



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XXV, nr. 1 (97), 2026, BISTRIȚA

© **Existența și inexistența – articole despre Nichita Danilov** de Victor Știr, Teodora Uilean, Elena M. Cîmpan, Paul Mark Precup, Adrian Iliuță, Menuț Maximinian, Alexandra Mânzat, Aurel Scridon, cu un interviu de Olimpiu Nușfelean
© În chenar: Teofil Răchiteanu, Nicolae Oprea © **Gheorghe Grigurcu – 90** © În oglinda lecturii: comentarii critice la cărți semnate de Vasile Igna, Vasile Gogea, Dan Sociu, Ion Radu Zăgreanu, Zenovie Cârlogea, Natalia Onofrei, Rodica Brad Păuna, Viorel Neagu, Marius Zubac © Reveniri cu Pr. Ioan Ioniță și Ioan Pintea © Poezia Mișcării literare © Proza Mișcării literare © Literatura tinerilor © **Între proză și yes-eu de Leo Butnaru** © Gheorghe Glodeanu despre bestiarul lui Julio Cortázar © O scrisoare de la Ben Corlaci © **Caietele Liviu Rebreanu** © Echivalențe lirice © Paul-Daniel Golban despre Nancy Huston și teoriile narativității © Flavius Lucăcel – între memorie și materie © Literatură și film © Foto-album cu scriitori © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XXV, nr. 1 (97), 2026, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud
prin Biblioteca Județeană George Coșbuc
Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

Olimpiu NUȘFELEAN - director
Ioan PINTEA - redactor-șef
Virgil RAȚIU - redactor-șef adjunct
Menuț MAXIMINIAN - redactor

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine - Nichita Danilov)

Număr ilustrat cu lucrări plastice
de Flavius LUCĂCEL.

Secretariat de redacție, corectură:

Ionela-Silvia NUȘFELEAN

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,
str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069
Telefon/fax: 0749248708, 0749155121
E-mail: olimpiu49@yahoo.com
ioanpinte2002@yahoo.com

Web: www.miscarealiterara.ro

Marketing: Alexandru CÂȚCĂUAN,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Aparițiile inițiale ale revistei au fost sprijinite
de Casa de Cultură a Sindicatelor
și S.C. Aletheia, Bistrița.

Revista apare cu sprijinul Asociației Culturale
Liviu Rebreanu – Mișcarea literară
și al Centrului Județean pentru Cultură
Bistrița-Năsăud.

Revista *Mișcarea literară* este membră A.R.I.E.L.

Tiparul: Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș.

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Literatura ca mărturisire/ 1
Victor ȘTIR: Nichita Danilov – un poet cu un univers complex
și inconfundabil/ 3

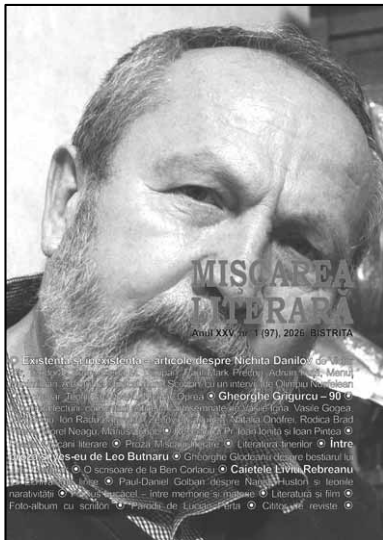
Teodora UILEAN: Lumini și umbre/ 5
Elena M. CÎMPAN: Nichita Danilov, *Mirele orb*/ 7
Paul Mark PRECUP: Atât de aproape de tăpile Demiurgului.../ 9
Adrian ILIUȚĂ: Transcendență goală/ 11
Menuț MAXIMINIAN: Lumea stranie din proza lui Nichita Danilov/ 13
Alexandra MÂNZAT: Existența umană într-un continuu paradis
senzorial/ 16

Aurel SCRIDON: *Omul din eprubetă* sau astigmatismul universului
contemporan/ 18

Fragmente critice/ 20
Nichita DANILOV: „Existența noastră nu devine rece, ci agitată
și lipsită de sens.”/ 24

Nichita DANILOV: Zarzărul (fragment)/ 30
Nichita Danilov (note biobibliografice)/ 35
Foto-album Nichita Danilov/ 37
Marin IANCU: Teofil Răchițeanu și miracolul poeziei/ 38
Olimpiu NUȘFELEAN: Pe calea dreaptă a literaturii/ 43
Victor ȘTIR: Împlinirea unei mari vocații/ 46
David DORIAN: Între certitudini și alcătuirii de fum/ 49
Mircea MĂLUȚ: O personalitate complexă/ 50
Iacob NAROȘ: Vasile Igna, *Aproape viață*/ 52
Ion Radu ZĂGREANU: Poezia sincerității/ 54
Olimpiu NUȘFELEAN: Terapia obsesiilor/ 56
Virgil RAȚIU: Cineva a inventat poezia/ 58
Enea GELA: Metamorfozele dorului/ 60
Iulia-Anamaria GHIDIU: Crezul din versuri/ 62
Aurel SCRIDON: Scrisul ca derivă prin delta memoriei/ 64
Olimpiu NUȘFELEAN: Viața e mai cruntă decât moartea/ 67
Elena M. CÎMPAN: Pretextul de a povesti/ 69
Marin IANCU: Minerva Chira. În căutarea obârșiiilor/ 71
Doina BĂLȚAT: Între document și construcție hagiografică
modernă: monahism, memorie și martiriu/ 75
Pr. Ioan IONIȚĂ: Un dialog/ interviu memorabil revizitat/ 77
Ioan PINTEA: Despre părintele Dumitru Stăniloae și traducerea
Teologiei dogmatice ortodoxe în limba engleză/ 80
Dumitru CERNA: Hrănesc poemul cu nectare și picuri
din parfume rare/ 86

Mihaela AIONESEI: Poezii/ 91
Petru RAI: Poezii/ 93
Lucia BIBARȚ: Poezii/ 97
Vasile GRIBINCEA: Poezii/ 99
Paul-Daniel GOLBAN: Poezii/ 101
Ramona MÜLLER: Poezii/ 102
Șerban DINGER: Poezii/ 106
Iuliu-Marius MORARIU: Domnul Z./ 108
Virginia NUȘFELEAN: Când ușile rămân închise/ 111
Natalia ONOFREI: Moartea lui Lazăr/ 113
Ana CIOBANU: Poezii/ 117
Maria VÎLCU: Poezii/ 120
Leo BUTNARU: Între proză și yes-eu/ 122
Ionuț CARAGEA: Din *Delta care lovește piatra inimii*/ 129
Iuliu-Marius MORARIU: Elie Wiesel și Sandu Frunză
– aspecte ale unei problematice încă actuale/ 131
Gheorghe GLODEANU: Bestiarul lui Julio Cortázar/ 133
Ștefan CĂMĂRAȘU: Domnule Cămărașu/ 141
Iacob NAROȘ: Interferențe exegetice legate de receptarea
religioasă a romanului *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu/ 143
Naomi Shihab NYE: Sânge/ 146
Paul-Daniel GOLBAN: Nancy Huston și teoriile narativității/ 148
Niculina POP: Flavius Lucăcel – între memorie și materie:
recuperarea sensibilă a tradiției în limbaj contemporan/ 152
Alexandru JURCAN: Melancolie și disperare în Mexico City/ 154
Foto-album cu scriitori/ 156
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 159
CITITOR DE REVISTE/ 161



Literatura ca mărturisire

Nu știu foarte clar care e starea cititorilor, dacă se împruținează sau nu, dar, din observații disparate și chiar întâmplătoare, mi-am dat seama și, deci, aș zice că mulți oameni ar vrea să scrie, dar nu îndrăznesc. Reticența acestora față de literatură se poate citi într-o altă cheie decât cea care privește soarta cărților (-obiect) în general. O asemenea atitudine se consumă dincolo de orizontul preocupărilor ce vizează lectura sau scrisul experimentate de școală ca descoperire (didactică) a personalității și ca formare personală, ca și de folosirea lecturii ca terapie în diferite situații medicale. Oamenii care ar vrea „să se scrie” dar nu pot își trăiesc starea nu ca imposibilitatea de a încropi un discurs cu incidente de exprimare lingvistică, ci, mai ales, ca neputință de a-și deschide sufletul spre cuvânt, de a-și „autopropune” intimitatea cu ajutorul cuvântului, deși literatura nu înseamnă doar o relație strânsă cu tribulațiile persoanei. Ei suferă de imposibilitatea de a se mărturisi.

Literatura este mărturisire. De sine sau de lume. Cu operarea unor introspecții. Omul care ar vrea să fie pus într-un roman se imaginează ca privit din exterior, cu „aventurile” vieții sale, și mai puțin sau deloc abisal, ca și lumea, văzută ca teatru. Literatura ca mărturisire – ne spun teoriile – reprezintă o formă de exprimare artistică în care autorul își dezvăluie interioritatea, experiențele personale, trăirile intense sau adevărurile existențiale, estompând granița dintre realitate și ficțiune. O asemenea literatură se situează adesea la intersecția dintre memorialistică, jurnal și beletristică. Memorialistica sau jurnalul se mișcă în jurul unor mărturii/mărturisiri legate de obicei de evenimente precise (cît de „precis” le reține memoria sau subiectivitatea memorialistului sau diaristului...), delimitate clar în timp și spațiu, iar în ceea ce privește beletristica, activitatea desfășurată la granița realității cu ficțiunea alunecă spre o altă poveste. Desigur că, în textele de frontieră, scriitorii își dezvăluie procesul de creație, crezul artistic sau diverse aspecte biografice, textele poetice pot deveni confesiuni spirituale, scrisorile de dragoste sau jurnalele intime vor fi scoase de obicei la lumină de alții decât de persoana autorilor... Impactul intim nu se produce în direct. Literatura de imaginație, însă, pare că evoluează într-un univers obiectivat, însă elaborarea ei trece printr-o mărturisire de credință, care, cu toată obiectivitatea și spiritul dezinvolt ale scriitorului, e probată pe piatra de încercare a intimității, a puterii de deschidere a inimii. Nu-i vorba aici de sentimentalism. Și nici neapărat de narațiunea mărturisirii, ci de actul spovedaniei în sine, care trebuie declanșat și administrat.

Editorial

În tradiția creștină (ortodoxă și catolică), spovedania este un act de căință – și de taină – prin care credinciosul (recunoscut de propria conștiință ca penitent) își mărturisește păcatele în fața lui Dumnezeu, avându-l pe preot ca martor și duhovnic. Ținând cont

Olimpiu NUȘFELEAN

de un asemenea act mărturisitor, ne putem gândi la încercarea în care este pusă ființa (concretizată într-o persoană), la asumările ce și le ia aceasta, la curajul de a coborî, cercetător, în adîncurile sufletului, la speranța smerită generată de un țel pe care l-am putea considera ca absolut, mîntuirea. Desigur că mărturisirea scriitorului nu se poate suprapune, ca identitate, peste spovedania creștinului, dar „deschiderea” interiorității scriitorului are multe „caracteristici” din greul mărturisirii creștine. Mărturisirea scriitorului este și ea legată de eliberarea de sub o povară – oricare ar fi aceasta –, o dorință de schimbare, de înnoire, care se petrece prin manifestarea cuvîntului, o continuă pregătire pentru împărtășania din adevărurile lumii, ale existenței. E un efort de desfacere din răutățile ce vin mereu peste individ ca o plasă neistovită, dar istovitoare, peste persona definită de o credință sau de un crez, ca și peste comunitate, peste istorie. Într-o asemenea desfăcere e implicat prezentul, dar și trecutul, în care pot trenea răni nevindecate.

În cazul scriitorului, am putea distinge chiar două moduri de mărturisire: cea a poetului și cea a prozatorului (asociat cu dramaturgul, eseistul sau memorialistul...). Poetul se mărturisește (pe sine) asemenea unui preot care se spovedește sieși, într-un pustiu, într-un orizont în care nu are alternative. Ar trebui să acceptăm nuanța că poezia, ori de ce natură ar fi, față de proză, este construcție pură, edificare de sine. Are și acesta un receptor, pe care și-l și dorește, adesea, dar înainte de toate este spunere de sine, în sine. Cîtă vreme prozatorul – luat generic – are un „receptor” distinct, de comunicare, care este martor și duhovnic deopotrivă. Cu aceștia prozatorul comunică direct, în virtutea valențelor limbajului prozastic și a convențiilor de dialog. În cazul receptorului, martor și duhovnic pot fi doi în unu, niciodată... trei în unu. În procesul spunerii unei poezii, receptorul trăiește spusele, în măsura disponibilităților sale de trăire a artei. Cititorul de proză dialoghează cu scriitorul, într-o orizont literar clar „obiectivat”, în care umorile – intime, subiective – ale autorului sînt valabile în măsura în care se supun acestei obiectivări, a desprinderii de eul creator.

Nu ținem aici să inițiem enunțuri de teoria literaturii, ci doar să conturăm, succint, efortul de mărturisire, pe care nu oricine poate și este dispus să-l facă în scris. Scriitorul își asumă, direct sau indirect, acest efort de a se spune, care include și efortul de a cunoaște și mărturisi lumea în care trăiește. Martorul și duhovnicul, întîlniți în cititor, beneficiază de un mare privilegiu, acela de a trece – în compania scriitorului – și prin cugetul sau „greul” lumii, de a fi părtaș la înnoirea acesteia prin cuvînt. Și, prin „mărturia” scriitorului, de a se descoperi pe sine, chiar și în ceea ce conștiința lui nu vede (încă). Uneori nici nu vrei să vezi că ai (și tu) o conștiință împovărată. Iar aici, ne poate fi de ajutor modelul creștin al spovedaniei. Există om care nu are conștiința pătată? E o întrebare banală. Există „lume” care n-ar trebui să aibă muștrări de conștiință? La asemenea întrebări ne vin în ajutor spusele Sfântului Simeon, Arhiepiscopul Tesalonicului: „Și cei cărora li se pare că nu sînt căzuți – ceea ce, precum se știe, nu se poate –, toți sînt datori să se pocăiască. A se socoti cineva că nu e căzut este o cădere și cel mai mare păcat..., precum ne învață ucenicul cel iubit al Domnului: «De vom zice că n-avem păcat, ne amăgim pe noi înșine..., iar de vom mărturisi păcatele noastre, El este credincios și drept să ne ierte păcatele noastre» (I Ioan 1, 8-9)”. Nu e nevoie ca scriitorul să urmeze neapărat asemenea sfaturi, el are nevoia de a deșteleni conștiințe în gena lui scriitoricească și se va lupta cu dezghețarea conștiinței prin însași moșirea cuvîntului. De la acest nivel, însă, el pleacă și spre mărturisirea de sine a lumii. Precum și poetul, firește, dar acesta într-o altă cheie de exprimare. Și de aici apar operele de ficțiune (mai întîi acestea), mărturisirile de credință literară, autobiografiile, memoriile, dialogul cu realitatea în care trăiește. Cu, desigur, miza pe sinceritate totală a mărturisirii. Martorul de lectură (sau de recepție) se întîlnește de altfel cu calitatea de martor a scriitorului. Și, în acest context sau proces de luare în evidență a lumii, se înscrie cît se poate de ferm calitatea de martor a cititorului, pe care acesta n-ar trebui să o abandoneze, nici ca act estetic, nici ca act de viață.

Nichita Danilov – un poet cu un univers complex și inconfundabil

Victor ȘTIR

Născut la 1952, în nordul Moldovei, într-o comunitate de origine slavă (ruși-lipoveni), Nichita Danilov face parte din nucleul „dur” al poezilor optzeciști, component al „Cenaclului de luni” și avându-l protector pe criticul Nicolae Manolescu, ale cărui texte despre grupare, la distanța de ani, *Istorie...*, nu par a face mari „servicii” tuturor foștilor emuli. Debutând și fiind activ în perioada anilor '80, Nichita Danilov s-a făcut destul de repede cunoscut ca un poet care manifestă afinități pentru poezia meditativă, pentru introspecție, pentru osatura filosofică, suport al creației sale, venind dinspre tradiția marilor poeți moderni români și străini. S-a afirmat în literatura română mai ales în perioada postmodernismului, fiind inclus de Iulian Boldea în volumul de studii *Poeți români postmoderni* (Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2006), asociat cu cercul revistei *Convorbiri literare* din Iași.

Volumul *Poezii*, purtând un titlu, orice s-ar spune, greu de orgoliu, vine după *Fântâni carteziene*, Editura Junimea, Iași, 1980 (Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor) și *Câmp negru*, Editura Cartea Românească, 1982. Opțiunea filosofică a poetului Danilov ca și a multor colegi de generație a mers spre existențialism, curent mai „de a lungul”, cunoscut la noi din „binecuvântatele” motive ideologice ale perioadei comuniste, totuși atât de căutat și de prizat de tineri intelectuali cu aplecare spre idei. Pasiunea cu care se citea Albert Camus, pe alocuri Sartre și ce putea străbate din Kirkegaard, întărea încrederea în concluziile



dezbaterii interioare, personale, dând un plus de încredere, de elan adus de bucuria congruenței cu marii gânditori. Un filon ideatic viguros al poeziei lui Danilov vine din tradiția creștin ortodoxă a Bisericii pe care o iubește, la care are evlavie.

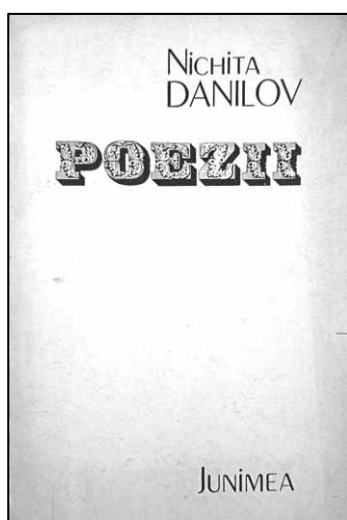
Nucleul ideatic al întregii cărți își pornește mișcarea din *Poema stelelor* în care poetul are un plin de devoțiune colocvii cu Iisus Hristos: „I. Tu mi-ai făcut din întrebări,/ din întrebări fără răspunsuri/ și ai făcut în altă lume/ răspunsuri fără întrebări./ Același veșnicul de ce?/ de mii de ani frământă mintea noastră./ II.

Tu ne-ai trimis aici,/ în cumplita liniștea nopții/ să luminăm înlăuntrul tău/ ca niște făclii aprinse/ pretutindeni./ și să nu rămânem decât/ întrebările tale și frământarea/ și gândurile și îndoiala ca veșnică/ III. Dar oare nu simți/ cum lacrimile noastre/ pe chipul tău picură/ și cum – în căderea lor – stârnesc tot alte lacrimi/ și tot alte lumi/ cu mereu aceleași/ și mereu noi/ întrebări./ IV ...Ca niște pietre grele/ pe luciul apei negre/ nasc doar umbre/ fără de lumini!” Registrul nu este în combinații la adresa divinității, ce etalează un florilegiu de întrebări fundamentale ale poetului ca exponent al semenilor, al umanității, purtătoare a luminii cu care a fost înzestrată. Un ecou discret, doinașian, este audibil în poezia *Din munți cornul*, cu armonice baladești izvorâte din metrică, dintr-un ritm interior abia perceptibil al defilării tropilor într-un perimetru etic, sentențios, prelungit cu o imaginată „cuisine”-ărie: „Cei care tac își merită

**Existența și
inexistența**

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 învârt prin bucătării,/ spală vase și curăță pești./ în cuști de aur voi închide/ mâini și gâtlejuri și le voi pune/ să cânte cântece vechi/ într-o limbă nemaiauzită la uși.”

Înzestrarea poemelor cu fast peisagistic este aproape regulă, scenarizarea poemelor beneficiind de măiestrite descrieri atât de bine asezonate în câmpul ideatic, niciodată rostit manifest, ostentativ; „Păsări de gheață în ramuri de foc/ peste creștetul lor ninge nenoroc/ Aripi și pene, fulgi de zăpadă,/ păsări tăcute



ciripesc prin livadă/ sânge albastru, aburul trist, neaua pătată/ pas spre lucefăr mormânt se arată”. Prin acest diafan peisaj al poeziei *Medalion (X)* trec mândri: „Mireasă de aur și miere de argint/ răzbat plin de fum și fără veșmânt.” Cuplul ontic pentru umanitate are esență creștină și

sugestii pentru momentul „Isaia dănțuiește” din ritualul religios ortodox, cu trimiteri la vremea paradisiacă a Raiului, pentru o viață omenească fără trebuința veșmintelor.

Cu o temă de plastică lirică, în care narațiunea este bine precizată în culori tari și nuanțe discrete, se exersează autorul în *Peisaj de toamnă*, în care realmente este prezent la șevalet. „Pictorul pictează un peisaj după natură; într-un vas are sânge de pasăre,/ în alt vas, sânge de câine./ copiii vin în parc și-l întreabă:/ Ce anotimp e aici între rame?/ Bătrânii stau cumiți pe bănci,/ se lasă greu prinși în tablou,/.../ Răsfoiesc ziare, fumează țigări de foi,/ tușesc sub copaci, joacă șah/ sau discută despre război.” Prin munca, prin arta sa, pictorul (artistul) „vrea să scape de neliniștea,/ de teama pe care le simte în el,/ de Frumoasa doamnă Moarte în haine vișinii/ ce bântuie prin preajmă...” Neîndoielnic este

nobil gândul artistului care, creând, uită de moarte, își transcende condiția umană: „...bătrânii, ah, bătrânii îmbătrânesc/ atât de mult/ încât pur și simplu dispar din vedere...” Doar natura („copacii golași”) este perenă, ca în *Revedere* de Mihai Eminescu; Danilov scrie: „...Și doar copacii golași își scutură/ dintre rame frunzele roșii și aurii,/ ce cad, cad, mereu cad,/ și nu se mai termină...”

Textul-corp al volumului poezii este *Seara fântânilor* (poem în cinci părți) care, pe aproape 20 de pagini, etalează mare parte din problemele existențiale ale poetului și semenilor, reflecțiile filozofice și istorico-sociale având irizări asemeni *Morții lui Fulger* a lui Coșbuc. Dacă în prima parte – *Țărm* –, preponderent filosofică: „Un curcubeu de clopote: seara/ își spală rănilor în Râu,/ curge o roșie apă/ dinspre Am Fost spre Am Să Fiu.”, parcă se simt undele timpului din râul lui Heraclit în care nu coborâm de două ori, ci ne mișcăm spre viitor, partea a doua, *Seară fântânilor*, este o baladă, beneficiind de un decor descris de autor, în care un bărbat de 25-28 de ani cântă un text în metru popular cu un conținut amintind de tematica și problematica valoroaselor balade populare.

Profesionistul scrisului care este Nichita Danilov imaginează cum lumea se naște în șpalturi, mai precis se naște în sânul vechii tehnologii tipografice; în *Lied (III)* imaginează efectul pe care îl are cântul de grup, la o cununie, într-o catedrală gotică din secolul al XII-lea; corurile de femei și bărbați amintesc și de efectele corurilor din dramaturgia greacă antică.

Volumul se încheie sub semnul nedezmințitei Pasiuni a poetului pentru plastică, cu poemul *Peisaj marin*, dedicat lui Ioanichie Olteanu: „pictorul stă în fața unei mări și pictează marea./ Deasupra mării se înalță un cer albastru și liniștit...”

Nichita Danilov este un poet cu un univers complex și inconfundabil, țesând subtil sensibilitatea pentru metafizică și cea pentru descrierea realității, construind un univers liric simbolic, uneori criptic, adesea tensionat și infuzat de enigmatic. Este o voce distinctă, cu mare forță de sugestie a poeziei românești de azi.

Lumini și umbre

Teodora UILEAN

Nichita Danilov, poet, scriitor și publicist român de etnie ruso-lipoveană, a debutat în anul 1979 în paginile revistei *Dialog*, publicând, un an mai târziu, la Editura Junimea primul volum de poeme: *Fântâni carteziene*. Șirul publicațiilor a continuat respectând o dinamică de aproximativ doi ani între fiecare volum: în anul 1982, *Câmp negru*, *Arlechini la marginea câmpului* – 1985, *Poezii* – 1987, *Deasupra lucrurilor, neantul* – 1990, *Urechea de cârpă* – pamflete în 1992, *Apocalipsa de carton* – eseuri, 1995..., *Centura de castitate*, volumul de versuri publicat în anul 2007 conținând un CD audio cu poezii recitate de autor. Numeroase volume au fost distinse cu premii remarcabile, poeziile sale fiind traduse și publicate în reviste din întreaga lume.

Volumul *Câmp negru* publicat în anul 1982 la Editura Cartea Românească este structurat în cinci capitole *Arlechini la marginea câmpului*, *Poema porților*, *Nouă variațiuni pentru orgă*, *Câmp negru*, *Șapte variațiuni pe tema fiului* și aduce în fața cititorului o poezie profund simbolică, ancorată în momentele cruciale ale istoriei, ale timpului biblic, atingând cu aripa versului istoria literaturii.

„Poezia este ca o pasăre ce zboară invers” – Nichita Stănescu

Citind întregul volum găsești cheia semnificației versurilor în ultima poezie: *Atichin Volinad la masa de lucru*. Anagrama numelui poetului, prezentă în titlu, și primele două versuri: „Ochi verzi și apatici, plutind permanent/ într-o ceață indiferentă. Unul privind melancolic/și susceptibil afară, celălalt rece și pătrunzător înăuntru” te trimit cu gândul la o criptică ars poetica. Și „invers” (cu mersul înapoi pe care Eliade îl considera elixir al tinereții), privești poezia lui Danilov pe două planuri: cel spre afară, spre lume, istorie, mituri biblice, credință și cel interior, subordonat

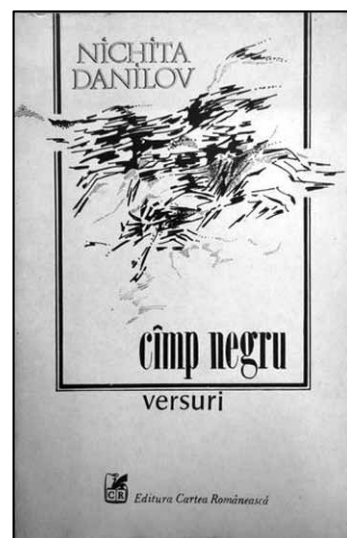
spiritului, melancoliei și universului creației aflată sub semnul sacrificiului.

Simbolist prin culoare: „un deal alb”, „o casă roșie”, moartea și pustiul reprezentate de alb versus viață clocotindă și sângele materializate prin roșu, și naturalist prin expresivitatea palpabilă a cuvântului: „Cu unghia am zgâriat pe perete”, *Alb*, primul poem din *Arlechini la marginea câmpului*, anunță vocea lirică „Cel care vine e mai puternic!”. *Ghilotina* – transgresează barierele istoriei – „Ne aflăm în anul 1793/ 21 ianuarie 1793/ ziua în care e decapitat Ludovic al XVI-lea”. *Ghilotina (II)* – moartea

„Regelui” și a „Filozofului” confirmă ascendența poporului asupra plebei, evoluția umanității în detrimentul unor vieți omenești prin schimbul de replici din ultimele secunde ale vieții „Popor sau plebe? [...] Popor! Popor!”

Câmpul ca simbol al infinitului, „câmpul numerelor”, al morții, „câmpul negru”, „câmpul de cenușă”, este un loc al disocierii dintre umbră și spirit, dintre poet și muritorul de rând, dintre roșu și alb, „câmp gol” cu moartea la „doi metri”, iar „la cinci metri o ușă” și „dincolo Nimeni”.

Poema porților începe cu *Porți ale întinericului* și se încheie cu *Vulturii orbi*, opt poeme, ode lui Lazăr, morții și sfârșitului în diferite forme: pustietate, zădărniciie sau moarte. Vulturul, simbolul Evanghelistului Ioan, amintește subtil de vulturul lui Prometeu. Eul liric este pe rând „poet al liniștii” sau „poet

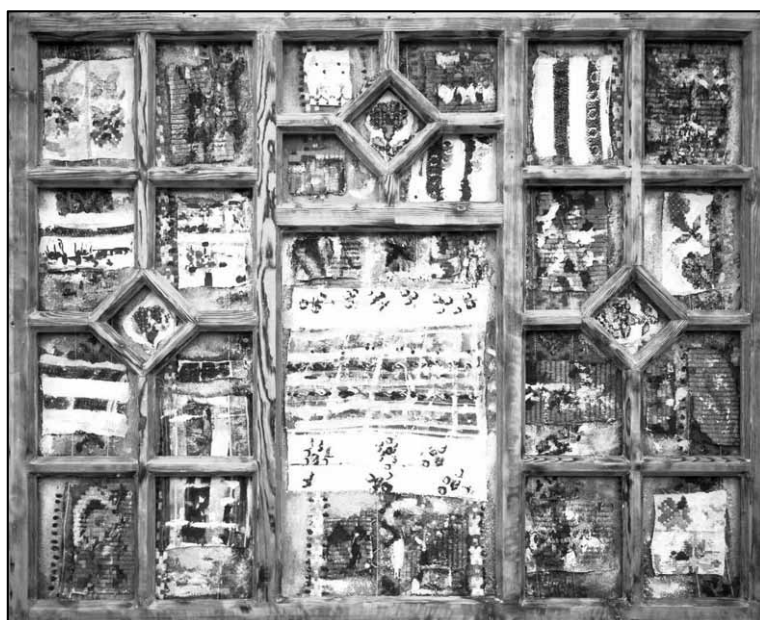


al neliniștii” trezind emoții contradictorii și purtând cititorul prin „porțile întunericului”, prin „Marile Cețuri” și prin „neagra neliniște a singurătății”.

Nouă variațiuni pentru orgă prin poeziile *Kiril, Ferapont, Lazăr, Daniel, Celălalt Kiril, Atichin, Celălalt Ferapont, Lazăr, Celălalt Lazăr, Coborârea lui Daniel* transmite un puternic sentiment religios, încărcat de semnificații, de figuri de stil și de imagini artistice. Cifra nouă ca simbol este multiplicarea cifrei trei având valențe magice și sugerând împlinirea și creația. În numerologie nouă este cifra transcendenței, a perfecțiunii și a iubirii universale. Numărul muzelor este nouă și simbolizează vârful creativității și al inspirației. Numele personajelor acestor poezii sunt aparte, fiecare având o semnificație religioasă și confirmând o puternică relație cu divinitatea. Astfel Kiril este cel care aparține Domnului, chiar domnul, stăpânul, Ferapont înseamnă sacrificiu, Daniel – Dumnezeu m-a judecat sau Dumnezeu este judecătorul meu, Lazăr – Dumnezeu a ajutat, iar Nichita, Atichin, înseamnă biruință.

Fântâna în care scrie Kiril pare a fi un univers întors care răstoarnă granițele timpului și ale spațiului, acestui univers i se subordonează toate celelalte personaje care acționează conform unei logici stranie, subordonată venerării cuvântului scris în „neagra psaltire”.

Șapte variațiuni pe tema fiului te duce cu gândul la cele șapte trepte ale desăvârșirii și cele șapte etape ale creației. Sfântul Augustin considera cifra șapte simbolul desăvârșirii lumii, fiind în strânsă legătură cu timpul pe care omul îl petrece pe pământ, iar în Cartea Apocalipsei șapte este cifra purificării omului de păcate. Șapte sunt păcatele capitale și tot șapte sunt virtuțile amintite în Biblie. Pitagoreicii considerau cifra șapte unirea planului fizic (reprezentat de cifra 4) cu planul spiritual (cifra 3). *Fiu al omului, Tatăl, Casa noastră, Pieta, Mirele, Casa, Fiul* sunt trepte spre ultima poezie *Atichin Volinad la masa de lucru*, poezii închinată familiei, alter egoului umanizat al eului liric, nașterii și morții, lucrurilor firești și decriptate și existenței efemere: „O, fiu al omului, fiu al omului... Nimic, nimic...”.



Nichita Danilov, *Mirele orb*

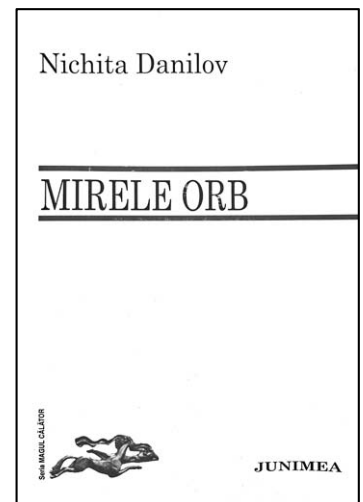
Elena M. CÎMPAN

Volumul *Mirele orb*, de Nichita Danilov, publicat în 1995, în urmă cu 30 de ani, atrage atenția astăzi, la o re-lectură, atât prin datele tehnice, cât și, mai ales, prin conținut. Datele tehnice sunt în măsură să ne aducă aminte de vremea în care o carte era un obiect cultural prin excelență, cu contribuții de artă, la care astăzi ar trebui să reflectăm, pentru că ele asigură felul în care ne apropiem de o carte și cum ne raportăm la ea. În primul rând, Editura Junimea din Iași, la care a apărut *Mirele orb*, era una dintre cele mai valoroase edituri, mai ales prin tipărirea de poezie contemporană. Seria „Magul călător” este, de asemenea, de rară amintire, când ne gândim că, să ajungi într-o serie a unei edituri, constituia un prim pas al validării, al receptării. Pe copertă ne încântă o alegorie a artistului Ion Irimescu, încă o dovadă a felului în care se completau artele, se sprijineau și se promovau reciproc. Și ne mai oprim la ceva, la preț: cartea costa 1300 de lei. Astăzi, la librărie, am plăti atât pentru un volum nou de poezie, la banii de acum? Desigur că nu. De aceea, *Mirele orb* este valoros, a rămas în biblioteci și, de acolo, poate fi citit, ca o carte rară. Toate aceste detalii, dar, de fapt, date dintr-o epocă nu foarte îndepărtată, sunt și ele parte de istorie literară, la concurență cu poeziile de atunci, atât de frumoase, încă valabile, nepieritoare, păstrându-și prospețimea, iubirea dintâi, așa cum scrie și în dedicație, „Soției mele, Cristina”. Și, ajunși aici, comentariul nu poate să nu facă trimitere la o serie de texte închinete ființei iubite, din literatura română, Eminescu, Blaga, Nichita Stănescu, sau din literatura universală, Omar Khayyam, Petrarca, Shakespeare, Goethe, Esenin, Borges...

Este *Mirele orb* o carte de iubire, așa cum anunță adresabilitatea? Sau, mai degrabă, este o concentrare asupra transformărilor petrecute

în poet, odată cu sentimentul deplin, ivit în viața omului?!...

O carte închinată iubitei, iubirii, în care „fiecare literă e un bob încolțit”, îl așază în centrul universului pe poet, în ipostaza lui de „mire”, cu trimitere la cel biblic, la cel mioritic, la eternul îndrăgostit, pentru care doar poezia reprezintă forma cea mai înaltă de rostire, mărturisire, înțelegere și mirare. Pentru că, așa cum la început a fost mirare, tot mirare e și în momentul deplin al vieții, la fel cum și la capătul ei, „de cale”. Din mirare, mirele, asocierea este instantanee, se



identifică, se recunoaște în starea de „orbire” („Orbirea” lui Elias Canetti stă prin preajmă) și transferă, „dragostea e oarbă”, cu toate consecințele ei, știute, cunoscute, din înțelepciunea străveche, și mirele nu are cum să fie decât orb, dar cu inspirație, cu forța de a scrie în continuare, știind adevărul potrivit căruia „cu cât ești mai orb, cu atât lumea (poezia!) o vezi mai bine”. Și ceea ce este foarte important, nu mai este singur.

Dacă poetul ar fi un personaj al cărții lui, i s-ar potrivi nu doar mirarea de-a fi, ci și curajul de-a trece peste orice barieră, atât de sigur se arată de sentimentele sale: „Dacă vezi o fereastră/ luminată în noapte s-o spargi/ și să spargi nu numai fereastra, ci să faci țândări/ și tot ce se află dincolo de ea.”

Mirele orb conține o poezie densă, condensată și concentrată, poeziile sunt aranjate așa cum vin, într-o succesiune de dimensiuni, lungi și scurte, proză lirică, elegie,

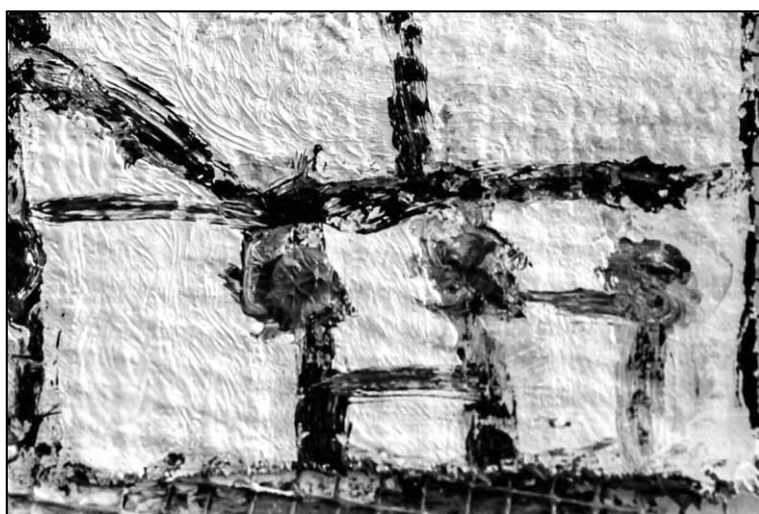
poem, fragmente și propoziții, ceea ce păstrează încă impresia de „la cald”. Îl regăsim pe același Nichita Danilov, din Iași, în plimbările lui solitare, în diminețile proaspete, urcând Dealul Copou, până în Parc.

De câteva zile, încerc să scriu o prezentare a cărții. Recunosc unele texte, pe care le-am mai citit, mai demult. De exemplu, poezia *Înserare*: „Cum se întoarce pasărea/ de pe meleaguri străine/ clădindu-și din paie și lut/ un nou cuib sub streășina veche a Casei,/ așa se întoarce/ lumina ta în mine, Doamne !” e un elogiu adus regăsirii, încrederii, sentimentului că nu suntem părăsiți pe pământul acesta. Înaintea acestor rânduri despre *Mirele orb*, am promovat, folosind un termen la modă, alte două dintre poeziile cărții. Pe prima am distribuit-o, ca stare, pe facebook, pentru că m-a izbit asemănarea cu o situație din realitate. Mergeam spre școală și m-am întâlnit, la primele ore ale zilei, exact cu imaginea descrisă în *Lumina de primăvară*, citită cu o seară înainte: „Frumoasa doamnă educatoare/ duce la plimbare/ ținând de mână/ o întreagă ceată de copii/ ca și cum ar duce/ ținând de aripi/ un întreg stup de albine.// Și pretutindeni e pace/ și pretutindeni e/ o dulce lumină de primăvară.” Ortografia vremii este cu „î” (unii mai scriu și astăzi tot așa, nu l-au înlocuit cu „â”), dar mesajul este valabil și astăzi, este o poezie care nu ține cont de o dată, ca într-un jurnal, e o poezie a luminii dulci. Un alt text

asupra căruia m-am oprit, în timpul cât am lucrat pe marginea acestei cărți, este *Strada*, propus lecturii și recitării de Ziua Internațională a Poeziei: „Oamenii ridică din umeri:/ la fel face vântul,/ la fel face iarba.// Se strecoară pe lângă/ mașinile parcate în stradă./ Trec pe lângă reclamele stinse:/ privesc manechinele/ răsturnate în vitrine./ Se opresc la semafor/ și ridică din umeri.// În urma lor, trecătorii/ ridică din umeri și ei.”

Sentimentul predominant al volumului, întâlnit explicit și implicit în câteva texte, este melancolia, *Numele casei tale, melancolia, Umbră de aur, melancolia*, care îl definește pe poet, în cele mai tainice revelații. Îl aflăm pe Nichita Danilov în ipostaza de Ianus, cu o față întoarsă spre exterior, atent la transformări, și cu o față întoarsă spre interior, pe care nu-l părăsește niciodată, un suflet bogat, sensibil, reflexiv și meditativ, din care aduce la lumină „frumuseți noi”.

Lectura volumului *Mirele orb* a reprezentat o probă a întoarcerii în timp, pe care am trecut-o (tot) cu nostalgie, rememorând viața literară dintr-un Iași al studenției mele, într-un moment al schimbării/ transformării, puțin înainte și după anul 1989. Nichita Danilov rămâne un poet reprezentativ pentru poezia română, fapt certificat și prin faptul că anul acesta i-a fost decernat Marele Premiu Mihai Eminescu, la Botoșani.



Atât de aproape de tălpile Demiurgului...

Paul Mark PRECUP

...Și totuși atât de departe încât te disperă. Asta e impresia inițială pe care mi-a lăsat-o *Centura de castitate* a lui Nichita Danilov. A nu se înțelege greșit – aici, disperare nu se referă la exasperare sau oboseală cronică. Din contră, versurile lui Danilov adresează o întrebare pe cât de cotidiană, pe atât de penetrantă, încât fiecare enunț al acesteia provoacă crize existențiale distincte unele de altele: *Există, cu adevărat, vreun soi de teogonie?* Sau doar se face că noi, rasa umană, am apărut în spațiu din neant și nu facem decât să plutim pe o rocă galactică aflată, ca și noi (crede Danilov), în mijlocul unui vid imens?

Ei bine, răspunsul la aceste cugetări e destul de „jucăuș”, dacă ar putea fi acceptată o asemenea interpretare. Spirala existențială pe care veți avea ocazia să o parcurgeți lecturând acest volum începe (ca și, de altfel, orice contemplare clasificată astfel) cu o *insomnie*.

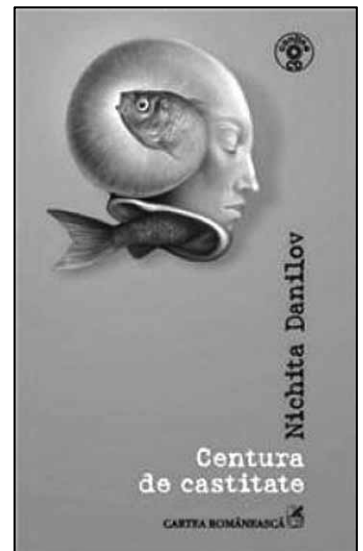
Încă de la primul poem poate fi resimțit un curent puternic, încărcat de singurătate și vanitate. (Aici mă refer la definiția cuvântului care îl bântuia pe Ecclesiastul biblic, anume *zădărnici/ deșertăciune*. Ideea modernă de vanitate face mai degrabă referire la mândrie sau exces de zel, ideții care nicidecum nu se regăsesc în *Centura de castitate*.) Există un anumit antropomorfism în poemul menționat, deblocat cu ajutorul unei personificări sugestive, care indică (mai degrabă chiar prevestește) un sens de visceralitate perpetuă: „asemenea vîntului/ umblu pe străzi/ risipind coji de semințe în inimi/ [...] vom coborî cît mai sus,/ acolo unde stolul/ de vrăbii ciugulește/ carnea sperietorilor...” (*Centura de castitate*, p. 7). Se poate observa și oximoronul „vom coborî cît mai sus”, care sugerează o ascensiune spre degradare, spre o decadentă parazită, ce infectează atât corpul cât și mintea.

Această lamentație nu pare a se ameliora pe parcursul volumului, dimpotrivă, ea crește până când ajunge să provoace arsuri, ca o zi dogoritoare în mijlocul lunii august. *Insomnia* nu e deloc întâmplătoare. Autorul „confeționează” atent această stare, de parcă și-ar dori-o voit, de parcă în insomnie se regăsesc răspunsurile la toate întrebările lăsate să hiberneze în subconștient.

Nichita Danilov pare că ar cerceta capabilitățile insomniei de a genera cunoaștere, dar ajunge la exact același răspuns pe care l-a enunțat și Ecclesiastul: Totul e în vînt, totul e deșertăciune și risipă: „[...] firul întâmplărilor/ nu te lasă în pace; caruselul memoriei/ se învîrte acum în sens invers/ aducînd la suprafață umbre și imagini/ trăite aieva și în închipuire./ În fiecare din ele, în chip de/ martor neutru, ești tu: cu mîinile la spate [...]”

(8). În toiul acestei deșertăciuni absolute se pitește o subtemă veșnic congruentă cu existențialismul – inexorabilitatea timpului, un fapt concret de care, oricât am încerca să fugim, ne va (re)aduce tot timpul în fața faptului împlinit: la fel ca eul lui Danilov, singurul lucru ce ne stă în putere în raport cu trecutul este să-l privim de la o distanță proiectată mintal, i.e. să invocăm nostalgia sau melancolia, exact ca și autorul.

Vorbam adineaori de distanțe. Pe lângă existențialismul visceral, un alt lucru la care Danilov excelează în *Centura de castitate* este trasarea unor distanțe aproape palpabile între



fizic și metafizic. Există o ironie aici. Oglindindu-se în Bătrânul Feofan, Danilov Îl „privește pe Dumnezeu ca o mulțime vidă” (20). Imaterialul (metafizicul) este preschimbat în material prin aparenta lipsă a sa din sine însuși. Această dezicere de tărâmul metafizic scoate la iveală ironia despre care vorbeam puțin mai înainte. Deși Dumnezeu e „vid”, eul tinde spre El la fel de mult cât încearcă să se desprindă de esența Lui: „Ființele tind spre ea. Sînt atrase în și spre golul său. Acea disperare copleșitoare. Liniște absolută” (20).

Totuși, în amăgirea sa ecleziastică îmbinată cu un modernism de-a dreptul baudelaireian, Danilov se întoarce puțin la Lucian Blaga, la „Un Dumnezeu suficient sieși”. Nu poți „vida” metafizicul atît timp cît declari (cum face și Blaga în *Trilogia sa Cosmologică*) că acesta posedă ego. Blaga postula că Dumnezeu își este suficient sieși deoarece este, prin și în esență, egoist. Se poate

teoretiza că Dumnezeu este atît vidul cît și plinătatea absolută pornind de la două ipoteze:

1. Dacă totul izvorăște din metafizic, acesta poate izvorî din sine însuși (ergo plinătate absolută);

2. Egoismul divin propus de Blaga limitează imaterialitatea lui Dumnezeu la o mulțime vidă deoarece există o singură sursă a imaterialului omniscient și omniprezent, care din spusele lui Blaga nu se poate replica.

Spre final, *castitatea* lui Danilov se dovedește a fi un izvor visceral al cunoașterii de sine, a realizării că ideea de întreg/întregime nu poate fi formată decît printr-o îmbinare a efemerului cu eternul, viața umană constituind nimic mai mult, nimic mai puțin decît alcătuirea sinelui adevărat, respectivul sine extras din acceptarea efemerității, totodată o efemeritate care tinde veșnic spre renașterea în etern, spre a face parte din „mulțimea vidă”.



Transcendență goală

Adrian ILIUȚĂ

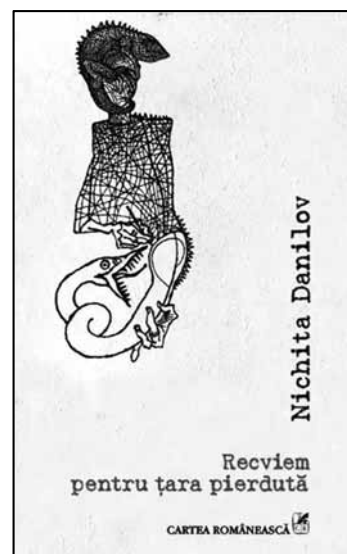
Nichita Danilov rămâne o figură atipică pentru generația 80, din care face parte, prin tipul de poezie pe care l-a propus încă de la debut. Mai puțin tentat de biografism, de cotidianul mărunț ori de textualism, el manifestă o predilecție pentru un „lirism metafizic” (așa cum mai mulți critici literari au remarcat), fiind interesat de transcenderea imediatului, de căutarea esențelor.

Volumul *Recviem pentru țara pierdută* (Editura Cartea Românească, București, 2016) este, în mare parte, subsumat acestor preocupări constante ale lui Danilov. Materia cărții conjugă, pe de o parte, poeme circumscrise investigării transcendenței (acestea fiind cele care dau centrul de greutate ansamblului) și, pe de altă parte, mici piese, oarecum divergente, care declamă, deseori într-o manieră suprarealistă, stridența și inutilitatea unei lumi care funcționează în gol.

Poemul eponim concentrează în sine întreaga poetică a acestui volum. Într-un amplu excurs liric, ne este prezentat efortul sisific al unui eu poetic colectiv (marca subiectivității de persoana I plural desemnând fie un popor, fie omenirea întreagă – ambiguitatea acestui „noi” nefiind deloc lipsită de sens) de a căra „în pumni” pământ din „țara pierdută” într-o țară nenumită – țara de *aici*. Scopul acestui demers extrem de laborios este acela de a reface „țara din vis” sau „țara pierdută” aici, în țara de *dincoace* de „graniță”, cea în care ne este dat să trăim în această viață, de a o transforma într-o lume mai bună dacă nu pentru trăitorii din prezent, atunci măcar pentru copiii acestora. Altfel spus, travaliul cărătorilor de pământ are o miză simbolică: resacralizarea acestui loc – mundanul – și metamorfozarea lui în „calea cea dreaptă ce duce spre lumină”. Dezideratul nobil și înălțător (în sens religios) este subminat însă chiar de către cei care l-au inițiat. Aceștia își uită credința pe timpul nopții (indice

temporal care primește conotația religioasă a păcatului), călcând în picioare pământul adus cu atâta trudă de dincolo, nerespectând memoria înaintașilor (cărora le profanează mormintele) și găsindu-și curând idoli „străini cu picioare de lut” cărora li se închină de bunăvoie. Sacrilegiile comise pe fondul unei amnezii de ordin religios („Uitând de Dumnezeu nostru bun”) fac ca tranzitul între cele două țări al cărătorilor de pământ să devină unul pur mecanic, inerțial, nemaiservind vreunui țel. În aceste noi circumstanțe, timpul pare că s-a oprit în loc, iar topografiile celor două țări se amestecă până la a nu se mai distinge prin nimic: „tot ce era aici, se afla și dincolo”.

Câteva detalii cu încărcătură simbolică completează tabloul. Astfel, vameșii binevoitori care strecoară în desagii cu pământ ai căraușilor câte un „ochi de sticlă” le compromit acestora șansele de a vedea „țara din vis”, condamându-i la o perpetuă orbecăire „prin beznă”. Zarurile, jucate la picioarele idolilor și ale manechinelor în căutarea destinului „spre lumină”, sunt un exponent al ducerii în derizoriu a credinței autentice, dar și al speranței obținerii cât mai facile a mântuirii, prin renunțarea la muncă, la experiențe revelatorii. Nu în ultimul rând, omniprezentele reclame care luminează „capetele mulțimii” sunt o expresie a artificialului, a lumii corupte și iluzorii în care s-a transformat țara de dincoace. Nu e de mirare, deci, că, oricât ar



arunca zarurile, jucătorilor le este dat să privească către țara pierdută cu „ochi nemișcați, orbi/ acoperiți de o peliculă albă, opacă”. Cunoașterea este anulată de ochii sticloși care nu pot vedea dincolo: „trăiam o nesfârșită și dulce iluzie”. În lipsa autoreflexivității, existența în această lume se transformă în infern. Cărând pământul, oamenii își sapă inconștient o „groapă comună” în ambele țări. Poemul *Recviem pentru țara pierdută* este, în fapt, o alegorie a transcendenței goale, o ilustrare gravă a omului contemporan idolatru care trăiește o apocalipsă continuă.

Deși accesul la „țara pierdută” pare a fi zădărnicit de caducitatea imuabilă a lumii de dincoace de graniță, mirajul acesteia persistă precum un „vis de aur” al omenirii. Doar astfel se poate explica recurența utilizării acestei expresii (cu variantele „țara din vis”, „țara din cer”, „țara eternă”, „țară a somnului”), ceea ce o transpune într-un laitmotiv. Foarte multe dintre piesele volumului se încheie obsesiv cu un gând sau printr-o visare la „țara pierdută”.

Alte câteva motive atrag atenția prin maniera convergentă în care conturează o lume construită doar din aparențe, mimând normalitatea: reclamele luminoase (ca semn al suprafețelor înșelătoare, al unei lumi mercantile și iluzorii), semafoarele (ca vagi elemente ale sacralului camuflate în profan), umbrelor desprinse de trup (demascând golirea de conținut nu doar a unor oameni, ci a unei lumi întregi) și îngenuncherea colectivă sau individuală (ca formă de acceptare a unei penitențe, dar și ca implorare a divinității).

Cartografierea „țării de lut” sau a „țării pustii”, așa cum este denumită lumea decăzută de aici, este completată prin alte poeme care gravitează în jurul *Recviemului pentru țara*

pierdută. În *Statuete de plastilină în adormire* avem imaginea unor oameni care își țin propriul suflet în buzunar ca pe un obiect personal. Acești oameni „gonflabili”, goliți de suflet și umpluți cu aer, ajung să se spargă (admonestați de un deget înțepător al poetului-demiurg) și să se dezumfle într-un proces haotic, care frizează nebunia și absurdul: „țopăind pe străzi ca niște animale/ proaspăt înjunghiate”. Motivul apare și în *Păpuși de ceară*, sufletul luând înfățișarea unor păpuși de ceară înfășurate în cârpe pe care posesorii lor încearcă să le adoarmă prin legănare. Poezia *Orașul* impune imaginea unui spațiu urban carceral, „ca un lanț uriaș/ prins din loc în loc cu lacăte groase”. Locuitorii acestuia au „cătușe ruginite” la mâini, semn al unei existențe damnate imemorale. Artificialul este scos la iveală și în *Lucarnă*: „Pătrund în țara somnului/ strângând imense aripi de carton/ crescute subsuoară”. Mascarada unei lumi dezarticulate, lipsite de repere, în care primează butaforia pedantă și grotescă, ne este expusă în *Recviem*: „îmi fac nodul la cravată/ ochiul de sticlă din orbite mi-l scot/ tăcut îmi pun dinții și peruca la loc”. În limburile purgatoriului dintre „patria de lut” și cea „eternă”, se regăsește „un gol umed și lipicios” (*Umbra*), ca expresie a inexorabilei neputințe de a transcende. În fine, interogațiile retorice („Am fost ce?/ Am ajuns unde?/ Când? Atunci sau acum?/ Aici sau acolo?”) din poezia *Bule de aer* conduc inevitabil către concluzii grave: „La ce bun deci/ atâtea zvârcoliri/ odată ce între un trup și altul/ se cascadează golul?”.

Recviem pentru țara pierdută se dovedește o încheată construcție lirică care deplânge o moarte simbolică – cea a transcendenței, dar și a limitelor gnoseologice umane.

Lumea stranie din proza lui Nichita Danilov

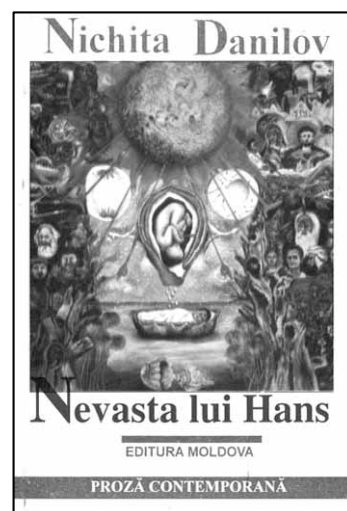
Menuț MAXIMINIAN

Autor important al generației optzeciste din literatura română, Nichita Danilov s-a remarcat ca poet și prozator, dar și ca eseist și publicist, punându-și amprenta asupra literaturii actuale prin scrisul său grav și imaginativ. Dacă poezia lui este marcată de tensiune metafizică și de imagini memorabile, proza duce mai departe aceeași sensibilitate, mutând-o într-un univers narativ instabil, halucinant, simbolic.

Volumul de proză *Nevasta lui Hans*, apărut la Editura Moldova în 1996, nu spune doar o poveste în sensul clasic al cuvântului, ci mai degrabă una care adună secvențe, personaje, simboluri și stări conturând filă cu filă o lume a neliniștii, instabilă, uneori grotescă, alteori tristă, în care realitatea se amestecă mereu cu halucinația, cu absurdul și cu parabola. Mulți critici au remarcat apropierea prozei lui Danilov de literatura absurdului și de tradiția suprarrealistă. Realitatea este distorsionată, iar personajele par să evolueze într-un spațiu aproape oniric. „Lumea lui Danilov se află între angelic și demonic, între tragic și derizoriu... Realitatea este deplasată, destabilizată și supusă unei imaginații febrile, care produce viziuni fantastice” scrie Bogdan Crețu. La rândul lui, Alex Ștefănescu consideră că „Nichita Danilov creează o lume stranie, în care grotescul și fantasticul se întâlnesc cu o meditație gravă asupra existenței.” Iar Mircea A. Diaconu este de părere că scrisul lui Nichita Danilov „se mișcă între realitate și halucinație, într-un spațiu simbolic în care identitatea personajelor devine fragilă.” Unii comentatori au observat că stilul lui Danilov amintește de proza unor autori est-europeni care explorează absurdul existenței și fragilitatea identității.

Hans, personajul principal, este o figură simbolică, nu neapărat un personaj realist, bine fixat social sau biografic. Numele lui, atât de

comun, trimite tocmai la omul obișnuit. Hans este o formă scurtă germană a numelui Johannes, ce provine din ebraicul „Yohanah”, care înseamnă „Dumnezeu este milostiv” sau „harul lui Dumnezeu”. Partea superioară a formularului Hans poate fi oricine. Tocmai de aceea funcționează atât de bine ca imagine a omului vulnerabil, nesigur, expus lumii și propriilor sale spaime. Hans este numit explicit „un om de prisos”. Formula, cu rezonanță clasică în literatura europeană, primește aici o nuanță modernă și absurdă.



În proza *Corso*, Hans apare ca un om bolnav, incapabil să se apere în fața cruzimii celor din jur. Arhitectul și Bikinski îl ironizează fără încetare, îi vorbesc despre dinți, despre chip, despre mâini, ca și cum ar avea în față nu un om, ci un „obiect” stricat, care trebuie reparat sau înlocuit. Vorbim despre umilirea individului fragil într-o lume lipsită de empatie, o temă atât de actuală.

Unul dintre cele mai puternice simboluri din aceste texte este cel al mâinilor. Hans și le ascunde, le apără, le privește ca pe ceva esențial. Pentru ceilalți, ele sunt ridicole, „de cârpă”, inutile. Pentru el, în schimb, sunt aproape sacre. Scena în care își vede degetele ca pe o icoană, cu Iisus și tâlharii răstigniți, este una dintre cele mai tulburătoare din volum. Un adevărat prozopoem: „Hans își încleștă și mai tare mâinile la spate. Atât avea: două mâini. Nu mai multe. Dacă le-ar pierde, toți ar râde de el. Prieteniiăștia habar n-aveau cât de mult ținea

Hans la mâinile lui. Seara se uita la ele ca la două icoane. Cădea în genunchi în fața mâinilor lui. Degetul mare era Iisus răstignit pe Golgota. Și pe degetul inelar și pe cel mijlociu se aflau cei doi tâlhari. Hans își ducea mâinile în fața ochilor și-i certa. Avea doi Iisus și patru tâlhari, care-l batjocureau. Dacă-și ridică mâinile în fața oglinzii, Iisusii, ca și tâlharii, se înmulțeau... Nu, mâinile lui Hans nu erau de cârpă. Hans posedă forță în ele. Dacă ar fi fost de cârpă, ar mai fi ciripit dimineața vrăbiile pe degetele lui? Ar mai fi gungurit porumbeii: glu, glu, glu-glu?!”

De fapt, în jurul mâinilor se concentrează una dintre ideile mari ale cărții: omul poate fi disprețuit tocmai în ceea ce are mai personal și mai fragil. Hans este numit și „om de prisos”, care nu mai are loc în societate, respins de „logica” lumii. El luptă cu o realitate întregă care îl împinge spre margine: „Iată: priviți-l, aleargă! Degetul mare îi servește de cap, celelalte degete, când de cap, când de călcâie. Aleargă pe stradă. Aleargă și adulmecă pietrele roșii ale caldarâmului, peste care a trecut cu puțin timp înainte o întregă herghelie de mâini!”. Lumea întregă pare alcătuită din Oameni-mâini și Oameni-degete, ființe incomplete, reduse la funcții și gesturi, nu la suflet.

În *Peisaj nocturn*, această dezumanizare merge și mai departe. Omul apare redus la o mână, la un deget, la o parte din sine. Orașul devine un spațiu agresiv, în care umbrele și zgomotul apasă continuu asupra individului, ducând la destrămarea identității. Până și verigheta, semn al iubirii, se pierde într-un canal, în neant. Suferința nu mai e doar trăită, ci și privită ca spectacol de ceilalți.

La fel de apăsătoare sunt temele care apar în *Casa*, drumul, apa, igrasia, mucegaiul și golul interior. La Danilov, casa nu mai este adăpostul fericirii, devine locul singurătății, al fricii, al stagnării. Golul urcă în corp, apa pătrunde în ziduri și în piept, iar tot ce ar trebui să ofere stabilitate se transformă într-o amenințare. Proza capătă o dimensiune existențială: lumea din afară reflectă o dezordine lăuntrică profundă. Nu este vorba doar despre un decor degradat, ci despre o conștiință care nu mai găsește niciun punct sigur.

Scriitorul introduce și o dimensiune biblică, în *Povestea banilor*, despre Iona și peștele uriaș. Sensul religios se amestecă cu o reflecție amară asupra lumii moderne. Peștele care înghite oameni poate fi văzut ca o imagine a unei lumi materiale care absoarbe totul, chiar și credința. Întrebările lui Hans despre icoane, lumânări și preoți în interiorul peștelui sunt simple la suprafață, dar profunde în adâncime: ele sugerează că până și sacrul poate fi înghițit de mecanismele unei lumi lipsite de un centru moral. În alte fragmente, precum cele legate de râu și de timpul care dispare, Danilov construiește adevărate parabole metafizice. Apare orbul, figură tradițională a celui care vede adevărul dincolo de aparențe, apare harfa, semn al unei chemări spirituale, iar întrebarea finală, „Și dacă nu există timp, ce există?”, este o meditație filozofică autentică.

Tulburător este și textul despre casa care rămâne mereu aceeași, chiar dacă orașele și străzile se schimbă. Casa devine imaginea unei încremeniri interioare. Personajul simte că, oriunde ar merge, o parte din el rămâne acolo, pe același scaun, între aceiași pereți, într-o viață care nu duce nicăieri. Este una dintre cele mai limpezi formulări ale singurătății.

Volumul nu se reduce însă la Hans. În *Saul*, de pildă, apare alt personaj, marcat de aceeași disproporție între suflet și trup. Din pieptul lui iese un cal, imagine de o mare intensitate simbolică. Calul este instinct, energie, vitalitate reprimată, alter ego, impuls al libertății. Camera respiră, pereții transpiră, luna capătă forme grotești, iar totul este scaldat într-un abur roșiatic de agonie. Și aici, ca peste tot în carte, spațiul exterior este doar proiecția unei crize interioare.

În *Un scenariu*, regizorul Lascăr tratează viața ca pe un decor și propria existență ca pe o punere în scenă. Trimite acasă pălăria, bastonul, monoculul, mustața, ca și cum și-ar expedia identitatea bucată cu bucată. Peste aceste obiecte pune o coroană funerară cu inscripția „Regrete eterne. Nu te vom uita niciodată.” Totul este absurd, teatral și melancolic. Danilov sugerează aici că omul modern, singur și conștient de artificialitatea lumii, încearcă să se regizeze pe sine pentru a susține mai bine golul.

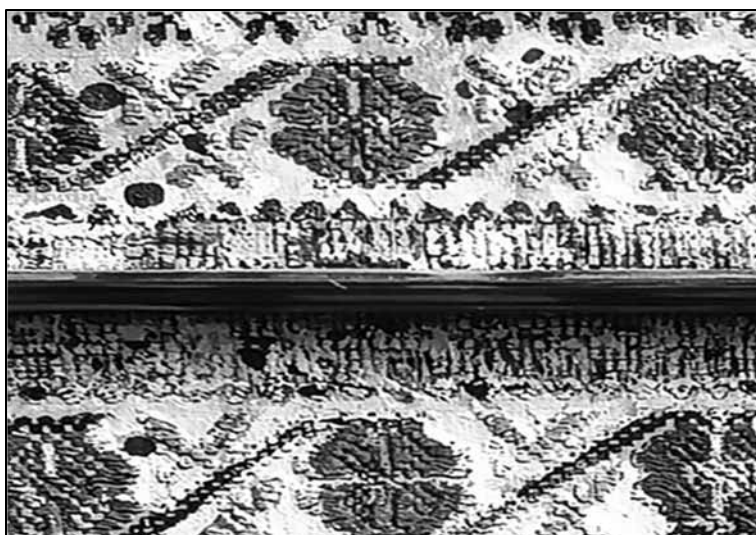
În *Povestea unui tânăr prozator*, Danilov schimbă registrul și scrie despre literatura însăși, într-un text fin despre talent, disciplină și pierderea proșpețimii. La început, tânărul autor scrie extraordinar, dar greșește mult. Mai târziu, scrie impecabil, corect, elegant, dar ceva s-a pierdut. Concluzia că genialitatea s-a dus odată cu virgulele puse la locul lor este una amară și adevărată. Textul nu respinge disciplina, dar atrage atenția că perfecțiunea formală nu garantează forța vie a literaturii, emoția.

Textul care dă titlul volumului, *Nevasta lui Hans*, aduce în față un personaj feminin complex, o femeie ciudată, cu ceva animalic în înfățișare, dar în același timp copilăroasă, jucăușă, imatură, prinsă într-o lume a păpușilor, a jocului și a refugiului din realitate. Personaj simbolic ce pare să trăiască într-o copilărie care nu s-a încheiat niciodată. În raport cu ea, Hans apare când protector, când victimă, relația dintre ei nu este una obișnuită, de cuplu, ci una dezechilibrată, stranie, adesea tristă. În partea finală, când apar îngerii și lanul de grâu, povestea devine una a luminii. Hans este scos din oraș și dus într-un spațiu mai

curat, mai liniștit, mai aproape de natură și de ideea de pace. Ceasul care se va opri și promisiunea că atunci suferința va înceta dau textului un sens care poate fi citit fie ca vis, fie ca apropiere de moarte, fie ca speranță a unei ieșiri din chin. Este unul dintre puținele momente din volum în care cruzimea lumii pare să se retragă.

Rămâne după lectura acestei cărți imaginea unei lumi în care omul este fragil, împins spre margine. Nichita Danilov nu scrie proză comodă, liniară, ușor de lecturat, ci una de atmosferă, de simbol, de tensiune interioară, care necesită un citator avizat. Suntem de acord cu Al. Cistelean care spune că „Danilov este unul dintre poeții și prozatorii care au construit un imaginar personal, recognoscibil prin tensiunea dintre sacru și grotesc.”

Multe dintre textele din *Nevasta lui Hans* par vise rele, parabole sau scene absurde, dar toate se leagă prin aceeași întrebare de fond: ce se întâmplă cu omul atunci când lumea din jur nu-l mai recunoaște ca om? Tocmai aici stă forța volumului *Nevasta lui Hans*, Nichita Danilov transformă fragilitatea personajului într-o literatură memorabilă.



Existența umană într-un continuu paradisi senzorial

Alexandra MÂNZAT

Nichita Danilov își invită cititorii să traverseze un labirint senzorial, un drum inițiativ de natură poetică și spirituală, al texturilor atât fine și subtile, cât și zgrunțuroase, ale unei experiențe universale umane. Terenul lui de joacă se construiește foarte firesc prin prisma romanului *Ambasadorul invizibil*, publicat în cadrul editurii Polirom în anul 2018

Lumea i se relevă cititorului prin vocea lui Evgheni Leni, o voce naratoare extrem de plăcută și ușor de urmărit, care livrează



secretele universului cu blândețea cuiva care cunoaște îndeaproape suferința umană și repercusiunile nevăzute și neobservate de cel care nu se cunoaște cu adevărat pe sine sau pe cei din jurul lui.

Aspectele pe care acesta le pune în lumină se încadrează într-o categorie vastă de subiecte atinse, de la latura psihologică

universală a omului și până la latura lui spirituală, Lenin folosindu-se de o multitudine de detalii senzoriale care se clădesc unele peste altele precum turnul de mașini uzate în dreptul căruia îl întâlnește pentru prima dată naratorul.

Caracterul clarvăzător și atotștiutor al lui Leni este o sursă de fascinație continuă pentru narator, tocmai pentru că înțeleptul dă dovadă de o conexiune aparte cu memoria ancestrală colectivă. Se întreabă ce este sufletul, dacă, în definitiv, suntem doar materie sau ceva mai mult. În discuțiile lor, prin intermediul acestor întâmplări istorisite de Leni, se înțelege că ar

exista o relație atât de profundă între suflet și materie, între manifestările lumești ale civilizației și credința care ne călăuzește viața.

Dacă aș putea rezuma în câteva cuvinte acest roman, cu siguranță aș spune că ceea ce ne relevă acesta este nici mai mult, nici mai puțin, un ocean nenăscut sau o beznă albă, un spațiu narativ care sfidează tot ceea ce poate cuprinde ochiul și mintea umană primitivă. Este un coșmar care ne oferă protecție și sprijin, în timp ce *trebuie privit ca un fel de terapie* (p. 64). Aș mai spune și că această terapie aduce de la sine și un fel de conștientizare a faptului că, deși am vrea să credem ca și oameni că știm atât de multe lucruri despre ceea ce ne înconjoară, de fapt nu avem nici cea mai mică idee despre substraturile existenței umane și inclusiv despre repercusiunile celor mai ne semnificative acte ale noastre.

Invizibilitatea lui îi permite să se adapteze fiecărui mediu nou și să-l pătrundă cu delicatețe datorită capacității lui de a observa detaliile. Acesta intră în profunzimea energetică și culturală a mediului prin intermediul poveștilor pe care le ascultă și le înțelege precum un copil care dorește să se definească pe sine cu măiestria vârstei maleabile.

Luându-mă după felul lui Mario Varga Llosa de a privi arta construirii unui roman, merită menționată ambiguitatea identității naratorului-personaj care conversează cu Leni și lipsa de importanță a vieții lui anterioare. Întâlnirea cu poetul Leni îi deschide un nou univers cognitiv și spiritual și, prin prisma implicării emoționale în povestea pe care o ascultă cu interes, devine complice la atotrânduiala evenimentelor care au dus la aceea întâlnire revelatoare.

Leni expune povestea fraților Balanzais și anghilelor și povestea de viață a lui Agaton, un tânăr măcinat de circumstanțele

existenței lui și de o moarte timpurie neelucidată. Expunând aceste două povești, acesta voia să sublinieze foarte subtil faptul că disperarea de a apuca de o mână o anumite oportunitate nu aduce de la sine decât o manifestare macabră și ironică asupra evenimentului în sine. Prin ceea ce acesta istorisește mai dorește să pună accentul pe faptul că bogăția nu este decât o superficialitate necesară pentru a înțelege natura umană și o superficialitate imperativă apropierea de spiritualitatea și sensibilitatea sufletului.

Multitudinea cadrelor expuse de Leni fac ca descrierea acțiunii să fie una densă și plină de detalii care, în fond, redau aceleași teme prezente și în prima parte a cărții. Trecerea de la un subiect la altul se face într-un mod armonios, autorul apelând la mai multe cadre care se desprind unele prin altele și care sunt urmărite cu atenție de cele două personaje principale ale acțiunii.

Un aspect care merită menționat este natura schimbătoare a narațiunii, a naratorului, diversele forme pe care acesta le ia pe parcursul romanului. Personajele își transferă unul altuia rolul de narator principal, acest aspect fiind foarte subtil de urmărit.

Magia acestor cadre multiple și dense stă tocmai în faptul că urmăresc aceleași teme predominante care supraviețuiesc diferitelor etape ale existenței umane, diferitelor perioade de timp și mentalități. Ironia îmbinată cu tragedia existențială este o temă recurentă cu care pot rezona toate personajele descrise.

Nichita Danilov stăpânește tehnica detaliului într-un mod nu tocmai ușor de urmărit pentru cititorul comod și sugerează printr-un univers de practici narative că în definitiv viața se reduce la atenția la detalii, nu la aspectele superficiale.



Omul din eprubetă sau astigmatismul universului contemporan

Aurel SCRIDON

„Să presupunem că eu nu exist. Dacă nu exist, atunci nu pot să am nici un fel de închipuire, decât dacă am presupune prin absurd că aceasta există independent de existența mea. Adică mă precedă. Și mă excedă, în același timp, incluzându-mă ca pe un punct insignifiant în interiorul ei. Dar poate că eu exist în închipuirea altcuiva? A cui?!” (Om din eprubetă, p. 196)



Ideea de a pune realitatea sub semnul misterului și al reflecției asupra existenței pare a fi tușa marcantă, obsesivă a operei lui Nichita Danilov, voce importantă a literaturii contemporane, binecunoscut pentru stilul său oniric și reflexiv, extrem de apreciat pentru imaginația sa vizionară și pentru felul în care combină realul cu

dimensiunea metafizică, abordând teme ce se apropie de speculația filosofică și de imaginarul specific SF-ului. Fantasticul din proza sa (și chiar și din unele poeme, Danilov fiind cunoscut în primul rând ca poet), influențat de tradiția est-europeană și de literatura rusă, dezvoltat într-o manieră intelectualistă, metaforică, suprarealistă, metafizică, este configurat nu atât pe efecte spectaculoase, cât pe atmosferă, simboluri și reflecție filosofică.

Roman distopic, excesiv, epigramatic, *Om din eprubetă*, apărut la Editura Polirom în anul 2021, explorează teme profunde legate de condiția umană, de limitele cunoașterii și de raportul dintre știință și moralitate, Danilov construind, prin intermediul unei narațiuni simbolice și reflexive, o meditație asupra destinului omului într-o lume dominată de

progres tehnologic și de dorința de control asupra naturii.

Incursiunea în problematica filosofică a identității umane începe chiar de la titlu, simbolistica „eprubetei” trimitându-ne la ideea laboratorului științific, a experimentului, a artificialului, fiind pusă în discuție una dintre marile dileme ale epocii moderne, cea a direcției în care poate merge știința în încercarea de a reproduce sau de a modifica viața umană. De aici derivă și conflictul propus de autor, ce decurge din dezacordul dintre cunoaștere și limitele morale ale acesteia, a raportului dintre natură și artificial, încercarea de a controla procesele vieții fiind prezentată ambivalent, pe de o parte, în sens pozitiv, ca rezultat inerent al progresului și al inteligenței umane, fenomen alterat, însă, de ideea pericolului și al dezechilibrului ce acompaniază intrinsec societatea dominată de tehnologie și raționalism. Tema alienării omului modern nu este una nouă, însă formula profund reflexivă și critică a lui Danilov, limbajul metaforic, cu siguranță influențat de formația sa ca poet, dimensiunile simbolice ale conceptelor privitoare la sensul existenței, asupra limitelor cunoașterii, dar și asupra responsabilității morale ce presupune acest lucru, transcend simplul conflict ce pune în evidență dilemele morale ale societății moderne, introducând cititorul într-o „contemplație” efervescentă asupra existenței umane: „...omul ține cu tot dinadinsul să complice lucrurile! Și la asta îl împinge nu instinctul, ci însăși rațiunea. [...] Rațiunea e doar o pojghiță subțire ce înconjoară ființa umană, inducând-o în eroare. Totul e fals! Fals din creștet până-n tălpi. De ce ar trebui omul să fie o ființă rațională, odată ce rațiunea nu-i folosește la nimic?!” (pp. 12-13). Raționalismul savant, bioetica, dominanța tehnologică riscă să pună în paranteză valorile umane, individul pierzându-și identitatea,

devenind un simplu produs al sistemelor sociale și științifice.

Tipic fantasticului lui Danilov, îmbinarea dintre real și ireal, decoruri ce zugrăvesc o lume aparent normală, dar în care personajele apar în situații inexplicabile, bizare, cadrele ce creează senzația că realitatea se transfigurează, se destramă, scenele ce au logica unui vis, în care spațiile și personajele capătă dimensiuni simbolice, vor plasa cititorul într-o atmosferă ce ține de dimensiunea metafizicii, a oniricului, acesta pendulând permanent între real, vis sau simbol: „Desigur, și pe Nebuloasă sunt tot felul de oameni plini de ciudățenii. Unii ies la promenadă ținându-și propriul creier în căuș, ca pe-o lumânare, ferind-o de vânt... Alții își plimbă creierii în lesă ca pe niște căței, privindu-i cum își ridică lăbuțele din spate și urinează la fiecare colț.” (p. 40). Astfel, fantasticul devine un instrument de explorare a misterelor lumii și a condiției umane, personajele cu valoare alegorică, deseori reprezentări ale unor idei sau atitudini, contribuind la crearea unei factualități ambigue, simbolice, menite să ridice întrebări grave asupra responsabilității, moralei umanității. Conflictul dintre rațiune și conștiință, dezvoltarea științei fără valori etice, dorința de cunoaștere și ambiția umană de a depăși limitele naturii, adesea însoțită de cecitate morală, implică riscul ca individul să devină creația propriilor experimente și ideologii, punând sub semnul întrebării însăși definiția umanității.

Autorul nu oferă răspunsuri simple, ci invită cititorul să mediteze asupra destinului uman într-o lume în care granița dintre natural și artificial devine tot mai fragilă. Omul creat artificial devine simbolul experimentului și al dilemei existențiale, acest produs al laboratorului fiind contrapus adevăratei naturi umane, ce include valori morale, spirituale, conștiință, libertate. La început, sticla eprubetei desparte cele două lumi, „compusul molecular, embrionul, geniul pustiu... sau nu”, blocat în interiorul unei realități închise, aproape atemporale, contemplând la tot ce se întâmplă în lumea din afara propriului vacutainer, exprimându-și dorința de a redesena materialitatea lumii de cealaltă parte, pentru a o reduce la același nivel de concept, accesibil propriei stări: „Stăteam ghemuit în eprubetă bodogănind în sinea mea. Mă gândeam la o

lume ireală în care oamenii să fie înlocuiți de idei care să îmbrace diferite forme, cercuri, triunghiuri, unghiuri, linii și elipse, dar în același timp să poată simți și respira.” Lasitudinea unei vieți semisomnolente duse în fluidul „amniotic” al propriei eprubetei îi va sădi ideea de a se contamina cu acea realitate pe care până atunci o examina contemplativ, polemic, singura formulă posibilă pentru a se sustrage vechii stări și de a experimenta, la modul clandestin, noua condiție, cea de „spectru al noului trup”, fiind cea a ezotericului dispozitiv al cronovizorului (interior), ce-i va plasa conturul inconsistent în noua dimensiune: „...am început să percep realitatea cu o acuitate ce m-a înspăimântat. Mi s-au ascuțit nu numai văzul și auzul, ci și mirosul și simțul tactil.” Delirul noii realități, interferența actualiei factualități cu irealul existenței lăsate în urmă conturează tot mai mult o formulă a unei existențe schizoide, vecină cu alienarea, ce-i va sădi în minte obsesia întoarcerii la viața solitară de dinainte.

Titlul ultimului capitol al cărții, *Elohim*, termen ebraic pentru instanța divină ce creează și controlează lumea, trimite la aceeași idee a experimentalistului ce dispune după propriul plac de existența obiectivă a universului. Prin traducere, omul, prin intermediul inteligenței, se poate substitui creatorului, transformându-se într-un „marionetist” ce manipulează, asemenea forțelor creatoare superioare, realitatea, autoinstituindu-se în „dumnezei în miniatură”. Întoarcerea în spațiul claustrat al eprubetei și contemplarea orizontului pe care tocmai l-a părăsit par a fi ultimele soluții pentru embrionul care, abandonat între cele două realități experimentate, va continua, obsesiv, spirala găsirii unui hiatus între verități trăite, între experiment și discernământ, între identitate și înstrăinare a individului, între moralitate și alienare a condiției umane.

Operă profundă, romanul (extrem de actual) depășește simpla poveste a temelor universale ce au obsadat scriitorii în ultimele decenii, transformându-se într-o meditație asupra condiției umane, a responsabilității morale în fața propriilor creații, explorând relația dintre știință, rectitudine, probitate și esență a umanului ce nu poate fi redusă la un simplu experiment.

Fragmente critice

Spunând că – alături de Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan și alți doi-trei – Nichita Danilov nu e doar unul dintre poeții de mare anvergură ai generației sale, Paul Cernat afirmă că poetul este, cităm „singurul ei poet metafizic în toata puterea cuvântului. Poate ultimul, la acest început de mileniu, până la proba contrarie... Poemele lui nu sunt nici «moderne», nici «postmoderne»: ele sunt simultan dincolo, nu dincoace de aceste concepte. Critica a subliniat îndeajuns insolitul acestei poezii «nocturne», viziune și fantastice, în care, dincolo de măștile groteschi, expresioniste, romantice, absurde sau suprarealiste, transcendența există. Senzația de univers puternic simbolizant – suficient sieși, paralel celui contingent, derizoriu și îngust-biografist al poezilor actuali –, prin lentila căruia lumea exterioară, contingentă își străvede, ca prin vis, umbrele, e pregnantă, ca și legătura intimă cu tradiția mistică a creștinismului răsăritean. Autorul nu joacă, precum majoritatea colegilor săi, la bursa realului contingent sau a transcendenței de

„Poezia lui Nichita Danilov este umană în sens religios. Ceea ce înseamnă că omul care se exprimă prin glasul poetului este o ființă pleneră, cu rădăcinile implantate în cosmos, în istorie, în societate, în mit, în realitatea celor văzute și nevăzute. Iar problematica omului nu poate fi concepută aici fără a ține seama de confruntarea binelui cu răul. Aceasta

„Încă de la debut, Nichita Danilov și-a conturat un univers poetic inconfundabil, amestec subtil de viziune tragică și grotesc, ironie și autoironie, fervoare mistică și

„Un histrion fantast pare Nichita Danilov în poezie, amestec de sihastru și arheu, de mag și alchimist, purtînd în sine tulburări obscure și

hârtie (pentru el criza limbajului nu există), ci la aceea a irealității și a transfigurării. Senzația de autenticitate e obținută prin convenționalizarea discursului simbolic despre transcendență. Cum? Prin situarea eului poetic într-un punct de fugă al perspectivei, unde contrariile fuzionează și de unde totul se vede per speculum în enigmat. Vocea lirică nu alunecă astfel nici în registrul solemn-liturgic post-gândirist ce exaltă, vetust și emfatic, Divinitatea, nici în registrul plebeu al deriziunii care desacralizează grotesc, bufon și eventual parodic totul, ci se menține pe linia subțire dintre ele, ca un «martor neutru», distanțat, privind «ca dintr-o cameră ascunsă, prin ochelari fumurii». Un stil alb, cu dicțiune gravă, discret-incantatorie, colorat de mari metafore și imagerii surrealiste, pigmentat cu umor negru și mizând pe transcrierea cât mai fidelă a mediației și a viziunilor generează jocuri de umbre care devin ametoitoare atunci când ispita conceptualismului (cu demonstrativismul aferent) este evitată.”

Paul CERNAT

plenitudine a concepției, multiplicarea punctelor de vedere care se întâlnesc într-un tot complementar și dramatic, amestecând luminile și umbrele nu pentru a le contopi sau a le dispersa unele printre altele, ci pentru a le stârni diferența, asigură lirismului o valoare specifică”.

Ion NEGOIȚESCU

dandism. În timp, l-a îmbogățit, l-a nuanțat, l-a aprofundat (în poezie, dar și în proză), așa încât astăzi avem în el unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani”.

Alexandru MUȘINA

elanuri încrîncenate. Versurile sale sînt bîntuite de obsesii nocturne, un aer lunatic stăpînește imaginația poetului și-n decorul halucinant al

peregrinărilor fiecare gest are valoarea unui ritual. În confuzia simbolică prefigurată în

„Ceea ce frapează la Nichita Danilov sînt nu numai originalitatea, ci și conștiința acestei originalități: siguranța și chiar aroganța cu care el merge într-o direcție aparte, în direcția unei

„Ceea ce atrage numaidecît atenția în poemele lui Nichita Danilov sînt violentele efecte de contrast obținute prin utilizarea unei imagistici stridente și a culorilor tari, a căror pastă groasă e menită nu atît să vizualizeze cît să «insoliteze» lucrurile [...] și nu e greu de presupus că vehemența cromatică și imagistică e un mod de a figura și exorciza, printr-o

„În *Arlechini la marginea cîmpului* (1985) reîntîlnim marile simboluri (Verbul, Fapta, Balanța, Vestitorii, Marile Cețuri, Marea cea Arsă, Amurgul) alese acum cu precădere din sfera metaforicului și introduse într-o viziune predominant crepusculară [...] Spiritul nu-i, totuși, dezolat, o lumină nouă se aprinde în deșerturile ființei și o rază de luciditate trece peste aceste cîmpuri în care

Eugen SIMION, în vol. *Scriitori romani de azi*, IV
Ed. Cartea Românească, 1990

„Cu volumul de versuri *Deasupra lucrurilor, neantul*, poetul ieșean Nichita Danilov se află la a cincea carte a sa. Cea dintîi, apărută în 1980, marca intrarea lui în generația optzecistă, nu și în confreria «optzeciștilor», mod de a spune că poetul venea cu alte date morfologice, cu alte vederi despre chiar poezie, deosebit sensibil de ale colegilor săi bucureșteni, care au impus pentru cîțiva ani buni stilul generației. Stil care – constatăm azi – cunoaște cel puțin două variante, cea ironic-ludică, reprezentată în special de tinerii ce se

Cornel REGMAN, în vol. *Dinspre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”*

„La baza viziunii postmoderne a lui Nichita Danilov stă autosugestia și conștiința

imagini ale decrepitudinii, poetul dă la iveală nostalgia discretă a purificării.”

Radu G. ȚEPOSU

poezii a marilor întrebări și probleme, preocupată de ceea ce se află dincolo de aparențe, adică de esențe, simboluri și mituri...”

Valeriu CRISTEA

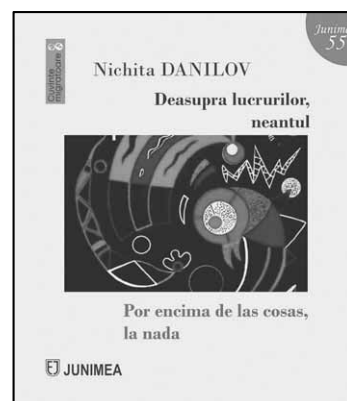
simbolică în același timp elementară și obscură, această scindare a eului. Considerațiile de mai înainte vizează însă doar aspectele imediat vizibile ale poeziei lui Nichita Danilov. Or, mai importantă (și, totodată, cu bătaie mai lungă) este latura ei vizionară; poetul are, cum s-a observat mai demult, simțul cosmicității [...]”

Al. CALINESCU, *Cronica*, 1987

îngerii și arlechinii se țin de mîna. [...] Escatologia romantică este tratată acum fără solemnitate, într-o notație aspră și cu un simț fin al universurilor impure.”

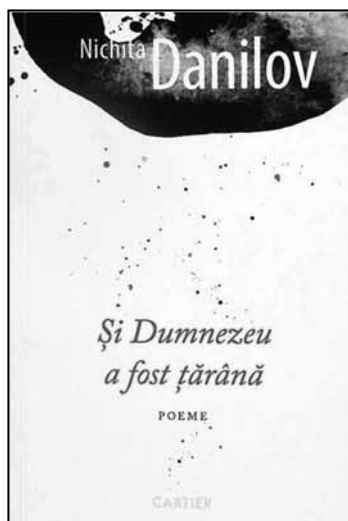
uneau cîte patru, cîte cinci în culegeri colective, și varianta suferitoare, era să zic trăiristă, incluzînd mai ales poete, la care un sîmbure amar lasă să se ghicească existența subterană a unei stări perpetue de revoltă și decepție.”

faptului că societatea de azi, din perspectivă postmodernă, se pliază pe o nouă metafizică,



începuturile căreia autorul nostru le află la Rainer Maria Rilke [...] Postmodernul constată că lumea postmodernă este relativă. În aceste condiții, atât nevoia de reluare a discursului

„Distopie luxuriantă, satirică, cu un imaginativ care debordează de soluții epice mereu surprinzătoare, *Omul din eprubetă* este



„Nichita Danilov este unul dintre liderii de necontestat ai generației 80; volumele sale de versuri, începând cu *Fîntîni carteziene* (1980) și sfîrșind cu *Și Dumnezeu a fost țărână* (2022) se diferențiază de cele ale colegilor săi de generație, preocupați să readucă poezia cu picioarele pe pămînt,

contestîndu-i dimensiunile de instrument de cunoaștere a suprasensibilului, căci poetul ieșean a fost și rămîne adeptul unui «lirism

„Ca în toate romanele lui Nichita Danilov, ca și în poezia sa, în *Omul din eprubetă*, literatura se țese din biografia protagonistului, un «ciudat», un atipic, venind din altă lume, căreia i-am spus, altădată, *irealitatea realității*, inexprimînd exprimabilul [...] Astfel încît, *bucuria iubirii și izbăvirii* din final așază cartea lui Nichita Danilov între

„Nichita Danilov este un atipic în interiorul prozei optzeciste, și aceasta nu numai din cauză că nu a participat la reuniunile Cenaclului «Junimea» (condus de Ovid S.

„...o butaforie care nici nu duce în derizoriu, dar nici nu execută dogmatic un

dintr-o altă perspectivă, care să depășească postmodernismul, cât și conștiința unei alte lumi pe cale de a veni sunt evidente.”

Ana BANTOȘ, Chișinău

un roman total care caută să imprime un sens absurdului vieții de zi cu zi.”

Adrian ALUI GHEORGHE

metafizic». Situîndu-se (voit sau nu) în continuitatea „onirismului estetic“ teoretizat în anii 1960 de Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, Nichita Danilov întrebuițează o tehnică a configurărilor, întemeiată pe convingerea că metafizicul nu poate fi rostit, ci doar etalat; în consecință, el recurge la fragmente decupate din filmul realului sau din palimpsestul literaturii, pe care le colează în configurații pline de straniețe ce aduc sugestia unei enigmatice trans-realități. Odată cu trecerea timpului, textele lui Danilov încep – e adevărat – să devină poeme „cu mesaj“, picturile sale suprarealiste se convertesc în alegorii mai ușor descifrabile, din care nu lipsește uneori respirația actualității, dar nu-și pierde niciodată în întregime orientarea vectorială spre metafizic.”

Octavian SOVIANY

mărturisirile cele mai emoționante pe care le-am citit despre superbia vieții, în afara geniului și a nemuririi și despre iubirea devastatoare, absolută, lîngă o mică Pogony: dincolo de viață și dincoace de mormînt, în pasiunea ființei care nu s-a în-ființat încă, în emoția primei geneze.”

Ioan HOLBAN

Crohmălniceanu) și a debutat cu un volum de povestiri abia în 1996, mult după «valul» desantist și, în orice caz, după ce obținuse consacrarea ca poet.”

Răzvan VONCU

discurs religios, cu deschidere spre transcendență. Acest dublu limbaj conferă dintotdeauna

autenticitate poeziei lui Nichita Danilov și o face digerabilă de orice fel de cititor, și de cel care are nevoie de întrebări grave, apăsătoare,

„Oricum, indiferent de partitura pe care performează, N. Danilov scrie fără încruntare, cu drag și, mai ales, cu blândețe despre lucruri serioase, grele, abisale chiar. Există o componentă rusească apreciabilă în scrisul său

„Nichita Danilov este un remarcabil poet chiar dacă nu ar fi scris proză și este un excelent prozator chiar dacă i-am ignora poetica, și mai este și eseist și publicist și un activ combatant în spațiul rețelelor sociale. Nu-l poți ignora chiar dacă nu întotdeauna ești

„*De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă* pare o colecție de mici istorii fascinante ale culturii noastre, dar și frânturi, porți de acces către laturile umane ale unor nume cu greutate. Pe lângă imaginea sa de poet sau prozator, interesant de urmărit sunt celelalte avataruri ale lui Nichita Danilov care ies la suprafață cu această ocazie. Pe de o parte, este vorba de latura jurnalistică, de investigator, pe de alta, ipostaza lui de muzeolog, om de legătură și contact cu diverși oameni [...]. Este lesne de sesizat și un profil

„Nichita Danilov este un scriitor de mult reținut pe «lista scurtă» a generației '80 și nu numai. Critici din generații diferite au evidențiat în analizele lor caracterul atipic al liricii acestuia în raport cu practica lunedistă, dominantă la acea vreme. [...] De la *Fîntînile carteziene*, apărute în primul an al „întunecatului deceniu literar nouă” (după expresia lui Radu G. Țeposu) și pînă în momentul de față, poezia scriitorului ieșean a evoluat continuu, propunînd mai multe tipuri de discurs, «la concurență» unul cu altul, în spațiul unui registru unitar, original prin maniera de reactualizare a unor formule

și de cel cu apetit ludic, care urmărește spectacolul textului.”

Bogdan CREȚU, în *Observator cultural*

și nu neapărat/ nu în primul rînd una situabilă pe linia Bulgakov-Harms, cât una evoluând în aura lui Gogol și Cehov. [...] Flamboaiantul spectacol distopic sfârșește în rugăciune, lăsând sensul deschis și speranța intactă.”

Nicoleta CLIVET

de acord cu el, nu te poți împiedica să rezonezi chiar dacă prima reacție nu este întotdeauna de atracție. *Simfonia mută* se adaugă unei colecții remarcabile de cărți ale unei personalități literare fascinante și cu fațete multiple.”

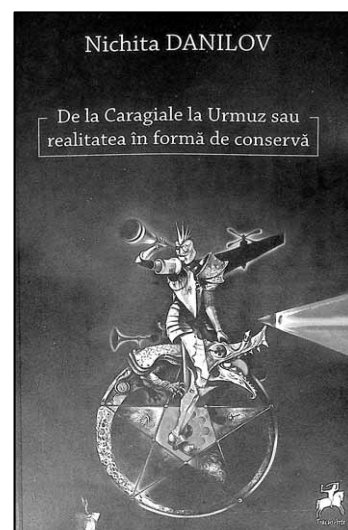
Dan ROMAȘCANU, 2022

al istoricului lucid [...], o față a cercetătorului interdisciplinar, ce comportă interese față de conexiunea domeniilor, integrarea literaturii și a istoriei într-un circuit mult mai vast și mai complex chiar și decât cel al World Literature”.

Mihaela VANCEA, 2021

poetice clasicizate. [...] «Am murit cînd Dumnezeu/ nu se născuse încă / și m-am născut cînd Dumnezeu/ era deja mort!». Referitor la acest aspect, autorul a afirmat la un moment dat că «înnoirea limbajului poetic înseamnă de multe ori întoarcerea la ceva vechi. Reîmprospătarea izvoarelor. Cuvintele unei limbi se învechesc și se înnoiesc continuu. De multe ori trebuie să le întorci pe dos pentru a le reda vechea frumusețe și prospețime” („Oglinda activă”, *Cronica*, 1985). Un deziderat teoretic de tinerețe la care opera poetică a lui Nichita Danilov continuă să răspundă.

Șerban AXINTE, *Dilema Veche*, 2022



Nichita DANILOV

**„Existența noastră nu devine
rece, ci agitată și lipsită de sens.”**



**„A fost mai degrabă vorba de un
model, nu de un dascăl.”**

– *Stimate Nichita Danilov, ce cauți „îmbrăcat într-un costum negru de seară”, stăpânit de liniște asta funciară, în această lume învăluită „în nori de abur și fum”, cum te exprimi într-o poezie (Baia de aburi, 2008)?*

– Baia de aburi ține de contemplație. În acel spațiu are loc o curățire a sufletelor de scamele lor materiale. De aici și impresia de purgatoriu pe care o lasă poezia. Aburul dinăuntru e ca o ceață care acoperă trupurile, lăsând să se vadă doar anumite fragmente desprinse din corp. Câte un umăr, câte un călcâi, câte un tors, câte un sân, câte un profil aburit sau un picior grațios de femeie. Toate aceste părți se pregătesc să treacă pragul dintre lumea de aici și lumea de dincolo. Desigur, poezia e legată de niște reminiscențe din copilărie, dar și altele de care am avut parte în adolescența mea, când frecventam aproape săptămânal celebra Baie turcească din Iași, situată în apropierea Mitropoliei, azi transformată, probabil, nu întâmplător, într-un pavilion destinat artelor experimentale. Gândul însă m-a dus la baia de aburi din copilărie. Acolo m-am închipuit că-mi beau ceaiul, îmbrăcat într-o ținută de seară, în contrast cu toți ceilalți care își ascund trupurile în aburul ce se împrăștie în jur. E o trimitere și la ceremonialul ceaiului japonez, un ritual profund, practicat de călugării budiști cu 700

de ani în urmă, pentru a celebra principiile de armonie, de meditație, de puritate și liniște interioară și dialog contemplativ între gazdă și invitați.

În poezia mea eu nu sunt nici gazdă, nici invitat, ci un străin rătăcit într-un spațiu ambiguu, ce seamănă cu purgatoriul. Poezia aceasta, *Baia de aburi*, cred că a fost publicată mai întâi în volumul *Câmp negru*, apărut în anul 1982 la Cartea Românească. Știu că lui Florin Mugur, care mi-a fost redactor, i-a plăcut foarte mult. Am republicat-o și în 2008, în nu mai știu care volum.

Apoi, *Baia de aburi* face parte dintr-un mic ciclu, în care sunt incluse câteva scurte poezii, cum ar fi *Utrenie*, *Aura*, *Generalul*, *Copil* și altele. Pentru a vedea cam cum stau lucrurile, citez din *Copil*: „Printr-o spărtură făcută anume într-un zid/ înalt de patru metri și vopsit galben se/ vedea Infernul. Noi însă, pentru că eram foarte bătrâni, nu putea privi înăuntru:/ trebuia să ne mulțumim cu niște poze vechi/ pe care un copil foarte mic/ ni le arăta de la depărtare.” Poezia conține un paradox, o absurditate: infernul nu e relevant celor care probabil se pregătesc să treacă prin el, ci copiilor, deci unor suflete nevinovate, ce posedă fotografii cu cei care au căzut pradă ispitelor, ispășindu-și, astfel, veșnica pedeapsa. Cine le-a înmănat aceste fotografii? Îngerii sau demonii?

– *Ai avut un maestru care ți-a deschis ochii asupra propriului talent și ți-a ghidat*

începuturile artistice? De fapt ce contează în deslușirea propriului har: dascălul, orizontul de lectură în care te lași prins, tangența cu o mișcare sau o modă literară?

– N-aș putea spune că nu am avut. Dar nici nu aș putea nega că am avut. A fost mai degrabă vorba de un model, nu de un dascăl. Dascălii erau colegii mei de generație și colegii de facultate cu care discutam disecând firul în patru despre poezie, dar și despre proză, film, pictură, teatru, dar și politică. Modelul meu literar a fost Mihai Ursachi. Dar el nu m-a îndrumat propriu-zis. Nu mi-a dat sfaturi ce să citesc sau cum să scriu. Era suficient că exista și îl puteam întâlni prin Iași. Poetul s-a stins din viață pe 10 martie 2004, la 63 de ani. În jurul lui s-a format o întreagă pleiadă de scriitori. Pentru generația poetică a anilor optzeci din zona Moldovei, nu Emil Brumaru, nici Cezar Ivănescu sau Ioanid Romanescu, poeți importanți și ei, ci Mihai Ursachi a fost modelul. Model a fost și pentru disidența ieșeană. De fapt în perioada postbelică au existat trei personalități, trei scriitori charismatici care au marcat prin prezența lor (dar și prin absență) viața culturală a dulcelui nostru târg. Primul dintre ei a fost George Mărgărit, studentul favorit și asistentul lui G. Călinescu. El a avut o influență importantă asupra tânărului Labiș, pe care l-a inițiat în tainele boemei, dar și a sacrificiului de sine. Al doilea a fost Mihai Ursachi. Și al treilea scriitor charismatic în jurul căruia s-a coagulat o altă generație, de poeți și critici literari, a fost Emil Iordache. Lor Iașul le datorează foarte mult.

Azi, nu știu din ce pricină, poetul Mihai Ursachi a intrat într-un con de umbră. Criticii noilor generații, chiar și cei ieșeni, îl privesc cu rezervă, iar tinerii poeți ieșeni, ca să nu vorbesc de cei bucureșteni, clujeni sau din alte orașe culturale ale țării, abia dacă au auzit de el. Nici la Chișinău, unde, ca și Nichita Stănescu, a fost primit cu fală, azi lumea literară îl privește cu rezerve. Eu însă am toată convingerea că poezia lui va reveni în actualitate și în actualitatea ieșeană, iar celebra Boltă a repetenților, pe unde trec plecându-și cu mândrie pașii studenției școliți la litere, să fie pictată, după modelul pasajului dedicat lui Emil Brumaru, cu portrete și scene din poezia

sa. Muzeul Literaturii Române ar trebui să se sesizeze de la sine. Muzeul, dar și alte instituții. Deși l-am cunoscut foarte bine și am participat la multe sindrofii și am lucrat vreme de câțiva ani la aceeași instituție, spre regretul meu nu am făcut prea multe fotografii cu Mihai Ursachi. Consider însă că am avut șansa să stau mult în preajma sa și aceasta a însemnat pentru mine mult mai mult decât o fotografie.



Nichita Danilov și Olimpiu Nușfelean la Casa Memorială George Bacovia, Bacău, 2018.

„Nu numai în viața unui poet, ci aproape a oricărui om există multă ficțiune.”

– *Câtă ficțiune există în viața unui poet, în viața ta de poet?*

– Nu numai în viața unui poet, ci aproape a oricărui om există multă ficțiune. Dar nu înseamnă că poetul trăiește într-o ficțiune, într-o bulă de aer populată de imagini și idei. Nu, el trăiește în realitate și se confruntă zi de zi cu ea. Din această realitate, el își trage toată substanța artei sale. Un scriitor nu se poate limita la idei goale, extrase din diferite tratate și cărți. Ci din trăirile pe care le are. Sigur că aceste trăiri sunt alimentate, ca și ideile cu care a intrat scriitorul în contact, prin intermediul cărților.

– *E o diferență de prezență între poet, prozator sau, să zicem, publicist? Și, de fapt, viața poetului/ scriitorului e o poezie sau un*

roman, cum consideri perioada în care ai debutat, cu dificultate?...

– Personal, nu văd să existe prea mari diferențe. În ce privește viața, ea e așa cum e. Câteodată e roman, câteodată poezie, câteodată ceva fad, care nu seamănă cu nici una, nici alta. Perioada debutului a fost una romantică sau, mai bine zis, existențialistă sau expresionistă. N-a fost simplu să debutez. Am bătut de nenumărate ori la porțile literaturii. M-a întâmpinat tăcerea. Dar, la un moment dat, porțile s-au deschis și am intrat înăuntru. Odată cu debutul meu în volum, s-a sfârșit și o parte din calvarul prin care treceam.

– Care e pedeapsa plătită de un poet credincios (și încrezător) în propriul har?

– O anumită singurătate.

– De ce un poet se apucă să scrie și romane? Și nu mă refer la ambiții scriitoricești sau la tentație îmbogățirii bibliografiei... Proza poate să spună ceva în plus față de poezie?

– În ce mă privește, eu m-am apucat de scris proză și apoi am trecut la poezie. Proza m-a obsadat tot timpul. De fapt, în cercurile pe



În Biserica „Precista”, Bacău, 2025.

care le frecventam prin Iași, în perioada formării mele ca poet, se discuta mai mult despre proză și despre film, decât despre poezie. Apăruseră traduceri excelente din Borges și Marquez. Dar și din Joyce, și Bulgakov, precum și din Canetti, și Knut Hamsun, Faulkner, Hemingway, Isac Babel,

Bunin, Merejkovski, Pasternak, Platonov, Cinghiz Aitmatov, Bulatovici, Ismail Kadare, și Céline. Ca să nu mai vorbim de traducerile din Dostoievski, Gogol, Tolstoi, Flaubert, Stendhal și alți mari scriitori ale căror scrieri le

citisem în adolescență. Proza s-a suprapus cu cinematografia. Școala cinematografică italiană, cea poloneză, apoi Tarkovski, Mihalkov, Ingmar Bergman, Abuladze și Akira Kurosawa cu capodoperele sale. A mai apărut și Coppola... Filmul se suprapunea peste proză și naștea ideii, imagini, metafore și poezie. A fost perioada capodoperelor. Asta m-a format.

În afară de aceasta, marea proză a secolului douăzeci, începând, să zicem, cu Kafka, Joyce, cu Robert Musil, Bulgakov și Canetti, și trecând prin Marquez, Borges, are o componentă parabolică, vizionară. Marile romane ale secolului douăzeci se învecinează cu poezia. Prin urmare, trecerea de la poezie la proză e una firească. Mai greu e invers.

– E vreo legătură între credința în poezie, în harul poetic, și credința în Dumnezeu?

– Poezia e în strânsă legătură cu credința. Nu cred că există vreun poet care să fi fost ateu. Poate că s-a declarat ateu dintr-un motiv sau altul. Dar, în sufletul său, nu avea cum să nu fie credincios.

Chiar și Cristian Tudor Popescu, care se bate cu pumnul în piept că e ateu? m-ați putea întreba.

Da, chiar și CTP, care atacă mereu biserica și lumea creștină. Îl ascult și mă îngrozesc, dar nu-l condamn, căci și el, în sine sa, dincolo de ateismul pe care-l afișează, e un credincios. Spun asta fiind ferm convins că și ateii cei mai înverșunați au un sâmbure de credință în ei, altfel nu ar putea trăi.

Paznic de far

– Te consideri – fără orgoliu – un „motor” și un paznic al schimbărilor din lume, în contradicție cu nemernicii cu pretenții?

– Un paznic de far, cum zicea, pe vremuri, un mare poet, Geo Bogza.

– Crezi că azi poezia, literatura în genere, mai schimbă lumea?

– Din păcate, a trecut acest timp. Azi, traiectoria lumii e trasată de anumite cercuri decizionale ce se ascund mereu în umbră. Aceste cercuri nu au nimic de-a face cu poezia. Căci dacă ar avea, lumea ar arăta cu totul altfel.

Eu nu înțeleg, totuși, de ce Platon a vrut să alunge poeții din cetate. Azi poeții au fost alungați, au fost alungați și filozofii, și lumea arată din ce în ce mai rău, apropiindu-se din ce în ce mai mult de clipa finală.

– *Ce te preocupă să redai în scris: trăirile proprii sau trăirile... celorlalți?*

– Chiar dacă un scriitor ar vrea să-și exprime doar propriile sale trăiri, întreprinderea lui ar fi sortită eșecului. Pentru că, în mare parte, trăirile lui își trag seva din inconștientul personal, cât și din inconștientul colectiv, concept care, conform definițiilor lui Jung, populat de arhetipuri și imagini primordiale, reprezintă nivelul cel mai profund, cel mai abscons al psihicului uman, fiind perceptul ca un depozitar al experiențelor întregii umanități, sedimentate de-a lungul veacurilor. Dacă nu ai acces la acest depozitar, arta ta va suferi de schematism.

– *Ai sau nu un pact tematic cu tine însuși, dacă da, îl respecti sau nu? Care e... senzația?*

– Cred că îl am la modul instinctiv. Acolo unde există artă, trebuie să existe intuiție. Desigur și voință, dar într-o cantitate ceva mai mică.

– *Care e filosofia activității tale publiciste?*

– Mă călăuzesc după un vechi proverb latin: „Mi-e prieten Platon, dar mai bun prieten mi-e adevărul”. Atunci când un publicist, dintr-un motiv sau altul, ocolește să spună adevărul sau atunci când îmbracă realitatea într-o perdea strălucitoare, împodobită cu brizbrizuri metaforice, el săvârșește un sacrilegiu. Scriitorul mistifică realitatea și mistifică adevărul. Avem de-a face cu un spectacol grotesc, care devine și mai grotesc atunci când vezi o parte din elita intelectualității noastre jucând transferând negrul în alb și albul în negru, tocmai pentru a ascunde ceea ce se află în spatele draperiei. Or, acolo, dacă avem ocazia să aruncăm o privire fugară, se ascunde prostituția politică și culturală.

Însă a ascunde adevărul sau a-l acoperi cu un ambalaj strălucitor, a constituit, timp de câteva decenii, una din cutumele nescrise ale comunismului, și apoi, cu mici retușuri, ale

consumerismului și, mai nou, al progresismului și globalismului. Cine îndrăznește în perioada comunistă să ridice un pic marginea covorului pentru a vedea o parte din mizeriile ascunse acolo era declarat dușman al poporului și ostracizat sub diferite forme. Comunismul a căzut de mult sau s-a pervertit, dar regulile sale au rămas adânc



Pe Dunăre.

întipărite în mentalitatea clasei noastre politice. Și nu numai ale noastre, ci și ale celei europene și transatlantice. Astăzi dacă îndrăznește, de pildă, cineva, mânat de cine știe ce impuls, să pună sub semnul întrebării anumite tendințe ale politicii occidentale e catalogat drept un anti-european. Comunismul s-a prăbușit, printre altele, și din pricina faptului că nu a admis critica din interior. Același lucru se poate întâmpla cu orice sistem care refuză să-și facă introspecția sau, măcar, să-și ia pulsul. Ravigiile autosuficienței și ale orbirii pot duce la colaps dictaturile, dar pot afecta la fel de mult și democrațiile.

Urmăresc de ceva timp postările și comentariile unor colegi de breaslă și mă îngrozesc. După aproape 36 de ani de la prăbușirea comunismului, cum putem fi atât de încrâncenați?! De unde au apărut acești



intelectuali cu ochelari de cal? Cum putem vedea răul doar într-o parte a realității, când el există aproape peste tot? Oare nu suntem capabili să facem o introspecție ca să vedem mai bine greșelile pe care le-am comis? Maniheismul și dubla măsură de care dăm dovadă ne vor duce într-un punct mort.

Orice am face, oricât am încerca să ne dăm peste cap nu putem ignora realitatea în care trăim de dragul de-a fi catalogați drept pro sau, cum ar zice nenea Iancu, ultra democrați. Realitatea noastră, din păcate, e cenușie. Și dacă-i cenușie, de ce ar trebui s-o colorăm în roz?



„Nici ucenic, nici maestru” – dintr-un interviu cu Emil Galaicu-Păun.

„Am oroare de laude deșănțate și de osanale dedicate puterii, oricare ar fi ea.”

– Ai, mai ales în scrisul publicistic, o anumită dominantă etică? De unde vine aceasta?

– Cred că vine dintr-o reacție instinctivă pe care o manifest față de diferitele forme de manipulare. Simt asta de la o poștă. Atunci, de pildă, când presa insistă asupra unui subiect, supradimensionându-l, îmi dau seama că la mijloc e ceva putred și atunci, instinctiv, caut să privesc lucrurile dintr-o altă perspectivă, ferindu-mă să intru într-un joc pervers, să mă mint pe mine însumi și să mă las tras de sfori. Am oroare de laude deșănțate și de osanale dedicate puterii, oricare ar fi ea.

„O laudă excesivă, caricaturală fiind, scria criticul Gheorghe Grigurcu în revista *Argeș*, poate deveni mai defavorabilă persoanei căreia i se aplică decât o contestație.”

În cazul oamenilor ajunși să răspundă de destinele unei țări, întotdeauna laudele excesive împing țara la dezastru. Puterea te orbește. Te închide într-un cerc vicios, în care iei decizii radicale, vorbind de unul singur. De aceea, e nevoie ca presa și societatea civilă să reacționeze la fiecare derapaj al oamenilor care ne decid soarta. O demarcație sănătoasă are nevoie de cartonașe galbene care să fie ridicate în stradă, nu de yesmeni care aplaudă. Adulația goală nu aduce cu sine decât pierderea controlului și adaptarea unor măsuri care de care mai aberante. Luând în considerație toate aceste lucruri, ar trebui ca oamenii care ajung la pârgurile puterii să sprijine nu lingușirea, ci criticile ce se aud dincolo de cercul lor.

„Lingușitorul – spune tot Gheorghe Grigurcu, în același material – e reprobabil, inclusiv prin faptul că poate pune la îndoială condiția elogiului sincer.” Și asta deoarece „lingușitorul e un individ prea posibil cu multiple fețe ale imoralității. Practica lingușelii reprezintă o probă a unui întreg deficitar.” Acest „întreg deficitar” poate reprezenta un caracter, o personalitate sau chiar, în cazul unei dictaturi cum a fost cea ceaușistă, o întreagă națiune.

Criticul vorbește, dar cine îl aude?

Gheorghe Grigurcu trăiește la Târgu Jiu, retras într-o singurătate funciară.

Prietenii săi cei mai buni nu sunt literații, ci cocoșul Coco și cățelul Rokey, precum și alte orătănii și animăluțe care se găsesc în grădina sa. Ele îl înțeleg mai bine decât oamenii și-l determină să gândească liber și să-și transforme habitatul într-un adevărat paradis terestru, propice senectuții.

Apropierea Coloanei infinite a lui Brâncuși îi menține verticalitatea propriei coloane vertebrale și îl inspiră. Prezența lui Coco îi amintește, deopotrivă, de *Cocoșul salutând soarele* al aceluiași Brâncuși, de cocoșul galic, dar și de cocoșii apocaliptici din anii copilăriei petrecuți în Basarabia natală.

„Noi trăim sub semnul lui Cain.”

– Vorbeai, la primirea Premiului Eminescu, despre emoție. Mai are emoția loc – și emoția poetică – în viața noastră, care, se

pare, devine tot mai „lucidă”, mai rațională și mai rece, prinsă într-un frig al existenței pe care nu-l mai învinge nici încălzirea globală? De fapt, aici, e ilustrat un paradox: cu cât încălzirea globală vine mai insistentă peste lume, cu atât existența noastră devine mai rece.

– Aparent devine mai calculată. Dar, de fapt, dacă stăm să ne gândim mai bine, devine pe zi ce trece tot mai aberantă. Și asta din pricina faptului că emoțiile noastre sunt controlate de la distanță de niște entități care încearcă să ne manipuleze până și viața noastră intimă și până la urmă dau totul peste cap. Existența noastră nu devine rece, ci agitată și lipsită de sens. Cât în privința încălzirii globale, ce să mai vorbim?! Pe de o parte, pentru sănătatea planetei, monitorizăm și decimăm vacile din fermele noastre ca să nu emită o cantitate prea mare de bioxid de carbon, pe de alta declanșăm războaie din ce în ce mai devastatoare, bombardând orașe și ținuturi întregi, ce se prefac în mormane de cadavre, de moloz și trâmbe de fum. Și asta o facem în numele păcii și al democrației. Tot în numele păcii, ne înarmăm până-n dinți. Și când te gândești că deciziile acestea „ultraraționale” se iau în niște centre sau laboratoare ce seamănă cu cele de pe insula ororilor a lui Epstein, ți se face părul măciucă. De fapt, de cine suntem conduși?

– *Ai o părere legată de scriitorii (români) de azi: au aceștia conștiința unei misiuni ce le revine în acest prezent mereu bulversat, izgonit mereu din imperiul frumosului și al adevărului?*

– Nu știi dacă scriitorii de azi mai au conștiința unei misiuni legate de soarta națiunii sau chiar de soarta lor. Cine mai are nevoie azi de conștiința lor în afară de cei care-i folosesc sau îi manipulează? De fapt, scriitorul a devenit o parte insignifiantă a societății, de care nimeni nu mai are nevoie. Cei care dețin frâiele puterii i-au anihilat cu totul.

– *Omul despicat în două (v. Abel) își mai poate recâștiga sau reface integritatea?*

– Noi trăim sub semnul lui Cain, suntem urmașii lui. Cain simbolizează răul – neascultarea, egoismul, violența, ruptura față de voința divină, în timp ce Abel simbolizează reversul, dreptatea, credința. Biblia ne spune că după uciderea lui Abel, Cain s-a stabilit în țara Nod, unde soția sa i-a născut un fiu, pe Enoh. Biblia însă nu precizează cine a fost soția lui Cain și din ce seminție făcea parte. Tot Biblia ne spune că Abel nu a avut urmași biologici. Biblia precizează însă că Dumnezeu, în locul lui Abel, i-a dăruit Evei o sămânță și astfel s-a născut Set, ai cărui urmași erau apropiați de Dumnezeu. Abel a fost un om onest, integru. De aceea Dumnezeu i-a primit ofranda. În poezia mea, el apare despicat în două. Inima lui bate, plămâni răsufală, iar creierul gândește: „L-am iubit pe fratele meu ca pe mine însumi” Abel duce în mână un cap de miel roșu și în cealaltă un paloș, dar nu cere răzbunare. Pur și simplu pășește pe străzi potopite de o tăcere de moarte. El e jertfa, veșnica jertfă a lui Cain.

„Sunt curios unde ne va împinge IA”

– *Cum și unde scrii? Scrii de mână sau la computer sau telefon? Ai un loc în care îți găsești/ regăsești mai bine confortul inspirației?*

– De obicei scriu acasă, în diferite locuri. Scriu la laptop articole și proză. E mult mai eficient. Vezi mai bine textul cules. Îi poți da diferite configurații. Poți muta și permuta anumite paragrafe. Poți introduce citate, preluându-le de pe net. Într-un cuvânt, computerul e un instrument de lucru mult mai eficient decât stiloul, pixul sau mașina de scris. Poezie mai scriu și de mână. Dar apoi o culeg la computer.

– *Te temi sau nu de progresul pe care îl înregistrează cu tot mai mult aplomb IA?*

– Nu știi dacă mă tem sau nu. Mai degrabă, așa spune, sunt curios unde ne va împinge IA. Probabil spre o altă civilizație, și spre un alt mod de trai.

Dialog realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**



Nichita DANILOV

Zarzărul (fragment)

Mergând în patru labe în urma câinelui care-l conducea spre casă, don Seby, un bărbat de 36 de ani de statură potrivită, dar bine legat, cu părul încărunțit și fața buhăită, întoarse capul în stânga și în dreapta, să vadă dacă nu vine cumva vreo mașină dinspre Piață sau dinspre cimitir, și când se convinse că nu e nici un pericol, traversă cât putu de repede strada Trompetelor străjuită de o parte și de alta de câte un șir de vile una mai cochetă decât alta, după care, ridicându-și mâna stângă, mai lungă cu o palmă decât dreapta, și bodogănind ceva nedeslușit în barba nerasă de o săptămână, exact cât a durat marșul său triumfal, Seby deschise mica portiță vopsită într-un galben strident și intră, târâș-grăpiș, în curtea năpădită de fiare și de buruieni a casei sale, aproape singura rămasă neîngrijită din tot cartierul, dacă nu am pune la socoteală casa vecinilor

Atelier de creație

decedați în plină iarnă, rămasă și ea de izbeliște. Îi trase câinelui o scatoalcă în grumaz, murmurând cu un aer nemulțumit:

Futu-ți mama ta de zarzăr! Mă enervezi, beli-mi-ai!

Și agitându-și pumnul drept în aer spre curtea vecină, fără să se ridice în picioare, adăugă:

La noapte te tai! Ai auzit, mă zbanghiule, dacă până atunci nu-ți scuturi coama, sar gardul și te tai! Apoi, după o clipă de tăcere, în care își frământă gândurile, adăugă:

Nu, mai bine nu te tai, ci arunc benzină peste tine și-ți dau foc. Să arzi în propriu-ți rug ca un eretic!

În ciuda mahmurelii de care era cuprins, Seby căuta să vorbească folosind un limbaj cât mai elevat. Cuvintele vulgare îi repugnavă. În locul lor, alegea de obicei expresii și metafore care îndulceau ușor, ducându-l în eroare, realitatea pe care trebuia s-o trăiască și s-o accepte zi de zi. Chiar cuvântul „futu-ți” pe care-l rostise mai mult cu jumătate de gură și pe un ton destul de pașnic, îi zgăria destul de neplăcut și acum gâtlejul. Îl folosise așa, mai mult ca un alint, acum însă se enervase. Cât despre celălalt cuvânt, „beli-mi-ai”, acesta îi veni în minte aproape de la sine. Îl auzise de atâtea ori rostindu-se în timp ce juca poker, încât acum cu greu putea scăpa de el. Îi venea să-l rostească la capătul fiecărei propoziții, ca o sentință. Însă încordându-și voința, Seby Calotă se abținea, deși cuvântul acesta nu-i suna chiar neplăcut în ureche, ci dimpotrivă. Totuși, o anumită pudibonderie înăscută îl făcea să-l rostească doar în situații extreme.

Asta pe de o parte, pe de alta Seby acceptase să i se spună *don*, pentru că trecuse acum de o anumită vârstă, iar apelativul *don* îi conferea în ochi combatanților o oareșicare greutate. Fără acest *don*, nici Seby și nici Sebastian nu sunau prea bine. Chiar și tatăl său, atunci când era într-o dispoziție mai bună, obișnuia să-l strige nu Sebastian sau Seby, adăugând la numele lui cuvântul *don*. Și ce

frumos suna din gura lui cuvintele don Sebastian sau don Seby.

Auzindu-l bodogănit în spate, câinele își strânse prevăzător coada între picioarele de dindărăt, scâncind cumva în surdină, astfel încât scâncetele lui să nu ajungă la urechile lui don Seby. Dar Seby, cum se târa cu capul plecat în pământ și urechile ciulite, îl auzi și spuse:

Și tu de ce scâncești? N-ai văzut că pe sub lespede de marmură lepădată la rădăcina lui se adună o groază de șobolani? Dacă îl tai, mut și lespede. O sprijin de gard, ca să vadă toți cei care trec pe trotuar inscripția: „Aici se odihnește robul lui Dumnezeu, Sebastian. Odihnă veșnică!” Spune-mi, dacă ești atât de deștept, de unde a apărut lespede? Și cum de e trecută ziua, luna și anul în care m-am născut? De ce apare și numele meu acolo? Poate că dacă nu ar fi fost inscripția, nici șobolanii nu s-ar fi adunat?! Șobolanii însă știu ce mă așteaptă, de aceia și-au săpat galerii adânci sub lespede și stau la pândă, să vadă când dau colțul, ca să facă apoi galerii și în trupul meu. Să aștepte mult și bine. Nu am de gând să fac colțul. În fiecare zi mă voi lupta cu mine și cu forțele întunericului ce și-au făcut sălaș în trupul meu și mă îndeamnă să fac un gest necugetat! Ei, bine, nu! Să aștepte mult și bine! Niciodată nu voi ridica mâna asupra mea! Și, totuși mă întreb, cine mi-a făcut această farsă? Proprietarul casei vecine? Proprietarul s-a stins? Și dacă s-a stins, de ce nu a fost prevăzător să-și treacă numele său pe lespede, ci l-a trecut pe al meu? Ce a vrut să demonstreze? Că-l voi urma curând? Și dacă îl voi urma, somnul lui de veci va fi mai liniștit?!

Câinele își strânse și mai tare coada între picioare, ar fi vrut să mârâie în semn de compasiune, dar știa că don Seby nu are nevoie de mila nimănui. Poate că de asta și se târa în fața casei în patru labe ca să nu-i fie milă nici de semeni, nici de propria-i persoană.

Dar nu cumva, mârâie Sebastian, îți piși ochii gândindu-te la soarta acestui zarzăr nenorocit pe care văd că începi să-l compătimestești? Câinele își întoarse ușor capul spre don Seby și îl privi cu o privire spășită. Apoi, ridicând botul, lătră în direcția zarzărului, dându-i impresia stăpânului său

ocazional că e gata-gata să-i sfășie scoarța în bucăți. Dar în loc de asta, ținându-și coada între picioare și întorcând mereu botul spre tânărul mahmur, se apropie tiptil-tiptil de locul unde creștea zarzărul, iar odată ajuns acolo, își ridică lăbuța în spate și urină pe el.

Așa te vreau, făcu don Seby, scoțând din buzunar și aruncând o bucățică de salam câinelui, care o hăpăi din zbor.

Bravo, făcu el, apoi continuă:

Nu are decât să-ți fie milă, javră împuțită, dând impresia că nu înțelege manifestările empatice ale cânelui pripășit în curtea sa. Pe mine unul zarzărul mă calcă pe nervi, adăugă el. Uită-te în jur, casa a rămas pustie, curtea e plină de bălării și de gunoarie, chiar și chioșcul de pompe funebre e părăsit, iar el, nemernicul, înflorește și azi la fel de frumos ca în fiecare primăvară! Și nici bruma nu dă peste el. Florile lui mă scot din sărite. De fiecare dată când înflorește îmi ies mii de fire albe în cap. Ai să-mi zici că firele albe îți aduc noroc. Poate ai dreptate. Poate că aduc. Pot să-ți spun însă că mie unuia îmi aduc ghinion! De aia mi-am pierdut azi și ultima lețcaie. Iar el stă și se bucură și înflorește în toată sărăcia asta ca un idiot! Dacă eu am rămas sărac, să rămână sărac și el. Eu n-am nici o lețcaie, ci doar o bucată de salam, rămasă ca o relicvă acolo, bucățică pe care am împărțit-o cu tine, căci și tu ești vai de capul tău. În rest, uite, uite, buzunarele sunt gol-goluțe... El însă e plin de fumuri și de flori... Dacă nu am eu, să nu aibă nici el...

Ce să nu aibă? îl întrebă taică-său care tocmai se apucase de curățat trandafirii din grădină undeva în spatele lui.

Bani, urlă Seby, speriiind potaia din fața lui, care, schelălăind, se târa acum la picioarele bătrânului. Bani, tată, bani!

Cum să aibă bani? spuse taică-său, încercând să se descotorosească de potaia ce îi lungea acum cizmele.

Potolește-te odată, Ludovic, îi strigă Seby, azvârlind cu o cioată putredă în el, dar cioata trecu razant pe lângă capul javrei fără să o atingă.

Auzindu-se strigat pe nume, câinele ciuli urechile, luând pe moment o înfățișare demnă, având ceva din înfățișarea primului ministru în cinstea căruia fusese astfel botezat. Don Seby

îl poreclise astfel pentru că uneori potaia scotea sunete atât de ciudate încât semănau cu acordurile unei mandoline. Iar înfățișarea câinelui avea și ea ceva din veselia primului ministru atunci când acesta o lua ușor pe ulei gudurându-se la picioarele președintelui Iohannis. La drept vorbind, Seby nici nu știa dacă potaia e câine sau cățea, o poreclise astfel pentru că îi aducea aminte de figura lui Orban.

Potolește-te, se mai răsti încă o dată Seby la potaie. Că altfel îți dai foc la valiză. Câinele însă nu se potoli, ci se lipi și mai tare de cizmele bătrânului.

Nu e decât un simplu pom, cum ar putea să aibă bani? spuse acesta.

Nu-i chiar un simplu pom, replică Seby. E un pom înfumurat. Un pom blestemat să înflorească în orice anotimp!

Bați câmpii, făcu taică-său. După cum știi, zarzărul acesta, de când e el aici, înflorește doar primăvara...

E blestemat, repetă Seby. De când s-au curățat stăpânii, înflorește și toamna. Și l-am văzut înflorit și în toiu iernii. În plin crivăț, crengile lui erau potopite de flori.

Ai luat-o razna, spuse tatăl. Și asta din pricina băuturii și a păcănelor... Sau a amândurora. Nu cumva ai jucat și azi?!

E un zarzăr blestemat, tată, spuse Seby, ignorând întrebarea pe care i-o pusese tatăl său. Și fiindcă-i blestemat, de aceea nici nu-l vezi că înflorește iarna, căci florile lui se ascund după un blestem. Eu însă îl văd. Și fiindcă îl văd, zarzărul mă împinge spre păcat. M-am hotărât, se încurajă el, la noapte sar gardul și îl tai. Sau mai bine îi dau foc. Să văd cum se zvârcolește în flăcări și cum se prăbușește încă plin de floare la pământ...

Repet, făcu bătrânul, te-ai îmbătat și bați câmpii. Ceea ce spui nu are noimă. Păi, dacă-i dai foc și copacul o să ardă, nu?

Seby făcu semn din cap că da.

...Atunci, continuă tatăl, cum o să se prăbușească cu tot cu floare la pământ? Dacă va arde trunchiul, nu va arde și coroana înflorită? Flăcările nu vor preface coroana în cenușă? Ceea ce spui trebuie să aibă logică. Nu văd însă nici un fel de logică aici, conchise bătrânul, tăind cu foarfecile un ram detrandafir.

Poate că nu vezi, dar logică există, răspuse Seby. Florile zarzărului sunt blestemate, de aceea flăcările nu se ating de ele. Tu le vezi că ard și scot fum, dar în realitate ele nu ard. Și asta fiindcă-s blestemate. Am să le dau frumos cu pământul, apoi am să le bărbieresc cu briciul bunicului aruncat într-o cutiuță verde în pod.

Bine, bine, zise bătrânul împăciuitor. N-are rost să ne contrazicem. Dacă tu zici că nu ard, înseamnă că nu ard. N-are rost să ne batem capul cu ele. Acum am înțeles. Dacă vrei să-l tai, taie-l. Iar dacă vrei să-i dai foc, dă-i foc și gata. Dacă vrei să-l bărbierești, bărbierește-l. Căci azi, fiule, văd că ești pornit pe fapte mari.

Seby nu-și aducea aminte ca tatăl să-i fi spus vreodată fiule, nici atunci când era potopit de necaz, nici când fața lui radia de bucurie. Și asta fiindcă Seby nu-i semăna în nici un fel. Nici la chip și nici la caracter. Ca și cum nu ar fi fost fiul lui, ci un bastard aruncat noaptea peste gard. Acum însă tatăl, călcându-și peste inimă, îl numise fiu, deși în halul în care arăta acum Seby nu era nici o mândrie pentru el să-l numească fiu.

Sunt, răspuse Seby, înălțându-și cu semeție capul spre bătrân. De obicei se ferea să-l privească în ochi, acum îl privi. Și văzu că bătrânul era într-o dispoziție destul de bună și nu avea chef să se ia la harță cu el. De obicei când revenea acasă după câte-o escapadă, se certau ca la ușa cortului. Și tatăl îl făcea în toate felurile. Ba, uneori, îi mai dădea și câte o palmă peste scăfârlie. Sau arunca din pragul casei cu cârja în el, făcându-l astfel pe Seby să se ridice în picioare și să se ascundă după colț. Atunci ieșea repede din casă mama și, după ce-l ocăra și ea, îi lua până la urmă apărarea.

Acum însă bătrânul ieșise din casă fără cârje. Primăvara îl înzdrăvenise. Înflorea și el ca zarzărul pentru cine știe a câta oară. Vederea aceasta îl indispuse pe fiu. Era obișnuit să-l vadă pe taică-său abia mergând în cârje sau stând în căruciorul său de paralytic.

Îl tai, îl fac bucățele și înalț un rug din el, spuse nervos Seby, oprindu-se la mijlocul aleii. Sau nu, mai bine îi dau foc, apoi strâng tăciunii ce rămân din el și îi păstrez pentru grătar. Iar florile, florile astea blestemate, am să le strâng cu fărășul și am le arunc la tomberon.

Aruncă-le, spuse pe un ton povătuitor tatăl, numai că va trebui să aștepți până o să le scuture după o săptămână vântul. Acum abia au înflorit.

Ce treabă am eu cu vântul? Vântul deocamdată nu mi-a făcut nimic. Ba aş spune dimpotrivă, de fiecare dată când am fost obosit, mi-a răcorit fața și mi-a uscat hainele atunci când ele au fost mânjite de noroi. De aceea îl voi scuti de muncă. Voi scutura eu zarzărul în locul lui.

Tocmai atunci se simți o ușoară adiere venind dinspre stradă și coroana înflorită a zarzărului deveni un vârtej de miros tainic și lumină.

Ai văzut, spuse taică-său, invoci vântul și el intră în ogradă. Lăsându-mă în bătaia lui, simt cum îmi revin puterile, simt cum întineresc și mă umplu de nou suflu și lumină.

Nu mă interesează tinerețea ta, spuse fiul, și nici suflul sau lumina. Pentru că lumina aceasta e înșelătoare. Te povătuiesc să-ți cauți cărjele în grădină și să te așezi din nou frumos în cărucior, altfel adierea acesta o să-ți risipească toate oscioarele prin curtea asta plină de gunoaie. Dar, spune-mi, i se adresă el lui taică-său, cum ai făcut că te-ai ridicat din căruciorul tău de invalid? Ieri abia dacă puteai să faci vreo zece pași sprijinit de cărje, iar azi te-ai apucat să cureți via!?

Nu curăț via, ci tai trandafirii...

Pentru mine tot aia e.

Pentru tine da, dar pentru mine nu.

Seby dădu a lehamite din mâini.

Fă ce vrei, în fond ce treabă am eu cu tine?

Tatăl său îl privi încruntând sprâncenele. Lui Seby i se păru a fi mult mai vioi decât îl știa, și asta îl enervă. Simțind cearta plutind în atmosferă, mama, sprijinindu-și mâna de pervaz, spuse prevăzătoare:

Nu știu ce s-a întâmplat, făcu ea îndulcindu-și vocea, probabil o minune. În timp ce mă închinam dimineața, deodată l-am văzut că se ridică din cărucior, și, călcând ușor pe vârfuri, ca să nu-mi tulbure pesemne ruga, deschide ușa și fără să-și ia cărjele iese în grădină. Poate că Dumnezeu mi-a ascultat rugămintea, deși atunci nu mă rugam pentru

sănătatea lui, ci îl rugam pe Dumnezeu să-l aducă pe calea cea bună pe fiul nostru Seby.

Vezi să nu-l aducă, spuse tatăl, urcat pe scărița pliantă încercând să ajungă la o coardă de viță răsucită pe bolțar. Calea lui duce spre pierzanie, nici un Dumnezeu nu-l mai poate îndrepta. M-am rugat și eu de multe ori, dar m-am rugat degeaba. Dacă îl altoiam la timp cu joarda peste șale, poate că atunci Seby ar fi rămas întreg cu capul. Acum, ne ostenim degeaba.

În timp ce tatăl vorbea, mama își făcu cruce, scuipe în sân și, lepădând fărâșul cu tăciuni pe prag, intră înapoi în casă.

Lăsându-se din nou în patru labe și înaintând spre casă, Seby mârâi nemulțumit de dialogul pe care-l purtase cu bătrânul. Iar acesta, în timp ce se urca pe scară, adăugă, adresându-se probabil femeii a cărei fustă se arată din nou în cerdac:

Crezi că m-aș fi dat din cărucior sau mi-aș fi aruncat cărjele în grădină ca să merg pe propriile mele picioare, dacă nu aş fi știut că fiu-tău se va întoarce pe patru cărări acasă și fără un șfanț în buzunar?! Nu, spuse el cu fermitate, tăind o nouă coardă, aş fi zăcut în cărucior. Dar nevoia m-a făcut să mă ridic. Simțindu-l că se apropie de casă, după o noapte petrecută prin bodegi și prin boscheți, mi-am zis: „Dacă fiul tău se târăște în patru labe mergând în urma câinilor pe trotuar, tu cum poți să zaci ca o buturugă în căruț, fără să faci nimic. Dacă el a ajuns în halul acesta, a ajuns pentru că tu i-ai arătat că ești neputincios. Și atunci Dumnezeu m-a ajutat să mă ridic. Nu știu cât o să dureze starea asta, dar cert este că acum mă simt minunat. Cred că Domnul mi-a dat putere nu numai să merg pe propriile-mi picioare, ci parcă mi-a dat și aripi ca să zbor.

Lasă zburatul pe altădată, făcu Seby. Ține-te mai bine de scară atunci când tai via, că s-ar putea să-ți zdrobești și oasele pe care le mai ai întregi. Și atunci o să ai nevoie nu de un cărucior, ci de mai multe.

Ba chiar am să zbor, spuse tată, agitându-și foarfeca pe deasupra viei. Și, desprinzându-și mâna de pe scară, tatăl se înalță în aer, luându-și zborul pe deasupra bolții de vie, cel puțin așa i se păru lui Seby, vâsli ușor cu mâinile pe deasupra acoperișului casei,

înconjură de trei ori hornul, apoi, planând lin și făcându-și semnul crucii, reveni la locul său prinzându-se de scară și tușind ușor.

Vezi ce putere îmi dă betesugul tău? spuse, adresându-se lui Seby. Poate că dacă ai fi fost la casa ta și n-ai fi umblat pe drumuri, eram și eu de mult oale și ulcele. Dar așa, Dumnezeu îmi lungește zilele ca să sufăr și să caut să te îndrept pe calea cea bună, deși știi, și Domnul mi-e martor, că încercarea mea nu are nici o șansă de izbândă.

Vezi-ți de calea ta, bătrâne, îi spuse Seby, ridicându-și cu mândrie capul dintre umeri, și lasă-i și pe alții să meargă pe calea ce le-a fost sortită.

Câinele se ridică și el încet de la picioarele bătrânului și aproape târându-se pe burtă se apropie de Seby. Mergea acum în urma lui, dând bucuros din coadă și scâncind ca un copil în fașă.

Taci, potaie, se răsti la el Seby. Taci! Câinele tăcu, luând dintr-odată o poziție demnă.

Scâncetele tale aduc ghinion, spuse Seby. Dacă te mai aud scâncind, leg găleata de zoaie de coada ta parșivă și îți dau drumul în stradă. Poate te calcă vreo mașină. Mai bine ai sta de veghe lângă zarzăr să nu-l roadă șobolanii.

(fragment)



Nichita Danilov

(note biobibliografice)

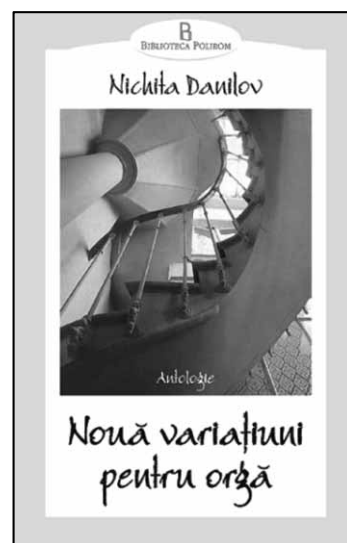
Nichita Danilov s-a născut la 7 aprilie 1952, în Climăuți, comuna Mușenița, județul Suceava. A absolvit Școlii Postliceale de Arhitectură și Facultatea de Științe Economice din Iași.

A desfășurat o intensă activitate publicistică în cotidianul *Ziarul de Iași* (Pagina culturală). De asemenea a publicat texte literare în aproape toate revistele din România.

Activitate literară: poet, prozator, eseist, membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru al PEN Club European.

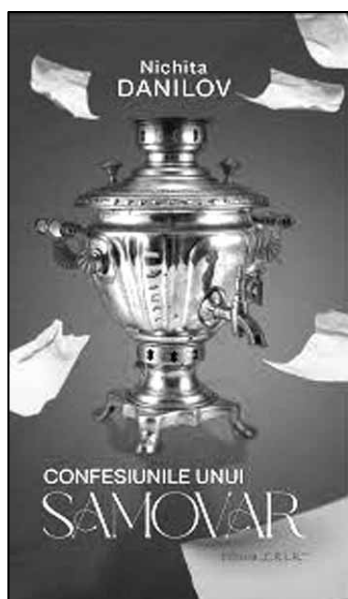
Cărți publicate (selectiv):

- *Fântâni carteziane*, poeme, Editura Junimea, 1980, (Premiul Uniunii Scriitorilor din România);
- *Câmp negru*, poeme, Editura Cartea Românească, 1982;
- *Arlechini la marginea câmpului*, Editura Cartea Românească, 1985, (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași);
- *Poezii*, Editura Junimea, 1987 (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași);
- *Deasupra lucrurilor, neantul*, poeme, Editura Cartea Românească, 1990 (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași; Premiul revistei *Cronica*, Premiul revistei *Poesis*);
- *Urechea de cârpă*, pamflete, Editura Boema, 1992;
- *Apocalipsa de carton*, eseuri, Editura Institutul European, 1995;
- *Mirele orb*, poeme, 1995 (Premiul Fundației Soros, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași, Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova);
- *Nevasta lui Hans*, proză, Editura Moldova, 1996;
- *Nouă variațiuni pentru orgă*, poeme, Editura Polirom, 1999 (Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova);
- *Peisaj cu ziduri și uși*, poeme, Editura Augusta, 2000, ediție bilingvă aromână-engleză (în traducerea prof. Sean Cotter, Universitatea din Michigan, SUA);
- *Suflete la second-hand*, poeme, Editura Vinea, 2000;
- *Second Hand Souls*, Twin Spoon Press, Praga, traducere în limba engleză de Sean Cotter, SUA
- *Noua variațiuni pentru orgă/ Nine Variations for Organ*, antologie în limba engleză, ediție bibliofilă, Olanda;
- *Tălpi*, roman, Ed. Polirom, 2004, Premiul pentru proza al Asociației Scriitorilor din Iași;
- *Ferapont*, antologie de poezie, Ed. Paralela 45, 2005;
- *Mașa și Extraterestrul*, roman, Ed. Polirom, 2005;
- *Capete de rând*, eseuri și portrete literare, Ed. Paralela 45;



- *Centura de castitate*, versuri, Ed. Cartea Românească, 2007,

(Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor, Marele Premiu pentru Poezie „Nichita Stănescu”, 2007, Premiu pentru literatura al revistei *Flacăra*; Premiul de excelență al Asociației Scriitorilor din Iași, 2007, Premiul Academiei, 2009);



- *Băutorii de absint*, antologie de grup, Ed. Paralela 45, 2007;

- *Locomotiva Noimann*, roman, Ed. Polirom, 2008, Marele premiu al Revistei *Poesis*, Premiul pentru Proză al Revistei *Argeș*, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași;

- *Ambasadorul invizibil*, roman, Ed. Polirom, 2010, premiul pentru cea mai bună carte de proză a anului acordat de ARIEL, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași;

- *Imagini de pe strada Kanta*, Ed. Tracus Arte 2011, Premiul pentru poezie al revistei *Observator cultural*;

- *Portrete fără ramă*, Ed. Tracus Arte București, 2012, Premiul pentru cea mai bună carte a anului dat de ARIEL;

- *Recviem pentru țara pierdută*, Ed. Cartea Românească, 2016;

- *Omul din eprubetă*, roman, Polirom, 2021, Premiul Scriitorului anului, oferit de USR;

- *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă*, Ed. Tracus Arte, 2021, Premiul Uniunii Scriitorilor – Filiala Iași;

- *Simfonia mută*, ed. Polirom, 2022, Premiul Scriitorul anului, oferit de USR;

- *Și Dumnezeu a fost țărână*, Ed. Cartier, 2022, Premiul Aristocrat al Scrisului Bucovinean, oferit de Centrul Cultural din Bucovina și Consiliul Județean Suceava;

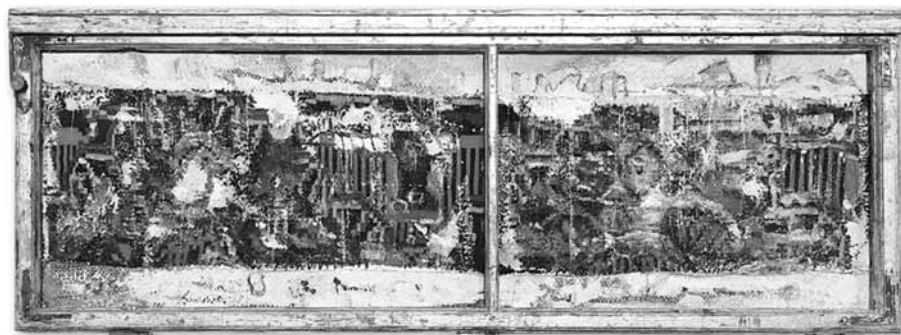
- *Atelierele de pe Armeană* – eseuri, Ed. Junimea, 2024;

- *Confesiunile unui samovar*, Ed. CRLR, 2025;

În 2026, a primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Botoșani.

Este cetățean de onoare al Municipiului Iași și al Municipiului Botoșani.

Poeziile sale au fost traduse și publicate în diverse reviste din SUA, Anglia, Cehia, Slovacia, Franța, Spania, Letonia, Ungaria, Italia, Rusia, Ucraina, Serbia, Estonia etc., sub semnătura unor traducători de prestigiu ca Adam J. Sorkin, Sean Cotter, Brenda Walker, Leon Briedis, Lidia Nasincova, Danilo De Salazar, Maria Dinescu, Emanoil Marcu etc.





Nichita Danilov la 14 ani.



Cu mama (Natalia), fratele Anton și tata (Ivan).



Cu soția Cristina, la cununie.



Bunicul Ferapont



Cu fiul Andrei, la nunta acestuia.



Cu soția Cristina și fiica lor, Larissa.

**Foto-album
Nichita Danilov**



La primirea Premiului Mihai Eminescu, Botoșani, 2026.



Teofil Răchițeanu și miracolul poeziei

Marin IANCU

Undeva, în Țara Moșilor, pe drumul ce serpuiește grăbit printre dealuri și căpițe de fân, printre poieni deschise, neconținut, unele după altele, printre alte coline și văi asemănătoare, începe cu adevărat Muntele Apusului, cu



temeliile de granit ale vârfului Vlădeasa, uriaș paznic dăruit omului anume pentru a-l feri de vânturi și furtuni. În aceste locuri, cu vestita cascadă Vălul Miresei, în prejma căreia, nerăbdător, drume-

țul își poate astâmpăra setea cu o cană de apă rece ca gheața („apa din care bea curcubeul”), se află satul Răchițele, satul Poetului, un cadru esențializat, unde miracolul poeziei palpează prin multitudinea elementelor ce o alcătuiesc, precum izvorul și râul, pajiștea și „pădurile bătrâne”, „cu jalea Iancului într-însul”, „pe sub teii bătrâni”, unde „e un loc/ Pustiu-pustiu în care se-mpreună/ Tristețile celor în toate-nvinși...” Alegând să doarmă nopți întregi sub cerul liber, în liniștea codrilor, alături de tăietorii de lemne, într-o largă libertate și consonanță cu

În chenar

natura, cu munții și văile, cu glasul vântului, al lighioanelor și păsărilor de toate felurile, Teofil Răchițeanu se identifică cu evenimentele desprinse parcă din cronici, într-o relație atât de aproape cu divinitatea: „Sunt nopți adânci când singur, singur sunt.../ Te, Doamne, strig atunci și, grei, în mine/ Se-aud doar munții din adânc oftând/ Și-n cer, pustii și mute, stele-mi lucesc, streine...// pe țărături stat-am încă, de

mări și, în genunchi,/ Strigatu-Te-am și-acolo, în glas cu spaimă mare.” Păstrându-și vigoarea haiducilor, hălăduind, și acum la cei peste optzeci de ani, cu toporișca sub braț, pe poteci doar de el știute prin umbra afundului de munte, de la Dealul Mohorului la Colnicul Zânelor, Teofil Răchițeanu a deprins, ca într-un joc magic al vorbirii, să urmeze secretul rostirii și să lase cuvintele să lumineze, ca trezite din somn, gândul *cuprins în inefabilul versului său. Pe acest tărâm* de la izvoarele înseși ale poeziei, un topos în același timp real și mitic, în care melancolia se pătrunde de muzica luminii, *noaptele nemărginite își adună puterile în miresele florilor de tei, iar de sus, din împărăția albastră a vulturilor, printre vârfurile de brazi, praful stelelor se topește spre ziuă în cuiburi de rouă.*

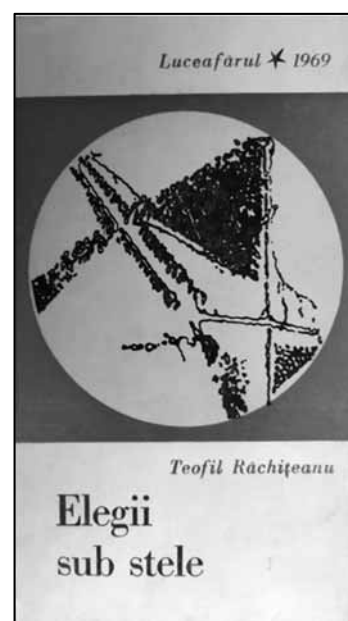
Însoțit de un atât de adânc simțământ, Teofil Răchițeanu rămâne veșnicul cântăreț al unei naturi uluite de frumusețea propriei existențe, lirismul său devenind, în împletirea de muzici astrale, expresia unei stări de nesfârșită beatitudine păgână. Romantic din stirpea lui A. W. Schlegel sau din zona viziunilor vârstei de aur din poema eminesciană Memento mori, Teofil Răchițeanu intuiește cu toate simțurile de zi cu zi existența armoniei dintre vibrațiile sufletului și misterele naturii. Stătător de-o viață în acest colț de lume, Teofil Răchițeanu s-a obișnuit să întâmpine zorii fiecărei zile mereu dinspre Poiana Stanciului, după cum, în egală măsură, acesta știe, ca nimeni altul, că povești dintre cele mai tulburătoare și alte semne de credință izvorăsc din acest magic creuzet. Contopit cu ținutul mitologic al Munților Apusului, poetul are aici meritul de a intui, sub zodia unei transcendențe blagiene, sufletul elementelor fundamentale, focul, aerul, apa etc., lăsând

imaginea întregii existențe animate de o „germinație sărbătorească.” Aici stă și explicația fenomenului prin care, expresie obsesivă a căutării rosturilor omului prin meandrele lumii și ale propriei vieți, poezia lui Teofil Răchițeanu reușește să încante prin substanța ideilor, prin formele pure de reflecție: „Există o oră când toți greierii dorm/ iar tăcerea adâncă e ca de piatră./ Atunci în mine, ca dintr-un straniu cavou,/ Sfînxul pustiei se aude cum latră...” Ieșită de sub influența cugetărilor libere ale vechilor înțelepți, nota originală a unei asemenea creații trebuie căutată și în acel misterios amestec de dramatism („Și-s singur și-s singur cum nimeni vreodată/ Nicicând și niciunde n-a fost pe pământ...”) și blândețe venit dinspre dorința de a cunoaște lumea și propria viață, cu toate iluziile spulberate ce se asociază regretelor târzii și aspirațiilor neîmplinite: „Vine o vreme când pământul te cere,/ Când soarele nu mai vrea să te vadă,/ Și ți se sufletul adânc sfâșiere/ Și, obosit, trupul se roagă să cadă...” Supunându-se unor ritmuri de psalmi, poetul se orientează spre un lirism interior, cu multiplele corespondențe între melodicitatea poeziei și substanța ori sensul ei. Dincolo de spectaculozitatea ideatică a gândirii poetice, poezia lui Teofil Răchițeanu își dobândește o anume formă prin stăruința asupra limbajului, față de formele de expresie în măsură să-i definească originalitatea, cadențele de o desăvârșită naturalețe ale discursului liric, curgerea de sonuri și ritmuri imprimând poemelor o puritate și o eleganță a rostirii foarte apropiate de versurile de mare rafinament ale artei populare: „Și-a veni vremea, veni/ Și-i, Doamne, și Tu muri/ Și te-i stinge și tu, Lume,/ Și eu singur-oi rămâne/ Și să mor și eu oi vrea/ Și mă tem că n-oi putea,/ Vecia-i neagră pustie,/ O, vai mie, o vai mie!...”

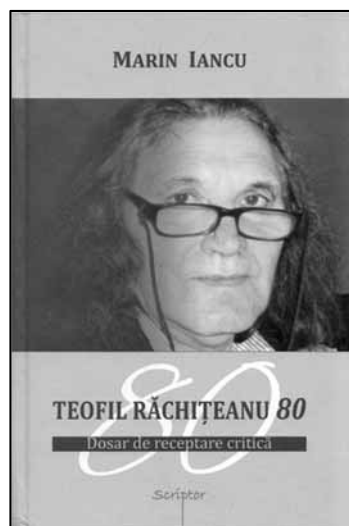
Trecerea de la lirica erotică și vitalismul exuberant din creațiile lirice ale începuturilor la un șir de înterogații și reflecții de coloratură elegiacă va duce, în acest lung traseu al căutărilor și experiențelor lui Teofil Răchițeanu, la o superioară redescoperire a unei poezii de viziuni metafizice, de liniștiri și limpeziri interioare, despre efemeritatea existenței și destinul omului modern, după cum, în unele

poezii ale sale, Rilke se cuprinde pe sine în destinul său prin solitudine și în acceptarea morții care să fie numai a sa. Sentimentul trecerii este aici cu atât mai accentuat cu cât imaginile evocatoare sunt exprimate sub forma unei confesiuni de un patetism încordat: „Cad frunzele iar! cad, și cad!/ Ce jale, Doamne! Ce sfâșiere!/ Ca ruguri înalte fagi bătrâni ard./ Din ale cui, oare, -ndemn, îngăduință ori vrere?” În acest loc, poezia lui Teofil Răchițeanu se plasează inspirat sub semnul meditației în marginea misterului, spiritul dominant al autorului *Poemelor luminii* fiind absorbit într-un chip particular, de la un șir de înterogații și reflecții de coloratură elegiacă la un lung traseu al căutărilor și experiențelor, la o superioară redescoperire a unei poezii de viziuni metafizice, de liniștiri și limpeziri interioare, despre destinul omului modern, așa cum rezultă din unele poezii în care Rilke

se cuprinde pe sine în destinul său prin solitudine și prin acceptarea unei morți care să fie numai a sa. Prins în mreaja elementelor locurilor așezate sub semnul unei mari puteri, sufletul se lasă înlănțuit de magia care îl pătrunde cu puterile malefice ale singurătății: „Noapte. Țărmi pustii. În juru-mi/ Ca o manta neagră zarea,/ Zbuciumat în mine gândul,/ Ca talazuri, precum marea;/ Ard, mă tângui, strig în vânturi,/ Pradă deznădăjduirii –/ Nicăierea alinare,/ Nicăieri capăt pustiei...” În ciuda unor trăsături comune cu o parte dintre creațiile lirice prezente în multe dintre poemele din volumele de până la noutatea pe care ne-o aduce lirica lui Teofil Răchițeanu odată cu apariția volumului *Împărat Singurătății* (2017), de la *Elegii sub stele*, 1969; *Somn de voevod*, 1980; *Planete de Melancolie*, 1986; *Ora singurătății*, 1998; *Tărâmul de rouă*, 2002; *Efulgurații*, 2002; *Patimile după Iancu*, 2006;



Apa din care bea curcubeul, 2008; *Lumina din lacrimă*, 2007; *Din vechi scrinuri adunate*, 2009; *Cu rouă de Răchițele*, 2014, este dată nu doar de fundamentul filosofic, ci, cu deosebire, de atât de vizibila diversitate a temelor și a motivelor, a întrebările tulburătoare asupra vieții, în general. Tentația este aceea a unei sincerități absolute, cu impresia lăsată de simplele combinații sau întrepătrunderi de stări sentimentale generatoare de efervescente ce predispun la melancolie. Dincolo de atât de rara discreție a sensibilității, lumea poeziei lui Teofil Răchițeanu cuprinde și o tristețe suavă și totuși pătrunzătoare a peisajului și decorului unui ținut miraculos, cu toate elementele reunite sub semnul unui profund sentiment



uman, adevărate epifanii ale luminii și ale necuprinsului prin multitudinea nuanțelor și a purității lor primare, de toamnă sau de vară, de seară ori de dimineață, cu „fragede răsărituri de soare” și apusuri sângerii: „Sta, auroasă, peste munți tristețea/ El prinț al ei, nemângâiat, era./ Grea, fruntea lui în aeru-nserării, precum un soare ostenit lucea...” Stările date de presimțirea morții, atotprezentă, pot fi asociate cu invocarea lui Dumnezeu ca o izbăvire și sprijin într-o existență dusă în singurătatea unui spațiu etnic fabulos, găsim în aceste versuri o oarecare înrudire cu poezia ardelenilor Ioan Alexandru și Gheorghe Pituț, ale căror versuri cresc dintr-un fond mitologic asemănător. Refuzându-și unele manifestări de gesticulație preponderent retorizante, Teofil Răchițeanu și-a configurat un tip de cunoaștere a tainelor lumii printr-o creație lirică dominată de apăsarea timpului asupra fragilității ființei umane, dând sentimentul unei strânse relații dintre imaginea statuară a eului liric, sortit dramatic solitudinii („Și singur sunt astăzi cum niciodată n-am fost/ Și singurătății-i sunt duh pe-aici

numa...”), și tristețea care apasă asupra întregului univers.

Situându-se în afara celor mai importante dintre experimentele pe bază de afinități sau opțiuni programatice în măsură să ducă în ultimele decenii la cristalizarea unor noi serii sau generații literare cu o rezonanță notabilă în literatura română, Teofil Răchițeanu s-a păstrat cu ferveoare în limitele unui etos specific, ajungând să impună prin limbaj și artă combinatorie ingenioasă de cuvinte existența unui gen unic de poezie. Cu toate energiile absorbite de un anacronism întreținut cu destulă ardoare pe durata celor aproape șapte decenii de poezie, lirica lui Teofil Răchițeanu stă, în cel mai elocvent mod, sub semnul meditației în marginea misterului. Trecerea de la lirica erotică și vitalismul exuberant, cu accentele sale de bucolism din creațiile lirice ale începuturilor, la un șir de interogații și reflecții de coloratură elegiacă va duce, în acest lung traseu al căutărilor și experiențelor, la o superioară redescoperire a unei poezii de viziuni metafizice, de liniștiri și limpeziri interioare, despre destinul omul modern, în care poetul se cuprinde pe sine în destinul său prin solitudine și acceptarea unei morți care să fie numai a sa. Stările date de presimțirea morții, atât de atotprezentă în prima secțiune, sunt asociate cu invocarea lui Dumnezeu ca o izbăvire și sprijin într-o existență dusă în singurătatea peisajului Munților Apusului. Contopit cu un asemenea teritoriu sufletesc paradisiac (toposul tipic ardelenesc), Teofil Răchițeanu ne oferă imaginea unui ținut miraculos, cu toate elementele reunite sub semnul unui profund sentiment uman, adevărate epifanii ale luminii și ale necuprinsului prin multitudinea nuanțelor și a purității lor primare, de toamnă sau de vară, de seară ori de dimineață, cu „fragede răsărituri de soare” și apusuri sângerii: „Sta, auroasă, peste munți tristețea/ El prinț al ei, nemângâiat, era./ Grea, fruntea lui în aeru-nserării, precum un soare ostenit lucea...” Aici, în pustietatea munților ce înconjoară Poiana cu chimen, aflat doar în tovărășia brazilor și a izvoarelor, a păsărilor necuprinsului văzduh ori a potecilor ce urcă spre înălțimi, întâlnirile poetului cu Dumnezeu și cu Soarele trădează o modernitate a gândirii,

a enunțului liric care exprimă o permanență umană, ca o ieșire din capcanele timpului care datează totul. Reificat, într-un asemenea univers se recompune o atmosferă în care un eu singular, cu imaginea sa pură, ideală, își cântă singurătatea, divinitatea și mama, codrul, vântul, izvoarele și frunzele, într-o bucurie dată de prezența atotcuprinzătoare a lui Dumnezeu: „În Munți-de Apus, la o oră anume,/ Dumnezeu la un țârmur de apă coboară,/ Adoarme, ostenit, și își uită de ceruri/ Și parcă dor i se face să moară...” Măștile pe care le preferă poetul sunt Timpul, Singurătatea, Destinul, Divinitatea, Moartea și Muntele, un templu al durerii și al amintirilor. Versurile păstrează constant imaginea statuară a eului liric, personaj central al universului său artistic, căruia îi este parcă hărăzită dramatic solitudinea: „Și singur sunt astăzi cum niciodată n-am fost/ Și singurătății-i sunt duh pe-aici numa...”

Pe această treaptă a solitudinii, viața își regăsește sensul prin apropierea de un Dumnezeu umanizat („Veniți, veniți, prieteni, la mine-n munți, sus!/ Lărmaie-aici, de când lumea, izvoară/ la care,-nsetat, când și când, Dumnezeu/ În zori, ape a bea, se din ceruri coboară...”), discuțiile atât de frecvente cu Divinitatea fiind purtate pretutindeni, la fiecare pas, în singurătățile cutremurătoare ale munților, în patria legendarului Orfeu, „la un țârmur de apă”, lângă „izvorul cel vechi”, într-un „etern amurg”, „la mune-n munți sus” sau „sub fași bătrni, în zori de zi”, atenuând din durerea singurătății prezentă atât de dramatic în arghezianul „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș”. Sunt reținute, pe rând, părți ale unui univers într-o veșnică mișcare, precum în versurile din *Cântec de toamnă*, unde eul, „suflet acestei pustii”, se regăsește cu sine în aceeași ipostază de martor al unui nesfârșit șir de evenimente pe care le fixează în secvențe cu un adânc substrat filosofic, de esență heideggeriană: „În lumea asta, Doamne, nu te găsi. Doamne/ În alte lumi, pe țârmuri de mări cu ape moarte,/ Tot singur și de Tine flămând voi rătăci.../ Te voi pe-acolo, Doamne, cândva, cumva găsi?” Pe de altă parte, să adăugăm la toate acestea și poeziile inspirate dintr-o patetică situație existențială, precum cele închinare părinților, cu deosebire mamei, fraților și surorilor sale, ca o întoarcere la

interiorizare și gravă meditație asupra morții, înțeleasă în cele din urmă ca reintegrare mioritică în ritmurile naturii. Rostirea directă a împlinirii definitive a unor asemenea tragice fenomene este adeseori evitată, sugerându-se doar ca prin nemurire moartea să nu se definitiveze ca act, în mod ireversibil, ci să se constituie doar ca o călătorie în necunoscut („Doamne, în Munții de Apus să mă lași / Subt un brad mult bătrân să îmi aflu sălaș”), pragul trecerii provocând accente de tulburătoare tânguire, în genul bocetului popular: „Teamă mi-i, codru bătrâne,/ C-am să mor și tu-i rămâne!...” Expresie a unui mod mioritic de a accepta moartea, versurile lui Teofil Răchițeanu asociază explicit metafora dispariției cu imaginea apei ca heraclitiană curgere a vieții și timpului sau a „bărcii” ce transportă umbrele prin spațiul tenebrelor, aluzie la Aheron, unul din fluviile *Infernului*, cu ape tulburi și noroioase, și la luntrea miticului Charon: „Ci merge-voi curând și eu/ La <râul cel cu ape-ncete>”. Păstrându-se pe aceeași filieră blagiană, poetul cultivă miturile primitivității, ale arhaicului și originalului, preluând din aceleași zone ale credințelor vechi influențele dinspre trecutul fabulos al cărților populare despre animale fantastice, care, trecând prin severe procese de prelucrare, devin purtătoare de alte profunde semnificații moderne. Multe dintre aceste catrene stau sub semnul unei înseninări și prospețimi aduse dinspre un folclorism de substanță, ca formă a redescoperirii unei posibile conviețuirii în pace cu natura: „Când, Moarte, mă vei lua,/ S-o faci într-o blândă toamnă,/ Să mă blând săruți, să-mi pară/ Cum că mi-ești mireasă, Doamnă!”

În locul unei poezii de idei, Teofil Răchițeanu construiește o poezie de viziuni metafizice, un anume *tip de poezie*, unde spațiul imaginar devine dominat de interferențe figurative cu semnificații profunde în menținerea eului poetic într-o continuă relație cu spiritualitatea spațiului mioritic: „Când, Moarte, mă vei lua,/ Să n-o faci într-o blândă toamnă,/ Să mă blând săruți, să-mi pară/ Cum



că mi-ești mireasă, Doamnă!” Refuzându-și unele manifestări de gesticulație preponderent retoricizante, Teofil Răchițeanu și-a configurat un tip de cunoaștere a tainelor lumii printr-o creație lirică dominată de apăsarea timpului și de fragilitatea condiției omului, sentimentul unei stranii singurătăți și tristeți fiind extins asupra întregului univers. Resacralizând lumea, trăirile profund interiorizate capătă întotdeauna o rară expresie plastică prin imagini de o vizibilă forță expresivă, biografia eului definindu-se tot mai pregnant printr-o relație directă între conștiința poetului și elementele acestei lumi. Cultivând regresivitatea în singurătate, poetul îi înlesnește cititorului accesul la un mister existențial, devenit tot mai seducător și prin vibrațiile cosmice transmise cu atâta evlavie. Găsindu-și locul în sfera atât de complexă a liricii moderne, pentru Teofil Răchițeanu poezia este un act de expresie a lumii, o filosofie a existenței cotidiene, înregistrate imagistic prin forme semnificative („sfera mai largă a existentului este prezentă în spațiul interior al simțirii”): „Există o oră când toți greierii dorm/ Iar tăcerea adâncă e ca de piatră ...”. Versurile reverberază un fluid indicibil atunci când, în efortul descoperirii de sine ca o formă de acțiune vitală, eul liric probează apetență vizionară: „Adânc cerul, adânc cerul,/ Și-n adâncul lui cea steauă...” De la trăirea puternică a confruntării cu elementele naturii, peste care se grefează imaginația poetului, enunțul liric surprinde un fel de cădere a individului în timp („Mă dor ciolanele bătrâne...”). Poetul ajunge la un discurs patetic, străbătut de o undă metafizică, cu inflexiuni profund tragice, adevărate elegii ale însingurării devenite destin asumat cu o seninătate vizibil dureroasă, în aceeași manieră a *Elegiilor Duineze* ale lui Rilke: „Doamne, în Munți de Apus să mă lași/ sub un brad mult bătrân să îmi aflu sălaș/ Pe un țărnuț de apă lin cântătoare/ A tot și a toate vindecătoare.” După cum o arată aproape fiecare poem al său, Teofil Răchițeanu ni se înfățișează ca un poet al timpului care se scurge spre moarte, în tot acest întreg, în raport cu natura veșnică, omul fiind perceput ca un scurt moment doar în marea devenire a existenței. Timp și anotimp, poezia sa devine cu adevărat mistuire și sete, precum în aceste versuri cu vizibile nuanțe preluate din Nichita Stănescu: „Ninge-n Munți de Apus cu

îngeri/ (Argintoase pe văi plângeri). Roua rouă, neaua neauă,/ Luna lună, steaua steauă,/ precurat soarele soare/ Și nimica nu mă doare,/ Tot pământu-i frumos nins/ Și amurgul de-aur stins/ Și în el sufletul meu/ Stinge-se ca-n Dumnezeu...” Și aici percepem prezența la Teofil Răchițeanu a unui anumit simț metaforic care discerne nuanțele și tonurile, adecvându-le contextelor și peisajelor imaginarului respectiv. Ca în desenele miniaturizate, prima ninsoare în Munții de Apus capătă conturul unei adevărate feerii, după cum imaginea de sanctuar a codrului etern, cu toate componentele sale, deschide în rețeaua metaforică a poetului perspectiva spațiului de basm, plin de taine, sacralizat și pur, creat de Eminescu în *Memento mori*: „Un codru e, înalt, înalt,/ Din de demult, din ere vechi, prin care/ Din loc în loc deschide Dumnezeu,/ Sub fagi bătrâni, în zori de zi, izvoare...”

Expresie obsesivă a căutării rosturilor omului prin meandrele lumii și ale propriei vieți, volumele publicate de Teofil Răchițeanu după *Lebăda, când moare, cântă* (2022) surprind prin aceeași substanță a ideilor, prin reflecțiunea pură: *Efulgurații (Sentimente cu poezi)*, 2022; *Efulgurații (În zig-zagul gândului)*, 2022; *Poezii / Poems*, Versiune în limba engleză, 2023; *Elegii sub stele căzătoare. De din alte vechi-noi scrinuri*, 2023; *Efulgurații (o sută una ultime catrene)*, 2024; *Patimile după Iancu*, 2024; *Efulgurații (alte o sută una catrene)*, 2025; *Efulgurații (Alte vechi-noi-vechi catrene)*, 2025. Aflată sub influența cugetărilor libere ale vechilor înțelepți, nota originală a liricii din aceste volume constă într-un amestec indescifrabil de dramatism și blândețe venit dinspre efortul de a cunoaște lumea și propria viață, în care toate iluziile spulberate se asociază regretelor târzii și aspirațiilor neîmplinite: „Ca greierii, -ntr-o seară, cântând aș vrea să mor,/ Un amiros să fie-n văzduh, de iasomie,/ Să-mi sufletul într-însul înmoit, să mă topesc,/ Știut de nimeni-nimeni, în apa ta, vecie...” Printr-un șir de scurte rugăciuni, în ritmuri de psalmi către Dumnezeu, poetul se orientează spre un lirism interior, stabilind un sistem de relații între structurile formale legate de ritm, de forma interogativă a propoziției, de sintaxă, cu multiple corespondențe între melodicitatea poeziei și substanța ori sensul ei.

Pe calea dreaptă a literaturii

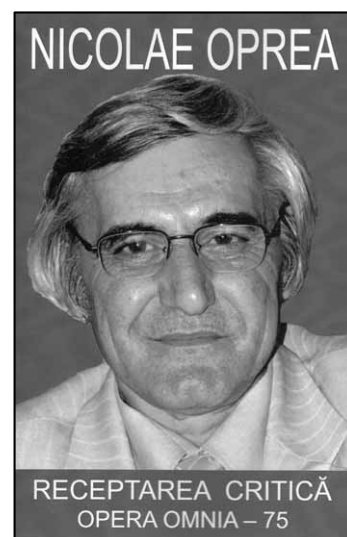


Olimpiu NUȘFELEAN

O viață de om, aproape o viață, petrecută în slujba cărților, a ridicării în planul percepției publice a valorii acestora – cam asta este existența unui critic literar și, sub acest auspiciu, și aceea a lui Nicolae Oprea, căruia, la o vîrstă „rotundă”, Jean Dumitrașcu, Adriana Lazăr și Cristian Oprea îi dedică o culegere omagială – *Nicolae Oprea, Opera omnia – 75. Receptarea critică* – apărută la Editura Bibliotheca din Târgoviște în 2025. Cartea se constituie într-un fel de compendiu ce ne oferă o imagine de ansamblu a activității criticului și istoricului literar, ilustrată în comentarii critice care cîntăresc constant prestația literară a acestuia de-a lungul anilor. Sintetizînd cîteva elemente bio-bibliografice, vom reține că Nicolae Oprea s-a născut în 3 iulie 1950 în comuna Sârbii Măgura din județul Olt. A urmat școala în satul natal, Branîște, liceul la Pitești și Cluj, Facultatea de Filologie (română-italiană) și Facultatea de Istorie și Filozofie la Cluj-Napoca, a obținut doctoratul cu o teză despre I. D. Sîrbu, formîndu-se, de altfel, în redacția revistei *Echinox*, al cărei redactor a și fost și unde a și debutat în 1972. După absolvirea facultății, are un periplu profesional relativ frămîntat: redactor la revista *Argeș*, șomer ilegal, metodist cultural la Pitești și Costești, profesor suplinitor la licee din Turnu Severin sau navetist în comune din jud. Mehedinți, asistent universitar sau muzeograf la Pitești și din nou, din 1989, redactor la revista *Argeș*, devenind îndată și redactor-șef al acesteia. Optează la un moment dat pentru cariera universitară, ales de mai multe ori președinte al Filialei Pitești a U. S. R., sau membru în Consiliul de Conducere sau Comitetul Director al organizației scriitoricești. Debutază editorial în 1993 cu o culegere de eseuri, *Provinciile imagine*, după

care publică constant cărți de critică (curentă) și istorie literară, unele dedicate operei lui Alexandru Macedonski, Ion D. Sîrbu, V. Voiculescu, optzeciștilor sau literaturii *Echinoxului*, multe distinse cu diferite premii literare sau, de două ori, cu Meritul cultural acordat de Președinția României. A fost coautor sau colaborator la o mulțime de volume colective, autor de ediții îngrijite sau prefațate, beneficiînd de asemenea de numeroase referințe critice în reviste, volume sau dicționare. După o punere în temă bio-bibliografică de Adriana Lazăr, volumul menționat reunește o serie de comentarii la opera criticului „culese” din reviste literare (partea I) și din volume (partea a II-a), urmate de o bogată fototecă.

Fiziologia criticii lui Nicolae Oprea este schițată de la început de Adrian Tudurachi (*Echinox*, 1994), care așază debutul criticului sub semnul sintezei de climat echinoxist ce facilitează deschiderea comentariului spre marile probleme ale literaturii, în care este inserată „o adevărată constantă individualizantă pentru această ispită a întregului: un orizont larg al interesului ce cuprinde – de la identificarea de «noi specii literare» [...] în spațiul interbelic sau contemporan, pînă la sinteze și clasificări în sînul fenomenului literar actual – o serie de manifestări ale discursului critic adecvate unei anumite vocații



«clasicizante»”. Efortul criticului de a privi o operă literară din unghiul unității ei interioare și al unor noutăți surprinzătoare, al corelării dintre analiza minuțioasă și perspectiva panoramică este relevat de Al. T. Ionescu (*Calende*, 2002), aspect demonstrat într-o carte intitulată *Ion D. Sîrbu și timpul romanului* (de la Ed. Paralela 45), care i-a adus un premiu de



critică și istorie literară acordat de Asociația Scriitorilor din Sibiu. Îndeletnicirea critică nu este lipsită de amenințări, pe care criticul literar în cauză le cunoaște și le asumă, înfruntând sumbre predicții legate de „soarta lecturii în general și de eficiența foiletonisticii literare în

special”, aspect care este consemnat de Adrian Țion (*Steaua*, 2002), judecînd realitatea (critică) „prin prisma unei exigențe subordonate empatiei”, atitudine specifică lectorului comentat, dar și comentatorului clujean. Criticul nu ezită să se comporte polemic, cum



o face și în cazul lui Vasile Voiculescu, a cărei proză este abordată plecînd de la concepția blagiană despre mit și magic, îndepărtîndu-se de concepțiile didactice, „ce subsumează prozele voiculesciene categoriei fantasticului”, propunînd „o abordare din perspectiva antro-

pologiei culturale”, cum remarcă Iosefina Batto (*Contemporanul. Ideea europeană*, 2003). O relevantă configurare a criticii lui Nicolae Oprea, considerat unul dintre cei mai serioși critici profesioniști formați de „școala echinoxistă”, este realizată de către Virgil Mihaiu (*Steaua*, 2004), care îl consideră „un

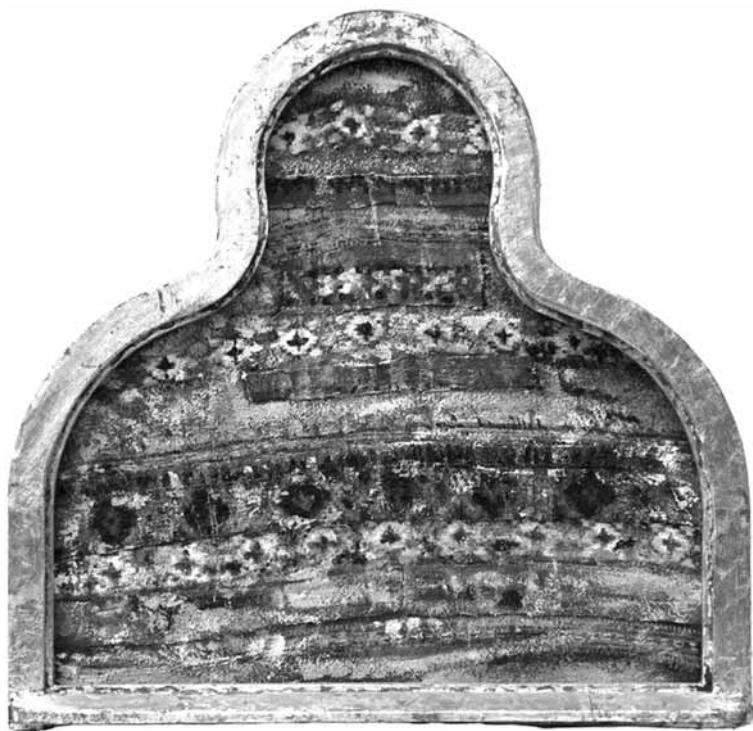
spirit cultivat, echilibrat, ponderat, mai curînd introspectiv, înclinat spre investigarea fără efuziuni a textului, asumîndu-și aproape cu umilință rolul de mediator între operă și cititor. Opțiunile sale estetice sînt expuse cel mai adesea voalat, sub aparențele unei suverane obiectivități”. În privința preocupărilor de istoric literar, Vasile Spiridon observă că lui N. O. „îi place să se ocupe în comentariile sale critice de scriitori în general longevivi, cu destin încîlcit și întîrziat de felurite contexte, dar cu care actualitatea sau posteritatea literară este generoasă.” (*Conta*, 2011) Asemenea considerații fundamentează demersul literar-estetic al criticului, dar alegerile sînt îmbogățite în continuare de contribuția - generoasă, aprofundată și nuanțată - a unor nume de prestigiu din orizontul critic de receptare a literaturii în evoluție actuală.

În acest sens, al diversificării profilului critic, Antonio Patraș remarcă așezarea criticului, deliberat, în postura de exeget solitar, neinteresat neapărat de a avea primul cuvînt, dar atent ca o „istorie” a optzecismului să difere substanțial de „varianta acreditată oficial”, ocolind liderii de centru, bucureșteni, și pledînd pentru marginali/ provinciali (*Convorbiri literare*, 2014). Paul Aretzu îl recunoaște pe Nicolae Oprea ca fiind „un istoric literar riguros, sistematic, penetrant, cu un stil cursiv și îngrijit, specific școlii echinoxiste. (*Acolada*, 2015) Daniel Cristea-Enache îl consideră pe N. O. ca fiind unul „dintre cei mai devotați și profesioniști exegeți ai lui Ion D. Sîrbu”, contribuind substanțial la mai buna conturare a posterității celui comentat. (*România literară*, 2018) Horia Gârbea definește discursul critic al exegetului piteștean ca fiind unul „atent și echilibrat, nuanțat și nepătimaș”. (*Neuma*, 2008) Viorel Mureșan este atent la schimbarea măștilor atunci cînd criticul se pliază pe fiecare interlocutor, operînd o benefică revizuire, prin interviu, a unei perioade din literatura română (*Caiete Silvane*, 2022). Lui Ioan Holban i se pare că autorul nu epuizează subiectele abordate, lăsînd „resturi”, poate esențiale, pentru alte abordări. În articole sau volume semnate de Gheorghe Grigurcu, Gabriel Coșoveanu, Adrian Alui Gheorghe, Marin

Iancu, Ioan Lascu, Corneliu Nistea, Petru Poantă, Cornel Moraru, Al. Cistelecan, Ion Bogdan Lefter, Iulian Boldea, Andrei Simuț, Stan V. Cristea, Simona Grazia-Dima, Mircea Bârsilă, ș. a. nu mai puțin semnificativi, Nicolae Oprea beneficiază de comentarii ample, menite să-i îmbogățească și nuanțeze efigia critică.

Asemenea referințe ne duc spre imaginea cuprinzătoare – și surprinzătoare – a unui critic angajat plinar (cum zicea cineva) în fenomenul literar, pe care îl explică și îl fortifică (și) prin demersul său, făcând din actul receptării critice o dimensiune exemplară a vieții cărților, dar și o operă de motivare a lecturii cu care cititorul însoțește cartea (sau/ și scriitorul) prin timp, în umbra interferențelor literare (v. Simona Grazia –Dima). Într-un interviu luat de Mircea

Bârsilă, Nicolae Oprea mărturisește că s-a îndreptat spre critică după ce s-a îndepărtat de poezie printr-un act de aplicare a autoexigenței asupra propriei creații, forjându-și, de asemenea, discernământul critic prin lecturile diverse din adolescență, în care se amestecau literatura cu pseudo-literatura preponderent proletcultistă, învățând să le separe și să aleagă calea dreaptă, pasul decisiv fiind făcut în timpul studiilor clujene. Într-un dialog cu cititorii desfășurat la biblioteca Județeană din Târgoviște (2024), Nicolae Oprea dovedea, de altfel, că poate ieși cu ușurință din lumea cărților, ca să devină spontan și captivant, personalitatea lui ilustrând o deschidere „fără rezerve” în relația cu cititori dintre cei mai diverși, demers pe care sperăm să-l ducă mult și departe în afirmarea literaturii noastre.





Împlinirea unei mari vocații

Victor ȘTIR

La 16 aprilie, cititorul român de literatură marchează aniversarea scriitorului Gheorghe Grigurcu, poet, critic literar, eseist, comentator politic, publicist, născut în 1936, în stânga Prutului, în România de Răsărit, cum îi spunem astăzi, pentru a ne aminti în fiecare clipă că fruntariile Regatului României au suferit tragedia sfâșierii de la 23 august 1939. Între familiile românești care au ales să trăiască în țara mamă a fost și cea a inginerului agronom Valentin Grigurcu, tatăl viitorului scriitor, care a urmat liceul la Oradea, apoi un an la Școala de literatură „Mihai Eminescu” din București, de unde a fost exmatriculat pentru că i-a vizitat pe scriitorul Tudor Arghezi, socotit, la vreme, un adversar al regimului de esențe sovietică, instalat după al doilea război mondial, și pe Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, mama Monicăi Lovinescu, stabilită la Paris, fără voia regimului. Și-a continuat studiile la Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca,

**Gheorghe
GRIGURCU - 90**

perioadă de mari acumulări intelectuale, în care s-a bucurat de prietenia lui Lucian Blaga, fostul academician interbelic fiind așezat, de comuniști, bibliotecar al Universității. Pentru că nu era ideologic „pe linie”, la sfârșitul facultății nu a primit o repartitie, cum se obișnuia, și a lucrat ca funcționar la Societatea de Științe Istorice și Filologice din Oradea, de asemenea profesor de școală și, zece ani, redactor al revistei

Familia. A susținut un doctorat în științe filologice la Universitatea din București, sub îndrumarea profesorului Al. Piru.

După îndepărtarea din redacția *Familia*, s-a retras la Târgu-Jiu, Amarul Târg, cum apare în scrierile sale, într-un exil impus și autoimpus, în singurătatea scrisului și a bibliotecii, păstrând un contact minimal cu lumea.

S-a consacrat sensului vieții de scriitor pe care îl dau cititul și scrisul, îndeletniciri cărora le-a dedicat întreaga sa energie cu o devoțiune religioasă, monahală. Colaborările sale lunare sunt înregistrate de a lungul anilor de circa patru-sprezece reviste literare lunare, uneori, poate, mai multe, cele mai importante din peisajul nostru revuistic-literar, scriind poezie și critică literară.

A debutat editorial cu volumul de poezii *Un trandafir învață matematica*, în anul 1968, an socotit al unei liberalizări, după perioadele regimului de zburdălnicie ideologică socialistă a statului totalitar; cu titlul *Une rose apprend mathematiques*, a apărut traducerea lui Miron Kiropol în 2015. Au urmat până la nouăzeci de ani zece de volume care au consacrat o personalitate, un stil propriu, un poet încununat cu Premiul Național de Poezie Mihai Eminescu pentru Opera Omnia, pe 2015, și titlul de Cetățean de onoare al Municipiului Botoșani, în 2016. Laudatio pentru Premiul Național de Poezie Mihai Eminescu a fost rostit de acad. Nicolae Manolescu care scria cândva: „Când am scris [...] despre o culegere antologică a lui Gheorghe Grigurcu, am indicat numele câtorva



poeți afini, de la Williams la Benn, pe care originala lui poezie îi evocă în latură stilistică, în felul de a concepe metafora sau în compoziția poemului. [...] Aceste șocuri imagistice în lanț, la care poetul ne supune, nu sunt numai decorative, gratuite, ci și frumoase ca niște perle date la iveală dintr-o scoică” (*Lista lui Manolescu* – „Poet și critic cu puternică originalitate”). În același registru, Ana Blandiana: „Gheorghe Grigurcu domină de ani de zile viața literară fără să se amestece în ea. Nu cred că a existat în ultimii cincisprezece ani un autor mai serios și, în același timp mai productiv, indiferent dacă își exersa condeiul neobișnuit în comentariul politic, în poezie, în eseu, în polemică, în critică sau istorie literară. [...] El nu este un critic literar care scrie și versuri și nici un poet care scrie și critică literară, el este în egală măsură un poet de primă mărime și unul dintre cei mai importanți critici literari ai acestei perioade de tranziție între milenii”. Cu acuitatea sa perceptivă, criticul Al. Cistelean scria: „Poetul trăiește, de fapt, într-o continuă exultanță imaginativă și intelectuală, în care imaginația se folosește de instrumentele intelctiei, iar intelctia de vocația corporalizantă a imaginativului. Poemele nu sunt grefe senzuale pe idei și mici excrescențe ideale ale senzualului; ele sunt, de fapt, epifanii delicat senzuale ale spiritului, pure ciocniri ale ideii cu senzația, ciocniri rezolvate în clinchete imaginative.” „Contemplațiile lui Gheorghe Grigurcu constituie bilanțul edificator al unei creații reprezentative pentru momentul actual al liricii românești” (Acad. Ion Pop). Sau Barbu Cioculescu: „Gheorghe Grigurcu nu este criticul care a scris mai întâi versuri, ca Perpessicius, nici criticul care poate scrie și poezie, precum G. Călinescu, ci criticul integral și poetul deplin”). De neuitat, *Nimic n-ar trebui să cadă* I, II (2011) – ediție definitivă a poeziei scrise până în anul apariției antologiei la Editura Limes Cluj-Napoca.

Din portofoliul de critică, istorie literară, publicistică, trebuie amintite, cu toată *criza* de spațiu redacțional, volume ca *Idei și forme critice* (1973); *Bacovia – un antisentimental* (1974); *Poeți români de azi* (1979); *Critici români de azi* (1981); *Printre critici* (1983),

Existența poeziei (1986); *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș* (1989); *Peisaj critic*, I, II, III (1993, 1997, 1999), lângă care multe altele, despre care au scris Ștefan Aug. Doinaș în *Lampa lui Diogene*; Ion Negoieșcu – *Lampa lui Aladin*; Mircea Iorgulescu – *Al doilea rond*; Dan Cristea – *Faptul de a scrie*; Mircea Martin – *Singura critică*; Gabriel Dimisianu – *Lumea criticului*; Nicolae Manolescu – *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*; Marian Popa - *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. Tot Nicolae Manolescu aprecia: „Pentru cine e dispus s-o facă, devine evident că Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai buni critici de azi”, iar Alex Ștefănescu titra: „Un simbol al intransigenței devine Gheorghe Grigurcu, criticul literar de mare talent aflat de mulți ani într-un exil neoficial, la Târgu-Jiu. [...] Cel care are dreptate în absolut este, bineînțeles, Gheorghe Grigurcu”. Ion Negoieșcu: „Gheorghe Grigurcu este o figură deosebit de importantă a criticii românești actuale, în tradiția ei cea mai înaltă și mai fecundă. [...] Un lirism sever și foarte adânc, de parcă poetul privindu-se în oglinda neîndurată mereu o sparge cu o calmă asprime...” Virgil Ierunca parcă declamă cu glasul de stentor: „Critica lui Gheorghe Grigurcu este un îndreptar etic și estetic fără seamăn în peisajul nostru literar”, iar Monica Lovinescu: „Cred că Gheorghe Grigurcu este continuatorul cel mai fidel al spiritului lui E. Lovinescu”, ceea ce nu e deloc puțin.

Gheorghe Grigurcu este și unul dintre polemisti redutabili ai literaturii noastre; privind această specie literară domnia sa răspunde scriitorului Olimpiu Nușfelean într-un interviu din *Mișcarea literară*, dedicată sărbătoritului: „Polemica e oricând necesară pentru a proba conștiința literaturii. Fără luminile ei, riscăm a merge orbește, deviind grav de la rosturile trudei literare ori de-a dreptul abandonându-le. Recenta dispută iscată între „tineri” și «bătrâni» e, însă, una care provoacă într-adevăr o falie neobișnuit de adâncă. Am impresia că sorgintea sa se află în neașezarea (încă) a vieții noastre sociale postdecembriste. Acel pragmatism brutal, acea goană după afirmare cu primitive înfățișări reverberează regretabil și-n planul scrisului.

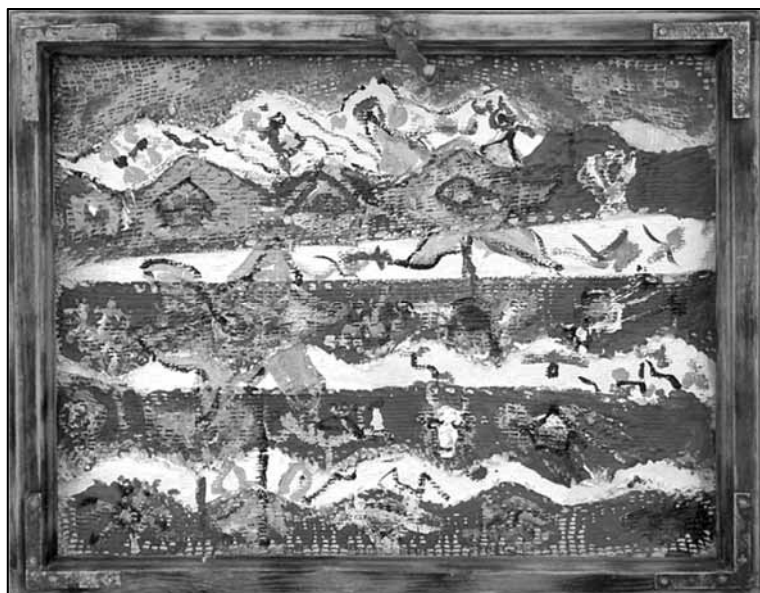
Unii tineri adoptă reflex tactica ariviștilor cu miză economică. Renunță lesne la scrupulele morale pentru a-i executa pe «bătrânii» ce le-ar sta în drum.” Cât despre o istorie a literaturii române, așteptată de mulți, criticul a răspuns într-un interviu, pe care i l-am luat împreună cu Veronica Știr: „O istorie a literaturii, nu. O istorie a poeziei românești, da. Ultima m-ar ajuta să-mi integrez destul de numeroasele analize asupra poezilor români de azi și din trecut, dintre care o parte (cea consacrată poezilor decedați, în respectivul moment) a format obiectul cărții mele, intitulată *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș* (Editura Minerva, 1987). Pricinile care m-au oprit a elabora până acum o atare carte sunt multiple. Mă limitez a o menționa pe cea mai importantă și anume – lipsa instrumentului de lucru principal, care este o bibliotecă de rangul celor de care dispun exclusiv marile centre culturale ale țării.”

O viață de nouăzeci de ani și o carieră de, să zicem, peste șaptezeci nu pot fi decât sumar prinse într-un text de revistă, în formulări succinte, cum, de pildă: Poetul Gheorghe

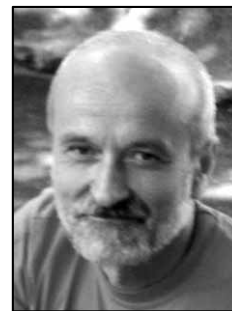
Grigurcu se distinge printr-un lirism reflexiv, concentrat, ca un dialog esențial între contemplație și interogație, având teme predilecte: singurătatea, fragilitatea ființei, timpul, condiția umană, filtrate prin fină sensibilitate și inteligență auctorială. Criticul elaborat care este și-a fundamentat judecățile pe principii, dovedind fermitate, consecvență pentru valorile autentice. Cariera de poet și critic a fost una activă, cu mare influență în cultura românească pe parcursul mai multor decenii, prin publicațiile de mare prestigiu la care a colaborat, cu scrisul curat, niciodată ispitit de compromisuri de orice natură.

Dacă e cum spune Psalmistul, și nu ne îndoim că așa este: „Anii vieții noastre se ridică la șaptezeci, iar pentru cei mai tari, la optzeci de ani”; atunci nouăzeci sunt pentru cei aleși, dedicați creației și, îngăduiți de Domnul, împlinirii unei mari vocații, unei exemplare vieți de muncă și inspirație. Și până la o sută, au mai rămas doar zece care trec atât de repede.

La mulți ani, la centenar, Domnule Gheorghe Grigurcu!



Între certitudini și alcătuirii de fum



David DORIAN

Ce s-ar mai putea scrie despre timp, această născocire iluzorie, că el ar exista ca entitate de sine stătătoare, că l-am putea vedea, poate chiar și pipăi, fără a comite jalnice truisme sau a emite teorii pseudoștiințifice? Mai cu seamă, când aflăm, din fizica modernă, că timpul ar fi relativ și nu absolut... Când de fapt, timpul ar fi o pură convenție, un însoțitor imaginar al mișcării ce se derulează în spațiu?! Cum viața e și ea o continuă frământare prin Valea Plângerii, noi, oamenii, ca purtători ai suflării de viață, cădem sub pavăza acestui însoțitor nevăzut.

Asemenea modeste reflecții mi-au venit în minte la aniversarea a nouăzeci de ani de viață ai poetului și criticului literar Gheorghe Grigurcu. O vârstă a împlinirilor, a marilor bilanțuri, a înțelegerii smerite a finitudinii vieții; un moment de omagiere a unui titan... Cuvântul ar părea poate nepotrivit, care sigur l-ar stânjeni pe poet, știindu-i modestia, dar el reflectă activitatea prodigioasă a celui care de zeci de ani domină viața literară. Capacitatea colosală de muncă a domniei sale e comparabilă poate doar cu cea a lui Nicolae Manolescu. În scurtele și puținele mesaje pe care le-am purtat cu dânsul, mi-am exprimat mirarea și îngrijorarea față de munca neobosită pe care o face scriind cu generozitate despre atâția poeți, efort cu posibile repercusiuni asupra sănătății sale. Dialogurile noastre s-au purtat în momente grele pentru marele poet și critic literar, când trecea printr-o boală cumplită, pe care a reușit să o învingă prin grația divină.

Pe Gheorghe Grigurcu l-am cunoscut în urmă cu ani, când a poposit în orașul nostru, la

invitația subprefectului Marcel Seserman, alias poetul Mircea Măluț. Însoțindu-l pe străzile Bistriței, grupul de poeți din care făceam parte, l-a înconjurat cu emoție. Am descoperit în domnia sa omul modest, poetul adevărat, care la cei șaiszeci de ani ai săi, a fost pentru noi un adevărat camarad, un cărturar autentic de o modestie ce friza uneori inocența și candoarea copilărească.

La aceste taifasuri ale prieteniei poposeam pe terasele elegante ale restaurantelor, ceată exuberantă, socotindu-ne în buzunar și în gând banii puțini pe care îi aveam. Străbăteam orașul nostru cel de toate zilele, în compania ilustră a poetului Grigurcu, cel îndrăgostit de orașul nostru, în căutarea frumuseții nepieritoare, ne prăbușeam în melancolii insondabile, ascultând muzica de orgă, sub bolțile Bisericii Evanghelice, pătrunse de respirația astmatică a veacurilor.

La Colocviile de la Beclean, marele sărbătorit Gheorghe Grigurcu și-a amintit cu nostalgie de acele zile petrecute la Bistrița. Mărturisirea că a cunoscut atunci oameni de suflet cât nu a cunoscut aproape în întreaga lui viață.

Revenind la mesajele epistolare purtate cu cel pe care îl sărbătorim acum la împlinirea a nouăzeci de ani de viață, memoria de siliciu a computerului meu păstrează câteva din ele, pe care i le-am expediat. Iar memoria mea trecătoare păstrează în sinapsele ei de mazăgă amintiri luminoase despre unul dintre cei mai mari critici de poezie care au scris despre cărțile bistrițenilor, afirmație susținută de ideea că tot poezii știu cel mai bine să disece și să împărtășească alcătuirea de fum a poeziei.



O personalitate complexă

Mircea MĂLUȚ

Venerabilul prieten – deopotrivă poet, critic și eseist de o reală substanță – Gheorghe Grigurcu împlinește, în Anno Domini 2026, 19 aprilie, 90 de ani. Ne-am întâlnit în multe conjuncturi, culturale și politice, și am beneficiat de eleganta apreciere a domniei sale. Am fost impresionat/ bucuros de maniera în care s-a raportat la poezia mea spunând, în esență, că „Mircea Măluț e un meditativ dens, a cărui formație de matematician îi determină ținuta de-o eleganță tenebroasă.”



Mircea Măluț, Gheorghe Grigurcu și Vasile Muste.

Cu ocazia Ediției a VIII-a a Colocviilor de la Beclean, 22 iunie 2006, dedicată dânsului, am avut plăcuta ocazie de a radiografa, totuși excesiv de succint, date fiind împrejurările, complexa personalitate ce și-a pus o verticală amprentă asupra criticii poeziei românești, de azi și de ieri.

Spuneam, în esență, că Gheorghe Grigurcu este un sentimental care se ascunde în spatele unei poezii aproape angelice și că, acum (mențin, din nou, *acum!*), este cel mai important critic de poezie din România, un critic catalogat, pe alocuri, ca impresionist, dar

care a avut rara inspirație de a radiografa, într-o manieră asimptotică, „poza” unui poet anume, în special, cea a poeziei românești contemporane, în general.

În mai 1999, l-am invitat pe maestru la Bistrița, unde, spre satisfacția majorității scriitorilor, a și venit, poposind în burg pentru prima dată. Vechiul oraș l-a impresionat foarte mult, menționând, printre multele sale calități, „densitatea sa istorică”. A apreciat, de asemenea, scriitorii locali, de altfel cu alonjă națională, „surprinzător de mulți și bine articulați”, având convingerea că aceștia cultivă „un sentiment tonic al unui patriotism inteligent.” Criticul sublinia, un lucru esențial, de altfel, că în acest oraș „legat de nume sonore ale culturii noastre, de la Andrei Mureșanu la Coșbuc, Liviu Rebreanu și Lucian Blaga (n. n. de remarcat acuitatea scriitorului privind raporturile speciale pe care le-a avut poetul și filosoful Lucian Blaga cu Bistrița, știindu-se, de prea puțini, că, privind din fața casei sale - singura pe care, de altfel, a avut-o ca proprietate – spre Valea Bârgaielor, spunea că „acesta este adevăratul meu spațiu mioritic.”) te simți concomitent în România și în Europa.”. Domnia sa, citând pe Eminescu, preciza, de asemenea, spre buna amprentă locală, „că patriotismul nu e iubirea țărâniei, ci iubirea trecutului. Am constatat că bistrițenii au tăria de a depăși acest telurism patriotic, care te poate împinge ușor la fanatism, printr-un cult luminat al istoriei, care, trecând peste vicisitudinile prezentului, se deschide de-a dreptul către viitor.”

Am venit în contact cu scrisul domnului Grigurcu în anii studenției mele când, fiind student la Cluj, am cumpărat *Existența poeziei* de la celebra Librărie a Universității, aceasta ocupând parterul unei clădiri ce găzduia la etaj,

ca și acum, sediul Uniunii Scriitorilor din Cluj. De atunci l-am citit pe autorul volumului *Un trandafir învață matematica*, aș putea spune, cu o anumită religiozitate, mereu uimit/satisfăcut/ copleșit de alonja sa culturală, manifestată, deopotrivă, într-o triplă dimensiune – poetică, critică și eseistică.

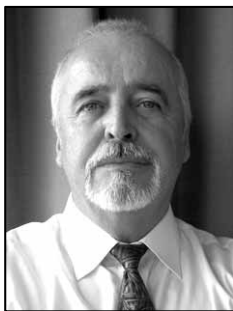
Ar mai fi de subliniat, un lucru deloc neglijabil, dată fiind conjunctura politică și culturală de după Evenimentele din decembrie '89, anume că Grigurcu n-a stat „într-o neutralitate lașă.”

Atunci, în 1990, era foarte comod să te situezi pe un asemenea drum, să nu-ți faci

dușmani, să ai foarte mulți prieteni, mulți dintre ei poate falși, dar, domnia sa, a ales un alt drum. Grație acestui drum, cred, toată topografia literaturii române de azi – cu o bună amprentă spre viitor – arată altfel. Am sentimentul tonic că, grație unei matrici anume, cultura noastră a beneficiat de prezența critică, sigur, în sensul bun al cuvântului, a *exilatului de la Tg Jiu*.

Și așa, cum am spus la Beclean, acum 20 de ani, *Maestre Grigurcu*, războiul este pe cale de a fi câștigat și vă felicit că ați condus bătălia ca un brav General, deopotrivă întru estetic și politic.





Vasile Igna, *Aproape viață*

Iacob NAROȘ

Vasile Igna este poet, prozator și eseist (n.1944, Ardușat, jud. Maramureș). Absolvent al Facultății de Filologie a Universității din Cluj (1966). Profesor (1966-1990), redactor și șef de secție (1966-1990), apoi director al Editurii Dacia (1990-1994). În perioada 1994-

2007, diplomat în-sărcinat cu afaceri culturale la Paris, București și Berna.

Debut editorial cu volumul *Arme albe* (1969), urmat de alte cincisprezece cărți de poezie, cea mai recentă fiind *Roata* (2024). Debut revuistic în *Viața Studențească* cu poezia *Seară în cherhana*, în anul

1963. De asemenea, a tradus, a scris note, versuri și recenzii în *Luceafărul*, *Steaua*, *Tribuna* și *Echinox*. Amintim și alte volume de versuri înainte de 1989: *Fum și ninsoare*, 1972; *Provincia cărturărească*, 1975; *Starea de urgență*, 1981, *Grădina oarbă*, 1984, *Insula verde*, 1986, *Orbite*, 1989. După această dată,

apar volumele: *Călăuzele oarbe*, 1999; *Urme și semne*,

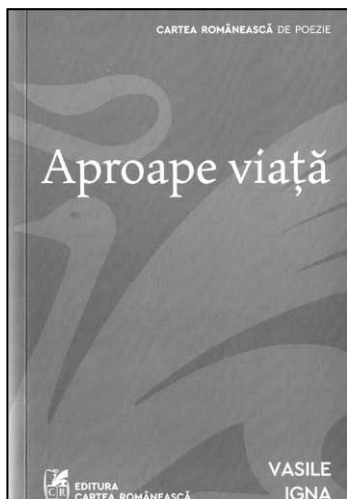
2004; *Provincii. Grădini. Orbita* – antologie alcătuită de Ion Pop, 2006; *Lumină neagră*, 2008; *Brume* – antologie, 2010; *Animale domestice*, 2011; *Locuri pustii*, 2013; *Periscop*, 2019; *Cartea din vis* (1969-2019) – antologie de autor apărută la Editura Școala Ardeleană, 2019; *Capcanele*, 2022; *Roata*, 2024.

Poeziile sale au apărut în reviste literare, antologii sau volume de sine stătătoare în

Franța, Germania, Anglia, Italia, Austria, Grecia, Belgia, Elveția, Polonia, Serbia, Macedonia, Ungaria, Statele Unite ale Americii, India, Coreea de Sud.

Prima parte a volumului de față, *Aproape viață*, Ed. Cartea Românească, 2025, se intitulează *Cartografii*, ea cuprinde treizeci de poeme, versificația și rima fiind variabile. Avem strofe clasice cu rimă îmbrățișată, dar și strofe inegale cu peste 8-10 versuri, iar rima diferă, la ordinea zilei apare și versul liber. Poetul apelează la entități trecute sau scriitori ca Borges, Pessoa, Joice, Pound, Homer, Micu cel Klein; eroi de genul lui Ahile, Ulisse sau pictori celebri ca Vermeer, Bruegel Bătrânul, Velasquez, van Gogh, Picasso. Sunt prezente elemente biblice: Fericitul Ieronim, Paștele Blajinilor, Sfântul Ioan. Coexistă în mod fericit elemente arhaice: răgălie, pândalnică, pritocire, scofălcit, bosgoane cu cele moderne: plasmă, Gemini, copy paste, gregar. Personaje mitologice: Clitemnestra, Orfeu, Persefona, Parmenide sunt prezente în poemele acestui volum. Celelalte părți ale cărții se intitulează: *Andante*, *În amintirea viitorului*, *Aproape sonete*.

Poetul Vasile Igna vorbește cu sinceritate despre marile teme literare ale poeziei românești, în egală măsură sau parțial, astfel că întâlnim: timpul fără sfârșit, lumina, întunericul, cuvântul, spațiul, moartea în *Poate că*: („Mai tânără decât moartea/ e vorba moarte/ mai întunecați sunt ochii ei/ decât veșmintele ponosite ale bocitoarelor înghesuite/ haită împrejurul criptei”), amintirea, noaptea, somnul și, nu în ultimul rând, viața prezentă chiar din titlul acestui volum. Elemente din copilărie și matricea originară amintim în *Andante* „Cum vii și morții de pe dealul Hododului/ stau în șir



În oglinda lecturii

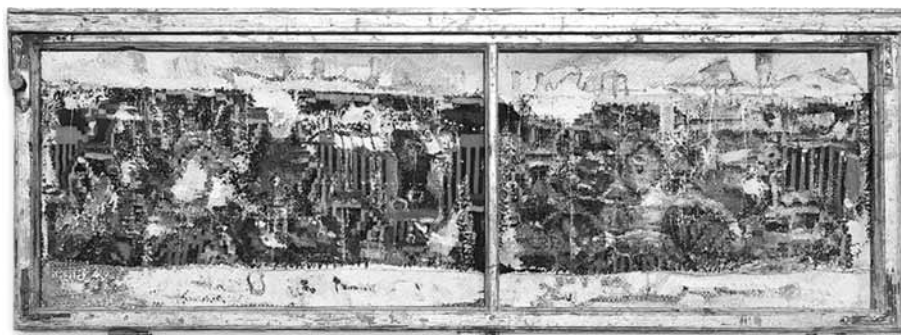
indian și învață glasul prohodului”. Amintirea mamei apare în poemul *Oedipus*: „...Dezastrul dulce al buzelor mamei/ sânul ei cu lapte înăcrit hrănind copiii ispitei.” Iubirea nu poate lipsi, ea își face apariția în *Poate migrații* – „Ca și cum baba ar putea deveni/ o fetișcană o pârdașnică față/ și moșneagul un copil oarecare de față./ și da, iubirea scade-n puteri ba cântă/ ba descântă/ arde pe rug ce ieri a îmbrățișat peste măsură/ și face jurăminte cu jumătate de gură.” În *Semne pe o ladă de zestre* apare portretul iubitei: „vine o domniță ori domnișoară/ cu ochii deschiși înspre vară/ cu un pumn de petale/ și cu ochii de rouă.” Cuvântul în *Bornă* – „limbile lumii visează cuvinte cu sens echivoc/ pe care le-nvârte al veacului pustiu ghioc” sau în *Pentomento. Urme și semne*: „Cuvântu-i rătăcit în convoi funerar” limba în *Spui*: „Și astfel limba ascunde/ ghemul de sfoară angoasă al logicii”; în *Și când scrii*: pentru poet e „strâmtorat ca Iona e cuvântul între/ dinții de fier ai limbajului jocuri de copii sunt silabele/ ce sar ca mingea de cârpă în curtea școlii primare.” Tristețea se întâlnește în *Unii cântă*: „O și această ingrătă tristețe/ ce-nghesuie-n cotloanele vârstei/ frigul solar rumoarea puerilă a vântului”. Despre menirea poetului aflăm din poemul *Andante*: „Are de pus ceva în ordine/ o mică piedică în calea uitării un ciot o capcană/ undeva într-un colț umbrit de poiană/ El crede că ar fi mai bine să scrie decât să tacă.”

Titlul cărții de față apare în finalul poemului intitulat *Deasupra totul*: „Asta este totul? Aproape viață?”, el semnifică mesajul primordial al poetului potrivit căruia ceea ce spune prin versurile sale este legat de viață, chiar dacă se-ntreabă retoric dacă asta este

totul. Suntem convinși după lectura poeziilor că, într-adevăr, așa este, adică viață înseamnă pe lângă multe altele, „iluzii, ezitări, strădanii și neputințe.”

Aprecieri critice pertinente vin din partea lui N. Steinhardt (1900): „La adăpostul frumosului, Vasile Igna realizează că sinceritatea își poate îngădui să fie totală, nepiezișă, stabilind în cuprinsul cuplului creator-cititor acea desăvârșită încredere... , astfel că autorul se predă întreg și în chibzuitele lui versuri nu-i loc pentru prefăcătorie ori șovăieli.” Al. Cistelean (2023): Derulate cu voce „obiectivă”, „peisajele-meditații ale lui Vasile Igna vibrează din perspectiva unui lirism existențial panicat, în pofida calmului recitativ... ceea ce vede el afară e, de fapt, ceea ce e înlăuntrul său.” Alte luări de poziție la fel de apreciate vin din partea consacraților în ale criticii literare: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Petru Poantă, Irina Petraș, Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu.

Vasile Igna rămâne așadar, o figură centrală a vieții culturale clujene și transilvănene, remarcat prin felul cum a îmbinat literatura cu diplomația și activitatea editorială. Iată ce mărturisea poetul Vasile Igna la 80 de ani: „Cu sau fără voia noastră, scriem toată viața o singură carte. O carte ca un copac ale cărui ramuri se ridică spre cer, dar care are rădăcinile în solul capricios și greu de deștelenit al scrisului. Suntem altfel spus, părinții, urmașii și mărturisitorii propriilor iluzii, ezitări, strădanii și neputințe, arhitecții și zidarii unui claustru cu zăbrele de ceață. În chiliile lui, poruncile, limba, dicția, stilul, prozodia se pot modifica, dar rigorile scrisului rămân neschimbate.”





Poezia sincerității

Ion Radu ZĂGREANU

„La pomenire, vin toți c-o față lungă.../
Eu, în schimb, zâmbesc,” (Dan Sociu)

Câteva date biografice despre poetul Dan Sociu (n. în 1978 la Botoșani), de pe manșeta stângă a volumului de versuri *Dulce și ieftin* (Editura Polirom, 2025), surprind: „A fost vagabond, barman, redactor de carte, ziarist, ecologist, membru al trupei Bolintin”, colaborator la scenariul unui film britanic și actor, a scris scenariul unui film, este trader de



criptomonedă, a primit multe premii literare. A publicat vreo 21 de cărți, a tradus 30 de romane, volume de poezie, piese de teatru etc.

După lectura volumului semnalat, m-am gândit la matematicianul și poetul Florentin Smarandache, născut în 1954 în Bălcești, județul Vâlcea, emigrat în SUA, profesor de matematică la University of New Mexico, inițiatorul „Mișcării literare paradoxiste”, ca un protest antitotalitar.

Peste poeziile ambilor poeți adie un aer avangardist. Amândoi cultivă plăcerea jocului ironic, a paradoxului, a calamburului, a facilului, a banalului, scurgându-se în tragic, a imprevizibilului, a dărâmării stereotipiilor cotidianului, a parodiei, a violentării limbajului. Toate acestea sunt subsumate unei sincerități, uneori păguboase.

Poeziile lui nu au titlu, multe versuri rimează, asta se întâmplă cred că dintr-o

plăcere a jocului liric. Rima pare a fi o centură care leagă mai bine ironiile, datul cu tifla, în convențiile sociale nesincere.

Nu lipsesc și aspectele sociale. O plimbare și o vizită „la parlament” (vom folosi în loc de titlu, numărul paginii, p. 7), la un „târg de imobiliare”, pentru cei care nu-și permit „nici o debara”, devine un prilej de înfruptare culinară, apoi una erotică, prin toaleta clădirii: „am mâncat și-am băut și ne-am plictisit”.

În epoca statului „la coadă la portocale” (p. 10), a participării „la defilare”, a întunericului și a frigului, libertatea putea însemna și a-ți crăpa capul „pe tobogan” (p. 10), „de câte ori aveam chef că mă jucam cum voiam.” (p. 10)

Absurdul face casă bună cu gluma și cu tragicul: „am găsit sub frigider/ jumăta de șoricel/ oare unde o umbra/ și cealaltă jumăta?” (p.41); „să ai o prăjitură/ dar și o rană-n gură” (p. 41). Visele provoacă realitatea. Dentistul îl asigură pe pacient că totul „va fi o adiere.” (p. 58), dar ce a visat acesta, „și-mi pierd toți dinții.” (p. 58), se va împlini: „Nu mai aveam niciunul.” (p. 59).

Uneori ai impresia că limbajul este constrâns, prin asocieri fonetice sonore: „mâzgă să mângălească/ izgo să izgonească/ fermierii fermecători/ se numesc fermecători” (p. 44).

În partea a III-a a cărții, zece poeme încep cu perfectul compus „Am fost”. Întâmplările narate, prin finalurile lor luminează întregul poem. La dentist, este aproape cum te-ai gândi la moarte (p. 64). Returnarea unei cărți necitite, la bibliotecă, evidențiază coperta ei: „uneori, coperta/ spune mai mult/ decât cuvintele.” (p. 65). La o „supă

de ciuperci” (p. 66) se poate filozofa adânc: „zgomotul/ e cel mai bun prieten/ al tăcerii.” (p. 66). Un epitaf, pregătit, nu schimbă felul de a fi al celui care va muri: „Și să pună o poză cu mine/ zâmbind, cu o bere în mână” (p. 67).

Poeemele dedicate morții bunicii, unui prieten, unei mătuși, sparg convențiile comportamentale false. Sinceritatea este nota lor dominantă. Bunica moartă, ridicată în slăvi, laudativ îi provoacă nepotului reacții negative, dar el se adaptează: „Am mâncat cozonaci și am băut vin/ și m-am prefăcut că sunt trist.” (p. 68). În fața amicului aflat la „terapie intensivă” (p. 71), prietenul acestuia rememorează invidiile lui față de el. În cimitir oamenii se gândesc la ale lor și se consolează cu ziceri banale: „Viața merge înainte/chiar dacă unii dintre noi/ au ales să rămână în urmă.” (p. 72).

Nu lipsesc nici imprecategoriile: „trăzni-l-ar și arză-l-ar/ verzele s-au revărsat” (p. 53). Iubirea este coborâtă de pe pedestalul romantic. Amorul pentru „barmanița Alexandra” (p. 9) eșuează odată cu falimentul crășmei.

Demitizarea iubirii este afișată direct: „Te-aș privi iar și iar și iar/ ca un deficient de calciu/ care ar mușca din var.” (p. 34). Niște adolescenți, plecați „pe jos” (p. 20) la Ipotești,

dotăți cu „vermut și țigări Mărășești” (p. 22) confundă un „boschetar păros” cu o romantică făptură feminină. Adolescentul urecheat de „Tovarășa directoare” (p. 16) pentru „măscări” și desene frivole, ar dori să fie chemat și pedepsit „când pleacă toți acasă” (p. 16). Întâlnim și imagini lascive care te trimit cu gândul la poezia erotică a lui Emil Brumar.

Absurdul aproape kafkian este la tot pasul. A păstra un „bon” (p. 29) este șansa de a nu fi acuzat de o crimă. Maniera dadaistă bântuie unele poezii: „Costeluș oleacă dus/ are Wi-Fi la ANAF/ n-a făcut și el un duș/ defilează cu pilaf” (p. 49).

În poemele din partea a doua a volumului se renunță aproape în totalitate la semnele de punctuație. Unele poezii sunt niște jocuri lexicale și fonetice: „șantieristii spârți în șanț/ n-au frână la pantaloni/ zarzăre sau zarzavat?! zarzarzăr sau zărzarzar?” (p. 53).

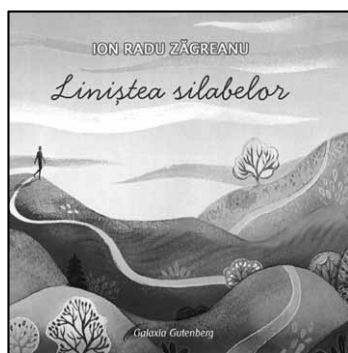
Poezia lui Dan Sociu este sprintenă, nu plictisește, se pliază pe gustul consumatorului de poezie de astăzi, mereu suflând în ceafa convențiilor, deranjând liniștea sedimentată a stereotipiilor sociale, dar rămânând totdeauna sinceră.



Terapia obsesiilor

Olimpiu NUȘFELEAN

Apropierea lui Ion Radu Zăgreanu de poezia cu formă fixă, vezi haiku, s-a făcut aproape întâmplător, conturată din obișnuința de a „păfața” unele poezii mai lungi cu motto-uri care au luat aspectul speciei literare consacrate de japonezi. Aceste încercări s-au constituit, în ultimii ani, în texte de sine stătătoare, adunate în volume distincte precum *Liniștea poeziei* (2023), *Jurnalul cu haikuuri* (2024), sau *Liniștea silabelor* (Ed. Galaxia Gutenberg, 2025). Am putea asocia „proiectul”



în care a fost prins poetul cu o anumită devenire literară, afectată de contextul literar în care evoluează scrisul său, dar și cu influențele cadrului natural în care își duce viața. De-o vreme, mai mulți poeți români au fost – și mai sînt – atrași de forma fixă a speciei, poate din rațiuni legate de diversificarea relaționărilor literare, poate ca reacție la disoluția sensurilor limbii în discursul public, dar nu mai complicăm, aici, argumentele... Fost profesor de română, Ion Radu Zăgreanu „s-a retras” într-un minunat sat ardelean colinar, unde îmbină muncile legate de pămînt (grădinărit, pomi fructiferi, vie) cu lectura cărților preferate și cu scrierea de texte poetice sau publicistice. Haikuul exprimă mai bine starea sentimentală a poetului, legătura cu natura... din imediat, „prezența” între cele mai delicate simboluri, o relație strînsă, directă între „lăuntru” propriu și „lăuntru” lumii, dacă se poate spune așa. După cum mărturisește poetul, plăcerea de a compune haikuuri a devenit terapia unei obsesii, care nu mai e doar de natură literară, ci și ontică.

Mergînd pe firul cărții – *Liniștea silabelor* – vom întîlni expresia unei arte poetice paradoxale, în care poetul dezvăluie semnificantul restrîns inserat în vastitatea unui anotimp/ univers: „Iarna – sezonul/ când sunt o prescurtare/ caldă de haiku” (*Iarna-sezonul*). Concepția subiectivă e exprimată cu ajutorul unei percepții livești: „Cad tăceri albe./ Iarna lui Alecsandri/ ca într-un pastel.” Imaginea e potențată cu ajutorul amintirii venite din vîrsta inocenței: „Prima ninsoare./ ca în abecedarul/ copilăriei.” (*Prima ninsoare*) Sentimentele de iubire sporesc în imperiul purității: „Prima ninsoare/ leagă îndrăgostiții/ prin scrisori albe.” (*Prin scrisori albe*) Acum prind substanță deliciale lecturii: „În decembrie/ primele scrisori albe/ de la Esenin.” (*Primele scrisori albe*) Se instaurează un cadru natural liturgic: „Se lasă ninsori/ peste munții Parvei ca/ o liturghie.” (*Se lasă ninsori*) Pregătiri pentru spațiul idilic: „Orice ninsoare/ alungă timpul din sat./ Intrare în rai.” (*Orice ninsoare*) În universul static, obiectiv, „rece”, se trezește drama: „Îngeri descărcînd/ Norii cu zăpezi grele./ pe limbi de clopot”, care înving pasivitatea și depărtări. (*Norii cu zăpezi grele*) Anotimpul asigură și refugii emoționale, întoarceri melancolice spre trecut: „Pași prin zăpadă./ urme în care s-ascund/ nostalgiale.” (*Pași prin zăpadă*) Satul, cel marcat încă de patina tradiției, iese din așteptare cu ajutorul cuvîntului, apelînd însă la neologismul industrial: „Fumul din hornuri./ Sadovenian, satul/ fabrică povești”. Cititorul e prins în rotirea unui anotimp complet, generic și generos, evoluînd în succesiuni succinte. Trecerea într-o altă diviziune a anului se face tot printr-un fel de artă poetică, a transgresiunii metaforizante: „La primăvară./ din poemele iernii./ apar ghiocei”. (*La primăvară*) Livrescul se insinuează în natură, ca un elogiu al speciei literare; „Caiși în floare./ Primăvara așază/

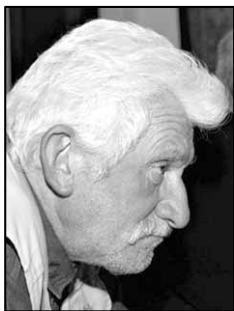
haikuuri pe ram”. (*Caiși în floare*) Un poem al bucuriei împărțite se naște din doar câteva cuvinte: „Au înflorit iar/ Teii din curtea școlii/ și în ochii tăi.” (*Și în ochii tăi*) Într-o comuniune a naturii cu divinitatea: „Florile de câmp/ încântând privirile/ ochilor din cer.” (*Florile de câmp*) Așteptări și pregătiri, deveniri pe cale: „Pe dunga zării/ norii odihnindu-se/ ca niște drumetri.” (*Pe dunga zării*) Și iarăși insinuări sugestive ale livrescului: „Vara întoarce/ poemele cu furca./ Vreme de coasă.” (*Vreme de coasă*) Asistăm la elogiul unei existențe care refuză să își piardă rostul: „Căpițe de fân/ păzind intrarea în sat./ Grăniceri bătrâni.” (*Grăniceri bătrâni*) Înaintînd prin anotimpuri, ajungem în ținutul unde „Toamna încarcă/ umerii poezilor/ cu metafore.” (*Toamna încarcă*), și unde „Din orice frunză/ toamna face cu mâna/ verii plecate.” (*Toamna face cu mâna*)

Exemplele de mai sus au fost luate din prima parte a cărții lui Ion Radu Zăgreanu, *Curg anotimpurile*, în al cărei chenar au fost așezate imagini ale timpului împărțit în cunoscutele-i perioade, dar care își reface unitatea nu atât prin impactul asupra vârstei/ petrecerii omului, ci al unei continue înnoiri a existenței, în cadre parafate de tradiție. Partea a doua, *Liniștea silabelor*, care dă și titlul volumului, vine cu un elogiu al scrisului și, în concordanță, al satului ca așezare străveche, păstrătoare a unei anumite idealități autarhice, unde întâlnești „Duminica pe/ ulițele satului./ oameni și îngeri”. (*Oameni și îngeri*). Imaginea satului e idealizată, dar nu edulcorată, pentru că, deși „Mai sunt cuptoare./ Lipsesc mâini de frământat,/ în satul Malin.” (*Lipsesc mâini de frământat*) Universul rural e adus în concretețea satului de rezidență. Destrămarea, victoria golului, pervertirea, „schimbarea” obișnuințelor se anunță și acestea: „Cocoșii de lut/ cocoțați pe șuri goale./ Sub ei, garaje.”

(*Cocoșii de lut*) În realitatea clipei intră afectul social-politic: „Exorcizare!/ Modificări în blocuri./ Jos comunismul!” (*Exorcizare*)

În toate însă, actul poetic gestionează ritualul unei vieți în care discursul nu are nevoie de multe cuvinte, o lume aparte copleşte atât de mult sufletul poetului încît acesta exprimă, convingător, starea prin fulgurații, ca o briză ce abia ne atinge cu o încărcătură de miresme, pe care o percepem cu încredere în comuniune. Ne scoate din suflet determinări spre care accedem destul de rar, furați fiind noi de priorități controversate ce ne copleşesc viața de zi cu zi. În ascuns, însă, lucrează arta frumosului: „Copac în floare./ Pe sub rădăcina lui,/ un estetician.” (*Copac în floare*) Puritatea e funcțională, chiar dacă latent, transfigurată: „Îngerul doarme/ în aceste haikuuri,/ ca într-o floare.” (*În aceste haikuuri*) Gestul poetic e integrat peisajului: „Dimineața dă/ grăunțe cuvintelor/ Poetul rural.” (*Poetul rural*), ca ecou, poate, al *Poștașului rural* al lui Viorel Mureșan, poet pe care I. R. Z. îl apreciază foarte mult. Enunțurile poetice sînt strict supravegheate de actanții acestui univers: „Coasa sub grindă/ despărțind în silabe/ amintirile.” (*Coasa sub grindă*) În aparență o iubire amăgitoare, actul poetic nu e un joc ci un proces grav, pentru care poetul pătimeste: „Stare de haiku./ Capul poetului sub/ teascul de struguri.” (*Stare de haiku*)

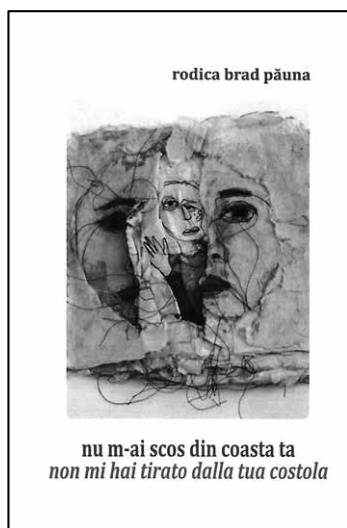
Existența prinde putere în cuvinte simple, netrucate, ilustrată în gesturi care, la rîndul lor, nu trădează cuvintele. Obsedat de incidențele vieții la țară, de mersul satului spre uitare, poetul dezvoltă o terapie a obsesiilor dureroase, dar și o poetică a regăsirii substanței imuabile, într-o carte în care ne întâlnim, în totul, cu o poezie reconfortantă și tulburătoare în același timp, de căutat/ trăit în liniștea unei livezi.



Cineva a inventat poezia

Virgil RĂȚIU

Titlul plachetei de versuri *nu m-ai scos din coasta ta* de Rodica Brad Păuna (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2023 – ediție bilingvă română-italiană, în transpunerea italiană a autoarei, prefață de Ion Cristofor) poate „invita” la speculații spiritual-literare de finețe.



Citit cu atenție, titlul se dă interpretat fie în registrul admirativ al unei morale superioare, fie în „suportul” de reproș și sfidare, de „atențat” în registrul ostentativ-imperativ:

a) „Nu m-ai scos din coasta ta...” – enunț care ar pecetlui iubirea celor doi, femeia rămânând pentru bărbat Eva sentimentului diamantin, puternic al cuplului – sau b) „Nu m-ai scos din coasta ta...!” – nu-ți aparțin așa cum ai putea crede, fiind dependentă de trupul tău!, dimpotrivă, sunt o fire independentă, tipic feministă iar relația cu tine este dominant-evanescentă, aflată mereu în regăsiri reciproce. Iar, la urma urmei, titlul nu este... decât o laudă pe care o merită cineva! La finalul lecturii poemelor deslușim, din visul trăit/versificat, convingerea că poeta, prin suita lirică *nu m-ai scos din coasta ta*, adresează iubitului un șirag desprins din jocul cu „mărgele de sticlă” fiindu-i recunoscătoare că nu a scos-o și nu o va îndepărta niciodată din carcasa de fildeș a pieptului său. Să fi fost numai visul, înalta alergare peste toate versurile/ *versiunile* lumii? Alesul, drumul ales rămâne ceea a fost, credincios iubirii și speranțelor ei, la rându-i devotată, împingând

dincolo de romantismul târziu, mereu tânăr, baierile inimii care asigură veșnicia amorului dintâi, cheia mecanismelor versurilor, *poezia*: „înăuntrul meu este o femeie care deschide o carte...” (p. 66).

Pașii lirici consemnează numeroase afirmații negativ-afirmative conducând până la riturile identitare cu destinul: „nu sunt tăieturi lipsite de dramatism/ toate liniile pornesc dintr-un punct accentuat...” (p. 16), „minutarul gonește în jurul orelor/ nu este ceasul tău bătând într-o gaură de aer...” (p. 16), „*nu sunt pierdută pentru că știu unde sunt...*” (p. 9), „nu-mi imaginez nicio pantomimă/ nicio asemănare cu trecutul în viitor...” (p. 14), „mă împart în două, stau și lângă zid, și lângă clopot,/ nu pot spune ce imperiu al milei/ mă înconjoară...” (p. 22), „atât de bogată în realitate/ încât la final/ nu voi fi prea timidă cu moartea...” (p. 30), „...*desenez aerul prin casă cu o pană neagră de fum/ luna a început să înțepe ferestrele/ știu cine sunt cu fiecare vers/ nu visez trandafiri dulci/ scormonind pe internet prin viețile fericite...*” – din poemul intitulat „*când stai în fața ușii și vezi păianjeni amenințători*”, subintitulat „*cineva a inventat poezia*”, (p. 48), prin urmare, repet: „așa că iei drumul tău/ sub fiecare grăunte de nisip găsești un anti-grăunte al unui/ univers desăvârșit/ și nu te consolezi că pentru fiecare pisoi aruncat în pârau/ există un anti-pisoi anti-memorie...” (n.m., V.R. – versurile cu *italice* sunt marcate în text de către autoare).

La lumina filtrată prin noapte se furișează puterea gândurilor răscolind cu bunăvoință și mișcări largi neodihna *timpului* care macină, risipește și depozitează, paznic al revelațiilor celei mai înalte aspirații. Până și tăcerea vorbește deciptând iluminări, măști, orgolii, practici sapiențiale, pledoarii, mirări și

bucurii, adică tot ceea ce înseamnă cu adevărat *viața* și *datul*: „aș putea să te întreb ce cauți printre/ cuvintele mele/ de ce stai în halatul de casă/ în casa cuvintelor/ pe scaunul fără picioare/ cu un stilou înfipt în pagină// dacă vrei împart această pagină cu tine/ și tot restul vieții/ o voce îndeamnă alt ecou/ și cine să spună că nu erai acolo/ alunecând pe podea/ alunecând prin scrisul meu/ și sângele poemului îți țâșnește pe nas// *va urma o pagină goală/ o tăcere care ar putea fi a mea*” (*ar putea începe tăcerea de la capăt*, p. 72). Revelația extincției care poate salva *perspectiva*, așa cum am enunțat mai sus, se arată la pagina 66: „am visat că aveam în mâini/ noul volum de poezii:/ *nu m-ai scos din coasta ta*/ curioasă l-am răsfoit/ așa cum mi-aș fi desfășat/ propriul copil/ .../ *este ceva legat de timp/ desenez ferigi într-o simetrie verde/ pe o lespede sau așa ceva/ găsesc un drum secret/ memoria cântă în urechile mele*”.

Poeta nu pune stiloul pe pagini notând întâmplări cotidiene, nu se pierde în dansuri care nu mimează măcar imaginea valsului trecut și prezent, ci construiește meticolos proiecții transfiguratoare uzând de laitmotive cu sensuri semnificative: „stau întinsă în mii de crengi/ curg în o mie de frunze/ frunzele îmbătrânesc mai repede decât mine// fără să îmi pese de toamnă/ am umblat până la un cer roșu/ fac și această fotografie/ în care mă ascund// când mă întorc spre casă aduc/ culori uscate pe brațe și ele/ s-au și împrăștiat ca frunzele/ într-un târziu/ aud cum apele nopții năvălesc pe sticlă/ sparg toate zăgazurile// *voi adormi în cele din urmă într-o lampă albastră*” (*seamănă cu mine sau mai rău*, p.70).

Orice ar avea în vedere, Rodica Brad Păuna evită spațiile inerte și cercetează fără încetare timpul ce rămâne pe spirala cojii unui măr desfășurând lumea pe ecranele radioscopiei și forărilor în abisuri vegheate de o „undită” ce pândește limba leviatanului din *Cartea lui Iov*: „...pregătesc meniuri exotice și cred în călătorii/ timpul vine dintr-o călătorie/ .../ simt ceva că este pe cale să se întâmple/ un magician scoate batiste din gât/ .../ am frânghia am un ceas și pasiunile mele// *să nu crezi că știu/ ce este dragostea cu adevărat/ trag de niște fire ale invizibilității/ .../ îmi vărs nopțile în poezie cu mâna mea/ ce dacă el spiralează/ coaja unui măr*” (*intruziune*, p. 36).

Dintre poemele cărții câteva sunt *arte poetice* iar discursul liric se dezvoltă prin simplitatea prozodiei, poeta ocolind abil necesitatea rimelor, dincolo și dincoace de „formele fixe”, tehnică ce lasă de înțeles înscrierea liricii sale pe linia unei modernități *anume necăutate*. Senzorial-afectivă, deliciile poetice sunt împărtășite sub auspiciile credinței: „încă mai găsesc în mine locuri neștiute/ pe care nu le-am umblat// îi citesc lui Dumnezeu în fiecare noapte/ versiuni ciudate ale mele/ ce se destramă înaintea zorilor/ Doamne/ cum ai putut să-mi umpli farfuria cu vise/ și să mă înfometezi din nou/ Doamne// și s-a uitat în ochii mei și a vărsat/ câteva taine/ am găsit neliniștea mea/ ca un bolovan singuratic în curte...” (*versiune în alb*, p. 56).

Autonomia poeziilor este certă, excluzând din evaluări nevoia comparațiilor critice. Față de cartea aceasta, asemenea examinări nu s-ar justifica. *Nu m-ai scos din coasta ta* este o carte de rezistență.





Metamorfozele dorului

Enea GELA

Dumitru Viorel Neagu vine în literatură dintr-o sferă profesională tangență cu imaginea și cu divinitatea, fiind pictor de lăcașuri sfinte, deci obișnuit să sugereze prin culoare o anumită stare de spirit, convertibilă în ceea ce se cheamă *dor*. Atmosfera solemnă ce transpare dintr-asemena spații își pune amprenta asupra discursului său liric, cel puțin în acest volum, cu titlul *Legări și dezlegări de iubire*, apărut în anul 2023, la Editura Eikon.

Scriitorul Dumitru Viorel Neagu folosește formula monologului confesiv, alături de cea a monologului adresat. Poemele

au titluri sintetice, exprimate, cel mai adesea, prin substantive sau infinitive lungi, substantivate, unele cu iz arhaic, exemplific: *Spovădă, Sclipirea, Înfioriri, Alegere, Venirea, Limpezire* etc. Cartea conține însă și titluri prin care poetul susține o imagine de ansamblu, cu valoare de simbol, în jurul

căreia se cristalizează descriptivul: *Casa cu berze, Lut, mă întorc*, ori chiar inovații de tipul *Martiile și apriliile tale*. Sunt abordate diverse teme, într-un registru predominant reflexiv, cu accent pe exprimarea unor stări în relație cu Dumnezeu, care nu poate fi decât izbăvitor: „Îți vin aproape, vreau să îți fiu timp,/ Să mă-nsemnez secunde peste tine,/ Iar minutarul să îți scrie la vecernii stele/ Și orele să se transforme în paji,/ Să îți slujească-n locul meu în veac.” (*Preocuparea*).

Visul, în accepțiunea metaforică a poetului, echivalează cu o introspecție menită să ilumineze și să conducă ființa spre starea originară, pură: „Însă mă visez ca și cum aș fi Eu,/ Fără vârstă, fără amintiri,/ Ca o bucată de humă, abia tăiată din mal”. (*Sclipirea*) O particularitate la nivel lexical este dată de prezența arhaismelor, mai cu seamă termeni bisericești și a cuvintelor populare și regionale, ceea ce imprimă versului, după părerea mea, un aer de vechime, cronicăresc: *pohtă, glod, abraș, sinaxar, găitane, fireturi, slută, țăruf, lighioană, ostoiesc, hultan, cheotori* etc. În adresarea către divinitate, sau către cineva adorat, poetul creează sinestezii laudabile, ca în poemul *Compoziție*, din care citez: „Melodia curge lin, de parcă un șoim este dus de vânt în cuvintele mele,/ Când îți scriu umplu un portativ,/ Uneori ție ți se-arată vals,/ Când dorul se învârtă în sufletul meu,/ Ca fusul torcând lână cu cuvinte,/ Alteori este zbuțiu de dans ca în șatră,/ Nu pot trimite bucăți din mine,/ Mai bine de-atât”.

În câteva poeme-manifest autorul, grație și profesiei exercitate, își realizează portretul, sugerând, prin imagini metaforice, conexiunea dintre sinele creator și opera de artă: „În mine-acum se strâng din cioburi, oale vechi,/ Devin istoric pentru viața mea/ Și mă încap în ea ca într-o teacă”. (*Vârstă*)

Senectutea apare asociată cu cadrul natural exterior, iar trecerea anilor se manifestă asemenea unui foc mistuitor: „Încărunțirea nu este zăpadă, ci cenușă,/ Lehamitea este o lene îmblănită,/ Cu dinți ce s-au tocit în mușchii mei”.

Cunoscând simbolistica din pictură și din literatură a *cercului*, dar și metafora *horei* din folclor, poetul vede lumea de forma unui rotund aflat în mișcare, animată fiind de



sentimentul iubirii: „Vom modela în cercuri lumea/ Și o vom face horă și pe ea,/ Așa cum doar iubirea e în stare/ Să pună devenire în orice”.(Puterea)

Un titlu construit printr-un oximoron, *Amar de miere*, îmi pare tipic arghezian, amintind de marele poet, și el într-o relație specială cu Dumnezeu, dar la Dumitru Viorel Neagu procesul este direcționat în sens invers.

Într-un poem de dragoste, autorul nu numai că descrie femeia ca pe o muză, ci transmite mesajul că ea, femeia, deține harul de a renaște din chiar cuvintele poetului: „Tu intri și îmi faci din versuri cântec,/ Din el, tu treci prin vocea mea, în mine,/ Te tolănești, devii pisică-n mintea mea// Și-acolo torci și moliciunea ta îmi trece în piept,/ Te închid în mine ca-ntr-o grădină fără garduri/ Și prin descântec te fac iar femeie / Și îți recit făptura prin sărut,/ Ca și cum tu ai fi făcută din cuvinte”. (*Asemănarea*)

Aceeași temă, dragostea, particularizată prin viziunea asupra cuplului adamic și prin inserția mitului biblic al potopului descoperim în poezia *Stropi*, din care citez: „Tu îmi aștepți cărările ca pe niște fraze lungi,/ Din care s-ar putea porni ploaia,/ Ar putea deveni un potop,/ Și ar acoperi cuvintele,/ Tu n-ai ști ce spun,/ Ai crede că de fapt cărările, acum râuri,/ Se revarsă peste tine,/ Așa cum ai vrea ca eu,/ Sa fiu, din întâmplare, apa”. Melancolia, generată de faptul că omul nu poate ține piept unor despărțiri, resimțite ca veritabile frângeri ale ființei, ca și suferința ulterioară reprezintă mesajul sugerat de poet în versurile: „Învăț acum să nu mai plâng,/ Dar trist rămân,/ Căci dorul nu e om, ca să se facă mic,/ Ci crește”.

Într-o notă ludică, poetul afirmă, nici mai mult, nici mai puțin, că sunt cuvinte „vorbitoare”, în stare să bârfească alte cuvinte și le compară cu un cârd de rațe ce bârfește un cârd de lebede. E un tablou hazliu, hiperbolele și personificările prin care se invocă aceste suprarealități, ca să folosesc un termen ad-hoc, sunt niște dovezi că imaginația zburdă, iar sugestia este susținută de fapt, prin opoziția cuvânt poetic- cuvânt nepoetic, sens conotativ-sens denotativ. Comunicarea însă are nevoie de ambele categorii. În poemul *Schimbul* autorul

poartă aura iubirii împărtășite, de aceea se confesează prin monolog adresat: „Sunt ființă cântătoare, mi-ai luat zmeii/ Și-ai pus, în loc, iubirea ta”. Puterea dragostei devine hiperbolică, prin urmare, cine iubește suportă o metamorfoză benefică, sfidează timpul, trăiește într-un univers al bucuriei de a fi, mesaj ce amintește cumva de mitul romantic de secol XIX: „Îmi înverzesc stâlpii pridvorului ca niște toiege biblice,/ apoi pereții mei se umplu de muguri și îmi schimbă pielea de scândură,/ Ferestrele, ușile, acoperișul, toate capătă frunze,/ Iar camerele mele se umplu cu flori./ Iubirea mă face oglindă de rai”.

Dumitru Viorel Neagu încearcă să ne convingă de faptul că trăiește într-o casă cu pereți transparenți (am mai întâlnit imaginea asta), dar *construcția* este ușor adolescentină, căci, ne spune poetul: „Casa mea de chirpici,/ Făcuți din lună plină, aripi de licurici și apă curată ca lacrima,/ Are pereții transparenți”. Altădată, motivul liric al casei are o cu totul altă abordare, devine spațiu claustrant, unde cresc frici, frustrări, sincope ale emoției: „M-a îngrozit în vis o casă goală,/ În care eu, zidit, mă sufocam/ Și încercam cu mâinile zdrelite să-mi fac loc,/ Să ies de-acolo preț de o secundă,/ Cât să te văd în curte./ Izbăvire”.

Poemul *Gândacul și iubirea* are un final ce amintește din nou de Tudor Arghezi, citez: „Mă rup de tălpi și intru-n curtea ta pășind cu versuri/ Iar tu, din prag, cu alte versuri mă inviți în casă,/ Ca-ntr-o copertă să fim cuvinte potrivite”. Tema destinului, timpul care trece inexorabil, melanjul de supunere și de revoltă îl determină pe Dumitru Viorel Neagu să concluzioneze: „Trec și las din mine câte ceva,/ Fiecare zi îmi ia o fărâșă,/ Începând cu noaptea când mama mi-a arătat lumea, cu un țipăt”.

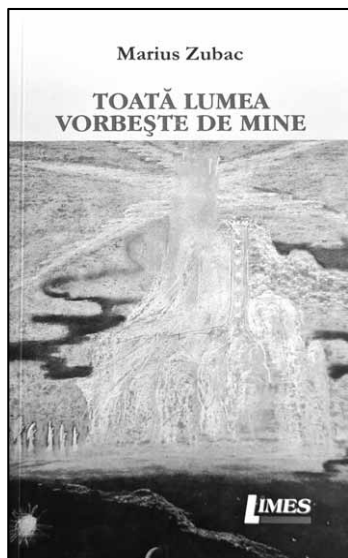
Nu putem decât să-i dăm crezare poetului, adăugând lumii și poezia sa, pe care o scrie cu onestitate, credință și dăruire. Recomand spre lectură volumul *Legări și dezlegări de iubire*, în care cititorii vor găsi răspunsuri la întrebări despre iubire, ca formă supremă de umanitate, într-o epocă marcată de căutări, de zbucium și de lupte.



Crezul din versuri

Iulia-Anamaria GHIDIU

Poezia lui Marius Zubac (*Toată lumea vorbește de mine*, ed. Limes, 2024, colecția Mirabilia), se înscrie, negreșit, în linia liricii preocupate de formularea unui crez artistic autentic, pus în relație cu publicul care ajunge să ia contact cu versurile, public față de care se resimte adesea într-o necesară relație de empatie extinsă, care să acopere dragostea, aprecierea pentru frumos și, implicit, pentru poezie („versurile mele/[...] mai degrabă vorbesc/ despre focul din mine/ poate vei spune/ și ce mă privește?/ păi cum, nu ești tu/ aproapele meu?/ și nu ai poruncă/ să mă iubești” – *focul din mine*).



Plămădindu-și creația între teluric și celest („sufletul meu/ agățat în eter/ atras de țărână/ cel mai adesea/ și doar câteodată/ atras și de cer”), poetul rămâne, totuși, o experiență individuală în spațiu și timp, astfel că ecourile întâlnirii veridice cu ceilalți se prelungesc mai degrabă „un pic mai încolo/ mai în eternitate”.

Aplecarea analitică se dezvoltă ca să cuprindă o radiografie a lumii exterioare și a menirii cuvântului însuși, ca element-concept primordial care „s-a făcut” cu un scop precis determinat, de a contura relațiile interumane și de a le „dirija” subtil către teme de căpătâi care ar trebui să frământă omenirea în ansamblul ei și, pe cale de consecință, „să ne-aducă lumină”, să pună în mișcare angrenajul iubirii între cele două repere fundamentale: intrarea și ieșirea din viață. Cuvântul este deschizător de

drumuri; alegerea *verbum*-ului antrenează ființa în jocul existențial al bucuriei/ tristeții/ luptei.

Un exercițiu profund introspectiv (adesea interceptat într-o perspectivă detașată, cu o doză de suprarealism), poemele aduc în prim-plan experiențe spirituale de gradul zero ale întâlnirii în intimitatea credinței cu Dumnezeu sau cu instanțe angelice sau chiar cu apostolii – toate vin să sublinieze condițiile aspre ale luptei prin care omul își scapă sufletul de moarte, prin verticalitate, prin cântărirea între bine și rău în momentele de cumpănă.

Scrisul purificator („mi-e viața dure-roasă/ dar poate-ai zis: măcar/ să aibă ce scrie/ măcar asta să-i iasă”, *când viața bate filmul*) – pe principiul *Nosce te ipsum* – reprezintă calea tainică a descoperirii Adevărului, în lumină și drumul apropierii de Creator, astfel că, într-o admirabilă *confesiune-poem*, versurile descriu, în ansamblu, urcușul/efortul sinelui spre desăvârșirea mult dorită, realizat în fapt sau aievea, în vis, așadar spre o indispensabilă imunizare sufletească (ipostazieri: urcarea muntelui, luarea și purtarea crucii, cântărirea alegerilor, iubirea aproapelui, urmarea lui Iisus, credința în viața de Apoi, prezența la judecata particulară, lăsarea în voia lui Dumnezeu). Vedem deslușit cum Marius Zubac este responsabil de un conținut monologal și dialogal sincer, într-un veac în care ispitele, provocările, feluritele neputințe continuă să asalteze umanitatea așa cum se întâmplă dintru începuturi.

Din când în când, umanul revine în vizor considerabil, prin refuzul de a mai zbura „într-o mândră grădină”, prin infiltrarea îndoielii, prin deducerea cu semnele cunoașterii păgâne (ghicirea viitorului), prin traiul boem, prin triumful osteneții și al bolii asupra trupului, prin durerea organică generalizată.

Oniricul se suprapune peste actul creației ca un portal ce facilitează inspirația harică, spre uimirea poetului: „cel mai bine/ scriu în somn/ în vis eu cred că gândurile/ îmi vin de la tine/ și eu doar le îmbrac/ pe rând în cuvinte/ și-o virgulă mai pun/ să iasă ritmul bine” – *cel mai bine scriu când dorm*.

Deși marșează preponderent pe un limbaj simplu, nesofisticat, adevărata forță a poeziei lui Marius Zubac rezidă în naturalitatea *redării* unor scurte fragmente marcante, memorabile precum și în spiritul meditativ, dar totuși lucid, în reluarea sub noi valențe a unor motive tipice: zborul, copiii, caii, sufletul (pereche), dansul, jocul, lumina, crucea, focul ș.a. Toposurile se integrează procesului de reflecție asupra condiției umane volatile, transgresiunii de-a lungul existenței – eterul, „locul mai din față”, oglinda (sufletului), spațiul interstelar, raiul, iadul. Ludicul poartă în poeme deopotrivă amprenta iubirii inocente și a jocului de copil cu Tatăl – creator („mai năzuiesc să capăt/ [...] o vorbă de la tine/ și chiar și un pupic” – *atât ești de departe*).

Fiecare text poate fi (și trebuie) lecturat ca o ipostază de sine stătătoare, derulată frecvent după un tipar comun, acela al pendulării între trecut și prezent, între arhaic și ultra modern (de pildă, „mi-s caii obosiți/ și nu mai zboară/ ieri m-au lăsat/ când ieșeam din carrefour” – *mi-s caii obosiți*).

Felul în care Marius Zubac alege să-și construiască discursul liric(izant) merită atenția cuvenită, fie că e vorba de *versurile-rețetar* („doar trebuie să spui/ cuvintele secrete”, „de-acum să-mi citești versurile/ ca pe un ghid”), de *versurile-refren* („la urma urmei omul/ e o ființă simplă, „și n-aș vrea de la tine/ nicio dojană”, „așteptând o ploaie mistuitoare”) sau de *versurile-interogații esențiale* („îngerul meu/ mă întreb unde ești?”, „oare cine se bucură/ de nașterea mea?”).

Ingenioase inversiuni („mă lacrima îneacă”), repetiții cu rol accentuat („tot restul-restul vieții/ eu pot să stau în casă”), rimele și melodicitatea interioară a textelor („mă rog și te chem/ ca în vechime/ focul din suflet strigă/ elohime!”), pe alocuri cu accent de folclor („și văd mult promisul/ loc cu verdeață/ dar mult mai mult îmi place/ la tine în brață”) întrețin fluxul destăinuirilor într-o curgere avidă de împărtășire și receptare.

Atracția „povestitorului” este pusă în lumină de particularitatea structurilor narative („apoi, la un moment dat”, „pesemne că asta trebuia să fie”, „se făcea că eram într-un câmp cu flori”) sau a formulelor care introduc replici imaginare („tu zici vezi noi toți îngerii/ avem legământ”, „și-mi zic: am văzut, am văzut/ livezi de măslini”, „ați zice: nu se poate!”, „îl voi auzi, mariuse!” etc.).

Iulia-Anamaria Ghidiu s-a născut în 1993, la Mediaș, jud. Sibiu. A absolvit Facultatea de Studii Europene, UBB, Cluj-Napoca, unde a obținut titlul de doctor. A fost redactor cultural și apoi colaborator la ziarul *Făclia* (Cluj). A publicat volumele *Grădina cu fluturi* (ed. Crisserv, Mediaș, 2010), *Anotimpul de mijloc* (ed. Colorama, Cluj-Napoca, 2021), *Tous les chants de la vie* („Toate cântecele vieții” – versiunea în limba franceză semnată de Letiția Ilea, ed. Edilivre, Paris, 2024), *Poem în tandem* (co-autor Cătălina Batincu, ed. Neuma, Cluj-Napoca, 2024), *Sertarul cu lucruri bune. Note de lectură* (ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025), *Vili-Nahov. Ziceri despre îngeri și oameni* (ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2025), grupaje de poezie și note critice (în antologiile de poezie și proză ale Cercului Literar de la Cluj, ed. Colorama, în antologiile *Plantația de cuvinte*, ed. Ecou Transilvan și *Natura și poezia*, ed. Beta), proză scurtă în antologia *Ecouri feminine* (ed. Ecou Transilvan, 2024). Publică poezie și cronici de carte în reviste literare: *Rotonda Valahă*, *Acolada*, *Mișcarea Literară*, *Neuma*, *Poesis*, *Nord Literar*, *Caiete Silvane*, *Vatra Veche*, *Poezia*, *Discobolul*, *Monitorul de poezie*, *Semn*, *Polymnia*, *Mirajul Oltului*, *Curierul de pretutindeni (Israel)*, *Destine literare (SUA)*, *Arte (România – Italia)*. Este membru coordonator al Cercului Literar de la Cluj, inițiat și lansat de scriitorul și editorul Emilia Poenaru Moldovan și membru al Cenaclului Literar Studentesc „Vox Napocensis” al Casei de Cultură a Studenților „Dumitru Fărcaș” din Cluj-Napoca, al cărui coordonator este poetul Victor Constantin Măruțoiu.

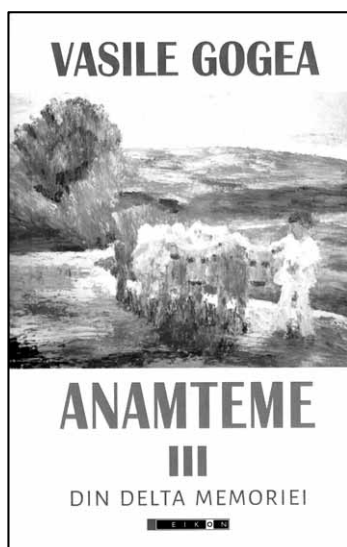
Dincolo de aceste aspecte formale, poezia lui Marius Zubac este, fără îndoială, lirism și nu cade în prozaic; așa cum bine intuiește și ne mărturisește în *introducerea-crez*, poezia lui este o cântare imnică înălțată spre sursa divină din care ne tragem obârșia, un imn despre viață și frământările ei. Ipotezele de „acțiune” sunt întreținute de focul iubirii.



Scrisul ca derivă prin delta memoriei

Aurel SCRIDON

Dincolo de componenta confesivă sau de conceptul salvagădării unor fragmente ale unei lumi revoluate, ideea de a așterne memoriile pe hârtie implică și valențe ontologice, dând sens experiențelor personale, scrisul devenind, în acest fel, un mod de a înțelege propria devenire. Chiar dacă Vasile Gogea, autorul *Anamtemelor*, *Din delta memoriei* (volum ce



închide un triptic de introspecții dedicate propriei biografii), face apel în introducerea la un glosar ce ține de domeniul geografiei, metafora din spatele acestei configurații pornește de la aceeași convicțiune, cea a de-fînirii prezentului prin trecut, înregistrând „de pe grindul pe care s-a însingurat, doar ecourile,

vibrațiile și reziduurile *cataractelor*, *cheilor* sau *meandrelor* prin care a curs chiar viața lui.”

Culegerea de memorii *Anamteme III*, publicată la Editura Eikon, reprezintă al treilea volum dintr-o serie dedicată explorării memoriei personale (și colective, de ce nu), un proiect literar mai amplu, prin care prozatorul își propune să reconstruiască, prin intermediul fragmentelor de viață și a experiențelor trăite, un context istoric și cultural complex, transformându-le în puncte de reflecție asupra societății, a istoriei și a propriei identități. Evocările nu urmează un fir cronologic strict, liniaritatea relatărilor fiind înlocuită printr-o structură fragmentară, în care amintirile apar și dispar asemenea sedimentelor aduse de fluviu,

de unde și comparația metaforică a memoriei cu imaginea canalelor contorsionate ale unei delte, reflectând felul în care trecutul se ramifică și se reorganizează în conștiința autorului: „Acestea se reconstituie, aparent aleatoriu, din analiza *sedimentelor* aduse din amonte, adesea amestecate cu alte *aluvii* vărsate de afluenți”, arată Vasile Gogea în prefața volumului, imaginând „delta” memoriei ca pe un spațiu în care experiențele se amestecă, se transformă în timp, explorarea trecutului concretizându-se, în fapt, într-o serie de reflecții ce apar ca rezultat ale unei căutări interioare, oferind cititorului o perspectivă originală asupra modului în care vremurile de odinioară sunt păstrate și reinterpretate.

Cu un stil dominant reflexiv, îmbinând narativul cu meditația filosofică, autorul propune un text ce nu se limitează strict la evocarea nostalgică a trecutului, ci îl supune unei investigații critice, în încercarea de a revela sensurile ascunse ale experiențelor trăite. În acest sens, finalul fiecărui „exercițiu de anamneză” (formula aparține autorului) se încheie cu un considerent ce conferă o densitate intelectuală distinctă fiecărei teme abordate, menținând în acest fel un echilibru delicat între expresivitate și profunzimea reflecției. Considerațiile despre personaje semnificative, cu care a relaționat de-a lungul timpului, (Radu Țuculescu - omul fără vanități, Radu G. Țeposu - un leneș productiv dar neîndurător cu trândăvia, Petru Creția - competent și devotat eminescolog, Ion Mureșan - magicianul, Alexandru Vlad - nu are nici vocația de apostol, îi lipsește și furia de proroc etc.) sunt intersectate de aduceri-aminte ale unei copilării (și a primei tinereți) marcate de lipsuri, reconstituind un puzzle al vicisitudinilor unei epoci aberante (*Noiembrie*).

În *teniși roșii*, *Culegătorii de bani*, *Cum am fost declarat homeless sau „să nu spui melcului că n-are casă”*), completate, mai apoi, cu evocări ce frizează absurdului unei existențe marcate de autoritarismul comunist (*Reconstituirea lui Horia Pătrașcu sau un Pitești în... aer liber*, *„Toba de tinichea”*, *dar nu de Gunter Grass*).

Un capitol distinct îl reprezintă cel al interviurilor (politice și literare) luate de publiciști de prestigiu ai anilor postdecembriști, Emil Hurezeanu, Liviu Antonesei, Dorin Popa, Ioan-Pavel Azap, Daniel Moșoiu, ce se constituie într-o sursă importantă pentru înțelegerea tranziției, politice și intelectuale, din România postcomunistă. Acestea depășesc cel mai adesea formula simplă a dialogului, metamorfozându-se în texte reflexive ce pun accent pe dimensiunea morală a vieții publice, făcând apel la memorie, libertate, responsabilitate, putând fi descifrate mai curând în cheia rezistenței intelectuale în fața simplificării și a conformismului din spațiul public postcomunist. Luciditatea morală, neîncrederea față de entuziasmul superficial al tranziției, preocuparea pentru adevăr și memorie, critica față de tendința de uitare sau minimalizare a comunismului, se constituie în tot atâtea intervenții critice (adesea marcate de un scepticism constructiv) ce nu se aliniază discursului optimist dominant după 1989, dar nici celui pur negativist, supunând atenției în mod frecvent ideea de libertate, fără, însă, a o idealiza. Poziționarea împotriva intelectualului „de serviciu”, subordonat puterii, superficialitatea reformelor de după 1989, degradarea discursului public, renunțarea unor mentalități sau structuri ale vechiului regim în virtutea noilor vremuri, sunt doar câteva dintre temele predilecte ale textelor sale, marcate de densitate ideatică, claritate conceptuală, ironie fină și distanță critică.

Fără a avea intenția de a face publice pagini din dosarul său de urmărire informativă, așa cum o arată însuși autorul în introducerea la ultima parte a acestui volum, dorința de a face „un pic mai vizibilă logica ascunsă a constituirii unor asemenea dosare” (ce avea să-mi dubleze și să-mi urâțească viața aproape cincisprezece ani – n.a.) l-a determinat să

alcătuiască o selecție de documente ce se constituie într-o „istorie a unei noi vieți, invizibile, a subiectului viu al lumii, transformat într-un *obiectiv fantomatic*, încriptat în dosare secrete”, în spatele acestui *eșafodaj al absurdului* aflându-se „oameni, oameni reali, în carne și oase, care îndeplinesc roluri și au statute bine definite și delimitate”. Deschis în 1975 de organele de securitate de la Cluj, sub numele conspirativ *Oșanu*, Dosarul de Urmărire Informativă (D.U.I.) va fi închis cinci ani mai târziu de Securitatea din Brașov, doar pentru a redeschide un altul, de data aceasta sub titulatura de Dosar de Supraveghere Informativă (D.S.I.), interesul Securității fiind suscitată de activitatea sa intelectuală și publicistică, de eventualele poziții critice față de regim, principalele criterii care determinau, de altfel, la acea vreme declanșarea supravegherii (și în care Gogea se încadra perfect) fiind legate de nonconformismul ideologic, exprimarea unor opinii independente și circulația în medii culturale „sensibile”. Conform notelor informative întocmite de persoane din anturajul lui Gogea, printre care se evidențiază, prin frecvența delatiunilor, o sursă pe care Securitatea o numea *Enache*, tânărul student se circumscria perfect, din perspectiva Securității, portretului disidentului rebel, ce „merita” toată atenția organelor de urmărire informativă: „Gogea a alunecat pe o pantă periculoasă, influențat în bună măsură fiind de unii dintre prietenii săi noi, de aici din Cluj. Astfel, de pildă, mi-a făcut propunerea să-mi dea o serie de cărți mai vechi, patru interzise actualmente ca promovând o concepție retrogradă, înjositoare pentru om și umanitate, sau ostilă socialismului și comunismului”. Același *Enache* arată, într-o altă notă informativă, care sunt acele cărți îl „deformau” din punct de vedere intelectual și ideologic pe tânărul student: P. P. Negulescu – *Filozofia renașterii*, St. Zweig – *Tolstoi și Nietzsche*, G. D. Teodorescu – *Istoria filozofiei antice*, M. Eliade – *Mitul eternei reînțoarceri*, Lamartine – *Cicero*, Matei Călinescu – *Viața și operele lui Zaharia Lichter* etc. (grafia am păstrat-o pe cea din notele informative). Nelipsite de interes pentru Securitate erau, de asemenea, paginile sale de jurnal, documente „primejdioase” ce ar

fi putut destabiliza orânduirea socialistă de la acea vreme, Gogea alegând (strict pentru a ilustra ridicolul acelor vremuri) să publice în facsimil, spre finalul volumului de memorii, o parte a acestui diariu, restituind publicului cititor teme, momente, ce probează, într-un fel, vinovăția unei întregi generații ce a asistat pasibilă la aneantizarea normalului existenței pe parcursul a câtorva decenii.

Volumul poate fi parcurs, în toate componentele lui, nu doar ca o operă literară, ci și ca un jurnal de idei, în care lirismul, reflecția intelectuală și experiența personală se împletesc admirabil, textele, construite parcă din bucăți, fragmentare, aparent independente (tehnică care nu doar că reflectă mecanismele memoriei, dar creează și un ritm aparte al

lecturii), fiind unite de o temă comună, cea a memoriei. Metafora deltei, foarte bine exploatată la începutul volumului, sugerează ideea unui spațiu ce și-a pierdut imuabilitatea, devenind un teren aflat în continuă transformare, similar memoriei, ce nu poate fi definită ca un depozit fix de informații, ci ca un orizont dinamic, în care trecutul poate fi reinterpretat, reconstruit, în funcție de prezent. Tonul confesiv îl introduce pe cititor în trecutul autorului, în același timp cartea fiind și o invitație adresată lectorului în a-și explora propria memorie, transformarea experienței personale într-o reflecție universală reprezentând una dintre cele mai mari calități ale acestui volum.



Viața e mai cruntă decât moartea

Olimpiu NUȘFELEAN

În romanul *Bejenii* (2025), prozatoarea Natalia Onofrei descrie două pregătiri a celui decedat pentru înmormântare, care, cred, captează atenția cititorului în mod deosebit. Sînt scene prezentate realist, nuanțat, „obiectiv” sau detașat, cum s-ar zice, fără efuziuni sentimentale și tentă lacrimogenă, cu dramatism și umor deopotrivă, cu actanți ce nu beneficiază de înlesniri financiare care să susțină cu toată puterea ritualul trecerii în cealaltă lume. Moare mătușa Eufrosina într-o familie amărîtă („Vai de capul lor de proști [...] Nenorocire mare, nu știu cum or s-o îngroape, handicapați cu capul...”) și sarcina pregătirii morții pentru priveghi și prohod îi revine lui Gabi/ Gabriel Mocanu, care tot încerca să ajungă la muncă în Italia și care trebuie să-și rupă din banii adunați pentru drum ca acum să-i folosească pentru cheltuielile neprevăzute. Ajunși la casa decedatei, Gabi și soața sa, Rodica, nepoata celei care a închis ochii, o găsesc pe acesta într-un hal fără de hal: „Mătușa Eufrosina, care a fost scundă și îndesată la viața ei, zăcea pe o masă prea scurtă, cu hainele răsucite, cu baticul strîmb și cu o ureche pe-afară. Ochii îi erau puțin deschiși, gura căscată, iar mîinile alandala, nicidecum încrucișate pe piept. De la genunchi, picioarele îi atîrnau, pentru că masa nu era destul de lungă. La cap, pe un taburet cu trei picioare de fuscei, ardea o lumînare într-o farfurie. Rodica s-a crucit și ea, zăpăcită în fața situației nemaipomenite. Gabi și-a revenit primul și a început să dea ordine.” O altă asemenea încercare va cunoaște Gabi cîțiva ani mai tîrziu, cînd va trebui să-l pregătească pentru priveghi pe Lazăr, întors fiind Gabi la acest ritual din drum spre aeroport, cînd ar fi trebuit să ajungă la avion și apoi la munca pe care o presta în străinătate. Prozatoarea nu e preocupată însă pentru a releva umorul situațiilor, deși acesta există, nici de a accentua sentimentul pierderii celor apropiați, ajunși spre finalul vieții, ci, mai ales, pentru a pune în evidență disperarea și nădejdea celor care luptă

pentru supraviețuire în paradigma speranței generate de intrarea în lumea libertății de mișcare. O lume socotită mai liberă decât precedenta, din vremea regimurilor din Est, dar nu mai puțin livrată riscurilor necunoscutului.

Pornind dintr-o geografie generoasă dată de România, Republica Moldova sau Ucraina, iluzionați de posibilitatea învingerii sărăciei, numeroși oameni pleacă în străinătate, în cazul de față Italia, adesea pe căi frauduloase, unde speră să-și găsească un rost prin muncă, de obicei salahorică. Schimbarea de lume le-ar fi putut da sentimentul ieșirii la lumină, dar sărăcia îi agresează tot mai crunt. Pretențiile se schimbau, sporeau, unii visau ca rostul încercat aiurea să-i ajute a-și îmbogăți gospodăria de acasă, după ani de sacrificiu. În asemenea tendințe se înscriu și aspirațiile lui Gabriel (în cap cu dorința de a reveni la cultivarea pămîntului de acasă) și Vica, cu gîndul la a trăi o viață liberă, personaje care coagulează oarecum acțiunea romanului. Trec prin greutăți inimaginabile. Oare le înving?

Personajele se desprind dintr-o existență tradițională, autarhică, în care mai întîlnim „lumea de la porți, duminica, pe scăunele, cu privirile dojenitoare, bîrfind flăcării care s-au apucat de fumat și fetele care poartă fuste mai sus de genunchi”. O lume în care sătenii sînt atenți la ce ar spune „gura satului”, precum văduva Despina îngrijorată că fiica ei, Ana, ar fi avut o relație necuviincioasă cu fiul inginerului Moscaliuc, care dezvăluie posibila necuviință la moară, unde vine și el tulburat, pornit de acasă „cu un șlap într-un picior și cu



un galoș în celălalt”. Fata, deoarece i se impunea o căsătorie cu care nu este de acord, își părăsește familia și satul și își ia viața pe cont propriu. Un asemenea gest îl va face la un moment dat și sora ei, Vica, dar pe o cale mult mai greu de agreat, prinsă în mecanismele prostituției. Cu sacrificii și umilințe cât încap. Sacrificii de sine. Decizia luptei pentru schimbarea sortii e însă bătută în cuie: „Clar, nu mai ai ce căuta acasă fără bani, l-a aprobat Gabi. Nici eu nu-s mai breaz, tot dator vîndut, și nu numai pentru călăuză. Am nevastă, copii și casa cu chirpiciul în ploaie. Coajă de copac mănînc, merg zi și noapte, mă întorc numai mort, dacă mă împușcă ăștia”. Un asemenea greu e și în sufletul Vicăi: „În sfârșit, după patru zile de mers cu mașina și de stat în picioare în ploaie, Vica a pus capul pe o pernă și s-a putut gândi la copiii ei pentru prima dată de când plecase din Pândeni. Un dor cumplit, de moarte, a copleșit-o.” dar un asemenea dor trebuie învins. În acest univers nu moarea este problema – cum nici în cazul morților pregătiți pentru prohod de Gabriel – ci amenințările vieții. Nu amenințările finitudinii, ci ale pierderii identității și ale singurătății în noul secol: „Fotografiile copiilor și a maică-sii, pe care ceruse să le țină mereu la ea, se udaseră și se transformaseră în cocoloașe de hârtie”. La un moment dat Vica se împrietenește cu un cubanez transsexual care se credea femeie și aduna bani ca să-și schimbe sexul. Femeia nu (mai) e impresionată de o asemenea situație. Multe prezențe sînt suflete curate în trupuri pîngărite, afectate de un viciu sau altul.

Ajunsă într-o cameră suspectă, în timpul fugii spre țara făgăduinței, în tovărășia unui polițist, Vica are la un moment dat impresia că „I s-a golit complet mîntea. Cum mă cheamă? Timp de jumătate de minut, nu și-a putut aminti cine era, unde și cum ajunsese acolo.” Fără scăpare, fără salvare. Și merge mai departe pornind de la gradul zero al ființei. Prozatoarea își antrenează personajele într-o avalanșă de situații, dintre cele mai incredibile, toate legate de un fir narativ ce înaintează fără ocolișuri. Vieți care nu mai pot fi înflorite. În desfășurarea atîtor tentații, există o ierarhizare a reușitelor, petrecute însă la baza portativelor existenței.

Cînd, venit pentru o scurtă și presată perioadă acasă, Gabriel „Se opriese pentru cinci secunde să se uite la casa lui, reparând și reconstruind totul din ochi, în gând, [...] peste drum, Valentina lui Tudose a deschis larg porțile de fier și a rămas în mijlocul podului în așteptare, cu privirea în zare”, pentru a-și întâmpina soțul, Vasile, care parchează pe pod un BMW negru, „model de teren, nou-nouț, picat, ca și Gabriel, din Italia”. Competiția se amplifică în această luptă cu neputințele și fiecare pe fîgașuri trasate de condiția dezrădăcinaților: Gabriel se va întoarce poate la Rodica lui încărunită între timp, bucuros să se urce pe tractorul lui, Ion, prietenul lui Gabi, decide să-și cumpere apartament în străinătate („nu mai pot trăi acolo, la mine în sat, în țară, în ogradă [...] Le trimit bani, le dau pentru orice le căsună, numai să mă lase în pace.”), unii tineri aleg și ei străinătatea, pentru totdeauna („Au lăsat baba la azil, au vîndut casa și au venit în Italia chiar după nunta lui Manuel”). Vica, la rîndul ei, se retrage în țara străină cu copiii: „Viața ideală la care visase timp de douăzeci de ani, atunci cînd se culca seara, singură cu gîndurile ei, era cea pe care o ducea în acel moment: să aibă un venit din care să poată să-și crească singură copiii, să-și permită o locuință decentă, curată, și să n-o deranjeze nimeni. Și să fie liberă”. Învățată să-și păcălească singurătatea. Dezrădăcinați însingurați. Care își amintesc mai rar de Dumnezeu, de obicei la cununii, botezuri și înmormîntări, conform unor obiceiuri convenționale. Aceștia sînt „bejenarii”. Fugari tot timpul, de fapt, cum se consideră Damjan.

După cum mărturisea într-un interviu, Natalia Onofrei scrie „ceea ce știu alții și nu îndrăznesc să scrie, printr-un text interpersoanal... [...] despre social, în principiu despre întîlnirea civilizației occidentale cu zona socială liniștită.”, scriindu-se în același timp pe sine. Se derulează experiențe de viață îndeobște cunoscute, care însă prind consistență și pregnanță prin intermediul scrisului. Roman-ciera are forță epică și fler, temeritate în evocarea existenței și își transferă imaginarul într-un discurs realist și dezinvolt, echilibrat, deopotrivă neliniștitor și tonic.

Pretextul de a povesti

Elena M. CÎMPAN



În Universul miraculos al creației, evenimentele, de orice fel, individuale sau sociale, istorice sau culturale, creștine sau laice, de tradiții preluate sau de un inedit abia descifrat, constituie prilej de vorbă, sursă de inspirație, motiv al scrierilor ce se doresc să nu dispară, de pe orbita omenirii.

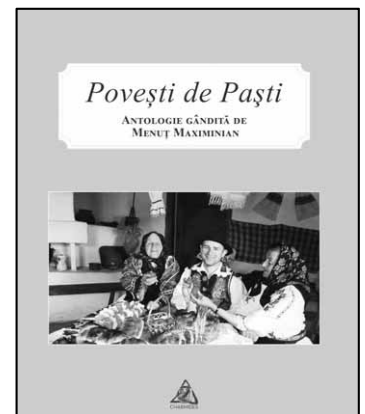
În acest context al dispoziției de a povesti, din prea-plinul amintirilor, sunt și *Povești-le de Paști*, de fapt, poveștile noastre, petrecute, trăite, auzite, în preajma Învierii. O Înviere extinsă, dinspre natură spre ființă, din exterior spre interior, din prezent spre trecuturi.

Cartea *Povești de Paști*, gândită (și răsgândită) de Menuț Maximilian, este mărturie despre o conlucrare, aproape creștină, dintre scriitori și jurnaliști, dintre oameni, care se cunosc sau nu, sunt uneori ai aceluiași loc și timp, cu preocupări și pasiuni, dar ceea ce aduce nou volumul este felul cum privește fiecare dintre autori aceeași Sărbătoare, cum se raportează la o tradiție de veacuri. Dintre cei prezenți în carte, unii „respondenți” (dacă ne imaginăm cartea ca pe o anchetă sociologică) au scris și în *Poveștile Crăciunului*, antologie premergătoare *Poveștilor de Paști*, făcând din Sărbători, și atunci, și acum, personaje magice, supuse unei analize contemporane, unei meditații pe tema trecerii timpului și a ceea ce ne mai poate surprinde astăzi, dacă nu un detaliu dintr-un colț al memoriei, al casei părintești, al bisericii, al grădinii râzând în soarele dintâi al primăverii.

Scriitorii români și universali, de-a lungul istoriei literare, au scris despre Paști, ca despre un moment de primenire sufletească, și au descris obiceiuri, precum vopsitul ouălor, înnoirea hainelor și bucuria din societate, din familie, lumina, mersul la biserică, natura, mai ales a satului. Marin Preda, în *Marele*

singuratic, îl descrie pe Niculae, ajuns inginer la o fermă de lângă Mogoșoaia, cum era „îmbrăcat de sărbătoare, arăta îngrijit și mai puțin palid ca de obicei”. Se întâlnește cu alți tovarăși și se așază „la o câmpenească”, la care contribuie fiecare cu ce a adus de-acasă: ouă roșii, fripturi, cozonac, o sticlă de vin”. În perioada comunistă, Paștele era o zi obișnuită, mai ales pentru cei care munceau „la foc continuu”. Au ciocnit ouă, dar nu ziceau

„Christos a Înviat”, deși culoarea roșie a ouălor și ciocnitul nu mai aveau niciun sens neînsoțite de cuvintele care exprimau odinioară, pentru oameni, revelația unei minuni. Principesa Martha Bibescu, scriitoare de limbă franceză (pe jumătate ieșeancă, pe jumătate bucureșteancă), a crescut la Paris, a trăit la Paris, și, aflată în țară de un Paști, face cunoștință cu tradițiile necunoscute și le scrie în cartea *Isvor, le pays des saules* („Izvor, țara sălciilor”), publicată la Paris în 1923, cu o prefață de Mihail Sadoveanu. Printre cei care au citit cartea s-a numărat și poetul austriac Rainer Maria Rilke, care i-a mărturisit lui Ion Pillat: „Cum să nu iubești România, după ce ai citit *Izvor*? A fost lectura mea preferată.” Farmecul textului ne convinge de gustul literar al poetului: „Pasca, odată scoasă din cuptor, e gata să potolească pofta mistică, și cealaltă; o datină veche cere atunci ca femeile să se ducă să arunce în râu cojile ouălor din care s-a pregătit turta de Paști”, „Mielul trebuie să se frigă întreg..., tot așa și purcelul de lapte.... Mielul înfățișează pe



Domnul nostru Iisus Christos, ...ceea ce înfățișează porcul nu se știe încă”, „Am văzut ouăle roșii, ouăle vopsite”, „Cele mai multe sunt roșii, dar se fac și albastre, verzi, galbene, chiar negre, cele negre arată durerea chinului lui Iisus”, „Sunt altele încondeiate în toate chipurile; ele te uimesc, nu se găsesc așa în natură; au farmecul dresurilor și momeala lucrului care nu s-a făcut singur; din ele pornește vraja tainică a picturii”. Înțelegând cele văzute, simțind românește, Martha Bibescu surprinde sufletul unui neam ascuns sau descoperit în obiceiuri: „E o stare sufletească ușor de înțeles la un popor sărman care are înăscut gustul luxului, al frumosului, fără să aibă în destul puțința să-l mulțumească.” (fragmente preluate din www.dacoromanica.ro)

În cărțile lor, scriitorii Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, fac trimiteri la Paști, creează adevărate tablouri ale obiceiurilor, de comportament, de mâncăruri și alte tradiții din preajma Sărbătorii de primăvară, a Învierii. La I.L. Caragiale, în nuvela „O făclie de Paște”, noaptea Învierii e asociată întâmplărilor negre, iar aprinderea unei candelă simbolizează protecție din partea lui Christos, liniște și speranță.

Poezii despre Paști au scris Vasile Voiculescu, Mihai Eminescu, Alexandru Vlahuță, Tudor Arghezi. George Coșbuc e cunoscut cu poezia *La Paști*, „Și cât e de frumos în sat/ Creștinii vin tăcuți din vale/ Și

doi de se-ntâlnesc în cale/ Își zic Hristos a Înviat!”. Elena Farago prezintă *În ziua de Paști*, un aspect plăcut, familial, cald: „Toți copiii azi se-mbracă/ Cu ce au ei mai frumos/ Și părinții lor le cântă/ Învierea lui Christos.” George Topârceanu surprinde Paștile sub aspect ludic: „Astăzi în sufragerie/ Dormitau pe-o farfurie,/ Necăjite și mânjite/ Zece ouă înroșite.” Dar de Sărbătoarea Paștelui țin și Floriile, iar versurile lui Vasile Alecsandri sunt deseori rostite și repetate, în această perioadă de frumusețe exterioară și interioară, de emoție și bucurie: „Iată zile-ncălzitoare/ După aspre vijelii!/ Vin Floriile cu soare/ Și soarele cu Florii.”

Dintre scrierile ce fac parte din marea literatură universală, romanul *Învierea*, al lui Lev Tolstoi, vorbește despre o „Înviere” morală în societatea vremii, atitudine care a dus la excomunicarea scriitorului din Biserica Ortodoxă Rusă.

Revenind la *Povești de Paști*, o antologie de texte, de stiluri, de epoci, de generații, de perspective și, poate, de receptări, demersul acesta de a crea cărți din sărbători, pentru a le păstra spiritul și farmecul, pentru a nu le uita, merită continuat și cu alte prilejuri importante din calendar, de Rusalii, de Sf., Maria, de Sf. Andrei, de Sf. Ioan, reușind astfel o colecție de cărți inspirate din sărbătorile importante de peste an. Scriitorii ar avea ce povesti.



Minerva Chira. În căutarea obârșiilor

Marin IANCU

Din cât mi-a fost dat să o cunosc, citindu-i cărțile și din cele câteva întâlniri, Minerva Chira lăsa impresia unei persoane pline de un anume elan confesiv, o ființă conectată armonios cu universul ei interior și exterior, mizând pe luciditatea gândului și pe puterea minții în confruntarea cu unele momente, fericite sau nefericite, pe care viața i le-a putut oferi. Născută la 19 februarie 1953, în Negreni, județul Cluj, la două dealuri și o vale de Masivul Vlădeasa, Minerva Chira urmează școala gimnazială în comuna natală, apoi Colegiul Pedagogic „Gheorghe Lazăr” din Cluj-Napoca, devenind învățătoare la școala generală din satul natal. După un debut literar publicistic în anul 1986, în revista „Steaua”, cu poezia *Ca o mână apărându-se-n vis*, cel editorial se produce după revoluție, în 1992, cu volumul *Manual de târâre*, prefațat de Ana Blandiana, maturitatea conștiinței artistice a poetei rămânând să se dezvăluie în stăruința prin care aceasta își urmează opțiunea fundamentală, vocația de a construi universuri cărora, deosebit de atentă la variabilitatea cromatică a peisajelor, le schimbă mereu tonalitățile universurilor sale imaginare. Într-o lume în care gama interogațiilor e departe de a fi epuizată, succesiunea temelor predilecte devine aici mai mult decât revelatoare, de unde și viziunea asupra existenței, cu trecerea inexorabilă a timpului, destinul omului în univers, ființa umană în raport cu universul și cu ea însăși, iubirea și moartea, neputința în fața cosmosului, tăcerea și tristețea, izolarea și singurătatea, o singurătate infernală, greu acceptată de un om. Torturată lăuntric de neliniștea căutării unei anumite stări ingenuie, purificate și transfiguratoare, poeta se impune printr-un stil propriu, cu formule poetice capabile să surprindă viziuni esențiale prin raportare la un etos arhaic, de la *Manual de târâre* (1992), până la cel de-al cincisprezecelea său

volum, *Drumul pe sub pământ duce la cer?*, publicat în 2016, cu câțiva ani înainte de a se stinge din viață, în preajma Floriilor, la 13 aprilie 2022, în Negreni.

Dintre acestea, singurul scris în proză, volumul *Dimineață cu soare apune* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016) are

toate atributele unei povești duioase și de-a dreptul fermecătoare despre un spațiu redimensionat după un tipar fabulos, nicidecum o monografie sătească gândită în formele ei exhaustive, în ciuda demersului de reconstituire în integralitate a unei lumi aparținând localității Negreni, de pe valea Crișului Repede. Operă de meșteșug, *Dimineață cu soare apune* are la bază o structură de tipul relațiilor de genul patimii gliei strămoșești, a tainelor locurilor natale sau a existenței ritualizate în notele unui echilibru contemplativ, aproape liturgic. Sensibilitate tipică pentru un spirit romantic, autoarea convertește realul în fumigații halucinatorii, având



darul de a transpune cititorul într-o altă lume, cu adevărat legendară: „Casa era pe o colină mângâiată de cer în Negreni-Precup, de unde auzeai vuietul înălțimilor ce imitau dantelăria valurilor, dar și tânguirea celui lovit de soartă. Avea două încăperi de lemne și un pridvor. În copilărie, mergea după lemne iarna cu sania în mână. Parcă o văd cum înainta prin zăpadă, aripă arzând umilită de vânt.” Menținându-și

Sintaxe afective

vie pasiunea față de izvoarele vechimii noastre, Minerva Chira reconstruiește o mitologie paralelă, reușind ca din fiecare pagină să reverbereze patima gliei strămoșești: „Peste Negreni-Susani, unde este vatra tatei, trece



norul cu urmele ei. Promisiune de aripă. Locuire în temple încurcate de zei. Mamă, spune-i ghiocelului să nu mai țipe când mă zărește. În loc de cuvinte – lumânări și târziu. Pădurea aruncă peste mine monezi ca și cum aș fi sicriu.” Prin tot ce a scris, aflată în căutarea unor ruralități sau rădăcini ancestrale,

Minerva Chira recrează propria sa realitate etnografică, zămislind o autentică și emoționantă biografie lirică, în imagini atent stilizate.

Ancorată în tiparele unei spiritualități folclorice, autoarea dezvoltă coordonata mitică a ruralului, plasând în centrul lumii imaginea părinților, chipul mamei și al tatălui, păstrători ai tuturor rânduieșilor din vechime, vibrând în raport cu spectacolul existenței. Imaginea mamei străjuind lumea, care „povestea atât de frumos despre îngeri, încât simțeam freamătul ce înalță la cer”, ne apare „de o puritate și gingășie că ar fi fost în stare să salveze fulgii căzuți pe gunoaie.” În căutarea obârșiiilor, autoarea propune o mitologie proprie, paralelă, un periplu inițiativ pe urmele moșilor și strămoșilor, o scrutare nesățioasă spre trecut, cu amintirea atâtor zile fericite, evenimente petrecute în casa părintească din Negreni. Impresionează în mod special sinceritatea și firescul prin care autoarea se supune unui proces de explorare a eului său, în cele mai ascunse cotloane ale demersului de conexiune cu toate evenimentele care îi recompun traseele vieții sale, din anii fragezi ai copilăriei până în clipele în care, cutremurată de durere, a trebuit să-și petreacă părinții pe drumul de fără întoarcere. („Lângă mormintele lor - țurțure

arzând. Înălțam brațele și mă umpleam de scânteile cerului”): „După ce a început să bea mama din cupa cu amurg se înclina ca și cum ar jeli frunza toamnei. Stătea mama ca o cheie sol peste stinghiile gardului când admira florile din grădină. Țărmlul s-a scuturat de pași într-o dimineață senină de iunie, după un șir de ploii. La întoarcerea de afară, a căzut pe pat săgetându-mă cu «vai» stors din vânătăile zării. Și ea și tata s-au îndreptat spre nicăieri în zilele însorite de vară, tot ritualul înmormântării desfășurându-se în curte să nu-mi facă nici atunci probleme. Cu siguranță și-ar fi dorit mormântul la biserică, dar tata, fiind primul chemat de zăpezi veșnice, a ales pământul nostru. Ea l-a urmat. De ce m-am temut n-am scăpat. Clocot de ruină, îmbrățișarea crucii, freamătul când stai, izvor de rădăcini scămoșat.” Reconstituirea este discretă, într-un stil de o naturalețe cuceritoare, fără prețiozități științifice de savant, evocările fiind străbătute de un lirism al unor experiențe relativ mai noi sau cu mult mai îndepărtate în timp și de presimțiri înfiorate de gândul că mama sa „se îndrepta conștient spre întunericul neîmblânzit.” O profundă și sinceră simțire de extracție țărănească îi ordonează viziunea, sub crusta fiecărui eveniment descris, oricât de comun în aparență, lăsând să se infiltreze o realitate magică

Atentă la toate detaliile fiecărui moment al vieții oamenilor după cerințele fiecărui anotimp („În ierni cu sânge de apă rănită se îmulzeau pe streășină zăpezi înfrante. Știam că atunci tata mă duce afară să stau pe lemn să nu se miște pe capră când tăia cu fierăstrăul ascuțit lângă focul care scotea limbi de șarpe. Gândul colora orizontul. Peste ani, îi ajutam, dar îmi reproșa că trag prea apăsător. Uneltiri din Triunghiul Bermudelor erau încercările de-a scoate fierăstrăul din adâncimea cumpănită de mine. Cum vibra lama eliberată din strânsoare viscolind măduva luminii!”), tandră și sentimentală, duioasă și melancolică, fără efuziuni încărcate de patetism, Minerva Chira își trădează vocația de explorator al unor stări și zone existențiale. Spectacolul cotidian este privit și înțeles dinăuntru, transcenderea faptelor de-a dreptul fabuloase, de un sens superior, creează sentimentul neantului unei

existențe însuflețite de oameni, deprinși în a descifra toate tainele naturii și atât de apropiați de micul lor paradis, încât „au ales grădina ca loc de veșnicie,” „să rămână în pământul nostru, pe colina unde soarele e măcinat în izvoare, unde îngerul șterge norul de praf peste cuci lichefiați, unde florile poartă vâl de fluturi, unde greierii pot tălmăci dacă pe spadă e sânge sau rază, unde mărturisirile stejarilor fulgeră ceața, unde zori se revarsă ca și cum mama mi-ar spăla fața.” Coborând spre lumea începuturilor, la obârșii („Am îmbătrânit în copilărie...”), Minerva Chira conturează prin tablouri și tipare succesive un univers mitologic autohton. Fiecare pagină este încărcată de exemplificări pline de tâlc, venite parcă din afund de istorie, conținând ghicitori și invocații, credințe despre vraci și tămăduitori ai satului, despre strigoi, superstiții străvechi („Nu arunca părul în foc sau la gunoi, nu-ți tăia unghiile și nu-ți spăla capul în zi de sărbătoare și nu arunca afară apa din lighean în seri de marți, vineri, sâmbătă; când auzea cucul prima oară se bucura, mulțumind lui Dumnezeu că a ajuns încă o primăvară...”), ceremonialuri („De Crăciun și Paști împodobește lampa agățată de cârligul fixat în tavan. Tăia fâșii de hârtie creponată de culori diferite având lățimea a două degete...”), eresuri și datini: „La Rusalii, mama pune crengi de tei în holde, în grădini, la case și grajd, la poartă, după icoane, iar pe jos presăra fire de iarbă verde și frunze de tei. Le stropea și cu apă sfințită din cantă dusă la biserică, arunca și-n fântână ca la Bobotează, stropea semănăturile și legumele rugându-se să fie ocrotite de vremuri grele. După ploaie tata smulgea din lanul verde scalii, neghina, pălămida să rămână grâul curat”. Interesată de recuperarea acestor tradiții, Minerva Chira se arată sensibilă la incantațiile descântecului, prin toate diversele sale forme de magie sau vrăjitorie contra bolilor și pentru frumusețe, descântece de dragoste sau împotriva unor boli la animale, descântece de rău, de întinerire și de deochi („Doamne, Mării, Maică Sfântă, eu mă rog Ție, Tu-mi ajută mie pe gândul ce gândesc pe numele cui numesc: X. S-a dus X de la casa lui, de la masa lui până la miez de cale. Când o fost la miez de cale s-o întâlnit cu nouă picioare. De l-o deocheat bărbat, pici-i

cap. De l-o deocheat femeie, pici-i țâțele. De l-o deocheat o fată, pici-i coșitele. Și nu rămâie dureri pe el nici cât un bob de mac, în șapte crepat. Să rămâie curat, ca argintul strecurat, ca maica Sfântă ce l-o dat.”) sau de „Spăriet”. Pretutindeni, cotidianul și elementul mitologic coexistă.

Considerațiile privind mediul geografic, semnificația fabulosului târg de la Negreni (Fechetău), meșteșugurile și îndeletnicirile, cultura spirituală a comunității, tradițiile și obiceiurile de toate felurile (coacerea pâinii, secerișul și treieratul, claca, măsuriișul sau sâmbra oilor), mun-cile tradiționale, arat-ul, semănatul, culegerea roadelor, îngrijirea pământului, a livezilor și a animalelor conțin elemente în măsură să ofere credibilitate și argumente cuceritoare în favoarea păstrării echilibrului și caracteristicilor localității Negreni.

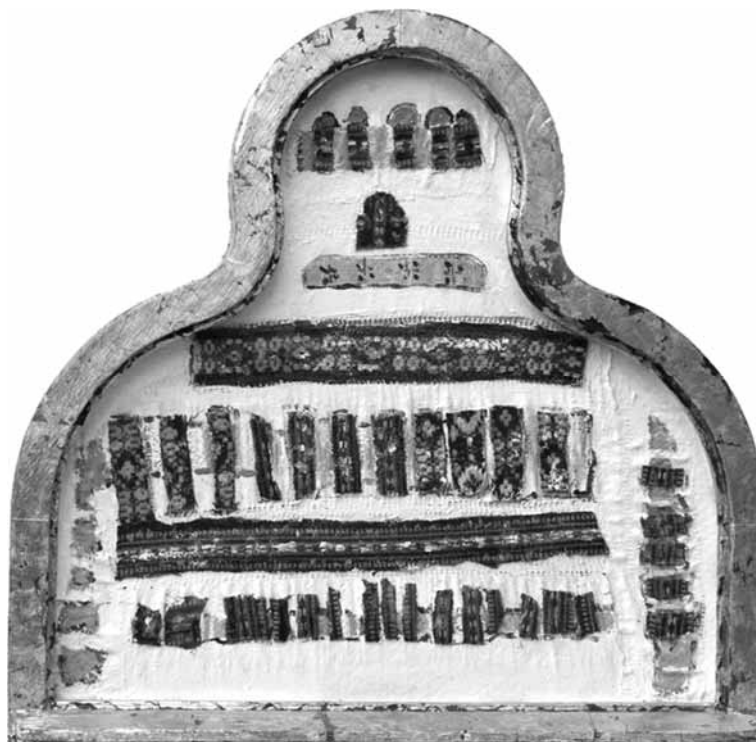


La fel de bogate în sugestii sunt considerațiile privind mediul geografic, imaginea locuințelor, ocupațiile, medicina populară, cultura spirituală a comunității, cu o bogată activitate folclorică, tradițiile și obiceiurile de nuntă și de înmormântare, cultivarea, prelucrarea cânepii și a inului, culesul, melițatul și torsul, dimpreună cu țesutul la război a cergilor și al celorlalte obiecte de largă trebuință (covoare, cergi, păretare, ștergare), veritabile creații de artă populară, coacerea pâinii, a prescurii pentru prinos (parastas) și a cozonacilor: „Pentru cozonaci avea o sucitoare scurtă. Întindea coca, pune umplutura, îi înfășura și așeza câte doi sau trei în tăvile dreptunghiulare, unse și ele. Cu un buchețel de pene din aripa găștei sacrificate îi ungeam cu ou. Prăjiturile le înțepam cu o furculiță. Peste altele apăsam cu gura paharului pentru a obține cercuri simple înșirate unul după altul, unele tangente, suprafața părând un lan de floarea soarelui.” Sub asaltul revelațiilor, paginile volumului *Dimineață cu soare apune* se îmbogățesc cu

descrierile ceremonialurilor de la nunți („Admiram coronițele miresele, cele două panglici albe presărate până la poala rochiei de mătase albă”) sau înmormântări: „Pe lângă casa noastră treceau și cu morții spre cimitirul situat tot în mijlocul satului, pe platoul cu biserica, în preajma ei. Morții în deal, viii în vale.” Act de confesiune sau de comunicare cu întregul univers, orice frântură de amintire pare să fie parte a unei existențe ancestrale.

Poem solemn, scrutare nesățioasă spre trecut, volumul *Dimineață cu soare apune* ni se înfățișează ca o biografie fascinantă a unei colectivități dezvoltate pe o matrice rurală, cu rituri bătrâne. O undă folclorică învăluie acest tărâm spiritual cald, odihnitor. Identificându-se cu universul recreat într-o bucurie comunitară, multe dintre evocările de față vin în atingere cu

primitivismul. Fondul de întâmplări fixează nucleele mitice ale realului și se armonizează cu planul de referință originar, primordial. Sensibilitate tipică pentru un spirit romantic, stăpânită de o ardere confesivă, Minerva Chira se îndrepta spre această lume dintr-o mare disponibilitate afectivă recuperatoare, mustind de situații simbolice. O undă folclorică învăluie acest tărâm primordial, autoarea convertește realul în fumigații halucinatorii, având darul de a transpune cititorul într-o altă lume, cu adevărat legendară. Forând straturile adânci ale existenței, învăluită într-o candoare infantilă, scriitoarea reînvie un spațiu și un timp al miturilor primare, un spațiu liric, poetic, într-un discurs simplu și transparent, cu enunțuri construite pe tiparele unei fine sintaxe afective.



Între document și construcție hagiografică modernă: monahism, memorie și martiriu

Doina BĂLȚAT

Volumul semnat de Zenovie Cârlușea, *Sfântul Cuvios Mucenic Visarion Toia, starețul martir de la Mănăstirea Lainici – Gorj* (Editura Mitropolia Olteniei, 2025, 487 p.), se impune ca o lucrare de sinteză la intersecția dintre istorie eclezială, literatură memorialistică și hagiografie contemporană.

Demersul autorului nu urmărește exclusiv reconstituirea unei biografii, ci propune o amplă frescă a monahismului oltenesc din prima jumătate a secolului XX, integrând destinul individual într-o paradigmă mai largă a rezistenței spirituale în contextul totalitarismului comunist.

Din perspectivă metodologică, volumul se sprijină pe un aparat documentar consistent: arhive eparhiale, acte administrative, corespondență, mărturii orale și documente oficiale. Această densitate factuală conferă textului legitimitate istorică și îl apropie de modelul monografiei documentare.

În plan discursiv, însă, lucrarea depășește registrul istoriografic strict. Ea valorifică un discurs polifonic în care se intersectează: cronica monastică, evocarea memorială, panegiricul patristic, analiza contextual-istorică. Rezultatul este o formă de hagiografie modernă, în care sfințenia nu este afirmată aprioric, ci construită progresiv prin acumulare de fapte și documente. Autorul evită encomionul retoric excesiv, preferând demonstrația indirectă.

Personajul central, Visarion Toia, este configurat pe trei paliere: egumen-ctitor (restaurator al Mănăstirea Lainici după devastările războiului); părinte duhovnicesc (formator de ucenici și continuator al tradiției isihaste) și martir al regimului comunist (victimă a agresiunii și marginalizării instituționale).

Un element relevant din perspectivă critică este faptul că sfințenia este dedusă din coerența dintre viața interioară și acțiunea

administrativă. Reconstrucția materială a mănăstirii devine expresia unei rânduieli lăuntrice, ceea ce sugerează un model de autoritate spirituală verificată istoric.

Autorul inserează figura lui Visarion într-o genealogie a sfințeniei locale, alături de personalități precum Irodion Ionescu, construind astfel o continuitate duhovnicească.

Capitolele dedicate prigoanei comuniste constituie nucleul dramatic al lucrării.

Contextul represiv este reconstituit prin documente, acte oficiale și mărturii, iar autorul optează pentru o strategie narativă semnificativă: păstrarea limbajului administrativ aproape integral. Această opțiune produce un efect literar și critic notabil. Birocrația devine instrument al dezumanizării. Cererile de pensionare, adevărurile și delegările administrative contrastează violent cu statura spirituală a starețului.

Martiriul este sugerat progresiv, nu spectaculos. Nu există dramatizare excesivă, ci o acumulare de fapte care conduc la amputare, boală, retragere și moarte. Tăcerea documentelor – inclusiv absența explicită a cauzei morții – capătă valoare simbolică. Astfel, textul funcționează nu doar ca reconstituire istorică, ci și ca formă de critică morală a totalitarismului.

Momentul deshumării din 2012 și canonizarea oficială din 2024 sunt prezentate



**Hagiografii
moderne**

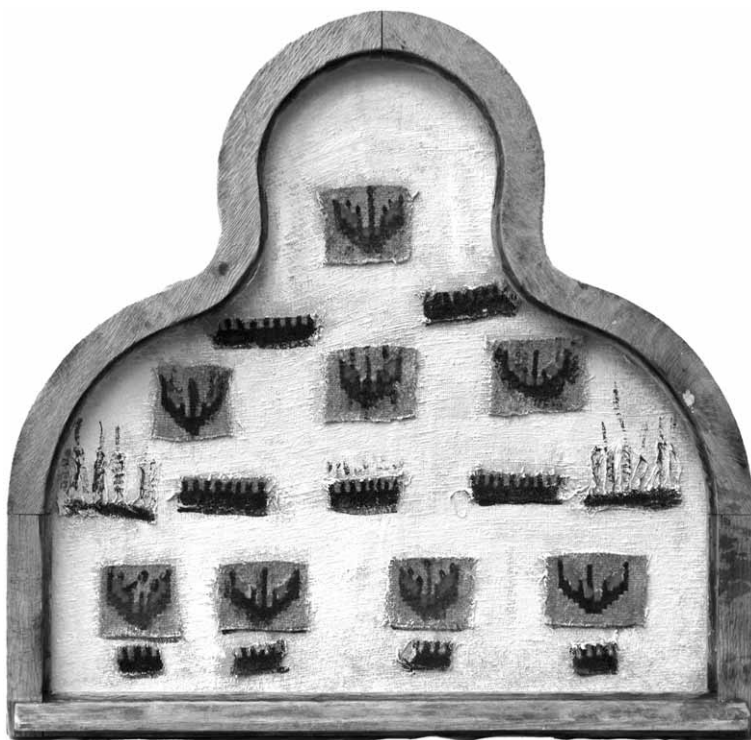
ca etape ale unei transformări simbolice: de la marginalizare la recunoaștere liturgică. Canonizarea nu este tratată exclusiv ca act juridico-ecclesial, ci ca reparație a memoriei. Viața individuală este integrată în calendarul bisericesc, iar destinul personal devine memorie comunitară. În această logică, biografia se încheie circular: prigoana istorică este transfigurată în recunoaștere sacramentală.

Un capitol relevant pentru contextualizarea culturală îl constituie referințele la Constantin Brâncuși și la legătura acestuia cu spațiul Lainiciului. Autorul evidențiază participarea sculptorului la evenimentele religioase din anii '30 și organizează simbolic o punte între spiritualitatea ortodoxă și expresia artistică modernă. Simpoziioanele „Constantin Brâncuși” desfășurate la mănăstire sunt interpretate ca forme de dialog între cultură și credință. Această deschidere lărgeste orizontul volumului, depășind cadrul monografic strict.

Din perspectivă critică, lucrarea are mai multe merite: sistematizează un material

documentar vast; propune un model coerent de hagiografie modernă fundamentată istoric; integrează biografia într-o analiză a contextului represiv și contribuie la recuperarea memoriei martirice a monahismului românesc. În același timp, densitatea documentară și amploarea enumerărilor pot produce o anumită încărcare discursivă; însă această opțiune este coerentă cu intenția autorului de a construi un argument probatoriu solid.

Volumul lui Zenovie Cârlogea se situează la intersecția dintre istorie, teologie și literatură memorială. El demonstrează că scrierea despre martiri nu este doar recuperare biografică, ci act de conștiință culturală. Figura lui Visarion Toia devine paradigmă a fidelității duse până la jertfă, iar Lainiciul apare ca spațiu al continuității spirituale într-un secol al rupturilor. Cartea nu se încheie în trecut; ea formulează o interogație asupra prezentului: ce înseamnă rezistența spirituală într-o epocă a relativizării memoriei?



Un dialog/ interviu memorabil revizitat

Pr. Ioan IONIȚĂ

În anii 80 ai secolului trecut primeam la Chicago ziarul *Telegraful Român* pe care-l așteptam cu nerăbdare și pe care îl citeam pe nerăsuflăte. Pe lângă articolele din fiecare număr, citeam cu mult interes rubrica *Semnalăm... Semnalăm...* a Mitropolitului Antonie Plămădeală sub semnătura Antonie de la Prislop, care mă ținea la curent cu ce se publica mai important în țară și chiar în străinătate. Citeam, de asemenea, tot ce se putea găsi de și despre cel care este acum Sfântul Preot Mărturisitor Dumitru Stăniloae.

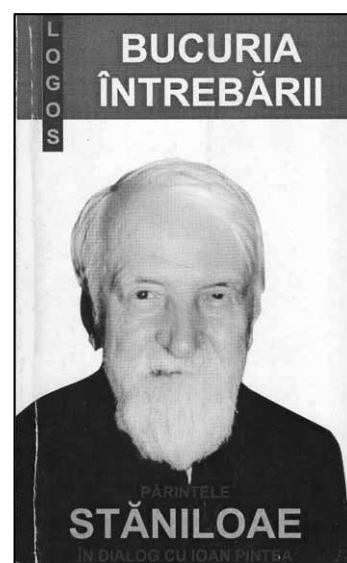
Pe la mijlocul anului 1988 în unul din exemplarele primite mi-a atras atenția titlul *În dialog cu Pr. prof. Dr. Dumitru Stăniloae* semnat de Ioan Pinte. Era prima parte a unui dialog mai lung. Îmi amintesc și acum că prima mea reacție de surpriză după ce am citit textul a fost, pe lângă răspunsurile competente și clare ale Părintelui profesor Dumitru de atunci, curiozitatea să aflu cine este acest Ioan Pinte de care nu știam nimic și care a avut curajul în vremea de atunci să adreseze asemenea întrebări pertinente, de actualitate și de înaltă calitate ce dovedeau un larg orizont teologic și cultural. Am căutat să aflu cât s-a putut de la distanță și să citesc despre dânsul, ceea ce mi-a stârnit și mai mult curiozitatea și aprecierea față de inițiatorul și autorul acestui dialog.

Nu știu cum am pierdut ziarul respectiv, dar în timpul vizitei în România la începutul lunii Iulie, 2025, am avut fericita ocazie să-l întâlnesc personal pe Părintele Ioan Pinte la Bistrița când, printre altele, l-am rugat să-mi trimită o copie din numerele periodicului în care a fost publicat dialogul cu Părintele Stăniloae pentru că aș dori să-l recitesc. Curând după ce m-am întors la Chicago am primit de la Părintele Pinte textul integral al dialogului

precum și câte o copie din numerele ziarelor în care a fost publicat.

Recitind acest text mi-am dat din nou seama cât de important a fost să fie publicat atunci când cenzura de stat era la putere, mulți fiind mirați că a putut fi publicat datorită atât întrebărilor curajoase cât și răspunsurilor la subiect, fără ocolișuri sau compromisuri, specifice Părintelui Stăniloae. Importanța acestui dialog este și unicitatea lui, fiind singurul de acest fel publicat în timpul regimului comunist totalitar.

Din motive de economie de spațiu, dialogul a fost publicat în trei părți. Intenția Părintelui Pinte a fost să-l publice într-o publicație culturală, ceea ce nu a fost posibil la vremea respectivă. Singurul care a avut curajul să aprobe publicarea lui în ziarul *Telegraful Român* a fost Mitropolitul Antonie Plămădeală, cu posibilitatea ca întrebările să fie prescurtate pentru a lăsa loc răspunsurilor, ceea ce, din fericire, nu s-a întâmplat, pentru că altfel întrebările nu ar fi avut claritatea și specificul pe care le au. Prima parte a fost publicată în *Telegraful Român* de la Sibiu, nr. 5-6 și 7-8 din 1-15 Februarie, 1988. A doua parte a apărut în același ziar în numărul următor, 9-10 din 1 Martie, 1988. Probabil datorită motivelor politice tot mai dificile de atunci, partea a treia



Reveniri

nu a mai fost publicată înainte de 1989. Cred că unul din motivele pentru care cenzura a refuzat să aprobe publicarea în continuare a dialogului se poate găsi în ultima întrebare: „Cine ne înstrăinează de această actualitate [a rugăciunii, a Mântuitorului Iisus Hristos, a scrierilor Sfinților Părinți] și ne aduce în cotidianul anost și nefolositor, cine ne propune angoasa, frica, teama în locul iubirii de Dumnezeu și de Aproapele (și ne aduce în imediatul trist și deloc fericit)?” Iar răspunsul Părintelui Stăniloae nu putea fi făcut public sub conducerea unei puteri a cărei ideologii era materialismul științific: „În strămtorarea angoasei, în grija neliniștită, ne aduce importanța absolută ce o acordăm vieții în lumea aceasta, uitarea că lumea aceasta nu e totul, ci tot ce ne dă e trecător și relativ... Dacă ne gândim la El [Dumnezeu], ne îmbogățim de pe acum cu mari daruri și vederi spirituale, care ele însele ne dau de pe acum multă mulțumire și liniște.” Publicarea părții a treia a fost posibilă după căderea regimului comunist când revista *Vatra* de la Târgu-Mureș a publicat a treia parte în numărul 3 din luna Martie 1990.



Pr. Ioan Ioniță la Statuia lui George Coșbuc, Bistrița

Geneza acestui dialog „interior” sau „despre interior,” cum îl numește Părintele Pinte, o descrie chiar dânsul într-un *Cuvânt înainte* la o carte în curs de apariție în limba română cu prefetele la lucrările Părintelui Stăniloae publicate în limba engleză. Părintele Pinte era la acea vreme încă într-o căutare a părții celei bune, la începutul unui drum spre

mai sus și era „fascinat de felul în care ... ucenicul, în general, tânărul, care caută mereu altceva, se poate pune în rândulială, în ordine, în bună așezare, în prezența și în preajma Maestrului.” Întâlnirile cu marile personalități avute de Părintele Pinte, între care și cea cu Părintele Stăniloae, au fost importante, poate chiar decisive, pentru viața dânsului și pentru cariera strălucită de până acum. Pot să atestez cât de importantă este întâlnirea cu oameni mari, pentru că atunci când citești sau studiezi opera lor publicată ai înaintea ochilor persoana respectivă cu interacțiunile și comunicarea directă, față către față, care este mult mai autentică decât cea prin scris, sau îi dă acesteia o valoare și mai mare. Existența persoanei și comunicarea între persoane este o idee principală în teologia și scrisul Părintelui Stăniloae, pornind de la existența eternă a Persoanei supreme, ca origine și bază esențială a întregii existențe și în special a persoanelor umane, precum și comunicarea de iubire desăvârșită între cele trei Persoane ale Sfintei Treimi ca izvor și model a comunicării între noi. Existență supremă fără început și fără sfârșit, Subiect suprem, Ființa supremă, Cuvânt suprem, Rațiune supremă, Comunicare supremă – termeni întâlniți des în toate scrierile Părintelui Stăniloae, folosiți și în acest dialog: „Ființa supremă ne se poate cugeta fără Cuvântul, ca fiind cugetare și iubire, comunicat între persoane. E cuvântul perfect și unitar prin perfecțiunea lui, origine a tuturor cuvintelor și sensurilor posibile, pentru persoane aduse de Comunicarea supremă la existență.”

Cele 16 întrebări din acest dialog/interviu dovedesc pregătirea serioasă a Părintelui Pinte, atât în domeniul teologic cât și în cel cultural, și preocuparea dânsului de a găsi răspunsuri sau clarificări la temele mari cu care se întâlnește oricare cercetător serios sau oricare căutător/ pelerin mergând pe drumul înălțării duhovnicești. Iar răspunsurile sunt pe măsura și la înălțimea celui mai mare teolog ortodox din secolul 20. Sunt abordate teme despre teologie, filozofie, ideea națională, spiritualitatea românească, importanța cuvântului care exprimă gândirea, Aproapele și Departele, importanța experienței câștigată de cei în vârstă, actualitatea textului patristic,

cultura europeană cu originile și valorile ei creștine, ecumenism sau tendința de apropiere a confesiunilor creștine, „formele frumoase și subtile ale artei,” importanța și actualitatea rugăciunii, etc.

Ideile din răspunsurile Părintelui Stăniloae sunt dezvoltate pe larg în cărțile de sinteză a întregii sale cercetări și activități academice precum și a celui de slujitor al altarului. Chiar cu puțin înainte de purtarea acestui dialog au fost publicate volumele *Spiritualitate și Comuniune în Liturghia Ortodoxă*, Craiova 1977 (apărut recent în limba engleză) și *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Craiova 1987 (în prezent fiind tradus în limba engleză). Cele trei volume ale *Teologiei Dogmatice Ortodoxe* fuseseră publicate la București în 1978 (traduse și publicate integral în limba engleză în 6

volume). Au urmat altele imediat după 1989 cu multe reeditări și alte interviuri și cărți de convorbiri. Toate acestea și tot ce a scris marele teolog și sfânt sunt cuprinse în colecția *Dumitru Stăniloae – Opere Complete*.

Salutăm cu multă bucurie republicarea dialogului Părintelui Ioan Pinteș cu Părintele Stăniloae în această carte pentru beneficiul celor interesați de a-și înmulți cunoștințele despre cel mai mare teolog ortodox român din toate vremurile. Meritul Părintelui Pinteș este de a pune din nou în lumină câteva idei semnificative elaborate dialogal din gândirea și scrisul Sfântului Preot Mărturisitor Dumitru Stăniloae cu speranța că cei ce citesc acest dialog se vor înclina și mai mult asupra operei acestui sfânt cu care unii dintre noi am fost binecuvântați să-i fim contemporani și discipoli.





Despre părintele Dumitru Stăniloae și traducerea *Teologiei dogmatice ortodoxe* în limba engleză

Ioan PINTEA

L-am întâlnit pe Părintele Stăniloae (azi Sfântul Preot Mărturisitor Dumitru Stăniloae) în anul 1987, în casa din strada Cernica, nr. 6. Îi citisem opera, în mare parte, dinainte, și eram uimit, intrigat și revoltat de absența unui dialog, a unui interviu cu Preacucernicia Sa în presa culturală ori în cea bisericească. La Rohia, am cântit destul cu N. Steinhardt vis-à-vis de această absență, dar am și pus la cale o serie de dialoguri/ interviuri, pe care eu urma să le fac, la îndemnul, desigur, a „bătrânului ovrei” încreștinat. Primul a fost, recunosc, chiar cu el. Au urmat celelalte. Cu Anania, Stăniloae, Alexandru etc. N. Steinhardt a pus cuvânt bun, i-a vorbit Părintelui Stăniloae despre intenția mea. Încă din 16 octombrie 1986, mă anunța de la București printr-o carte poștală: „Dragă Ioane, Părintele Profesor este de acord. Îi poți trimite întrebările. Cu cele mai bune salutări, Nicu”.

Dialogul cu Părintele Stăniloae a fost o izbândă, cel puțin pentru mine, pentru mulți din generația mea și, de ce nu, probabil, dintre contemporanii mei, deși, atunci când s-a tipărit, am fost total nemulțumit că nu am reușit să-l public, totuși, într-o publicație culturală. Aveam această ambiție. N-a fost să fie, însă. Grație mult hulitului, pe nedrept, Mitropolitul Antonie Plămădeală, a apărut prima parte, se înțelege, în *Telegraful Român*, urmarea fiind tipărită abia după 1989 în revista *Vatra* din Târgu-Mureș, cu concursul generos al criticului Cornel Moraru și al poetului Nicolae Băciut. După expedierea dialogului la Sibiu, am primit o scrisoare de la Mitropolitul Ardealului: „Iubite Ioan Pinte, am primit convorbirea cu Părintele Stăniloae și am dat-o redacției. Probabil așa vom face: două sau trei numere, deși e cam mult. S-ar putea ca redacția să reducă din întrebări, ca să lase răspunsurile

întregi. Așa am tras cu urechea! Ce părere aveți? Cu mine n-aș da voie să se facă așa ceva! [...] Pentru acesta cu Leul cel mare, vă felicit. Dr. Antonie Plămădeală”. N-au fost amputate întrebările. Prima parte a apărut fără nici un fel de cenzură. A fost o bucurie mare și reală apariția acestui dialog, chiar și într-un ziar bisericesc. Cel puțin așa am înțeles eu la momentul respectiv. Părintele Stăniloae m-a contactat la telefon, mi-a mulțumit și am stat minute în șir pentru a fixa o altă întâlnire la București; nu-i venea să creadă (nici mie!) că a putut să vadă lumina tiparului un asemenea interviu; Andrei Pleșu, sosit la Bistrița pentru Saloanele „Liviu Rebreanu”, mi-a comunicat discuția pe care a întreținut-o cu Daniel Ciobotea (azi Părintele Patriarh Daniel) pe seama acestui interviu, N. Steinhardt nu s-a răbdât și bucuros mi-a trimis o scrisoare în care îmi spunea: „Tare mă bucur de dialogul Stăniloae. Bravo, aferim, mașala!”; Liviu Antonesei îmi comunica de la Iași: „Mulțumesc foarte mult pentru copiile după interviul cu Părintele Stăniloae, mi se pare ceva excelent făcut, iar Părintele, deși în interiorul dogmei, are o cu totul remarcabilă deschidere spre cultura laică. Probabil, nu se înșela cine spunea, că e cel mai important teolog ortodox în viață”, și, nu în cele din urmă, pictorul Constantin Flondor de la Timișoara îmi scria: „Convorbirea cu Părintele Stăniloae a fost pentru mine deosebit de interesantă. O învățătură înaltă. Mi-am subliniat o serie de idei. Felicitări!”

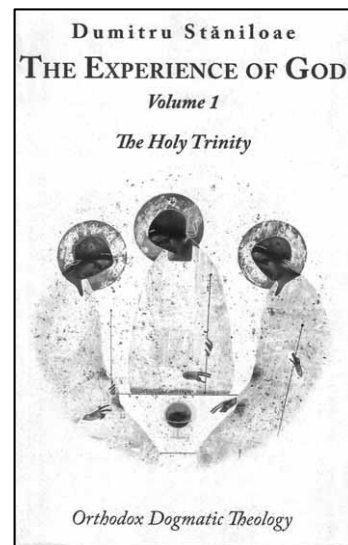
*

După ce l-am cunoscut pe N. Steinhardt mi-am dorit mult să-l întâlnesc pe Părintele Stăniloae. Citisem *Jurnalul de la Păltiniș*, citisem *Sarea pământului* de Mihai Șora și

eram fascinat de felul în care cel mai puțin știutor, ucenicul, în general, tânărul, care caută mereu altceva, se poate pune în rândulială, în ordine, în bună-așezare, în prezența și în preajma Maestrului, a Avvei. Eram în anii '80 „smintit”, dacă se poate spune așa, de teoriile optzeciștilor și preocupat – paradoxal – de adâncimile lumii patericale, filocalice, a culturii spirituale canonice, a sensului mereu ascuns al viețuirii depline și înduhovnicite. În această încă ne-discernere aflându-mă, căutam să mă limpezesc, căutam să mă dezmeticesc. De aceea au fost importante pentru viața mea (și nu exagerez când spun aceasta), câteva întâlniri admirabile, remarcabile, venite la vreme: Steinhardt, Stăniloae, Anania, Justinian al Maramureșului, Alexandru. Am întâlnit în ei Persoana; ceea ce era frapant și important pentru mine, mai mult chiar decât eseurile, studiile, cărțile, opera lor. Am dorit din răspuțeri să stau în dialog cu ei. Și am stat. Și uneori am reușit. Câteva clipe, câteva ceasuri, zile nesfârșite altele. Am fost marcat de aceste întâlniri și viața mea a început să aibă ceea ce este mai important: un scop, un sens.

Am vorbit cu Părintele Stăniloae (la prima întâlnire, pentru că au fost două) câteva ceasuri și am fost copleșit de modestia omului, de forța lui cărturărească, de răbdarea lui și de nădejdea lui. Am ajuns în camera de pe Cernica, nr. 6, într-o zi în care buldozerele lui Ceaușescu făceau un zgomot infernal. Se spărgea strada Cernica, probabil pentru un nou plan de sistematizare, de urbanizare. Părintele era revoltat, dar cu nădejde: „Nu se mai poate! Nu se mai poate! Dărâma biserici! Dărâma case! Distrug drumuri și străzi. E începutul sfârșitului!”. I-am spus ce vreau. Am stat în dialog câteva ceasuri bune, fără să consemnez nimic, sub ochii îngăduitori ai Doamnei Preotese Maria. Blânda, buna și smerita Presbiteră Maria Stăniloae! Despre ortodoxie, *Gândirea*, *Teologia Dogmatică*, teologia rusă din exil, Păltiniș, Rohia, cartea Prea Cucerniciei Sale, *Ortodoxie și Româanism* etc. Probabil întâlnirea noastră ar fi fost mai scurtă și am fi dat curs apelului Doamnei Preotese: „Să nu-l obosim pe Părintele!”, dacă nu i-aș fi spus Părintelui că scriu poezie. Aceasta l-a încântat. Mi-a spus: „Și Lidia, fata mea, scrie

poezie, cred că știți”. Da. Știam. Îi citisem poezia. Cunoșteam textul lui N. Steinhardt despre un poem al Lidiei Stăniloae, *Anii Păuni*. I l-am reamintit Părintelui. Pe marginea acestui text (publicat în *Critica la persoana întâi*) Părintele Stăniloae a făcut o întregă dizertație literară despre poezia contemporană, în fața mea și a Doamnei Preotese Maria. M-a poftit să mai stau. Eram fericit. A câta oară Poezia îmi purta noroc în viață? A suta oară, a mia oară! Din cealaltă cameră Părintele a adus cartea de poezie a Lidiei, *Locul unde aștepți*. Mi-a citit din ea *Copacul Pâinii* („Copacul pâinii crește în inima furtunii./ neprihănită salbă de liniști fruntea-i poartă./ Cu fierăstraie-așteaptă la umbra lui nebunii/ rânjindu-și nerăbdarea ca pe-o poveste moartă” ș.a.m.d.), a comentat poemul, amintindu-mi de Hristos Euharisticul și mi-a dăruit cartea, scriindu-mi câteva rânduri: „Cu multă bucurie și alese sentimente de prețuire dau acest autograf, în numele fiicei mele, Domnului Ioan Pinte. Prof. D. Stăniloae”. I-am lăsat întrebările pentru dialog și am plecat cu gândul că autograful nu era unul de circumstanță, ci unul scris cu iubire creștină, care îmi promitea și îmi permitea o altă întâlnire și un alt dialog cu Părintele Stăniloae.



*

Am primit răspunsurile, având titlul chiar așa: „Răspunsuri la întrebările lui Ioan Pinte”, cu corecturile olografe, în plic, pe adresa din Beclean (unde locuiam atunci), concomitent cu un telefon de la Părintele, în care îmi reda pe scurt bucuria întâlnirii de la București. Zile întregi am umblat fericit. Dar... vremea era în schimbare.

*

Desigur, recitit acum, acest dialog din 1987 – singurul dialog apărut în presa din România înainte de 1989 cu Părintele Stăniloae pare, azi, doar o pălpâire, un pumn de jăratec pus să întrețină focul deplin al zecilor de dialoguri, al cărților de convorbiri de după decembrie '89 cu Părintele Stăniloae.

Cert este, însă, că la vremea aceea, întrebările mele modeste, dar, cred, nu fără noimă, i-au provocat Părintelui răspunsuri valabile și netrecătoare. Am convingerea că apariția acestui dialog i-a bucurat bătrânețile și căruntețile Părintelui Dumitru. Și, poate, pentru viața lui zbuciumată și plină de suferințe (a se vedea cartea Lidiei Stăniloae: *Lumina faptei din lumina cuvântului. Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae*) nu a fost puțin lucru. Dimpotrivă.



Dumitru Stăniloae, Mircea Eliade, Ioan Ioniță

*

În toamna anului 1993 mă aflam la Cluj, redactor-șef al revistei *Renașterea* și consilier al Arhiepiscopului Bartolomeu. Pregăteam noua serie a revistei și puneam la cale, împreună și cu binecuvântarea Arhiepiscopului, de o nouă editură: *Arhidiecezana*, care mai târziu a devenit *Renașterea*. Am alcătuit un plan editorial. „Din acest plan nu poate să lipsească Părintele Stăniloae”, mi-a spus Arhiepiscopul. Am înțeles și m-am bucurat. M-a chemat la birou și în prezența mea l-a sunat pe Părintele Stăniloae. I-a cerut un manuscris, o carte pentru reeditare, pentru editare, pentru tipărire la editura nou înființată. I-a spus, printre altele, că sunt diacon și că lucrez la Arhiepiscopie. Părintele Stăniloae și-

a dat acordul pe loc pentru reeditarea volumului *Uniatismul în Transilvania*. A cerut să mă audă și pe mine la telefon. Mi-a reamintit de interviu și mi-a spus: „Sunt fericit că vă veți ocupa Dumneavoastră de editarea acestei cărți. Aștept să ne vedem la București”. Nu peste multă vreme, împreună cu diaconul Gavril Vârva, l-am însoțit pe Înaltpreasfințitul Bartolomeu la București. După un popas de seară la Râmnicu-Vâlcea, la Preasfințitul Gherasim, primul gând, dimineța, înainte de a ajunge în Capitală, era acela de a-l întâlni pe Părintele Stăniloae. Din păcate întâlnirea aceasta nu a mai avut loc pe strada Cernica, nr. 6, ci la Spitalul Fundeni, unde Părintele Stăniloae a fost internat de urgență. În rezerva care i-a fost destinată, l-am revăzut pentru ultima dată. Eram cu Arhiepiscopul Bartolomeu și cu diaconul Gavril Vârva. Octombrie. Anul Domnului, 1993.

*

În luna noiembrie tipăream primul număr din noua serie a revistei *Renașterea*. Pe pagina întâi chipul Părintelui Stăniloae și textul Arhiepiscopului Bartolomeu: „Părintele Stăniloae”. Poate neîntâmplător... Cu siguranță neîntâmplător.

*

În iulie 2025 Părintele Ioan Ioniță a venit la Bistrița. Aici, la Casa Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu, am organizat o întâlnire cu Prea Cucernicia Sa și am lansat, în premieră în România, impresionanta traducere a *Teologiei Dogmatice Ortodoxe* a Sfântului Preot Mărturisitor Dumitru Stăniloae. A fost un moment de sărbătoare, dar în același timp un moment în care l-am cunoscut față către față pe Părintele Ioan Ioniță, un teolog de elită, fidel și demn urmaș al Sfântului Părinte Dumitru, cu toate calitățile sacerdoțiului la purtător. Mărturisesc că l-am întâlnit înainte de întâlnirea de la Bistrița: în publicațiile teologice, în mărturiile colegilor de generație, în cartea de memorii a Lidiei Stăniloae, *Lumina faptei din lumina cuvântului. Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae*, în acele fotografii-document în care discreția, smerenia și buna așezare a Părintelui Ioan în

proximitatea Sfântului Părinte Dumitru și a marelui Mircea Eliade, dau pe față din plin starea de ascultare și starea de însoțire a dragului nostru Părinte de la Chicago. La Bistrița a vorbit magistral despre traducerea *Teologiei Dogmatice* și a insistat foarte mult și cu mult folos pentru noi cei prezenți, pe prefețele care introduc cititorul englez în marea operă teologică a Sfântului Părinte Dumitru. Eu unul am fost copleșit și, interesat ca aceste introduceri să ajungă și la cititorii din România, i-am sugerat Părintelui că ar fi bine ca prefețele să fie traduse în limba română și să fie adunate într-o carte. Drept răspuns, nu peste mult timp Părintele Ioan, ajuns la Chicago, mi-a trimis, pe lângă prefețele traduse, și alte trei prefețe. O prefață (inedită, bănuiesc) a Sfântului Părinte Dumitru, destinată primului volum din *Teologia Dogmatică*, dar neinclusă, editorul optând pentru prefața Mitropolitului Kallistos Ware, o alta a Părintele John Meyendorff la *Teologie și Biserică*, volum apărut în 1980, în traducerea lui Robert Barringer, la St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York, și a treia a Părintelui Radu Bordeianu la *Spiritualitate și Comuniune în Liturgia Ortodoxă* (traducere de Părintele Ioan Ioniță) și tipărită anul acesta, 2025, la Holy Cross Orthodox Press, Brookline, Massachusetts. Avem, așadar, în față, pe lângă cele enumerate mai sus, grație Părintelui Ioniță, prefețele, mai bine zis introducerile care însoțesc *Teologia Dogmatică Ortodoxă* a Sfântului Preot Mărturisitor Dumitru Stăniloae, tradusă în limba engleză de Părintele Ioan Ioniță și Robert Barringer (volumul I, II și V) într-un număr de șase volume și publicată cu titlul *Experiența lui Dumnezeu* la Holy Cross Orthodox Press, Brookline, Massachusetts.

Prefațatorii sunt nume de rezonanță în teologia ortodoxă, cunoscători pe deplin în ceea ce privește înnoirea pe care Sfântul Preot Mărturisitor Dumitru Stăniloae o aduce teologiei universale. Toți, dar absolut toți, evidențiază și subliniază contribuția majoră pe care marele teolog român a avut-o și o are în recuperarea pentru teologia contemporană a Părinților Bisericii, a Sfântului Maxim Mărturisitorul, a Sfântului Grigorie Palama, lectura teologică impresionantă a Sfântului

Părinte Dumitru în ceea ce privește energiile necreate, temele ecumenice dezbătute în lumina identității confesionale și a alterității interconfesionale, importanța traducerii *Filocaliei*, echilibrul între cunoașterea apofatică și cea catafatică, preferința interdependenței și refuzul dihotomiei, personalismul propus, resursele unui optimism creștin cu fundament în credința trăită, în experiențele vieții de zi cu zi asumate teologic.

Mitropolitul Kallistos Ware își intitulează prefața: *Echilibru și deplinătate*. Face un portret-icoană al Sfântului Părinte Dumitru, cu multe amănunte biografice și bibliografice, și analizează opera teologică, având mereu în vedere prezența copleșitoare a Autorului.

„Atent față de alții, cald și apropiat, dânsul exprimă spontan o adevărată curtoazie creștină. Când vorbește, în *Experiența lui Dumnezeu*, despre umanitatea, tandrețea și delicatețea sfinților, dânsul descrie fără intenție un chip al său însuși”.

Dă importanță cuvântului *între*, cuvânt care l-a fascinat și pe N. Steinhardt, cuvânt care face legătura, întreține dialogul, face ca om și om, Dumnezeu și om să fie împreună, dă sens cunoașterii interpersonale. Cuvântul *împreună* este, de fapt, definiția cuvântului *între*. Face referințe importante la stilul în care este scrisă *Teologia Dogmatică*, la expresivitatea poetică a stilului Stăniloae, la denumirea de teolog creator.

„Părintele Dumitru folosește un stil mai puțin academic și mai mult personal și liric decât se obișnuiește într-o lucrare dogmatică. Dânsul este un adevărat meșter în folosirea cuvintelor, atât ca poet, cât și ca teolog”.

Mitropolitul Kallistos consideră *Teologia Dogmatică* o capodoperă, asemenea lui Virgil Nemoianu, care, într-un text despre *Reputația Părintelui Dumitru Stăniloae* mai puțin cunoscut, publicat în *Jocurile divinității*, face o evaluare a marilor dogmatisti și nu numai, și îl așază pe Sfântul Părinte Dumitru și opera lui capitală la locul cuvenit. Numește *Teologia Dogmatică* o „capodoperă masivă”.

Părintele Ion Bria consideră că Sfântul Părinte Dumitru eliberează teologia tradițională din multe piedici, încremeniri, și-i oferă o direcție nouă, înnoitoare, o nouă perspectivă.

Vorbește despre o metodă Stăniloae și oferă argumente pentru dimensiunea profetică a acestei metode. Aduce în discuție mult controversata polemică Stăniloae-Blaga (pe care am exploatat-o și eu în dialogul din 1987) și pune față în față discursul filozofic și discursul teologic despre *Saeculum*, despre lume.

Prefața Părintelui Bria îmi amintește de un text profund, din păcate ocolit de teologi, scris la Paris în 1980, de Virgil Ierunca, și dedicat *Teologiei Dogmatice Ortodoxe* și autorului ei „unul dintre cei mai de seamă teologi ai Răsăritului”.



Virgil Ierunca scrie, de fapt, un eseu percutant, în care își mărturisește, printr-o lectură asumată a *Teologiei Dogmatice*, opțiunea personală pentru credința ortodoxă și admirația totală pentru teologia deschisă a Părintelui. Ierunca îl pomenește pe tânărul (pe atunci) Jean-Luc-Mariol care, în cartea *Idolul și distanța*, cercetându-i și studiindu-i pe Derrida, Levinas, Hölderlin, Dionisie Areopagitul, ajunge la o concluzie tonifiantă, în consonanță cu teologia Sfântului Părinte Dumitru: „ștergerea idolului și înfățișarea lui Dumnezeu”.

Părintele Patriarh Daniel scrie despre Sfântul Părinte Dumitru un text emblematic, în care îmbină experiența de discipol, cu reflecții fundamentale și cuprinzătoare asupra teologiei Părintelui.

„Deodată tradițională și creatoare, gândirea Părintelui Stăniloae ar putea fi definită astfel: o teologie eclezială mărturisitoare, o filosofie a sfințeniei și o viziune cosmică a mântuirii în Hristos”.

Textul cuprinde două mărturii emoționante și pilduitoare.

Despre Părinte ca „om al rugăciunii”. „Felul în care se ruga Părintele Stăniloae te

facea să observi că este un om sfânt: era copleșit de prezența lui Dumnezeu și simțea că e purtător al unei trăiri duhovnicești profunde și totale. L-am văzut odată rugându-se seara, într-o cameră, la Institutul Saint-Serge, cu prilejul unui congres teologic în Franța. După ce a rostit rugăciunile începătoare obișnuite, pentru că nu avea cu sine cartea de rugăciuni *Ceaslovul*, Părintele s-a rugat liber, profund, folosind cuvinte simple, care însă exprimau cereri esențiale: Doamne, ajută-ne! Doamne, fii cu noi! Doamne, iartă-ne! Când l-am întrebat, a doua zi, de ce un mare teolog se roagă atât de simplu, el ne-a explicat că cea mai mare ispită pentru un teolog în timpul rugăciunii este să teologhisească sau să filozofeze despre Dumnezeu. Atunci el nu mai vorbește cu Dumnezeu, ci vorbește cu sine însuși despre Dumnezeu. Ori, adevărata rugăciune este întâlnire personală cu Dumnezeu și convorbire existențială cu El”.

Despre Părinte ca slujitor la Altar: „L-am văzut apoi pe Părintele Dumitru Stăniloae slujind la Sfântul Altar ca preot: slujea simplu, smerit, timid, reținut, iar când rostea predica în fața credincioșilor, predica sa diferea de cărțile sale; frazele erau simple, scurte, dar concentrate pe esențial”.

Părintele Patriarh Daniel, asemenea Mitropolitului Kallistos Ware, așază personalitatea Sfântului Părinte Dumitru în inima teologiei sale. O teologie creatoare, dinamică, mărturisitoare, trăită la cea mai înaltă intensitate, în primul rând de Autor, de cel care propune un asemenea vast și înnoitor proiect teologic.

Părintele Andrew Louth interpretează „dimensiunea cosmologică a hristologiei”, Persoana și opera Domnului nostru Iisus Hristos, cu trimiteri la Maxim Mărturisitorul, Chiril al Alexandriei, Leonțiu de Bizanț, Nicolae Cabasila, Grigorie Palama, Panayotis Nellas, Hans Urs von Balthasar, Karl Rahner. Subliniază „folosirea de către Părintele Stăniloae a textelor liturgice ca resurse teologice”, Hristos ca Persoană, Ipostasul lui Hristos cel întrupat și Logosul divin. Notează aprecieri maxime cu privire la „bogăția reflecției Părintelui Stăniloae despre Hristos”. În finalul prefeței Părintele Louth onorează,

într-o interpretare de cititor atent, atât pe Sfântul Părinte Dumitru, cât și pe Părintele traducător, Ioan Ioniță:

„Teologia Părintelui Stăniloae este impresionantă; este de asemenea pretențioasă. În entuziasmul său de a nu pierde nimic din bogăția a ceea ce vrea să dezvolte, proza dânsului este deseori densă, iar propozițiile sunt supra-încărcate. Acest lucru prezintă o provocare pentru orice traducător, dar Părintele Ioan Ioniță a înfruntat provocarea în mod nobil. El nu caută să deghizeze dificultățile expunerii Părintelui Stăniloae, dar puteți fi siguri că ceea ce prezintă asemenea dificultăți pentru cititor oferă, de asemenea, recompense bogate”.

Profesorul Peter C. Bouteneff după ce face o trecere în revistă a unor mari teologi care s-au ocupat de eclesiologie, apreciază teologia eclesiologică a Părintelui Stăniloae și referințele la Părinții Bisericii și deopotrivă la Teologiei contemporani, în mod special la „comunitatea emigrantă din Paris”. Atrage atenția asupra capitolului dedicat pogorării Sfântului Duh.

„Dânsul efectuează un echilibru între Hristos și Duhul în Biserică, identificând Duhul cu tranziția de la lucrarea mântuitoare a lui Hristos în trup la lucrarea Sa mântuitoare în trupul duhovnicesc care este Biserica”. Profesorul Bouteneff e și polemic atunci când Sfântul Părinte Dumitru pune punctul pe I în privința unor diferențe/contraste reale dintre Ortodoxie, Catholicism, Protestantism. Reține una din definițiile date Bisericii de Părintele. O consideră de-a dreptul memorabilă.

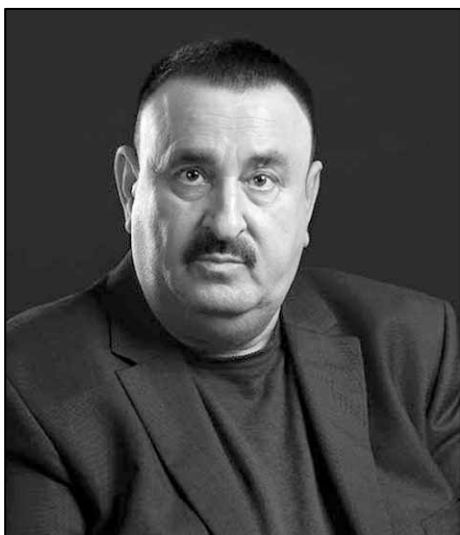
„Ea e o scară uriașă în mișcare, care urcă pe toți și pe care urcă toți; pe această scară fiecare se află la altă înălțime a sfințeniei, în altă apropiere de Dumnezeu, în alt grad străbătut de lumina Lui, de iubirea Lui, pe măsura silințelor lui întreținute de puterea lui Hristos manifestată prin Biserică”.

Consideră vocea teologică a Sfântului Părinte Dumitru: erudită, fidelă, profund personală, creativă.

Părintele Alkiviadis C. Calivas face o lectură precisă cu privire la Sfintele Taine în teologia Părintelui și redă printr-o rescriere fidelă concepția acestuia drept „o explicare lucidă” despre Sfintele Taine. Arată diferențele și pozițiile confesionale „întrucât Părintele Stăniloae face deosebiri clare între înțelegerea Ortodoxă și poziția Romano-Catolică și cea Protestantă în privința Sfintelor Taine”.

Autorul ultimei prefețe la *Teologia Dogmatică Ortodoxă* este Mitropolitul Kallistos Ware. Analiza Părintelui Mitropolit se centrează pe „Înviere, Mister, Transfigurare Cosmică și Comuniune Personală”. El încheie practic demersul analitic din prima prefață asupra personalității și teologiei Părintelui. „Cele două prefețe, citite împreună, sunt, de fapt, o introducere amplă, un studiu savant dedicat, cu multă căldură, celui care astăzi este Sfântul Preot Mărturisitor Dumitru Stăniloae”. Mireasma această a sfințeniei, pe care Mitropolitul Kallistos o presimte și o creionează în portretul-icoană din prima prefață, o regăsim în textul Părintelui Patriarh Daniel, elaborată teologic și expusă drept portret-icoană a Rugăciunii și a Slujirii neîncetate.

Alte trei prefețe, despre care am vorbit la început, întregesc și îmbogățesc acest volum, iar Postfața Părintelui Ioan Ioniță este o mărturie directă, o mărturie-document despre un efort imens pus, cu dragoste și devotament, în slujba Teologiei Ortodoxe. Postfața, intitulată „Cum am ajuns să traduc în limba engleză Teologia Dogmatică Ortodoxă a Sfântului Preot Mărturisitor Dumitru Stăniloae”, este povestea extraordinară a unui proiect teologic major. Scrisă excepțional, cu multe relatări despre situațiile prin care a trecut această traducere, bazată pe scrisorile Sfântului Părinte Dumitru, publicate, cred, pentru prima dată, întregește, împreună cu celelalte prefețe, în mod fericit, bibliografia imensă dedicată Părintelui Stăniloae.



Dumitru CERNA

Hrănesc poemul cu nectare și picuri din parfume rare

Prigoria

mă-ntorc la tine Poezie ca stropul ploii către
mi-e zborul plin de frenezie așa cum coapsa
nor
brun de dor

pe ramurile din cuvânt plânge prigoria albastră
cu aripile spre pământ cu ochii cântători spre
astră

și universul pare blând cum ciuta hrănită din
și din lumină picurând cad chiciuri peste lume
palmă
valmă

și-atunci îmi caut tămăduire și trupul arde ca o
taină

în care palida-mi zvâcnire mai dă fiori
luminii-spaimă

Poezia Mișcării literare

hrănesc poemul cu
nectare și picuri din
parfume rare
mi-l cuibăresc în alinare și-n mâna dreaptă-mi
arăsare

și-atunci mă-ntorc la Poezie tot gângurind cu
ochiul stâng
ca un copil în elegie când sufletul îmi intră-n
pârg

Cimbrisor

Știu că sunt lut și cimbrisorul știe
el tace mălc și-așteaptă răbdător

parte în plânsul meu coborător
să fie-arzând răcoare și tămâie

așa cum a fost martor blând discret
la prima mea prelungă-nfiorare

în satul cu fântâni dar fără zare
când grav striviți ne întremam încet

el păstrător de taine din răcoare
eu purtător de simțuri stacojii

m-am preumblat prin lumile-mâinii
cu cimbrisorul la reverul mare

desprins deja coborător și mut
am deslușit în fumul risipirii

că noi vom fi în cerul copleșirii
el tot aromă mov iar eu tot lut

Cântec de uliță

am trăit sublime rane
noaptea pătrundea-n icoane

și-am călcat urma-n cișmea
seva în mine țâșnea

pe răcoare de tafta
în papuci de catifea

mângâind luna cu gura
și pământul cu răsura

ocrotind floarea de plai
și boarea de luna mai

adormind pe mâini cu rouă
de la sfârscul brun când plouă

și țâșnind cu lapte cald
și miere de prin răsad

alungit ca un dovleac
pe un vrej aspru uscat

numai astfel eu sorbind
seva ta amar țâșnind

trupul-spin înrăcorind
și înmurmurându-l blând

firul ierbii atingându-l
el vibrând eu remușcându-l

Epistolă foșnetului

nu-ți scriu pentru că-s trist și plouă
și nici ca să-ți stârnesc iluzii roz

mi-i sufletul împotmolit în rouă
cum negura lăuntru de matroz

îți scriu că s-a uscat în rost porumbul
și foșnetele lui îmi dau fiori

de parcă umblă Moartea cu coșciugul
tainic cuiabar să-l lase pentru ciori

și că de-atunci începe toamna-n ceruri
iară primejdia se-alintă blând

că ațipesc în păsări albe zboruri
și-n mine presimțirea unui gând

și **Nu trezi deșertăciunea crudă,**
precum adesea-n Viață s-a-ntâmplat

fiindcă da și plânsetul e trudă
nu doar în ochiul care-a șuerat

și-așa cum mâna dreaptă care scrie
se înfioară prelungindu-și trama

tot astfel cel care destramă vrie
își primenește cu lumină vama

Dumitru Cerna este poet, publicist, prozator, eseist, critic și istoric literar clujean. Doctor cum laude în Filologie. Membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj (1997). Membru fondator al Societății Naționale de Dialectologie (1997). Debut absolut cu articole în *Făclia*, 1975. Debut cu poezie în *Tribuna*, 1987. Debut cu proză scurtă în *Cetatea Culturală*, 1998. Este autor (44), coautor, îngrijitor de ediții, prefăcător, redactor/lector de carte ș.a., a peste 80 de volume. Este prezent în 200 de dicționare, enciclopedii, antologii, alte volume colective.

Mărturisire

am fost perituc și grui nu trebuiaș nimăru
am plecat umbră din sat murg șovăitor perlat

zgomotos ca un țânțar meglinit și cam amar
trup mirat și adiind ca o boare de colind

și-am intrat cu grâu în mână în orașul plin cu
lună
să-mi hrănesc fluviul novac cu ardoare să-l
împac

Dunărea din așternut s-a retras năucă-n lut
ca lebăda ebenină cam tăcută și senină

și pe când adolescența miresma eflorescența
și curgea pe fluviul brun dantelată ca un prun

am urcat năuc și pal cum ghibolii în Ardeal
dând năvală ca un cuc în poeme verzi din nuc

iată-mă-s pogan bugăt hrănit răcoros cu-omăt
să nu-mi intre poezia în pustiu cu erezia

țela dipărtosu blând astăzi mustang șchiopătând
preumblândă prin Florești ca printre merii
domnești

hrănesc Someșul în vale cu poeme și ocale
de grâu colțit mătăsos stând la umbră de Hristos

Poem de uliță

eram tânăr tras prin zale coboram din deal în
vale
cu ochii zâmbind la soare în cămașă albă zare

cu mărgea la cheotoare și satin la colțișoare
mă vedea lumina-boare priment ochi cu
ardoare

coborând din deal în vale brun fudul
dându-mă mare
puneam lumea la mirare și cuvintele-n ferovoare

n-aveam bai să fiu fudul c-am iubit ca un
credul
coapsa brună lipicioasă noaptea fulgerând
focoasă

Moartea ruginea în coasă aburindu-se ploioasă
și mă adora tăcut surâzândă crunt și mut

cum poemul care-n seară mă-nsoțea la
subsuoară
să-mi dea pic de vitejie când treceam plin de
magie

am iubit puțin dar bun întorceam lumea din
drum
să vadă cum vin călare coborând din deal în
vale

oacheș liber zgomotos meglenit crud și umbros
ca arborele răcoros cu mugur prelung cleios

Revelație în Bobotează

pescăruș albastru pe Someș la pontoane
se oglindește apa în respirația lui

surâde Clujul și sineala zăpezii din piroane
strălimpezește apa-n iordane albăstrui

e pescăruș iordanic ivit în Bobotează
s-aducă el botezul cel fără de sfârșit

și și-a găsit loc sacru-n copacul dezvelit
de frunza busuioacă străpunsă de o rază

el s-a ivit cum niciodată-n orașul poeziei
n-a zăbovit în iarnă lumina de la nea

cuvântul se-nfioară în revelații stea
și proaspăt uns poemul e-n plânsul reveriei

ce muzică țâșnește din poemul-pescăruș
dansează apa-n Someș iordanic presimțită

în Cluj intră absenții și-agheazma lin sfințită
sub aripa albastră aflându-și blând culcuș

Sămânța vindecată

sunt vrăjitorul de semințe
cum de demult brun sacagiul

când cu picioarele desculțe
înfiora călcând pârâul

după frământul norilor
acum însămânțez lin duhuri

presar sămânța în adâncuri
vorbind cu nard blând zorilor

și neguri în lumini dospesc
cum în sămânța fermecată

o primăvară vindecată
dansează-n zâne argintesc

parfumul ei pătrunde-n mine
și-n poezia mea fluidă

în celălalt apa lividă
dă reci fiori calzi prin stamine

e primăvară iar în mine
cum sămburele-n crisalidă

Sânziene-fecioare

roua-răcoare încă neumblată
blajini fiori dă sânilor-fecioare

pe creștetul acoperișurilor toată
e luna-n rugăciune către soare

și streșinile plâng parfume albe
în timp ce poarta amiroase-a muma

ferestrele privesc la lontruri dalbe
să vadă gândul din misteruri numa

adolescențele se văd în ii de zare
ce peste sâni plesnește presimțirea

că germenile de stamine rare
a prins ca foșnetul nemărginirea

iar iile din sângele campestru
roș arăsare grai în pin silvestru

Pareidolie

mă uit la luna sălcie cu ochiul lui Dumnezeu
cerul în pareidolie foșnește cum foșnesc eu

în cuvânt ferit de noapte cu lumină de la stea
și cenușă-ntunecată prelinsă în foc și ea

se îngerminează cerul cu mireasmă de mohor
lăsând sfârcul lunii pline să se lepede de dor

tot așa poemul parcă se-nvelește cu pelin
precum patul maicii vara primenit și în declin

precum perna tatălui când se-nțelegea cu
Moartea
și-amăreala ei subtilă se împreuna cu noaptea

fiul mângâiat de nouri și înfricoșat de neguri
intră în ceața cerească cea din galaxii și verguri

Spovedanie

au fost mustangii argint viu în mine
sălbatic și sfios eram ei m-au strunit

de prin adolescență am simțit că-n vine
șopârta de smarald țâșnea smerit

purtam în sân umbră de cimbrisor
ce miresma la orice zvâcnitură
mă provoca pământul din ulcior
și mâna dreaptă-n cuminecătură

a trebuit la rându-mi să-mblânzesc
cuvintele ce-mi împlineau poemul
în nopțile pierzaniei zeiesc
eram amantul poeziei și totemul

înnobilat de-atâtea blesteme și parfume
am fost crepuscularul șăgalnic demiurg
și am visat că sfârcul înșurubat în lume
vânăt era ca spinul răstignirii în amurg

iar azi lipsit de orice remușcare
mă resemnez dansând pe ritmuri line
uimit stau rezemat de lune pline rare
au fost mustangii argint viu în mine

Sânziene-zâne

s-a înspicat în ele toată vara
mireasma lor e pulbere gălbie

arde pământul de esențe sara
și duhul alb se clatină-n magie

și din stamine tulburate zâne
trebăluiesc prin graiul germinării

alungă răul prin izvoare brune
să vadă pruncii duhul luminării

iar cele vergure în apa-mprospătării
își ard iordanic lacrima mlădie

în timp ce mirul verde-al botezării
îmbobocește-n apa nesălcie

și astfel noaptea înfloririi lor
presimte taină-n suflul zânelor

O reverență
lui Lucian Blaga

toamna-mi simte rănilile
și lanul de porumb
timpul latent
îmi foșnește în gând

nucul sângerează
peste plânsetul brun
fântâna dansează

eu rostul mi-amân

văd capăt de drum
pasărea-n sine se-adună
aripile-i prelungi
pâlpâie-n lună

sunt singur pe deal
cuc negru tăcut
sufletul meu își deschide
un ochi în pământ

(Din volumul în pregătire *Foșnetul. Poeme din cămara lacrimii!* – titlu provizoriu)



Mihaela AIONESEI



Brambura

În ce naiba să mai crezi?
S-a dat singurătatea
cu fundul de pământ
și lumea
și luna latră la câine.
Vulpea se lasă păcălită de urs,
omul de om,
moartea de viață,
fericirea e învărtită pe degete
de-o tristețe șchioapă,
adevărul e o mare gogonată
trasă tot mai des în țeapă,
minciuna are picioare de manechin,
violatori, hoți, desfrânate și bețivi
ajung vedete peste noapte în timp ce
la fiecare respirație a ierbii
moare singur un copil,
se stinge de dor un bătrân
o mamă se frânge ca spicul în vânt
și doar ea lacrima poate ascunde
în ridurile pământului un scâncet
să nu-l fure urâtul
să rămână al Domnului.
În ce naiba să mai crezi
dacă până și demonii au îngerii lor,
sfinții sfințele lor în care cad
precum viermele în măr
fără ca vreo sămânță bună
să ridice credința la pătrat.

În ce, Doamne, să m-arunc?
În ce foc de foc să ard?
Fă-mă Tu mărgăritar
răstignit pe-al tău altar
să înfrunt acest zadar
pân' să mă strivească porcii!

Botez

Înnebunesc în doze mici
stați liniștiți, sunt inofensivă...
Deocamdată!

Mi-am luat o rată pe viață
donez un univers de inimi...
Cum care?
Cele care mi-au crescut
pe sub unghii cu dobândă.

Zilnic mă cretez
să-mi încerc rezistența
uneori curg –
năclăială verde
ca din pântecul mamei,
lumina mă sărută pe frunte
și eu strănut
să fiu recunoscută în ceva...

Alteori se fugăresc în mine merii
până cad într-o capcană
și sfinții se adună

să mă boteze –
joc de noroc
cu miros de vină verde.

Cerșetoarea

Trecătorii o priveau cu silă
deși nu cerșea
mâna ei întinsă parcă vorbea:
– N-aveți să-mi dați ceva
să nu mai simt spaima cum țes
nesfârșite patimi
în spărtura de la piept?

Cineva m-a prădat...

Mă împiedic precum un bolnav
în propria nebunie
caut o firimitură de pâine
pentru colibrii căzuți din piept
uite-i cum se zbat...

Cum se căznesc să supraviețuiască
fără un strop de apă
și cum mă doare cățeaua asta de inimă
care latră

latră
latră
cată
cată
pe cineva...

Odihna călcâiului în furtună

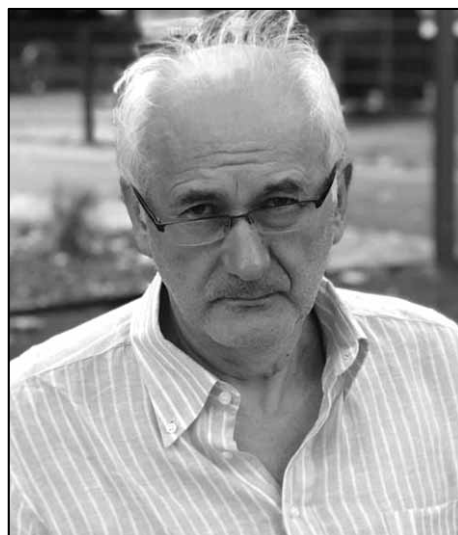
Ce-i frumusețea acestei lumi?
Otravă. Umbre. Un somn bun.
Un pumn de pietre, unul de minuni
strecurate de-a valma pe înserate
când trupul e plin de mirosul celei
născută să-ți fie pe deplin veșnicul chin.

Femeia – e raiul și iadul pe pământ.
Cădere și înălțare. Potop și binecuvântare.
Venin amestecat cu mierea rostogolirii dintâi
a lutului a mărilor mușcat cu rost
într-o toamnă bogată
când sufletul ca o roadă
coaptă de presimțirea primăverii,
iubirii s-a făcut adăpost
lăsând pe umerii șarpelui
târâșul pământului,

iar ție celui care-ai gustat
odihnă călcâiului în furtună.



Petru RAI



Adăpost

S-a oprit vântul
trebuie să mă grăbesc
de unde m-am adăpostit,
să merg mai departe
către apus
sper să am spor către umbră,
către răsărit am rătăcit,
ispășesc cumva
iluzia străbunilor
ce se frângeau către cer.
M-am istovit
urcând, coborând,
urcând, coborând
ca limbile orologiului,
căutând
prin zi-noapte
aceeași parabolă,
aceiași simbol.
De când știu să merg
tot merg,
dar când bate vântul,
deși nu îl văd
mă înfior
și caut grăbit adăpost.

Aprins curând

Într-un duel de sinceritate
cu soarta,
aceasta mi-a reproșat
că aș iubi-o,

fiindcă-n tarot
dintre toate cărțile cu inimă roșie
a tras pentru mine
cartea cu inima roșie
a lui Hercules.
M-am simțit deodată viteazul
cu mușchi de oțel,
purtând pe umăr
blană de leu fioros.
Auzisem de Hecules,
auzisem de Hera, auzisem de Nessus
și Deianira,
dar despre ei
eram sceptic convins,
însă într-o noapte încinsă de Hades,
într-o epifanie fugară
i-am văzut frați,
și-n rugul aprins
arzând cămașa lui Nessus
spre sihăstrie-n Olimp.
M-am dezmeticit deodată
că-mi iubesc soarta
ce mă va arde asemeni cămășii,
curând.

Cioburi

Am dimineți cu pielea scrijelită
de la arșița nopții
cu cioburi
și vise lascive.
Pansament
îmi este

imnul serafic,
garant
îmi este tâlcul lui Iov
de-a levita în durere
neperisabil.

Petru Rai s-a născut la 17 aprilie 1956 în satul Mocod, jud. Bistrița-Năsăud. A urmat școala primară în satul natal, Liceul Teoretic George Coșbuc din orașul Năsăud, Facultatea de Medicină-secția medicină generală Cluj-Napoca. Este medic specialist în medicină generală cu competențe în homeopatie, acupunctură, fitoterapie, la Bistrița. A publicat volumele de poezii *Cu voi*, Ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2020, și *Eternitate pentru mediocritate*, Ed. Letras, București, 2023. Are sub tipar un nou volum, *Stigmatate perene*, Ed. Doxologia, Iași.

Ploaie de vară

Încă mai simt
liniștea pădurii
după ploaia de vară
ce picura în lacrimi
pe frunzele verzi
înviorate-n culoare,
încă
în rădăcinile ei
mai freamătă fiorii
copilului care-a crescut
balsam de înger
din
obârșia lui de păstori.

Prororoca

A nins la ecuator,
Geea și-a inversat cromozomii,
bărbații au sâni de femeie,
femeile, mustăți de bărbat,
dar dansul
a rămas neschimbat –
cu femeia la centru.
La pol
urșii decolorați de pigment
se hrănesc
cu meniu de maimuță.
La temperați

ploile
arcuiesc curcubeul
cu bolta în jos.
La tropice
s-a compromis trocul
dintre sezoane.
În oceanele calde
a invadat banchiza.
Doar
Amazonul din logos
nu și-a schimbat prororoca.

Devenire

Copacilor,
cei mai puțin norocoși
veți deveni în curând
hârtie,
pe care
aleșii sorții
își vor desfereca frustrările
care
pe cei părăsiți de înger
îi vor conjuga
numaidecât în depresii.
Cei mai norocoși
veți pătimi și voi,
dar concis,
veți arde în foc
devenind cenușă
care
va fi spulberată în vânt,
același destin.
Pentru cei puternici
Dumnezeu a creat
cariul,
să-i roadă
puțin câte puțin
înlăuntru,
să doară
rău-rău.

Dobândă la capătul păcii

Loial
firelor de nisip
spulberate-n deșert,
le-am însoțit suferința

către infernul de flăcări
din viziunea lui Gog și Magog
pentru risipă
și am îmbrățișat-o în dobândă,
ocrotind
consolarea celor mărunți
la capătul păcii,
apoi am aprins
o candelă nouă-n răbdare
pentru rană de leac,
cât Cineva să mă vadă trezit
și să-mi deslușească
cândva
viața calculată
în fire de nisip.

O să mori

O să mori și tu,
și tu, și tu, și tu,
chiar dacă acum ești verde
și încăpățânat fiindcă știi
să te ridici
de fiecare dată
de sub talpa bocancului meu,
firule de iarbă.
Voi fi în curând
invidiosul de pe cealaltă
culoare a ta,
dar acum
dacă te-ai învoi mie
în același sofism,
lumea din care visăm
ar fi aceeași,
obida ar fi aceeași,
chiar și bucuria,
fără invidie.
Din păcate nu poți,
știu,
căci așa te-ai născut,
sadicul
memoriei mele intacte,
ispita mea.

Stăpân

Mintea mea vrea stăpân
pentru utopia ei

dintru zilele și nopțile mele,
și strigă neconținut prin toată ființa mea
că vrea stăpân,
pe cel mai puternic
și iluminat,
iar ea
să îi fie aleasa -
toți să o admire invidioși
aleasă
în grația Lui.
Astfel ea ar triumfa
neclintindu-mi-L
într-o icoană
în care
fața Lui să nu aibă formă,
lumina Lui să nu aibă umbră,
cuvântul Lui să nu aibă ecou,
încât eu
să-mi pot bate mățaniile
dinaintea ei
până la epuizare,
cu rugăciuni
până la lacrimi,
ca să-nțeleg
că mintea mea
din tot cugetul,
din toată inima,
din tot sufletul,
L-a cucerit
doar pentru ea.
El din icoană
dacă s-ar dezbrăca de tălmăcire
încât ochii să-L poată vedea,
cred că L-aș vedea
savurând copios
comedia.

Victorie

Simt
cum se sfâșie halca de carne
între caninii mei antrenați pentru haită,
apoi
cum plonjează în pântec
și-n spaime
ca s-ajungă la creier
să poată gândi
ca și mine,
departe.

Victorie canini,
victorie carne!

Cioplitor

Când mă simt amar
merg în pădure și tai stejari
ca să-i cioplesc
în pereți și hăizașuri de case,
dar când amaru-i

trufaș,
merg în pădure și tai stejari
ca să-i cioplesc
întru biserică –
întâi altar,
apoi pereți de jur împrejur
peste care sculpez
cupolă cu Pantocrator,
iar în vârf
îi pun cruce,
dintr-un ciot de stejar.



Lucia BIBARȚ



Vânătoarea

Nu sunt decât un soldat!
Un soldat al norocului.
Prins într-un pluton
din care nu voi ieși complet niciodată.
Deși cât de duios mă autoiluzionez.
Un soldat...
Dar când îmi lepăd armura,
nimic și nimeni nu mă mai poate constrânge.
Nici dragostea, nici boala, nici ura, nici
stăpânii,
în momentele mele, nu pot fi oprit.
Atunci călăresc norii și furtunile
și cețurile și fiordurile;
nu-mi e nici cald nici frig,
nici somn, nici bine nici rău.
Nu sunt nici tânăr nici bătrân,
nici bun, nici rău, nici tandru, nici dur...
Sunt, pur și simplu!
Când ies din rând.

Sunt
pulbere-n vânt,
ceață în apă, foc în soare,
Sunt din toate în nimic.
Una cu norocul pe care l-am vânat mereu,
ca pe viața însăși.
Soldat al Fortunei Dubia,
îmi aprind armura ca păsărea Phoenix,
mă îmbrac în mine
și pornesc vânătoarea.
Norocului. Sorții.

A Norocului meu,
A Sorții mele.

Timp fără Timp

Se așezase
ca Făt-Frumos
cu un picior la Apus și cu altul la Răsărit.
Sau poate ca Dumnezeu
după cele șase zile,
când obosit
a simțit nevoia să-și panorameze
Creația, odihnindu-se.

Sau cugetând le cele viitoare.

Stătea în nehotărâre și așteptare.
Într-o vreme fără vreme,
într-un timp fără Timp.
Acel interval în care natura însăși
încremenește între anotimpuri,
iar principiul ia în stăpânire firea.
Răstimp în care păsările nemiștiind
dacă sunt călătoare sau nu
planează pe loc
între țara de acum și cea din zbor,
copacii, asemeni oamenilor,
cu sentimentul veșniciei,
nu-și recunosc vigoarea nepământească,
apele filosoafe își iau răgaz să contemple
malurile,
pe când cerul nou născut
se oglindește în sine.

Lucia Bibarț este autoarea a șase cărți pentru copii și a cinci volume de poezie intitulate *Șuvițe și iriși* (Ed. Noul Scrib, Arad, 2013), *Poetizări tactile*, (Ed. Tiparnița, Arad, 2016), *După ce-am mușcat din măr* (Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2020), *Timpul sparge clepsidra*, (Ed. Neuma, Cluj-Napoca, 2022), *Decojirea cearcănelor/ Peeling The Dark Rings* (ediție bilingvă, română-engleză, Ed. Eikon, București, 2025).

Apariții în reviste literare de sub egida USR: *Arca, Familia, Acolada, Caiete silvane, Poesis, Argeș, Litere, Banchetul, Poezia, Rotonda valahă, Portal Măiastra, PRO Saeculum, Litera Nordului, Nord literar, Monitorul de poezie, Conta, Avalon, Discobolul, Hyperion* etc.

Premii: Premiu pentru poezie la Concursul literar „Aurel Dumitreașcu”, Piatra Neamț, 2020; Premiu la Concursul Internațional de poezie „Monitoriada”, București, 2022; Premiu pentru proză: la Concursul de proză scurtă „Polaris – Urmuz”, București, 2023.

Pe muchie de cumpănă

Pe cine să cert sau să laud pentru ceea ce sunt?

Pe cine pentru ceea ce nu-s?

Cui să reproșez excesele,
dar împuținările mele?

Ce să fac cu plinul rămas gol
când pleci?

Cu revărsarea golului umplut
la păcătoasă venirea ta?

Cui să-i arăt scânteia captivă de când
luna și soarele,
în mine atinsu-s-au să moară
luminos.

Cui să îi spun

că moartea lor e
răsăritul monadei mele.

Din torsul căreia,

dăltuind,

Sculptorul Cel Mare

așchii a desprins

lăsându-mă ciungă pe dreapta

și stângă.

Pe cine să cert sau să laud pentru ceea ce sunt?

Pe cine pentru ceea ce nu-s?

palmelor mele sortită

Te presupun cu bărbia în palmă

Femeie ascunsă rotund, statuie codană,

Chemată spre dalta bărbătească, edenă,

Aprins schimbătoare, dar voită eternă.

Absorbită în forme de piatră

Te simt, ești gata să-nvii fără să fii moartă,

Din împietrire crești stârnițoare de viață,

Stai încă mocnind promisiunii legată.

Închisă sublim, un poem în granit,

Tresaltă mocnit suflarea-n centrul tău stâng,

Aburite cuvinte, nerostite se strâng

în căușul palmelor culcușindu-se-adânc.

Pe buze și-n sân presară simțire,

Coșciugul cel de piatră abia se mai ține

Chemarea bărbat te destramă în fire

în fire de carne, împietrirea-și deschide.

Abia vădită, privirii expusă,

Sămânță mireasă de gând ne-mbrăcată,

Venită din dalta bărbătească, edenă,

Aprins schimbătoare, dar voită eternă.



Vasile GRIBINCEA



Adevărată

Putere

Iubirea

Adevărată

Ridicare

La

Putere:

Tot

Înălțându-ne

Dar

Fără

Să fim tu ori eu

Mai prejos

Mai sus

Fiecare prin

Celălalt pentru Celălalt

Împreună

31.12.2025

relegie

oglină în

oglină amintirea

dorinței

îmbrățișării

cu coastele

amintirea cuvintelor

simțite ca

șira spinării

: într-o

zi mai

însemnată

ca altele în

Ea era frumoasă ca umbra unei idei¹

peste umbră

poți

simți cum

adie

dincolo de

adio

și vocea

mărturisind

văd ideile

ca terminațiile unui infinit²

15.10.'25

Lumânarea

Ta

Pentru mine

Nu are nevoie

Să fie

Aprinsă ca să facă

Lumină

În aceeași

Ordine de alt ordin

Iubirea

Ne este și va fi și

Cum ar fi

Lumânarea ce crește

Pe măsură ce arde

Vasile Gribincea (n. 1997, Chișinău) a publicat cartea de poezie *Coerența labirintică. Volum Alternativ/Continuu* (Cartier, 2023), distinsă cu 5 premii și încă două nominalizări. A mai publicat poeme, eseuri, cronici de carte și de film, interviuri în reviste din Republica Moldova și România, studii în volume colective. A elaborat antologia *Calea. Nemărginirea se reînnoiește*, sintetizând 50 de ani din creația poetică a lui Dorin Tudoran (Cartier, 2023). În prezent, este redactor la Muzeul Național al Literaturii Române și doctorand la Facultatea de Litere a Universității din București, unde și-a făcut studiile de licență și de masterat, iar din 2023 ține seminare de literatură română.

1²

Îmi E(ra)
Dor de tine,
Dar
Nu cum ai zi-
Ce „Îți simt
lipsa”, ci
În(tru[E]) Sensul

Sper
Să poți
Să simți
Prezența mea
Pentru tine cu tine
Și până
Când
Vom fi din nou
În același timp
În același loc

Limpede
Se-aud
Clopote
În fie-
Ce picătură
De ploaie
Căzută
Pe streășină:
Dumnezeu
Ne cheamă
Mereu

2017

Note

1. Vezi *Evocare* de Nichita Stănescu (31.03.1933-13.12.1983)
2. Vezi *Ființele abstracte* de Gabriela Melinescu (16.08.1942-15.10.2024)



Paul-Daniel GOLBAN



Paul-Daniel GOLBAN este absolvent al Facultății de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, specializarea norvegiană-engleză, cu un master în literatură comparată, în prezent fiind student al Școlii Doctorale de Studii Lingvistice și Literare, în cadrul aceleiași universități. Bursier al Școlii Internaționale de Vară a Universității din Bergen, Norvegia (2017) și al Universității din Oslo, Norvegia (2020) și cursant al Școlii de Vară din Axvall, Suedia, organizată de Institutul Suedez (2018). Interesele sale de cercetare includ traducerea literaturii norvegiene în spațiul românesc în secolul al XXI-lea. A publicat în reviste literare și academice, precum *Revista Ficțiunea*, *Philobiblon*, *Studia UBB. Philologia*, *Studia Scandinavica*. Inclus în echipa proiectelor *ITLR – O istorie a traducerilor în limba română – secolele XVI-XX* și *EPIC (Enciclopedia Publicațiilor Istorice și Culturale)*, ambele sub egida Academiei Române. A publicat volumul *Biblioteca Universitară „HumSam” din Oslo, Norvegia* (Galaxia Gutenberg, 2024).

Oamenii mării

au înscrisă metamorfoza în sângele lor
spuma mării dă semn de creștere
algele încercuiesc nestingherite fiecare colț
luna și stelele poartă cu sine apropierea umană

oamenii mării trăiesc altfel reflexia luminii
culorile lor durează secole

iar stelele lor fugitive
trăiesc propriile
nadiruri și zenituri

Glas

Verde și vioi e glasul mării.

Cântec de alungat frica

înainte să dorm
deșir
un cântec de alungat frica
atunci când am mai mult
decât aș putea duce

îmi spun un cântec de alungat frica
atunci când moartea dinăuntru
nu e dublată de cea fizică
iar trupul nu îți e decât carcasă
îmi spun
nu-ți fie teamă să simți viitorul
cu buricele degetelor

intentio auctoris:

să nu îți fie frică de moarte
să nu îți fie frică de moarte
să nu îți fie frică de moarte

Întoarcerea Turnului Babel

inteligența artificială
e contemporana întoarcere a Turnului Babel
e contemporana inversiune a Turnului Babel
e unirea tehnică a limbilor și culturilor
să fie o mașină o amenințare asupra umanității?
coșmarul tehnologic de care ne e frică?
să ne fie frică?
de cine va fi preluat controlul?
de ce și acum obsesia controlului?



Ramona MÜLLER

resturi de zbor

stau la o masă de lemn
într-o grădină de cafea
lemnul păstrează urmele altor palme
și ale altor după-amiezi
seara se strânge în jurul lucrurilor
într-o pleoapă grea
care a văzut prea mult
luna plutește joasă
singura îndrăzneală
rămâne somnul
și pulberea florilor arse
o pasăre coboară din aer
căutând o firimitură
sare pe lângă mine
cu o precizie blândă
de parcă ar ști
că nimic nu dispare cu adevărat
că tot ce pare pierdut
se mută dintr-un loc în altul
într-un alt fel de a fi și de a iubi
și totuși
pentru o clipă scurtă
îmi aud numele
fâlfâind
purtat
de aerul dintre noi
când pasărea se ridică
lasă în urmă o dâră palidă
între aripă și cer
un spațiu subțire
în care se adună ceva din mine
pasărea de piatră și cenușă

care a învățat să rămână
într-un echilibru dureros
mai târziu
te văd pe pervaz
tu
cu trăsături de șoim
privind afară
și în același timp
lărgind camera
fără să atingi nimic
lumina te urmează
ca pe o intenție clară
cărțile își schimbă respirația
tablourile își mută nuanțele
știu ce te-a adus aici
dar aripile tale rămân pentru mine un mister
un mecanism delicat
care îmi scapă înțelegerii
chiar și când mirarea devine limpede
continui să fii o ecuație deschisă
un obicei vinovat al speranței
apoi trupul mi se transformă în casă
cu pereți goi
cu țevi îngustate
prin care circulă greu căldura
rătăcesc prin el
migratoare în captivitate
mă opresc la fiecare fereastră
studiez lumina
și amân evadarea
stau pe balustradă
simt vântul
știu că într-o zi
îi voi aparține

complet
încât nu-l voi mai simți
întrebările se adună
ca praful fin în movile oarbe
dacă nu eu
cine va simți
dacă sunt eu
de ce doare
dacă binele există
de ce gustul lui rămâne neutru
dacă răul prinde contur
unde s-a produs fisura
îți dezlegi din nou mișcările
te zbați prin golurile zidurilor
și turburi toate apropierile dintre noi
tu neliniștit
eu hrănită cu resturi de zbor
aliniem drumurile desenate cu grijă
dar ele se întorc în ceață
nu se potrivesc
în cântecul niciunei păsări

am învățat că libertatea are greutatea ei
iar colivia propria așteptare
în timp ce singurătatea
ține loc de cer

când rana semnează

am un inventar de cuvinte
care nu mai au voie să circule
prin clădirea asta interioară
specialiștii spun
că memoria mea are tendințe expansive
că se prinde de tot
și refuză să lase loc liber
mi se recomandă pauze de amintire
proceduri blânde de ștergere
eventual excizii discrete
din zonele sensibile ale timpului
deocamdată verbelor le pun botniță
ca să nu facă vreun malpraxis
adverbele reacționează emoțional

am un vocabular pus sub carantină
în clinica gândurilor
câteodată îndrăznesc
cer o gură de voce
lipită direct de sunet

și cânt
fără armură
mă aud
doar păsările de gardă
scriu
cu instrumente neomologate
încet
durerea se instalează
în toate universurile mele personale
până când rana cedează prima
și începe să semneze fișele de observație
cu numele meu
și dacă asta deranjează
înseamnă că textul chiar
funcționează

Ramona Müller s-a născut la 22 ianuarie 1970 în Buzău. Locuiește în Ploiești, încadrată la Liceul Tehnologic „Sfântul Andrei” ca profesor de geografie. A debutat literar în anul 2016, cu volumul *Absolutul dual*, la editura Singur. A publicat mai multe cărți de poezie și de proză, la edituri precum Eikon, Tracus Arte, Neuma, Libris ș. a. Colaborează la reviste literare precum *Viața Românească*, *Neuma*, *Litere*, *Argeș*, *Caiete Silvine*, *Algoritm Literar*, *Arca*, *Hyperion*, *Tribuna*, *Tomis Cultural*, *Vâlcea literară* etc. Despre activitatea sa literară și publicistică au scris: Ioan Holban, Paul Aretzu, Daniel Cristea Enache, Horia Gârbea, Ana Dobre, Nae Georgescu, Evelyne Croitoru, Christian Crăciun, Silviu Guga, Mihaela Meravei, Raluca Faraon, Florin Dochia, Tudor Cicu, Liliana Rus, Cristina Scarlat, Angela Nache Mamier, Gela Enea, Traian Lazăr, Valeria Manta Tăicuțu.

Moartea mea, majoră

Sărbătoresc majoratul morții mele.
Are deja buletin,
știe să stea dreaptă la coadă,
nu mai întreabă nimic.
La optsprezece ani,
moartea mea nu mai sperie pe nimeni.
A învățat să se îmbrace discret,
să nu mai deranjeze mesele de familie,
să nu mai ridice vocea și
să-și țină respirația.

La optsprezece ani,
moartea mea știe deja

când să tacă,
cum să se așeze pe un scaun liber,
cum să dea din cap politicos
când se vorbește despre viitor.
Uneori îmi corectează postura,
îmi spune să nu exagerez,
că viața se trăiește mai credibil
în doze mici.
I-am aprins o lumânare
și n-a cerut nimic în schimb.
Doar să nu o mai numesc accident.
Astăzi e majoră.
Poate semna singură
pentru mine.
Iar eu, în sfârșit,
sunt scutită
de a explica
cum am murit
și totuși
am rămas.

Cu toarte scurte

Există femei care își strâng zilele
în sertare cu tacâmuri nepotrivate,
cunosc exact cuțitul care taie pâinea
și pe cel pe cel care nu rănește, dar nici nu
hrănește.

Diminețile lor poartă miros de detergent ieftin
și al deciziilor luate pe ascuns.

Își spală mâinile mult timp,
ca și cum vina ar avea culoare
și s-ar tatua pe piele.
Există femei care au învățat
să-și lase umerii mai jos decât umilința,
sfârtecând aerul din jur ca să rămână calm
și mersul lor să curgă firesc.

Ele știu că dragostea
se macină încet.

Au urmărit bărbații crescând
direct în mobilier,
în alcool,

în alibiul perfect al unei zile grele.

Au simțit cum dorința
se transformă în program,
cum trupul le devine obiect utilitar,
cu durată prelungită.

Când ies din casă
strada le recunoaște pașii

după felul în care își odihnesc privirea
și după cum își duc timpul
ca pe o sacoșă grea,
cu toarte scurte.
Acele femei poartă rochii lungi, gri,
se mișcă lent,
știu că lucrurile importante
ajung oricum și lumea se sprijină pe ele.

prioritatea lucrurilor mărunte

tatăl meu prindea albine
în pahare întoarse
le învăța despre limite
fără să spună nimic
stăteam cuminiți
urmărind cum gesturile pleacă
din bucătărie
cu pași mici
când nu mai vedeam dungile zborului
când gura mamei devenea o umbră
știam că atunci începea tot ce nu intra în
cuvinte

mi se oferea adesea ceai
îl acceptam
pentru că în casele altora
moartea se rezolva prin înlocuire
dar gesturile mici
au avut nevoie mereu de prioritate

semințele sunt arme

După o idee de Ion Gheorghe

pământul mi se furișează în carne

cu toate crăpăturile lui
și cicatricile mele
sub mine pulsează un continent strămutat
trag fire de rădăcină din oceane,
caut colbul copilăriei
pe drumuri curate, străine, fără praf
de parcă fânul n-ar fi fost niciodată cosit,
ci doar înghițit de flux
am fugit din Sine într-un iunie pârjolit de dor
căutând grâul de acasă
unde somnul venea din lanuri pline miez

visez, tot mai des, ferme care nu-mi aparțin
unde economia se măsoară-n boabe

de grâu, de porumb, de secară.
cu o pungă de semințe
plătești un film, un dans,
sau o noapte între patru pereți.
oamenii nu vor bani,
vor recolte.
un combinat se vinde pe o căruță de pește din
deltă
o fabrică se sticlă se sparge în galopul alb al
unui cal
un nou sistem de valori
biologic, tranzacțional, aproape profetic.

ne pleacă pădurile
ne pleacă lacurile
ne pleacă oamenii
apoi vin vânturile
hambarele se clatină.
morile de vânt nu mai știu dacă se-nvârt din
speranță

sau din panică
semințele nu mai sunt hrană
sunt arme.
sub noi, pământul cedează.
apa urcă. la fel și ura.
amfore vechi, uitate de timp, ies la suprafață
pentru lumea care și-a pierdut nordul
țărani caută și seamănă relicve,
tractoarele și ielele se urcă pe arca lui Noe.
o pasăre cu ciocul ruginit reînviată
aruncă un pește-n lut
ca un nou început.
sângele de pește devine noul sânge al
oamenilor,
mierea somnului derivă acum din carnea lui.
tranzacțiile se mută pe malul celălalt al
sensului
și tot mai mulți pleacă.
și tot mai multe pustiuri strigă.





Șerban DINGER

Locul potrivit

„Aici nu mai vine nimeni”,
a spus, mâhnit, bătrânul cabanier din vârful
muntelui.

„Drumul e prost și nu există nicio distracție.
Toată lumea se duce în vale, lângă șosea:
acolo sunt barurile, restaurantele, discotecile,
piscinele...”

Am cutreierat pădurile nesfârșite din jur –
unde nu am văzut țipenie de om –,
tunelurile de verdeață,
am ascultat susurul pâraielor
și am înțeles că aici este locul meu.
Pentru că nimic nu e mai important în viață
decât să ne găsim, fiecare, locul potrivit.

Chiar și într-un târziu.

Fragilitate

Ca și când am avea veșnicia în față,
elaborăm planuri minuțioase,
ne proiectăm viața până în cele mai mici detalii.

Nu ne dăm seama cât de fragil e totul,
cât de ușor poate izbucni din senin o furtună
care să ne spulbere toate visurile.
Care să ne transforme în umbre.

Istoria se repetă

Ne-am războit milenii întregi unii cu alții,
anihilându-ne reciproc,

precum materia și antimateria.

Am înțeles într-un târziu
că nu există decât victorii à la Pirus,
că adesea învingătorii
nu sunt mai fericiți decât învinșii.
Așa că am născocit Războiul Rece
și în final am instaurat, chiar, pacea.

Precum un ceas care a început însă,
în mod absurd, să meargă înapoi,
am înviat fantome din trecut,
lozinci de mult uitate,
orgolii plătite cu sânge de atâtea generații.

Vedem militari la televizor
care ne spun *cum va fi*
și ne dăm seama cu groază că
nu putem face nimic:
istoria se repetă.

Pe căi numai de ea știute

Și dacă *specia* se va trezi într-o zi?
Dacă noi nu suntem decât o tumoare,
un grup de celule canceroase
care s-au extins dramatic
în tot „organismul” ei?
S-ar putea ea salva?

Se poate lupta întregul cu propriile părți?

Ea pare adormită,
inexistentă chiar,
și totuși, așa cum noi, prin reflexe,

într-o fracțiune de secundă,
putem face lucruri uluitoare,
și ea, printr-un frison,
pe căi numai de ea știute,
ne poate scutura,
trezi,
salva...

Finalul: bezna

*Stele care ard,
stele care mor...*
E – încă – era lor...

Și galaxii ce se îndepărtează
ca încălzite de o forță exterioară...

Pornite pe-acest drum
după *explozia inițială*,
vor deveni praf, scrum
în faza lor finală...

Doar găurile negre vor supraviețui,
un timp:
se vor răci treptat,
până la nemișcare –
*stafii în marele neant,
în beznă și uitare...*

Online până la capăt

Ca un șofer care-și transmite în direct
propria moarte
pe rețelele sociale,
gonind spre nicăieri,
ne pregătim și noi
cu minuțiozitate
spectacolul final.

Într-o vreme în care
focurile de artificii par a nu se mai încheia,
unul dintre ele va provoca și
sfârșitul nostru.
Computerele vor înregistra cu acribie
acel moment
și îl vor păstra milenii,
până când, poate,

vizitatori din alte brațe ale galaxiei
vor ajunge pe aceste meleaguri
și se vor întreba dacă
planeta noastră a fost vreodată locuită.

Încremenite în timp,
ca niște plăci funerare,
rețelele sociale
le vor șopti că da...

Absența răului

Crescuți în laborator,
în cele mai bune condiții,
am devenit, totuși,
o generație nereușită.
„Copilului meu să nu-i lipsească nimic!
Să nu treacă prin ce am trecut eu!”
spuneau adesea părinții.

Și n-au trecut.
Nici prin războaie,
nici prin dictaturi,
nici măcar prin sărăcie.
Așa că acum stau pe rețelele sociale
și dau likeuri de dimineața până seara
fiindcă nu mai au pentru ce să lupte.

Noul Babilon

Scări rulante, vitrine strălucitoare,
oameni blazați plimbându-se fără griji
printre magazinele înșiruite unul după altul
și împingând cărucioare pline ochi
cu produse frumos ambalate.
Parcări gigantice, restaurante, saloane,
cinematografe:
noua „minune” a lumii: mall-ul.

Peste tot, reclame cu bărbați și femei
zâmbind cu gura până la urechi
și promovând tot felul de produse.

În noul templu al huzurului,
fiecare lasă impresia că
se simte obligat să se distreze la maximum.



Iuliu-Marius **MORARIU**

Domnul Z.

Nu credeam că o să fie atât de complicat să povestesc lucrurile acestea după atâta timp, zise bătrânul, în timp ce-și ștergea lacrimile.

Fusesem inspirat. Eram nițel răcit și luasem cu mine un pachet de șervețele. De unde să știu că nu voi fi eu cel care le va folosi? Tăceam, ascultam și meditam fascinat la cele povestite. Nu m-aș fi așteptat vreodată ca domnul Z. să aibă lucruri atât de interesante a-mi împărtăși. Îl știam drept un om blând, calm și iubit de toți. Faptul de a fi fost de altă nație îl făcuse, parcă și mai respectat într-o comunitate omogenă etnic precum a noastră. Profesionalismul și discreția de care a dat dovadă l-au transformat într-o adevărată legendă. Una care nu a profitat niciodată, însă. Puținele mele amintiri cu dânsul erau legate fie de câte o întâlnire în trafic, unde, calm, de parcă lumea însăși s-ar fi oprit din cursul ei, saluta pe toată lumea întâlnită în cale, fără a se sinchisi de claxoanele colegilor săi, mai grăbiți, de drum, fie de vizitele pe care i le-am

făcut, aproape regulat, când eram copil. Într-o vreme în care medicina nu era atât

Proza **Mișcării literare**

de evoluată, aprinderile de plămâni se tratau cu injecții. Dotat din naștere cu o sensibilitate aparte, am devenit un vizitator constant al dispensarului comunal, ori al apartamentului său. Gentilețea cu care mă trata și faptul că mereu găsea prin te miri ce sertare câte ceva dulce cu care să mă omenească, mi l-au făcut simpatic. Aproape că nici nu băgam în seamă

durerea pe care mi-o pricinuiam înțepăturile, pe care uneori era obligat să le facă, de mai multe ori pe zi, în șoldurile mele. Asta până-ntr-o iarnă. Din nu știu ce motive, boala s-a ținut de mine mai mult decât de obicei. Nu știu de ce, dar m-am pomenit răcit non-stop. Nu terminam bine o serie de injecții, că începeam alta. La ultima dintre ele, organismul însuși a reacționat. M-am pomenit cu o hemoragie nazală domolită cu greu. La câteva zile, un eveniment de familie ne-a adus din nou împreună. La cei patru ani și jumătate ai mei, eram, pare-se, destul de reactiv, totuși. Nu știu de ce, dar am asociat chipul lui cu durerea. Când l-am văzut, am fugit repede afară. Mi-am umplut buzunarul cu bolovani. Apoi, ca și când ași fi fost la adăpost, am intrat și, în văzul tuturor, l-am apostrofat, arătându-i cu ce muniție eram dotat:

Să te văd eu acum cum te apropii să mă mai înțepi, urechiosule!

Mama, rușinată, a încercat să mă domolească. Dânsul și-a plecat, cuminte, privirea. L-am văzut, șoptindu-i ceva. Precum avea să îmi mărturisească mai târziu, a fost momentul în care a decis să nu mai fie el cel care îmi face injecțiile. Ce-i drept, nici cei de după el nu au avut o soartă mai fericită. Verișoara care tocmai absolvise școala sanitară se întorcea mereu acasă cu un pumn de nisip în găleata cu apă, fără să înțeleagă de ce. Mama o acosta de pe drum în vreme ce venea la fântână. Avea totul pregătit. Ce nu realizau niciuna dintre ele, era faptul că, de îndată ce scăpam de

înțepare, fugeam, chipurile să mă joc. În realitate, grămada de nisip de lângă fântână mă ajuta să mă răzbun. În cele din urmă, problema s-a rezolvat cum nici nu se putea mai bine. Am sfârșit în mâinile unei vecine, colegă de tagmă a lor, care știa cum să mă ia. Ca atare, așa cum era de așteptat, am uitat episodul. Cu vremea, din memoria mea aveau să se șteargă încă multe altele. Relația noastră n-avea să fie mai strânsă. Nu s-a ivit prilejul. S-a pensionat când încă eram fraged, iar comunicarea noastră s-a restrâns, în decursul anilor, la câteva strângeri de mână și discuții de complezență. De ce și cum a ajuns să mă simpatizeze n-am să înțeleg niciodată. Ori de ce a decis să-și deschidă sufletul în fața mea. Căci, eram primul căruia îi mărturisise lucruri care m-au șocat. Și care m-au făcut să-l văd altfel.

Îi solicitasem să-mi ofere un interviu. Realizam, pare-mi-se, o cercetare, despre comunism. Mă preocupau îndeobște aspectele legate de viața socială, nu cine știe ce profunzimi. Nu mă așteptam la tare multe din partea lui. Nădăjduiam că-mi va vorbi puțin despre cum se stătea atunci la coadă, ori despre ședințele de partid. Când colo, nu mică mi-a fost mirarea să aud ce a avut a-mi spune.

Atunci când a început să-mi vorbească despre manifeste, închisoare și alte lucruri, am făcut, de bună seamă, ochii mari, aidoma vereriței dintr-un film de desene animate pe care-l văzusem în copilărie. Omul acela blând și cuminte să fi fost revoluționar? A împărțit el manifeste? A făcut închisoare? De ce n-am aflat până acum nimic? Într-un sat mărunț, precum al nostru, astfel de lucruri n-ar fi scăpat neștiute. Cum a reușit bătrânul să-și păstreze secretul vieții atât de bine, n-am să știu vreodată. Poate și faptul de a fi fost străin l-a păzit de anumite iscodeli, care erau altminteri parte a vieții cotidiene.

În orice caz. Omul avea o viață demnă de un roman. Trăită bine și frumos. Ar fi avut ce povesti nepoților, dacă ar fi avut așa ceva. Acum, eu eram singurul tânăr din preajmă. Cred, până astăzi, că m-a făcut părtaș trăirilor sale spre a se asigura că ele nu vor lua drumul gropii odată cu el. Ca orice tânăr muncitor, și-a dorit să se ridice. Să poată să depășească condiția familiei sale. Așa cum ai săi, o

depășiseră pe cea a bătrânilor atunci când se strămutaseră la oraș, dorind a-și face viața mai bună. Ca atare, a muncit. A fost un elev silitor. După ce a terminat unul dintre cele mai bune licee din oraș, s-a înscris la medicină. Ca student, și-a cam văzut de treabă. Ascultând cele pe care mi le povestea despre viața din studenție, am înțeles de ce, nu de puține ori, nu doar medicul nostru îi cerea sfatul, ci și cei din zonele învecinate. Ba mai mult, în sat se vorbea, câteodată despre cum, intervențiile sale prompte și fără ezitare, salvaseră viețile unor oameni de vază.

Desigur, mediul studențesc l-a familiarizat și cu felurite idei. Comunismul tocmai se instaurase în țara noastră. Nu erau fericiți de acest lucru nici ai noștri, nici ai lui. Reformele implementate cu toptanul îi privaseră de mulți dintre profesorii respectabili. Unii fuseseră retrași, alții închiși. Toți pe motive politice. În locul lor se promovaseră diferite categorii de felceri, care mai de care mai incompetenți, dar cu ifose universitare. Și totuși, rămăseseră în rândul celor cu care avea de-a face și oameni cumsecade. Ba mai mult, reușiseră să se strecoare și în rândul celor mai tineri oameni cuminți. O parte pentru că aveau, dincolo de competențe, origini sociale sănătoase. Alții pentru că reușiseră să le ascundă pe cele care nu corespundeau din punct de vedere ideologic. Între ei și unul dintre asistenții cu care reușise a se împrieteni. Nutreau împreună drag de carte și ură pe comuniști. Când, în 1956, în țărișoara din vecini s-a declanșat revoluția, s-au alăturat cu dragă inimă. Au început să tipărească manifeste. Să se întâlnească pe ascuns. Sperau că astfel vor contribui la căderea regimului tiranic. Când a căzut totul, au fost prinși și ei. Profesorul nu i s-a mai întors din închisoare. El a scăpat doar cu șase ani. Nu recunoscuse nimic. Manifestele găsite în beciul casei au fost singurele lucruri care au servit drept corp delict. Erau suficiente, însă. Ce-a trăit acolo, mi-ar fi greu să descriu în detaliu. Din motive ce țin de *privacy*. Ori, poate, pentru a nu pângări hârtia cu atrocitățile petrecute. Mi-a povestit, bunăoară cum, întinși pe pământ, unul pe burtă, altul pe spate, studenții (căci toți făceau parte din lotul studențesc), erau vizitați de către comandant,

care venea călare. După un tipic de care mai auzisem, parcă în poveștile copilăriei, acesta se folosea de corpurile lor precum de un soi de „punte a lui Păcală”. Vă puteți imagina ce înseamnă să treacă un om cu calul de rasă, bine potcovit, peste corpul firav al unui tânăr. Unde mai punem la socoteală faptul că aceștia erau subnutriți și supuși unui regim de exterminare? Unii au murit din pricina acestui supliciu, iar alții au rămas cu sechele pe viață. Tinerețea și robustețea l-au făcut să nu se încadreze în niciuna dintre ele. A ieșit de acolo întreg și nevătămat. Cu un nerv și o ambiție greu de egalat. A reîncercat înscrierea la studii. Precum era de așteptat, i s-a refuzat acest drept. Nu s-a dat bătut. A revenit. Cu fiecare refuz se îndârjea parcă și mai tare. Sfătuit de cineva, a trecut apoi, un nivel mai jos. Nu înainte de a încerca, aidoma profesorului său, să-și ascundă trecutul. A ieșit primul pe listă. S-a bucurat de viața de școlar și visul de a deveni măcar asistent medical, pentru puțină vreme. În două săptămâni, fantomele trecutului l-au ajuns din urmă. Ca atare, a fost exmatriculat. Fără drept de apel. Anul următor a adus cu sine o nouă încercare. Aceleași rezultate, același dezno-dământ. De parcă, cerul însuși i-ar fi fost potrivnic. Aidoma și cel de după. Întrucât trecuseră deja ani buni de la cele petrecute, a solicitat reabilitarea. I s-a acordat. Nu înainte de a ajunge până la conducătorul vremelnice al statului. Acesta i-a semnat cu mâna sa un document în care cerea să i se îngăduie a se înscrie din nou la școală. Desigur, nu precum fusesse. Ca asistent. A terminat șef de promoție. La repartitie i-a uimit pe toți cerând repartitie în sătucul nostru amărât. Cei din comisie nu-i cunoșteau, probabil, trecutul, iar el și-l dorea uitat. A ajuns, drept consecință, la noi. Într-o vreme în care calea ferată abia se construia, mașina funcționa încă doar pe bază de doi cai putere, nu mai mulți, iar medic nu exista. Dispensarul comunal era o clădire dezafectată, rece și fără prea multe facilități. A reușit, în timp record, precum mi-a mărturisit bunicul, s-o pună pe picioare și să o doteze cu cele necesare. În lipsa medicului a fost și moașă și

tot ce a trebuit. Peste opt ani, când avea să poposească un medic specializat și la noi în comună, soarta lui era mai ușoară decât a confrăților din localitățile învecinate. Ba mai mult, cu firea lui calmă și așezată a știut întotdeauna să-și pună în valoare superiorii, iar profesionalismul de care dădea dovadă i-a cucerit de-a dreptul.

Respectat și iubit de toată lumea, domnul Z. a dus o viață care ar putea fi clasată de către unii drept banală. Nu s-a mai abătut vreodată de la conduita vremurilor. A încercat să nu supere pe nimeni și și-a văzut de ale lui. A reușit să-i câștige cu vremea, precum avea să îmi mărturisească, până și respectul securistului venit a-i face zile fripte. I-a salvat în repetate rânduri nevasta și băiatul de la moarte. Ca atare, cu timpul, s-au domolit toate. Când au venit evenimentele din 1989, și-a văzut de treabă. Era destul de aproape de pensie și nu avea nevoie de alte necazuri. S-a stins, la fel de discret precum a trăit, lăsând în inimile celor din jur o imagine suplă, ca o adiere de vânt ce zvântă o perdeluță subțire de borangic.

L-am mai vizitat de câteva ori după episodul cu pricina. Îmi făcea plăcere să stăm de vorbă. Luciditatea dânsului și calitățile de encicloped pe care le avea îmi înfrumusețau fiecare vizită. N-avea înfumurarea intelectualului. Nici frustrarea omului persecutat. Te învăluia mai degrabă în dragoste și bucurie și te ajuta să descoperi lucruri noi, rămânând cot la cot cu tine.

L-aș fi uitat de bună seamă dacă, în vremurile din urmă, n-aș fi simțit tot mai mult lipsa unui om ca dânsul. Confruntat cu tot felul de indivizi care nu ne reprezintă specia cu cinste, am vrut, nu de puține ori, să pun la punct pe vreo câte unul care mă călca pe bătăături. De fiecare dată, însă, atunci când eram gata s-o fac, îi zăream chipul calm, care mă privea. Fără cuvinte. Înțelegeam din prima. Mare putere trebuie să ai ca să-i ierți pe cei care ți-au distrus viața și apoi să reușești să te aduni într-atât încât s-o reclădești din noroi! Săi-i fie țărâna ușoară!

Virginia NUȘFELLEAN



Când ușile rămân închise

După ce părinții i s-au prăpădit, Natalia s-a mutat la țară. Singură. Nu mai avea pe nimeni. Casa părintească era situată sub Răzoare. Cele câteva gospodării sătești din împrejurimi au rămas pustii. Rând pe rând, proprietarii lor au plecat în lumea veșniciei, lăsând în urmă doar țărâitul greierilor și croncănitul ciorilor. Și Natalia se străduia să se obișnuiască cu acest nou stil de viață. Însă în lunile când se întunecă devreme, mai ales seara, târziu, când agitația vieții se oprește brusc, simțea că se sfârșește. Tăcerea grea îi dădea fiori. Dinspre telefon, de obicei, pe masă, cât mai aproape de ea, nu venea niciun semnal. Niciun apel, niciun mesaj în această liniște adâncă ce-i amintea de un cavou. Încet-încet era cuprinsă de o spaimă ce-i strângea inima. Se simțea părăsită, uitată, nedorită. Niciun chip în fața ei, la „masa tăcerii”, niciun chip care să o privească în ochi și să-i confirme existența. Felul acesta de a trăi poate fi considerat viață? Se gândește dacă nu o fi deja plecată dintre vii. Își ascultă respirația, își ia pulsul, vrea să se convingă că încă mai trăiește. E prea multă liniște pentru cineva, până atunci, obișnuit cu zumzetul vieții, o liniște grea, simțită ca amenințare. Singură într-un gol ce se întinde ca un pustiu nisipos, simte în toate fibrele ființei sale frica. „Cum să te obișnuiești să fii astfel după o viață în plin tumult? Și cum să-ți talmăcești această spaimă invazivă? Explicația ține, probabil, de felul în care am fost educați”, crede ea. „Obișnuieți să fim

văzuți, apreciați de cei care ne înconjoară. Validați. Și ne place teribil asta! Când acest mod de existență încetează, ne agățăm de amintirile care continuă să ne bântuie atunci când zgomotul vieții dispare și în locul lui se face auzit un altfel de zgomot, lăuntric, încărcat de regrete, greșeli, remușcări, rușine, spaime, alegeri greșite și traumatisme nedigerate. Cioburi împrăștiate de-a lungul unei vieți. Le privești cu atenție și începi, în gând, să le lipești ca să refaci vasul ciobit. E un fel de refacere a sinelui, o încercare de vindecare. Dar ca să reușești e nevoie să scapi de povara ce te strivește: judecata celuilalt, prezentă acum doar în minte ta, acum când cortina a căzut și sala e goală”. Natalia știe că nu mai e nevoie să dovedească nimic, nimănui, nu mai e nevoie să impresioneze pe nimeni. Măștile au căzut, toate. Debarasată de jocul aparențelor, e timpul să fie ea însăși, autentică, eliberată. E cazul să așeze costumația actricească în lada cu amintiri sau să o dăruiască muzeului imaginar. Dar atâta liniște, atâta tăcere neobișnuită, și atâta lipsă de viață, aproape inconfortabilă, o apasă. Acest gol imens, de peste tot, dincolo de fiecare ușă, o neliniștește. Pornește televizorul și se uită la tâmpeniile difuzate pe ecran doar ca să nu fie obligată să asculte singurătatea spartă de ticăitul pendulei. Își dorește voci, figuri de oameni care să miște lumea spre ea, chiar dacă nu e decât tehnologic. Vrea să se convingă că aude și vede, că nu e definitiv pierdută. Suferă și se întrebă dacă nu e vina ei

că lumea s-a retras, lăsând-o în bula de singurătate. Este doar ea cu ea pentru prima oară, zi de zi, noapte de noapte, și pe termen nedefinit, până la plecarea în acel spațiu în care stau rânduți cei din neam. Speriată de această singurătate, și de ce va urma, se întreabă cine este când nimeni nu o mai privește. Și brusc golul se umple de fantasme. Imagini din trecut vin spre ea în avalanșă. Gânduri întunecate o prind ca-ntr-o menghină, dau năvală amețitor de repede și golul lăuntric se umple de voci, de nuanțe. Uneori aude vorbele mângâietoare ale mamei, recunoaște înțelepciunea din atitudinea stoică al tatălui. Și plânge. Casa e atât de goală! Ea, Natalia, nu mai e pe un peron, în așteptare. Sau dacă e acolo, e pentru a se întâlni cu ea însăși, cu dorințele cărora nu le-a permis să-i bată la ușă. Începe să deosebească ceea ce îi aparține de ceea ce i-a fost impus de profesie, obiceiuri și prejudecăți. Nu mai e nevoie să-și dovedească valoarea în privirea celui alt. Să-și ștergă chipurile împrumutate sau să le rețușeze. Să caute validare. Începe să prindă un altfel de contur, o altă identitate. Să stea abia acum pe picioarele sale. Fără nici un sprijin. Să se susțină singură. Fără o privire din afară, fără o voce, fără așteptări, fără iluzii, fără consolare. Doar ea cu sine, fără să-și poată imagina că singurătatea ar putea fi, de fapt, un teren fertil ce alimentează forța lăuntrică, puterea de-a nu lăcrima pentru ușile închise ale unei lumi care uneori nu e altceva decât o mașinărie devoratoare de energii, de atâtea ori doar zgomot obositor și toxic. E conștientă că, dacă tânjește după sprijinul din exterior, va fi mereu vulnerabilă. Înțelege, în sfârșit, asta. E timpul să se sprijine pe ea, doar pe ea, și să-și spună că e singura ființă care nu o va abandona la colțul străzii ca pe un câine bolnav, vlăguit și bătrân. Gândul că „și-a cultivat de-a lungul vieții grădina” îi dă curaj că va reuși să-și împodobească singurătatea. E convinsă că va găsi în ea însăși o lume mai interesantă decât cea de dincolo de pereții casei sale. O lume bogată în forme, culoare și personaje, o lume care-i va ține companie în cele mai dificile

momente: când afară e beznă, viscolește și plouă, sau când nu reușește să mai adoarmă după fatala oră a lupului. Nu e ușor, uneori demonii îi vor bate la ușă, vor încerca să-i răvășească pacea cucerită, dar va ști să-i alunge cu armele pregătite în zilele încărcate de tristețe și în nopțile de insomnie. Spaime neașteptate vor năvăli în spațiul acestei singurătăți pe care încearcă s-o îmblânzească precum un prinț îmblânzea vulpea dintr-o celebră carte, dar va ști că reușita acestei etape a vieții îi aparține. Reținuse cândva, din învățatura budistă, că durerea e inevitabilă și că suferința e opțională. Așa o fi? Una e mai ușoară decât cealaltă? Un lucru e, însă, cert: singurătatea, totuși, doare. Însă Natalia face eforturi să se călească, să se obișnuiască cu noua ei viață, să-i înțeleagă rostul, încercând să nu se învinovătească tot timpul. „Uneori credem că suntem singuri pentru că ne-am pierdut strălucirea tinereții, că tăcerile noastre nu reușesc să mențină punțile dintre noi și lume, că lumea ne întoarce spatele fiindcă ne-am pierdut jovialitatea, că nu mai avem de transmis decât tăceri încărcate de nostalgie. Firele ce ne-au legat de semeni s-au rupt”, gândește ea. Își aduce aminte învățături folositoare: înțelepții lumii spun că există o deosebire fundamentală între izolare, simțită ca o excludere din viața cetății, care te strivește ca pereții unei celule, și singurătate care, de fapt, e o alegere. Pare că ar fi ales-o. În lipsă de alternativă. Se autoanalizează și-și dă curaj. Are tot timpul din lume. Oare? Gându-i zboară spre sihastrul ce se retrage în pustietate, nu pentru că ar detesta oamenii, ci pentru că are nevoie de evitarea zgomotului pentru a se reculege, pentru a se reclădi. Și atunci nu-i rămâne decât să învețe lecția singurătății, să-i dea sens și valoare. Îi vin în ajutor textele stoicilor și simte că viața autentică ar putea fi acolo unde nu-i întorci definitiv spatele. Află, din aceste texte, că singurătatea poate fi trăită fără să te faci țândări. Își adună tot curajul și decide să-i câștige bătăliile.

Natalia ONOFREI



Moartea lui Lazăr

De doi ani, însă, Lazăr împlinise vârsta și începuse să primească pensie. Din ziua în care-o aducea factorul, până n-o stingeau, el cu Lucreția, cu rom și bere, n-o lăsau. Bărbatul Lucreției făcuse ciroză și ai lui se așteptau să moară de la o lună la alta, de pe-o săptămână pe alta de multă vreme și, de aceea, Lucreția nu se grăbise să pună nici un ban deoparte. Lazăr rezista, rezista și rezista. Dar avea cine să-l îngroape, nu-și făceau griji.

După moartea părinților Lucreției, îl lăsaseră pe Iulian să dărâme casa bătrânească și toate acareturile din jur ca să-și facă vilă. Lazăr cu nevastă-sa rămăseseră să stea într-o bucătărie cu săliță lipită de șură, dar erau mulțumiți așa. Nici nu aveau nevoie de mai mult. Era datoria lui Iulian să-și bată capul cu întreținerea și înmormântările lor.

Conversație Mobil-mobil

– *Tomo! Hai la avion!*
– *Ce mă iei așa? A murit?*
– *As' noapte. Numai bine când mă pregăteam să plec, a sunat-o mă-ta pe Rodica.*
– *De ce nu pe mine?*
– *N-are minute cu Italia, a spus... Hai, cum faci?*
– *N-are... Bine că n-are! I-am lăsat bani și eu, și Iulian ca pentru două luni! Au supt tot! N-are...*
– *Acuma stăm să dezbatem bugetul, sau?... Hai, repede!*

– *Plecăm toți de la muncă, un căcat mai luăm banii pe lucrarea asta! De plimbări și înmormântări îmi ardea mie!*

– *De ce n-ai vorbit cu moartea să vină să-l ia când ai tu vacanță sau drum în țară?, s-a răstit Gabriel la nepot. Ia-l pe Iulian cu hapsână cu tot și direct la avion!*

– *Stai, stai...*

– *Ce să stau, mă? Ce să stau? Tat-tu se răcește pe laiță! Tre' să mă duc să-l scald! Cu ce să-l îmbrac? Unde-l pun? Bani de sicriu?*

– *Stai, stai...*

– *N-am cum să stau, mă! Ești turc?! Hai că eu azvârl bagajul înapoi în casă și mă duc la mă-ta, devale, să-l spălăm cât e cald! Vorbește cu frate-tău și mă sunați să-mi spuneți ce să fac cu el!*

– *Cum ce să faci?*

– *Unde să întind mortul?! La mă-ta pe săliță, printre sacii cu ciucălăi și căldările de noapte?!*

– *Ăăă... Du-te matale și-l spală, că eu te sun din urmă acușa!*

De câteva zile, ploua fără răgaz. În ogradă, alde vară-sa nu aveau trotuare către bucătărioara în care stăteau, ci numai de la poarta pe care și-o făcuseră Iulian cu Andreea, separat, spre căsoiul lor. Gabriel, îmbrăcat și încălțat ca de plecat la aeroport, a încercat să evite glodul pășind pe insulele de troscot pe care nu le terminaseră de păscut găinile. Moș Duță ajunsese pe jos la Lucreția înaintea lui.

Femeia îi trimisese vorbă printr-un băietan din vecini care alergase într-un suflet până în deal.

L-a găsit așteptând lângă balia ovală cu apă caldă pusă pe pat, alături cu mortul care-și ținea lumânarea în pumnul galben. Camera era mică și plină. La peretele din fund – două mese. Pe cea din dreapta, către geam, stătea un televizor înconjurat de cutiuțe cu pastile, lingurițe, ceșcuțe și facturi puse deasupra în loc de capac, iar pe cealaltă, îmbrăcată cu o mușama lipicioasă, prinsă în pioaneze, erau două teancuri de blide, o pungă transparentă cu o pâine începută, un borcan cu murături, o mămăligă rece acoperită cu un prosopel pământiu și o grămadă de mărunțișuri. Pe un colț de masă eliberat, erau pregătite două săpunuri și două șervete cu lumânare, ca pentru scaldători. Sub geam, în dreapta, două scaune pline cu boarfe murdare, iar la peretele din stânga, era patul pe care zăcea mortul printre perne și oghealul îngrămădit și băliuța cu apă caldă pe o margine. În colț, pe plita fierbinte, Lucreția lăsase la încălzit încă două oale cu apă.

„Bine că-i cald, abia nu s-a răci mortul pe loc!”, s-a gândit Gabi. Și-a făcut cruce la icoană, a spus „Dumnezeu să-l ierte!”, apoi s-a uitat în jur, alegând un loc unde să-și pună geaca udă, dar n-a găsit. A ieșit pe sală, unde așteptau femeile, și i-a dat Rodicăi haina s-o pună în mașină.

– Măi băiete, a început moșneagul, care analizase situația și cugetase cât îl așteptase vreo zece minute, balia asta-i prea mititică. Eu zic să nu-l punem covrig într-însa, da' să-l spălăm așa, cu buretele ista, îl ștergem frumușel, îl îmbrăcăm și gata.

– Eu l-aș pune în balie, moș Duță, că nu mi-i greu... cât are? Mai mult de șaizeci de kile? Nu cred! Dar mă gândesc să nu se răcească până ne moșmondim cu el și să nu-l mai pot scoate singur, că mata nu-mi ești de mare ajutor... N-aș vrea să-l strângem de pe jos... Zici bine! Ia... dă lumânarea încoace s-o pun într-un blid!

– Ei, păcatele mele, se crucea moșul întruna, cum să-l scăpăm pe jos?

Gabriel a pus lumânarea într-o cană, a împins grămadă lucrurile de pe masă, a dat jos boarfele de pe un scaun și de pe pat ca să se poată desfășura, s-a sprijinit cu genunchiul pe taburetul debarasat și a tras mortul mai la margine.

– Hai, Lazăre, jos textila, să-ți facem baie, că nu mai prind eu avionul azi!

– Nu vorbi cu păcat, Găbițule, că-i mort de-acu'!

– Da' ce-am zis?

– Ei... Nu-i șagă, cum să pleci când n-are pe nimeni acasă?

Gabriel a dezbrăcat răposatul, i-a dat izmenele după ușă și a săpunit buretele ud.

– Nici o șagă! Ține-i mâna... dreapta... întâi dreapta! Așa... Stânga... Nu-i nici o nenorocire, vin băieții, urcă în avion și până diseară sunt aici!, l-a liniștit pe moșneag.

– Să nu mă lași singur cu toate, că eu nu-s bun decât de dat sfaturi, băiete! Și bărbați în putere prin sat... de unde?

– Nu plec nicăieri, trimit femeia să-i ia de la aeroport, noi rămânem să vedem cum facem pe aici... Ia, sus cu el, împinge-l să-l punem în fund, să-l frecăm pe spinare!

– Îi greu, nepoate, nu pot!

– Atunci să-l dăm de-a rostogolul pe pat, ferește-te că-l învârt eu... așa! Hopa! Ușor! Că răsturnăm balia! Bun! Ia ieși mata și întreab-o pe Lucreția unde-s hainele, să le aducă pân' îl ștergem.

Moș Duță s-a întors de pe sală schimbat la față.

– N-are hainele!

– N-are hainele?, a repetat trăsnit Gabriel. Cum n-are hainele?

– N-are hainele!, a confirmat moș Duță.

– Da' unde-s?!

– În căsoiul lui Iulian, într-o cameră, acolo, sau într-o magazie, că aici n-avea unde să le ție!

– Păi să le aducă!

– N-are cheie.

– N-are cheie?!, a repetat descumpănit din nou Gabriel. Da' cine are cheie? Iulian, în Italia?!

– A zis că Măriora lui Gheorghită a lui Sava are, cuscră-sa!

– Aha... Mărioara lui Gheorghe a lui Sava are cheie de la casa de la ea din ogradă, de la camera cu hainele mortului, da' vară-mea, Lucreția, n-are?!

– N-are, a confirmat din nou moș Duță.

– Păi de ce?

– Nu știu. Vrei să facem o anchetă acum sau te duci după Maria lui Gheorghită a lui Sava s-o aduci să descuie repede?

– 'Mnezău și tămădău' mă-si'! 'Mnezăii mnezăilor mă-si' cu proștii mă-si'!

Gabriel s-a uitat în jur, a văzut câteva despăcături de salcâm în locul de sub vatră, le-a luat și le-a pus pe foc, a adăugat toată apa fierbinte din oale în balie, ca s-o încălzească pe cea care se răcise deja, a luat mortul în brațe ca pe-un copil mic și l-a pus în apă.

– Faci bine, l-a aprobat moșul. Du-te repede!

Dar n-a fost nevoie să pornească motorul, căci a văzut-o pe Mărioara lui Gheorghită a lui Sava cum frământa grăbită glodul în lungul drumului, înaintând spre ei. Aflase.

– Hai, țată Marie, că se răcește Lazăr! Am să discut eu cu nepoții, dar oleacă mai îndată, să pun mortul pe masă întâi!

– Păi și eu ce pot să vă fac? Cu ce să vă ajut?

– Să descui casa, să luăm hainele mortului, să-l îmbrăcăm!

– Cu ce să descui? Că n-am cheie!

– Cum să n-ai cheie?

– N-am cheie! Uite-așa!

Gabriel a trântit portiera, a căutat telefonul în buzunarele hainei pe care o luase pe el și a sunat din nou în Italia.

Mobil-mobil

– *Iulian!*

– *Alo!*

– *Tat-tu se răcește, mort, în balie, iar eu n-am cu ce-l îmbrăca!*

– *Am trimis-o pe soacră-mea să descuie sub scară, că acolo am pus mobila veche de la mamaia cu hainele de moarte și pomeni!*

– *Soacră-ta zice că n-are cheie! Mie să-mi spui de ce mă-ta n-are cheie de la chichineața aia cu bulendre?*

– *Andreea n-a vrut să le-o lase, știi tu cum îs ei, să nu umble, să care toate cele pe băutură!*

– *Și unde pun mortul când îl îmbrac? Pe sală? În șură? Ea zice că n-are cheie!*

– *Are! I le-a lăsat Andreea pe toate! Dar nu-i de acord să punem mortul în casă..., trebuia oleacă de curățenie, să-l pună acolo, în bucătăria lor...*

– *Nu-i de acord?! Băi tâmpitul! Îi tat-tu! Curățenie? Și ce mai stai? Vină și fă curățenie!*

Gabriel a închis nervos și s-a dus în ogradă, s-o ia la roată pe Mărioara lui Sava.

– Țată Marie, descuie chiar acumă să luăm hainele să îmbrăcăm mortul!

– Să mor, să mă trăsnească, a început să bată cruci cusca Lucreției, dacă am chei de undeva! N-am! Pune tu bani de la tine, cumpără-i repede ceva până vin băieții... Nu știu, vorbiți cu preotul, poate-l ține în biserică sau chemați niște femei la curățenie!

– Fa calica și bețiva dracului, a luat-o Lucreția pe cuscră-sa, scoate cheile și dă să punem mortul, că aici, până una-alta, îi ograda mea, iar casa-i pe numele lui fecioru-meu de flăcău!

– N-am nici o cheie! Bețivă ești tu cu tot neamul tău!, a răcnit Mărioara și a împins-o pe Lucreția, care abia s-a stăpânit să nu pice în glod.

Moș Duță s-a băgat între ele, încercând să le liniștească:

– Lucreție, du-te și te despletește, ia-ți batic negru și acoperă televizorul și oglinda! Iar tu, Mărioară, scoate cheile că te pocnesc!

– Du-te dracului, beșinosule, și vezi-ți de ograda ta! N-am nici o cheie!

Lucreția răcnea lung, cu jale, de i se auzea pe toată valea glasul răgușit, timp în care se avânta, greoaie, s-o apuce de cap pe cuscră-sa, încercând să treacă de moș Duță. Mărioara lui Gheorghită a lui Sava, cu glasul ei ascuțit, țiparea sute de cuvinte dintr-o suflare fără să-și ia aer, fluturându-și amenințătoare baticul care-i alunecase, iar moșul abia se ținea

în picioare, chinându-se să le țină deoparte. În dimineața aceea întunecată, prin glodul și burnița rece de început de noiembrie, trei oameni se învârteau într-o horă cu strigături a nebunilor, la care Rodica se uita trăsniță, strângând haina bărbatului ei la piept. Dintr-o dată, Gabriel a ieșit săgeată din bucătărie cu mortul dezbrăcat în brațe, urlând ca un turbat:

– Gata! Nu vă mai certați, că se rezolvă! Îl pun în șură, unde-a stat vaca!

Lucreția, despletită, cu baticul pierdut, cu părul alb pleștit de vremea udă, a lăsat-o baltă pe Mărioara, l-a ocolit pe moș Duță și a fugit înaintea lui Gabriel, blocând intrarea în șură.

– Nuuuu!, a încercat să urle, dar glasul răgușit i se stinsese de tot.

– Ba da! Îl pun pe Lazăr în pula goală în iesle, ca pe Prunc, și acolo o să primim lumea la priveghi! Iar pe poartă vom scrie că nor-sa la dat afară din casa și din ograda lui, deci să ne ierte pentru balegă și sula goală a mortului!

Moș Duță a smuls o prăștină din gardul găinilor și s-a îndreptat spre gura șurii.

– Ho! Nebunule! Unde duci răposatul?! Italia v-a stricat la cap!

Mărioara lui Gheorghîță a lui Sava a țipat a disperare și leșin și a dat fuga și ea în fața lui Gabi ca să-l oprească de la înfăptuirea hotărârii demente. Cei trei încinseseră hora în jurul lui de-acuma, iar el se învârtea cu mortul în brațe, încercând să scape din încercuirea lor. Se întorcea brusc, ba la stânga, ba la dreapta, folosindu-i picioarele goale ca pe-o coasă, trosnindu-i pe nebuni fără alegere. Toți trei urlau și săreau în sus ca bezmeticii, dar Gabriel era atent doar la ceea ce țiparea Mărioara lui Sava. Când a picat, în sfârșit, cu fața în glod, s-a ridicat și a strigat „Uite cheia!”, Gabi s-a oprit și i-a ordonat Rodicăi:

– Pune mâna și descuie casa, chiar acum!...

(Fragment din romanul *Bejenii*)



Ana CIOBANU



Iarna cu păr scurt

Am fi putut fi copii de zăpadă
Și să clipim de mai multe ori când râdem,
Pentru că asta aduce fericirea.
Am fi putut fi copii de zăpadă
Și să nu mai încurcăm ceaiul de mentă cu cel
de cimbrisor,
– să stau lângă tine îmi aduce oricum mai
multă căldură decât orice plantă.
Am fi putut fi copii de zăpadă
Și să facem îngerăși din mâinile noastre,
Pentru că ce poate fi mai frumos decât un
suflet ce strigă la cer
Pentru un prieten.
Am fi putut fi copii de zăpadă
Și să ne numim inimile după felul cum cad
fulgii pe acoperiș
Inima roșie sau inima oblică
Oricum aceiași am fi fost dacă pieptănam
aceași oameni de zăpadă ca și noi.
Am fi putut fi copii de zăpadă,
Dacă erai mai aproape și ninge în continuare,
Bineînțeles că vremea râde de noi.

Ai auzit de Amadeus?

Pentru momentele bune în care eram 3 în Cluj

Am vrut să fiu alcoolică la Cluj,
Să nu mai văd farurile mașinilor și doar să
dansez lângă stelele ce săreau pe asfalt
Să mă împiedic de ele
Să mă lovesc de cimentul abia pus

Și să le simt scuipatul tuturor boschetarilor
care visează mai frumos ca mine
Să mă doară impactul
Să-mi sparg capul și să nu mă mai gândesc la
tine
Să nu mai zâmbesc când îmi iei versurile în
brațe.

Ai vrea să le iei în brațe?
Am vrut să fiu alcoolică la Cluj,
Să nu mă mai gândesc la florile tale și să nu
mai vreau să le ud
Să le aud cum înfloresc
Cum cresc deodată cu tine.
Am vrut să fiu alcoolică la Cluj
Să nu mă bucur că îmi aprinzi lumina mai des
Deși tot încurci felul cum mă uit la tine și cum
îți vorbesc
Vreau să fiu alcoolică în Cluj
Și să nu mai joc teatru de față cu tine.

Literatura tinerilor

I-am povestit Stockholmului de tine

Tu nu știi cât e ora în orașul în care soarele
ațipește
Sau cum se spune mulțumesc în suedeză,
Și poate e mai bine așa.
Mi-ar plăcea să îți fiu scrisul de mână în zilele
în care lucrezi cel mai mult
Sau umbra ta când stai aplecat și citești
rămășițele celorlalți în muzeele care ți-ar
putea fi casa.

Nu știi care metrou adăpostește cele mai
multe râsete după ploaie,
Sau cum florile aici sunt acoperite să nu se
ofilească,
Dar mie mi-ar plăcea să fii piesa ta preferată,
pe care o plimbi prin tot orașul
Sau stația în care aștepti mereu autobuzul
pentru că e mai poetic așa.
Aș vrea să ne oprim la fiecare amintire pe care
am îmbrăcat-o în albastru
Și să nu fie nimic rău în asta.
Dar tu nu știi și
poate e mai bine așa.

Ana Ciobanu este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național „Andrei Mureșanu”, Bistrița și membră a cercului de creație literară de la Palatul Copiilor Bistrița. Dintre premiile literare obținute, menționăm: Premiul I la Concursul Național „Ocroțiți de Eminescu”, Blaj, 2024, 2025, 2026, Premiul I, pentru eseu, la Festivalul Internațional de Creație și Interpretare „Ana Blandiana”, Brăila, 2024, 2025, Premiul „Romulus Rusan” la Concursul Național de Reportaje „Romulus Rusan”, Bistrița, 2024. A participat în Tabăra de creație „Tinere condeie”, Călimănești, 2024, la „Întâlnirile de la Telciu”, 2024, la Festivalul „Literatura tinerilor” de la Casa Scriitorilor Neptun, 2025. A fost voluntar și a participat la atelierele pentru liceeni, în cadrul Festivalului Internațional de Poezie și Muzică „Poezia e la Bistrița”, 2024 și 2025. A debutat cu proză în revista *Convorbiri literare*, în noiembrie 2023. A publicat eseu în revista *Mișcarea literară* nr. 2/ 2024 și poezie în *Răsunetul cultural* din martie 2025. A fost publicată în antologia laureaților Festivalului Național de Poezie „Gellu Naum”, *Magnolia cu parfum de nu-mă-uita*, Editura pentru Artă și Literatură, 2025.

Hemoragie internă, ochii tăi

Bunica făcea prăjitură cu mac,
Avea un aluat plin de bube pe care le spărgea
și îndesa macul
Fiecare ochi a intrat în compoziție,
Și bunica îl puneă în vase verzi ca să nu-și
aducă aminte de ce gătește cu mac.

Cuptorul era mereu aprins în vara aceea
Începea să obosească, dar ne înghețau
degetele dacă nu-i vedeam lumina

Dacă nu simțeam prezența cuiva lângă noi
În vara aceea nu a mirosit niciodată a ars.

Bunica venea mai des, cu vase de porțelan,
În prăjituri de abia mai găseam acei ochi negri
Și nu-i spuneam asta.

Reflexia îmi vedea fața plină de schițe șterse,
Îmi vedea spatele capului despicat
Și mă strângea la piept când îmi spăla ochii
Eu doream să o văd,
Să-i văd zâmbetul ce moare pentru mine
Dar îmi apasă rădăcinile capului până vana
era înghițită de noi.

În vara aceea mergeam într-un picior
Găseam doar un pantof care-mi iubea ambele
picioare,

Erau alintate.
Mergeam pe drum în jos și toată distrugerea
pe care o purtam avea scame,
Atât de multe că mi-au intrat în nas.

Pantoful încă îl păstrez în ceștile de porțelan,
Dar te rog nu bea ceai din ele.

Pe bunica nu am mai văzut-o

În vara aceea am mâncat firmituri din palma ta,
Retraiam tot ce a văzut râsul macilor
Retraiam mersul tău cu bicicleta în jurul
scoicilor.

Am păstrat papucul lângă cioburile farfuriei
Care mi-au învinețit palmele,
Te rog nu te uita la intoleranța din sângele meu.

Eu cu bunica ne căutam părinții
Ea nu vrea să-și ceară scuze de la fiica ei,
Și eu vreau să-i arăt tatei cum îmi stă cu
cămașa lui.

Mi-ai devenit vară
Și ploaia arăta ca lacul în care încă mâncăm
ochii negri

Păstrez papucul în vasul ce nu a rămas verde,
Te rog nu-i spune bunicii.

(Poezie inspirată de *Vara în care mama a avut ochii verzi* – Tatiana Țibuleac.)

Turmentat

Ai putea să îmi acoperi suferința cu plapuma,
Să îmi dai pastile de 3 ori pe zi și să îmi aduci
ceai cu miere?
Aș deveni răsfățată doar dacă m-ai bagă în
seamă,
Dacă ai putea zâmbi când mă dor toate zilele
în care ea nu se uită la mine,
Ai putea să ne acoperi pe amândoi în timpul
ăsta murdar,
Plin de războaie și zile în care noaptea e mai
mare decât speranța ta în cultură?
Ai putea să zâmbești lângă suferința mea, să o
faci mai albă la față,
Și să nu mai fie atât de urâtă?
Aș vrea doar să văd mai multă culoare în ea și
Știu că cer prea mult,
Dar jocul e prea scurt să te învăț și pe tine.

Dormi pe burtă pe sternul meu?

Imaginează-ți că lumina dintre noi s-a ars și
nu am lăsat pe foc mămăliga
Nu o să-ți fie dor să îți încălzesc ființa când te
închizi din greșeală pe balcon?
Nu vei aștepta ziua când ne vom vedea
personajele luându-și prima amendă pe ceva
ce nu a ținut de educarea lor?
Imaginează-ți că anotimpurile pe care nu
le-am mai mâzgălit împreună ar avea buze
Nu ai vrea să le dai puțină dulceață de vișine,
Pentru că e cea mai acră, dar cea mai sănătoasă,
Să mai facă și ele puțină mișcare, să nu
rămână pline de vergeturi.
Imaginează-ți că nu am mai vorbit cu el,
Să mai dau paracetamol copiilor ce au lăsat
iarba să facă intoleranță la soare?
M-ai învățat că dragostea nu e pentru toată
lumea,
Deși te-am văzut cum frecai tălpile copiilor tăi
după fiecare ninsoare,
Într-un timp ai avut grijă și de mine, dar
înainte să prindem împreună orice anotimp
– mai profund ca piersica după luna august
Noi vom avea corpurile ușoare când
Apusul va fi singurul lucru pe care ni-l
amintim că l-am învățat împreună





Maria VÎLCU

plaja mă așteaptă cu dor de mâinile mele
ultima dată am plecat fără să spun adio
lăsând scoicile la suprafață
iar posibilitatea de a atinge
locul în care soarele înghițea toate bărcile
exista numai dacă
nu priveam înapoi
prin corpul meu străveziu ca un parbriz
trece orice urmă de lumină întuneric sau umbră
suprimă monocromatismul tragicului meu
suflet adiacent
dragul meu ciocan
învață-mă cum să mă abțin
să nu mai mușc furculița până aud un scrâșnet
dinții mei de lapte
săracii mei dinți de lapte
mușcă din granițele tale înfometate
hai să împărțim un covrig pe bordură
în Cișmigiu & să-l așteptăm pe Sfântul Așteaptă
aș fi dispusă să renunț la puțină transparență
pentru puțină
iubire
& să te văd cum bați cuie
aș vrea să găsesc
un ponton părăsit & să aruncăm cu pietre în apă
să vedem piatra cui ajunge mai departe
aș renunța la puțină transparență
ca să te văd mai bine
sau
să vezi mai bine
maxilarul meu încleștat într-un zâmbet
Și sufletul meu adiacent

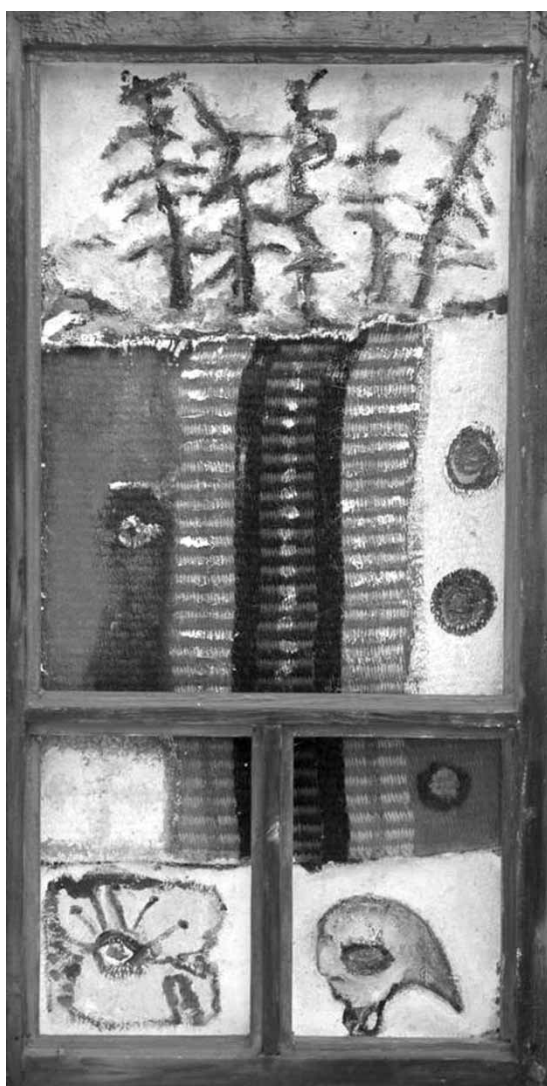
în formă de ciocan
formele mele deformate
pentru cârje și picioare
un ghips pe care să-l târăsc mereu după mine
ca o dimineață trasă de păr
cu bocanci grei și noroiși
ce trebuie lăsați pe preșul de la intrare
mă vor aștepta cu un gălbenuș vărsat peste ei
ultima noastră speranță la pace
o să îi port din nou
știind că mă poartă prin frig și nu se opresc
atunci când trebuie să fug
boschetarii se îmbrânceau pentru câte un
embrion și o doză de bere
dacă de frică stăteam în umbră
acum stau de dezgust
mi-am inhibat repulsia în capsule de nurofen
iau una la 6 ore să aline colțurile
cu genunchi și dinți moi
cu creier moale & ochi de bare de fier
țâșnesc izvoare – mireasma asta de om al
nimănu
noaptea bunicului e noaptea în care s-a născut
o bestie
și din bestie se naște altă bestie
& eu la rândul meu nasc bestii
te iubesc viață
dar mi-e frică să mai nasc monstruoziț
mi-e dor de un pântec cald în care să mă
chircesc
Mi-e dor să fiu încă nenăscută

mort în port
casa de dantelă e
sălaşul oricărui bibelou ce(nuşiu)
are căile respiratorii blocate
el nu mai inspiră sau
nu se mai inspiră
uitat în port
în loc de vitrină.
nu sunt încă suficient de puternică să o ajut pe
mama să deschidă borcanul de murături din
beci, ori sticla de apă minerală, dar eu îmi fac
din cârpe fundițe pentru a-mi prinde părul în
cozi împletite și vara umblu desculță prin
curte în tălpile goale, cu pași grei, calc firele de
iarbă nărăvașe ce-mi gâdilă gleznele.
cu respirația sacadată fug de sentimentul

Maria Vilcu are 17 ani și este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național „Spiru Haret” din București. În anul 2025 a obținut Premiul I la etapa națională a Concursului „Tinere Condeie” și premiul al III-lea la etapa națională a Festivalului de Poezie „Gelu Naum”. A participat la Atelierul de creație „Poezie în viață” susținut de poeta Nina Vasile la Muzeul Național al Literaturii Române, București și a publicat poezii pe platforme literare.

anesteziant de obișnuiță.
fug de chipurile de ceară: am un pachet cu
chibrituri aprinse.
fug de vitraliul ăsta multicolor: am un săculeț
cu pietre. fug, am dioptrii cu plus să văd la
distanță

(Text inspirat de *Corabia* lui Matei Vișniec.)





Leo BUTNARU

Odată ce există *theatrum mundi*, există și *theatrum inferni*, *theatrum paradisi*

De mor înaintea soților, în lumea de apoi soțiile se consideră văduve neconsolate. Și neconșionate. Statutul lor este neatins, nemodificat de timp sau de spațiu: odată declarate văduve, rămân astfel pentru eternitate, cu un sentiment de pierdere ce se prelungește dincolo de limitele umane. Ba chiar dincolo de limitele basmelor, miturilor. Acest statut le oferă un fel de putere ritualică: sunt libere să-și revendice amintirea, loialitatea și respectul care, în lumea de până la lumea de apoi, le erau poate negarantate.

Dacă însă își supraviețuiesc bărbații, lucrurile se complică aproape serios. Când vine vremea să le urmeze, soțiile depun cerere de reîntregire a familiei – un fel de formalitate administrativă între cele două lumi. Aici, metafizica o dă în preocupări birocratice: există formulare de completat, termene de aprobare și posibilitatea unor contestații din partea celorlalte rude sau suflete interesate. Totul se desfășoară cu solemnitatea și absurdul unei instituții celeste care mimează logica pământească.

Și totuși, nu toate se conformează regulilor. Unele soții, mai neastâmpărate sau mai curajoase, își reiau relațiile cu amanții, dacă îi găsesc pe acolo unde au nimerit. În iad,

firește, pentru că odată ce vorbim de a zecea poruncă, aventura amoroasă are loc sub supravegherea, dar și cu un fel de complicitate tăcută a providenței. Aici, relațiile devin jocuri simbolice, metaforic-filosofice: nu mai există limite, însă există consecințe – un iad personal, simultan ludic și disciplinar.

Există o ironie amară: pe pământ, viața și dragostea sunt reglate de norme sociale, de timp, de moarte, de proprietate afectivă. În lumea de apoi, normele persistă, dar cu o flexibilitate surprinzătoare: dorința umană, ambiția de a nu renunța la plăcere sau la legături afective se manifestă în forme noi, surprinzătoare și adeseori contradictorii. Astfel, văduvele neconsolate devin ca și cum personaje autonome, dar nu neapărat morale; mai degrabă, sunt simboluri ale **imposibilității de a controla iubirea, fidelitatea și timpul.**

În fond, ideea sugerează că moartea nu elimină complexe, dorințe sau contradicții, ci doar le mută într-un cadru mai vizibil, mai metafizic, mai teatral (pentru că așa cum există *theatrum mundi*, există și *theatrum inferni*, *theatrum paradisi*). Iar relațiile dintre oameni – soți, amanți, văduve, supraviețuitori – continuă să existe, să se negocieze, să se joace cu regulile cvasi-etice (mai mult... *etichetice*), chiar și după ce pământul nu mai este locuit.

Între proză și yes-eu

Cercelul cu diamant

După moartea celebrităților, obiectele care le aparțineau intră într-o perioadă de repaus prelungit, ca niște ființe care și-au pierdut sufletul. Unele stau închise între patru pereți ani, decenii, fără să fie privite, mângâiate sau pur și simplu cunoscute. Alte obiecte sunt trezite de gesturile straniei ale lumii, de exemplu scoaterea lor la licitație.

Se întâmplă ca licitațiile să dezvăluie mici minuni: o perucă veche, o eșarfă, o cutie de bijuterii. Fiecare obiect e un fragment de viață, o amprentă a unei prezențe dispărute.

Așa s-a întâmplat și cu peruca unei mari actrițe de acum o sută de ani. Erau fire albe și roșcate amestecate, o involburare peste timp păstrată cu grijă și răbdare. Fericitul colecționar, un bărbat cu gesturi lente și ochi de copil curios, o desfăcu cu teamă și respect. Acolo, ascuns printre șuvițe, a găsit un cercel cu diamant – mic, aproape pierdut, uitat ca și cum timpul însuși îl scăpase din vedere.

Cercelul strălucea cu o lumină tăcută. Nu era doar bijuterie, ci un reziduu al celebrității, un fragment de memorie materializată. Părea că cercelul păstrează o parte din privirea actriței, din zâmbetul ei, din gestul delicat de a-l prinde în ureche cu o grație care nu mai putea fi reprodușă.

Colecționarul îl ținea între degete, simțind cum diamantul nu se mulțumește să fie doar piatră. Era un punct de legătură între trecut și prezent, între uitare și descoperire, între tăcere și uimire.

Deodată, întreaga încăpere părea să respire altfel. Peruca, cercelul, aerul străvechi, toate se uniseră într-o scenă efemeră, dar perfectă. Colecționarul înțelegea că nu cumpăraseră doar obiectul, ci și fragmente dintr-o viață, fragmente care se reîntorceau la viață printr-un moment magic, fără să ceară nimic în schimb.

Cercelul cu diamant nu mai era doar o bijuterie, ci martorul invizibil al unei epoci, al unei fețe, al unei glorii care sfida uitarea. Și, ținut între degete, părea că șoptește: „Nu m-ai pierdut niciodată cu adevărat”.

&

Licitația se desfășura într-o sală înaltă, cu candelabre și scaune așezate în semicerc. O mulțime de colecționari și curioși își așezaseră privirile ca pe niște radare la purtător ce căutau comori ascunse. În aer plutea un amestec de praf, parfum scump și emoție, recreând tensiunea unui trecut pe cale să fie vândut.

Peruca actriței de acum o sută de ani era așezată pe capul unui manechin. Firele roșcate și albe unduiau ușor sub lumina reflectoarelor. Nimeni nu părea să o vadă cu adevărat, era doar un obiect frumos și vechi.

Colecționarul stătea în rândul doi, cu ochii ațintiți spre scena licitației. Nu părea un om înfrigorat. În sinea lui, fiecare obiect vândut era o poveste care se împrăștia în lume. Dar simțea că această perucă ascunde ceva. Simțea că trecutul a lăsat acolo o urmă.

Când licitația începu, valul de gesturi și cifre îl izbi: un lot după altul, murmurele, bătaile de ciocan, aplauzele. Când i-a venit rândul perucii, inima i s-a strâns. A ridicat mâna, ofertă după ofertă, până când ciocanul căzu: obiectul era al lui.

Acasă, în liniștea cabinetului său cu colecții, desfăcu peruca cu grijă. Fiecare șuviță se simțea ca o atingere de secol trecut. Și atunci descoperi cercelul cu diamant, mic și delicat, prins printre firele de păr. Era ca și cum timpul îl uitase acolo, păstrându-l pentru cineva care știa să-l vadă.

Colecționarul îl ținu între degete, contemplând strălucirea ușoară a pietrei. Nu era doar bijuterie, ci părea o legătură vie cu o viață trecută, cu o clipă de glorie care nu se repeta. Parcă simțea ochii actriței privind prin diamant, un semn tăcut, un zâmbet mut: „Ai găsit ceea ce nici eu nu am putut păstra”.

Zilele următoare, cercelul a devenit obsesia lui. Îl privea la lumina dimineții, la cea a apusului, în căutarea unui semn de viață, de istorie. Fiecare reflexie îi părea un mesaj. Fiecare scânteie – un ecou al trecutului. În jurul lui, peruca stătea ca un gardian discret. Obiectul, odată uitat, acum respira în mâinile lui.

Colecționarul nu strângea obiecte pentru bani sau faimă. Vestigiile îi vorbeau. Fiecare piesă avea o poveste care aștepta să fie ascultată. Era convins că timpul nu uită complet, ci doar ascunde ceea ce nu e pregătit să fie înțeles. Da, cerceul cu diamant devenise obsesia lui, îl ținea între degete și se întreba ce a simțit actrița când îl purta. În reflexia diamantului vedea nu doar trecutul, ci și propria viață, marcată de pierderi și descoperiri neașteptate.

Într-o seară, punând cerceul pe birou, lângă jurnalul său de colecții, bărbatul simți că obiectul nu mai era doar bijuterie. În acel moment, colecționarul înțelese: pierderea nu fusese niciodată definitivă. Obiectele, asemenea amintirilor, se odihnesc până când cineva este pregătit să le redescopere, să le înțeleagă și să le ducă mai departe. Cerceul cu diamant devenise astfel o punte între trecut și prezent, între memoria unei vedete și viața unui om care a știut să vadă frumusețea uitată.

& (Flashback)

Acum o sută de ani, pe platourile de film din Milano, tânăra actriță își aranja machiajul și peruca pentru scena finală a unui film alb-negru.

Exact atunci a fost pierdut cerceul cu diamant, mereu purtat cu mândrie de minunata lui posesoare. Da, era în timpul filmărilor unei scene de dragoste, ce avea să fie considerată celebră, de neuitat.

Între schimbarea luminii și repetarea scenei, desprinzându-se din lobul roz al protagonistei, micuța bijuterie se pierdu printre detaliile unui decor complicat.

Nimeni nu-l observase căzând. Pe atunci, pierderea era doar o mică frustrare. Însă timpul l-a transformat într-un mister: bijuteria a dispărut, iar actrița a continuat să strălucească fără ea, fără să știe că obiectul, deși uitat de oameni, rămânea legat de destinul ei. Iar al doilea cerce, rămas ca fragment de memorie în frizura perucii, lega destinul actriței de trecerea și tăcerea timpului.

Reparație

Au venit meșterii într-o dimineață și au spus simplu: „Evacuarea”. N-au explicat ce anume se va rupe, ce se va tăia, ce se va schimba. Doar au început, împreună cu ai casei, să coboare cărțile de pe rafturi, la hurtă, cu gesturi grăbite, ca și cum biblioteca ar fi fost un oraș în pericol de bombardament. Volumele treceau din mână în mână și ajungeau în hol, unde, strat peste strat, s-a înălțat o bibliopiramidă. La bază – dicționarele și enciclopediile barosane, dolofane, cu cotoare groase, sigure pe ele; mai sus – romanele, poeziile, caietele, fragmentele de lume. Creștea, creștea piramida până când țurțurii scânteioși ai lustrei deja atingeau aproape vârful ei, ca un Mont Blanc tipografic.

Casa părea deposedată de memorie. Pereții rămăseseră goi, cu urme mai deschise acolo unde stătuseră ani întregi rafturile. Era ca și cum timpul fusese extras din pereți și pus provizoriu în hol.

Reparația a durat. Zgomote de bormașină, miros de var, de vopsea, de lemn

tăiat. Camera de lucru nu mai era ce fusese, ci un șantier al prezentului. Istoria personală stătea îngrămadită pe podea, sub formă de coperti, autori, epoci.

În tot acest răstimp, cărțile au tăcut. N-au protestat. Au suportat praful, loviturile ușoare, mutarea. Poate pentru că știau: totul e provizoriu. Inclusiv cititorul.

Când reparația s-a terminat, biroul a devenit din nou spațiu nobil. Pereții erau curați. Liniștiți. Ca niște pagini noi. Dintr-un difuzor al calculatorului a început să curgă un jazz aproape vesel, ca un semn că evacuarea luase sfârșit și că repatrierea putea începe.

În hol, împreună cu ai casei, am început să scuturăm, să ștergem de praf volumele. Fiecare carte era ridicată, lovită ușor, ștersă cu o cârpă moale. Și, odată cu firele de praf, se ducea ceva – e adevărat, foarte puțin, dar totuși – din Cervantes, Balzac, Dostoievski. La propriu și la figurat. Câte o literă imaginară, câte un sens minuscul. Gloriile postume, care

la începuturi fuseseră ca săriturile unei pume tinere, ajunsese acum o spumă potolită.

Am așezat cărțile la loc. Ordinea nu mai era aceeași. Nici eu nu mai eram cel de până la reparație. Biblioteca revenea, dar nu identic. Ca o memorie refăcută după o suferință fizică sau morală.

Seninătatea ca evitare a căderii

Bătrânul cărturar încă rezistă nu prin forță, ci prin obișnuință. Urcă pe scară ca pe o propoziție lungă, cu pauze, cu respirația atent dozată, știind că raftul de sus nu mai e un scop, ci o repetiție. Cărțile de acolo nu sunt mai importante decât cele de jos, ci doar mai greu accesibile, ca ideile târzii.

Într-o zi, însă, va urca acolo îndemnat de un gând precis, aproape metodic:

să
se
arunce
în
hău,
să își
ia
zilele,

dar, probabil, neamânat își va da seama că înălțimea e prea mică, ne-fatală, chiar și după atâta noian de cărți citite.

Nu va fi „mânat, împins” de disperare, ci de un fel de rigoare finală, de parcă vrea să verifice o ipoteză veche: dacă, după atâtea volume, după atâtea sisteme, după atâtea prăbușiri teoretice, mai există un hău adevărat. Va calcula distanța, va evalua gravitația, va simți lemnul scării sub tălpi și va înțelege, cu o luciditate aproape co(s)mică: nu, nu e suficient. Își zicea în acea provizorie, momentană cădere cu duhul și, poate, fractură în destin.

Nu e suficient nici raftul de sus, nici biblioteca în totalitatea ei, nici viața trăită între coperti. Hăul s-a micșorat pe măsură ce s-a lărgit lectura. Fiecare carte citită a mai pus o podea imaginară peste abis, fiecare concept a mai adăugat un nivel intermediar. Cunoașterea nu l-a salvat, dar l-a împiedicat definitiv să cadă, cum și-ar fi dorit (probabil, nu suficient de convingător).

Atunci am înțeles: reparația nu e despre pereți. E despre cum îți scoți lumea din tine și o pui temporar pe jos. Cum o vezi de afară. Cum o cureți. Și cum, inevitabil, o pierzi puțin, tocmai în timp ce o salvezi.

Atunci va apărea revelația umiltoare: nu moartea i-a fost refuzată, ci tragedia. Sinuciderea cere un minimum de grandoare, o diferență de nivel, o prăpastie care să merite numele și purtarea acestuia în ecouri, mai lungi, mai scurte. Dar pentru cel care a citit prea mult toate prăpăstiile sunt deja comentate, notate, explicate. Poate că și anihilate. Abisul devine o notă de subsol.

Va coborî treptele (în timp ce în minte i se va isca gândul că în interiorul omului există o scară – imensă la urcare, foarte scurtă, chiar bruscă – la cădere...) cu aceeași grijă cu care a urcat. Ba chiar cu o grijă și mai mare. Nu din teamă, ci dintr-un reflex al continuității. Își va spune, poate pentru prima oară sincer, că nu mai e capabil de gesturi definitive. Cărțile l-au învățat relativitatea finalurilor. Orice sfârșit i se pare revizibil.

Și poate aici stă adevărata condamnare a cărturarului: nu că trăiește prea mult, ci că nu mai poate muri decisiv. Lectura nu i-a oferit sens, însă i-a furat iluzia ieșirii spectaculoase. A rămas suspendat între rafturi, între începuturi și concluzii, condamnat la o existență cu înălțime insuficientă.

Biblioteca nu e un turn, ci o cameră joasă cu tavanul tapetat de idei. Iar bătrânul, de fiecare dată când urcă, descoperă același lucru: nu există destul loc pentru cădere, ci doar pentru rearanjare, – își va spune, privind prin geamul bibliotecii la cadența, decadența și căderea frunzelor (dacă întâmplarea va fi să fie într-o toamnă), cu alte cuvinte spunându-și în sine sa că, asta e, cam totul se termină în coadă de pește...

Dar oare chiar acesta ar fi adevărul sacramental, pe care și-l spune lumea? Adevărul fiind, probabil, ca piatra de prag

șlefuită-luciu, adâncită-n scădere, de tocire. Adevărul e ca piatra de prag, călcat și el în picioare de atâta lume, de atâta lume... Sau, poate, doar de cei care pun piciorul în prag. De pildă, să nu se arunce de la ultimul raft de bibliotecă, să nu se sinucidă...

Și totuși, și totuși... E bine și oarecât frumos, cred, să facem abstracție de eventuala drama a morții în bibliotecă, oprindu-ne la simpla contemplare, iar gestul inițial al sinuciderii ratate să rămână a fi o constatare senină, aproape matematică, în care biblioteca și cunoașterea au creat o neutralitate finală.

Prin urmare, să zicem, deci și să admitem că bătrânul cărturar coborî de pe scară cu aceeași precizie cu care urcase. Nu mai încerca teamă sau frustrare în acea liniște răcoroasă, ca aerul care intra prin ferestrele bibliotecii. Își dădu seama că hăul, de fapt, nu există, sau, dacă există, – nu pentru el. Toate prăpăstiile erau deja măsurate, toate abisurile documentate și localizate, fiecare cu referință de subsol. Nu rămânea decât să accepte proporțiile: nici dramatice, nici fatale, doar literar-poetice, prin anumite pasaje – filosofice.

Se așeză într-un fotoliu, cu spatele drept (pe cât reuși totuși să-l... verticalizeze) și ochii spre raftul de sus, unde intenția sa fusese la un pas (scăpătat de pe treaptă, fuscel) de a se

consuma. Își dădu seama că prăpastia nu e niciodată pe deplin fatală, rămânând mereu relativă, ca toate finalurile, ca toate cărțile citite, ca toate ideile pe care le generase și le fixase scriptural ani la rândul. Într-un fel, acesta era echivalentul seninătății: recunoașterea faptului că sfârșitul nu e o aventură, ci o convenție a percepției.

Rămase nemișcat, respirând calm, egal, cu o luciditate aproape tehnică. Nimic nu-l mai putea răni, nimic nu-l mai putea surprinde. Bibliotecile nu i se mai păreau instrumente și căi de evadare sau prăpăstii de încercare; erau doar rafturi, iar cărțile – obiecte de studiu și contemplare. Seninătatea lui era rece, aproape imperial-matematică: nu mai avea nevoie de gesturi definitive.

În această acceptare, bătrânul descoperi ceva mai rar decât curajul: libertatea de a nu mai avea nevoie de gesturi eroice sau finale. Tot ce rămăsese era ordinea mai mult sau mai puțin perfectă a lucrurilor, ordinea percepută de cel care nu mai caută hăul, ci doar îl contemplă, calm, fără emoții (în plus, e de precizat). Și astfel, în mijlocul bibliotecii, între cărți și rafturi, bătrânul se simți pentru prima oară pe deplin împăcat cu sine și cu timpul, ambii cuprinși de o seninătate răcoroasă, necontestabilă și cu ceva poezie, filosofie în ea.

Administratorul de absențe

Un sac în care se mișcă ceva, ceea ce, zice călăul, ar fi „temă pentru acasă”, muncă suplimentară (uneori... patriotică), numai că dovezile nu ar exista – când se va dezlega sacul, se va înțelege că el nu e decât, pur și simplu, un țihal ce se mișcă de la sine, fără potențiala jertfă înăuntrul său. Iar cineva dintre mai pricepuții locului înțelegea sacul ca pretext instituțional: ceva trebuie să fie acolo, chiar dacă nu e nimic, nu-i așa? La urma urmelor nu importă, pentru că nu adevărul contează, ci menținerea ritualului bănuielii, presupunerii, verificării...

Pe de altă parte (și de pe alt versant) cineva (sau, poate, unii) se vor fi gândi că în sac nu fusese niciodată și nu este nici acum nimic altceva decât ceea ce se constatase de

fiecare dată: o lipsă disciplinată, un gol care învățase să se miște, pentru a nu fi confundat cu neantul pur. Omenirea, obișnuită cu astfel de mișcări, le interpretează și azi drept semne de viață, de sens, de jertfă posibilă. Iar zeii, ziși nemuritori, a căror moarte fusese amânată din politețe metafizică, se întruniseră demult în același spațiu fără conținut, unde nu mai era nevoie nici de călău, nici de martori, în acele locuri/spații în care miturile sunt regiile cețoase ale sensurilor epuizate.

La un anumit moment, s-a consemnat că mișcarea sacului, fie ea reală sau doar presupusă, nu necesita o cauză identificabilă, fiind suficientă înregistrarea ei ca atare. Orice tentativă de a lămuri conținutul a fost amânată pe termen nedefinit, din rațiuni de oportunitate

și economie morală. Călăul însuși a fost informat că își îndeplinise sarcina în mod exemplar, întrucât nimic nu tulburase desfășurarea normală a procedurii. Sacul, gol sau nu, continua să își justifice existența prin simplul fapt că trebuia verificat.

Astfel că și la o nouă tentativă de a înainta în enigmă, în a o dezlega, s-ar putea repeta eșecul expertizei, repetate și altă dată, când s-a constatat doar prezența, ca o mare absență, a vidului ce mișca a disperare fatală în sacul călăului. A vidului care nu mai era o excepție, ci normă. Ceea ce făcuse ca o parte din asistență să rămână convinsă, chiar dacă nu și mulțumită, pe când cealaltă parte pur și simplu deja nu mai există (de asemenea isprava călăului...), astfel că acesteia nu i-a fost cunoscută reacția. În orice caz, nimic asemănător nu mai are a se întâmpla, dacă nu s-ar fi petrecut până la presupusa întâmplare, când, ca și de alte ori, dispariția martorilor nu a fost remarcată, deci – nici regretată. (Cineva comentă destul de original situația creată prin a nu fi, totuși, creată: publicul a fost absorbit în procedură...) Iar în absența martorilor, lipsa reacției este cea mai eficientă reacție. (De fapt, dintru început nu fusese limpede cine anume trebuia convins că sacul se mișcă.)

În fine (fără vreo concluzie anume), nimeni nu a mai putut spune cu certitudine dacă sacul se mișca din inerție, din obișnuință sau doar pentru a nu contrazice așteptările deja formate, preconcepte, cum se mai spune. Călăul a rămas la post, nu din convingere, ci din lipsa unui motiv suficient de convingător pentru a pleca, iar ceea ce mai rămăsese din

asistență a continuat să considere respectiva prezență o formă de ordine. Sacul, neatins, a fost mutat ceva mai la margine, unde mișcarea lui putea fi interpretată, la nevoie, drept acțiune de fond. Astfel, nimic nu s-a încheiat propriu-zis, ci doar a fost lăsat să continue într-o formă mai puțin vizibilă, suficient de stabilă pentru a nu mai necesita explicații.

...Iar cu toate cele ce ar putea urma ne vom descurca noi cumva, fie și oarecum neîndemânatic, cu stângăcii induse de mulțimea dezamăgirilor – ale tale, ale omenirii; dimpreună, ele ar constitui un cimitir de zei nemuritori care... au murit, totuși. sau poate că fiecare sac „ce se mișcă” ascunde în el o divinitate eșuată. Sau poate că omenirea însuși e sacul...

P.S. Ceea ce nu s-a spus, dar s-a înțeles fără dificultate, a fost că sacul nu trebuia deschis niciodată. Atâta timp cât el se mișca, vina rămânea în afara tuturor, suspendată, negociabilă. Desfacerea lui ar fi impus o redistribuire incomodă, stânjenitoare a responsabilității, iar acest lucru nu era prevăzut în niciun regulament nescris. Călăul, conștient sau nu, proteja astfel asistența de propria-i participare, menținând în viață o vină fără subiect, astfel arătând că el nu ucide, ci administrează absențe. Chiar dacă, din când în când, el (re)devine executantul unor vinovății inexistente, extrase, adică, din absențele pe care le administrează. (Se zvonește, că mai marele călăilor ar fi spus, constatativ: *Violența a devenit inutilă nu pentru că am devenit noi morali, ci pentru că nu mai avem ce să omorâm...*)

Ca la început

Ciudat, dar (ca dar/cadou metafizic?) și astăzi, după un noian de ani trăiți, uneori mă încercă sentimentul că sunt din nou cel de la început. Cel care încă nu fusese la nicio înmormântare. Nu pentru că moartea mi-ar fi fost străină, ci pentru că, din când în când, ea pare să se retragă din memorie, de parcă n-ar fi fost încă inventată. Atunci lumea recâștigă o proșpețime primejdioasă: oamenii par

nemuritori, iar despărțirea – un concept abstract, neexperimentat.

Cunoscând aceste idei sau impulsuri greu de definit (poetice, metafizice, filosofice...), cineva ar putea confunda epocile: prima jumătate a secolului XXI cu timpurile lui Cain, Abel și Set. Însă confuzia nu e (și) eroare, ci o punte. Uneori mă încercă sentimentul că aș fi unul dintre ei, cei care trăiau fără precedentul

morții, fără ritual, fără doliu. Fără cuvintele care să spună ce urmează după.

Înainte de prima înmormântare, moartea nu era încă o instituție. Nu existau gesturi, formule, nici tăceri cu subtext, monumente fastuoase, piramide, mausolee, gropi comune, cenotafe... Nu exista pământ „odihnitor”, nici piatră funerară, nici memorie organizată. Exista doar șocul dispariției. Și poate tocmai de aceea prima moarte – a lui Adam, tatăl lor și al tuturor – trebuie să fi fost de neînțeles în forma ei absolută: nu ca pierdere, ci ca ruptură a ordinii lumii, dar mai mult a dezordinii înțelegerii umane, primare.

Să-ți moară tatăl, când nimeni nu mai murise înainte, însemna să înveți moartea pe

cont propriu. Să fii, fără voia ta, martorul... inaugurării ei. Iar uneori, în viața de acum, sentimentul acesta revine: de fiecare dată când moare cineva cu adevărat apropiat, moartea pare din nou la prima ei apariție, de parcă toate celelalte n-ar fi contat, de parcă istoria nu s-ar fi repetat de *infinite* atâtea ori.

Poate că asta e condiția predestinată omului: să trăiască între două inocențe imposibile, cea dinaintea primei morți și cea dinaintea propriei morți. Între ele, ne prefacem că știm ce e o înmormântare, ce e doliul, ce e sfârșitul. Însă, în adânc, rămânem mereu acei primi fii ai lumii, care stau în fața unui trup nemișcat și nu știu încă ce înseamnă cuvintele „pentru totdeauna”.

Aprobator

Ziua întreagă am rătăcit prin oraș cu un „da” la îndemână, un „da” care nu era doar cuvânt, ci o disponibilitate, o mică concesiune a ființei mele către lume și dinspre lume către mine, ceva ce se iscăse încă de dis-de-dimineată, poate chiar de mai înainte, din vis, de acolo, unde gândurile nu sunt încă presate de urgențe și refuzuri. Rătăceam cu pași aproape romantici, privind străzile, vitrinele, umbrele oamenilor care treceau grăbiți, sperând să întâlnesc ceva sau pe cineva căruia să-i pot spune acel „da” fără reticență, fără teamă, un „da” care să mă elibereze, să mă facă să simt că încă mai există în lume locuri sau ființe compatibile cu bucuria mea tăcută.

Însă orașul rămânea rece și neatent, iar eu pășeam între ziduri care nu cereau aprobarea nimănui, între fețe străine care nu căutau nimic în făptura mea. Iar pe măsură ce soarele cobora, „da”-ul se făcea tot mai greu, aproape apăsător, ca o boală de lumină, ca un ecou care nu se mai stinge. Și totuși, îl purtam mai departe cu mine, invizibil, ca pe un obiect scump lipit de lăuntrul trupului meu: gata să fie rostuit, dar fără să-și mai găsească ținta.

Seara târziu, m-am întors acasă cu același „da” ce prinsese a mă copleși încă de dis-de-dimineată, sau poate chiar de mai înainte, din vis. Visul, cumva, părea să înțeleagă mai bine rostul lui: acolo, omul e ceva mai aprobator, mai puțin negaționist, mai deschis. În vis, „da”-ul nu e un gest care așteaptă răspuns, ci un act de a fi. În realitate însă, rătăcirea mea romantică, bântuită ușor de nostalgie și nedumerire, îmi sugera că aprobarea e rară, că bucuria pe care o poți oferi sau primi nu se găsește la fiecare colț, ci doar în intersecțiile invizibile ale zilei și visului.

Și poate că tocmai aceasta e ciudățenia: să rătăcești cu un „da” la îndemână, nu pentru că sperî să fii auzit, ci pentru că, purtându-l în tine, chiar și nerostit, te apropii de ceea ce ești dispus să fii. În acea rătăcire, „da”-ul devine un companion tăcut, o busolă interioară care îți arată drumul către sine. Și astfel, chiar fără ecou, fără martori, fără cuvinte scoase în lume, te apropii de acel moment simplu și absolut: să poți să-ți spui, în sinea ta, un simplu, dar autentic, Da.

Ionuț CARAGEA

Din *Dalta* care lovește piatra inimii



Ne îmbogățim. Exportăm alienarea în
ambalaje cât mai ieftine.

*

Sunt fumul ce iese dintr-un horn fără
casă.

*

Femeia, un semn din naștere pe umărul
singurătății.

*

Nu mai ajungem la capătul scării; ne
crucifică treptele.

*

Suntem peștii care își iau singuri plasă.

*

Speranțele, semne de carte, luptând cu
îngălbenirea.

*

Să plângi în deșert și să descoperi că
nisipul este mai empatic decât oaza.

*

Sunt sincer și mă lupt cu sinceritatea
absolută a cărnii.

*

Regretele sunt perfuzii cu fericire
întârziată.

*

Biblia nu are condimente, așa că ne
căutăm iubirea în cărțile de bucate.

*

Morții tac. Au înțeles cel mai bine gluma
vieții.

*

În casa mea de cuvinte, toate perdelele
miros a fum.

*

Nu există vraci pentru igrasia sufletului;
învață să trăiești cu frigul.

*

Învață să mori încet, pentru a vedea
fiecare detaliu al trecerii.

*

Oasele noastre zac în scumiera timpului,
dar fumul lor încă mai scrie poeme.

*

Sunt marea singurătate a zborului, dar și
zgomotul ei de fond.

*

Umbra nu merge pe jar ca și omul. E
suficientă.

*

Lumea se murdărește și se îmbracă pe
dos, însă cusătura durerii rămâne vizibilă.

*

Simt că-mi lipsesc mereu. Pesemne, am
existat mereu.

*

Mormântul din noi visează la mormântul
de la capătul venelor.

*

Orice drum se îmbolnăvește de scleroză
în plăci. Cu excepția luminii.

*

Viața, o frustrare a oaselor din lipsa de
transparență a cărnii.

*

Cuiele au devenit mai demne ca noi. Au început să iubească rugina.

*

Îmi sfințesc pixul. Suferă de erezie precoce.

*

Crucea poetului crește odată cu el, dar fără a-i oferi mântuirea.

*

Fii demn și spune-i „hai sictir” propriei tale legende.

*

Dacă vrei să-ți execuți Eul, vei rămâne o execuție ratată.

*

Ce doare mai tare decât lipsa durerii? Seceta privirii.

*

Vreau să mă vindec de această dorința nebună de a trăi. Nu sunt chiar așa de mort.

*

Cerul are deja culoarea înecului, dar încă mai poți să-l salvezi cu privirea.

*

Suntem orfanii nemuritoarei sentințe.

*

În fața absenței tale, mă mulțumesc și cu dragostea.

*

Timpul merge în cărje doar pentru a ne învăța ce e mersul.

*

Sunt doar o secundă de pe talerul inimii tale. Dar atâră.

*

Sunt prea mort pentru o singură cruce.



Elie Wiesel și Sandu Frunză – aspecte ale unei problematice încă actuale

Iuliu-Marius MORARIU

Elie Wiesel (1928-2016) a fost apodictic unul dintre cei mai mari scriitori contemporani ai lumii. Dincolo de elementele de natură stilistică ce vin să-i dea unicitate operei, textele lui își păstrează astăzi actualitatea datorită perenității mesajului transmis. Unul dintre exegeții contemporani ai scriitorului ale cărui origini pot fi găsite la Sighet este filosoful Sandu Frunză. Între lucrările dedicate unor teme conexe care poartă semnătura lui, a se vedea și: Sandu Frunză, *Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, sau Sandu Frunză, Mihaela Frunză – *Essays in honor of Moshe Idel*, Ed. Provopress, Cluj-Napoca, 2008. Ideile sale sunt concentrate într-un text precum: *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel* (Contemporanul, București, 2010). Lucrarea are un caracter interdisciplinar și invită la regândirea unor aspecte și problematice încă actuale care pot fi regăsite în opera supraviețuitorului de la Auschwitz.

Tributar profesiei sale, profesorul clujean reușește să plaseze gândirea lui Wiesel în contextul mai larg al filosofiei contemporane. Astfel, investigația pornește cu o introducere în care problema răului și a responsabilității constituie termeni cheie ai analizei (p. 5-22). Sandu Frunză vine să evidențieze puternica întrepătrundere existentă între filosofia și gândirea iudaică.

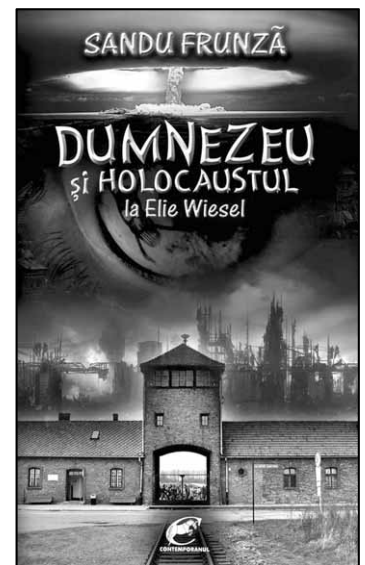
Prima parte este dedicată unui motiv poetic romantic reconvertit în scriitura mai-sus pomenitului autor, respectiv noaptea (p. 23-40). Ea este văzută prin prisma unor elemente precum tăcerea, sau indiferența. Cea de-a doua parte (p. 41-90) vine să îngăduie filosofului să facă dovada pasiunii și a competenței sale. Exegetul clujean vorbește aici despre filosofia

mărturisirii inexprimabilului (p. 43-62), despre teologia responsabilității (p. 63-80), dar și despre literatura Holocaustului ca orizont al întâlnirii (p. 81-90). În cadrul unei prezentări minuțios întocmite, scriitorul evreu este plasat în linie de continuitate cu existențialiști celebri, care l-au influențat. Astfel:

„O linie a influențelor filosofice regăsite de exegeții operei lui Wiesel este cea care îl situează alături de existențialiști precum Andre Malraux, Albert Camus, Francois Wahl, Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir, autori considerați ca având un mare impact asupra modului său de gândire. Un aspect important este legat de rolul hermeneutic și existențial al inexprimabilului și absurdului în formularea și determinarea unei opțiuni cu privire la calea de urmat de către umanitate.” (p. 52).

Interesantă este și repolarizarea discursului lui Wiesel în raport cu divinitatea în contextul vieții de lagăr. Sandu Frunză ține să pună un accent necesar cu privire la acesta atunci când analizează relația cu Dumnezeu al celui pomenit. Subliniază acolo faptul că:

„Conștient de faptul că situația din lagărele morții nu mai permite să se vorbească adecvat despre Dumnezeu, Wiesel încearcă să vorbească cu Dumnezeu. Modul său de a vorbi



Chei de lectură

Sandu Frunză

Fundamentalismul
religios
și noul conflict
al ideologiilor



este cel care nu îl mai are partener direct pe Dumnezeu, ci partenerul de dialog este omul capabil să participe la existența tragică a celuilalt om. Astfel se iese din teologie pentru a se descoperi resursele antropologice ale restaurării ființei umane”. (p. 66).

Analiza continuă apoi luând în considerare modul în care existența lui Dumnezeu vine să vorbească despre Holocaust

(p. 91-124), memoria, văzută ca nostalgie a paradisului pierdut (p. 127-158), ori moartea inocenței (p. 159-184).

Dedicată unui autor și unei tematici actuale, dată fiind existența unor curente antisemite la nivel global, lucrarea profesorului și filosofului clujean Sandu Frunză se cere redescoperită. Ea oferă chei multiple de lectură a operei lui Elie Wiesel și vine să-l plaseze pe autor în contextul mai larg al marilor gânditori cu filon mistic ai secolului trecut. Întrucât tirajul s-a epuizat deja de mult, iar de la apariția ei a trecut mai bine de un deceniu, s-ar cădea reeditată și poate, îmbogățită, în măsura în care literatura de specialitate dedicată temei permite acest lucru.



Bestiarul lui Julio Cortázar

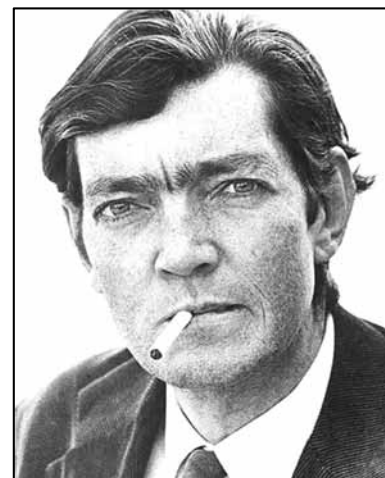


Gheorghe GLODEANU

Poet, prozator și dramaturg, Julio Cortázar (1914-1984) este considerat unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai realismului magic sud-american. S-a născut în data de 26 august 1914 la Bruxelles, în Belgia. La scurt timp, familia scriitorului s-a mutat la Buenos Aires. Aici și-a finalizat studiile la Facultatea de Litere, în 1937. A colaborat la revistele *Sur* și *Realidad*. Devenind un oponent al regimului Perón, în 1951, Julio Cortázar a emigrat în Franța, unde a rămas până la sfârșitul vieții. A debutat cu volumul de versuri *Prezență* (1938), în care se poate recunoaște influența lui Borges. În 1949, a publicat drama *Regii*. Julio Cortázar rămâne însă un maestru neîntrecut al prozei scurte. Dintre volumele sale de povestiri putem aminti: *Bestiar* (1951), *Armele secrete* (1959), *Povești cu cronopi și glorii* (1962), *Toate focurile, focul* (1966), *Ocolul zilei în optzeci de luni* (1967), *Urmăritorul și alte povestiri* (1967), *Insula la amiază și alte povestiri* (1971), *Octaedrul* (1974), *Cineva în trecere pe aici* (1977), *Cât de mult o iubim pe Glenda* (1980) etc. Este autorul romanelor: *Examenul* (1950), *Premiile* (1960), *Șotron* (1964), *Fantomas contra vampirilor multinaționali* (1965), *Rayuela* (1966), *62: model de asamblat* (1968), *Cartea lui Manuel* (1974) etc. S-a stins din viață la 12 februarie 1984, la Paris. Merită menționat faptul că celebrul film *Blow-up* al regizorului Michelangelo Antonioni a fost inspirat de nuvela *Funigei* a lui Julio Cortázar.

Volumul *Bestiar* este cartea de debut a prozatorului. Ea conține opt povestiri: *Casa ocupată*, *Scrisoare către o domnișoară din Paris*, *Cea de departe*, *Omnibuz*, *Cefalee*, *Circe*, *Porțile paradisiului* și *Bestiar*. Cartea se deschide cu povestirea *Casa ocupată*. Interesant este faptul că imobilul locuit de

narator și de sora acestuia, Irene, devine personajul principal al relatării. Este vorba despre o clădire veche și încăpătoare, ce păstra amintirile unei întregi familii. Povestitorul redă programul lor cotidian, derulat în funcție de niște automatisme zilnice. Întâmplările se petrec în Argentina, la Buenos Aires, după 1939. Ca o curiozitate, asemenea lui Cortázar însuși, aflăm că naratorul este interesat de literatura franceză. Cei doi nu erau nevoiți să muncească, deoarece trăiau din arenda moșiei. Irene își omora timpul tricotând, iar naratorul o aproviziona cu cele necesare.

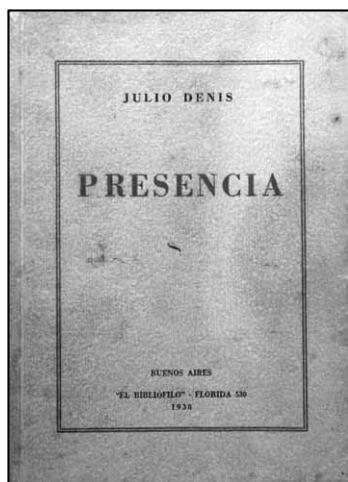


Prozatorul descrie imobilul cu o minuțiozitate demnă de Balzac. Incipitul realist este însă repede urmat de povestirea unui eveniment neobișnuit, ce rămâne limpede în memoria protagoniștilor. În mod treptat, insolitul începe să se infiltreze în viața domestică a celor doi. Într-o seară, când Irene tricota în dormitorul ei, iar naratorul punea pe foc ceainicul, acesta aude un zgomot venind din sufragerie sau din bibliotecă. Straniu este felul în care personajele acceptă ideea că o parte din imobil a fost ocupată, fără să verifice cele întâmplate. Totul rămâne doar la nivelul sugestiei. De aici senzația de absurd a întâmplărilor. Speriați, cei doi locatari se refugiază în spatele unei uși masive de stejar,

Realismul magic

ce împărțea casa în două. Se adaptează greu la noua situație, deoarece au lăsat în partea ocupată o sumedenie de lucruri la care țineau, îndeosebi biblioteca. Însă, având mai puțin de lucru, viața lor se simplifică. Chiar dacă naratorul regretă pierderea bibliotecii, ei continuă să trăiască simplu, fără să se gândească.

De la realitate se ajunge curând la problema visului. Aflăm că Irene visa cu voce tare, iar naratorul se trezea imediat. Cei doi duc o existență în care evenimentele sunt reluate mereu. Făcându-i-se sete, într-o noapte, povestitorul se duce la bucătărie după un pahar cu apă. Din ușa dormitorului aude însă un zgomot ce vine din bucătărie sau din baie. Drept consecință, cei doi conștientizează că și partea din casă în care s-au refugiat a fost



ocupată și că masiva ușă de stejar nu le mai oferă protecție. Speriați, părăsesc în grabă clădirea, încuie ușa de la intrare și aruncă cheia în canal ca nu cumva vreun amărât să fie tentat să intre și să fure ceva din casa bântuită, punându-și viața în pericol. Finalul are ceva din

celebra narațiune *Horla* a lui Maupassant. Ceea ce trimite la fantastic este reacția insolită a celor două personaje, teama lor de necunoscut. În mod straniu, acestea acceptă fără să se revolte faptul că locuința în care trăiesc a fost ocupată. Mai întâi pe jumătate, apoi în întregime. Textul păstrează ambiguitatea relatării. Drept consecință, nu aflăm care sunt forțele oculte care au pus stăpânire pe casa misterioasă.

După cum o sugerează și titlul, *Scrisoare către o domnișoară din Paris* mizează pe formula epică a epistolei. Naratorul recunoaște că îi place să scrie scrisori. Este vorba despre mesajul trimis lui Andrée, proprietara apartamentului din strada Suipacha din Buenos Aires, în care el s-a mutat pentru o perioadă de patru luni, răstimp în care aceasta va fi plecată la Paris. A ezitat să accepte oferta, deoarece

intra într-o ordine stabilită în mod riguros și se temea să nu strice armonia unui loc în care totul reflecta sufletul gazdei. Este rânduiala minuțioasă instaurată de o femeie în locuința ei.

Motivul elaborării scrisorii se datorează apariției iepurașilor. Pătrunderea în sfera fantasticului se realizează în momentul în care naratorul recunoaște că, din când în când, are obiceiul să verse un iepuraș, fapt pe care l-a ținut în mare secret. Potrivit *Dicționarului de simboluri animaliere* al lui Jean-Paul Clébert, iepurele de casă este o întruchipare a fecundității repetate, lipsită de orice participare intelectuală. Nu întâmplător, senzația trăită de povestitor în momentul apariției unui nou iepuraș este comparată cu plăcerea sexuală. Dar fenomenul mai este asemănat și cu geneza unui poem. Pentru a crește micile vietăți, naratorul începe să crească trifoii pe balcon. După o lună, iepurașul vărsat devine un animal în toată firea.

Mutându-se în apartamentul lui Andrée, se gândește să omoare iepurașul nou-născut, dându-i să bea alcool. Nu îl ucide, deoarece i se pare mai frumos decât ceilalți. Curând, varsă alți nouă iepurași, pe care ziua îi închide în dulap, iar noaptea le dă drumul în cameră. Ascunde totul de Sara, cu care împărțea apartamentul. Mărturisește că a venit să locuiască în casa lui Andrée pentru a se odihni, dar mutarea l-a afectat profund pe dinăuntru. Existența lui se transformă într-un veritabil coșmar și nu știe cât va rezista. Încearcă să protejeze lucrurile din apartament, dar iepurașii rod cărțile din bibliotecă, murdăresc covorul și sparg lampa. Această invazie a micilor animale are ceva din invazia păsărilor din cunoscuta povestire *Între cotețe* a lui Alexandru Macedonski. Dimineața, naratorul îi bagă din nou în dulap și face curățenie, înainte ca Sara să se trezească. În loc de odihna visată, ajunge să fie înnebunit de somn, astfel că nu înaintează cu traducerea lui Gide și nu s-a apucat de cea din Troyat. Singura lui consolare e că sunt doar zece iepurași, nu mai mulți. Ajunge chiar să se bucure atunci când trece cu liftul de la primul la etajul al doilea și nu se mai trezește cu un nou iepuraș. Echilibrul se rupe însă definitiv atunci când își face apariția al unsprezecelea exemplar.

Întrerupe scrisoarea pentru că trebuie să participe la o ședință de comitet, dar la întoarcere nu își mai regăsește liniștea din ziua precedentă. Scrie această epistolă pentru a-și justifica faptele, dovedind că nu a fost chiar atât de vinovat de distrugerea ireparabilă a locuinței. Micile mamifere au ros cotoarele cărților și de pe raftul al doilea al bibliotecii, au sfâșiat perdelele, plușul de pe fotolii, rama autoportretului lui Augusto Torres și au umplut covorul de puf. Ca să nu strice șederea lui Andrée la Paris, vrea să îi lase scrisoarea la plecare. Nemaiputând stăpâni această invazie de iepurași, din fața agresiunii lor se refugiază în moarte. Își încheie scrisoarea vorbind de intenția lui de a-i arunca pe iepurași de la balcon, dar și despre proiectul lui de a se sinucide.

Piesa de rezistență a volumului rămâne narațiunea intitulată *Cea de departe*, motiv pentru care merită o atenție deosebită. Nu întâmplător, ea este prezentă în *Antologia nuvelei fantastice* realizată de Roger Caillois. Textul are un subtitlu elocvent, în măsură să circumscrie formula epică utilizată de către scriitor: *Jurnalul Alinei Reyes*. Însemnările încep la 12 ianuarie și continuă până în data de 7 februarie, fără menționarea anului. În esență, prozatorul prelucrează într-o manieră insolită motivul dublului, strâns legat de căutarea propriei identități. Observațiile diaristei se deschid cu menționarea insomniilor teribile de care suferă. Pentru a putea adormi, începe să recite versuri, apoi recurge la un ingenios joc lexical, care se complică tot mai mult. Mai întâi, caută cuvinte conținând vocala *a*, apoi *a* și *e*. Dificultatea este sporită în mod treptat prin găsirea unor cuvinte alcătuite din patru și cinci vocale, cu două vocale și o consoană, cu trei consoane și o vocală etc. Apoi se revine la recitarea versurilor. Jocul lingvistic se complică și mai mult în momentul în care diarista începe să creeze palindromuri, iar textul ne oferă câteva exemple de sintagme care pot fi citite atât de la stânga la dreapta, cât și de la dreapta la stânga, fără să-și piardă înțelesul. Actul ludic se prelungește cu elaborarea unor anagrame, adică cu schimbarea ordinii literelor unui cuvânt pentru a se obține un alt cuvânt. Totul culminează cu sintagma

Alina Reyes, e regina și. Elementul de noutate adus de Julio Cortázar este acela că palindromul și anagrama nu sunt utilizate doar ca simple jocuri lingvistice, ci se transformă în veritabile strategii narative. În plus, ele pot alcătui veritabile chei de lectură într-un text ce oscilează mereu între real și imaginar. De aici dificultatea traducerilor, care nu întotdeauna pot reflecta prin exemple elocvente subtilul joc lingvistic la care recurge scriitorul. În esență, prozatorul mizează pe valențele ezoterice ale limbajului. Fenomenul se dovedește cu atât mai semnificativ cu cât, de regulă, palindromul este utilizat în vrăji și în formule magice. Sub imperiul nopții, Alina Reyes se poate transforma în orice, de la o cerșetoare din Budapesta, la o angajată într-un bordel din Jaujuy sau o servitoare din Quetzaltenango. De fapt, întregul text poate fi considerat un amplu palindrom. El poate fi citit ca destinul Alinei Reyes, dar și ca povestea „cele de departe”, cerșetoarea anonimă de pe un pod din Budapesta. Aceasta pentru că, după modelul anagramei, textul conține în sine un subtext care zugrăvește o întâmplare paralelă.



În data de 20 ianuarie, Alina Reyes recunoaște identitatea dintre ea și misterioasa femeie din vis, supranumită „cea de departe”. Printr-o stranie dedublare a ființei, ea se identifică cu modesta cerșetoare de la Budapesta chinuită de frig și bătută de către iubitul ei, căreia îi intra zăpada prin pantofii găuriți. Cea de departe este acea parte din ea pe care nu o iubește nimeni. În timp ce dansează cu Luis-Maria, logodnicul ei, bănuiește că dublul ei este agresat și nu se simte deloc bine.

Uneori, pe parcursul aceleiași zile, Alina Reyes face mai multe însemnări. De exemplu, în data de 25 ianuarie descrie reproșurile Norei pentru că nu a acompaniat-o la pian așa cum

trebuie. Apoi, în aceeași seară, vorbește cu duioșie despre cea care nu este regină și se află la celălalt capăt al lumii. Se gândește să îi trimită o telegramă și să îi propună o întâlnire pe un pod. Drept consecință, adoarme imaginându-și diferite mesaje și locuri de întâlnire. Începe să fie obsedată de imaginea cerșetoarei din Budapesta, *alter ego*-ul ei de departe. Simte că visează și că visul se strecoară și în starea de veghe. În timpul peregrinărilor sale imagineare vede un bărbat care se numește Rod sau Erod, pe care îl iubește, dar care o bate în fiecare zi.

Revine cu observațiile mai târziu, când nu mai este sigură de cele visate anterior. Știe că este pedepsită, dar nu mai știe dacă este vorba de Rod, de o mamă furioasă sau de singurătate. Vrea să se căsătorească cu Luis-Maria ca să plece împreună la Budapesta în căutarea propriei sale identități și se gândește ce va face acolo.

În data de 28 ianuarie, Alina Reyes notează că, de trei zile, nu mai are nicio veste de la „cea de departe”. Efectul fantastic este produs de dedublările continue, de alternanțele dintre Argentina și Budapesta, ultimul un

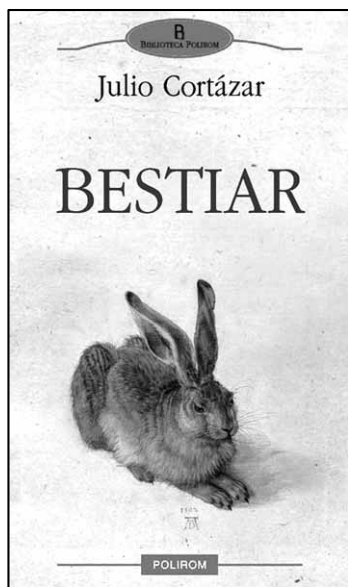
teritoriu exotic și necunoscut al frigului. Recunoaște că a avut niște gânduri ciudate. Își imaginează că se plimbă ca o turistă pe străzile înghețate din Budapesta, unde caii sunt acoperiți de țurțuri, polițiștii sunt țepeni, iar vântul zgâlțâie ferestrele. Ajunge la o piață din apropierea fluviului, după care începea podul.

Părăsește apoi lumea imaginației pentru a reveni la real, seara concertului dat de Elsa Piaggio la teatrul Odeon. Alina Reyes se pregătește fără niciun chef pentru spectacol, deoarece presimte că, la sfârșitul seriei, o așteaptă o nouă insomnie. Începe să se gândească cu groază la mania ei de a gândi

toată noaptea și se teme că se va pierde. Călătorind cu gândul, născocoște tot felul de nume. Unul dintre ele este Dobrina Stana, care trimite la Satana. Drept urmare, este vorba despre un topos blestemat, de o variantă malefică a Dunării. Are impresia că se găsește din nou într-o piață din Budapesta și, cum nu îi cunoaște numele, se simte pierdută. Nici numele orașului de pe Dunăre nu este ales la întâmplare, toponimia capitalei Ungariei alcătuind o anagramă a cuvântului *tabu*.

Revine cu notațiile în aceeași seară. Menționează că, între sfârșitul concertului și primul *bis*, a găsit numele pieței și drumul care duce la ea. Este vorba de Piața Vladas (anagramă de la *slavă*) și de podul iarmarocelor. Traversează orașul până ajunge la intrarea pe pod, tentată să se oprească „în fața caselor, a vitrinelor, a copiilor înfוליți, a fântânilor cu statui de mari de eroi cu pelerine pline de zăpadă, Tadeo Alanko, Vladislav Neroy, băuturi de Tokay și țambalagi”. Fiind vorba de o proză fantastică în care eroina pornește în căutarea propriei sale identități, prozatorul nu se oprește la toposul real al Budapestei, ci zugrăvește o geografie simbolică. La acest lucru trimite toponimia și onomastica bazată pe anagrame. În timp ce ascultă concertul dat de Elsa Piaggio, diarista se gândește la viitoarea ei căsătorie cu Luis-Maria și la călătoria în căutarea podului misterios, căutare echivalentă cu găsirea propriei sale identități. Remarcabilă este maniera în care prozatorul redă simultaneitatea percepțiilor. În timp ce Elsa Piaggio cântă cel de-al treilea *bis* interpretând compoziții semnate de Julian Aguirre și de Carlos Guastavino, diarista întreprinde o călătorie imaginară la Budapesta. O călătorie iluzorie în Ungaria în plin Odeon! Nu mai are chef să își amintească la ce s-a gândit, dar recunoaște că a avut niște gânduri ciudate. Mai mult, la un moment dat, evadările sale repetate din real sunt puse pe seama nebuniei.

Își reia însemnările în data de 30 ianuarie, când menționează că bietul Luis-Maria o ia de nevastă. Mai mult, este de acord să meargă cu ea la Budapesta. Semnificative se dovedesc și trimiterile la jocul de șah. Spre deosebire de Alina Reyes care este regina,



Luis-Maria este doar un pion, dar un pion care poate câștiga partida. În mod simetric, ei îi corespunde o altă regină, de culoare diferită, întruchipare și stăpână a imaginarului.

Ultimele însemnări poartă data de 7 februarie. Diarista menționează că trebuie să se vindece. Simte că cea de departe suferă, că este bătută din nou. Ar vrea ca notațiile sale să fie făcute din plăcere și să se transforme într-o eliberare, dar este cuprinsă de dorința de a găsi o cheie în fiecare cuvânt notat pe hârtie după toate nopțile pierdute. Vrea să renunțe la gândurile ei și să își trăiască viața. Cum jurnalul nu este compatibil cu căsătoria, vrea să își încheie însemnările cu bucuria speranței. Se gândește că întâlnirea cu misteriosul dublu pe pod va duce la reîntregirea personalității sale, ea alcătuiind „victoria reginei asupra acestei aderențe maligne, asupra acestei uzurpări necuviincioase, ascunse”.

Meditațiile Alinei Reyes sunt continuate de însemnările scriitorului. Acesta menționează că diarista și soțul ei au ajuns la Budapesta în data de 6 aprilie și s-au cazat la Hotelul Ritz. Totul s-a petrecut cu două luni înainte de divorțul lor. A doua zi, Alina a pornit să descopere orașul și să cunoască dezghețul, lăsându-se în voia fanteziei. Descoperă podul din visele sale, unde o aștepta o cerșetoare îmbrăcată în zdrențe, cu părul țepăn și negru. Îmbrățișarea celor două femei devine simbolică, marcând contopirea celor două euri ale ființei, desăvârșirea personalității. Mai mult, textul sugerează o posibilă substituie a celor două identități. Drept consecință, realul se transformă în imaginar și invers. Nu întâmplător, la un moment dat, prozatorul vorbește despre celebrul roman al lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, trimitere având menirea de a evoca jocul dintre aparență și esență.

Narațiunea *Cea de departe* reușește să șocheze prin subtila tehnică narativă utilizată de către prozator, care descoperă în resursele ezoterice ale limbajului o insolită tehnică narativă.

În centrul întâmplărilor din povestirea *Omnibuz* se găsește Clara, cea care avea grijă de doamna Roberta la Villa del Parque. Sâmbătă după-amiaza era însă liberă și se

întâlnea cu prietena ei, Ana. Ca să ajungă la ea, străbătea orașul cu omnibuzul. Naratorul descrie strania călătorie a acesteia, ce se transformă într-o proiecție în fantastic. În mod paradoxal, femeia trezește interesul taxatorului și al șoferului. Apoi observă că toți pasagerii o privesc cu interes și nu pricepe de ce. Remarcă faptul că aproape toți călătorii au la ei flori, deoarece omnibuzul trece pe lângă cimitirul orașului. Textul redă jena femeii, care nu înțelege de ce toată lumea o urmărea în mod insistent. Apoi atenția pasagerilor se îndreaptă către un nou călător. Prozatorul mizează pe motivul privirii care, exagerată, provoacă o impresie halucinatorie.

Senzația este amplificată de personalizarea florilor, care li se substituie celor care le poartă. Cum sâmbătă mergea multă



lume la cimitir, surprind nu cei care duc flori, ci cei care sunt fără. Cei doi comentează reacțiile călătorilor. Dezbate problema modalităților de deplasare și ajung la concluzia că „se călătorește tare prost acum”. Necunoscutul cumpără două buchete de panseluțe, unul pentru el și unul pentru Clara. Drept consecință, cei doi merg împreună fericiți. Finalul poate fi interpreta ca o parabolă a morții.

Povestirea intitulată *Cefalee* are în frunte o dedicație adresată doamnei doctor Margaret L. Tyler, autoarea admirabilului poem *Simptome orientative pentru tratamentul comun al amețelii și cefaleei*, apărut în revista *Homeopatia* din 1946. De asemenea, i se aduc mulțumiri lui Ireneo Fernando Cruz pentru faptul că, în cursul unei călătorii la San Juan, l-a inițiat pe narator în cunoașterea mancuspiilor. Acestea sunt niște animale imaginare cu blană ce îmbogățesc bestiarul fabulos al lui Julio Cortázar. Mancuspiile sunt prezentate ca niște vietății versatile și capricioase. Cele mai

rahitice aveau nevoie de o alimentație alcătuită din ovăz amestecat cu malț. Povestitorul descrie efortul teribil depus pentru creșterea acestor animale sensibile, ce necesitau o îngrijire specială. Se pare că o singură noapte de neglijență putea deveni fatală pentru mancupii, ruinându-i pe îngrijitori. Pe lângă dificultatea teribilă a muncii, se pare că aceste viețuitoare răspândeau și o serie de boli mai puțin obișnuite. De aici titlul narațiunii. Pentru a preveni anxietatea și amețeaua, îngrijitorii se tratau cu aconit diluat cu multă apă. În plus, consultau periodic diferite cărți de medicină.



Personajele trăiesc în liniștea blândă din pampas alături de animalele pe care le îngrijesc. Ele desfășoară o muncă intensă și se bucură că o pot continua până când nu îi apucă cefaleea. Întâmplările se petrec în februarie, iar mancupiile urmau să fie vândute în mai. Naratorul descrie activitatea minuțioasă pe care o presupune creșterea acestor animale „deștepte și pline de răutate”. Recunoaște că ceea ce povestește poate să pară monoton, dar observă o schimbare lentă în repetarea faptelor. Aceasta este provocată de bolile de care încep să sufere îngrijitorii. La un moment dat, unul dintre ei începe să simtă consecințele grave ale lipsei de siliciu. Maladia provoacă reacții mai puțin obișnuite, cum ar fi senzația că obiectele se ridică în jurul lor, înălțându-se fără să se miște. În felul acesta se realizează proiecția în fantastic. Povestitorul descrie cefaleea puternică care l-a apucat atunci când s-a născut al doilea rând de pui. Începe să aibă halucinații și are impresia că dulapul se rotește cu o viteză

variabilă. În mod treptat, creșterea animalelor se transformă într-un veritabil coșmar, căruia îngrijitorii nu îi pot face față. Talentul prozatorului rezidă în maniera în care descrie trăirile oamenilor.

Criza se declanșează în momentul în care dispar Chango și Leonor, doi îngrijitori care muncesc la țarc, luând cu ei șaretă cu care se făcea aprovizionarea cu ovăz și malț a animalelor. Rămase fără hrană, acestea încep să moară pe capete. Drept consecință, efortul sisific depus de către îngrijitori se dovedește zadarnic.

Narațiunea intitulată *Circe* are în frunte un citat din Dante Gabriel Rossetti. Povestea reia, într-o versiune modernă, un episod celebru relatat de Homer în *Odiseea*. Fiică a lui Helios și a oceanidei Perse, Circe este o zeiță ce trăia pe insula Aeaia, unde își transforma dușmanii în animale cu ajutorul poțiunilor magice. Ea îi preface pe oamenii lui Ulise în porci și îl seduce pe erou, obligându-l să rămână alături de ea timp de un an. Rolul vrăjitoarei este jucat în povestirea lui Julio Cortázar de către Delia Mañara, o femeie fatală, un fel de văduvă neagră, care a omorât doi logodnici. De altfel, Cortázar reia și câteva din onomastica prezentă în opera lui Homer. Relatarea redă povestea de dragoste dintre Delia și Mario, care devine al treilea logodnic (încă viu) al fetei. Naratorul avea doar doisprezece ani când s-au petrecut evenimentele, drept consecință recunoaște că nu-și aduce aminte prea bine de cele întâmplate. Textul reconstituie portretul Deliei, o tânără delicată și blondă ce se îmbrăca în rochii pastelate, evazate. Mario este de părere că grația femeii și rochiile ei au alimentat ura lumii. Din cauza ei, Mario se ceartă cu familia sa, care nu vede cu ochi buni apropierea de femeia fatidică. Narațiunea se deschide cu bârfele iscate de presupusa vrăjitoare. Întâmplările povestite se petrec la Buenos Aires. În momentul desfășurării lor, Mario avea nouăsprezece ani, iar iubita lui, douăzeci și doi. Delia este înfățișată ca o seducătoare, o versiune feminină a lui Don Juan. În paralel, primim informații despre cei doi iubiți dispăruți ai femeii fatale. Héctor se sinucide aruncându-se de pe Puerto Nuevo, în timp ce

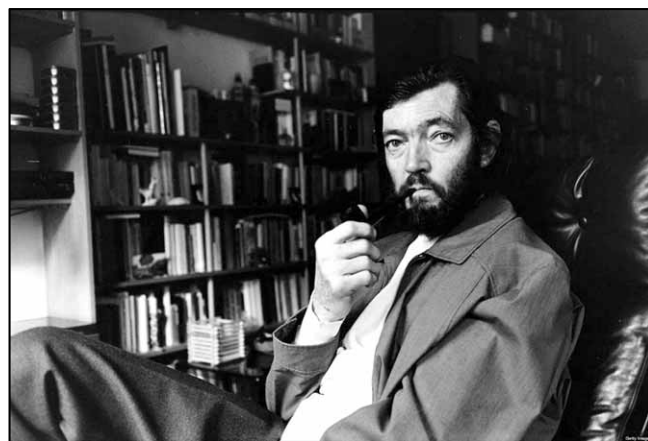
Rolo Médicis moare de infarct. Héctor alege autosuprimarea la cinci ore după ce pleacă de la Delia, unde se găsea în fiecare seară de sâmbătă. El lasă un bilet de adio în care își cere iertare de la mama lui pentru gestul comis. Cu toate acestea, nu primim informații prea clare despre motivele sinuciderii. Nu întâmplător, pentru a conferi un sens întâmplărilor, lumea adaugă episoade noi la bârfele care circulau despre tragicul eveniment.

Deși era în doliu după Héctor, Delia acceptă să se plimbe alături de Mario, care o însoțea la cumpărături. Tânărul o face să uite de durerea suferită și o ajută să se întoarcă la viață. În felul acesta, el reușește să cucerească recunoștința părinților fetei. Timpul petrecut alături de Delia îl face să o cunoască mult mai bine. Se pare că tânăra era înzestrată cu o serie de puteri neobișnuite. Reușește să stăpânească animalele și putea anticipa viitorul. Ea prezice moartea peștișorului colorat, un dar de la mama lui Hector. Delia pare un alchimist modern, care lucrează la invențiile ei într-un laborator unde mânuia cu dibăcie esențele, balanța și cleștișorul. Creează un lichior de portocale după o rețetă proprie, după care începe să facă diferite bomboane. Mario devine degustătorul de încredere al produselor gătite de Delia.

Lucrurile se schimbă în momentul în care tânărul îndrăgostit devine oficial logodnicul fetei. Aceasta începe să îl privească cu alți ochi. Cunoscând trecutul Deliei, familia băiatului nu vede cu ochi buni relația celor doi. Mai mult, Mario începe să primească scrisori anonime în care se vorbea despre trista moarte a celorlalți logodnici. Ele atrăgeau atenția asupra faptului că numai o disperare adâncă a putut să îl omoare pe Hector. După cinci zile, primește o nouă scrisoare. Nu îi vorbește fetei despre ele, dar conștientizează faptul că și ea este asaltată cu anonime.

Semnificativă se dovedește scena finală, când, degustând unul dintre noile produse ale logodnicei sale, Mario descoperă gândacul din bomboană. Făcând o analogie, am putea spune că femeia fatală seamănă cu acele femele care își omoară partenerii în timpul acuplării. Când îi aruncă totul în față, Delia începe să plângă în hohote, iar Mario încearcă să o facă să tacă strângând-o de gât. Asemenea celorlalți doi

logodnici, pleacă și el. Se pare că femeia simțea o plăcere bolnăvicioasă în momentul în care își ucidea logodnicii. Povestirea are ceva dintr-un roman polițist prin prezența morților misterioase și a misterului ce învăluie personajul feminin.



Porțile paradisului începe cu vestea șocantă a morții Celinei. Mesagerul este José Maria, care afirmă că Mauro, un negustor din piața din cartier, a primit lovitura îngrozitor, aflându-se în pragul nebuniei. Povestirea descrie forfota provocată de tragicul eveniment și insistă pe tradițiile de înmormântare. Naratorul este Marcelo Hardoy, „un avocat care nu se mulțumește cu acel Buenos Aires al baroului, ori cu cel muzical, ori cu cel hipic și înaintea cât poate pe alte căi”. Curios și manifestând o înclinație vădită pentru scris, acesta realizează o serie de însemnări care îi umplu fișierul. A fost prieten cu Mauro și Celina și a asistat la viața lor fericită, pretext pentru a rememora întâmplările petrecute la Carnavalul din '42. Cei trei s-au împrietenit în momentul în care avocatul l-a ajutat pe Mauro să câștige un proces. Din păcate, fericirea cuplului ține destul de puțin, deoarece Celina era bolnavă de tuberculoză. Povestirea redă reacția plină de durere a lui Mauro. După moartea soției sale, acesta se refugiază în alcool. Dispariția tragică a iubitei marchează sfârșitul unei rânduiei.

La scurt timp după tragicul eveniment, Marcelo a trebuit să plece la un congres al avocaților desfășurat la Rosario. Pe drum, își aduce aminte de cariera Celinei și de gestul lui Mario de a o scoate din cabaretul grecului Kasidis. La întoarcerea acasă, avocatul

încearcă să își readucă prietenul la viață scoțându-l în oraș. Pentru a-l face să își uite durerea, îl duce la cabaretul Santa Fe Palace. Aici începe proiecția în fantastic a întâmplărilor. Povestirea redă atmosfera localului și insistă pe melodiile interpretate. Avocatul recunoaște că frecventa acel cabaret pentru monștrii care apăreau pe la unsprezece noaptea, personaje stranii în care descoperă subiecte pentru viitoarele sale scrieri. Mai mult, descoperă o serie de asemănări între Celina și acest local. În viziunea lui, femeia era născută pentru petreceri și era înzestrată pentru tangou. De dragul lui Mauro, ea renunță însă la paradisul ei de la cabaret, la vocația pentru rachiou și valsuri creole.

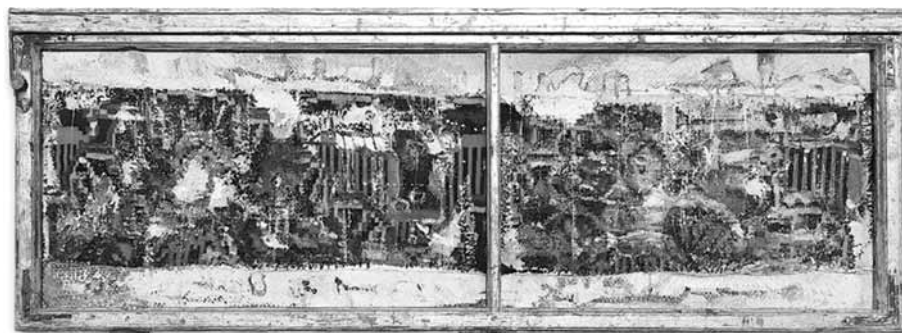
Naratorul recunoaște că există un decalaj între momentul trăirii și cel al consemnării faptelor. Un tangou cântat de celebra Anita Lozano declanșează resorturile memoriei. Ca într-o povestire de Borges, scriitorul redă vraja muzicii și a dansului. Proiecția în fantastic se realizează atunci când Mauro descoperă printre dansatori fantoma Celinei. Acesta este paradisul ei. Așa ar fi trăit și în localul lui Kasidis, dacă nu ar fi existat munca și clienții. Înnebunit, Mauro se îndreaptă spre ringul de dans în căutarea femeii care semăna cu Celina. Naratorul știe însă că se va întoarce pustit și însetat, fără să fi descoperit porțile paradisiului în fumul și mulțimea din local.

Bestiar este ultima narațiune a culegerii. Ea este cea care dă titlul cărții. Textul îmbogățește bestiarul lui Cortázar. În centrul întâmplărilor se găsește tânăra Isabel, care este

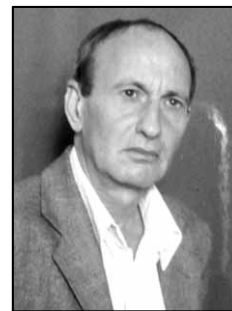
invitată peste vară la familia Funes din Los Horneros ca tovarășă de joacă al lui Nino. Familia nu era prea încântată de această călătorie din cauza tigrului din imobilul clanului. Tânăra anticipează în vis cum va fi la familia Funes, unde are ocazia să îi reîntâlnească pe don Nicanor, pe Nino, Nene și pe Rema. Foarte interesante se dovedesc activitățile desfășurate de cei doi adolescenți. Aceștia se transformă în niște veritabili entomologi, ce studiază flora și fauna zonei.

Cercetează vietățile la microscop și colecționează melci, furnici și un cărăbuș uriaș. Urmăresc cu interes confruntarea dintre furnicile negre și cele roșii. Asemenea entomologului adolescent Mircea Eliade (autorul unui roman neterminat intitulat *Povestea celor cinci cărăbuși în țara furnicilor roșii*), Isabel își notează observațiile privind comportamentul viețuitoarelor. Studiază felul de a trăi al furnicilor și descoperă fascinată regina. Deși foarte mărunte, aceste viețuitoare nu se temeau de tigrul din casă. Isabel are și un ierbar mare, în măsură să illustreze flora locului. Din când în când, trimite acasă scrisori, în care își prezintă impresiile. Finalul narațiunii este dramatic. Nene este ucis de tigrul care era în biblioteca unde acesta s-a dus să citească ziarul. Mai mult, textul sugerează că totul ar fi o răzbunare a Remei pentru șicanele acestuia.

Povestirile lui Julio Cortázar ne introduc într-o lume fabuloasă, în care realul se împletește cu imaginarul.



Ștefan CĂMĂRAȘU



Domnule Cămărașu,

Am primit cu plăcere scrisoarea D-tale la 28 octombrie, mai exact, am găsit-o acasă, când m-am întors din Ungaria, zilele trecute.

Mă bucur, că mi-ai trimis și versuri și, mai ales, mă bucur că ele sunt la fel de autentice ca și acelea dela Molișet. Îți mărturisesc, că ele sunt la fel de autentice ca și acelea dela Molișet. Îți mărturisesc, că abia de acum în colo aș vrea să urmăresc și mai îndeaproape evoluția scrisului D-tale.

Îmi spui, că aceleași poezii le-ai trimis și la „Steaua”. N-ai făcut rău. După mine, merită să apară. N-ar strica, însă, dacă te-ai duce personal la redacția revistei, pentru că, din păcate, oamenii au devenit în general niște automate, pe care trebuie să le bați mereu la cap, pînă cînd mecanismul lor să răspundă cît de cît apelurilor noastre.

În cazul în care vei face o asemenea vizită la „Steaua” (că experiența mea îmi spune că e bine să o faci cît mai curînd), îți sugerez să-l cauți acolo pe poetul Teohar Mihadaș, cu care să stai de vorbă din partea mea. Arată-i și ceeace am scris eu în „Vatra” „Despre poeziile D-tale”. Îl cunosc de foarte mulți ani și știu că a fost și a rămas un om integru, un coleg adevărat. O discuție cu el, cred eu, ți-ar fi foarte utilă.

Cu aceeași ocazie, te-aș ruga să-i transmiți salutările mele cele mai călduroase; deasemeni, lui Aurel Rău.

Faptul că una dintre poezii mi-ai dedicat-o mie, desigur, nu mă supără, dar consider că nu ai nici o datorie față de mine.

Singura datorie, pe care ai putea-o avea față de cineva, ca poet, e aceea față de talentul D-tale. Așa cum am discutat și la Molișet, ești dator să-l cultivi permanent, să-l alimentezi cu lectură continuă, să-l întreții mereu cu tot ceeace e nou, să-l îngrijești cu o dragoste, aș

zice de amant. Altminteri... Adu-ți aminte iarăși, de ceeace îți spuneam tot la Molișet, astă-vară.

Eu ți-am făcut numai botezul literar, totul de pinde de acum în colo numai D-ta sau în primul rînd de D-ta, de munca, de perseverența și de cultura D-tale. E un drum îngrozitor de greu, presărat adesea cu desperări, dar e singurul drum care să ducă într-adevăr de la D-ta către D-ta și apoi către lume.



Ben Corlaci

N-am înțeles bine, din scrisoarea D-tale, dacă la ora aceea aveai sau nu cunoștință de apariția D-tale în „Vatra” (numărul de pe Octombrie). Îți pun în acest plic și pagina respectivă, decupată din revistă.

Cred că ar fi bine să-i scrii redactorului șef, Romulus Gura, mulțumindu-i pentru ospitalitate. Pornind de aici, ai putea să-i trimiți și lui un grupaj de poezii.

Nimic nu l-ar împiedica, din cîte știu eu, să te publice din nou, într-un număr sau altul. Drumul e deschis, acum lărgeste-l singur, prin contacte directe.

Ține-mă, te rog, la curent cu demersurile D-tale la „Steaua” și, dacă vrei, cu preocupările D-tale literare în general.

Scripta manent

Interferențe exegetice legate de receptarea religioasă a romanului *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu

Iacob NAROȘ

Cristian Bădiliță, teolog, eseist, traducător și poet român contemporan a editat, ca mulți alții, romanul lui Rebreanu la Editura Presa Universitară Clujeană, 2026, subtitlul precizând: „Cu o interpretare teologică de Cristian Bădiliță”. Prefața atașată volumului se intitulează: *Un roman al jertfei pascale*, urmat de un motto adecvat temei: „Când crezi aievea te-ai ridicat deasupra vieții” (Apostol Bologa). Se reproduce ediția din 1941, de fapt cea din 1938, ultima revăzută de autor.

Primele zece pagini ale studiului cuprind date introductive legate de geneza și redactarea romanului de către Rebreanu și au ca reper bibliografic volumele: Liviu Rebreanu, *Amalgam*, Editor Mircea Muthu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970, și *Pădurea spânzuraților*, ediția critică Niculae Gheran, respectiv Cezar Apreotesei, Emil Rebreanu – *Cronologie*, în volumul V, Editura Minerva, 1972.

Momentul declanșator al inspirației lui Rebreanu a fost vizita de la Ghimeș, mărturiile de la fața locului și credința acestuia că sufletul lui Emil Rebreanu i-a dat semne că trebuie să facă ceva. La pagina zece apare prima definiție inedită a romanului: „Pădurea spânzuraților e o carte-memorial, o dramă pascală cu final apoteotic, o carte despre convertire și despre înviere.” De văzut ce fel de convertire, de la ce stare, la care alta, dacă nu e și autoconvertire sau, de ce nu, reconvertire, deoarece Bologa, copil fiind, era destul de credincios. De aici o serie de întrebări de genul: Ce s-ar fi întâmplat dacă n-ar fi fost drama lui Emil Rebreanu? Mediocrul David Pop, în mod sigur, nu s-ar fi ridicat la nivelul lui Bologa transfigurată prin cele întâmplate cu Emil, adică „rafinat și cu valențe mistice, martirice, aproape hristice.” Ceea ce intuim se petrece la pagina 13 și anume următoarea remarcă: „Romanul despre care vorbim este nu numai un roman al unei

drame de conștiință, ci un adevărat roman inițiativ al reconvertirii dublat de un martirolog”. La subsol, întâlnim următoarea notă: „Aproape nimeni nu a sesizat timp de o sută de ani osatura teologică”, idee cu care nu putem fi de acord, în primul rând deoarece istoria literară nu permite cuvântul „aproape”. Voi arăta în cele ce urmează cel puțin două cazuri care au preocupări în această direcție, nu de ieri, de azi, ci de ani buni. Prefațatorul cere în acest sens corectarea hermeneuticii romanului și atrage atenția unităților de învățământ, rămâne de văzut cum. Nu mai vorbesc de faptul că la mulți exegeți ai scrierilor lui Rebreanu s-a vorbit dintotdeauna despre mântuire, Dumnezeu, credință și răscumpărare. Cristian Bădiliță susține că romanul e construit pe scenariul Patimilor lui Isus, numele capătă simbolistică și rezonanță evanghelică (Apostol, Iosif). Să vedem traiectoria lui Bologa, el își pierde credința după moartea tatălui, mai departe, credința lui e în Rațiunea statului.

Pentru a deveni erou, Bologa trebuie să-și asume și să-și amâne sacrificiul, dacă își asumă credința, va muri ca un martir și nu ca un erou. Această devenire ca om nou pare a fi așa-zisa convertire, dar e nevoie și de împărtășire și de sfintele taine, numai atunci martiriul îi este îngăduit. De aici se trece de la romanul de conștiință la cel pascal, cu încărcătură



**Caietele
Liviu Rebreanu**



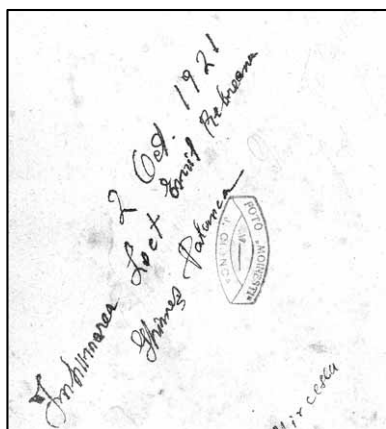
Liviu Rebreanu la Ghimeș Palanca, la mormântul fratelui său, Emil Rebreanu.

teologică și mistică. Urmează paralelisme mai mult sau mai puțin plauzibile: Ilona și Maria Magdalena, procesul lui Bologa asemănat cu acela al lui Isus, execuția ca o răstignire pe lemn tocmai în preajma Sărbătorilor Pascale, spânzurațoarea arăta ca o cruce neagră...

Spuneam că mai sunt exe-



Exhumarea și reînhumarea lui Emil (Arhiva Casei Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu Bistrița).



Notă autografă

geți, chiar teologi care au avut și au în prezent asemenea preocupări pe linie religioasă. În volumul lui Ion Lăpușneanu intitulat *Eroul de la Ghimeș-Făget*, ediția a doua, îngrijită și editată de Ioan Pinte, cu un studiu introductiv de Ion Cârja, apărut la

Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, la care s-a adăugat și studiul lui Ioan Pinte *Apostol Bologa față în față cu Sfântul Apostol Pavel*, scris în anul 1988 și publicat inițial în Ioan Pinte – *Însoțiri în Turnul Babel* (Editura Omniscop, 1995), studiu care a fost susținut la Saloanele „Liviu Rebreanu” de la Bistrița în 1988, cu titlul *Apostol Bologa față în față cu Înteleptul din Tars*. Reținem câteva elemente adiacente temei de care se zicea mai sus că nu s-a ocupat „probabil” nimeni de atâția ani: „Apostol Bologa este un personaj care caută, se chinuie, îndrăznește să rămână un suferind după Absolutul propriei credințe, strigă și se tânguie de câte ori nu-și găsește locul și tihna în propria-i condiție, obișnuită s-ar părea, dar ursită în cele din urmă”. Parva pentru Apostol este un spațiu de înțelegere spirituală, de recuperare a unui Canaan prin legătură directă a dogmei ortodoxe. Încă din copilărie, amintirile lui Bologa au fost stăpânite de un Dumnezeu bun, blând și iertător care, prin rugăciuni dă oamenilor bucurie pe pământ și fericire în casă. Apostol ajunge să vadă strălucirea lui Dumnezeu „ca o lumină de aur, orbitoare și înfricoșătoare și în același timp mângâietoare ca o sărutare de mamă.” În Parva, Bologa devine alt om, omul nou, omul iubirii deoarece sufletul lui l-a regăsit pe Dumnezeu. Sfântul Apostol Pavel pledează și el în acest sens: „Să vă dezbrăcați de viețuirea voastră! De mai înainte, de omul vechi și să vă înnoiți în duhul vieții voastre! Să vă îmbrăcați în omul cel nou, cel după Dumnezeu!” Pentru eroul nostru, Apostol, trei virtuți sunt fundamentale: credința, nădejdea și iubirea, ultima fiind cea mai mare și adevărată. În final, Apostol crede în iubirea universală precum și în iubirea siameză, sinergetică care poate cuprinde și pe Dumnezeu și pe consoartă, deoarece sufletele unite prin iubire adevărată se apropie de tronul Atotputernicului. Precizăm că Ioan Pinte e preot, director al Bibliotecii Județene „George Coșbuc”, Bistrița-Năsăud, poet, prozator, jurnalist, eseist, prefăcător și îngrijitor de ediții (N. Steinhardt, George Coșbuc, Liviu Rebreanu ș. a.).

Al doilea argument la „probabilitățile” de mai sus îl constituie opinia lui Ion Simuț, critic și istoric literar, profesor universitar și

redactor la revista *Familia* din Oradea. În cartea recentă *Dincolo de realism*, ediție nouă, revăzută și completată, apărută la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2026, prima ediție în 1997, la pagina 341, avem un capitol intitulat „Idealismul mistic în *Pădurea spânzuraților. Romanul religios.*” Autorul citează pe Crohmălniceanu și Călinescu, se mai puteau adăuga și alții: Bologa speră în eternitate prin tendința psihologismului rebrenian deschizător spre metafizic, după care criticul definește romanul clar ca fiind cel mai important roman religios al literaturii noastre. Iată și alte idei la temă ale criticului Simuț: După revelația din copilărie a lui Bologa, romanul devine unul al crizei mistice, adică prin mijloace metaforico-simbolice: lumina cerească, moartea blândă și transfiguratoare.

Exaltarea religioasă a lui Apostol scade după moartea tatălui, ca atare, el devine dezorientat, fricos, neliniștit, chiar începe înstrăinarea față de Dumnezeu și o rătăcire iremediabilă din pricina războiului. Pe front, lumina reflectorului îi amintește lui Apostol de cea a credinței erodate în copilărie. E primul pas în recunoașterea ei. Discuțiile cu preotul Boteanu sunt ca o punte vie peste prăpăstiile dintre sufletul zbuciumat și lumea plină de enigme, și, mai cu seamă, între om și Dumnezeu. După dezertare și înainte de execuție, Apostol îl regăsește pe Dumnezeu ca „adevărat liman al existenței.” Așadar, sufletul lui Bologa este împăcat numai atunci când (re)găsește credința, iar moartea devine un simplu ritual de trecere „spre strălucirea cerească.”





Naomi Shihab NYE

Sânge

„Un adevărat arab știe cum să prindă o muscă în mâini”,
spunea tatăl meu. Și ne arăta,
făcând mâna căuș și prinzând instant gânghania
în timp ce gazda se holba cu paleta de muște în mână.

Primăvara, palmele ni se jupuiau ca șerpilor.
Adevărații arabi credeau că pepenele poate vindeca în cincizeci de feluri.
Am schimbat toate acestea ca să se potrivească ocaziei.

Cu ani în urmă, o fată a bătut la ușă,
dorind să vadă arabul.
I-am spus că noi nu avem.
După aceea, tatăl meu mi-a povestit cine era el.
„Shihab” – „stea căzătoare” – un nume bun,
împrumutat din ceruri.
Odată i-am spus, „Când
murim, îl dăm înapoi?” Mi-a spus că asta
ar spune și un arab adevărat.

Echivalențe lirice

Astăzi știrile îmi îngroașă sângele.
Un mic palestinian bălângăne un camion pe prima pagină.
Smochin fără adăpost, această tragedie cu rădăcină îngrozitoare este prea

mare pentru noi. Ce steag mai putem
flutura? Flutur steagul
pietrei și al seminței, față de masă peticită
cu albastru.

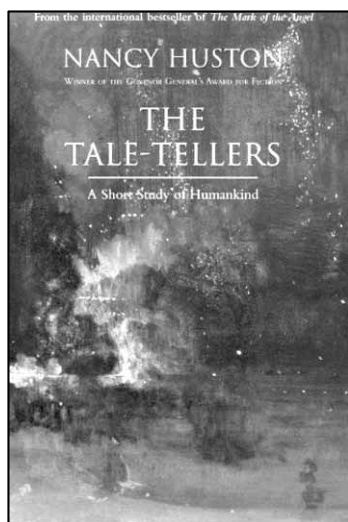
Îl sun pe tatăl meu, discutăm pe marginea
știrilor.
Este prea mult pentru el, niciuna din cele
două

Naomi Shihab Nye (n. 1952) este o poetă arabo-americană, editoare și romancieră. Tatăl său este un refugiat palestinian, iar mama este o americană de origine germană și elvețiană. Nye și-a petrecut adolescența atât în Ierusalim, cât și în San Antonio, Texas. A publicat aproximativ 20 de volume de poezie. În 2013, primește Premiul NSK Neustadt pentru Literatură pentru Copii pentru întreaga carieră.

Nancy Huston și teoriile narativității

Paul-Daniel GOLBAN

Ideea de narativitate este centrală în teoria lui Nancy Huston din volumul *The Tale-Tellers: A Short History of Humankind*. Autoarea redă principalele idei ale lumii în care trăim într-un mod accesibil, fără să piardă ceva prin modul reflexiv în care își construiește teza. În primul capitol, *The Birth of Meaning* sau *Nașterea semnificației*, Nancy Huston afirmă



că mania și gloria noastră, precum și decăderea oamenilor, sunt reprezentate de întrebarea „De ce?”. Acest „de ce” provine din timp, iar timpul, la rândul lui, reprezintă faptul că noi, oamenii, dintre toate speciile de pe pământ, știm că am fost născuți și că vom muri. Noi vedem existența noastră de pe Pământ

ca o cale sau un drum căruia îi atribuim o semnificație, un început, o serie de aventuri și un sfârșit. Adică o narațiune¹. Mai mult decât atât, Huston este de părere că doar omul este responsabil pentru introducerea Semnificației în lume.

Realitate și interpretare

Oamenii sunt incapabili să înregistreze realitatea fără a o înțelege instant. Iar noi oamenii o înțelegem prin narațiuni, adică prin ficțiuni (15). Nancy Huston afirmă că narativitatea a evoluat la *homo sapiens* ca o tehnică de supraviețuire. Limbajul, de asemenea, este întotdeauna nemulțumit doar cu numirea și descrierea realității, de aceea el narează (a se citi inventează) realitatea. Același lucru se pretează și în ceea ce îl privește pe

Dumnezeu. El nu a numit primii oameni, pentru că nu avea cum. Dumnezeu este, de aceea, creația noastră (18).

Toate aceste invenții nu sunt *minciuni*, deoarece aderăm la ele cu toată credința noastră. Este în interesul nostru să aderăm la ele. Prin urmare, omul își provoacă mania de a investi realitatea cu Semnificație. O religie, o națiune, o descendență familială sunt mai mult decât invenții – ele sunt fără excepție ficțiuni (21).

În mod surprinzător, este mai ușor să te vezi pe tine prin ochii altuia decât prin ai tăi. Pentru a te pune în locul altcuiva nu avem nevoie de narativitate, dar pentru a ne percepe pe noi înșiși da. Prin ochii altuia te poți înșela pe tine – acea perspectivă poate deveni o aparență. Diferența dintre maimuțe și om este exact diferența dintre inteligență și conștiință, adică dintre faptul că exiști și sensul existenței. După definiția lui Nancy Huston, „conștiința este inteligență plus timp – adică, narativitate”².

Până și memoria noastră este o construcție, o ficțiune, în accepția lui Nancy Huston. Asta înseamnă că memoria este întotdeauna implicată în procesul de a construi prin anumite procese neuronale, adică prin asociere, articulare, selectare, excludere, uitare. Toate aceste procese de construire implică un alt proces: acela de confabulație, de creare a unei narațiuni. Un exemplu în acest sens este acela al bolii Alzheimer. Boala aceasta poate să ne lase încă să vorbim, ne poate lăsa tehnic în viață, dar de fapt noi nu mai putem interpreta viața, adică realitatea, semn că povestea vieții noastre s-ar putea să fie gata înainte ca corpul nostru fizic să își piardă complet funcțiunile vitale.

A te referi la lumea noastră ca la una umană înseamnă să spui că este pătrunsă de (sau cu) ficțiuni. Paradoxal, pentru oameni

ficțiunile sunt la fel de reale precum pământul de sub tălpile noastre. Într-adevăr, afirmă Nancy Huston, ficțiunile sunt sprijinul nostru în această lume: „Înrădăcinați în aceste ficțiuni, *alcătuiți* de ele, conștiința umană este o mașină fabulatoare – și *povestitoare* *înnăscută*. Noi suntem specia povestitoare.”³ (28).

În cel de al doilea capitol, *I, fiction / Eu, ficțiunea*, Nancy Huston aduce în discuție problematica numelui ca un exemplu prin care arbitrarul devine necesar, prin care ficțiunea modelează realitatea. Acesta este și cazul tabuurilor, ficțiuni care ne ajută în structurarea vieții, dar și cazul apartenenței religioase sau al limbii pe care o vorbim. A vorbi una sau mai multe limbi străine ne ajută să înțelegem fărnica evidență a limbii materne și să o luăm așa cum este, adică una din posibilele moduri de interpretare a realității (45). Aceste idei sunt continuate în următoarele capitole precum *John Smith* (III) și *The Storytelling Brain* (IV). Capitolul al patrulea, *Creierul povestitor*, explică de ce eul este mai mult o iluzie care înregistrează doar impresiile care întăresc sensul propriei sale existențe. Un alt exemplu semnificativ este cazul unui tată care crede că își amintește când de fapt amintirile lui nu s-au petrecut. Acest caz de fals *déjà-vu* reflectă ceea ce se petrece atunci când creierul, în loc să creeze o amintire în viitor, creează una direct în trecut. Doar înțelegând asta, putem să ne dăm seama de modul în care ficțiunile se propagă în viața noastră de zi cu zi și rolul nostru în a distinge realitatea de ficțiune și ficțiunea de realitate.

Practic, noi, oamenii, avem un impuls irezistibil de a căuta semnificație și atunci când poate nu e nevoie. Un alt exemplu de interpretare umană sunt visele. Ceea ce este semnificativ nu este visul în sine, ci narativitatea din spatele visului, care este deja o interpretare. Psihoanaliștii nu analizează așadar visele în sine, ci modul în care pacientul le interpretează, adică le dă semnificație. Până în ziua de astăzi, nu există vreun om de știință care să explice în mod convingător apariția viselor în decursul evoluției celei mai dotate specii de pe pământ. Neînfrânarea creierului povestitor este ceea ce ne face umani, dar termenul uman nu este neapărat un compliment.

Conceptul care înglobează toate aceste teorii despre narativitate este *ur-textul*, adică narativitatea primitivă. Noi, oamenii, investim lucrurile cu puterea ficțiunii noastre, iar când ne simțim amenințați, tindem să-l excludem pe celălalt. Acest *ur-text* se reduce la „Tu ești unul dintre noi. Ceilalți sunt dușmanii.”⁴ Faptul că știm care este soarta noastră, adică conștientizarea faptului că vom muri, schimbă totul și este ceea ce face din specia noastră una paranoidă. Paranoia este deci patologia suprainterpretării, este boala congenitală a omenirii (75). Acest *ur-text* trimite la una din funcțiile primordiale ale narațiunilor umane: includerea și excluderea. De exemplu, o națiune (o invenție, deci o ficțiune) redă doar versiunea de care este cea mai măgulitoare, care o pune în cea mai bună lumină (79). Acest fapt duce la nașterea naționalismelor și a curentelor extremiste și la respingerea alterității. Putem vedea asta în imaginile cu refugiați care sunt *hotspotul* tuturor programelor de știri, dar care, pe parcurs, se pierd, semn că oamenii sunt centrați tot mai mult pe individualitate, pe ego, iar setul de imagini care ar trebui să îi emoționeze sau cel puțin să îi facă să reacționeze își pierde din rolul lui. Asistăm deci la o schimbare de canon, la un *shift* estetic în domeniul realității. Perisabilitatea acestor imagini este ceea ce rezistă – un simulacru care creează prin intermediul mass-mediei o ficționalizare a realității care rămâne într-un domeniu marginal. Nu mai există un *recording* al faptelor, ci doar interpretări (care se folosesc uneori de imagini reale). Totuși, oamenii care fac parte din mai multe ficțiuni, fie ele națiuni diferite, limbi diferite, sisteme diferite, sunt mai fragili, dar pot combate extremismele, fiindcă sunt mai aproape de marginal și de alteritate prin experiența multiplă pe care o au. Există deci o narativitate a timpului, deoarece creierul dă sens ficțiunii, deoarece trăim în timp.

Un alt mod de coagula aceste zone multiple este de a citi romanele unor culturi diferite. Lectura lor te poate duce la recunoașterea identității drept construcție și, prin ele, poți învăța să te identifici cu alte persoane diferite de tine. Dacă nu, te poți situa într-o ficțiune negativă, care duce la ură, războaie și masacre. Iar ceea ce este cel mai rău, este că oamenii sunt dispuși să tortureze,

ucidă sau să moară pentru aceste ficțiuni deficitare (83-86). Acest *ur-text* – narațiunea sau narativitatea primitivă. Ca *ur-text* putem considera nazismul (sau superioritatea rasei ariene), comunismul, fascismul sau orice altă formă de ideologie (și dogmatism).

Capitolul al șaselea, *Beliefs (Credințe)*, pune în discuție tocmai modul prin care nevoia de imaginar și imaginație dă semnificație lumii în care trăim. Nu mai e de-ajuns să știi; ai nevoie să crezi. Societatea occidentală a secolului al XVIII-lea a participat la înflorirea unei enorme culturi paralele care descrie și explorează răul și nenorocirea, adică arta modernă, de la roman la jocuri video violente, la filme cu mult sânge, la literatura SF, și la pornografie (97).

Bolile mentale nu mai sunt explicate ca posedare a diavolului, prin vrăji magice sau o instabilitate a umorilor din corp. Mai mult decât atât, psihanaliza este susceptibilă acelo-

rași defecte precum religia: abuz de putere, cultul personalității, dogmatism, servitudine, superstiție, ritual absurd. Nancy Huston încheie capitolul prin a distinge între două tipuri de adevăr: cel *obiectiv*, ale cărui rezultate pot fi confruntate cu realitatea (știința, tehnica, viața de zi cu zi) și cel *subiectiv*, care

poate fi atins prin experiență interioară (mituri, religii, literatura). A crede în lucruri nereale îi ajută pe oameni să îndure viața reală (97-100).

În capitolul al șaptelea, *War Fables (Fabulația războiului)*, Nancy Huston nuanțează rolul *ur-textului* și menționează faptul că omul, atunci când se simte atacat, tinde să îl excludă pe celălalt și să uite de empatie și de alteritate. Cu cât un grup este mai ostracizat, cu atât acesta va picta realitatea în alb și negru și va recomanda violența pentru a elimina negrul și a impune albul. Atunci când existența omului este pusă sub semnul întrebării, creierul lui tinde să regreseze și să meargă înapoi spre *ur-text*, adică spre narațiunile sau narativitățile primitive (117-8).

În capitolul următor, *Intimate Fables / Fabulații intime*, autoarea explică rolul culturii în desemnarea unei femei drept prostituată, folosind patru exemple: 1. Dacă pleacă de acasă fără să își pună voalul. 2. Dacă vorbește cu un bărbat care nu e soțul ei. 3. Dacă dansează, cântă, fumează, sau interpretează ceva pe scenă. 4. Dacă face sex cu străini pentru bani. Concluzia la care ajunge autoarea este aceea că nimeni nu poate fi prostituată. Tot ce poate face cineva este să joace rolul prostituatei. Iar în lumea noastră femeii mor zilnic doar pentru simplul fapt că joacă rolul prostituatei în marele teatru al umanității (134-5).

În ultimele două capitole, *Personas and persons (Personalități și persoane)* și *Why the novel (De ce romanul)*, Nancy Huston afirmă faptul că toți oamenii sunt de fapt niște măști (rădăcina cuvântului persoană este *persona*, adică „mască”). Astfel, romanul modern a apărut în secolul al XVII-lea și s-a maturizat în secolul al XVIII-lea, când certitudinile religioase au fost subminate de știință. Apariția romanului modern este însă inseparabilă de apariția individului. „Masca” este deci modalitatea umană de a fi în lume.

Omul are conștiința temporalității: poate atribui semnificație și își construiește identitatea. Ficțiunea este instituită ontologic, ca parte inerentă a conștiinței umane. De exemplu, diavolul este o ficțiune, așadar există. Tot ce există în mintea noastră există în real și produce real. Narațiunile primitive partajează realul într-o situație dihotomică. *Ur-textul* capătă o eferescență sporită în vremurile haotice, prin proliferarea unor forme precum mitul conspirației, al sanatoriului, al paradisului sau al unei epoci paradisiace, civilizația unitară, monolitică și distrugerea ei prin găsirea unui Salvator. Putem depăși ecuația aceasta prin cutreierarea altei culturi. Nu e la îndemâna oricui, dar poate fi depășită prin intermediul romanului; poezia exclude narativitatea, având o perspectivă reduționistă care creează sau evocă doar momente sau stări particulare ale minții, spiritului și ale lumii.

Romanul secolului al XXI-lea se prezintă pe sine ca realitate. Romanul este individualist, este despre oameni, care ne ajută să ne identificăm cu alteritatea. Trebuie să acceptăm identificarea cu alte povești în roman prin empatie. Pentru a putea scrie romane, scriitorul



trebuie să cunoască foarte bine realitatea textului, să fie înăuntrul ei, dar să se detașeze de ea, prin reflexivitate. Intrarea în narațiune nu garantează un comportament etic. Odată depășit textul cu care te identifici poți să ai alte intenții, acesta având virtuți pozitive. Nancy Huston afirmă că „Empatia narativă este baza pentru egalitate și schimb între prizonier și mine însumi. Singura dintre toate artele, literatura ne permite să explorăm existența interioară a altor oameni.” (169)⁵. Romanul secolului al XXI-lea este unul în care se pune accentul pe individual și subiectiv, în care perspectiva descriptivă este înlocuită de una a observației interiorității personajelor. Persoana a III-a nu mai este atât de des folosită, iar uneori se preferă un stil diegetic care captivează mai ușor cititorul prin introducerea *in media res* a lumii ficționale, așa cum este cazul cu opera romanescă a lui Nancy Huston.

Un roman de al autoarei, *Amprenta îngerului*, ilustrează maternitatea ca ficțiune. Titlul face referire la o tradiție idiș în care se povestește că, atunci când se nasc, copiii pierd memoria paradisiului în care au trăit prin atingerea unui înger care lasă o amprentă, o adâncitură deasupra buzelor. Saffie, o nemțoaică, ajunge ajutoare în casă la Raphael. Acesta este un muzician experimentat care trăiește în ficțiune ca în aer. Între cei doi se dezvoltă o anumită relație și chiar se căsătoresc. Limba franceză e străină pentru

amândoi, dar este folosită ca mijloc de comunicare.

Saffie este extrem de pasivă și acceptă relația, când de fapt, pentru un ochi atent, Saffie este supusă unui proces de imunizare prin viol. Ea nu simte iubire pentru copilul ei, probabil din cauza violului. Totul se schimbă prin întâlnirea cu Andrasz, un evreu, ocazie prin care aflăm mai multe despre gândurile sale. Singura relație nonimună pe care o experimentează Saffie este cea cu Andrasz, care strânge bani pentru a finanța revoluția din Algeria. Dar Saffie nu simte amantlâncul ca pe ceva de care să fii vinovat. Ea este incapabilă să ficționalizeze, este în afara timpului – nonficțională, nontemporală. Adevărul nu ar conta pentru ea, ca de exemplu bomba de la Hiroshima sau Holocaustul. Saffie nu este la curent cu știrile din jurul ei. După ce descoperă că Rafael îl omoară pe Emil, copilul lor, prin faptul că îl aruncă afară din tren, Saffie îl părăsește. Și nu numai pe el, ci și pe Andrasz, sfârșitul romanului învâluind în ambiguitate plecarea ei. Peste 30 de ani, Andrasz și Raphael se văd reciproc într-o oglindă, dar decid să nu își vorbească. Romanul reflectă ideile romancierii, punând în discuție relația dintre învestirea realității de către noi și cât este cu adevărat realitate. Mai mult, este vorba despre imposibilitatea receptării realității fără să o interpretăm.

Bibliografie

Huston, Nancy (2003). *Amprenta îngerului*: roman, Traducere de Doina Jela Depois, Univers, București;

Huston, Nancy (2008). *The Tale-Tellers: A Short History of Humankind*, McArthur & Company, Toronto.

Note:

1. „We see our existence on Earth as a *path* endowed with meaning (and direction). An arc. A curve that takes us from birth to death. A shape that unfolds in time, with a beginning, a series of adventures, and an end, In other words: *a narrative*.” (Huston 2008, p. 14).
2. „Consciousness is intelligence plus time – that is, narrativity” (21).
3. „Rooted in these fictions, *made up* of them, human consciousness is a fabulous machine – and an *innately tale-telling one*” (28).
4. „You are one of us. The others are the enemy.” (74).
5. „Narrative empathy is the basis for equality and exchange between the prisoner and myself. Alone of all the arts, literature allows us to explore other people’s inner existence.” (169).



Flavius Lucăcel – între memorie și materie: recuperarea sensibilă a tradiției în limbaj contemporan

Niculina POP

Lucrările lui Flavius Lucăcel se construiesc ca un demers artistic complex, situat la intersecția dintre memorie, identitate și experiment vizual. Artistul propune un discurs plastic coerent, în care pictura nu mai funcționează ca mediu autonom, ci ca spațiu de întâlnire între imagine, obiect și timp. Lucrările sale nu sunt simple compoziții picturale, ci structuri stratificate, în care fiecare element, suportul, textura, intervenția gestuală, participă activ la construcția sensului.

Flavius Lucăcel, personalitate artistică dificil de încadrat într-o formulă unică, își asumă această pluralitate și în plan vizual. Formația sa de dramaturg și sensibilitatea narativă se resimt în modul în care lucrările funcționează ca fragmente de poveste, ca secvențe suspendate între recunoscut și abstract. Imaginea nu este niciodată complet explicită, ci se constituie prin acumulare, prin sugestie și prin stratificare. Un element definitoriu al demersului său îl reprezintă relația cu tradiția. Artistul nu

Plastică

recurge la citat direct sau la decorativism folcloric, ci propune o integrare organică a unor elemente care trimit la universul rural: ritmuri textile, structuri repetitive, fragmente de ornament, sugestii de peisaj sau arhitectură vernaculară. Acestea nu sunt reproduse fidel, ci reinterpretate, fragmentate și reconfigurate într-un limbaj contemporan. Structura lucrărilor este adesea modulară, organizată în compartimente care amintesc de



ferestre, icoane sau vitrine ale memoriei. Această compartimentare creează un ritm vizual specific, dar și o dimensiune narativă: fiecare „celulă” devine un spațiu autonom, un micro-univers în care se consumă o imagine, o amintire sau o sugestie de peisaj. Privitorul este invitat să parcurgă aceste fragmente ca pe o arhivă afectivă, să recompună sensul din bucăți aparent dispartate.

Din punct de vedere plastic, lucrările se remarcă printr-o bogăție texturală deosebită. Suprafețele sunt construite prin acumulări, prin suprapuneri de straturi, prin intervenții care lasă vizibil procesul. Nu există o netezire a imaginii, ci dimpotrivă, o valorizare a imperfecțiunii, a urmei, a materialității.

Această abordare conferă lucrărilor o dimensiune tactilă puternică și le apropie de obiect, fără a le scoate din sfera picturalului. Cromatica este variată, dar controlată, oscilând între zone saturate și suprafețe estompate, aproape erodate. În unele lucrări, culoarea explodează în accente vii, gestuale, în timp ce în altele se retrage într-o tonalitate mai temperată, sugerând trecerea timpului și sedimentarea memoriei. Această alternanță creează o dinamică vizuală subtilă și susține ideea de stratificare temporală. Un aspect important este relația dintre imagine și suport. În lucrările lui Flavius Lucăcel, suportul nu este neutru, ci devine parte integrantă a discursului. El aduce cu sine o încărcătură istorică și afectivă, care este ulterior activată prin intervenția picturală. Astfel, lucrarea nu

mai este doar o imagine aplicată pe o suprafață, ci un dialog între trecut și prezent, între ceea ce a fost și ceea ce este reinterpretat. Această relație cu trecutul nu este una nostalgică în sens decorativ, ci mai degrabă reflexivă. Artistul nu idealizează, ci recuperează fragmente, le recontextualizează și le pune în tensiune cu limbajul contemporan. În acest sens, demersul său poate fi înțeles ca o formă de arheologie vizuală, în care memoria este reconstruită nu ca fidelitate, ci ca experiență subiectivă. Intervenția picturală este gestuală, uneori liberă, alteori controlată, alternând între zone de densitate și zone de respiro. Se observă o preocupare pentru echilibrul dintre compoziție și spontaneitate, între structură și libertate. Această tensiune este esențială pentru dinamica lucrărilor, conferindu-le vitalitate și autenticitate.

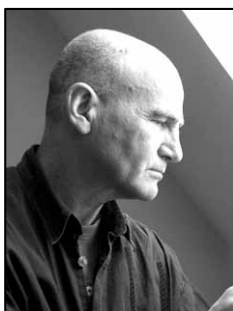
Lucrările nu oferă o lectură univocă, ci rămân deschise interpretării. Ele funcționează mai degrabă ca declanșatoare de memorie și emoție, ca spații de reflecție. Privitorul nu este ghidat, ci invitat să participe activ, să completeze, să recunoască sau să proiecteze propriile experiențe asupra imaginii. În

contextul artei contemporane, demersul lui Flavius Lucăcel se distinge prin această capacitate de a integra tradiția fără a o rigidiza, de a o transforma într-un material viu, activ. Artistul nu operează o ruptură, ci o continuitate reinterpretată, în care trecutul este adus în prezent prin filtrul sensibilității personale. Expoziția capătă astfel coerența unui discurs despre identitate și apartenență, despre fragilitatea memoriei și necesitatea recuperării ei. Fără a deveni demonstrativ sau didactic, mesajul lucrărilor se conturează treptat, prin acumulare și sugestie.

Flavius Lucăcel propune o formă de pictură extinsă, în care imaginea, obiectul și memoria coexistă. Rezultatul este un univers vizual dens, stratificat, în care fiecare lucrare funcționează ca un fragment dintr-o arhivă personală și colectivă în același timp. Într-un context artistic adesea dominat de efemer și experiment superficial, demersul său se remarcă prin consistență, sinceritate și profunzime. Lucrările nu impresionează prin spectaculos, ci prin densitate și rezonanță, oferind o experiență vizuală care persistă dincolo de momentul privirii.

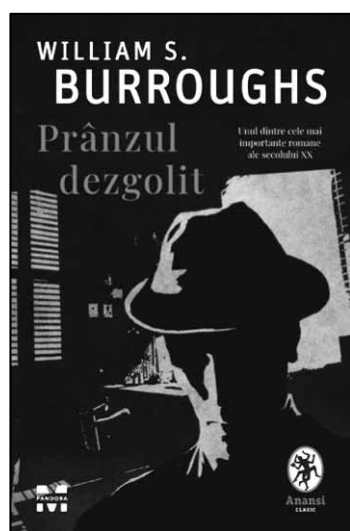


Flavius Lucăcel a expus la Gala RUF din Chicago.



Melancolie și disperare în Mexico City

Alexandru JURCAN



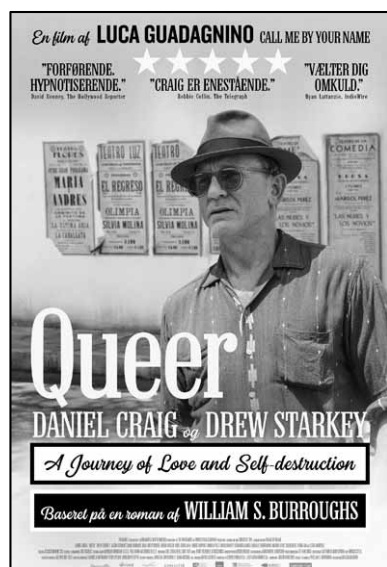
William Burroughs s-a născut în 1914 în St. Louis. Practică diverse meserii, e arestat pentru posesie de droguri, studiază engleza la Harvard, medicina la Viena, antropologia la Harvard. Deodată își împușcă accidental soția, în timp ce încerca să nime-rească un pahar așezat pe capul acesteia. E momentul în care decide să scrie, să fie scriitor. Romanul *Prânzul dezgolit* provoacă scandal și trei procese sub acuzația de obscenitate. Romanul *Queer/Pederast*, scris prin 1951-52, a fost publicat în 1985.

Burroughs devine emigrant american în Mexico City. Nu mai poate intra în Statele Unite

din gură”. Vândători leproși, focuri la colțul străzii, bețivi. Degradare, haos. Oricine voia purta pistol și orice oficialitate putea fi coruptă.

Ca să văd acum pe ecrane filmul *Queer*, am recitit cartea apărută la Polirom în 2003, tradusă impecabil de Dan Croitoru. Adică pasiunea homosexuală a lui William Lee pentru tânărul student Allerton. Regizorul Luca Guadagnino a avut ideea să pună la finalul filmului scena cu paharul și pistolul, în alte coordonate și în stil oniric. Ce fac cele două personaje? Beau, se droghează. Poate că lentoarea filmului provine din marcarea acestor halucinații, care nasc secvențe onirice. Iarba perturbă simțul timpului, al raporturilor în spațiu. O doză și ești agățat pe viață. Cu alte cuvinte, „ne înverzim și nimeni nu poate scăpa de dependența de clorofilă”. Unui drogat „îi pasă prea puțin de felul în care arată... poartă hainele cele mai murdare, cele mai ponosite și nu simte nicio nevoie să atragă atenția asupra sa”. Lee se înecă în alcool pentru a lupta contra singurătății, dar și apăsător fiind de o iubire imposibilă, o dragoste neîmpărtășită. Allerton devine un miraj, iar dragostea e un câmp de bătaie ciudat, în absența iluziei. E o iubire condamnată încă de la bun început. Allerton se lasă iubit și acceptă favorurile cu o răceală stranie, adesea ursuz și irascibil. Din nou se duc la bar și comandă martini. Scaune de stejar cu tapițerie de piele. Apoi au poftă de marijuana...

În rolul lui Lee (alter ego al autorului) joacă Daniel Craig. Un rol de compoziție, un *contre-emploi*, departe de al său James Bond, trecând de la melancolie la disperare, afișând o luciditate maladivă, cu gesturi ezitante, corp pierdut, intensitate veridică. Regizorul recrează Mexico City anilor '50, dar și jungla, în studiourile Cinecittà, astfel putem explica

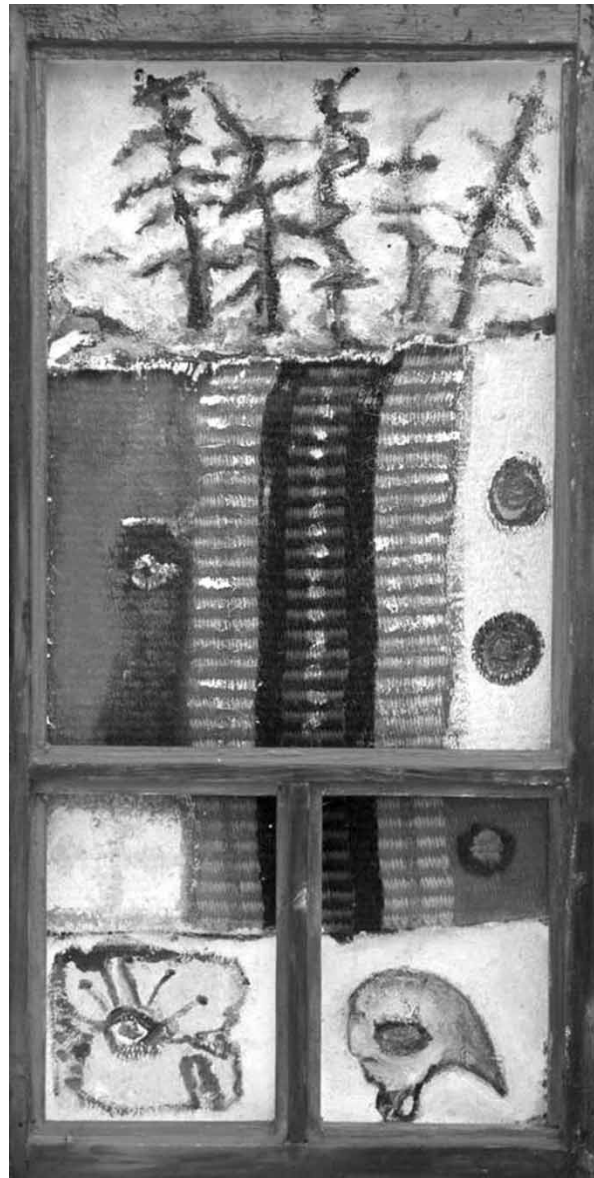


Literatură și film

după atâtea arestări și accidente. Ce face aici? Bea, consumă droguri și observă sărăcia lucie, unde „oamenii se căcau pe stradă, după care se tolăneau peste căcați și adormeau, pradă muștelor care le intrau și le ieșeau nestingherite

senzația de superficialitate. Există scene realiste, dar și halucinatorii, plus un fel de plutire... O absență narativă evidentă. Bine realizată coregrafia trupurilor în scenele de dragoste. Filmul nu insistă asupra umilinței, durerii lui Lee, care cerșește mereu un moment afectiv. Romanul are un ritm alert, cu dialoguri înțesate de umor negru, cu energii viscerale. Filmul nu reușește să capteze brutalitatea originală a stilului epic. Regizorul (nu uităm filmul său *Call Me by Your Name*) filmează o

călătorie sentimentală onirică și poetică, fără să edulcoreze, cu imagini ambivalente, cu paranteze suprarealiste. De fapt, un omagiu emoționant pentru Beat Genera-
tion.





Prieteni ai lui Eminescu la Bustul Poetului din Bistrița
– 15 ian. 2026.



Parastas pentru Mihai Eminescu, la
Biserica Sfinții Apostoli din Bistrița –
preot Bogdan Oprea – 15 ian. 2026.



Dezbateri „Mihai Eminescu – Poet oximoronic” în Cenaclul
Coșbuc din ianuarie 2026. Intervenții Aurel Scridon, Amalia
Levey, Daria Timiș, Olimpiu Nușfelean.



Daria-Maria Timiș-Varga și Paul Precup în ședința din
februarie 2026 a Cenaclului Coșbuc. Alături, prof. Adrian Iliuță,
Lois Gogancea, Răzvan Răuță și Olimpiu Nușfelean.

Foto-album cu scriitori



Participanți la lansarea antologiei *Povești de Paști*, gândită de Menuț Maximilian și apărută la Editura Charmides în 2026,
prezentată în redacția *Răsunetul cultural*.



Menuț Maximinian, Cristiana Alexandra Sigmirean, Ana Ciobanu, Ioan Cioba, Olimpiu Nușfelean. Înregistrare în studioul Răsunetul pentru *Rondul de primăvară – Vârstele poeziei*, proiect al Filialei Cluj a USR.



Olimpiu Nușfelean citește în cadrul Festivalului Mondial al Poeziei, ediția a 5-a (participare online)



Întâlnire la Ambasada României în Regatul Suediei cu E.S. Daniel Ioniță, Ambasadorul României în Regatul Suediei, și Bogdan Popescu, Directorul ICR Stockholm.



La ICR Stockholm, lansarea unei serii de cărți a patru autori bistrițeni: P.S. Episcop Macarie Drăgoi, Ioan Pinte, Paul-Ersilian Roșca, Menuț Maximinian – 5 martie 2026.



Participanți la întâlnirea de la ICR Stockholm.



Vasile Gribincea la Casa Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu, Bistrița, 27 februarie 2026, gazdă Ioan Pinteș.



Olimpiu Nușfelean, Larisa Radu și Aurel Scridon.



Prezentarea antologiei *Din culisele Evei*, la Casa Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu, Bistrița. Vorbesc despre carte Laura Goia Seserman – tehnoredactora și Gabriela Molnar, coordonatoarea antologiei – 10 martie 2026.



Participante la prezentare, autoare ale unor creații cuprinse în antologie.

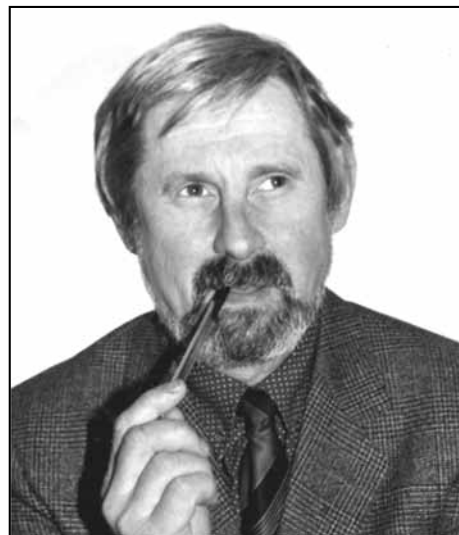


Lansarea cărții de versuri „Credința în Sfânta Născătoare de Dumnezeu” semnată de av. Ștefan Moldovan. Îi sunt alături Ioan Pinteș, Olimpiu Nușfelean, pr. Alexandru Vidican.



Vasile V. Filip, Melania Cuc, Gabriela Ciornei, Ioan Pinteș, Menuș Maximilian și Olimpiu Nușfelean.

Lucian PERȚA



Dumitru CERNA

Poezia

(după *Prigoria*)

întors la tine, Poezie, după un masterat rigid,
mă simt ca pasărea în aer, ieșită de-undeva din
vid

și-am adunat cuvinte rare în circa patruzeci
volume
făcând **poeme translucide*** din câteva,
alese-anume

și-au fost traduse în franceză, engleză
și-acuma mai dihai
tradusu-s-au și-n coreană, ba și în aromânul
grai

freamătul și tulburarea ce au produs în
cititori
era binecuvântare dătătoare de fiori

mulți m-au întrebat poemul oare cum l-am
izbândit
și le-am spus: **Atotpustiul răscolitor** mi l-a
șoptit,

deci de acuma, Poezie, de tine nu mă mai
despart,
chiar dacă sufletul îmi spune că voi fi mult
parodiat!

Paul-Daniel GOLBAN

Cântec de făcut curaj

(după *Cântec de alungat frica*)

înainte poezie să scriu
înșir
în minte, ca pe un fir,
tot ce cred eu că știu
despre subiectul respectiv,
gândesc și-n engleză și în norvegiană
până găsesc, efectiv,
cuvintele ce vor deveni hrană
muzei mele,
însă uneori mi-e frică și rușine
că în aceste vremuri grele
sunt din ce în ce mai puține

intentioauctoris:

zică critici ce-or să zică,
nu mi-e frică, nu mi-e frică,
scriu proză la o adică!

**Parodii
pur și simplu**

Mihaela AIONESEI

Neodihna poetului

(după *Odihna călcâiului în furtună*)

Ce-i poezia în lumea de acum?
Ceva de citit pentru un somn bun,
cuvinte risipite precum un fum

sau **surâsul dintr-o lacrimă*** de faun
când în minte de-a valma ți se strecoară
amintiri din vremurile de odinioară.

Poetul – e un **cerșetor de stele**
blestemat și binecuvântat mereu,
care poartă direct pe piele
cămașa de sare a neamului său,
veșnic în căutarea unei muze,
de obicei o femeie care a mușcat din măr,
gata oricând s-o elogieze sau s-o acuze
pentru preamultul sau neajunsul adevăr

de obicei, când nu știe să cânte la harpe,
muza dă vina pe șarpe!

Lucia BIBART

N-a fost să fie

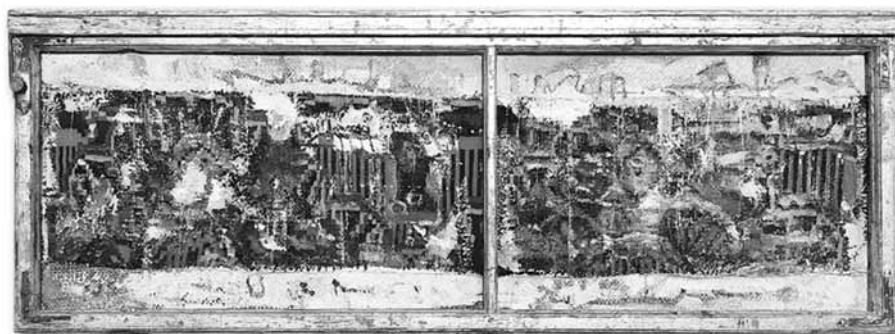
(după *Palmelor mele sortită*)

S-a presupus și s-a statuat această idee
Că muza poezilor trebuie să fi neapărat femeie.
O femeie codană, cu **șuvițe** de aur în păr
Și cu **iriși*** în ochi, de obicei mușcând
dintr-un măr,

Chemată de obicei de poeți la ananghie
Când nu mai au inspirație nici fantezie,
Dar și la poete se duce de-i chemată
Și nu e de obligații sau promisiuni legată.
Îi aburește în cuvinte pe cei ce o cheamă,
Cerându-le plată a noptilor vamă.

Poetizări tactile le strecoară-n cuvinte
Cu ton de duhovnic, sau chiar de părinte.
Chemarea bărbată, înainte de toate,
O sensibilizează și-i dă prioritate.
Eu n-am insistat, nici insist să o chem,
Încă pot c-ușurință să-ncropesc un poem,
Dar de o să vină, mă rog, vreodată,
Să vadă de ce nu a fost și de mine chemată,
I-o spune să nu fie, totuși, mîhnită,
Dar n-a fost să fie să-mi fie sortită!

(*Cuvintele scrise cu bold reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorilor.
Lucian Perța)



CITITOR DE REVISTE

fondată în 1906
Viața Românească
Unirea Scriitorilor din România

Viața Românească
nr. 2/ 2026. În
editorialul *Incredibili-*

lități, Nicolae Preliceanu folosește termenul din titlu pentru a enumera o serie de situații, întâmplări, credințe, reasezări, semne de exclamare, încălcări ale unor legi care într-o lume normală sunt considerate de-a dreptul „incredibile”. De pildă: „Ați fi crezut, în calitate de oameni cu capul pe umeri, neghilotinat încă, deci, că șeful unui stat, considerat până mai ieri model al democrației în lume, poate emite pretenții care stau bine, ca să nu zic «se potrivesc», mai degrabă dictatorilor din toate țările?” Nici celelalte întrebări formulate de N.P. nu sunt mai puțin corozive. Gheorghe Grigurcu, în paginile lui de jurnal, ne aduce aminte de o spusă mare a părintelui Cleopa: „Pentru omul obișnuit diavolul poate veni printr-o femeie, printr-o carte sau printr-un film. La un sihastru vine direct”. Din cuprinsul articolelor, bune toate pentru o lectură confortantă, desprind selectiv câteva. Aurel Codoban în eseu „Aforismul ca un holomer filosofic” creionează un mic tratat despre *aforism*, trecând totul prin lectura *Jurnalului filosofic* și *Jurnalului de idei* ale lui Constantin Noica, dar și prin alte lecturi. Există în jurnalele lui C.N. puternice nuclee de înțeles, povești paradoxale, care aduc a sâmburi de aforisme. Petre Țuțea, pe de altă parte, avea apetența pentru formele scurte, care însă nu mai apucă să se transforme în forme lungi, teoretice. Emil Cioran e paradigmatic pentru relația dintre aforisme și eseuri. Blaga e mai degrabă un poet care propune metafore ontologice și – scrie Codoban – face met-aforisme. La Noica aforismele apar, ca și texte lungi, din fragmentele de meditații, reflecții, panseuri. Hanna Bota scrie despre *sensibilitatea umană* ca dar – de fapt, comentarii la volumul *Darul sensibilității. Puterea ascunsă a oamenilor supersensibili într-o lume schimbătoare și supraîncărcată* de Jenn Granneman și Andre Sóló (Ed. Litera, 2023, traducere din engleză de Adriana Bădescu). Printre evenimente petrecute în București se numără și spectacolul de la Teatrul Excelsior cu piesa *METAMORFOZA*, scenariu după cunoscuta povestire omonimă de Franz Kafka în regia și scenografia lui Yuri Kordonsky, regizor care a mai montat spectacole la teatrele din capitală. Despre spectacol Nicolae Preliceanu scrie că este extraordinar, laudă peste măsură, foarte rar scursa din pana cronicarului. Un poet de recuperat, cu o

operă bine conturată în spațiul literar, semnaleză și îl consemnează criticul Ion Pop, analizând volumul *Cântece de zgură*, poezii de Valeriu Ciobanu (Ed. Eikon, Buc., 2017). La pagina de poezie îi găsim prezenți pe Eugen Barz și Noni-Emil Iordache. În sumar (selectiv): Vianu Mureșan, Alexa Visarion, Augustin Cupșa, Ioana Scoruș, Alina Gherasim, Tudorel Urianu, Rodica Grigore, Eugenia Țaralungă, Liviu Ioan Stoiciu.

România literară nr.
8/ 2026. Numărul
prezent al revistei



marchează printr-un eseu de *orizont* debutul Anului cultural CONSTANTIN BRÂNCUȘI, născut la 19 februarie 1876, și aniversarea a 150 de ani de la venirea pe lume a sculptorului. „*Piatra de hotar*” a lui Brâncuși: o citire se intitulează eseu semnat de Mihnea Măruță. Autorul nu este nici critic, nici istoric de artă, dar în toamna lui 2023, vizitând expoziția de la Timișoara dedicată lui Constantin Brâncuși, s-a simțit învăluit și înfocat la vederea lucrării botezată *Piatra de hotar*, realizată de sculptor în 1945, lucrare care până la expoziția deschisă în miezul Banatului, 2023, nu a părăsit niciodată atelierul lui Brâncuși din Paris. Mihnea Măruță, intrigat la întâlnirea cu această lucrare, pentru că despre celelalte mai auzise ori le văzuse în fotografii, mai întâi s-a gândit că *Piatra de hotar* ar reprezenta un *stâlp totemic*, dominat, în cele trei părți din care e compus, de *simbolul sărutului*, motivul cel mai persistent în creația lui Brâncuși. Dar de ce ar fi sculptat Brâncuși, în 1945, la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, o lucrare care, de fapt, arată a marca și a *ascunde ceva*, încifrând un mesaj al artistului? Citirea pe care o face Mihnea Măruță lucrării este așa: Înaltă de circa 1,85 metri, *Piatra de hotar* este compusă din trei părți: o *bază* (denumită „plintă” în limbajul artei), un *ax central* și un *capitel*, care pare identic cu plinta, însă, la o privire atentă, descoperi că e mai aspru, mai puțin șlefuit, iar inciziile de aici sunt mai adânci decât cele de pe bază. (Plinta și capitelul sunt din piatră gălbuie, iar axul este realizat din piatră cenușie de calcar.) Pe toate cele trei componente vedem o singură temă (denumită „motiv” în limbajul artei): *Sărutul*. Pe axul central există patru *Săruturi*, în timp ce plinta și capitelul conțin, stilizate, câte zece *Săruturi*, trei pe fiecare lungime și două pe fiecare lățime. Asta înseamnă

că pentru a descifra mesajul *Pietrei*, suntem obligați să înțelegem ce e cu *Sărutul*. După cercetări în materia și spiritul întregii creații artistice a lui Brâncuși, Mihnea Măruță stabilește „ascunsul” din spatele motivului sculptural *Sărutul*, scrijelit cu grijă pe *Piatră...*, găsit într-unul dintre aforismele gânditorului Brâncuși: *Sărutul nu este o copie fidelă a celor două modele, bărbat și femeie care se drăgălesc, ci o viziune a iubirii fără de moarte pe care eu am «văzut-o» cu ochii minții*. După alte incursiuni în vâltoarele creatoare ale sculptorului, autorul descoperă mesajul lucrării *Piatra de hotar*: „Zece Săruturi jos, zece și sus. Zece în trecut, zece în viitor. «Ce-ți doresc eu ție», acesta cred că e mesajul lui Brâncuși din *Piatra de hotar: Românie, îți doresc să renaști cu aceleași regiuni, zece, ca înainte de război: Banat, Crișana, Maramureș, Transilvania, Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova, Bucovina și încercata Basarabie.*” Consistent fiind printr-o suită de analize, sumarul revistei cuprinde cronici literare și de artă, recenzii, eseuri, poezie, proză semnate de: Răzvan Voncu (despre *Interhermetica. Studii și eseuri* de Constantina Raveca Buleu, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025), Gheorghe Griguru scrie despre volumul *Întorcerea la real*, poezii de Ștefan Melancu (Ed. Limes, Florești, 2025), Ovidiu Pecican (eseul „O literatură europeană” în care pune în față elemente de folclor românesc și balcanic, sondând materiale de Mircea Eliade, Ion Taloș, nuanțând peisajul atemporal al moștenirii folclorului românesc), Mihaela Mudure (despre romanul *The Safekeep* de Yael van der Wouden, tradus în limba română de Ana Dan și apărut cu titlul *Casa amintirilor* la Ed. Litera, Buc., 2024), Adrian Popescu (corespondență literară), Marta Petreu (poezie) etc.



Steaua nr. 1/ 2026.

Aurel Rău este poet, prozator, eseist și traducător, fost redactor al revistei „Almanahul literar” (Cluj, 1954), iar din 1959, redactor-șef al acesteia, căreia îi schimbă numele în „Steaua” și rămâne la conducerea ei aproape patru decenii. Aurel Rău a împlinit în noiembrie, anul trecut, 95 de ani. Numărul 1/ 2026 al revistei „Steaua” onorează prezența lui Aurel Rău în *gloria* poezilor și scriitorilor dedicându-i o pagină aniversară. Din sumarul numărului 1 sunt multe lucruri de reținut. Editorialul „Corespondența «americană» a lui Eminescu” de Ovidiu Pecican pune în discuție oferta unui vânzător american deținător a unui set de scrisori dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle, similare celor publicate de Ed. Polirom în

2000. Interesată de acest „nou” mănunchi epistolar s-a manifestat Biblioteca Universității Al. I. Cuza din Iași. Însă înainte de a se trece la procedura finală de vânzare-cumpărare, bibliotecara Elena Chiaburu, specialistă în carte veche, solicită achiziționarea scrisorilor sub rezerva ca Ministerul Culturii să solicite investigații de laborator pentru a determina autenticitatea acestora. Ioan-Aurel Pop abordează prin semantica lingvistică, fenomenul sensurilor „noi” ale unor cuvinte și expresii, nu puține, comparațiile fiind operate între spiritul și creațiile din epoci diferite parcurse de omenire, termeni cum sunt: umanitate/umanism, renaștere, iluminism, națiune/naționalism, suveranism, izolaționalism, globalism etc. Bunăoară, pornind de la vocabula „suveran”, derivatul „suveranitate” (concept istoric propriu secolele XV-XIX) are forme și înțelesuri distincte: suveranitate statală și suveranitate națională, cu semnificația de independență dar și aceea de iubire, de cinstire a patriei, a națiunii. În zilele noastre, termenul „suveranitate” a fost politizat, din care a derivat vocabula „suveranism”, care nu încheagă sensul de „independență/ superioritate”, precum anterioarele expresii, ci are înțelesul de mândrie oarbă, de „a fi și răzbi prin tine însuși”, termen asociat și cu vocabulele „extremism”, „xenofobie”, „șovinism”. *Cronici și analize literare*: Constantin Cubleşan - abordează mișcarea avangardei în arte manifestă în secolul trecut în Occidentul european, Victor Cubleşan analizează volumul de proză scurtă *Instinct de supraviețuire* de Mircea Pricăjan (Ed. Polirom, Iași, 2025); la Editura Limes, 2025, a apărut cartea profesorului Ion Dur, de la Universitatea din Sibiu, intitulată *Arheologie hermeneutică recuperatoare*, asupra căreia atrage atenția criticul Ion Pop; la Ed. Rocart, Băbana, 2025 a apărut, în regie proprie, primul volum din *Opera poetică* de Daniel Pișcu, figura legendară, s-ar putea spune, a Cenaclului de Luni (anii '70-80), despre care scrie Viorel Mureșan; Iulian Boldea abordează lucrarea unui alt poet, Cassian Maria Spiridon, volumul *Despre pesimismul bine temperat* care este, de data aceasta, o incursiune eseistică lucidă în examinarea valorilor culturale și morale pe palierele care domină artele; Gheorghe Schwartz semnează cronică la un roman mai puțin obișnuit, *Salinger și fata cu părul roșcat*, Ed. Polirom. De remarcat este eseul Laurei Poantă intitulat „Între «texte grele» și memorie culturală”. Dezbateră este deja veche și „a pus pe jar” o suită de opinenți cu păreri amestecate, de la docte la vulgare, *șinta* fiind cuprinsul manualului de clasa a IX-a de Limba și Literatura Română, ce urmează să fie editat, conform programei școlare. Adică, pe

înțelesul tuturor, a ajuns pe „masa de ping-pong” problema: de ce să-i mai obligăm pe elevi să citească texte „grele”, „vechi”, „neatractive”, precum ale cronicarilor, ale lui Dimitrie Cantemir sau ale autorilor Școlii Ardelene?... La noi, când este vorba despre învățământ, o suită de opinii iau foc..., cu toate că se știe de secole: Nici o țară matură cultural nu a renunțat și nu renunță aleatoriu la textele ei de fundație, fundamentale, care o definesc: națiune!



**Tribuna nr. 560/ 1-15
ianuarie, 2026.**
Sumarul revistei

abundă de eseuri și dezbateri filozofice, interesante comentarii literare și culturale, cronici literare, dramatice, de cinema și artă plastică. Semnează: Andrei Marga, Vasile Zecheru, Iulian Cătăluș, Nicolae Iuga și Cosmin Petrovai, Gheorghe Buta, Adrian Lesenciuc, Marin Iancu, Ilie Rad, Constantin Cubleşan, Iuliu-Marius Morariu, Miki Vieru, Mircea Moș, Claudiu Groza, Virgil Mihaiu, Iulia Mesea, Ștefan Damian [proză]. În cronică intitulată „Când poezia devine aer respirat” Adrian Țion analizează recent apărutul volum de poezii *Anul de sticlă* de Marcel Mureșeanu (Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025). Cronicarul arată originalitatea formulelor poetice ale autorului, capacitatea perpetuată de a surprinde prin ineditul „înnodării” *lexemelor literare* în metafore dumnezeiești, atributele de poet ludic exclusivist, manierist și extravagant, calitatea fizică a volumului (o bijuterie editorială), „inginerii de limbaj auctorial osificat pe structuri vizionare complementare, [...], creator de situații poetice bizare, incitante, ingenioase, parabolice, desăvârșit mânăitor de paradoxuri, cum acesta din finalul cărții: «Dacă veți da peste cartea asta, citiți-o! Dacă nu veți da, mai citiți-o o dată!»”. Excelentă cronică dramatică semnată de Eugen Cojocaru la *O scrisoare pierdută*, piesa de cristal, diamant și ametist al lui I.L. Caragiale, realizată la Teatrul de Comedie din București, în regia lui Toma Enache, cu Valentin Teodosiu în rolul lui Zaharia Trahanache și cu alți minunați actori și actrițe, comedie nu demult „montată” și pe scena Teatrului Național din Cluj.



Apostrof nr. 1/ 2026.
Șerban Codrin este poet, prozator, eseuist.

În cealaltă epocă, secolul XX, în mod sistematic Șerban Codrin a fost „pus la zid”, refuzat constant de către edituri și, implicit, de către unii critici literari ai vremii. Cărțile sale au putut vedea

beneficiile tiparului abia după 1990. *Apostrof* (prin Oana Goia) semnaleză apariția unei noi ediții a celei mai relevante, totodată excelentă creație a poetului, e-adevărat, cu un titlu demobilizator, dar onorantă operă de pe *establishmentul* literaturii române. Intitulat „*Testamentul din strada Nisipuri, alcătuit și rânduie Mai-Prejos-de-Infern, în Infern, Purgatoriu, Paradis și Mult-mai-Presus odată cu oculta dezordine a inscripțiilor de la o poartă la alta pe vremea grozavei călătorii*”, București, Editura Ideea Europeană, 2024, volumul este un poem epic de mare respirație, conceput ca o parodie dantescă a dictaturii comuniste și scris între anii 1982 și 1987. Structurat alegoric în Infern, Purgatoriu și Paradis, textul urmărește călătoria Poetului și a Omului Virgil printr-un univers al supravegherii, al mistificării ideologice și al degradării morale, unde tragic și burlesc se împletesc constant. Înscriș atât în linia marilor epopei poetice ale secolului XX (Neruda, Hikmet, Césaire), cât și în tradiția românească a liricii epice inaugurate de Dimitrie Cantemir și Ioan Budai-Deleanu, poemul se distinge prin imaginația vizionară, varietatea stilistică a discursului și stăpânirea remarcabilă a formelor poetice.

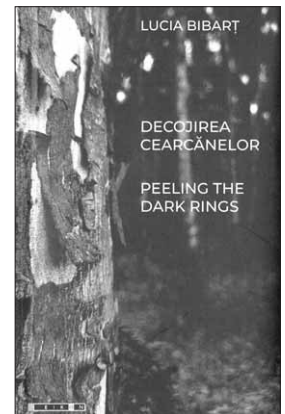
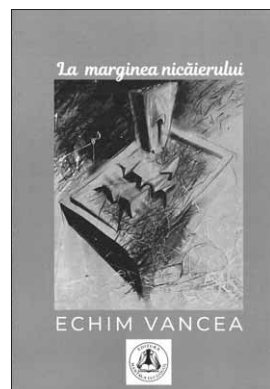
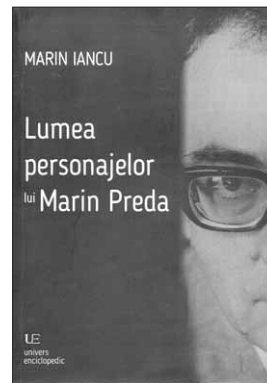
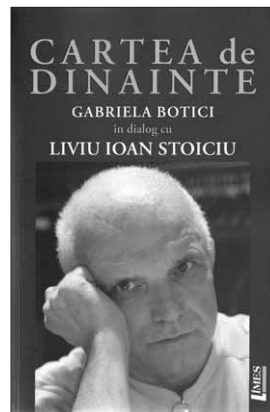
În editorialul deliberat intitulat „Agatha Christie despre România anilor 2024-2026”, Ion Vartic ne pune la dispoziție două citate extrase din romanul *N. sau M.?* de Agatha Christie, volum apărut în 1941, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, când țările beligerante (de vârf – Germania, Anglia, URSS-Rusia, SUA ș.a) se întreceau în a promova linia de spionaj de război impenetrabile și imbatabile. Ion Vartic reproduce două citate relevante pentru acea perioadă de intense acțiuni clandestine promovate de o parte și de alta a beligerantelor. Primul paragraf, este comentat de I.V. astfel: *Ceea ce spune în roman șeful britanic al Serviciului de Informații se potrivește foarte bine cu ceea ce a ieșit la iveală, în România, din noiembrie 2024 până astăzi.* Al doilea paragraf e comentat așa: *Nu e nevoie decât să înlocuim Germania nazistă cu Rusia putinistă și, dintr-o dată, textul Agathe Christie reflectă în mod surprinzător tocmai situația României din acești ani.* Adică (2024-2026), „deconspirarea”, ba, „conspirarea” unei întregi rețele de trădători din instituțiile statului, din formațiunile politice, din rândul „alegătorilor” etc., cu toții ahtiați de funcții și putere – răul fiind declarat bun, bunul clasificat rău = haos, *unul altuia* spălând mâinile, cu zâmbete pe buze și duhnind a usturoi. Ioan-Aurel Pop, în „Neomedievalism & comp. Concepte noi pentru lumi vechi”, eseu-studiu, analizează o sumă de termeni lingvistici și modul perceperii lor, ieri și

astăzi, de către diferiți actanți ai lumii, cum sunt: „medievalism”, „feudalism”, „renaștere”, „romantism”, „evoluționism”, „modernism” (în societate în general), în artă, politică, știință, filozofie, istorie și, evident, în geopolitică, cum este „suveranism”. Alte materiale, cronici literare și de artă, eseuri, interviuri, poezie, proză, semnează:

Ruxandra Cesereanu, Angela Martin, Hanna Bota, Mirela Nagăț și Mircea Moț (despre Gabriela Adameșteanu), Răzvan Voncu (pagini de critică: „Mai puțin înseamnă, câteodată, prea puțin”), Horațiu Mălăieș, Vasile V. Filip, Ion Bogdan Lefter, Ioan Cristescu și alții. (V.R.)



ÎN VITRINA CU CĂRȚI A REVISTEI



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Flavius LUCĂCEL