităţi prin care să dea detalii semnificative despre miros, sunet, gust şi pipăit. Poate vreţi să ştiţi care era numele casierei unde am achitat cartea. Pe bon nu era trecut decât un număr de identificare. „Cashier: 23277”. Era mai relevant dacă avea un nume şi nu un număr? La români e invers ca la americani. Bonurile îţi spun că te-a servit Luminiţa, Safta sau Nelly. Tot ele te întreabă, de fiecare dată, dacă „aţi găsit toate produsele pe care leaţi căutat?” Joseph Conrad crede că ,,prin puterea cuvântului scris trebuie să te fac **să auzi**, să te fac **să simţi** dar, înainte de toate, să te fac **să vezi**”. Casiera mea americană era un fel de Grosse Bertha care mi-a atras, delicat, atenţia că marfa nu poate fi returnată dacă a fost deschisă sau uzată. Rândurile de faţă sunt o dovadă că am deschis cartea spre uz personal şi, poate, pentru cei care ne citesc. Şi, tot pe această cale, vreau să se audă, să se simtă şi, mai ales, să se vadă cum, dintre toate uneltele scriitorului/ jurnalistului de pretutindeni, am încercat s-o folosesc, aproape întotdeauna, pe Unealta nr. 14...

Ce idee majoră desprindem din bucata *Iaşii în 1841*?

Dacă veţi pleca, mâine, în vreo călătorie în jurul lumii sau doar în jurul camerei voastre, când vă întoarceţi acasă vă rog

să (re)citiți cu atenție cele scrise de Vasile Alecsandri, în urmă cu vreun secol și jumătate. „Adevăratul călător e acela care, când pornește la drum își propune să meargă unde l-a duce fantezia lui, astăzi spre Răsărit, mâine spre Apus, astăzi pe mare, mâine pe uscat, iar cât pe acela care se jertfește de bună voie unui țel întocmit după harta geografică pe acela îl socot un curier însărcinat de a purta pe sineși ca pe un pachet dintr-un loc în altul". Cele scrise de Bardul de la Mircești reprezintă proba supremă pentru cititori că au călătorit cu folos pentru ei (și pentru cei cărora le vor împărtăși experiențele trăite) sau au fost doar un biet colet uman imun la semnalele din interior și de afară. *Ca să vezi frumos,* zice francezul, *e nevoie de doi călători*. E ca în dragoste. *Pour voir beau* e necesar să fie minimum doi. Ca fost profesor de literatură română vă îndemn să rețineți că „dintre toate lighioanele lumii, condeiul e cel mai greu de mânuit" (dovadă o să fie, nu-i așa?, și textul de față...) și că „ades e răsturnat cine vrea să-l înfrâneze". Acest adevăr l-a formulat tot Vasile Alecsandri, într-un text care se referea la *Iașii în 1841* dar a rămas la fel de valabil și dacă ne referim la *Alba Iulia în 2026*.

Visele coanei Efimița și cele ale doamnei Frida

În altă ordine de idei vă rog să nu dați curs, și dv., solicitării venite din partea conului Leonida, atunci când își sfătuiește soața, pe coana Efimița, cum să doarmă: *Nu te mai culca, Mițule, cu fața în sus, că iar visezi.* Din contră, visați și cu fața în sus, și cu fața în jos, și în alb-negru, și parțial color și, dacă aveți imaginație, chiar full color. Altfel nu veți ajunge niciodată la performanțele divinatorii ale unei doamne descrise de Gabriel García Márquez. Autorul sud-american are un personaj misterios, Frau Frida, care se oferea să viseze pentru noi toți. În realitate, asta era tot ce știa să facă. Ea își povestea acasă visele, înainte de micul dejun, și toată familia o asculta cu religiozitate. Ei, dar toată lumea visează, mai mult sau mai puțin. Ceea ce o deosebea de toți ai casei era interpretarea cu totul neașteptată pe care o dădea viselor sale. La șapte ani, ea a visat că unul din frații ei (mai avea încă nouă) va fi înghițit de un vârtej. Mama lor îi interzisese, din acea dimineață, bietului băiat să se mai scalde în râu cu toate că asta era distracția lui preferată. *Visul acesta nu înseamnă că o să se înece ci*, a

precizat Frida, *e despre faptul că fratele meu nu trebuie să mai mănânce dulciuri.* Pentru copilul de 5 ani, aceasta a fost o pedeapsă și mai grea. Mama lui i-a interzis să mai mănânce bomboane. Odată, a profitat de neatenția ei și a mâncat, pe ascuns, o bomboană, s-a înecat cu ea și nu a mai putut fi salvat. În răspăr cu durerea familiei, Frida s-a bucurat, și cu acel trist prilej, pentru că interpretarea ei s-a dovedit a fi validă.

Iubirea la români. Variantele Aglae Tulea & Stănică Rațiu

Când iubiți să vă comportați ca montagniarzii (sau filosofii) de *La Piatra Craiului, în munte*. O iubire mare e mai mult un proces de autosugestie.... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia/ bărbatul fără de care mai târziu nu mai poți trăi. Iubești pentru că știi că asta îl/ o face fericit/ fericită. Îți repeți că nu e loial să jignești sau să înșeli această încredere. Pe urmă te obișnuiești cu surâsul și vocea lui sau a ei, așa cum te obișnuiești c-un peisaj sau cu o natură moartă. Apoi nu trebuie să vă luați după d-na Aglae Tulea care credea „că după nuntă vine și dragostea". Să vă alegeți bine femeia sau bărbatul vieții voastre. Nu știți ce surprize te pot aștepta în viață. Stănică Rațiu a cunoscut un magistrat blând pe care „l-a apucat într-o noapte, domnule, făcea ca la menajerie, cânta ca păsările, dădea din aripi și ciugulea de pe jos. Îi intrase în cap că-i privighetoare. Dar, după toate probabilitățile, îl trăda glasul". Asta nu înseamnă că nu trebuie să cercetați și să ascultați cu atenție păsările cerului. Să vă orientați, în viață, cu siguranța cu care ele traversează oceane, ceruri și pământuri ostile pentru a ajunge la țintă și pentru a se întoarce acasă.

Sfaturile lui Camil nu sunt literă de lege

Până la 25 de ani să scrieți versuri pentru că e vremea iluziilor fericite, între 25 și 35, să scrieți (sau să jucați) teatru pentru că asta presupune o oarecare experiență, între 35 și 40 de ani să scrieți (sau să trăiți) romane pentru că romanele presupun, potrivit lui Camil Petrescu, o bogată experiență a vieții și o anumită experiență expresivă. După 40 de ani să vă întoarceți la filosofie sau dacă ați fost om pragmatic, e timpul să faceți filosofie. Țara noastră e plină, neoficial, de poiene ale lui Iocan. Ar fi păcat să nu vă întoarceți în natură, să nu vă

bucurați din plin de farmecul lor și de bucuria conversației libere. Iar dacă scrieți versuri, nu vă opriți, cu toată opoziția lui Camil, la doar 25 de ani. Literatura lumii e plină de exemple de scriitori care au încălcat, cu folos, această sugestie. Unul dintre ei a fost și Winston Churchill aflat, pe când era prim-ministru, într-o mare dilemă: să facă pace cu agresorul? sau să-și convingă adversarii politici că doar războiul de apărare e opțiunea justă? Drept pentru care s-a dus în Parlament și a ținut un discurs înflăcărat care a atins coarda sensibilă a englezilor, indiferent de partide. Victoria a fost de partea lui. Cei mai acerbi adversari s-au întrebat cum a fost posibil ca un singur om să întoarcă roata istoriei. Cel mai deștept dintre opozanți a punctul pe i: *Ce s-a întâmplat? A mobilizat limba engleză și a trimis-o la luptă!* După cinci ani de sânge, sudoare și lacrimi, Anglia a câștigat războiul dar Churchill a pierdut alegerile. În schimb, a câștigat Premiul Nobel pentru literatură, mobilizând, încă o dată, limba engleză...

Excursiile pe harta lumii de pe vremea care a fost

De unde ne-a rămas această pasiune de a vedea, cu ochii noștri, cum e și lumea altora? Pe când eram elev la Școala generală (nr. 1) din Petrila, o foarte frumoasă profesoară de geografie, Bella Perpetua, ne propunea să călătorim, pe hartă, și o făceam la modul cel mai atractiv. Ne sugera să visăm și așa am ajuns să folosim cu dezinvoltură trenuri, mașini, avioane, gări, aeroporturi, drumuri naționale sau autostrăzi și ne încuraja să-i spuneam povești despre continente, țări, regiuni, orașe, comune sau sate faimoase. (Trebuia, în fața ei, să fim asemenea șoferului de la ONT care străbătea, în zbor, țara în lung și lat: *Să-mi spui de drumurile tale, de oamenii-ntâlniți în cale...*) Abia așteptam să vină, o dată pe săptămână, ora de geografie. Era ora noastră de zbor, liber, fără motor. Prietenul meu, Săndel, era cel mai priceput la itinerarii și trasee de tot felul iar această deprindere nu a rămas fără urmări concrete. Când a terminat liceul, el a intrat la facultate cu gândul de a studia, la fel ca Savanta de renume mondial, chimia (organică și anorganică). Dar după primul an și-a dat seama că nu asta voia de la viață. Călătoriile se fac doar pe hartă când lumea largă te așteaptă? Așa că și-a luat inima-n dinți, a trecut Dunărea înot și a ajuns, înghețat bocnă, pe malul sârbesc. A colindat, pe

trasee pe care nu le-am exersat pe harta de deasupra catedrei, până s-a văzut în Franța. Umbla noaptea, se ascundea ziua. Ca să i se piardă urma, s-a stabilit pe o insulă, pe undeva prin Corsica, unde s-a și însurat. După victoria Revoluției române, Săndel Brustur a divorțat și s-a întors acasă. Era un om bogat dar, din pricina faptului că nu avea copii, se considera un bărbat total nerealizat. Și-a găsit o nevastă care a fost dispusă să nască de câte ori va rămâne gravidă. Sandu Brustur e azi, până la ora când am trimis acest text la tipar, fericitul tată a 9 copii, 5 băieți și 4 fete. După asemenea isprăvi repetate, biata femeie ș-a luat lumea-n cap și a șters-o în Spania, unde avea niște neamuri de care nu mai știa mare lucru. Idila noastră cu frumoasa noastră profesoară de geografie n-a durat decât un an școlar. Ne-a răpit-o, în vacanța de vară, un fotbalist oarecare de la echipa de fotbal a orașului nostru. L-a urmat prin toate localitățile fotbalului nostru mărunt, pe unde fundașul Serafim Borondel, în căutarea unei eternități locale, a bântuit cam fără de noroc. Drumurile noastre nu s-au mai încrucișat niciodată. Am aflat, însă, de la Coana Efimița (care nu mai visa pentru că soțul i-a interzis să doarmă cu fața în sus), o poveste pe care dumneaei o știa, vai, doar la mâna a doua: Cum că într-o cârciumioară la șosea cineva ar fi zărit-o pe frau Frida și ar fi tras cu urechea la ce-i spunea profesoarei noastre: *Am venit doar să-ți spun că azi noapte te-am visat. Trebuie să pleci neapărat din Dor Mărunt și să nu te mai întorci, vreme de 7 ani, de unde ai plecat. Să plec cu sau fără Serafim? -Entre nous, ma chere,* i-a zis frau Frida*, lasă-l baltă! A propos, știi că în Balta Brăilei, îl poți întâlni la întoarcerea acasă, dacă norocul dă buzna peste tine, pe însuși Terente?*

Final deschis

Vasile MOGA

ARCANA IMPERII

Cel mai cunoscut istoric latin, Cornelius Tacitus (cca 56-120, membru al unei familii ecvestre, autor al volumelor *Annales* și *Historiae*) făcând o analiză a armatei Imperiului caracterizează această importantă instituție, căreia i s-a acordat o atenție primordială drept arcana imperii, un veritabil stâlp al puterii. Armata imperială era alcătuită din 33 legiuni, unități de elită, apoi trupe auxiliare de infanterie și cavalerie cu efective de 500-1000 soldați gradați, la care s-au adăugat trupe neregulate, pedites-infanterie și eqvites-cavalerie, și nu în ultimul rând pretorienii, trupe cantonate la Roma cu misiunea de a apăra împărații romani.

Armata a împânzit un vast teritoriu în Europa, nordul Africii și Orient unde după înfrângerea rezistenței popoarelor, zise barbare, au apărut provinciile Romei, s-au ridicat fortificații-castre, castella, burgi, drumuri de supraveghere, valuri și frontiere întărite, limes-uri unde fuseseră dislocate, permanent sau temporar, importante unități militare. După îndelungatul serviciu militar, 25-30 ani, ostașii erau trecuți în rezervă devenind veterani care împreună cu familiile lor se stabileau în mediul urban și rural al teritoriilor unde serviseră sub stindardele Romei.

Frontierele imperiului–limes erau supravegheate de elemente defensive, vallum, dintre care cele mai cunoscute au fost cele din nordul Britanniei, Scoția de astăzi, unde elementele defensive au fost edificate de împărații Hadrian și Antoninius Pius. Cel care a consolidat stăpânirea romană de aici a fost Iulius Agricola, socrul lui Tacitus.

În partea de nord a Britanniei, împăratul Hadrian a ridicat în anul 122 un vallum pentru a împiedica atacurile scoților. Lucrările au fost executate de guvernatorul provinciei Platorius Nepos. Având o lungime de cca. 118 km, valul se compunea dintr-un șanț, bermă și un zid, murus,

de-a lungul cărora au fost edificate 17 castre și castella, aflate cca 6 km unul de altul. Construcția hadrianee lega două centre militare, respectiv Eburacum-York și Deva-Chester.

În 142 legatul Britanniei Lollius Urbicus ridică din ordinul împăratului Antoninius Pius un alt val între Clydo-Clota și Forth–Bodona menit să oprească triburile Brigantes. Acest val a avut o existență scurtă, el fiind devastat și părăsit definitiv de Clodius Albinus în anul 194.

Am primit din partea fiicei mele, medic în Franța, câteva imagini fotografice expuse într-o expoziție cu valul lui Antoninus Pius organizată în holul Universității din Glasgow. Imaginile sunt sculptate pe plăci dreptunghiulare ce pomenesc epigrafic de Antoninus Pius și de reliefuri cu imagini inspirate din luptele dintre soldații Leg. XX Valeria Victris, unitate militară al cărui signum era mistrețul ce apare pe unul din panourile decorate. Unitatea militară a fost înființată în timpul războiului din Pannonia de împăratul Tiberius. Ulterior, după decesul lui Augustus trupa a fost transferată în Germania Inferior unde a luat parte la răscoala legiunilor din zona Rinului. O nouă transferare a avut loc din ordinul lui Claudius, care a transferat-o definitiv în Britannia în garnizoana de la Chester.

Imaginile de pe reliefurile artefactelor aduc în primplan atacuri ale unor călăreți ce urmăresc un autohton britanic, scene ce înfățișează un prizonier îngenuncheat sau o scenă de cult în care o divinitate reprezintă un bărbat ce pare a fi binecuvântat. În fața acestor scene imortalizate pe reliefurile din piatră, vizitatorii îi pot admira pe cei ce iau parte la evenimentele militare petrecute în Britannia sec. I d. Chr.

Nu putem încheia fără a aminti faptul că și în cazul provinciei Dacia sunt cunoscute epigrafic două limes-uri, respectiv limes Alutanus și Transalutanus în Dacia Inferior, adică o frontieră de-a lungul Oltului și dincolo de acest râu.

Alutanus-Transalutanus, primul fiind organizat de Hadrian ce apăra linia Oltului era Caput Stenarum-Voița până la Islaz pe Dunăre, în vreme ce limes Transalutanus se afla cca 50 km., fiind ridicat în sec. III de împăratul Septimius Severus.

