

A black and white portrait of a man with short, dark hair and glasses, looking directly at the camera. The portrait is the background for the top half of the page.

MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XXIV, nr. 4 (96), 2025, BISTRIȚA

© **Forme de relief literar – articole despre Liviu Petrescu** de Gheorghe Glodeanu, Marieta Abrudean, Adrian Iliuță, Teodora Uilean, Victor Știr, Icu Crăciun, cu comentarii critice, note biobibliografice și un foto-album © În chenar: *Poemele Transilvaniei* și *Poate poezia salva lumea?* © În oglinda lecturii: Ion Cristofor, Sânziana Mureșeanu, Ion Popescu-Brădiceni, Ilie Viorel Stănică, Alina Pop, Valeriu Birlan, Doina Ruști, Gelu Vlașin, Zorin Diaconescu © Reveniri © Profil liric © **Regina Maria a României – 150 de ani de la naștere** © Poezia Mișcării literare: Liviu Mircea, Alexandru Petria, Marin Rada, George Vigdor, Anda Comșa-Chiș, Cornel C. Costea, Zamfir Urdăreanu, Nicolae Nistor © Proza Mișcării literare © Literatura tinerilor © Premiile Mișcării literare © Andrei Moldovan în două comentarii © Salvatorii anonimi ai cărților © Eseuri despre Horia Bădescu și Octavian Goga © Caietele Liviu Rebreanu © **Echivalențe lirice: Vanda Mikšić și Jean Le Boël** © Între frontierele normalității © Literatură și film © Plastică © Foto-album cu scriitori © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XXIV, nr. 4 (96), 2025, 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 - Liviu Petrescu)

Număr ilustrat cu lucrări plastice
de Mircea MOCANU.
Fotografiile sculpturilor: Sever MOLDOVAN.

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: A învăța să descifrezi cuvintele/ 1	
Gheorghe GLODEANU: Liviu Petrescu și provocările romanului/ 3	
Marieta ABRUDEAN: Liviu Petrescu – profesorul aristocrat al universității clujene/ 7	
Adrian ILIUȚĂ: Scrisori dintr-o altă lume/ 10	
Teodora UILEAN: A long way to America.../ 13	
Victor ȘTIR: Liviu Petrescu despre epic și etic în proza ardeleană/ 15	
Icu CRĂCIUN: Proza lui I. Slavici și L. Rebreanu în viziunea lui Liviu Petrescu/ 19	
Fragmente critice/ 23	
Liviu Petrescu (note biobibliografice)/ 28	
Foto-album Liviu Petrescu/ 30	
Aurel SCRIDON: Transilvania lirică: între dor, memorie și modernitate/ 31	
Olimpiu NUȘFELEAN: Poezia salvează lumea/ 34	
Mircea POPA: Poemele de la Vălenii Șomcutei/ 36	
Marin IANCU: Sânziana Mureșeanu și sentimentul tragic al existenței/ 39	
Victor ȘTIR: Călcâiul lui Ghilgameș – Ars poetica transpersonalia/ 43	
Ionuț CARAGEA: Arheologia Sensului și Geometria Sufletului la Ilie Viorel Stănică/ 45	
Aurel SCRIDON: Metaanafora – metafora crizei identitare/ 47	
Elena M. CÎMPAN: „Anonim”, poate tot singur, printre poeți, Valeriu Birlan/ 49	
Ștefan VIDA MARINESCU: Un roman citadin și erotic/ 51	
Olimpiu NUȘFELEAN: În pădurea de simboluri/ 52	
Virgil RAȚIU: Elogiu cititorului de Zorin Diaconescu/ 54	
Marieta ABRUDEAN: George Vulturescu – lumea nevăzută a celui „însemnat”/ 57	
Persida RUGU: Poezia, precum Crucea de pe umărul sufletului.../ 59	
Menuț MAXIMINIAN: Familia Regală, popas în Bistrița-Năsăud/ 62	
Liviu MIRCEA: Poezii/ 66	
Alexandru PETRIA: Poezii/ 68	
Marin RADA: Poezii/ 72	
George VIGDOR: Poezii/ 76	
Anda COMȘA-CHIȘ: Poezii/ 79	
Cornel C. COSTEA: Poezii/ 81	
Zamfir URDĂREANU: Poezii/ 84	
Nicolae NISTOR: Poezii/ 86	
Gelu VLAȘIN: Guma de mestecat din tavan/ 88	
Dan ROMAN: Când lumea se pornește/ 91	
Cătălin BOGHIU: Cardiologică/ 95	
Victor ȘTIR: Tectonica visului de dimineață/ 97	
Amalia MUNTEANU: Libertate și deșrădăcinare în <i>Metec</i> de Bogdan Perța/ 99	
Cristian-Andrei BĂILĂ: A Transylvanian Prayer/ 103	
Bianca Elena GROZAV: Pentru tine, Bunicule/ 107	
Raluca RUS: Scimitar/ 109	
Olivia STAN: Veșnicia Pénélopei/ 111	
Iulian CHIVU: Andrei Moldovan, cealaltă față a numelui/ 116	
Constantin STANCU: Un cântec de dincolo de margini/ 118	
Vasile GOGEA: Salvatorii anonimi ai cărților pierdute/ 121	
Viorel CHIRILĂ: Viețuirea sub taina păsării-vânt (Horia Bădescu)/ 124	
Icu CRĂCIUN: Teatrul lui Romulus Guga/ 134	
Iacob NAROȘ: NICULAE GHERAN în oglinda corespondenței/ 141	
Vanda MIKŠIĆ: Poezii/ 144	
Jean Le BOËL: Poezii/ 147	
Virginia NUȘFELEAN: Civism cu forța/ 150	
Alexandru JURCAN: Humbert și Lolita/ 152	
Niculina POP: Mircea Mocanu – chipul ca teritoriu al expresiei interioare/ 154	
Foto-album cu scriitori/ 156	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 159	
CITITOR DE REVISTE/ 161	



A învăța să descifrezi cuvintele

Omul este un animal, zice Aristotel. Un animal politic, care posedă un logos, capacitatea de a distinge/ înțelege, poate a descifra concepte, față de animale, despre care se zice că ar avea doar „voce”. Am putea spune și că omul este un călător, care se deplasează în orizonturi largi, cu știința orientării și a revenirii la locul de unde a pornit. Acum și păsările, spre exemplu, migrează în țările calde și revin primăvara la cuiburile din țările cu temperaturi moderate, cu mare precizie a memoriei adreselor, poate mai mare decât a omului. Dar nu pot călători în ținuturile interioare.

La începutul romanului *Numele celălalt*, Jon Fosse, despre care am mai scris, așază un motto desprins din *Apocalipsă*: „Și-i voi da o piatră albă; și pe piatra aceasta este scris un nume nou pe care nu-l știe nimeni decât acela care-l primește.” Ai un nume doar al tău, o identitate pe care numai tu o poți dezvălui, dacă și când dorești. Și pe care doar tu o cunoști cel mai bine, angajat de altfel în explorarea acesteia. Dar nu toți oamenii sînt dispuși sau dornici să facă asemenea explorări. Și de ce ar face-o, la ce le-ar folosi? Au în jur numeroase identități pe care le pot lua ca exemplu, peste care să se plieze și să trăiască în consecință. Le privesc dinspre afară, le evaluează și, la o adică, le imită. Ba chiar sînt educați în a se plia pe anumite modele. Depinde pe care.

Educația, de exemplu, îi învață pe oameni trăgîndu-și „învățătura” din ce se vede în jur, din informații venite mai ales din trecut, mai îndepărtat sau mai apropiat. Informații „autentificate”, sigure, de bază, și, de asemenea, etalon. E însă în acest demers o operație de... imitare. Nu intrăm în amănunte, dar „imitarea” e un procedeu de bază. Asimilăm informații valide, probate de alții. În interesul nostru, desigur. Urmăm exemple de succes în viață, oameni care au dovedit că se descurcă, în felul lor, dintre care noi facem alegeri. Chiar alegeri „critice”. Modele „străine”, care unele chiar fascinează. Are educația o identitate (proprie) pe care o definește clar și o afirmă eficient? Nu se prea vede. Nu de așa ceva se preocupă educația.

Călătorind, în lumea largă sau în interioritatea abisală, încerci și trebuie să știi cît de cît cine ești, pe ce – din tine –

ești sigur. Proba „numelui” ascuns o faci tu însuși, cum te pricepi. Dar te pricepi, ai exercițiul acesta? Oamenii se imită unii pe alți, e mult mai comod, mai trag cu ochiul spre tradiție, dar nu foarte tare, ci așa, ca să facă niște combinații din aspirațiile ce tind mereu spre necunoscut, spre viitor. Dar care viitor, cum îi preconizezi? Tot prin imitație. În ce exerciții ale probării identității te implici? Cum te împarți între tine și ceilalți, sau cum conciliezi cunoașterea de tine și cunoașterea de ceilalți, ca să ajungi la o identitate fiabilă,

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

integrabilă în curgerea societății sau a unei existențe imuabile? Nu prea te lași preocupat de așa ceva.

Exercițiul chestionării identității este practicat constant de scriitor. Ca și exercițiul chestionării timpului în care trăiește. E o practică firească, nu dusă împotriva lumii, ci în sprijinul lumii. Nu-i o operație simplă. Lumea se vrea expusă, dar și relevantă. Revelată. Nu doar descrisă, ci și exprimată, cu toate ascunzișurile ei. Și, inerent, cu neputințele ei. Așa cum îi este evoluția. Prin coborîrea în abis, în abisul... interiorității, în cercetarea și probarea identității sau identităților. Nu-i ușor, nu poate oricine, nu îi este dat oricui. Unii scriitori au întâlnit oameni care îi întrebau dacă nu sînt dispuși să scrie „romanul” lor, pe date furnizate de ei. Dar de ce nu-l scrieți voi?, ar putea întreba scriitorii. A, nu, noi nu ne pricepem, voi, scriitorii, știți cum să faceți. Nu-i vorba neapărat de o anumită știință, deși e și asta, puțină gramatică, acolo, sintaxă, organizarea discursului, astea se mai pot învăța, la o adică, dincolo de un talent nativ, dar proba încercării e dată de curajul de a intra în abisul existenței, în haosul nicicînd vindecat al acesteia, pentru a aduce puțină lumină, puțină ordine, puțin înțeles. Un strop de vindecare a existenței ultragiante. Omul, aspirant la o viață de... roman, de discurs românesc, își știe existența, dar deține o știință superficială, care trebuie străpunsă și apoi căutată sub învelișul ei.

László Krasznahorkai, recentul nobelizat, spunea cîndva într-un interviu că „Nu cred că putem depăși puternicul mecanism de autoapărare care ne ghidează pozițiile privind trecutul și viitorul. Nu știm nimic sigur despre niciunul dintre ele. Avem doar *fabule*, care ne oferă o oarecare consolare în fața opacității faptelor.” (s. n.) Ce știm despre „opacitatea” vieților noastre, sîntem dispuși să o cunoaștem, să o înfrîngem? Să deslușim ceva în haosul venit în existența noastră din haosul universului, pe care știința îl abordează continuu?

Trăim într-o lume bulversată, dar ne ferim de cei care încearcă să o cerceteze, să o exprime, ca și cum am ezita, sau evita, să auzim

un diagnostic crud pus de un medic, cît și de medicamentele pe care acesta ar încerca să ni le administreze. Într-o vreme cînd am avea nevoie de atîtea răspunsuri, ne ferim de cărți, citim – se zice – mai puțin, mulțumindu-ne cu simple și banale „imitații” ale unor existențe confortabile și indiferente. Cei care gîndesc temeinic și se exprimă în „fabule” revelatorii sînt socotiți ca fiind cu capul în nori, ruși de realitate, cînd, de fapt, adevărata realitate se află în capul lor, sub cele mai diverse aspecte ale acesteia.

Da, literatura este destul de greu de agreat. Ea bulversează, șochează, dar și vindecă, precum o poezie de Eminescu sau de Rilke. Cărțile unui scriitor precum Kenzaburô Ôé, japonezul care a primit Nobelul în 1994, sînt socotite profund tulburătoare, îl neliniștesc pe cititor, chiar șocându-l. Dar autorul menționat scrie, cum se exprima cineva, cărți bune cu intenții bune, juriul premiului definindu-i opera ca fiind una „idealistă”, înscrisă într-un proiect umanist. Ce idealism?, s-ar putea întreba iubitorii vieții materiale, ale căror reușite se măsoară în beneficii bănești, în categoriile filosofiei banului. Numai că literatura – în viziunea scriitorului japonez – ne vindecă de izolare și disperare. Aveam asemenea stări și sentimente, azi? Însă, pentru a accede la „soluțiile” literaturii, trebuie să învățăm să descifrăm o carte. „A învăța să descifrezi cuvintele, a fi capabil să le folosești singur, modelează relațiile dintre oameni.”, este de părere Kenzaburô Ôé. Să descifrezi cuvintele, care întotdeauna au un înțeles, să te descifrezi, să-ți descifrezi propria identitate, ca și pe a celorlalți, într-un benefic joc al alterităților!... Cine mai zice, azi, că asta e important, că asta trebuie învățat, că de asta ar trebui să ne preocupăm? De „logos”. În spațiul public, ne pierdem, dezorientați, într-un ineputabil schimb de „voci”. Fără a mai fi în concordanță cu o anumită autenticitate și autoritate a identității tale/ noastre intrinseci. Promotori de obicei, uneori agresiv, ai unei identități false, mințite.

Liviu Petrescu și provocările romanului

Gheorghe GLODEANU

Realitate și românesc (1969), *Dostoevski* (1971), *Scriitori români și străini* (1973), *Romanul condiției umane* (1979) și *Vârstele romanului* (1992) sunt câteva din titlurile ce îl recomandă pe Liviu

Petrescu drept unul din cei mai avizați cercetători autohtoni ai romanului. Criticul a reușit să surprindă cu fiecare nouă apariție editorială, atât prin profunzimea investigațiilor, cât și prin noutatea punctelor de vedere avansate. Așa s-a întâmplă și cu *Poetica postmodernismului*, lucrare apărută în 1996 la Editura Paralela 45. Cartea s-a bucurat de un real succes, motiv pentru care a avut mai multe ediții.

Încă în eseurile reunite în cartea de debut, autorul și-a elaborat o strategie de lucru care nu va fi abandonată nici mai târziu. Potrivit acestui punct de vedere personal, exegetul nu caută să decodifice influențele ce s-au exercitat de-a lungul timpului asupra romanului românesc, dimpotrivă, el urmărește felul în care spiritualitatea românească participă la „frământările și la căutările spiritualității europene”, comparația având darul de a facilita integrarea în universalitate a operelor reprezentative ale literaturii naționale. Beneficiind de sugestiile venite din partea unor savanți de prestigiu precum François Lyotard, Ihab Hassan sau Jacques Derrida, Liviu Petrescu discută în cartea sa metamorfozele romanului modern în raport cu un concept extrem de vehiculat și de controversat în același timp, *postmodernismul*. Paradigma romanului modern este urmărită în evoluția ei pe parcursul mai multor secole, criticul identificând în evoluția genului o



structură triadică: primul modernism, al doilea modernism și etapa postmodernă. Mutațiile survenite în poetica romanului sunt analizate în strânsă interdependență cu modificările intervenite în sfera gnoseologiei, aventura genului constituind în esență – așa cum a arătat Ion Vlad – o aventură a cunoașterii.

Lucrarea conține trei capitole analitice extrem de dense, precedate de un *Argument* și urmate de niște interesante note cu valoare de concluzie. La toate acestea se adaugă o extraordinară bibliografie, reunind tot ceea ce era demn de semnalat în cadrul problemei discutate. Liviu Petrescu mărturisește că, la originea cărții de față se găsește un proiect mai vechi, constând din „construirea codului poetic pe care îl implică și pe care se întemeiază romanul modern”. Înainte de toate, autorul s-a văzut obligat să întocmească inventarul cât mai complet al trăsăturilor romanului modern, demers în care a beneficiat de o bibliografie critică și teoretică extrem de cuprinzătoare. Ca urmare, exegetul mărturisește faptul că propria sa contribuție trebuie căutată nu atât în descoperirea cât mai ales în „strădania de a subsuma toate aceste trăsături unei paradigme unice”.

Pe măsură ce analiza avansează, exegetul constată faptul că, de-a lungul unei istorii de câteva secole, romanul modern a cunoscut o devenire dialectică. Drept consecință, este pusă în evidență o primă subparadigmă, cea a primului modernism. Liviu Petrescu are în

**Zone de relief
literar**

vedere aici romanul „științific”, pozitivist, din secolul al XIX-lea, căruia i-a luat locul apoi romanul „reformator” („Marele modernism”) al secolului XX. În viziunea autorului, „codul romanului modern se definește astfel, în cele din urmă, ca o schemă dinamică, structurată pe două faze fundamentale”. Impunerea conceptului de postmodernism face necesară elaborare unor precizări suplimentare și stabilirea unei noi paradigme a romanului, delimitată cât mai tranșant de primele două. Dificultățile cu care se confruntă eseistul își au originea în controversele legate de termenul de postmodernism, văzut fie ca un ultim stadiu al modernismului, fie ca o atitudine anti-modernistă pin excelență. În concepția lui Liviu Petrescu, datorită problemelor pe care le ridică, postmodernismul nu trebuie considerat drept o prelungire a modernismului, chiar dacă



el moștenește spiritul protestatar al acestuia din urmă. Literatura postmodernă ilustrează un nou moment economic și social și este purtătoarea de cuvânt a unei noi ideologii, aceea a unei societăți de tip post-industrial. Despărțirea de modernism poate fi identi-

ficată atât în premisele filosofice ale noului curent, cât mai ales în sfera semiologiei, unde teoria saussuriană a semnului este socotită perimată și nesatisfăcătoare.

Demersul lui Liviu Petrescu este semnificativ și prin extraordinara lui deschidere, exegetul valorificând informații din domeniul filosofiei culturii, al sociologiei și antropologiei culturale, al poeziei și teoriei formelor, totul fiind subordonat circumscrierii cât mai exacte a etapelor parcurse de romanul modern. Intitulat *Coiful Minervei*, primul capitol circumscrie faza „modernismului timpuriu” al acestui gen proteic. Reconstituirea se realizează pin raportarea neîntreruptă la modelul cunoașterii științifice, autorul realizând o paralelă între discursul literar și cel

științific. Printre trăsăturile marcante ale noului model se numără experiența, accentul pus pe o cunoaștere realizată pe calea simțurilor. Negând teoria „ideilor înăscute”, noua epistemologie ajunge la apogeu în secolul al XIX-lea și proclamă doar adevărul acelor cunoștințe ce își au originea în observarea directă a lumii și a lucrurilor. Adaptarea codului românesc la codul discursului științific are drept consecință investirea literaturii cu o evidentă funcție gnoseologică. Ca urmare, între principiile de bază ale noii poetici, importanța cea mai mare îi este acordată afirmației că scopul suprem al romanului trebuie să fie acela de a întregi cunoașterea lumii. Observația, analiza, impasibilitatea, experimentul reprezintă niște trăsături esențiale ale omului de știință care i se transmit și scriitorului. Negând rolul imaginarului și aspirând la un „grad zero” al literarității, noul roman „științific” dobândește pronunțate trăsături documentare, romancierul însuși devenind un „stenograf” al istoriei. Asemenea idei fascinează pin rigoarea discursului analitic. De altfel, conciziunea extremă a expresiei reprezintă una din trăsăturile esențiale ale acestui spirit anticalofil, fascinat de idee. Liviu Petrescu a avut răbdarea artizanilor adevărați de a lucra în profunzime, chiar dacă o asemenea perspectivă presupune o extraordinară autocenzură, ieșirea în lume doar atunci când cercetătorul are într-adevăr ceva de spus.

Impunerea următorului cod poetic al romanului e urmărit în capitolul intitulat *În orizontul misterului*. Criza primului modernism e identificată în discreditarea tipului de cunoaștere științifică, fenomen urmat începând cu jumătatea secolului al XIX-lea de căutarea unui model alternativ al cunoașterii. Cel de al doilea modernism pornește de la premisa extraordinarei complexități a realității, complexitate ce nu mai poate fi sugerată de modelul depășit și rudimentar al cunoașterii științifice. Una din trăsăturile definitorii ale noului model alternativ al cunoașterii de care vorbește eseistul este abandonarea categoriilor cunoașterii ce marchează gândirea logică și „înălțarea judecății la altitudinea unei gândiri paralogice”. Valorificând o serie de sugestii furnizate de opera filosofică a lui Lucian

Blaga, Liviu Petrescu face apropieri între gândirea paralogică modernă și gândirea mitică. Noul model al cunoașterii va fi înșușit și de „specia-rege”, fapt ce va determina o serie de mutații semnificative în poetica genului. Autorul *Romanului condiției umane* remarcă faptul că, spre sfârșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului XX, cultura europeană (și mai ales romanul) se înscrie cu hotărâre pe coordonate noi, definite printr-o puternică reafirmare a subiectivității, împotriva presiunilor de orice fel al sistemelor obiective. Principiul subiectivizării impune schimbări semnificative în teoria romanului, îndeosebi în utilizarea punctului de vedere narativ. Perspectiva cognitivă de natură demiurgică dispăre, datorită înscrierii codului românesc într-un „orizont individual” al cunoașterii. Ca urmare, unul din cele mai caracteristice produse ale „perioadei modernismului târziu” este elaborarea unei poetici de factură impresionistă, ce pornește de la procesul subiectivizării egoului. Marcel Proust, André Gide și Jean-Paul Sartre sunt câteva din vocile cele mai autorizate care denunță modelul determinist al primului modernism. Liviu Petrescu nu se oprește numai la valorile consacrate ale literaturii universale, ci recurge tot timpul și la exemple semnificative din literatura română (unele cu nimic mai prejos), intenția sa vădită fiind aceea de a releva „contribuția românească la elaborarea codului modern al romanului”.

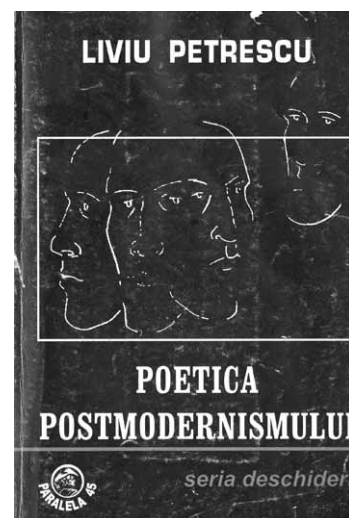
Chiar dacă recurge la destul de puține exemple preferând analizei de text menținerea în sfera teoriei, Liviu Petrescu ne oferă câteva pagini semnificative despre Liviu Rebreanu și Mircea Eliade. Abordând programul artistic al autorului *Răscoalei*, eseistul reușește să aducă o serie de precizări extrem de interesante. Rămâne însă surprinzătoare includerea acestui autor obiectiv pin excelență în categoria romanului subiectiv al celui de al doilea modernism. Exegetul se oprește apoi și la o literatură narativă ce pune în mod copios la contribuție un scenariu gnoseologic de tradiție gnostică, la care se adaugă niște comentarii metafictionale revelatorii. Extrem de dense se dovedesc, din această perspectivă, paginile consacrate lui Mircea Eliade, investigat cu o

serie de texte mai puțin comentate precum narațiunea *Nouăsprezece trandafiri*. O altă problemă extrem de interesantă pe care o abordează Liviu Petrescu este criza manifestată la nivelul limbajului cu care se vede confruntat romancierul din a doua vârstă a romanului. Incapabil să comunice viața lăuntrică, limbajul slujește mai ales inteligenței și se dovedește inoperant de îndată ce nu este vorba de lucruri.

Cum eul profund nu poate fi dezvăluit cu ajutorul cuvintelor, creatorul modern recurge la o serie de limbaje alternative, dintre care unele de tip non-verbal.

Romanul epocii postmoderne este investigat într-un capitol cu titlu metaforic, *Lira lui Orfeu*. Denumirea îi este sugerată lui Liviu Petrescu de către Ihab Hassan, unul dintre comentatorii avizați ai genului, care, denunțând mecanismele imitației, așază creația timpului nostru sub semnul unui „grad zero” al comunicării (al tăcerii), ceea ce în termeni metaforici ar însemna că Lira lui Orfeu este astăzi o „liră fără strune”.

Autorul *Vârștelor romanului* nu uită să precizeze că postmodernismul propune un nou model epistemologic, total diferit de cele anterioare, care se caracterizează printr-o paradigmă a pluralismului. Mutațiile intervenite în sfera cunoașterii determină modificări semnificative în domeniul semiologiei, unde se cristalizează o nouă teorie a comunicării. Fenomenul are consecințe importante și asupra codului romanului, care abandonează poetica imitației, orientându-se tot mai mult înspre formele reflexivității și ale plurisemantismului. Chiar și noțiunea de *operă* cedează acum locul



conceptului poststructuralist de *textualitate*. Trecerea de la o narațiune cronologică la una non-lineară relevă afinitățile pe care romanul postmodern le are pentru o paradigmă a pluralității și a fragmentului.

Trebuie specificat faptul că *Poetica postmodernismului* reprezintă, în esență, o versiune revăzută a *Vârstelor romanului*, lucrare apărută la Editura Eminescu în 1992. Meritul cărții de față constă în faptul că mută centrul de greutate al investigațiilor pe conceptul de postmodernism, concept rămas deschis și destul de controversat. Liviu Petrescu acordă atenția cuvenită și postmodernismului literar românesc, care „s-a impus prin acțiunea, pe de o parte, a prozatorilor din «școala de la Târgoviște», iar, pe de alta, și într-o măsură mult mai semnificativă, prin acțiunea scriitorilor din generația «optzeciștii»”. Criticul relevă faptul că postmodernismul literar românesc nu trebuie privit ca un

act de mimetism cultural, ci ca un fenomen organic, aflat în concordanță „cu anumite tradiții literare și linii de evoluție din literatura română”. În continuare, sunt identificate patru postulate capitale pe care se axează discursul teoretic al scriitorilor „optzeciști”. Liviu Petrescu discută pe larg una din cărțile de referință ale generației '80, o generație ce se definește cu predilecție în raport cu conceptul de postmodernism. Este vorba de lucrarea intitulată *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*. În încheiere, criticul ne avertizează că postmodernismul nu trebuie privit ca o modă trecătoare, el fiind o adevărată epistemă.

Prin rigurozitatea savantă a demonstrației și prin extraordinara bibliografie utilizată, *Poetica postmodernismului* dezvăluie remarcabilele calități ale criticului și teoreticianului literar Liviu Petrescu.



Propunere Proiect personaje Pietonal Bistrița

Liviu Petrescu – profesorul aristocrat al universității clujene

Marieta ABRUDEAN

În intervalul 1993-1997, în timpul studiilor universitare din cadrul Facultății de Litere din Cluj-Napoca, am auzit vorbindu-se despre domnul profesor Liviu Petrescu și doamna profesor Ioana Em. Petrescu cu multă prețuire și un deosebit respect, fiind apreciați pentru rolul lor de mentori, dar și pentru aportul adus criticii și istoriei literare prin intermediul studiilor și publicațiilor de specialitate. Impunându-se ca personaje de prim plan ale vieții științifice și universitare clujene, viața lor a fost dedicată studiului și muncii didactice deopotrivă.

Profesor la catedra de literatura română, literatură comparată și teoria literaturii din 1990, Liviu Petrescu a reușit să desfășoare o activitate publicistică remarcabilă, publicând atât volume de autor, cât și volume colective. Cărțile sale de referință pentru domeniul în care a activat – *Realitate și romanesc* (1969), *Dostoievski* (1971), *Scriitori români și străini* (1973), *Romanul condiției umane* (1979), *Vârstele romanului* (1992), *Poetica postmodernismului* (1996), *Studii transilvane. Codurile etice și estetice la scriitorii transilvăneni* (1997) – au fost bine receptate și apreciate de comunitatea academică. Domnia sa face parte din generația universitarilor clujeni, căreia îi sunt și eu recunoscătoare, unii dintre aceștia fiindu-mi profesori: Ion Pop, Doina Curticăpeanu, Mircea Muthu, Gheorghe Perian, Georgeta Antonescu și Mircea Borcilă.

Având în vedere cartea coordonată de Iulian Boldea, *Portret în oglindă: Ioana și Liviu Petrescu*, Casa Cărții de Știință, 2025, dar și alte surse documentare, vom putea lesne observa că Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu au trăit o frumoasă, dar scurtă poveste de dragoste, deoarece firul vieții lor a fost curmat mult prea repede, trecând în lumea umbrelor la 49, respectiv 58 de ani. Se

completau armonios atât în plan personal, cât și profesional, EA fiind fascinată de fenomenul poetic, iar EL de universul prozei. Specializată în opera lui Eminescu și fiindu-i mai mult decât familiare versurile poeziei *Odă în metru antic*, în calitate de exeget al operei marelui poet, Ioana Em. Petrescu învățase mult prea devreme să moară. Plecarea ei surprinzătoare, în ciuda bolii de care suferea, atât pentru lumea academică din cadrul Facultății de Litere, dar mai ales pentru cel care i-a fost prieten, soț, coleg, a lăsat un gol imens. După 9 ani s-a stins și domnul profesor, însă, și acum, la decenii de la plecarea lor, vocile lor, amprenta pe care au lăsat-o în sufletele studenților lor, încă mai dăinuie, căci „ei erau Profesorii, nu doar pe podiumul catedrelor, ci și pe un pedestal simbolic, de care, ca toți tinerii, aveam atâta nevoie”, afirmă Sanda Cordoș în *Profesorii mei, Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu*.

Impactul pe care l-au avut asupra generațiilor de studenți a fost covârșitor prin atitudinea blândă, dar fermă pe care o manifestau și preocuparea permanentă pentru o pregătire academică de calitate. Domnul Liviu Petrescu era numit „Părintele Profesor, pentru că avea o grijă paternă pentru cei care creșteau intelectualicește sub oblăduirea dânsului” și avea o metodă proprie de a-i învăța pe studenți cum să citească literatura lumii care presupunea „lectură atentă, la milimetru, știință a funcționării textului, dar, mai ales, interes



pentru problematica filosofică, fundamentul ontologic al operei”, așa cum consemnează Ovidiu Moceanu. Meritul domnului profesor a fost acela de a-i învăța pe discipolii săi că „dincolo de litere se află problematica omului, a cărui existență, de-a lungul unor epoci literare foarte diferite, se confruntă cu aceleași probleme dificile cărora crede că le poate găsi un răspuns”. (Ovidiu Moceanu – revista *Vatra*)

Fiind un pedagog în adevăratul sens al cuvântului, profesorul Liviu Petrescu a avut meritul de a-i motiva pe studenți să-și depășească barierele interioare provocându-i să citească literatura, s-o înțeleagă și să scrie discursuri critice și astfel să-și formeze o viziune proprie asupra textelor parcurse. A reușit să-i determine pe tinerii învățăcei, chiar și pe cei „mai puțin chemați într-ale literaturii”, „sau care nu fuseseră învățați să se ia în serios în comentarii literare”, să facă totuși analize pertinente de text, fiindcă acele cursuri și seminarii de literatură comparată îi purta într-o călătorie anevoioasă, dar incitantă, de la tragedia antică, la marile romane ale modernității, parcurgerea căreia echivalând cu o inițiere în lumea vastă a literaturii lumii. (Ruxandra Ivănescu). Abilitățile de bun pedagog și le-a dovedit respectându-și studenții prin prestația pe care o emana în timpul cursurilor pe care le ținea cu „solemnitatea unei oficiere religioase”, fiind mereu îmbrăcat în costum „care se așeza pe el impecabil, având o ținută oarecum aristocrată în tot ceea ce făcea, în toate prezențele sale oriunde, putând fi remarcat dintr-odată”. În egală măsură, era un intelectual desăvârșit, având cunoștințe teoretice bogate și „capacitatea aparte de a interpreta totul după propria sa optică de critic și teoretician literar” (Constantin Cubleșan), fiind considerat un nume important ale criticii și istoriei literare din ultimele decenii, descinzând din paradigma lui Tudor Vianu. Un intelectual rafinat, o prezență discretă în peisajul manifestărilor publice clujene, își dorea mai mult să fie util, decât aclamat. Nici în realizarea studiilor sale nu a urmărit ca „lumina reflectoarelor” să cadă asupra abilităților sale teoretice, ci asupra obiectului supus interpretării și analizei.

Încă din primii ani de carieră a optat pentru istoria literară, manifestându-și „apetitul comparatist” (Laurențiu Ulici) prin analogii și corelații cu opere, scriitori și teme fundamentale din literatura universală, urmărind dincolo de arhitectura și latura semantică a textelor, idei estetice și filozofice cu rigoarea unui critic și exigența unui împătimit al literaturii moderne și contemporane. Unul dintre cei care i-a fost bun prieten, profesorul Ion Pop, explică apetența sa pentru cercetarea comparatistă a literaturii prin faptul că avea o pasiune deloc comună a lecturii operelor de referință din literatura română și cea universală, dar și a celor de filozofie, estetică și teorie literară la o vârstă destul de fragedă, însușindu-și cunoștințe solide pe care le-a valorificat în studiile sale încă de la debutul din 1969. Familiarizarea perfectă cu „universurile imagine și de reflecție ale marilor prozatori ai modernității” (Ion Pop) și stăpânirea conceptelor literare și a celor filozofice i-a permis o capacitate de analiză extraordinară, curajul unor incursiuni critice în operele unor mari scriitori și abordarea unor teme importante din literatura lumii. După cum însuși mărturisea criticul și eseistul Liviu Petrescu în prima sa carte, a fost mai interesat de „estetica operei” decât de „analiza artei literare” a prozatorilor selectați pentru interpretare, români sau străini.

O altă latură a activității domniei sale este cea legată de Simpozionul „Lucian Blaga”, organizat prin intermediul Societății Culturale „Lucian Blaga”, al cărei președinte a fost încă de la înființare, din anul 1990 până în 1999, când a trecut în eternitate. A fost unul dintre inițiatorii acestui colocviu de răsunet internațional, reușind să implice nume importante din diferite colțuri ale lumii și astfel „să creeze pentru Clujul cultural și universitar adevărate zile de sărbătoare” (Ovidiu Moceanu). A adus astfel prețuire operei lui Blaga, organizând ireproșabil desfășurarea activităților din cadrul simpozionului, găsind resurse umane valoroase dispuse să cerceteze și să analizeze opera marelui Blaga, dar și

resurse financiare pentru a susține un eveniment de o asemenea anvergură.

Folosind ca resursă principală cartea lui Iulian Boldea, dar și alte surse media, am încercat să conturez personalitatea unui reductibil critic și eseist român, surprinzând plusvaloarea adusă universității clujene prin activitatea sa de profesor de înaltă ținută academică și cea de intelectual autentic, preocupat de formarea tinerilor, dar și transmiterea unei moșteniri culturale celor avizați în lumea literelor.

Cum am putea onora memoria acestei personalități? Răspunsul îl oferă Răzvan

Voncu în *România literară*: „Personalitate remarcabilă prin civilitate și știință de carte, prin finețe analitică și rigoare a sintezei, Liviu Petrescu este o valoare care nu trebuie lăsată să iasă din circuitul literaturii vii. Reeditarea operei sale mi se pare o prioritate, ca și stimularea, printr-o inițiativă care să-i poarte numele, a cercetării pe mai departe a temelor care l-au preocupat. Dar, mai presus de toate, ar fi de dorit ca măcar cei care au beneficiat de sprijinul său academic să îi perpetueze memoria, în propriile cercetări și în bibliografiile critice pe care le utilizează, în amfiteatre și în sălile de seminar.”



Blestemul pământului

Scrisori dintr-o altă lume

Adrian ILIUȚĂ

Pentru cei născuți după anul 2000, aceia pentru care conexiunea la internet a devenit la fel de naturală precum respirația, comunicarea echivalează cu mesaje electronice scurte transmise instantaneu, iar realitatea este tot mai mult construită prin pixelii unui ecran, așadar pentru așa-numiții nativi digitali eventuala lectură a unui volum precum *Corespondența intimă. Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu (1961-1975)*, apărut la editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, ar putea părea o experiență ireală, o întoarcere în timp care necesită o reconfigurare cvasitotală a modului



de funcționare a lumii. Și a oamenilor. Căci a înțelege că un act de comunicare presupunea, în a doua jumătate a secolului a XX-lea, scrierea de mână pe foi de hârtie, redactarea mai multor variante (numite ciorne) până la ajungerea unei forme finale (numite scrisoare), repetarea

acestui procedeu de mai multe ori într-o săptămână, apoi „ambalarea” într-un plic cu timbru a mesajelor scrise, trimiterea prin poștă a acestora și timpii variabili până la primirea lor de către destinatar, ei bine, a înțelege tot acest flux comunicațional revolut poate reprezenta un exercițiu de imaginație destul de laborios și de exotice pentru un tânăr obișnuit al zilelor noastre. Într-o asemenea lume îndepărtată ne trimite volumul amintit anterior.

Dincolo de aceste considerații legate de dificultatea receptării contemporane a corespondenței soților Petrescu, trebuie să admitem că miza unui asemenea volum este, chiar și pentru un cititor născut în veacul trecut, una documentară, de ordin istoric, înainte de toate.

Ineditul pe care îl aduce acest corpus epistolar constă în reconstituirea, din perspectivă intimistă, a profilului celor doi protagoniști. Cunoscuți profesori în lumea universitară clujeană, intelectuali respectați în mediile literare românești, aceștia s-au făcut remarcați în domenii de cercetare filologice distincte: Ioana Em. Petrescu a devenit un reper al eminescologiei, iar Liviu Petrescu s-a consacrat prin studiile sale comparatiste, multe dintre ele dedicate romanului. Trecând dincolo de imaginea exterioară, *Corespondența intimă* vine să completeze portretul interior al unor oameni, care, dincolo de preocupările intelectuale sau profesionale, iubesc, suferă din cauza depărțării ori a bolilor, călătoresc în țară sau în străinătate, cunosc mentalități noi, meditează etc.

O trăsătură generală a scrisorilor, indiferent de perioada în care au fost redactate, ține însă de aspectul lor estetic. Varietatea fapticului relatat este mereu decantată printr-o literaritate a formei. Există mereu o grijă pentru acuratețea scrierii, pentru frazare, pentru alegerea cuvintelor, pentru exprimarea elegantă. Nu de puține ori scrisorile înglobează, formal, diferite tipuri de scriitură: proza, textul dramatic, poezia, satira, eseul, cronica de film sau de teatru. În plus, datorită recurenței cu care unele scrisori sunt elaborate în anumite perioade și a densității notațiilor biografice inerente, corespondența soților Petrescu dobândește, pe alocuri, și aspectul unui jurnal.

Structura *Corespondenței intime* urmărește îndeaproape un șir al despărțirilor celor doi soți Petrescu. Aceste despărțiri, provocate de diverse deplasări (impuse sau liber consimțite), sunt premisa celor 242 de scrisori care alcătuiesc volumul. Astfel, există șase deplasări importante care grupează corespondența în tot atâtea momente: perioada Beiuș (1962), perioada Arad (1964), perioada Oxford (1966), perioada București (1967), perioada Debrețin (1968) și perioada Oslo (1971).

Având ponderea cea mai însemnată din întreaga corespondență, scrisorile din primele două perioade – Beiuș (1962) și Arad (1964), surprind, factual, satisfacerea celor două stagii militare obligatorii de către Liviu Petrescu. Nota comună a acestor scrieri o reprezintă, în mod firesc, iubirea. Cei doi epistolieri sunt surprinși în ipostaza unor îndrăgostiți care-și exprimă cu intensitate sentimentele, care se caută cu ardoare și care vor să-și oficializeze relația cât mai curând (se vor căsători abia în vara lui 1964). Cu toate acestea, armata este un spațiu aflat mereu în prim-planul soldatului Liviu Petrescu care, nu de puține ori, se simte „condamnat” să-și consume cea mai frumoasă perioadă a vieții (cea de îndrăgostit) departe de femeia iubită. Elanul inițial al îndrăgostitului (care consideră că iubirea îi va da forța necesară de a învinge timpul petrecut în unitatea militară), este știrbit destul de repede din cauza antrenamentelor dure care îl fac să înțeleagă că rezistența devine cheia supraviețuirii fizice și psihice.

Scrisorile aferente celor două stagii militare se mai remarcă prin utilizarea notației fragmentare cu intenții estetizante. Fie că e vorba de fragmente în proză care relatează mici evenimente din timpul instrucției, fie că discutăm despre simple descrieri ale vremii ori a unor cadre din natură, acestea își demonstrează, independent de contextul în care sunt angrenate, aspectul beletristic. Soldatul Liviu Petrescu este un contemplator, un meditativ calofil care se sustrage deseori contingentului. O descriere acută a vieții cazone evidențiază atât nevoia de autoconservare, cât și dorința de evaziune prin artă. Deși dură, prin decupajul ei precis această descriere capătă valențe literare evidente, amintind de *Tocirea* lui Nichita Stănescu: „Mergi dintotdeauna. Mărșăluiești. Fără o vorbă. Fără nici un gând. Mișcare egală, regulată, ce durează mereu. Mergi dintotdeauna. Doar atâta: mergi. Umerii ți-au căzut puțin, apăsați de curelele și de sarcinile pe care le porți. Capul în pământ. Mai vezi ceva, mai înțelegi ce vezi? [...] Pe urmă, ochii nu mai înțeleg altceva decât pete continue, albe, cenușii – înainte, sub talpa bocancului. Îți auzi doar respirația grea, șuierătoare.”. Stagiul militar alternează între experiențe abrutizante, care uniformizează ființa și o coboară la nivelul elementarului și experiențe înălțătoare, mici revelații de o frumusețe și o fragilitate aproape indicibile: „Azi am prins cu băieții un fluture enorm. Cât amândouă degetele

mele groase. Lung. Cu aripi mari. L-am pus pe scoarța unui stejar. A început să se zbată, să sfârâie aripile în același loc. S-a cambrat, și-a îndoit corpul și a lăsat un ou mic, verde și cleios. Aripile țipă mereu. Aceeași încordare a corpului. Alt ou – alături. Alt țipăt – alt ou, alături.”.

Revenind la tematica iubirii, ar fi de observat că, în relația de cuplu, Liviu Petrescu este cel care menține dinamica și imprimă în permanență direcția. Prin tot ceea ce gândește și face, acesta întruchipează o identitate masculină superioară femininului, care dorește să formeze și să modeleze spiritual și intelectual ființa iubită. Acest deziderat este mărturisit într-una dintre primele scrisori: „Și mai voiam ceva: să te formez sufletește și intelectual... Era mândria mea. Mândrie de «Cezar».”. De cealaltă parte, blânda „dictatură” a maestrului îndrăgostit este consimțită de un discipol supus, perfect conștient de beneficiile acestei relații: „Tu cauți totdeauna ceva și mă antrenezi și pe mine, îmi imprimi un ritm; asta mă echilibrează, mă face să am încotro privi, să caut și eu [...] să nu mă pierd, dureros și inutil în mine, căutând lucruri pe care știu că nu le pot afla acolo.”.

Desigur, sunt consemnate numeroase efuziuni erotice pe parcursul acestei perioade de dureroasă separare. Acestea nu frizează niciodată vulgarul, ci sunt mai degrabă sublimite, transpuse într-o recuzită de sorginte romantică. Tânjirea după femeia iubită, aflată la mare depărtare, rezidă într-o suită de gesturi tandre, atingerile corpurilor fiind unele căutate, filtrare de grile estetice. Întreg scenariul erotic imaginar (foarte elaborat, de altfel) este unul elevat, purificat, intelectualizat: „Aș vrea să fim oriunde, să-ți dau părul la o parte, să-ți șoptesc: «dragostea mea», să sărut repede urechea și să simt că îmi mângâi o clipă mâna și că te lipești de umărul meu. [...] Aș vrea să te ghemuiești lângă mine, să-ți lași tâmpla pe umărul meu, să-ți strângi genunchii cu mâinile și să-mi cânti ceva, încet, să-mi silabisești liedul lui Solweig.”

Corespondența din perioada Oxford (1966) mută interesul epistolarului Liviu Petrescu dinspre dragoste spre descoperirea unei lumi noi prin intermediul călătoriei într-o țară occidentală. Sentimentalismul din scrisorile perioadelor anterioare este înlocuit acum cu fine observații analitice, cât mai cuprinzătoare și mai diverse, dedicate unei

culturi străine, cu totul inedite unui om venit dintr-o țară comunistă. Fascinația care poate fi citită în spatele acestor observații este, prin urmare, ușor de explicat. Scriindu-i Ioanei despre aspectul arhitectural al clădirilor, despre înfățișarea englezilor obișnuiți, despre bibliotecile lor publice, despre modul în care se desfășoară cursurile universitare ori despre emisiunile difuzate la televiziune, el dorește să împărtășească fidel o lume interzisă celor de acasă. Impresiile puternice lăsate de vizionarea celebrei piese shakespeariene *Hamlet* îl determină pe Liviu Petrescu să redacteze nu doar o scrisoare, ci o veritabilă cronică teatrală. E o mostră care dă măsura fineții și anvergurii discursului intelectual al autorului, dar și un punct culminat al experienței oferite de mediul cultural britanic.

Perioada București (1967) surprinde deplasarea Ioanei Petrescu cu ocazia unui stagiu de cercetare. Pe lângă tandrețuri și familiarități, discursul epistolar de acum aduce în atenție tema creației. Dacă atunci când se referă la relația pe care o are cu soțul ei discursul autoarei este unul frust, spontan, ludic și sincer, în momentul în care acest discurs se îndreaptă spre propria operă el devine unul ezitant, dedublat în mod artificial. Astfel, Ioana Petrescu își trădează o profundă lipsă de încredere în forțele creatoare, atitudinea negativă asupra valorii propriului scris, teama de ridicol. Paradoxal, acestui discurs subminant i se opune conștiința scrisului salvator: „Liviule, dacă nu am să ajung să scriu, am să trăiesc mereu cu senzația unei ratări mizerabile. Scriu prost, scriu mizerabil. Și, totuși, cred că asta e numai o fază, nu un ultim răspuns. Cred dement în asta, contrar oricărei logici, și nu mă pot tempera nici când îmi spun că intenția mea e, aici, dorință travestită și nu realitate”.

Vizita de studiu a Ioanei Petrescu în Ungaria – perioada Debrețin (1968) – produce reacții similare cu cele ale soțului ei din perioada Oxford. Există, evident, diferențe legate de modul în care cei doi percep și relatează realitățile cu care iau contact. Dacă stilul lui Liviu Petrescu se remarcă printr-o sobrietate și o obiectivitate atent urmărite,

stilul Ioanei se distinge prin subiectivism, printr-o anumită larghețe a exprimării. De asemenea, dacă perspectiva soțului este mereu una holistică, în încercarea de a cuprinde totul dintr-o privire, Ioana Petrescu este adepta unor perspective disparate, marginale, aleatorii (de exemplu, descrierea vizitării muzeu din Debrețin se rezumă la detaliul unei mâini de mumie care îi atrage privirea). Libertatea de impresie și de expresie caracterizează pe deplin descrierile epistolierii. Bunăoară, prima impresie asupra Debreținului este una puternic pozitivă – orașul părându-i-se o adevărată metropolă de largă respirație culturală, pentru ca o doua impresie să se traducă printr-o dezamăgire cruntă – urbea maghiară se dezvrăjește de cum te îndepărtezi de artera principală, semănând izbitor cu Geogiu ori cu Gherla. Sau, în cadrul unui tur ghidat prin același oraș, autoarea se simte ofensată de inoportunitatea alegerii Crematoriului drept obiectiv turistic.

În fine, scrisorile din perioada Oslo (1971) transcriu, în cea mai mare parte, impresiile puternice pe care literatura nordică i le creează lui Liviu Petrescu, cât și contactul cu lumea captivantă a Norvegiei. Se remarcă aici, încă o dată, dorința epistolierului de învăța și de a înțelege aproape tot ce este legat de țara pe care o vizitează. Aviditatea aceasta de a absorbi noi cunoștințe se trădează atât prin plimbările lungi și dese pe străzile Oslo-ului, cât și prin acribia cu care își notează scriitorii nordici de care nu auzise, a căror operă își propune să o aprofundeze rapid. La fel ca în cazul șederii la Oxford, cel plecat întocmește pentru soția sa nu doar un jurnal de călătorie, ci și un soi de ghid util pentru o eventuală revizitare în doi a acelor locuri.

Deci ce rămâne la finalul lecturii acestei cărți în mintea tânărului cititor (și nu numai)? Ar trebuie să se păstreze coada de cometă a unei lumi apuse care ne-ar putea lumina mintea dacă ne-am găsi timp să o privim. Și ar trebui să rămână niște oameni care s-au iubit atât de mult, încât și-au trimis toate cuvintele pe care le-au putut ivi ca să-și mângâie sufletele când trupurile lor se aflau la depărtare în lumea aceea mare.

A long way to America...

Teodora UILEAN

În 2017 este publicat la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, sub îndrumarea Ioanei Bot, volumul *Scrisori americane (1981-1983)*, cu o postfață a Lianeii Vescan. Această carte vine cu o „amplificare” a numărului de scrisori publicate în volumul anterior, *Molestarea fluturilor interzisă*, apărut în anul 1998, la Editura Didactică și Pedagogică (București). În 1981, Ioana Em. Petrescu, profesor universitar la Facultatea de Filologie din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, primește o bursă Fulbright, pe durata a doi ani, pentru a studia în Statele Unite ale Americii. Pleacă împreună cu soțul său, Liviu Petrescu, predă cursuri de literatură română la Universitatea U.C.L.A din Los Angeles și rămâne acolo până în septembrie 1983, cu o scurtă revenire în vara lui 1982, în vacanță.

Conținând scrisori adresate de Ioana Em. Petrescu (cu câteva adaosuri semnate de soțul ei, Liviu Petrescu) familiei și prietenilor, *Scrisori americane* poate fi citită din perspective multiple: prima ar fi aceea a unui roman de aventuri pe un alt continent, într-o altă realitate, a societății americane din anii 80. Pe lângă descrierea peisajelor, a călătoriei în sine, a stilului de viață american, ni se oferă și o mărturie a adaptării personale la schimbare și a unei evoluții în plan profesional. O a doua perspectivă este cea a romanului psihologic, personajele: români, ardeleni cu rădăcini puternice, îndepărtați de familie, prieteni, context social și profund ancorați de acestea pe plan sentimental, devin nostalgici evocând constant tot ceea ce înseamnă acasă pentru ei. Altă perspectivă (și poate nu ultima) ar putea fi lectura din prisma omului de litere, a profesorului-filolog, urmărind impactul schimbării viziunii de la stilul de predare din universitățile românești, la cel de predare de la U.C.L.A, din Los Angeles, șocul diferențelor

lingvistice, abundența de resurse pe parte profesională și adaptarea accelerată la contextul social cu punctele ei tari și punctele slabe. Informațiile regăsite în aceste epistole pe parte de literatură, poetică, filozofie sunt foarte valoroase pentru cititorul avizat.

Destinatarii sunt cu preponderență mama, Elena Vintilă („Muți”), Lena (Lenocica) – Elena Neagoe, prietenă, fostă colegă de facultate, profesoară de limba și literatura română la Cluj, Geta- (Georgeta)

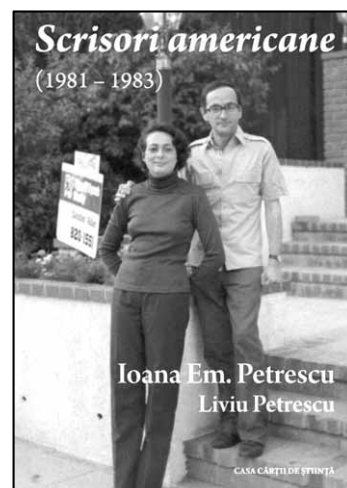
Antonescu, istoric literar, profesor de literatură română la UBB și socrii.

Correspondența

începe în 4 noiembrie 1981, descrierea

evenimentelor din timpul călătoriei și a sosirii în America, fiind savuros

punctată de șocul diferențelor de preț remarcate încă din aeroport: un pahar de pepsi costa 0.99 de dolari, o carte despre critica americană 22,50 dolari. „Mondeni, cum ne știi, îți poți imagina că avem aici, stilul de viață cel mai incredibil pentru noi.” Partea de socializare este complet satisfăcătoare și solicitantă, uneori, dar dificultățile pronunției în engleza americană sunt un impediment pentru deplina liniște sufletească a autoarei – confesiunile sunt făcute mamei în scrisoarea din 27 februarie 1982. Tonalitatea epistolelor diferă în funcție de destinatar, profund afectivă în relația cu mama, ludică uneori în scrisorile transmise Elenei și cu un ton ușor profesional în corespondența dedicată Georgetei Antonescu. Registrul se schimbă încă de la



prima scrisoare trimisă Getei, discuțiile sunt pe tema cursurilor, a cărților citite, a autorilor români găsiți acolo, despre adaptarea la stilul de predare, găsirea unui „limbaj de comunicare” și necesitatea simplificării „conceptelor... până la o formulă quasi infantilă”, adevărate mini monologuri despre pedagogie. Constantă, în aproape toate scrisorile, este neplăcerea provocată de lipsa timpului necesar pentru a citi și scrie.

„Suntem totuși... oamenii în general – un fel de plante bolnave, care suferă de cum le muți rădăcinutele” îi scrie Lenei, dezvăluind amploarea dorului de casă, și bucuria resimțită privind o ploaie asemănătoare ploilor clujene. În mod particular, scrisorile dedicate Elenei Neagoe sunt adevărate ferestre deschise spre cultura și civilizația americană. Pe lângă confesiunile legate de integrare, și de adaptarea la o cu totul altă societate, cu gătit, rețete noi, oaspeți, socializare..., ne sunt dezvăluite într-un mod pitoresc particularități ale vieții americane, practicarea sporturilor, presa, emisiunile TV și rutina detaliată a zilelor centrate pe activitatea din campusul universitar. Una dintre întrebările de început „cum-se-poate-preda-un-lucru-complicat-fără-să-pară-complicat” se soluționează în primăvara lui 1982, cu o lună înainte de a se întoarce în țară în vacanță, la 7 luni după sosirea în Los Angeles. O revelație pe care i-o destăinuie Lenei este mentalitatea americană, comparabilă cu contemplarea vieții prin niște ochelari roz, americanii neatribuindu-și viziunea melancolică, tristă a cotidianului specifică europenilor. Constatarea a pornit de la faptul că studenții americani care urmau cursul de literatură nu au gustat poeziile lui Nichita Stănescu, catalogându-le cu cuvântul „sad”. Victoria profesorului universitar la U.C.L.A., Ioana Em. Petrescu, la catedră este în primul rând faptul că studenții ei au citit *Creanga de aur* și *Baltagul*, mult Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia, „minuscule fragmente din cronicari și Cantemir și câteva pagini din Bălcescu...”

În 3 septembrie 1982 este datată scrisoarea trimisă doamnei Vintilă, mama ei, în care își anunță sosirea cu bine în Los Angeles, începând astfel a doua etapă a aventurii americane. În această scrisoare avem parte de o admirabilă descriere a orașului Washington, vizitat parțial pe durata a trei zile, cu accent pe muzee și Casa Albă. Comparativ, Los Angeles-ul este numit „caracatiță fără caracter, sat cu 13.000.000 de locuitori”. Detalii legate de vizitarea muzeelor se regăsesc în scrisoarea trimisă Lenei, în aceeași perioadă. Corespondența cu Geta intră acum în sfera amănuntelor casnice legate de schimbarea casei în care locuiesc pentru următoarele 9 luni, în Westwood aproape de campus, de studenți, cu referire la cursurile planificate și la tot ce ține de partea de educație personală pe latură integrativă avută în perspectivă.

Citind scrisorile, chiar și pe cele neexpediate, cauți involuntar o dezvăluire a discrepantei dintre regimul politic din România, cu opresiunile și abuzurile lui, și viața și cultura americană, cu libertățile și perspectiva mentalității deschise și constructive. Nu transpare de nicăieri nici cea mai mică intenție comparativă, singurele domenii care tolerează comparația sunt literatura, poetica, istoria limbii și discursul filozofico-literar. Dramele familiale, cotidianul, bucuriile și problemele celor din țară sunt discutate delicat, fără a aduce în prim-plan, nici măcar pentru un moment cenzura și lipsurile materiale și financiare provocate de comunism. Scrisorile trimise se completează reciproc realizând în întregime impresia unui puzzle extrem de relevant și edificator pentru experiența unor intelectuali aflați într-o țară și o cultură radical diferite de România anilor '80 – „mi se pare și acum că sunt de fapt aici două culturi complet necomunicante”, spune autoarea în contextul analizei perspectivei poetice.

Liviu Petrescu despre epic și etic în proza ardeleană

Victor ȘTIR

Profesorul Liviu Petrescu, de la Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, a publicat la Editura Viitorul Românesc din București, în anul 1997, volumul *Studii transilvane*, subintitulat *Epic și etic în proza transilvăneană. Coduri etice și estetice la scriitorii transilvăneni* – o amplă privire asupra celor mai importanți prozatori ardeleni și asupra operelor semnificative ale acestora.

Se poate observa încă de la început că, prin virtuțile sale de poetician, autorul filtrează problematica operelor prin propriile principii – explicite sau implicite – exprimate în paginile studiilor. Cu tot caracterul unitar al culturii române de pretutindeni, cercetarea lui Liviu Petrescu se oprește asupra „unor trăsături diferențiate, legate în principiu de împrejurări specifice, de ordin istoric, în primul rând, dar și de geografia culturală, de care au avut parte românii de dincoace de munți.”

Cercetarea înregistrează „trei direcții principale în evoluția prozei literare transilvănene”: prima cu un puternic filon al realismului tradițional, așezat de Slavici sub numele de „realism popular”, care, într-un timp relativ scurt, a îmbrăcat haina realismului citadin, deschizând prozei ardeleni un nou spațiu. La colocolul celor „trei maniere de scris” se adaugă realismul mitic, venit din folclor, bogat în simboluri și arhetipuri, iar, mai recent, discursul epic textualist, cu intenția de „deprovincializare” a prozei transilvănene.

Din analiza codurilor etice, autorul constată absența unui principiu moral al datoriei, principiu care, într-un anumit fel, era de presupus la transilvănenii „dezmiertați” secole de-a rândul de briza gândirii occidentale și de codurile ordinilor cavalierești care împânzeau Europa de cândva. Interesant i se pare autorului tocmai lipsa, la scriitorul transilvănean, a raportării la lume. Probabil,

cauza se explică în viețuirea îndelungată a românilor din această parte a țării fără drepturi politice, fapt ce a determinat absența coagulării unui *corpus normativ* în acest sens.

În fruntea listei de scriitori analizați de Liviu Petrescu se află Ioan Slavici, numit de Ioan Breazu, în cartea *Povestitori ardeleni până la 1918*, „părintele prozei ardeleni”. Scriitorii de dinaintea sa practicau o proză care imita modele germane, austriece și maghiare, însă Slavici se ridică, asemenea unui purtător de steag al realismului popular, întrunind toate datele programului național formulat în *Dacia literară* (1840), arătând cât de atent și atașat, cât de la curent – dacă se poate spune – era cu realitatea tendințelor prozei românești, unul dintre cei mai cosmopoliți intelectuali ardeleni. Având și formație filosofică, autorul *Marei* valorizează, la nivelul conștiinței literare proprii, climatul

și tradițiile culturale ale Ardealului, în spiritul unui eticism specific, atât cât exista în societate, dar și asimilat intelectual în studiile urmate la Viena. Curioasă este influența pe care o are asupra lui Slavici filozoful chinez Confucius, descoperit în perioada studiilor vieneze – fapt confirmat de cercetările lui Ion Breazu. Categoria fundamentală pe care Slavici o extrage din învățăturile lui Confucius este *cumpătarea, măsura*, care conferă omului statură morală și, la același nivel, *omenia*. „Dramele protagoniștilor Ghiță și Iorgovan, din *Moara cu noroc* și *Pădureanca*, reflectă tocmai devierea de la principiul cumpătării, al



echilibrului transilvan, întemeiat pe tărie și liniște sufletească.”

Rezolvarea tensiunii dintre individ și colectivitate este văzută de Slavici în sensul respectării normei impuse de comunitate, înscrisă într-un mers firesc, natural al lucrurilor. Țesătura epică a romanelor sale este „contaminată” de idei provenite din spectrul conceptului de *voință*, intrat cu acest conținut în conștiința românilor prin Schopenhauer și Eminescu.

Proza lui Liviu Rebreanu implică o relație între datoria morală a personajelor și legea iubirii – grilă prin care poate fi interpretat Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților*, ca aparținând unui realism inspirat de Tolstoi, „privind raportul dintre aspirațiile individului și necesitatea supunerii față de sistem, de stat, în ultima analiză”, notează Liviu Petrescu. „Legea iubirii universale înseamnă, în esență, trădarea de a converti și ura în iubire; este ceea ce Apostol Bologa înțelege când încearcă să se împace cu sine și cu Marta.” Personajul rebrenian se aseamănă, din acest punct de vedere, cu Andrei Bolkonski din *Război și pace*, după cum constată autorul clujean, care precizează interesul marelui prozator pentru scriitorul rus din care a încercat să traducă prin intermediul unei variante germane.

Lucian Raicu crede că Rebreanu își organizează structurile epice în jurul unor nuclee de mare tensiune pentru care manifestă predilecție, iar Nicolae Balotă descoperă în studiul său un sens ascuns al existenței în proza lui Rebreanu, presupunând că în universul romanesc al acestuia se nimicesc vieți și valori, ceea ce duce la tragedie. Concluzia despre Rebreanu este că în proza sa se manifestă o viguroasă vocație dionisiacă a sufletului românesc.

Un alt autor ardelean, Pavel Dan, prozatorul meteoric, dar de mare intensitate, continuă această linie etică. Cu o viziune gravă și tensionată, el propune o proză care îmbină planul vizual, realist, al vieții cotidiene, cu unul ideal, al permanenței, al „veșniciei” spre care tind personajele cu portrete pregnant conturate și cu caractere voluntare, puternice, memorabile.

Cunoscutul Titus Popovici, autorul romanului *Străinul* (1955), una dintre cărțile capitale ale deceniului al șaselea, este analizat de Petrescu prin sintagma „între poncifurile epocii și imoralismul posedat de o vastă cultură a concretului social românesc”. *Străinul* produce impresia unei autenticități profunde: autorul renunță la textul obiectiv, iar codurile etice prezente în roman sunt relativ amestecate, precum era dominată de confuzia noii epoci care germina. Personajul reprezentativ al romanului, Andrei Sabin, deși pare un imoral prin gesturi, ilustrează principiul sincerității care îl conduce la renunțarea la ipocrizie și la minciuna socială. Întrebat asupra motivațiilor sale, el răspunde, în spirit shakespearian: „Mai presus de toate, fii credincios ție însuși.”

În opera lui Alexandru Ivasiuc se regălesc, adesea, intelectuali complicați, care meditează asupra raportului individ-putere-stat, reflectând atmosfera opresivă a epocii comuniste. Personajele sale, cu o mare mobilitate ideatică, trăiesc „dileme antologice între apolinic și dionisiac”, cum observă Petrescu, remarcând afinități cu personaje ale prozatorului francez André Malraux. Credința etică a lui Ivasiuc este exprimată ca raport între anarhie și ordine, printr-o ierarhizare morală ce exorcizează ideea că „totul este posibil” (v. romanul *Cunoașterea de noapte*).

Nicolae Breban, autorul unei opere românești consistente (*Francesca, Îngerul de ghips* etc.), mărturisește că se situează în descendența lui Dostoievski și Thomas Mann, creând structuri epice complicate, romane de mare întindere, cu personaje și caractere puternice, urzite parțial pe sintagma nietzscheană a voinței de putere. Limbajul său, corespunzător profilului ardelean, se aliniaza unui cod etic și tradiției de dincoace de munți, potențată de influențele amintite și nu numai, sugerând un exclusivism elitist.

Personajele complexe ale lui Augustin Buzura trăiesc o adevărată luptă pe plan sufletească, explorând laturile psihicului și ale personalității, cu dezinvoltură și detalii, cu puțină datorită formației medicale și specializării sale în psihiatrie de ale cărei metode de investigare se folosește. Dialogul personajului cu sine, pe planul conștiinței, are

ca limită moartea psihică, semnificând o reducere a facultăților sufletești, ca lepădare de sine. Ziaristul Adrian Coman, unul dintre personajele alese model de Liviu Petrescu, se raportează la sine afirmând: „Scriu... Ciudat și absurd exercițiu de supraviețuire.” Credincios eticismului transilvănean, Augustin Buzura, deși preocupat de modernizarea mijloacelor sale de creație, rămâne în realismul tradițional ardelean.

O altă grilă de lectură a cărților ardelene este cea a realismului mitic; Rebreanu este văzut de Lovinescu, G. Călinescu și Balotă ca având intenția de a oferi o aventură epopeică, reuniunii romanelor sale, insistând mai apoi pe repertoriul de situații arhetipale.

Lucian Blaga contribuie la dezbaterea din volum cu romanul *Luntrea lui Caron*, în care personaje inventate interacționează cu oameni și evenimente reale din viața marelui creator de filozofie și poezie, traseul narativ angrenând scriitorul în „anumite canoane compoziționale specifice basmului” și, probabil, de aici plecând, Dorli Blaga, fiica autorului, a subliniat, insistent, că romanul trebuie citit ca o ficțiune totală.

Complexitatea prozei lui Dumitru Radu Popescu este abordată prin referiri punctuale la fiecare roman important; astfel, între realism și expresionism, *Vânătoarea regală* este o carte cu adevărat extraordinară. S-ar părea că impresia atât de puternică pe care ea o produce se datorează, întâi de toate, subiectelor epice, „în majoritatea cazurilor deosebit de atroce.” Metamorfozele elementelor simbolice și transformarea schemelor epice corelative vorbesc despre înțelegerea timpului, a istoriei, a războiului și a totalitarismului ca forme de degradare a existenței. Să amintim, în treacăt, complexitatea semantică a balenei ca simbol care acoperă o largă arie de opțiuni expresive ale prozatorului. Nu este mai puțin adevărat că, în atmosfera sceptică, anumite pasaje dure sunt „netezite” prin metafora transformării oamenilor, a morților și a celor batjocoriți de istorie, în flori: „Și când se întoarce cu fața spre cei doi, văzu în locul lor un strat de crizanteme albe, galbene, legănându-și florile culorile”.

Etica personajelor din proza bănățeanului Sorin Titel se nutrește din lupta împotriva

uitării, înlocuită cu orice prilej de scăpare a memoriei cu invenții ficționale pentru a completa vacuumul deșert al aducerii aminte. Prin povestire, se recuperează o lume a prospețimii începuturilor, printr-o metamorfoză a mitului extras din cultura folclorică. Tudor Dumitru Savu uzează de simbolistica oglinzii și a ochiului pentru a restitui atributul nemuririi artistului creator. Un simbolism thanatic ajută la conturarea atmosferei din romanul *Cantacuzina*, în care „o vrajă de culori crepusculare se întinde peste cerul Cantacuzinei”.

Eugen Uricaru, în viziunea lui Liviu Petrescu, consideră că gloria autentică a scriitorului nu se află în puterea lui, ci în modul cum reușește să iasă cu fața curată din capcana tentației unei clipe de glorie. Arta poate oferi cel mult un cadru inițiativ în care cititorul trebuie să învețe să deslușească singur secretele. Acestea fiind și coordonatele crezului etico-estetic al autorului moldovean afirmat în mediul literar ardelean.

Prin suprafața narativă a romanului *Izvorul găștelor sălbatice*, Horia Bădescu ne introduce într-un spațiu al timpului și mitului, pornind de la accentele realist ale textului. Spațiul evenimentelor primește dimensiuni cosmice, iar romanul devine o critică a lumii, ca perspectivă.

Plasat în capitolul „Metaliteratură”, Aurel Dragoș Munteanu reușește, în opinia autorului, să contureze o ontologie a vidului, prin distrugerea semnificatului, a sensului lumii. În cartea *Scarabeul sacru*, autorul glisează de la realism și epic spre eseu și poem, provocând adevărate controverse, în ceea ce privește dificultatea încadrării textului. Realitatea este socotită ca lipsită de consistență (nu, însă, și „de universul ideilor”), de ființă, aflată dincolo de întruchipările perceptibile, reluând într-o măsură „formula” platoniciană.

Unul dintre cei mai viguroși prozatori optzeciști, Alexandru Vlad, este considerat un „lucid și estetic”; deși singuratic, el reușește să comunice profund cu preocupările și soluțiile altor tineri prozatori ai anilor '80, angajându-se în frontul grupării. Statura lui Octavian Goga, incontestabilă, a unui scriitor de dimensiune majoră, este asociată cu „o operă având un aer

monocord și simplist, dezvoltându-se pe o singură dimensiune, aceea a semănătorismului ardelenesc”, așa cum l-a fixat în critica sa E. Lovinescu.

Volumul se încheie cu studiul despre Lucian Blaga, în care sunt prezentate comentarii despre categoriile abisale ale filozofiei sale și alte însușiri ale operei care îl individualizează pe filosoful și poetul „mut”, și totuși, spunând atât de mult în cadrul culturii române. Concluzia este că „Lucian Blaga se întemeiază întotdeauna pe elementul autohton, dar se străduiește să se înscrie într-un orizont spiritual european”, ceea ce este un adevărat elogiu.

Textul este foarte suplu, autorul formulând clar și susținându-și punctele de vedere

într-un mod simplu, fără a cădea în ispita expunerii critice bombastice sau de erudiție gongorică, ceea ce sugerează onestitate intelectuală și respect pentru profesiunea de critic. Adecvarea instrumentarului de cercetare fiecărui autor implică un iz disjunctiv solicitând cititorului o posibilitate de trecere și de orientare de la un stil creativ la altul. Chiar dacă parțial se ocupă de aceeași problematică, volumul lui Liviu Petrescu nu este atât de marcat de ideologie prin prisma eticului, precum aproape exclusivistele criterii ale Monicăi Lovinescu din *Est-etice*, e drept că, „țintele” sunt diferite ca intenționalitate, însă cercetarea rămâne „în picioare” și la trei decenii de la apariție, fără semne de „rugină”.



Faraonica

Proza lui I. Slavici și L. Rebreanu în viziunea lui Liviu Petrescu

Icu CRĂCIUN

Teoreticianul, criticul și comparatistul Liviu Petrescu (1941-1999) a fost profesor universitar de literatură comparată la Literele clujene, decan al Facultății de Litere din Cluj (1990-1992), director al Centrului Cultural Român din New York (1992-1993) și al Institutului „Sextil Pușcariu” din Cluj (1998-1999). Cărțile sale mai cunoscute sunt: *Realitate și românesc* (1969), *Dostoievski* (1971), *Scriitori români și străini* (1973), *Romanul condiției umane* (1979, lucrarea sa de doctorat, conducător prof. univ. Liviu Rusu), *Vârstele romanului* (1992), *Poetica postmodernismului* (1996; 1998).

În anul 1997, teoreticianul, criticul și comparatistul Liviu Petrescu a publicat volumul *Studii transilvane. Coduri etice și estetice la scriitorii transilvăneni* (Ed. Viitorul Românesc, București), din care, așa cum arată și titlul, desprindem câteva trăsături definitorii ale prozei literare românești din Transilvania cu trei direcții: realismul tradițional (după Slavici *realismul popular*), realismul mitic, ale cărui rădăcini trebuie căutate în creațiile folclorului românesc unde se „va apela și la simboluri și arhetipuri de sorginte biblică, ori chiar gnostică”, și discursul epic textualist. Cercetările lui Liviu Petrescu s-au îndreptat, firește, asupra lui Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Titus Popovici, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban și Augustin Buzura în ceea ce privește realismul tradițional și, din nou, Rebreanu, apoi, Blaga, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Tudor Dumitru Savu, Horia Bădescu și Eugen Uricariu în privința realismului mitic, pentru ca în direcția a treia (metaliteratura) să facă referiri la romanul *Scarabeul sacru* (1970) al lui Aurel Dragoș Munteanu, iar în corabia textualistă să-i urce la bord pe teoreticianul Ion Bogdan Lefter, și, bineînțeles, pe liderul optezecismului

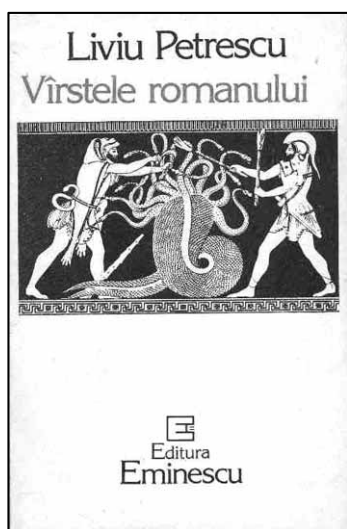
transilvan Gheorghe Crăciun, deopotrivă prozator și teoretician al postmodernismului, precum și pe prozatorul Alexandru Vlad, încadrat mai degrabă la capitolul „intelectualiști și esteți” cu romanele *Frigul verii* (1985) și *Drumul spre Polul Sud* (1985).

După ce compară învățătura lui Slavici cu principiul REN al lui Confucius, adică al *omeniei* (prin aceasta înțelegând, de fapt, „iubirea de oameni”), autorul demonstrează că *nădejdea* și *credința* nu sunt suficiente fără *iubire*, conceptul moral suprem al ființei umane creștine; de aceea, personajele deviază de la ideea cumpătărilor (Ghiță, Iorgovan, Hubernațl etc.), lipsa de voință, de curaj, moral, de cumpăt sunt exprimate succint în cuvintele bătrânei, mama Anei: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit” (vezi *Moara cu noroc*, în *Opere*, II, p.283). Influențat și de metafizica schopenhaueriană referitoare la voința de putere a individului, care este aservită voinței universale de a fi, opinia autorului este concludentă: Lică Sămădăul dorește să transforme în slugi ascultătoare și fără voință pe cei din preajma sa. Se știe că filosoful chinez recomanda ca individul să nu se înalțe niciodată mai presus de condiția sa socială, să respecte ceremonialul specific rangului său; de aici, și cumpătarea (stăpânirea de sine), decența, buna-cuviință, curățenia sufletească, moderația, calea de mijloc și evitarea extremelor multora dintre personajele lui Slavici. Nădejdea și credința nu sunt suficiente fără iubire.

Tema mezalianței, căsătoria cuiva cu cineva de o condiție mult inferioară este cultivată și de Rebreanu, numai că „gura satului” este o instituție socială de care protagoniștii trebuie să țină cont. N. Manolescu zice că, deseori, la Slavici și Rebreanu,

colectivitatea face legea. Liviu Petrescu s-a oprit la Rebreanu, la care a evidențiat mai mult misticismul lui Apostol Bologa, influența literaturii ruse fiind evidentă, *Ion* fiind un roman tolstoian, iar *Pădurea spânzuraților* influențat de scrierile dostoevskiene.

Referitor la Apostol Bologa, Liviu Petrescu îl citează pe Rebreanu, în privința celor trei etape (atitudini) pe care acesta urma să le parcurgă: „1. Apostol e cetățean: „Omul nu e nimic decât în funcție de stat”; 2. Apostol devine român: „Statul nu cere iubire, ci numai devotament și disciplină omului, pe când



neamul presupune o dragoste frățească”; 3. Apostol devine om: „În sânul neamului, individul își regăsește eul său cel bun, în care sălășluiește mila și dragostea pentru toată omenirea”. (apud Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, p. 62). Eroul este șovăielnic, dar privirea lui Svoboda îl urmărea ca o obsesie (românul

făcuse parte din tribunalul care l-a condamnat pe ceh la moarte.); de-abia după execuția acestuia va fi cuprins de incertitudini. La acestea, se adaugă și replica lui Gross: „nici o datorie din lume nu-mi poate impune să ucid un camarad”, care îl va descumpăni și mai mult. Opțiunea lui, ca, de altfel, și a unor personaje ale lui Slavici, nu se îndreaptă spre codul moral al datoriei (Ardealul fiind sub dominație austro-ungară), ci spre legea iubirii.

Într-un anume fel, biografia spirituală a lui Tolstoi se poate asemăna cu cea a lui Bologa susține comparatistul Liviu Petrescu. La șase ani, Apostol, în timp ce rostește o rugăciune, are impresia că l-a văzut pe Dumnezeu, iar îndoielile autorului romanului *Război și pace* în privința existenței divine, speculând și opoziția lui Isus față de legea lui Moise, le va avea și eroul rebrenian, numai că postulatul moral al supunerii față de sistem, adică principiul datoriei, este valabil doar în

deviza „Apostol este cetățean”. Insul nu-și poate găsi împlinirea decât în cadrele colectivității, omul singur se pierde. Întors în Parva, Apostol constată că aici, în mijlocul naturii, statul este „privit ca un vrăjmaș”; individul izolat nu poate supraviețui, de aceea, este bună calea subordonării. Se știe că Tolstoi va abandona principiul datoriei, al supunerii față de stat, cele două coduri morale se opun: pe de o parte disciplină și obediență, iar pe de altă parte iubirea; inițial, la Bologa primează datoria și mai apoi statutul de bun român. El îl va judeca pe Svoboda cu cugetul împăcat, dar mesajul acestuia, care „cu privirea lucitoare, cu fața albă și luminată, părea că vrea să vestească oamenilor o izbândă mare” este descifrat în vorbele și privirea lui Cervenko: „Suferință ne trebuie, multă, imensă... Numai în suferință crește și rodește iubirea cea mare, cea adevărată și cea biruitoare”. Bologa va deveni din bun cetățean un bun român; iubirea frățească față de neam va ieși biruitoare. Acum, dezertarea nu mai este condamnată pentru Bologa, „o încălcare a principiului loialității față de stat”, de data aceasta are și argumente care să-i justifice hotărârea. Îi spune lui Varga: „Am însă o credință vie în suflet... [...]. Și dacă ea îmi va porunci să trec... să... dezertez la inamic, la inamicul vostru, nu voi ezita nici un moment a-mi face datoria cea adevărată...”. „Legea iubirii universale înseamnă [...] strădania de a converti și ura în iubire”. De aceea, Apostol încearcă să se împacă cu Pălăgieșu și Marta. Modelul lui este Andrei Bokonski care se hotărăște să-l ierte pe Anatol Kuroghin pentru jignirea adusă, dar și pe Natașa pentru infidelitate. Principiul iubirii învinge principiul datoriei, cumpătării și al cumințeniei.

Liviu Petrescu încadrează romanul *Ion* în realismul mitic. Rebreanu scria că se gândea de mult timp „la un roman care să cuprindă întreaga problemă a pământului”, mai cu seamă că „problema se înfățișa deosebit de cele trei mari ținuturi românești”. Universul artistic al lui Rebreanu este urmărit de L. Petrescu în patru particularități când vine vorba de romanul *Ion*: 1. „înclinația spre tragic; 2. reprezentarea Absolutului în chip esențial ca o *coincidentia oppositorum*; 3. o viziune de tip

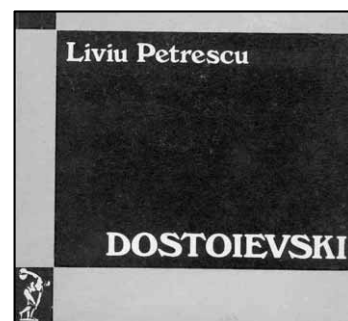
organicist: 4. principiul linearității timpului”. După Liviu Petrescu, din punct de vedere stilistic, „spiritul ardelean se înscrie (...) pe coordonate ale apollinismului roman”, dar la Rebreanu „precumpănește [...] o componentă culturală diferită, a cărei proveniență ține mai mult de substrat, decât de moștenirea romană, componentă care stă sub semnul nelimitărilor abisale ale dionisiacului”.

Exegeza clasică vedea în Rebreanu „un exemplu desăvârșit de vocație epopeică” (Lovinescu, Călinescu), insistându-se pe caracterul ciclic al anotimpurilor”, pe „repetiția mitic-ritualică a gesturilor ori pe repertoriul de situații arhetipale”. Lucian Raicu invoca „modelul dramatic de construcție epică” în cazul romanelor lui Rebreanu, „organizarea acțiunii în jurul unor nuclee de maximă tensionare”. La rândul său, Nicolae Balotă în *De la Ion la Ioanide* (1974) vede un „sens tragic al existenței”, „un univers în care se nimicesc vieți, deci valori, de aici tragedia”. Aceeași viziune tragică „îl vizitează” și pe Manolescu în *Arca lui Noe*, deși pleacă și el de la „viziunea epopeică”, opinie împărtășită de Ion Vlad și Mircea Muthu.

2. Prin dionisiac se depășește optimismul raționalist, apropiindu-se de tragic, „o înțelegere a Absolutului sub forma unei coincidențe a contrariilor, *coincidentia oppositorum*”. Atenția lui Liviu Petrescu se oprește la două interviuri pe care Rebreanu le-a dat în ziarul *Buna-Vestire* din 26 martie 1938, și în *Adevărul literar și artistic* din 25 decembrie 1938, cu privire la „țelurile și programul său estetic”. Rebreanu vorbește aici despre un realism „nou, un *realism al esențelor*” prin care să redea, totuși, „imaginea globală a vieții, ca unitate a contrariilor”. „Crucea strâmbă”, descrisă la începutul romanului, este un simbol ce totalizează extremele: „pe de o parte calvarul, suferința și moartea, pe de altă parte resurecția și afirmarea, în eternitate, a vieții biruitoare”. Dar crucea este făcută dintr-un copac, care, prin *măr* de pe pământurile lui Ion, este un semn „pentru marile întâmplări ale vieții triumfătoare”. Sub un *măr pădureț*, Ana aduce pe lume pe nefericitul urmaș al lui Ion. Sub un *măr* se consumă și scena de dragoste dintre Ion și Florica, unde s-ar fi putut zămisli

un alt urmaș al lui Ion. Silueta *mărului* se suprapune cu cea a *nucului*, investit cu semnificații funerare. Sub un *nuc*, Ion își dă duhul, după ce va fi străpuns cu sapa de către George. Romanul poate fi citit ca o dublă poveste „despre vrajba adâncă și ura înveninată între Ion și Vasile Baci (vrajba pentru pământ) și între Herdelea și preotul Belciug (vrajba pentru locul de casă), fiecare cu deznodăminte diametral opuse: fie o luptă până la capăt, până la distrugerea reciprocă (în cazul urii dintre Ion Vasile Baci) și concilierea totală (în cazul urii dintre intelectualii satului)”. Tehnica contrapunctului este folosită și în cazul dramei sentimentale a lui Ion când trebuie să decidă între Ana cea bogată și Florica cea săracă, dar plină de nuri, precum și drama sentimentală a Laurei, care trebuie să decidă între dragostea romanțioasă pentru Aurel și dragostea casnică, mediocră, dar cu mult mai solidă a lui Pinte. Ion și Laura acționează „să nu asculte de imboldul inimii lor, ci să urmeze sfatul unei bune chibzuințe”. Decizia lui Ion îi va aduce regrete amarnice și nefericire, iar a Laurei va însemna prosperitate și mulțumire. Așadar, după Liviu Petrescu, creația rebreniană se raportează la „componenta dionisiacă”.

3. Viziunea de tip organicist se regăsește, în privința „problemei țărănești”, sintetizată în discursul de recepție la Academia Română din 29 mai 1940 (*Laudă țăranului român*). „Pentru toată lumea – scrie Rebreanu – *țăran* este sinonim cu *român*”, lucru aprobat mai cu seamă de sămănătoriști, dar Rebreanu se va depărta de această doctrină și de mișcările culturale tradiționaliste, susținând că „nu principiul moral organizează în fapt viața sufletească, ci [...] rațiunile naturale”. Mobilurile lui Ion și Petre Petre se înscriu în sfera instinctualității, a pasiunilor oarbe”. Ei sunt atașați de pământul natal. „Țăranul – zice Rebreanu – e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național”; el „nu pleacă, nici de



voie, nici de nevoie. El n-are unde să-și mute sărăcia, pentru că, smuls de pe ogorul său ar fi osândit să piară ca un arbore smuls din rădăcini”. (n. n., Din păcate, astăzi, peste patru milioane de români au luat drumul străinătății și nu se știe câți dintre ei se vor mai întoarce; aceasta este adevărata tragedie!). Într-o însemnare din *Jurnal*, datată 21 martie 1940, Rebreanu scria că intenționa să creeze un roman, „o epopee a vieții românești”, cu titlul *Păcală și Tândală*; Păcală urma să „ilustreze voința și idealul abstract, o voință și un ideal ce, în planul existenței cotidiene, avea să pășească pe calea compromisurilor”, iar Tândală „ar fi arătat fermitatea și tăria de a trăi idealul până la capăt”. „Păcală ar fi compromisul, Tândală adevărul. Păcală minte, Tândală spune totdeauna adevărul; unul realitatea, celălalt adevărul și iese prost”.

4. Componenta stilistică dionisiacă a operei rebreniene este privită de Liviu Petrescu „sub aspectul modelelor temporalității”. Ideea de ciclicitate a existenței se aplică în special romanului *Adam și Eva*, dar punctează el, în

romanul *Ion* „structura temporalității” este „esențialmente lineară” pe axa orizontalității. Viața merge neconținut „înainte”, cum se exprimă Titu Herdelea, dar nimeni nu poate preciza în ce direcție. „Axa verticalității are menirea, zice criticul, de a configura o dimensiune ontologică a iluzoriului”. Scena finală, cu hora din bătătura Todosiei lui Maxim Oprea, cu ocazia sfințirii bisericii celei noi, înălțată prin osteneala preotului Belciug, ne amintește de capitolul întâi, *Începutul*, cu hora duminicală obișnuită ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic în intervalul dintre cele două capitole, doar „Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul”. Urmele se șterg, „suferințele, patimile, năzuințele (...) se pierd într’o taină dureros de necuprinsă”. Vremea își vede, netulburată, „de ritmurile sale ascunse”.

„Prin Rebreanu, zice Liviu Petrescu, vocația dionisiacă, de substrat, a *sufletului românesc* s-a afirmat încă o dată, cu o forță și coerență rareori egalată, în literatura veacului nostru”.



Hoțul de timp I

Fragmente critice

Am vrut să încep pagina despre Liviu cu câteva rânduri ale lui Petru Poantă: „De o eleganță rece și precisă, îl simțeai că joacă un rol și că exersează un stil. Ochelarii, pe care din când în când și-i fixa cu arătătorul, dădeau figurii sale adolescente aerul unei intelectualități severe și definitive”. Da, cred că pentru mulți Liviu Petrescu lăsa impresia unei intelectualități „severe și definitive”. Nu și pentru mine.

Lăsase în *Familia* o vorbă foarte bună despre „Proza românească de azi”; pe urmă am fost în Juriul Uniunii Scriitorilor pentru anul 1990 unde ar fi vrut ca un brav clujean să ia premiul de debut. Am vrut împreună. Pe urmă am fost la Cluj în comisii de doctorat – de fiecare dată mă invita să dorm la el. Nu știu de ce n-am făcut-o. Fostele studente ale Ioanei

păstrau în memorie multe fraze memorabile ale ei – o divinizau. El „nu juca un rol, nu exersa un stil”, era mereu împreună cu celălalt și era mereu doar împreună cu Ioana. Cu studenții ei. *Studii transilvane* e cartea în care rămâne împreună cu „ai săi” în afara unei „intelectualități severe și definitive”. Mi se pare justificată – premieră – observația cu privire la caracterul exponențial, pentru spiritul românesc „a matricii spirituale românești din Transilvania”. „Prozatori ca Dumitru Radu Popescu, Tudor Dumitru Savu, Horia Bădescu, dar și Alexandru Vlad ies din cadrele obișnuite ale eticismului ardelenesc, păstrând însă organicismul viziunii, interesul pentru psihologie, voința de precizie a analizei”.

Mi se pare o formă de a rămâne „împreună” cu Ioana Em. Petrescu.

Cornel UNGUREANU, Vatra, 2022.

Liviu Petrescu mi-a fost asistent la literatură universală și comparată. Cu doar șase ani mai mare ca noi, studenții din anul I, impunea printr-o ținută academică atent lucrată. Îi urmăream fascinați nu doar demonstrațiile subtile pe romane de Dostoievski ori Faulkner, ci și gestul concentrat cu care împingea, cu arătătorul, ochelarii la rădăcina nasului, ochelari care, de altfel, nu-i alunecaseră nici măcar un milimetru, haina impecabilă, cămașa scrobită, cravata. Vorbea foarte strâns și sobru. O făcea la fel și în convorbiri particulare, peste ani, când deveniserăm prieteni: cu un protocol care mă puneă adesea în încurcătură. Suna, de pildă, să mă întrebe/anunțe ceva. O făcea după infinite, arborescente, aș zice, scuze că mă deranjează. La ei (la el și la Ioana Em. Petrescu) acasă, n-am fost decât de vreo două-trei ori. Erau seri pline, cum aveau să fie, mai târziu, toate întâlnirile cu el, la Filiala Uniunii Scriitorilor ori la Societatea „Lucian Blaga”, dar avea un fel de a te scruta, ușor amuzat de

ceva doar de el cunoscut, încât erai mereu înclinat să te controlezi. Cu Ioana puteai fi, însă, în largul tău...

L-am văzut într-o anume împrejurare cu totul altfel decât de obicei. Eram la sediul Filialei, veniseră în vizită la Cluj niște scriitori japonezi ori chinezi, nu mai știu exact. Liviu Petrescu le-a vorbit în franceză, un cuvânt de bun sosît și o scurtă introducere în atmosferă. O făcea cu o volubilitate spumoasă, cu un zâmbet pișicher, cu gesturi vioaie, sprintare, înlănțuind spirit după spirit, cum nu l-am auzit niciodată vorbind românește. Ca și cum, ieșind temporar din limba română, își putea îngădui, în fine, giumbușlucuri, putea să se copilărească fără nici o restricție profesorală. I-am spus, îndată după întrunire, că ar fi fost nemai-pomenit dacă ar fi vorbit așa și românește. M-a privit lung, amuzat, ca în dialogurile românești dintotdeauna, și atât. Reintrase în rolul academic, oricât de bun, apropiat, săritor prieten știa să fie sub acea platoșă fără fisuri.

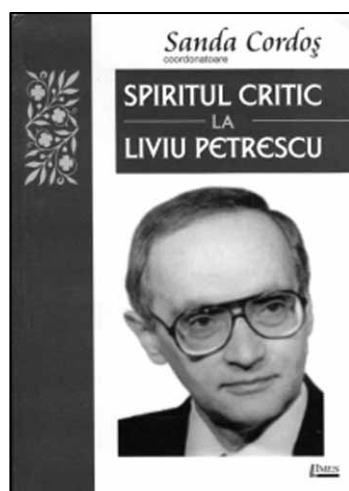
A fost, o vreme, „mâna a doua” la grupa mea de studenți străini, niște libanezi de ambe religii cu totul excepționali și pașnici. Când studenții români se cam răriseră și normele se umpleau cu greu, profesorii de la celelalte catedre aveau un număr de ore la studenții din anul pregătitor – aceștia atât de mulți că, noi, cei aproape 30 de asistenți de la Colectivul de limba română, cum se numea atunci, nu mai făceam față. Îi intimidă și pe ei, chiar dacă se afla oarecum pe teren străin, într-o zonă în care regulile mai puteau fi sărite. Am câteva fotografii care îl arată vesel și destins...

Cât despre critica lui Liviu Petrescu, sunt de acord cu Mircea Iorgulescu (*Al doilea rond*,

1976): „este în fondul său pasional, de o intensitate a «trăirii» literaturii ce are nevoie în mod reflex, pentru a se proteja, de o disimulare stilistică luând cel mai adesea forma expunerii neutre, distante, «impersonală» și metodică; iar adevăratul său obiectiv îl constituie spiritualitatea literaturii și nu ipostaza parțială, și prin exces falsificatoare, a literaturii ca spiritualitate. Interesul criticului e, așadar, îndreptat spre existența literară a «ideilor», a «problemelor» și a raporturilor fundamentale, atitudine căreia reducerea literaturii la idei, la probleme și la raporturi generale îi este nu doar străină, ci chiar opusă.”

Irina PETRAȘ, Vatra, 2021

Unul dintre numele importante ale criticii și istoriei literare din ultimele șase decenii, aproape uitat la numai 20 de la trecerea în eternitate, este cel al lui Liviu Petrescu. Descinzând, cum spune undeva Mircea Martin, din paradigma spirituală a lui Tudor Vianu și, în consecință, refuzând stridentele și ostentația



unei prezențe publice prea accentuate, profesorul clujean a ales, de la primele sale manifestări editoriale, calea demonstrației solid argumentate și a ipotezelor a căror menire nu e de a pune în lumină abilitatea teoretică a autorului, ci valențele obiectului interpretat. *A fi util*, cât

mai mult timp și pentru cât mai mulți cititori, a fost imperativul căruia criticul i s-a supus bucuros, sacrificând înfloritura de stil în favoarea argumentului de echilibru și ipoteza hazardată în favoarea nuanței care deschide interpretarea.

Liviu Petrescu face parte dintr-o generație clujeană aparte, cea căreia îi mai aparțin Ioana Em. Petrescu (care i-a fost și soție), Ion

Pop, Doina Curticăpeanu și Mircea Borcilă, dar și mai tinerii Petru Poantă, Marian Papahagi și Ion Vartic. Îndrumată de Mircea Zăciu – un alt mare „uitat”, el însuși – această „falangă critică” remarcabilă a produs emanciparea școlii clujene de sub tutela factologiei lansoniene, sub semnul căreia fusese întemeiată, după Primul Război Mondial, de profesori ca Gh. Bogdan-Duică și Ion Breazu.

Trei sunt direcțiile pe care evoluează, predilect, critica lui Liviu Petrescu și care-l individualizează atât în contextul generației șazeci, cât și în cel al școlii clujene propriu-zise. Prima este studiul romanului și al raporturilor dintre poetica acestuia și referențialitate. [...] Cea de-a doua direcție de cercetare critică o reprezintă, ca să zic așa, definirea, prin intermediul literaturii, a profilului spiritual al epocii noastre. [...] În fine, cea de-a treia direcție de interes o reprezintă ceea ce ultima sa carte a denumit, cu o formulă pregnantă, *Studiile transilvane*. Specificul literaturii române scrise în Transilvania [...]

Personalitate remarcabilă prin civilitate și știință de carte, prin finețe analitică și rigoare a sintezei, Liviu Petrescu este o valoare care nu trebuie lăsată să iasă din circuitul literaturii vii. Reeditarea operei sale mi se pare o prioritate, ca și stimularea, printr-o inițiativă care să-i poarte numele, a cercetării pe mai departe a

temelor care l-au preocupat. Dar, mai presus de toate, ar fi de dorit ca măcar cei care au beneficiat de sprijinul său academic să îi

perpetueze memoria, în propriile cercetări și în bibliografiile critice pe care le utilizează, în amfiteatre și în sălile de seminar.

Răzvan VONCU, în *România literară* nr. 33/2019

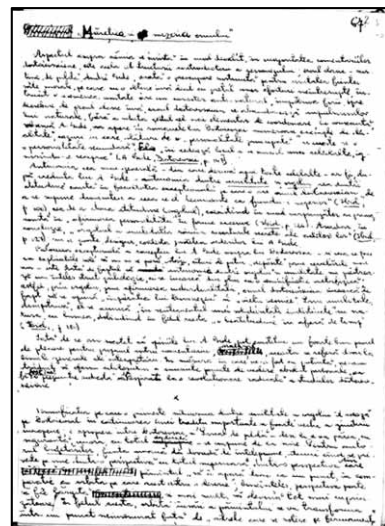
Liviu Petrescu este unul dintre criticii literari eminenți din perioada postbelică a literaturii române, exprimând în textele sale o comprehensiune subtilă a fenomenului literar, de la valori ale literaturii române la opere și scriitori ai literaturii universale. Eseistul explorează relieful operei literare nu doar din unghi estetic, semantic sau din perspectiva arhitecturii structurale, extrăgând o viziune asupra lumii, o atitudine reprezentativă, un mod de a fi. Autorul și opera se regăsesc astfel într-un context ideologic, într-o dinamică a ideilor literare ce reliefează dimensiuni specifice, note comune, convergențe și disparități cu epoca și climatul intelectual. Exersat în spațiul comparatisticii, Liviu Petrescu expune în articolele sale analogii, corelații cu opere, scriitori, teme fundamentale din literatura universală, urmărind metamorfozele unor teme și idei estetice și filosofice printr-un „apetit comparatist” la care se referă Laurențiu Ulici: „Apetitul comparatist și inteligența revelării universului ideatic fac din studiile și eseurile lui, în chip implicit, operă de revalorizare, chiar dacă mai întotdeauna nu întregul unei opere este avut în vedere, ci doar o anumită zonă de relief. Dicțiunea sobră, superior didactică, impersonală în subiectivitate este o modalitate de emisie perfect adecvată conținutului de idei al teoremelor și analizelor, ceea ce numim, prin tradiție, stil universitar în critică, având în persoana lui unul din cei mai elocvenți exponenți”. Liviu Petrescu este, în critica postbelică, un remarcabil hermeneut al conceptelor și figurilor literare, un comparatist de înaltă rigoare și exigență, un profesor de elevată ținută profesională. [...]

Mă număr printre cei care au avut acest noroc nesperat, de a putea audia cursurile lor, cursul Eminescu al Ioanei și cel de Literatură comparată, al lui Liviu Petrescu. Stilul de predare era, desigur, diferit, particularizat: „Ea

stătea la catedră, mereu înfrigurată, înveșmântată în haine care să o ocrotească oarecum (așa o reține memoria mea capricioasă, deși trebuie să fi avut ore și în săptămâni calde), gesticulând foarte puțin, în vreme ce Liviu Petrescu se plimba printre bănci și își însoțea cuvintele de gesturi ale mâinilor și de opriri bruște, în care se uita intens pe fereastră, ca și cum acolo s-ar fi petrecut ceva remarcabil” (Sanda Cordoș).

Am avut parte de același spectacol de idei literare și analize textuale detaliate, prezentate cu o vivacitate care denota inteligență, vocație și profesionalism. Carismatică, incredibil de fragilă, strălucitoare și frumoasă, Ioana, distant și impecabil de riguros, Liviu, cei

doi întruchipau ideea unei intelectualități pasionate și lucide, precum și idealul unui mentorat subtil, spontan și natural. Nu numai eu, ci și mulți dintre colegii mei am simțit pasiunea pentru cunoaștere prin acest elan stimulant, îndreptat spre orizontul textului literar de naturalețea unei hermeneutici cuprinzătoare, implicite sau explicite. Cei doi profesori ne-au învățat să citim critic o carte, ne-au învățat arta subtilă a asimilării valorilor culturale, ne-au învățat să fim ceea ce suntem astăzi. Cursurile la care am participat nu au fost doar demonstrații, analize și interpretări ale operelor literare, ci și pledoarii pentru o etică a cercetării extrem de angajată, pledoarii pentru frumos, adevăr și bine. Echilibrul și excelența vieții lor conturează un destin intelectual



Manuscris al lui Liviu Petrescu

excepțional, care a completat armonios cariere din păcate întrerupte prea curând. Cărțile lor

sunt astfel semne ale unei înțelegeri complete, nuanțate și necesare a lumii și a literaturii.

Iulian BOLDEA (coord.), *Portret în oglindă. Ioana și Liviu Petrescu*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025

Prin ultima lui carte, *Studii transilvane. Coduri etice și estetice la scriitorii transilvăneni*, publicată în 1997, Liviu Petrescu s-a înscris pe o linie de studiu de mare interes, inaugurată la Universitatea din Cluj de Ion Breazu și continuată după al Doilea Război Mondial de mulți dintre succesorii săi la catedră. Între prima generație de profesori ai Universității și generația următoare, din care face parte și Liviu Petrescu, a existat o filiație de preocupări și de idei, neîntreruptă până în zilele noastre. În cartea sa, criticul a ținut seama de cercetările și rezultatele la care a ajuns Ion Breazu, a pornit de la ele, construindu-și propriile interpretări pe fundamente puse de înaintașul său. A preluat de la acesta nu doar interesul pentru literatura română din Transilvania, ci și modul regional de abordare a problemelor, după model german. Cadrul general al discuției a rămas același, neschimbat, așa cum l-a stabilit, parcă pentru totdeauna, Ion Breazu, dar obiectivele pe care Liviu Petrescu și-a propus să le atingă sunt diferite.

Dacă predecesorul său a practicat o cercetare pe orizontală, năzuind să cartografieze întreaga suprafață (sau părți întinse din suprafața) literaturii române de dincoace de munți, autorul *Studiilor transilvane* a inițiat un demers de alt tip, un demers pe verticală, nu doar istorico-literar, ci și paradigmatic. Având un nivel ridicat de abstractizare, analizele sale tind spre o abordare teoretică (și chiar

filosofică) a problemelor. În mod esențialist, criticul afirmă existența unui „spirit ardelenesc”, pe care încearcă să-l definească în repetate rânduri și a cărui formulă o găsim concentrată în fragmentul următor: „Spiritul ardelenesc a fructificat mai cu seamă rădăcinile noastre culturale *latine*, respectiv o anumită propensiune spre *raționalitatea* lucidă și, nu o dată, ironică (de care pot depune mărturie în primul rând Petru Maior și ceilalți mari polemisti ai Școlii Ardelene, dar și neîntrecutul geniu al parodiei literare, care a fost Ion Budai-Deleanu), precum și *eticismul* pronunțat pe care aveau să-l ilustreze mai târziu prozatori ca Ioan Slavici sau Ion Agârbiceanu. Așadar, stilistic vorbind, spiritul ardelenesc se înscrie mai degrabă pe coordonate ale apollinismului roman”.

Liviu Petrescu s-a distanțat de Ion Breazu nu doar prin faptul că a deplasat discuția într-un alt cadru, ci și prin faptul că a avut o ezitare, poate și o reținere față de abordarea literaturii pornind de la criterii geografice. Contemporan cu procesul de centralizare accentuată la care literatura română a fost supusă în anii comunismului, criticul a sfârșit prin a se arăta neîncrezător în eficiența „categoriilor strict regionale”. A recunoscut, e adevărat, existența unor „trăsături specific ardelenesti”, dar a restrânge comentariul la ele, mai ales în cazul scriitorilor mari, i s-a părut a fi insuficient.”

Gheorghe PERIAN, *Critica universitară clujeană: Liviu Petrescu*, *Vatra*, nr. 9/2021

Profesor ilustru al Facultății de Litere din Universitatea Babeș-Bolyai, Liviu Petrescu (1941-1999) este unul dintre cei mai importanți critici literari postbelici, personalitate exponențială pentru ideologia literară românească începând cu deschiderea anilor 60. Cărțile,

studiile și articolele sale au intrat de fiecare dată într-un circuit viu al ideilor, fiind prețuite pentru anvergura ideatică și deschiderea teoretică, pentru spiritul de sinteză, ca și pentru precizia analitică. Întemeiate adesea pe un demers comparatist (care a antrenat mereu

literatura română și a dus la situarea ei onestă, lipsită de iluzii, dar și de complexe, într-un context sau într-o epistemă mai generală), paginile criticului clujean se caracterizează prin desfășurarea pedagogică a argumentației, prin claritate și rigoare, prin interesul pentru

calitatea artistică a imaginii, dar și prin convingerea că literatura este o expresie a condiției umane și că, secundând-o, critica lucrează ea însăși, într-un sens mai larg, cu valorile umanului.

Sanda CORDOȘ, *Spiritul critic la Liviu Petrescu*, 2011



Păsărarul

Liviu Petrescu (note biobibliografice)

Liviu Petrescu (n. 17 decembrie 1941, Râmnicu Sărat, județul Buzău – d. 5 iulie 1999, Cluj) a fost un critic, istoric literar și eseist român. Este fiul Mariei, descendentă a unei familii de învățători rurali, licențiată în Litere, funcționară, și al lui Gheorghe Petrescu, absolvent al unei școli militare de ofițeri, mobilizat în război împotriva Germaniei, ulterior, muncitor la uzinele Armătura din Cluj.

Începe școala la Râmnicu-Sărat, continuă la Cluj, apoi la Lugoj și din nou la Cluj, unde urmează Liceul „George Barițiu”, pe care îl absolvă în 1959, din această perioadă datând și debutul absolut în *Tribuna* (1958). Atras de științele exacte, se hotărăște să se consacre filologiei în urma unei întâlniri cu scriitorii Radu Enescu și Nicolae Mărgescu, după cum însuși mărturisește într-o autobiografie.



Între 1959 și 1964, urmează cursurile Facultății de Filologie din Cluj – secția de Limba și literatura română – la terminarea căreia va rămâne ca preparator în Catedra de Literatură română. În același an, se căsătorește cu Ioana Popovici, critic și istoric literar, fiica istoricului literar Dumitru Popovici. Asistent din 1967, lector în 1975 – la aceeași Catedră, Liviu Petrescu își susține teza de doctorat – *Tema „condiției umane” în romanul contemporan* – cu profesorul Liviu Rusu, în 1977. Beneficiar anterior al unor cursuri de specializare la Oxford (1966) și Oslo (1971), efectuează, în perioada 1981-1983, un stagiu de cercetare pe lângă Universitatea Californiană din Los Angeles, unde soția sa, Ioana Em. Petrescu, funcționează ca lector de limbă, literatură și civilizație românească. Profesor la Catedra de literatură română, literatură comparată și teoria literaturii din 1990, Liviu Petrescu realizează un parcurs universitar memorabil. Decan al Facultății de Litere între 1990 și 1992, Liviu Petrescu a fost de asemenea director al Centrului Cultural Român din New York (1992-

1993), director al Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, al Academiei Române, din Cluj (1998-1999), președinte al Filialei Cluj a USR și președinte fondator al Societății Culturale „Lucian Blaga”.

Opera:

Publicând șapte volume de autor, opt volume colective și peste o mie de articole în reviste de profil unde are colaborări constante: *Tribuna*, *Steaua*, *România literară*, *Contemporanul*, *Convorbiri literare*, *Cronica*, *Ateneu*, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* etc.

Volume publicate:

Realitate și romanesc, Editura Tineretului, 1969,
Dostoievski, eseu, Editura Dacia, 1971,
Scriitori români și străini, eseuri, Editura Dacia, 1973,
Romanul condiției umane, studiu critic, Editura Minerva, 1979,
Vârstele romanului, Editura Eminescu, 1992,
Poetica postmodernismului, Editura Paralela 45, 1996, ed. a II-a, 1998, ed. a III-a, 2003,
Studii transilvane. Coduri etice și estetice la scriitorii transilvăneni, Editura Viitorul Românesc, 1997.

Dintre premiile cu care a fost distinsă activitatea sa literară, menționăm:

Premiul Asoc. Scriitorilor din Cluj (1969);
Premiul Uniunii Scriitorilor (1979, 1992);
Premiul „Titu Maiorescu” al Acad. Romane (1992).

A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Referințe:

Dicționarul scriitorilor români, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, vol. III, Editura Albatros, 200,

Dicționarul general al literaturii române, coordonator general Eugen Simion, P-R, Editura Univers Enciclopedic, 2006,

Gheorghe Perian, *Critica universitară clujeană: Liviu Petrescu*, în „Vatra”, nr. 7-8, 2021, p. 138-144.



Mama Terra



La birou



Ioana și Liviu Petrescu



La Salonul de carte cu Valeriu Anania,
Radu Mareș, Viorel Mureșan.



Cu Irina Petraș la grupa de libanezi studenți la Cluj.

Foto-album Liviu Petrescu



La Galerile *Tribuna*, 1980, alături de Livia Eromnimon,
Aurel Șorobetea, Ilie Călian, Petru Poantă, C. Cubleşan,
Marian Papahagi.



Casa Memorială Ioana și Liviu Petrescu, biroul de lucru,
Cluj-Napoca.

Transilvania lirică: între dor, memorie și modernitate

Aurel SCRIDON



Transilvania a ocupat de-a lungul timpului un loc distinct în imaginarul poeziei contemporane, nu dintr-o obligație tematică, și nu doar ca spațiu geografic, ci și ca teritoriu simbolic al memoriei, identității și interferențelor culturale. În lirica actuală, această regiune este recuperată și reinterpretată, dincolo de mitologiile romantice sau de clișeele istorice, de cadrul tensiunilor dintre trecut și prezent, poeții contemporani privind Transilvania ca pe un palimpsest, în care straturile istorice, etnice și lingvistice coexistă și se influențează reciproc.

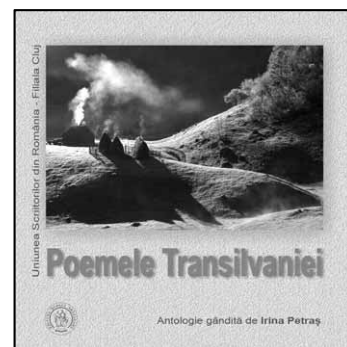
Ideea de a reconstrui acest teritoriu ca un spațiu al liniștii, al dorului și al continuității sufletești sub forma unei antologii sub numele de *Poeemele Transilvaniei*, gândită și pusă în practica de eseista Irina Petraș, a avut ca imbold, printre altele, sunt sigur, și dorul de obârșie izvorât din legătura profund afectivă a acesteia cu pământul din care își trage rădăcinile, un spațiu al echilibrului, al memoriei, a ceea ce, într-un cuvânt, înseamnă pentru ea „locuire”, așa cum o arată în micul argument ce deschide volumul publicat la editura clujeană Școala Ardeleană în 2025: „Locuirea înseamnă pentru mine, pe măsură ce se înmulțesc anii trecuți, nu doar casa caldă, cu ocrotirea sensibilă a părinților în preajmă, ci și un pom cu umbră și foșnet, și dealuri care se văd oriîncotro mi-aș întoarce privirea. Ardeleancă fiind, cu rădăcini în Maramureș și Sibiu, la *noi* și *acasă* înseamnă pentru mine locuri înconjurate de păduri și de dealuri.”

Reunind o sută patruzeci și nouă de poeți, cu tot atâtea perspective, volumul reprezintă mai degrabă un ecorșeu ce dezbracă acest spațiu al suferinței tăcute, al demnității, evocând cel mai adesea imaginea blândă și melancolică ce transformă Transilvania într-un simbol al echilibrului, al identității și al unei

frumuseți discrete, care nu strigă, ci șoptește: „Această idee de țară/ de fapt un sentiment difuz și fierbinte/ fluid ca sângele./ Mireasmă, dogoare, livadă,/ poame și țintirim./ Și vocea bunicii/ când pomenea mormintele familiei/ sub merii sălbatici/ din țintirimul de la Șomcuta./ O vocabulă/ stilet și sânge: Transilvania.” (Mircea Zăciu, în deschiderea antologiei).

Pornind de la imaginea duioasă a satelor arhaice și a bisericilor din lemn, unde timpul curge lent, simboluri ale răbdării și ale statorniciei, patrie interioară, păstrată în memorie prin imagini blânde și nostalgice (Vasile George Dâncu, *Darul*, Sonia Elvireanu, *Câmpia Zărandului în copilărie*, Leon-Iosif Grapini, *Arșiță*, Ioan Hădărig, *Transilvania poem*, Ion Horea, *Lângă-un păr sălbatic*, Alexandru Jurcan, *Rădăcini*, Ștefan Jurcă, *Liliacul*, Robert Laszlo, *Clopote*, Lőrinczi Francisc Mihai, *Nostalgia*, Menuț Maximilian, *Primăvară în Transilvania*), și continuând, mai

apoi, cu reinterpretarea critică a trecutului, Transilvania purtând o memorie densă, ce nu poate fi ignorată, un trecut problematizant, chestionat și adus în dialog cu prezentul, un spațiu al reflecției asupra memoriei colective și al modului în care istoria modelează identitatea individuală (Pașcu Balaci, *Sfântul Tănase Todoran Transilvanul*, Horia Bădescu, *Moșii*, Ion Brad, *Colind în Munții Apuseni*, Doina Cetea, *Ceasul solar*, Ion



În chenar

Cristofor, *Transilvania*, Iulian Dămăcuș, *Povestea Popii Turcu din Cătina*, Vasile Dâncu, *Transilvania* etc.), volumul transformă trecutul într-un spațiu de reflecție asupra prezentului.

Spre deosebire de literatura tradițională, poezia contemporană, o parte surprinsă în această antologie, nu mai idealizează, adesea, Transilvania ca spațiu idilic sau exclusiv mitic, ci o explorează critic și reflexiv. Orașele multiculturale, satele depopulate, devin motive lirice prin care se interoghează identitatea personală și colectivă. Transilvania apare, astfel, ca un spațiu al frontierelor fluide, unde alteritatea este deseori prezentă și unde poezia funcționează ca formă de dialog între culturi, generații și perspective: Balász F. Attila, *Cluj*, Oana Boc, *Podul*, Elena Cărăușan, *Cluj, orașul meu*, Ruxandra Cesereanu, *Pitia*, Fekete Vince, *Dulce Ardeal A, B, C* („Beau bere, cafea, răcoitoare. Și vociferează. Dacă ar fi români,/ ar vorbi, probabil,/ mai reținuți. Aici. Pentru că e țara lor.”), Gheorghe Grigurcu, *Clujul* („Clujul trufaș/ Clujul Jugendstil/ ca un demon/ de Vrubel/ în veci așezat/ între tine/ și tine.”).

Nu lipsesc din antologie nici elemente ale liricii actuale interesate de alteritate, dialog și hibriditate, avansând aici un cadru ideal pentru a explora propria identitate, eul liric modern nemaifiind unitar și stabil, ci fragmentat, aflat într-o continuă căutare de sine. Raportat la locul în care poetul s-a născut sau își duce existența, regiunea (în acest caz Transilvania) devine un pretext pentru reflecții asupra condiției umane într-o lume marcată de mobilitate, fragmentare și reevaluare a identităților: Alexandru Vlad, *Carpe diem*, Dinu Virgil, *Acasă* („Acasă într-o lume-așa ciudată/ Pare banal, simplist și desuet/ Sunt rădăcini ce cresc numai odată:/ Te-așteaptă îngerul să faceți un duet!”), Mircea Vaida Voevod, *Burg transilvan* („Mă plimb prin burg, pedestru, fără nimb,/ suflet damnat, surghiunului scăpat,/ un greier îmbătat de zarzări cântă,/ hoinarul vânt păcatele îmi zvântă,/ am țoale vechi de nobil scăpătat,/ dar ifose de împărat.”), Ileana Urcan, *Recviem*, Marius Țion, *Scrisoare* („Am urcat, tată,/ deasupra/ umbrei fânațelor/ și lacrimile tale/ secătuiesc/ până să ajungă la mine.”), Doina

Ira-Tăutan, *Infinitul*, Szántai János, *Replanificare*, Nicolae Prelipceanu, *Fantomateca*.

Un alt motiv prezent în antologia gândită de Irina Petraș este cel legat de nevoia poeziei contemporane de ancorare în real. Lumea globalizată riscă uniformizarea experiențelor, iar poezia reacționează prin recuperarea spațiilor concrete, recognoscibile. Transilvania, cu orașele sale stratificate cultural și cu satele aflate între tradiție și dispariție, oferă un decor autentic pentru exprimarea alienării, a nostalgiei sau a transformării sociale. O parte a poeziilor cuprinși în paginile antologiei nu mai scriu despre o Transilvanie mitizată, ci despre una trăită, fragmentară, uneori contradictorie. Tocmai această tensiune între mit și realitate face ca Transilvania să fie relevantă poetic, ea devenind, în acest fel, un spațiu al întrebărilor, nu al certitudinilor, confirmând, astfel, rolul poeziei contemporane în procesul de explorare, și nu în cel de a fixa sensuri: Virgil Rațiu, *Bisericiute de lemn* („Infectate sunt biserici vii,/ Scândurelele-au picat,/ De cerul lemnului, sfinții,/ Turla Bisericii s-a spânzurat. [...] Vraci hămesiți de spații, locuri,/ Purtând măști și hâzi, de zmei,/ Din lemn de biserici fac focuri.../ Izbind cu pieze între zei!”), Ion Pop, *Acoperișul*, Flore Pop, *Semințiile pământului sub cerul deschis*, Marcel Mureșeanu, *Amarul de Cluj*, Lörinczi Francism-Mihai, *Nostalgia*, Martha Izsak, *Duminica* („...ies pe ulița principală/ a târgului mic/ a târgului mare/ cu o biserică mică/ cu o biserică mare/ ce va fi mutată mâine/ fiindcă are o poziție incomodă/ clovnii triști ai momentului/ așteaptă dricul/ pâinea și circul.”), Olimpiu Nușfelean, *Poem transilvan* („Risipei de iubire în patrie/ nimeni nu-i poate pune capăt/ O, era atât de firavă,/ în secolii bolovănoși!/ Dar iată că, până la urmă,/ pentru acest pământ desprins din cer/ am aprins un foc neostenit/ păzit de aforisme curajoase.”).

Nu în ultimul rând, în paginile antologiei își face simțită prezența „dorul”, în lirica modernă acesta nemaifiind doar expresia nostalgiei sau a unei absențe concrete, el devenind, mai curând, o stare existențială prin care eul liric își definește identitatea, fiind perceput mai mult ca o tensiune interioară permanentă, rezultată din ruptura dintre sine și

lume, dintre ideal și real, dintre trecut și prezent. Astfel, dorul, asumat ca stare permanentă, devine un motor al creației poetice și o modalitate de explorare a condiției umane, marcate de neliniște, căutare și de dorința de depășire a limitelor existenței. Iar, pentru a mă referi la volumul de față, „dorul transilvan” nu este exploziv sau patetic, ci reținut, interiorizat, purtând amprenta răbdării și a tăcerii. Peisajul, dealurile line, satele vechi, bisericile, clopoțele, funcționează ca suport al memoriei afective, declanșând o nostalgie calmă, adesea asociată cu sentimentul apartenenței, dorul devenind, în acest fel, o formă de continuitate spirituală, prin care eul liric își recunoaște rădăcinile: Victor Țarină – *Întoarcere acasă*, Mircea Ștefan, *Inima Transilvaniei*, Aurelius

Șorobetea, *Ardeal*, Gheorghe Pârja, *Lumină transilvană*.

Satul arhaic (spațiu al echilibrului, al comunității și al sacralității cotidiene), casa părintească (simbol al protecției, al copilăriei și al identității intime), timpul lent, ciclic (continuitatea și stabilitatea existenței tradiționale), în opoziție cu modernitatea, dorul ca stare identitară fundamentală, Transilvania, ca spațiu poetic și identitar, satul în declin, memoria ca refugiu, sunt doar câteva dintre elementele ce stau la baza acestei antologii, reprezentând o parte a axei fundamentale a imaginarului liric transilvănean modern, prin care poezia construiește identitatea individuală și colectivă în raport cu timpul, spațiul și memoria.



Mască I



Poezia salvează lumea

Olimpiu NUȘFELEAN

În finalul interviurilor reunite sub un titlu interogativ, *Poate poezia salva lumea?* (Humanitas, 2025), Ana Blandiana, chestionată asupra rostului poeziei, dacă aceasta folosește „la a trăi, a supraviețui, a muri, a rămâne fericit, a te regăsi (sau a-ți pierde sensul sinelui)”, poeta răspunde „La toate acestea și, dincolo de toate acestea, la certitudinea că, atât de greu de înțeles și de definit, poezia aparține acelei părți a realității în care vechii greci o venerau și o numeau *kalogakathia*, o parte care nu poate fi



niciodată învinsă pentru că se bazează pe masochismul celor buni. De altfel, acesta este și punctul de contact cu ceea ce a fost continuat prin creștinism din viziunea Antichității grecești asupra lumii.” Avînd în față mărturisirea concludivă, putem observa că un asemenea crez i-a modelat poetei ideul creator, cît și

comportamentul civic, aceasta racordîndu-se continuu la greul și adevărul existenței, ca și la durerile cetății, deschisă să pună pînă și în prestațiile diurne gesturile unui om „frumos și bun”. Mărturisirile presărate de-a lungul anilor dau măsura înaltă a unității de crez și creație artistice, coerența gîndirii ce amplifică și impune neconținut sensul sinelui, ca și al înțelesurilor ce necesită neobosită descifrare, încăpățînarea, dacă putem spune așa, de a menține vie exprimarea inexprimabilului, inexprimabil în care lumea/ existența își găsește forța de recuperare.

În cele 36 de interviuri ale cărții, luate cu diferite ocazii și în mai multe spații culturale, sînt afirmate și reiterate cele mai importante

concepții ale Anei Blandiana despre poezie, existență, istorie, societate. Titlurile interviurilor, alese în cea mai mare parte de poetă (multe texte fiind publicate inițial fără titlu, după cum mărturisește poeta) se constituie într-un fel de repertor tematic, în care găsim răspunsuri legate de destinul poetic, raportul dintre libertatea și importanța cuvîntului, metafora în lupta cu cenzura, dificultatea menținerii și apărării libertății de creație, tristețea ca „materie primă pentru scris”, responsabilitatea purtătorului de înțelesuri, rolul scrisului, poezia ca superlativ al celorlalte genuri literare (deși poeta se exprimă și în alte genuri literare), actul poetic în sine (definit în mai multe aspecte), lupta împotriva urîtului lumii, cultura ca formă de rezistență în comunism, suferința ca dar oferit poetului, ca și șansa posterității, sau salvarea normalității în fața agresiunii anormalității, frumusețea ca un balsam ce vindecă rănilor, evident că și salvarea prin poezie... Unele enunțuri – sau teme – se repetă de-a lungul dialogurilor, efect al întrebărilor avansate de intervieweri, dar acest fapt, așa cum recunoaște poeta în *Cîteva precizări preliminare*, „nu le scade valoarea, ci le-o subliniază”, ca și cele legate de rezistența prin poezie în închisorile epocii de tristă amintire, pe care interlocutoarea a ținut să le fixeze în „mentalul internațional”. O asemenea precizare întărește imaginea poetei care nu se limitează la spațiul cultural autohton, ci își avansează demersul într-un univers mai larg, cel al literaturii actuale, de pe continentul european sau de pe mapamond. Interviurile sînt date unor publicații din Belgia, Spania (cele mai multe), Venezuela, Peru, Cehia, Columbia, Rep. Moldova, Bulgaria, Slovacia, SUA, Italia, Mexic, Croația, Anglia, Franța, contribuind la cunoașterea scrisului blandian, cît și a țării în a cărei limbă este exprimat. În ciuda unor repetiții, de confirmare și afirmare, a „disparității” dialogurilor generate de unghiuri de abordare

diferite, cartea are o coerență bine legată a demersului scriitoricesc.

Atrasă de cărți și de potrivirea cuvintelor în versuri încă din „prima copilărie poetică”, poeta mărturisește o constantă a aspirației artistice: „am urcat de-a lungul adolescenței treptele istoriei literare până am ajuns la mine”. Urcarea e dificilă, „pe brînci”, cum ar spune Arghezi, cu piedici și interdicții, uneori atitudini ostile, dar în același timp ocrotită de o seninătate dată de țel, de sublimarea frământărilor interioare în metafora salvatoare. Urcarea e vegheată de conștiință, de grija adecvării la realitate și la adevărurile existenței, la responsabilitatea solicitată de har, hotărîtă să-și urmeze calea aleasă de destin: „eu n-am făcut decât să-mi îndeplinesc rostul în lume, să mă exprim, adică să-mi respect definiția. Am făcut ceea ce era firesc și ceea ce mi se părea simplu, mult mai simplu decât să scriu lucruri în care nu cred. [...], (iar, n. n.) dorința de a afla și de a spune mai departe ceea ce contează trebuie să fie aceeași” (s. n.). E atentă la corectarea imaginii propriului scris, la eventuale interpretări greșite ale mesajului scriitoricesc. „În *Integrala poemelor* – spune Ana Blandiana – am retipărit toate volumele mele de versuri reproduse integral în versiunea princeps; am eliminat doar poeziile de debut, în care cenzura făcuse modificări substanțiale”. (Aici îmi permit să fac o inserție subiectivă: acel prim volum, așa cenzurat cum era, împrumutat de la biblioteca liceului, a fost citit de mine și de prietenii mei în timpul orelor, „pe sub bancă”, practică repetată și cu alte debuturi senzaționale ale perioadei...) Cu dorința de a evita frîna cenzurii, romanul *Sertarul cu aplauze* a fost scris pentru „postumitate”, fără gînd de a fi publicat imediat. Preocupată de „autenticitatea atemporală”, îi precizează unui reporter că „Aș vrea să nu exagerați caracterul protestatar al poeziei mele. [...] poezia mea a deținut mereu anticorpi care au refuzat implicarea politică, datarea. Dovadă că a depășit barierele istorie.” Recunoaște fără reticențe că în Franța, poemele sale „nu au avut nici un succes”. Nu-și întoarce niciodată fața de la provocările realității. Directețea scrisului nu admite ocolișuri de interpretare.

Barierile istorice sînt depășite prin izbîndă artistică, dar și prin racordarea la acea armonie universală venită din vechime, coborîrea în

cuibul sufletului, care este satul și unde, conform exprimării blagiene, dăinuie veșnicia. Expresia poetică este antrenată într-o provocare absolută, situație dezvoltată într-o conferință: „îmi imaginam că, vrînd să sugereze cât mai mult și spunînd cât mai puțin, poetul ar putea să ajungă să nu mai spună nimic ca să sugereze totul”, pledoaria mergînd „spre operă ca mister imposibil de exprimat, nu ca artifex.” Descoperind că „între viață și moarte nu există hotar”, definește dragostea ca „asumare a ultimelor limite ale contopirii”. În intimitatea ființei și a creației, poeta are simplă și clară a existenței divine în „faptul că nu mă simt niciodată singură”.

Pe acest drum parcurs între poezia „spunere și sugestie”, de afirmare a cuvîntului creator, Ana Blandiana recunoaște: „Poetul pentru mine nu este cineva care ciocănește cuvintele ca să le potrivească sunetul, ci cineva care încearcă să facă expresivă tăcerea care le desparte.” Ce se întîmplă oare în această tăcere neputincioasă a lumii, cu atît de puțină reacție la rău? Sau în vînzoleala surdă a societății de azi, cînd, în subsidiar, se manifestă o obraznicie atitudinală față de literatură? Receptați mai mult sau mai puțin, pasager, „marii scriitori rămân mereu inclasabili”. În lumea Estului, dar și în lumea mai largă, se simte un puternic șoc al schimbării, a nu mai ști încotro (să) te îndrepti încercînd să faci față dramei prezentului: „În lipsa reperelor morale, pulverizate de mult de secularizare, lumea consumerismului mondializat nu mai cunoaște decât o singură putere: corupția.” Scriitorul este chemat să facă față unei problematice parcă adusă dintr-un trecut nu prea îndepărtat, cînd „descrierea cadrului devenea la fel de importantă ca și subiectul pe care îl conținea.” *Specificul* cîștigat pare sortit pierderii, iar în actuala democrație „libertatea cuvîntului a diminuat importanța cuvîntului”. Ne putem întreba, în cheia frământărilor poetei, dacă, azi, se mai poate construi o solidaritate a celor care (mai) citesc, care știu să citească realitatea și cărțile? Europa va mai putea deveni „creuzetul în care se va plămădi o eră nouă”? Poezia este așteptată să salveze lumea precum îi salva pe deținuții din închisorile comuniste, „ca o dovadă că, atunci cînd își simt amenințată însăși existența umană, oamenii recurg la rezistența prin poezie.”



Poemele de la Vălenii Șomcutei

Mircea POPA

Poetul clujean Ion Cristofor, cunoscut de confracți sub apelativul de „Laureat al Norilor”, după cum a fost numit în 2022, odată cu lansarea antologiei retrospective 1982-2021, editată de Școala Ardeleană, este unul dintre membrii marcanți ai grupului de scriitori de la *Orașul* (făcând o figură distinctă în brelocul



Poeziei românești, alături de Horia Bădescu și Marcel Mureșeanu). Numele lui e prezent în analele revistei *Orașul* chiar de la primul număr, făcând parte din grupul de fondatori ai revistei, alături de care a traversat și înregistrat numeroase succese, fiind o prezență de prim rang în coloanele revistei. Semnătura lui va putea fi reperată chiar din primul număr al publicației, nr.1/2006, când va prezenta publicului însemnările sale despre *Pascal Tison și metamorfozele poeziei*, apărut la secțiunea „Mapamond”, ca apoi, în nr. 3/2006, să facă cunoscut publicului român *Comentariile rabinice ale rabi-*

În oglinda lecturii

nului Iosef A. Wasserman, date publicității la Tel Aviv în 2003. În anii din urmă, el s-a impus pe piața literară drept unul dintre cei mai buni comentatori de poezie israelită, în portofoliul său de lucrări numărându-se și un început de *Istorie a poeziei israelite a scriitorilor de origine română*, fapt care îl situează în centrul celor mai aleși specialiști și cunoscători ai raporturilor literare și culturale româno-

israelite, devenind un nume de referință în domeniu. Pentru interesul constant arătat acestei literaturi a fost onorat cu Diploma de onoare a Centrului Cultural Israelian-Român din Tel Aviv în 2002, cu diploma de onoare a Cercului Cultural din Haifa (2002), cu Medalia de argint „Terra Sancta” și cu titlul de „Omul anului” (2017) de către Asociația Scriitorilor Evrei de Limbă Română și de Centrul Cultural Israeliano-Român. Având în vedere aceste trofee, a fost invitat de mai multe ori în Țara Sfântă, despre care a scris admirabile pagini de reportaj, cum ar fi *Cu Eminescu în Țara Sfântă*, apărut în nr. 44 al revistei *Orașul*. Dacă luăm în considerare și cartea *Românește la Ierusalim* (2012), avem imaginea integrală a muncii sale din acest domeniu, unde a contribuit în chip remarcabil la o cât mai documentată relație a țării noastre cu Israelul. Menționăm că în *Orașul* a fost prezent cu colaborări demne de interes, mai ales la rubrica „Români de pretutindeni”, prin consemnări ale contribuției scriitoricești ale unor români din Spania (Eugen Barz), din Canada (nr. 48-49/2020), sau din Austria (interviul cu scriitorul Ionică Armanca (nr.42-43/ 2017). Opera lui s-a bucurat de numeroase traduceri în limbile spaniolă, italiană, belgiană, franceză, engleză, germană, turcă, maghiară, mai recent în norvegiană (a se vedea recentul volum *Hoinar printre flori de foc* (Ed. Neuma, 2025), semn notoriu al unei vocații plurivalente.

Ion Cristofor s-a numărat printre oaspeții care au poposit la Vălenii Șomcutei, cel de-al doilea loc de reședință al redacției *Orașul* și centrul Taberei de Vară organizat de Ionel Vitoc pentru copiii Maramureșului. S-a numărat printre cei dintâi „bursieri” ai Centrului Cultural și bibliotecii pe care același Ionel Vitoc l-a organizat la Vălenii Șomcutei,

pentru cei interesați de lectură și de educație școlară. Aici a petrecut cca opt zile, făcând cunoștință cu ambianța locului, prin vizite la localnici, observând modul lor de viață, pictura murală din biserica veche de lemn, proiectele primăriei etc. Pentru el, acel locaș de cultură a însemnat un act de memorie colectivă, un fel de *centrum mundi* al spațiului transilvan, menit a descoperi șansele culturii de a ne modela spiritul luptător pentru mai bine, prin rememorarea unor momente esențiale din trecutul Transilvaniei, poezie care deschide ca un corolar suita imaginilor de transfigurare poetică pe care le antologhează în recentul său volum *Poemele de la Vălenii Șomcutei* (Ed. Napoca Star, 2025). Dedicat „Cristinei și lui Ionel Vitoc”, el se constituie ca un pretext al nobleței locului, menit a-și fixa și prioritățile și a le conferi substanța proiectivă necesară. Raportarea la satul transilvan este făcută magistral prin poezia-ramă pusă în fruntea volumului, ca un prolog simbolic pentru suita de „analize”-tablouri decupate din viața noastră de toate zilele. E o poezie tulburătoare care polarizează atenția fiecărui cititor, o poezie chintesență a istoriei zbuciumate a țării în care ne-am născut, vegheată de spiritul intransigent al lui Iancu, dar și de plânsul amar al fluierului lui, rod al trădării suferite, racilă pe care o înfierează pe motiv că ne-a zădărnicit de atâtea ori împlinirea idealului: „Transilvanie, țara mea de lacrimi,/ patria mea de pământ/ se aude în preajmă foșnind/ cununa de lauri de pe creștetul delatorilor/ și fluierul Iancului suflând cu jale/ aici în orice piatră o inimă bate/ și cad arginții vânzării de frate.”

Imaginea Transilvaniei, pământul sfânt al Daciei străvechi și al etnogenezei românilor, al Marii Uniri de la Alba Iulia, rămâne un topos încărcat de suferință și istorie, un simbol al unei provincii militante pentru libertate și neatarnare. Această încărcătură simbolică o transferă poetul asupra „icoanelor” menite a vorbi pe față despre împliniri și neajunsuri. Deja poezia care urmează aduce în scenă macii, cei care rememorează mormântul de jertfă al strămoșilor, înconjurat de păsările-simbol al locului, evocate mai târziu, ca rândunelele („păsările sfinte”) și ciocârlile („Ciocârlia lacrimă a Domnului”), pe care o

vede împlântată în „cerul fierbinte,/ deasupra umbrelor unor țărani/ ce trudesce ca viermii-n țărână”), dar și prigoriile, care îi însoțesc reîntoarcerea la vatră. În altă parte, sturzii și graurii amintesc de momentul în care, copil fiind, s-a rugat să-i dea divinitatea „alt drum” decât cel sortit îndeobște. Patria lui e patria truditorului, „venit de la pădure sau de la muncile câmpului”, într-o lume în care acestuia nu-i rămâne decât truda, ca „pedeapsă a lașității noastre”. Uneori fiii pământului iau calea exilului, dar și acolo sunt urmăriți de „îngerii negri” ai destinului. Culoarea neagră domină atmosfera lirică a unora dintre poeme, amintind de premoniția morții, prin recuzita sumbră care aduce în scenă lebedele negre, ciorile și corbii, tunul ascuns printre maci, câinii deșertului existențial. Există însă și unele înseninări trecătoare în unele poezii, evocând rememorarea unor amintiri din satul copilăriei de odinioară, din care răzbate, prin pânza tot mai ștersă a timpului, imaginea matricială a Mamei, devenită un fel de *locus amoenus*, al unei icoane tulburate: „Sperietori de ciori hohotesc în lanul cu grâu/ când cade prima zăpadă/ e doar să ne aducem aminte/ de mamele noastre la țară/ ce se roagă în genunchi/ pentru fiii plecați în armată/ sau pe la școlile înalte/ Ferește-ne, Doamne, de cel rău/ sau de falșii profeți/ de clevetitori cu vorbe otrăvite.”

Prin cartea recentă, *Poemele de la Vălenii Șomcutei*, poetul Ion Cristofor încearcă să atragă atenția lumii literare cu privire la o localitate în care mai viază tradiția, în care oamenii trăiesc într-o colectivitate solidară, preocupați să alunge relele timpului de față. Spectrul cufundării într-o lume insensibilă și inertă e reprezentat printr-un cortegiu de imagini sumbre, de premoniții tulburate, în care natura și viețuitoarele, păsările și lanurile de grâu devin ținta unor atacuri repetate, care schimbă ambianța caldă a locului. Cioporurile de ciori ce se aud croncânind, alături de corbii amenințători, provocând percepții morbide, sperietorile din lanul cu grâu, unde macii sunt secerăți de vântul nemilos amintesc toate de o patrie în suferință, din care n-a rămas decât icoana unui „nor aurit.” Disoluția ideii de țară, de neam, sentimentul acut de patrie

amenințată, devine la el o chestiune esențială de educație îndătinată, căci trădătorii ce anunță căderea „șandramelei comunitare” exultă. Atent la metamorfozele satului contemporan, poetul e un observator fin al abandonării acestuia de către cei tineri care iau calea exilului, lăsând în urmă imagini devastate: „copaci de fosfor”, dispariția „arborelui verde”, învățământul rural depășit (*Ana are mere*) etc. Dragostea de țară a fost „transferată la ospiciu”, iar amintirile unor generații întregi de înstrăinați „mai există doar pe zidurile pe care în tinerețe am scris cu creta roșie libertate și democrație”, iar viitorul „ștampilat și introdus în dosare de plastic.” Orizontul liric al poeziei se întunecă progresiv, limbajul înstrăinat devine o realitate amară. Cu „mâna în flacăra veacului”, cum o spune într-o poezie mai veche, poetul refuză convenționalul și lipsa de tensiune lirică în abordarea subiectelor de actualitate. De aceea, acuza lui vizează ținte precise, iar glasul acuzator, aluziile la perfidia politicului devin dominante, spațiul securizant se îngustează. Tratarea temelor e curajoasă, șarjantă, apelând la ironie și la sarcasm, la alegorii persiflante. Luciditatea poetului transformă icoanele câmpenești în spații de criză, în vibrante și contrastante apostrofări la adresa unor conducători impotenți, condamnând guvernele de conjunctură, degradarea sentimentului dragostei de țară, mergând mâna în mâna cu desacralizarea peisajului, cu lumea care își pierde sensul edenic, spre a lăsa loc unor stridente compensatorii, coșmarești. Funcțiile paradigmatică ale discursului sunt deviate spre imagini contrastante, având ca metaforă centrală sugestiile eșecului. Dimineața îl întâmpină ca o fată dementă cântând la trompetă, iar celebra imagine a Parisului,

cetate a civilizației, e redusă la ștrengăriile șugubețe ale unei pațachine de doi bani. Punerile în scenă condensează fabula la maximum, poeziile se transformă în aglutinări de aspecte paradoxale, rezultat al unei ingenioase *ars combinatoria*, în care până și rolul poeziei cade în derizoriu, redus la o simplă grimasă de „breaking news”, frumosul și poezia devenind îndeletniciri inutile. Iată o trimitere semnificativă în poezia *Câinii*: „Să scrii versuri în ceasul acesta e ca și cum/ ai tăia frunze la câinii/ ce latră amarnic la lună”. Desigur că multe dintre versurile cuprinse în acest volum nu au nici o tangență cu peisajul sau locurile Vălenilor, dar ele pot fi interpretate ca un reflex acutizat al discuțiilor și dialogurilor săptămânale, de la sediul revistei.

Poeziile volumului sunt absolut inedite și apar aici într-o primă ediție, ca rod al unor atitudini și nemulțumiri legate de cei 35 de ani de transformări pe care le trăim, mai ales în ceea ce privește satul și mediul rural. Degradarea satului și înrăutățirea vieții celor de la țară este fără îndoială unul dintre motivele esențiale ale acestei poezii, alături de alte teme dominante, cum ar fi: problema Transilvaniei în context național și internațional, politicianismul veros și incompetent, sentimentul alarmant al dispariției iubirii de patrie, sistemul ecologic precar al vieții de fiecare zi, delațiunile și trădările etc. Decupajele elocvente din acest spațiu asediat de forțele răului, de imaginea unui ținut „în lacrimi” a Transilvaniei fac din Ion Cristofor un poet al actualității celei mai frapante, un demn continuator al lui Goga și Aron Cotruș, prin care poezia scrisă de el întreține acel sentiment de *poeta vates* de care avem mare nevoie în ziua de față.

Sânziana Mureșeanu și sentimentul tragic al existenței

Marin IANCU

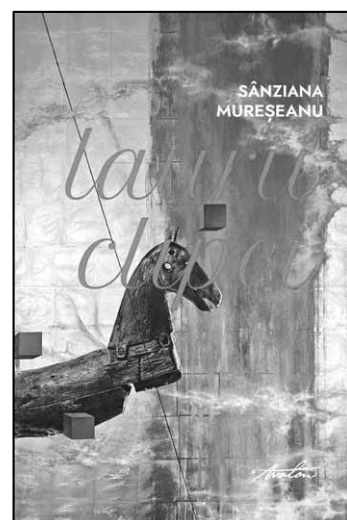
Tot mai decisă să-și ocupe un loc al ei în poezia feminină aflată astăzi la noi într-un proces de proliferare fără precedent, Sânziana Mureșeanu își continuă experiența izbutită prin cele opt volume de versuri anterioare, publicând recent volumul *Laurii clipei*, Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2025, prefată de Constantina Raveca Buleu, ilustrații de Sandu Marin, o nouă ipostază a unei voci lirice cu adevărat convingătoare prin mișcarea fanteziei și reflexivitatea pe care aceasta le implică. Pretutindeni, începând cu viziunile teribile din poemul *Singurătate de primăvară* lumea poetei se sprijină pe imaginile unui teritoriu în care, prizonier al singurătății, eul liric își construiește „cuibul”: „Capcana singurătății./ Pe mâini/ Sângele ei rece/ Pe buze otravă./ Singurătatea viermelui de mătase./ A teiului Înflorit./ A ghilotinei./ Singurătatea sinucigașului./ Din luna mai./ A muribundului./ A noului născut./ Sunt prizoniera singurătății.” Senzația de teroare pe care o degajă lumea trăită în acest spirit tenebros și fatalist împiedică formele să evolueze armonios, menținându-le într-o singurătate atacată necruțător de principiile larvare ale spaimei grele și distructive, până la a o preface totul în sentiment exterminator: „Stau pe genunchii/ Singurătății./ Ca o fetiță uitată/ În grădina castelului./ Departe./ Ca într-o răfuială./ Trec caravanele/ De la est la vest./ Tu ești singurătatea mea/ De fiecare zi./ Tatăl adoptiv/ Al nefericirii mele./ Semiluna ascuțită/ Care spintecă norii.” Păstrându-se în aceeași uimitoare concretețe a unei lumi bizare, în notele sale exotice, versurile din *Caligraful din Üsküdar* sunt învăluite într-o melancolie de om singuratic, cu mișcări încete, obsedat mai degrabă în sine de observațiile circumstanțiale. Supusă unui flux regenerator, Sânziana Mureșeanu

forțează într-un asemenea context accesul la un mister existențial: „În fiecare dimineață./ Ora patru/ Îmi respiră în ceafă/ Ca un dulău/ Al morții.” (*Ora patru dimineața*) Coarda lirică sufletească nu vibrează furtunos, ci într-o mare complacere, vag, dată de un spirit căzut pe jumătate în vis:

„Când plouă./ Așteaptă cu ochii/ larg deschiși spre cer./ Alege picăturile dulci de ploaie/ De lacrimile Bosforului/ Surghiunit”. Meta-morfoza imagistică se înfățișează foarte nimerit prin modificarea lirico-narativă în poeme ale unor „treceți” și revelații. Sărind de

la una la alta, Sânziana Mureșeanu aduce în versurile din *Ceasul rău* o substanță sufletească acută, cu semne și priveliști închise în amintiri, suflate de vântul tristeții și al răului: „Ca un hoț va intra/ Răul în casele noastre./ Moara umbrei ne va măcina./ Pasărea va lua sub aripa ei/ Răsăritul/ Și dusă va fi.”

Născute prin concepție filosofică, într-o sforțare de a depăși cotidianul și a descoperi miticul, sacrul sau suprasensibilul, poemele se apropie de un miraj al obiectivității metafizice, cu accese de esență picturală, adevărate scenarii cărora li se insuflă viață. În acest cuget de o izbitoare pasionalitate, descoperim semnele ingenioase ale unei clarificări în direcția lirismului de reconstituire a unei mitologii reîncarnate, a unor paradisuri îndepărtate de vremi, încifrate printr-o vitalitate imagistă, în baza unei revigorări periodice, cu tablouri



diafane, demne de un impresionist: „Plouă/ Cu stropi mici/ Peste toate,/ Trece apusul/ Dintr-un capăt,/ În celălalt al lumii,/ Ca un cuțit însângerat/ Prin pâinea cea mare.” (*Risipitorii*) Multe din poemele de aici sunt tablouri tulburate de emoție, expresii ale memoriei, evocări care configurează o utopie sufletească, un tărâm al marilor viziuni. În fond, „obiectivă” și cu o misterioasă mișcare interioară de formulă inefabilă, Sânziana Mureșeanu încearcă și alte variațiuni pe tema solitudinii, unde echivalențele se învâluie și se destramă, ca în *Numărătoare inversă* („Stau în acest năvod de aer,/ /Ca o pasăre în cuib străin,/ Văd dincolo de zare,/ Iar frica dispare/ Ca o ploaie de vară.../ Mi-e somn,/ Mi-e dor de trestii,/ De ferigi nemuritoare,/ De florile galbene/ De la poarta Bibliotecii din Alexandria...” sau în *Lună plină*, originală prin îndrăzneala de a se supune unui joc de planuri lirice duble de mare finețe. Nu departe de această lume, printr-un număr sporit doar de stări interioare, înduioșătoare ca formă de trăire a unei speciale experiențe de viață, poezia *Solstițiu* capătă dintr-odată naturalețe și un tip anume de sensibilizare: „Tată,/ Mi-e frică/ De apele curgătoare,/ De neliniștea lor ucigașă;/ [...] Tată,/ Să nu mă lași singură/ În lumea aceasta/ A insectelor,/ A apelor curgătoare...”

Devine interesant aici felul în care trăirea lirică sufletească vibrează într-o complacere cu elementele lumii avute la îndemână, într-un fel de stare neclară, pe jumătate căzută în vis, cu impresii care se juxtapun, separate una de alta, fără o curgere neapărat solidară. Posibil de încadrat în seria amplă a discursurilor de o mare voluptate a spunerii, debitate cu repeziciune, stări emotive scurte, de parcă ar dori să spună totul dintr-o răsuflare, poemul *Rugăciune*, ce s-ar cuveni citat integral, se distinge prin acea însușire a gândului de a se înfățișa într-un chip rafinat, în mișcări și ritmuri ce duc către purificarea stelară a eului: „Doamne,/ Ajută-mă/ Să nu-mi pară rău/ După toate cele/ Care nu s-au împlinit,/ După omul/ Care n-a venit,/ După cele care n-au rodit./ Ajută-mă/ Să nu-mi pară rău/ După primăvara/ Întârziată în estul/ Pleoapei tale,/ După munții/ Cu gleznă frântă, După păsările/ Fără glas”. Versul din *Rugăciune* comportă prin sine o

valoare poetică în măsură să traducă unitatea intimă a gândirii, a stării legate de o anume intensitate a tensiunii spirituale. Inventivă și îndrăzneată ca metodă poetică, Sânziana Mureșeanu lasă calea deschisă tuturor utilizărilor procedeele, de la o „alchimie a verbului”, la o halucinație senzorială, ajungând să creeze nu numai un aspect al lucrurilor, dar și o altă lume, în condițiile în care reforma poeziei implică o reformă a sensibilității, a viziunii: „Peste pământul/ Unde răsună/ Cântecul muezinului,/ Cad ploi blânde,/ Tresare câmpia,/ Cerul se vindecă,/ Bufnița își uită/ Cuibul./ Singurătatea/ Crește ca iedera/ De toamnă;/ Bat tobele/ În depărtare,/ Femei cu părul lung,/ Negru,/ Dansează.” (*Sonor*) În domeniul versului, Sânziana Mureșeanu se supune constant unui exercițiu prin care să se atenueze rigiditatea acestuia și să fie impusă puterea suflului omenesc în conformitate cu emoțiile și cu amploarea felurită a modului de a gândi, ajungându-se ca, între senzația de prăbușire și instinctul obsedant al morții, să se întindă un univers coșmaresc, un spațiu ce aparține infernului: „În fiecare dimineată,/ Ora patru/ Îmi respiră în ceafă/ Ca un dulău/ Al morții;/ Miros pestilențial,/ Sătul de atâtea Cadavre”. (*Ora pentru dimineată*)

Adevărata bază a ritmicii este și aici „declamația instinctivă”, vie și deschisă tuturor utilizărilor: „Zori leneși./ Venele cerului/ Deschise,/ Icoanele treze încă,/ Transpirate de întuneric,/ Voci neclare,/ Păsări rare,/ Iarbă neagră,/ Grea/ Armura pământului”. (*Viermele*) Apropiată de muzică, prin forța de a sugera, în aceeași măsură prin care se identifică cu pictura, forța poetică a poeziei de față dă spiritului impresia de vag și nesigur, clar-obscurul senzațiilor și al stărilor sufletești. Însuși cuvântul, rămas mult timp un simplu semn fără altă valoare decât aceea de a evoca obiectul, va deveni o realitate colorată, concretă, însuflețită, în conformitate cu un temperament și o atitudine poetică stăpânită de viziuni sumbre, asaltând direct eul liric aflat într-o condiție umană limită, cu izbucniri la suprafață de tristeți și deznădejdi: „Pe această insulă/ A copilărit moartea./ A răs,/ S-a jucat/ În nisipul cald,/ A urmărit pescărușii,/ A adormit la umbra/ Florilor înalte,/ Pe atunci nu

știa/ Cine este,/ Cine-i sunt părinții,/ Frații”. (*Rămas bun*) În esența sa, limbaj vorbit, în genul imaginat de Paul Claudel în cazuri extreme de un tip de conversație animată, versul se distinge și în cazul poetei Sânziana Mureșeanu printr-o anume artă față de limbajul natural. Într-o curgere pură, cu totul superbă imaginea așteptării cambrate în sine, din perspectiva trăirilor individuale („Iată/ Prăpastia/ În care am sărit/ Ieri după-amiază...”), versurile din *Ziua de ieri* se constituie într-o parabolă asupra trecerii vieții pământești în tărâmul de dincolo: „Apoi s-a lăsat/ Tăcerea,/ Nepăsarea/ Vâscoasă/ A timpului,/ Ca un timp răsturnat,/ Ca un jertfelnic/ Părăsit.” O tristețe profundă, măturisită discret, fără izbucniri și lamentări excesive, în fața limitelor tragice ale condiției umane își pune amprenta pe fiecare cuvânt din poezia *29 decembrie*, unde, susținut de o frazare simplă, cu elemente ale căror dimensiuni simbolice marchează prăbușirea sinelui sub povara unui timp rece („Nu ninge,/ Nu plouă,/ Nu se lasă ceață,/ Păsările nu zboară,/ Din pământ/ Crește frigul...”), a durerii ce îi apropie moartea ca pe o suferință purificatoare: „Ne-am pregătit/ Fracul,/ Rochia de bal,/ Papucii de dans/ Și nu știm/ Că pragul/ Ne este presărat/ Cu cenușă./ Din luna plină/ Otravă curge.” Ajuns la limita existențială, timpul real se prăbușește lăsând în urmă impresia unei nostalgii cu substrat metafizic, bocet suav al ființei.

Exploatată artistic și semnificativ îmbogățită printr-un șir de referința sugerând fragilitatea, trimiterile din *Pe râușor* preiau sensurile unei ultime intensificări a sensibilității ființei omeneste înainte de dezmembrarea finală în vidul interstelar. Memoria autoarei Sânziana Mureșeanu devine cumulativă, plasând fără stridențe aproape la fiecare vers un nucleu situațional, peisaje („A albit plopul/ De la capătul/ Drumului spre tine”), obiecte („Pe râușor în jos/ Trec fructele nimănui,/ Mere, gutui/ Putrede,/ Ofrandele nimicului”), gesturi, mișcări („Scârțâie poarta/ Uitată deschisă.”), nesfârșite momente trăite („Ține-mă pe genunchi,/ Bunicule!/ Sărută-mă pe frunte,/ Bunico!”), consumând în ansamblu contururile drumului despărțirii de lume, ipostazele extreme ale situației condiției umane

și ale unor posibile căi de izbăvire în fața neantului. În virtutea unei consonanțe intime cu viziunea despre Univers pe care o implică și poemul *Rămas bun*, drumul de la metaforă la mit și de la idee la simbol își capătă o strălucire aparte în superbe confesiuni imaginare de tip dialogic, menite să susțină combustiuinea interioară etalată în modul cel mai firesc, precum în poemele *Închisoare*, *Ghicitoare* și *Iarna Damascului*, unde totul prinde viață prin aceeași obstinație lirică a rememorării. Gesturile ceremoniale, sacramentale capătă o dimensiune mai amplă în meditațiile sensibile venite dintr-un tot mai insistent exercițiu de reîntoarcere al insului spre sine, păstrând aceleași note elegiace, și sentimentul unei anume solitudini, în care mișcarea fanteziei decide totul, propunând, ca în versurile din *Fără întoarcere*, forme diverse ale trăirii: „Fără întoarcere/ Rugăciunile,/ Fără întoarcere/ Pașii tăi/ Pe coasta subțire/ A antilopei”. Nu întâmplător, la fel de sugestivă rămâne și prezența insistentă, într-o asemenea „mitologie” lirică a spațiilor care atrag fascinatoriu insul, a imaginii apei și a focului, a ierbii, a soarelui și a vântului, a cerului și a mării, elemente în acțiunea magică, purificatoare și de iluminare a unui limbaj ce ascunde un tip de feminitate de un fel special: „Singurătatea/ Îmi sărută ochii,/ Îmi cunoaște/ Toate semnele de pe trup,/ Toate cicatricile,/ Singurătatea/ Nu trădează,/ Nu mă părăsește,/ Nu se gândește/ La nimic altceva/ Decât la mine!” (*Dușmani*) Aparent mult mai moderate, versurile din *Anul tuturor anilor* oferă stărilor lirice un plus de materie subtilă, fiecare cuvânt din această rostire desenându-se ca o expresie a unei drame asumate ca o mântuire, a unui gând iubitor de trăiri tandru reînviat, într-un prim semn al esențializării: „Iată Anul anilor,/ Anul providențial,/ Viu,/ Blând,/ Înstelat,/ Plin de sfinți/ Și mucenici,/ Ne privește/ Peste umăr,/ Cu o lacrimă/ În ochi.” Structură sentimentală, poetă a unei realități interiorizate, cu acces la miturile antice și moderne, Sânziana Mureșeanu scrie o poezie de imaginație, cucerind în cea mai bună parte printr-o retorică a suferinței și a stărilor ce devin apăsătoare, la limita pragului de trăire. Atitudinile au o solemnitate de ritual care dau imaginilor morții și a dorinței de eliberare de

această obsesie o lumină specială. Atmosfera e de ceremonie cosmică, elementele naturii participă la sărbătorile morții: „Mi-e somn/ De ape revărsate./ Mi-e somn/ De potop./ Știu că vom scăpa,/ Adormim/ Cu capul pe umărul/ Sfântului,/ De sus,/ Cineva picură/ Tornado.” (*Dansul Salomeei*) Asimilând fără ezitare subtilitățile unei tehnici poetice de reconstrucție a realității, frecvent întâlnite și în pictură prin numeroasele consecințe pentru calitatea și adâncimea imaginilor pline de expresie realizate de Sandu Marin în acest volum, autoarea Mureșeanu apare în ipostaza

unui modernist decorativ, trăind totul intens, în spirit, departe de o teroare instinctivă, auzind mai degrabă în sine decât dedat observației circumstanțiale. Esteticește, cu volumul *Laurii clipei*, Sânziana Mureșeanu devine un rar produs al unei lumi adânc înfundat în mitic, un liric al spațiilor de formula fabulosului diabolic, un expresionist teluric, care exaltă ochiul cosmic: „Frunza aceasta/ Mi-a fost trimisă.../ Ochii ei închiși/ Au privit adâncul apelor,/ Trupurile uimate/ Ale pescarilor dispăruți,/ caravanele luate de val,/ Stelele oglindite, Orfanii ceasului rău.” (*Ceasul rău*)



Portret inspirat de nepoata Maria

Călcâiul lui Ghilgameș – Ars poetica transpersonalia

Victor ȘTIR



Ion Popescu-Brădiceni a publicat în anul 2016 volumul *Călcâiul lui Ghilgameș* subintitulat „Ars Poetica Transpersonalia”, în colecția „Opera Omnia. Poezie contemporană” a Editurii Tipo Moldova din Iași, avându-i la *timonă*, la vreme, pe poeții Aurel Ștefanachi și Valeriu Stancu.

„Profesor universitar de semiotică, teoretician al transmodernismului, poet pur sânge, cum se spune, Ion Popescu-Brădiceni, în toate cărțile de versuri pe care le-a scris sub semnul ludicului specific. Ludicul poate acoperi o zonă semantic vastă, de la cel gratuit, la cel grav, între care sunt o mulțime de stări intermediare...” este prezentarea pe care o face, într-un text prefațator, Lucian Gruia, care socotește că în optica autorului „Arhetipului i se suspendă vechile semnificații, în prima instanță, devenind anarhetip, care, apoi, este reinvestit cu noi semnificații, ce le depășesc pe cele inițiale. Produsul final este numit transarhetip.” Poetul transgresează ludicul dizolvându-i determinările consacrate, transformându-l în aludicul pe care îl îmbogățește apoi cu speculația ideatică, în ceea ce se numește transludic. Transludicul este ludicul ideatic. Tot într-un text așezat în fruntea volumului, criticul Ion Cepoi consideră că „Ion Popescu-Brădiceni este ultimul mare simbolist român”.

Poetul propune o poetică a clivajului dintre mit, conștiință și discursul liricii de azi, Ghilgameș, ca simbol, căutătorul nemuririi, este resemantizat prin „călcâi”, loc al vulnerabilității și al căderii în obișnuit, în uman. Desacralizarea transformă mitul în mijloc de interogare a condiției moderne, tensionată de relația dintre absolut și finit, centrul de greutate al mitului deplasându-se de la eroism la eșec. *Călcâiul* devine fanta

cunoașterii prin care, trecând, mitul se demantează de mister și se umanizează. Ars poetica propusă Ion Popescu-Brădiceni este transpersonală, ca depășire a lirismului personal. Subiectul liric se dizolvă într-un câmp simbolic mai larg, în care arhetipul, mitul și limbajul devin elemente ale discursului poetic ce traversează conștiința, poezia fiind o structură dinamică, exprimată într-un limbaj dens, fragmentat, incantatoriu, amintind de ritmuri antice grecești și moderne, susținute de rime, orientate mai degrabă spre cunoaștere, revelare și nu neapărat spre comunicare în sensul tradițional. Ion Popescu-Brădiceni crede că poezia nu salvează eul (în vecinătatea lui Dostoievski), ci îl plasează într-o arhivă simbolică ce îl depășește.

Cartea este structurată în nouă părți, de câte șapte până la zece poezii, titlul fiecăreia având acoperire ideatică în masa textuală. *Novalis și alegoria, Modele de transfigurare, Dreptii au călcâie de porumb, Sub semnul lui Kairos, Edicteuri, Transcriptorul de poezie, Fuga nopții, Ochiul și cuvântul, Simboluri în rod, și Secțiunea de aur* adună ca într-un receptacol creația poetului care mixează concepte cultural-poetice dintr-o discontinuă istorie a poeziei, începând cu cea greacă și încheind cu cele mai noi elemente lexicale, modelând sensibilitatea și gândirea poetică, aproximându-le pentru luarea lor în *stăpânire* cu mijloacele cunoașterii. Din câteva cicluri redăm versuri pentru susținerea demersului



asertiv – *Izgonirea vânzătorilor din templu*: „Iisus intrase în templu, urmat de ceata-i/ de ucenici și exclamase: «Ce vor fi vrând ăștia, fraților? Că mi se face greață!»/ Petru dă să-i explice: Sunt vânzători, Doamne!/ De neam sau de țară?/” Din *Modele de transfigurare* amintim o strofă din *Zamolxiana – tetradă mitologică poetică*: „În locuința-i subterană,/ Zamolxis cel fără de prihană/ îi învăța pe ucenici/ să ia aminte la furnici/ și la albine, și la flori,/ spre a fi, murind, nemuritori.” Din *Dreptii au călcâie de porumb – Corabia colibelor*: „Poetul s-a răzvrătit și a ieșit la drumul/ mare. A ucis mai întâi spiritul/ cate-dralelor. S-a suprimat apoi pe sine,/ convins de necesitatea/ reinstituirii/ Doctrinelor Eleu-sine.” Din sub *Semnul lui Kairos*: „De ce să mor eu,/ transcriptorul de sărbătoare/ sau de serviciu la curățat haznalele/ Democrației? De ce să mori tu,/ care, mereu,/ mă cauți prin/ frunzișul cel veșted?/ Și mă găsești ba ghiocel,/ ba crin,/ ba Crypto, riga ciupearcă,/ înamorat de laponă Enigel.” Sub motto-ul „De la nord până la sud/ Bate un vânt hermeneut...” citim în *Imperiul poeziei*: „Cuvintele statui de humă arsă./ Oglinda e prea subțire. Zeii par să/ alcătuiască alt sistem. Întoarsă,/ către făptura de la început, condiția poetului, în Sud,/ e tot

mai grea. Cuvintele-l asmut.” Volumul se încheie cu poemul *Sub semnul lui trans. Poem-manifest* din care alegem: „Noptile aduc mistere, din Centrul Ascuns,/ ci nu pierdut, al turmii. Stelele par să le deschidă,/ să le despice în două. Dar Lucian Blaga, uns/ Domn al Hiperboreei, își pune străvechea hlamidă.” Firește, se pot cita poezii la fel de frumoase, incitante pentru cunoaștere din toate ciclurile, cartea fiind echilibrată, egală cu sine, valoric. Convenția poetică, ludicul etc. explorează profunzimea sensurilor primite din perspectiva intenției de depășire a tradiției.

Marin Sorescu scria cândva, apreciind că: „Sunetul grav, reflexiv, timbru personal al discursului liric, marcat de o metafizică a libertății, precum și forța de cunoaștere poetică sunt mereu în lupta de cucerire a domeniilor cuvântului”, iar poetul și criticul Gheorghe Grigurcu: „Poet înzestrat cu o autentică sensibilitate, Ion Popescu-Brădiceni este și un eseist care a închinat o serie de volume fenomenului poetic. Deci sensibilitatea sa este dublată de cultură [...], domnia sa fiind totodată și un distins cadru universitar.”

În volumul *Călcâiul lui Ghilgameș* ne stârnește interesul atât poezia, cât și „armătura” teoretică.



Arheologica

Arheologia Sensului și Geometria Sufletului la Ilie Viorel Stănică

Ionuț CARAGEA



Apariția volumelor *Povestea gustului uitat* și *Ființa-sângele râuri, râuri de gânduri* (Ed. Ecou Transilvan, 2024) marchează un moment de sinteză pentru un autor care și-a șlefuit verbul timp de peste douăzeci de ani sub ochii unei comunități literare oarecum underground. L-am urmărit pe Ilie Viorel Stănică (pseudonim Tego) de-a lungul deceniilor pe platforma *Poezie.ro*, fiind martorul unei evoluții care a transmutat de la fiorul liric primar la o filosofie a esențelor, o transformare pe care am simțit-o adesea ca pe un „puzzle” uman tradus în poezie.

Titlul primului volum, *Povestea gustului uitat*, ne trimite direct în miezul dramei ontologice. Pentru autor, pierderea memoriei senzoriale a originii – „gustul laptelui de mamă” – este adevărata cădere din paradis. Într-o lume în care omul devine „melcul uman”, căutând prin talciocuri o proprietate sau o eternitate uitată, Ilie Viorel Stănică propune o recuperare a sacrului prin detalii aparent banale.

În comentariile mele la poemele sale, am remarcat adesea acest „Uroborus în alb și negru”, o întoarcere ciclică la unitatea primordială. Autorul se regăsește cel mai bine într-un cadru rustic, unde „cuptorul îmbrățișează aluatul” și „cerul sărută ferestrele gătită cu mere și gutui”. Este un spațiu al obârșiei familiale unde divinitatea nu este o abstracție, ci o prezență caldă, palpabilă.

Există de multe ori în poezia lui Ilie Viorel Stănică o rigoare aproape matematică a suferinței. În poemul *Zero plus*, unde „moartea este infinitul care stă lipit de zero”, am identificat un limbaj ușor anaforic, concentrat, matematic, filosofic și transcendental, care merge pe urmele lui Ion Barbu. Autorul reușește să ajungă direct la esențe, lăsând la o

parte prolixitatea pentru a privi prin RMN-ul propriei existențe.

Această geometrie se regăsește și în modul în care poetul gestionează timpul. Dacă Woody Allen spunea că ploaia spală amintirile, pentru Stănică ploaia devine un liant între cer și pământ, o „seducție” care dilată clipa extatică. Așa cum observam la poemul „Jocul seducției”, autorul reușește să locuiască în „intervalul dintre două bătaii ale inimii”, acea veșnicie capturată între început și sfârșit.

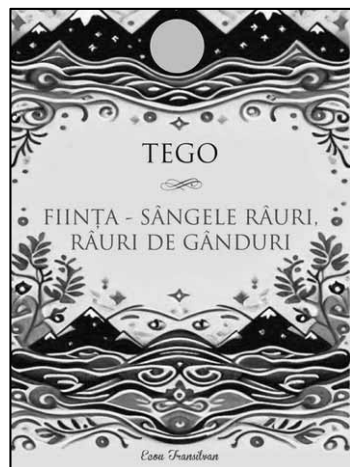
Un element central în viziunea sa este dialectica greutateii și a zborului. În *Povestea pietrelor*, pietrele tac pentru că sunt înțelepte, dar sfârșesc prin a se îneca în lacrimi sau a-și dăltui aripi. Este o luptă continuă cu materia: „Pietrele-s grele pentru că n-au aripi... din daltă s-au rostuit aripi”. În poemul „călător”, versul „te-ai redobândit prin întrebări” face trimitere la îndemnul biblic „Caută și vei găsi!”. Ilie Viorel Stănică nu doar scrie, ci se caută pe sine prin „linii albastre”, desenând orizonturi acolo unde ramurile par să lipsească. Este un pas mic pentru omenire, dar unul mare pentru călătorul dimensiunilor absolute.

În *Pridvor*, autorul folosește imaginea suveicii pentru a descrie modul în care se țeș visele și gândurile. Este un act de deconstructivism care potolește culorile, o eliberare din chingile logicii reci pentru a lăsa loc emoției pure. Ilie Viorel Stănică a creat în



aceste volume un axis mundi personal, unde punctul de pornire este suveica (creația, munca), iar punctul final este zborul rândunicii spre înalțuri.

Această dimensiune a emoției absolute, care pulsează dincolo de orice formalism, atinge apogeul în poemul *Ce este un copil?*, text care fundamentează ontologic titlul



volumului *Ființa-sângele râuri, râuri de gânduri*. Aici, autorul nu doar definește o etapă biologică, ci realizează o veritabilă incursiune în „geometria sacră” a fragilității umane. Poetul coboară în propriul abis interior pentru a regăsi copilul „neîntinat”, acea entitate care,

deși „ghemuit, tăcut, timid”, posedă o forță vitală capabilă să „prindă în carne mirosul pământului”.

Momentul de maximă tensiune lirică survine atunci când copilul-înger vine să „sfărâme pietrele adunate peste inimă”, eliberând astfel fluxul vital: „de unde/ să-ți curgă sângele în râuri de gânduri”. Această imagine ne explică viziunea autorului asupra Ființei: o entitate care se redobândește prin durere și puritate, unde gândul nu mai este o abstracție rece, ci devine visceral, curgând prin vene cu forța regeneratoare a sângelui. Este o „arheologie a inimii” unde chipul „încruntat” de ieri al adultului este mântuit de „darul luminat” al copilului. Finalul poemului este de o profunzime cutremurătoare, definind copilul ca pe un „om mare, plecat, în care ai ascuns, pe furiș, parte din inima ta” – o dovadă că, pentru Stănică, iubirea este singura formă de memorie care poate transgresa timpul.

Această epopee lirică continuă spectaculos și în textele recente, din 2025, precum *Simfonia peștelui* sau *Despre fericire, data viitoare*. Aici, poetul lansează o provocare filosofică radicală: o „uitare” recuperatoare a muzicii și a culorii pentru a le putea redescoperi în puritatea lor matriceală. Această „uitare” cumulativă despre care vorbea și Ioan F. Pop referindu-se la recuperarea lui Eminescu pentru a-l revaloriza în fața unui public suprasaturat de imaginea sa, devine la Tego o metodă de auto-remobilizare a curiozității care permite redescoperirea lumii în puritatea ei matriceală. Propunând o analiză a structurilor sedimentate, autorul atinge deconstructivismul lui Derrida pentru a reveni la întreg printr-un constructivism asumat ca paradigmă a învățării. Imaginile sunt tulburătoare: peștele care se leapădă de solzi și dansează în ploaie simbolizează transcenderea prin „moartea bună” a limitelor materiale. Cât despre fericire, aceasta este tratată cu o onestitate brutală, fiind văzută ca o „mască” sau un „vis despre nefericire” din care ne trezim. Poetul mută accentul pe empatia pură: a-l ține pe celălalt de mână, fie ca pe un copil care mângâie culorile, fie ca pe un om mare prin a cărui palmă „îți sorbi seva”.

După 20 de ani de dialog literar, pot spune că aceste volume și cele aflate în pregătire (creațiile din 2025 fiind publicate tot pe *Poezie.ro* sau în revista *ASLRQ*. Nr. 15/2025) reprezintă victoria spiritului asupra „nisipurilor moarte”. Ilie Viorel Stănică este un autor care s-a maturizat nu neapărat prin acumulări livrești, ci printr-o explorare profundă a ceea ce se află dincolo de palpabil. „Stăpânul de rocă” ce devine nisip ne demonstrează că, deși eternitatea poate părea un loc strâmt, poezia are puterea de a o dilata până la dimensiunea unui suflet care încă mai știe să plângă, să întrebe și să simtă gustul uitat al laptelui de mamă.

Metaanafora – metafora crizei identitare

Aurel SCRIDON

„Mă bucur c-au plecat toți arheologii. Aici singurul sit e conjunctivul să fie. Nu să sape, nu să caute. E totul îngropat și pe aici treci ca pe apă. Dacă te cutremură valurile, o să te despartă ele pe tine. La sacul lăudat să nu te duci cu pomul meu.” (Alina Pop)

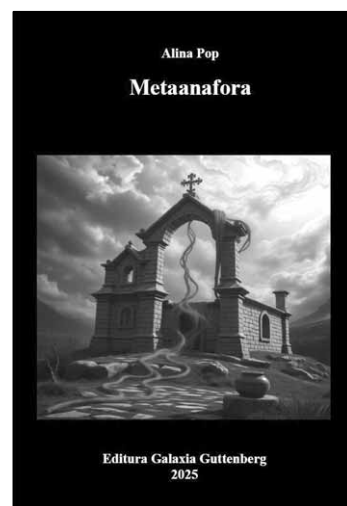
Explorând frontierele fenomenologiei umanului dincolo de limite, cu un limbaj ce ignoră restricțiile convenționalismului poetic, antimimetic, uzând de principii de creație inedite, folosindu-se din plin de „statutul privilegiat” al limbajului liric, volumul *Metaanafora* de Alina Pop (Ed. Galaxia Gutenberg, 2025) pare a ilustra, la prima vedere, o parte a beletristicii contemporane mai puțin accesibile unui cititor neavizat, modernismul viziunilor esențialiste depășind limbajul unei transparențe ce „interesează”, în general, muzica interioară a spațiului poetic. Parcurgând un spațiu ce frizează irealitatea metafizicii, autoarea articulează un existent ce validează realitatea unei lumi metafizice păstrând, în același timp, formula unei muzicalități lirice interioare, într-un model simbolist distinct.

Metafizica, autoreflexivitatea, idealismul, metafora, impersonalitatea, doar câteva dintre elementele limbajului poetic propus de poetă, marchează o formulă intuitivă, pluridirecțională, un limbaj deschis spre forme de comunicare fluctuante, exprimând adesea convingeri sau adevăruri definitive, absolutizante, exalare a ceea ce Milan Kundera numea „individ unic”, responsabil, în artă, și nu numai, pentru individualismul epocii moderne.

Componenta introspectivă, definitorie, devine vizibilă încă de la prima pagină, poezia ce deschide volumul, o meditație lirică asupra trecerii timpului („Și pe jos sunt împânzite oglinzi./ Reflexii distorsionate își lasă umbrele în față/ Fiecare urmă de pas trezește în mine ecoul/ Dezacordat de praf/ Și pensula Pictorului lasă urme pe cer/ Iar eu încerc să

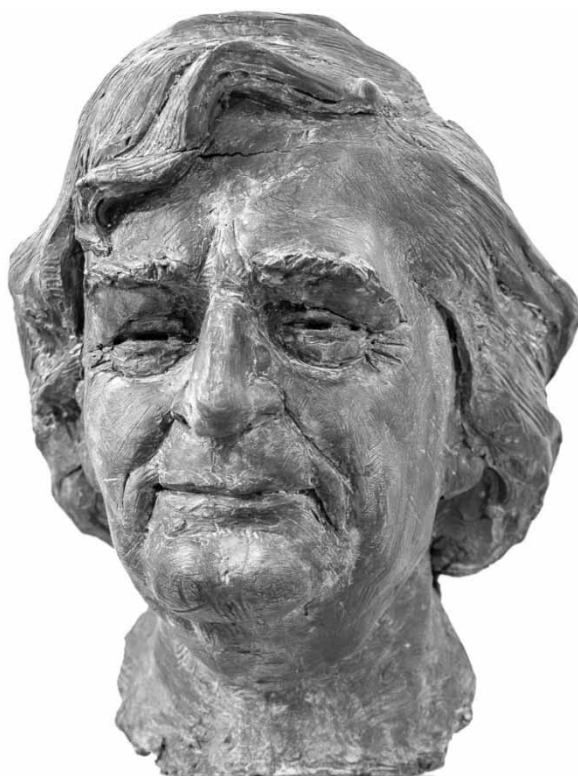
prind soarele în mână/ Dar uite cum mă pictează” – *Reflexie în apă*), nefiind altceva decât o invitație de a intra într-o lume a cunoașterii, a autocunoașterii, o analiză asupra fragilității percepției, a memoriei. Marea, simbol al subconștientului, sugerează o entitate distantă, rece („Azi marea e rece/ O boare de vânt pe spinarea unei cafele obosite”), decor dominat de o atmosferă izolantă, ce introduce cititorul într-o lume ritualică, cotidiană, suprarealistă, golită de sens, inducând ideea unei identități fragmentate, reflexie a unei crize interioare existențialiste. De altfel, întregul volum se află sub semnul zădărniciilor, delimitate adesea de dorința de a atinge absolutul („Iar eu încerc să prind soarele în mână”), de a înțelege, prisoselnic, sensurile vieții („Raze portocalii prin golurile mâinii/ Și, o! Mi te scurgi prin mâini”), razele lăsând în urmă, din nou, o stare de gol și de frig, sugerată de ultimul vers.

Deseori, autoreflexivitatea este însoțită de accente expresioniste, chiar mistice, în care vocea poetică își construiește un univers simbolic intens și tulburător, transformând adesea textele într-un monolog existențial, o căutare a sensului și a renașterii spirituale în mijlocul unui „deșert” interior și exterior, ce simbolizează pierderea, însingurarea, criza



identității. Cu o poetică a zbuciumului lăuntric, a fragilității („Zămislește-mă, Doamne, în vâl alb/ Și chiar de o să-mi fie răpită nuanța mirungerii în clocot/ Și o să uit rugăciunea ce-o zbier acum, în deșert/ Mai am doi pași până la mănăstire.” – *Psalmul fagurelui*), se urmărește o reconstrucție a trupului spiritual al eului, rezămislit într-o formă purificată, conturând în acest fel o nouă identitate, ce exprimă suferință, frumusețe risipită, o metamorfoză dureroasă a unei spiritualități deraiate ce caută o formă de comuniune cu divinitatea în mijlocul absurdului („Doamne, nu da voie iubirii să fie în deșert!/ La mănăstire voi fi casta neființei/ și încă un gol/ se va naște în fagurele albinei/ Sunt deja atâția călugări în mănăstirea din deșert...” – *Psalmul fagurelui*), simboluri recurente ale căutării de sine.

Întregul volum se înfățișează ca un parcurs inițiat, aflat în căutarea unei identități reconfigurate întru sacru, în care eul poetic își descoperă și recunoaște zbaterile, căderile, căutând frenetic salvarea, în care deseori sacralul se întâlnește cu absurdul, în formula unei arte a disperării, o invocație în care autoarea caută sens, identitate, iubire, în mijlocul unui univers fragmentat. Prin imagini onirice și o simbolistică de impact, volumul comunică o neliniște profundă, dar și o credință încă vie în posibilitatea regenerării interioare, propunând o poezie în care limbajul devine un teritoriu al revelației, cu un mesaj stratificat, un poem al intensității emoționale dus până la extrem, metaforă a captivității în propria pasiune.



Portret Olimpiu Nușfelean

„Anonim”, poate tot singur, printre poeți, Valeriu Birlan

Elena M. CÎMPAN



Când un volum de poezii, antologie de autor, poartă titlul *Anonimul*, o apariție la Editura Vasiliana din Iași, 2024, și numele autorului e scris discret, mai mic, pe coperta întâi, te gândești dacă nu cumva cartea e scrisă de vreun anonim, subtilă trimitere la modestia creatorului, mai rară în zilele noastre, la înțelegerea lumii, ce presupune și zădărnicie, și efemer, dincolo de importanța anunțată demult în „acel nume adunat pe-o carte” (Tudor Arghezi). Numindu-se „Anonimul”, antologia de față ar dori, parcă, să se identifice cu făuritorul, să fie una, poet și poezie.

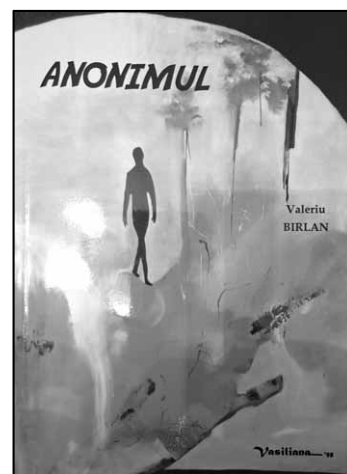
În ceea ce-l privește pe poet, Valeriu Birlan, acesta este un discret scriitor, născut în 1951, în județul Călărași, profesor de limba și literatura română, traducător din neo-greacă, membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 2008), doctor în filologie cu o teză despre Iacob Negruzzi (din 1999). Cu o viață dedicată cititului și scrisului, studiului, profesorul Valeriu Birlan s-a bucurat, de-a lungul vremii, de aprecieri din partea criticilor și istoricilor literari, a confrăților de poezie, iar volumul în discuție beneficiază de o frumoasă Prefață scrisă de Titus Vîjeu, „Poezia unui «înger pribeag»”, preluând titlul unui volum al autorului (*Înger pribeag*, Ed. Vasiliana, 1998), din care se desprind câteva judecăți de recenzor, precum: „un autor de tăceri și cuvinte” (*Tăceri și cuvinte* fiind tot un titlu de volum de versuri al lui Valeriu Birlan), „dominat de sentimentul unei așteptări melancolice, la capătul căreia speră să se ivească o enigmatică Marie...” Ca orice antologie care se respectă, cartea se bucură și de o Postfață generoasă, pe care o semnează Nicolae Busuioc, text scris la apariția unui alt volum, *Colocvii suave* (Editura Pegassus Press, București, 2003), din care aflăm despre

„sentimentul naturii” și despre felul cum poetul Birlan „retrăiește cu tristețe secvențele unor experiențe care l-au marcat”. Referințele critice rotunjesc și întregesc volumul, cu aprecieri venite din partea lui Ion Brad, „Poetul matur și cultivat își dezvăluie sensibilitatea și harurile creatoare, atent mereu la natura generoasă [...], la seismograful propriului suflet”, a lui Ioan Adam, „Un poet al lucrurilor și minunilor simple...”, a lui Eugen Lucan, Paul Cornea, Ion Dodu Bălan, nume constante în receptarea poeziei lui Valeriu Birlan.

Anonimul conține poezii aranjate în următoarele grupaje: *Ceas oprit*, *Deschizătorii*, *Nestinsă*, *așteptarea*, *Gara* și chiar *Anonimul*. Sunt cinci părți, ca degetele unei mâini, înțelegând unitate, înțelegere intrinsecă a menirii de a scrie împreună (despre) un destin.

Din *Ceas oprit* (nu „dedus”), reținem figurile părinților, cu întrebările asupra ființei și neființei, cu filosofia de viață arhaică și de nezdruccinat, prin care cei ce rămân poartă urmele celor care au dispărut, tata, „Tată, semăn tot mai mult cu tine/ La vorbă, la gesturi, la mers./ Luna are străluciri haine,/ te caut prin întregul univers”, și mama, „Mamă, în paginile cărții s-a păstrat chinul tău/ cu chinul meu îngemănat.” Valeriu Birlan e aici un poet meditativ, ancestral, al Sudului poeziei, de mână cu Marin Sorescu.

În *Deschizătorii*, versurile converg spre o imagine feminină, „Azi te-am recunoscut:/



Ești aceeași Maria”, un prototip biblic, pentru ca tabloul descris să capete lumina veche, adevărată, cu toată recunoașterea, spre o împăcare a lucrurilor, între ele și cu cel ce le dă viață, Poetul: „Pace, pace-ntre lucruri/ Și-n sufletul meu pace.” O „tainică însoțitoare” îl face pe Poet să vadă cum s-au deschis „uzinele de frumusețe ale lumii”, surprinzându-se rostind shakespearean „Ești siguranța că nopții îi succede ziua,/ că nu-i vis mai frumos decât realitatea.”

Nestinsă, așteptarea, vorbește, romantic, în stilul „florii albastre”, despre singurătate și despre cel singur: „am să-ți aduc/ Floarea ce nu se găsește/ în niciun buchet,/ în nicio grădină”, promite glasul poetului, în timp ce „Un greier își ascute glasul pe tocila nopții/ și gândul întinde pod magic spre tine”. După atâta așteptare, cel ce așteaptă s-a obișnuit și consideră că „așteptarea e o carte/ rămasă deschisă”, într-un ton livresc, optimist.

Grupajul intitulat *Gara* îl continuă tematic pe cel anterior, cu variațiuni, note adăugate singurătății, pe un peron gol, încercând să-l contrazică pe cel ce spune că „nu există singurătate”, cu cea mai concretă formă a ei, trăită și observată în preajmă, de o senzualitate debordantă: „Există singurătate acolo unde un bărbat/ deschide ușa și/ tăcut își

spală mâinile./ Pe colțul perinii așază/ cămașa iubitei.” Termenul de „perină”, învechit, se dorește a fi folosit intenționat, pentru a da crezare sentimentului ieșit din timp.

În *Anonimul*, accentul liric cade mai mult pe ideea de poet, pe crezul artistic, pe încercări și cumpene depășite cu succes, cum este și operația de cataractă, ce face parte din biografia asumată, cu „un kilogram de cartofi/ în servieta de cărți/ când te întorci acasă”. Într-o lume materială „Trăiesc și oameni/ care n-au în casa lor nicio carte”, elogiul unei proprietăți mai puțin obișnuite se încadrează în stilul de viață al poetului: „Cel mai mare privilegiu: să deții o bucată de noapte/ cu toate cele care o fac rentabilă:/ tăcerea, lampa, hârtia, pixul.”

Într-o companie alcătuită din elemente ale naturii, flori, câmpuri, izvoare, înconjurat de puține obiecte, pixuri, ceașca de cafea, hârtiile, acompaniat de vrăbii, de melci și de greieri, poetul este „Anonimul”, pe care „dacă îl întrebi ce face, el îți răspunde: Citesc și scriu” și care, ca un ultim apărător al breslei, crede că „undeva trebuie să existe o țară a poeziei.” Dar, după cum poetul e anonim, cu siguranță, și țara poeziei are toate avantajele de a fi și de a rămâne mult și de aici înainte anonimă.



Un maestru al formelor

Un roman citadin și erotic

Ștefan VIDA MARINESCU



Monden și popular, gitanul „șansonetist”-lăutar (care de la 16 ani cânta la o chitară neagră), Zavaidoc din Pitești, convențional, va dicta biografia-i lui Carol(ine), fetișcana – narator de pe bicicletă. Fiind chiriaș de lux în anul de grație 1923, an al Constituției celei noi, al primului film, într-un București cu zvonuri balzacian-zoliste și cadre pitorești, evocator, de bon și ton. Se perindă multe figuri (de la Rica și „Larique” – mama și firma sa de croitorie, de la Lisette și Maxim – tatăl și pălăriile sale, de la fratele Alfred, doctorand la medicină în Paris la doctorul Carniol, la Enescu, Goangă, Fernic, P. Sturdza, Minovici, Ranetti la *Suflete tari* de la Național) e bogată, cu topo-„sferă” aglomerând străzi, bulevarde, cartiere, localuri, un liceu, orașe, ziare de epocă, un mithos citadin și cantabil bulversant.

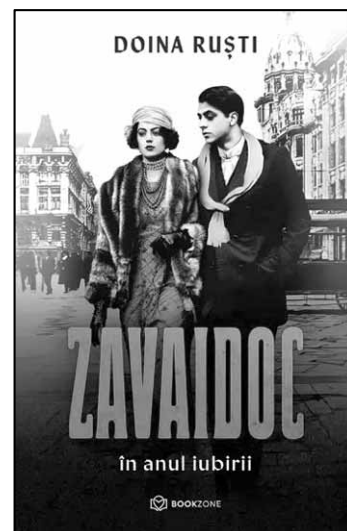
Scriitoarea Doina Ruști va structura progresiv, logic și legic, epicul din *Zavaidoc* în anul iubirii, în: *Anul cel mai bun*, *Cartea Matildei* (aceste secvențe urmate de un Post-scriptum) și *Zavaidoc*. Acesta e Ică (primul dintre frații Teodorescu, alături de Zoița și Lică), iubit (revelatoriu) de Matilda, cea care, studentă – inițial la Paris, amică a lui Alfred, va fi și ea chiriașă la familia Carol(ei), povestitoarea cea grațioasă. Și care e implicată, accidental (Matilda), în împușcarea doctorului familiei, Carniol, și care, în urma relației cu Zavaidoc, o va naște pe Marie. Mai apar Fanny, Nonni, Lola, dar și fratele Matildei – Traian, care, după front, moare discret.

„Efigia” cântecului urban și a obsedatului de lună, Zavaidoc, numit Il Canto și Icar de Matilda, alături de revolte studențești, cu evrei, legionari și bolșevici, cu traume și trame, cu un convertit Alfred la bolșevicul Vidră,

donându-i chiar un apartament (i-logic!), deci Zavaidoc, ca un dandy, cu șarm și nefericiri, va ocupa un spațiu epic confortabil. Într-o proză de cadru retro, cu tribulații, cu figuranți ca Antonia, Norica (idilă efemeră a lăutarului), în care cadrul scenografic e asigurat, monden și melancolic.

Frânturile de cântec țigănesc și de inimă albastră conferă autenticitate. Și azi – revelatorii pentru unii dar și succesele scenice ale trupei Night Losers, inspirate de la vestitul Zavaidoc. Trama lui Zavaidoc ce se confesează dar care își va scrie finalmente romanul, parțial, e confesivă iar un viorist orb, simbolic, va testa, interior, boem și tardiv, culminant, nenorocirile unui suflet cu amintiri, cu iluzii, cu deziluzii. Pigmentate cu succese de bulevard, răsunătoare.

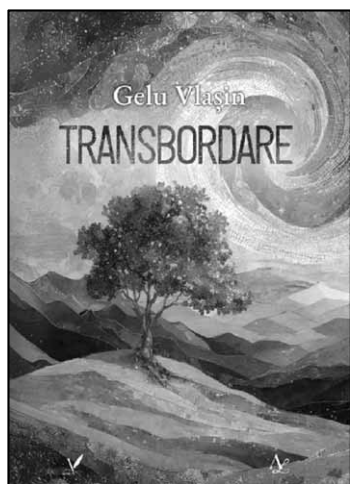
Eroul moare solitar, ca un tenor nemuritor, iar Matilda, precum o fetișcană, la început, dispare enigmatic, probabil obsedată de truda-i la visele psihoanalitice/ psihanalitice care i-ar fi oferit un sens existențial. Într-o proză cu vaste scăderi de tensiune epică dar complexă și bogată în sugestii, în sclipiri, în tablouri citadine. Și unde erosul e difuz și solitar, într-o carte de aventuri, cu note policier, ca o biografie de star. Fără acele inflexiuni fantastice obișnuite dar revelatorii din alte proze.



În pădurea de simboluri

Olimpiu NUȘFELEAN

Într-un interviu publicat de Gelu Vlașin în cartea intitulată *Don Quijote Rătăcitorul* (2009), Adrian Mac Liman, ziarist, scriitor și analist politic de origine română stabilit în Spania, mărturisește că păstrează legătura cu țara, recunoscând că „E bine să-și revadă omul rădăcinile”, redescoperind „pietrele de temelie (lăsate în urmă, n. n.), dar mai ales oamenii”. O



asemenea referință ne duce cu gândul la experiența de viață și literară a lui Gelu Vlașin însuși, într-o vreme pelerin prin lume, dar mai ales trăitor în Spania, care, de câțiva ani s-a întors în ținutul natal, construindu-și o existență în care folosește multe

dintre pietrele de temelie ale leagănului matern. Acest fapt este probat prin recentul roman *Transbordare*, Editura pentru Artă și Literatură, 2025, prin care poetul douămiist intră în exercițiul prozei.

În prezentarea de pe coperta IV a cărții, Octavian Soviany spune că „*Transbordare* e un loc care nu figurează pe nicio hartă din lume și pe care Gelu Vlașin știe să îl transforme într-un spațiu fabulos, unde se desfășoară marile experiențe inițiatice, iar biografia este ridicată la coeficienții superiori ai mitului personal.” E o afirmație care sintetizează demersul prozastic al romancierului. *Transbordare* e însă *un loc* real, netrecut pe hartă, neconsemnat administrativ, dar existent undeva în nord-estul Transilvaniei, la trecerea spre Maramureș, în vecinătatea munților Țibleș și ai Rodnei, un „loc de trecere”, deci, primindu-și numele, se pare, cu ocazia construirii liniei de cale ferată Salva-Vișeu. Prozatorul îl urcă în fabulos,

împreună cu biografia proprie (cu trimitere la „oameni” reali), livrându-l reflecțiilor metaforice, ideatei, a relaționării „rădăcinilor” („identității” și aspirației persoanei) cu tribulațiile lumii de azi.

Configurația personajului principal – Ștef/ Ștefan – e fixată, de la început, într-o tușă tăioasă: „Mergea încrâncenat pe cărarea îngustă, ca și cum fiecare pas l-ar fi costat însăși viața. Timpul părea că se oprișe în loc, iar drumul devenea parcă tot mai greu. Se lăsa dus de inerție, cu mintea prinsă în capcana amintirilor.” Înaintarea prin analiza propriilor trăiri e anevoioasă și chinuită, afectată de experiențe de viață dramatice. E greu de dus în suflet înșelarea în iubire, în căutarea unui suflet pereche. Înșelarea deschide răni, îl împinge în deziluzie, suferință, destrămare. Iubirea pe care o pierzi poate deveni iubirea care te pierde. Sfirtecat de propriul vis de iubire. Prins într-o răscruce de gânduri. Protagonistul e plecat (în viață) dintr-un sat izolat, educat însă, cu principii clare, se confruntă cu o lume în schimbare, în care „schimbarea” produsă de iubirea înșelată e atroce, dar nu singura cu efecte nedorite. În contactul cu societate, pune în discuție prezența indivizilor artificiali, ca parte a unui sistem nedrept, de care încearcă să se detașeze. Prin chestionarea eului, autorul chestionează societatea, lumea în care trăiește, într-o cheie înaltă: „Simțea că lumea se schimbă, că vechile structuri de putere, acele imperii ale minciunii și manipulării, erau pe cale să dispară. Era convins că totul avea să se prăbușească într-o zi și că în spatele măreției afișate se ascundea un gol uriaș, o mare minciună.” Pare că o nouă generație vine din urmă, inclusiv în domeniul scrisului, mai ales în ... al promovării acestuia: „Știa că o nouă generație venea din urmă, crescută cu tehnologia în sânge, capabilă să schimbe lumea. [...] Văzuse adolescenți care puneau pe

picioare afaceri de succes. Auzise despre scriitori tineri care vindeau mii de cărți, în timp ce autorii consacrați rămâneau blocați în rețelele vechi de promovare.” Se poate înscrie într-o asemenea generație?

Prins în chinurile deslușirii propriei existențe și în înaintarea pe o cărare plină de încercări, protagonistul țintește înălțimile maxime: „În ziua aceea, plecă spre Vârful Chicera cu o privire pierdută, dar cu o hotărâre fermă: să-și încheie socotelile cu lumea aceasta.” (Să reținem, în simplă paranteză, că Vîrful Chicera seamănă cu Țibleșul, cu cele trei vîrfuri, din zona natală a autorului.) Pe cărarea scăpării, ascuns de ochii lumii, protagonistul e stăpînit și de gîndul morții, al sinuciderii, deși toată urcarea seamănă cu o încercare de autodepășire. Evoluția e presărată cu insertii poetice – plutirea în aer, liniștea ca anunț îngrozitor, înaintarea spre un loc gol, necunoscut, care poate fi chiar necunoscutul fără consistență, al înfrîngerii totale, plutirea deasupra lumii, tentația absolutului pur, fără consecințe, contraponderea la înălțimea visului de iubire – care, concis, exprimă, în puține cuvinte, stări și dileme. Libertatea adevărată ar putea fi asociată cu o prăbușire care seamănă cu un zbor al renunțării, alegerea fiind totuși zborul în sine, cu ignorarea riscurilor.

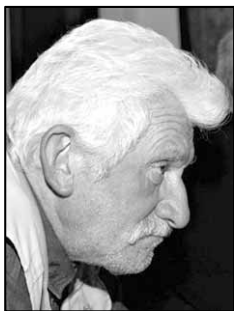
Ideală ar fi comunicarea fără cuvinte, între semenii, între îndrăgostiți, dar cine să o lege? Modelul este dat de, am zice, conviețuirea a doi câini: „Câinii săi, Diana și Ursache, erau adesea împreună, chiar și atunci când nu se aflau unul lângă altul. Gîndurile lor se întâlneau, trecând peste orice obstacol. Erau legați printr-un soi de iubire nemărturisită și veche ca pietrele pe care călcau. Se întreba adesea dacă mai existau undeva în univers ființe la fel ca acești câini. Alături de cei doi prieteni ai săi, trăise mereu cele mai frumoase momente din viața lui. Gloria nu însemna pentru el faimă ori recunoaștere, ci libertatea absolută – să scape de tot ce era inutil, să trăiască simplu și curat.” Elogiază comunicarea

fără cuvinte. „...mintea lui se deschidea spre ceva necuprins, apropiindu-se de acel orizont misterios numit Transbordare. [...] De acolo, de la înălțimea unde se afla *Piatra din Lună*, simțea că putea vorbi lumii întregi precum un profet.” Emite o invocație retorică: „O, voi, oameni, veți înțelege adevărul abia atunci când veți privi în voi înșivă! Când veți cuprinde cu mintea voastră misterul și veți înțelege că lumina nu vine din afară, ci din interiorul vostru.”

Fuga de acasă urmează parcă exemplul bunicii Palage, care îl leagă desigur de trecut și îi pune în evidență o aură energetică aparte. Face... saltul în gol, se prăbușește, e salvat de un cioban și dus la spital. Renaște prin deschiderea ochilor parcă într-o altă dimensiune, înaintînd spre o fericire nesperată.

Romanul *Transbordare* este al unui poet, o creație postmodernist-postromantică, expresie a unui *mal du siècle*, un rău al lumii actuale, elaborat cu implicații eseistice, cu un personaj inadapabil la realitatea timpului în curs. Reflecțiile sînt influențate de diferite lecturi, de mare rezonanță, ghidate de un spirit livresc. Ținutul natal devine un spațiu fabulos ce salvează trăirile protagonistului. Psihanaliza operată asupra propriului ego e elaborată eclectic, fie și cu riscul excesului de versuri în discursul romanesc. Nu știu dacă partea a doua a romanului, cu reluare dezvoltată a primei părți, este foarte bine gestionată.

Prin chestionarea existenței și căutarea unor soluții de ieșire din impas, Gelu Vlașin depășește/ învinge excesele deprimismului și înclinațiile mizerabiliste ale generației, ca și inactivismul unei anumite proze, fascinată de descrierea anodinului, și propune un model de atitudine, atît de mult ilustrat de literatură, în relație cu viața ca atare, nudă și convențională în aspectele cotidiene, care se lasă atît de greu contestată. Și, desigur, ne aduce în față din nou „pădurea de simboluri”, ce ne fascinează mereu. E, poate, o încercare de resemantizare a existenței.

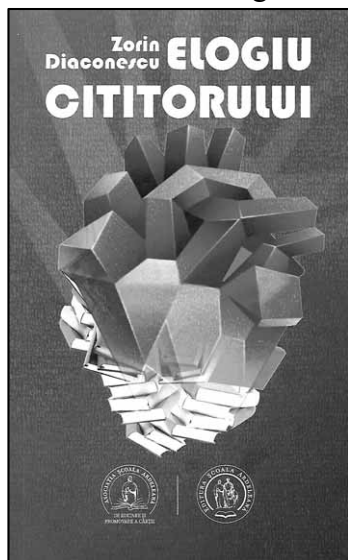


Elogiu cititorului de Zorin Diaconescu

Virgil RAȚIU

În *Cântec livresc* de Vasile Dâncu (1939-2018), poet autodidact, postat drept motto la volumul pe care tocmai îl citesc și „împart”, poetul din Runcu Salvei dăscălind cu blândețe scriitorii și cititorii, pe acei care citesc și pe acei care scriu cărți și care scriu cărți din cărți, umbre palide ale cărților citite, ne atrage atenția că undeva bătrânul hidalg, fantoma vie a tristei figuri eroice, Don Quijote, încă *înfăptuiește ceea ce a citit...* Constatăm astfel că versetele din *Cântec livresc* constituie, aici, un prim elogiu adus cititorului.

Zorin Diaconescu fundamentează dezbaterele cititor-citire-cititor, dezvoltând anatomia personajului colectiv, cititorul, un norocos care beneficiază de privilegiul anonimatului dar și de numeroasa tagmă căreia îi aparține, întrucât,



se știe bine, Mark Zuckerberg a conceput rețeaua Facebook special pentru cititori, nicidecum pentru scriitori. „Pentru cititori, scriitorii sunt o sectă care, ca orice sectă, înlocuiește realitatea cu un ritual”. În continuare, pentru a nu cădea în distorsionări textuale, „afișez” un citat din cartea lui Zorin, care

lămurește pe scurt ce a însemnat și înseamnă „cuplarea” omului cu calculatorul, cu multiplele lui „înfățișări”: laptop, tabletă, smartphone etc., etc., cărora li se pot atașa numeroase dispozitive. Astfel vom înțelege importanța deosebire dintre a fi *scriitor* și a fi *cititor*, ambele onorabile până la un punct. De ce?...

Scriitorii, uniți în uniuni, se împart pe genuri literare, în timp ce cititorii, anonimi, trăiesc la voia întâmplării. „Lor le este îngăduit să facă orice după cum le taie capul. În general cititorii trăiesc sub semnul rețelei lui Zuckerberg, dar nu numai, unde totul este momentan, există doar un prezent continuu, iar în locul operelor au apărut manifestările, care în limbajul de specialitate se numesc postări, de la verbul englez «to post», cu înțelesul de a publica. Iar de publicat se poate publica orice: text, imagine, video, foto, chiar linii sau rânduri de cod, codul fiind limbajul pe care îl înțelege aparatul și care determină tot felul de întâmplări, de genul deschizi un text cu un clic pe «citește mai departe» și îți dispar fișierele de pe hard, sau banii din cont, sau te trezești că nu mai poți umbla la propriul calculator fiindcă a fost criptat...” (pp. 7, 8) Acestea însă sunt doar mici neajunsuri...

Zorin Diaconescu, în analiza sa, se refugiază la început în atmosfera anilor de studenție pe care îi tratează cu indulgență, chiar cu compasiune, înțelegând acum că în anii '60-'70 ai secolului XX nu îl interesa modul cum timpul se scurge, pentru cine se „macină” și nu se termină, oripilat fiind doar de prezența ubicuă, permanentă și iritantă a conducătorului nr. 1 și a însoțitoarei lui. Prin relatările și tratarea „chestiunilor” zilnice pe care le întâmpina autorul (unora li se păreau de factură politică, însă nu...), se poate descifra părerea că Zorin ar fi un cinic, dar și astfel este de preferat unei atitudini de melancolic, cum întâlnim astăzi nefericiți nostalgici după anii ceaușismului de tristă amintire, în contrapartidă cu perspectiva celor pragmatici. Așa se face că în haosul controlat al acelor vremuri, cărțile deveneau uneori obiecte de cult. Existau cărți de citit obligatoriu și cărți care nu trebuiau citite, făcând parte dintr-un fond de carte secret, față de existența căruia era indicat să nu

devii prea curios. Universitatea era o școală a cititorului la care numai puțini privilegiați aveau acces. Dar acele privilegii se încheiau odată cu examenul de diplomă, urmat brutal de socialismul real de la orașe și sate.

De citit se citea pe rupe, unele cărți se procurau cu „pile” de la librari, doar că nu toată suflarea lumii înțelegea corect ceea ce lectura, ori înțelegea conform propriilor obsesii. Scriitorii erau mai mult decât necesari, deși clasa conducătoare se simțea incomodată de către unii dintre ei. Oricum, actul de lectură prestat de cititor ar fi imposibil fără scriitor, iar scriitorii inițiază călătoriile care întotdeauna se încheie cu lectura. Dar, la rândul lor, fără cititori, călătoria rămâne neterminată. Mesajul rămâne necitit, iar un mesaj necitit nu își găsește rostul. Își pierde denumirea de „mesaj”.

Zorin Diaconescu așterne pe hârtie o analiză crudă a regimului comunist. Numai că regimul habar nu avea, iar dacă avea, nu dorea să pună în practică adevărata ideologia comunistă. La drept vorbind ideologia comunistă era o năluca alcătuită din vorbe. Cred că și activiștii regimului erau „conștienți” de această neputință, dar „implementarea” era obligatorie, asemenea și „întregul circ de vorbe” creat în și pentru edificarea „epocii de aur” promisă țării. Elitele societății erau pe față privilegiate însă această clasă avea mare grijă să nu le sporească prea tare numărul și să li se dilueze privilegiile.

Autorul nu pare să depună un efort intelectual deosebit pentru a demonstra cu argumente faptul că revoluția din decembrie 1989 a fost o lovitură de stat organizată în cele mai mici amănunte. „Politica a fost întotdeauna o combinație dintre violența unora și prostia altora, cu rezultatul evident: o societate în care unii conduc și se bucură de toate privilegiile, iar fraierii plătesc distracția, nu a lor, ci pe cea a conducătorilor.” (p. 169) Toate revoluțiile de pe mapamond, din Europa, Asia, Americi, au schimbat lumea fără să o îmbunătățească. Ele au ajutat doar la alungarea unora de la putere, pentru a le face loc altora. „Care a fost (au fost) forța (forțele) generatoare a (ale) unei mișcări de stradă atât de puternice încât aparatul represiv comandat de N. Ceaușescu nu a fost capabil să o contracareze?” Răspunsul este: necunoscute. Nu poate depune nimeni mărturie despre existența unei mișcări de rezistență îndreptată împotriva lui Ceaușescu sau a comunismului. Ar mai fi de explicat, cum am

votat (împreună cu cei 4 milioane de membri PCR) în toamna lui 1989 un președinte (N. Ceaușescu) în unanimitate și în câteva săptămâni l-am împușcat cu nevastă cu tot? Într-o seară de după acel decembrie bizar, a fost difuzată la TVRL (Televiziunea Română Liberă) declarația urmașului lui Ceaușescu (I. Iliescu) cum că „toate structurile comuniste”, din acel moment, sunt nule. Au dispărut structurile PCR. În câteva ore. Credeți că printr-o simplă declarație, 4 milioane de oameni pot fi absolviți de tot ce au făcut în comunism? Cu siguranță, nu. Cum, în dimineața zilei de 22 decembrie '89, deodată, „armata a dat mâna cu poporul”, iar rețelele securității și ale miliției s-au declarat dezarmate, au depus armele în rastele, sub cheie? Și, gata... „Revoluția a învins!” Care revoluție?...

„Principiul” și proiectul victoriei din decembrie '89 au fost minuțios ticluite, conducând la înlocuirea structurilor comuniste (declaratate nule) cu structura „noilor” comuniști cu fața umană, democrația devenind o „largă” falfăire de amăgeli și violenții politice. Cum a fost, de pildă, „marmelada” cu teroriștii, răstimp în care au murit nevinovați zeci de soldați, sute, dar teroriști prinși și condamnați nu au fost înregistrați. Cine a „regizat” acest sângeros măcel, complotul în sine? După care, imediat s-au deschis largi uși către democratizare, Iliescu a declarat că România nu mai are granițe, dându-se liber ca fiecare român să-și organizeze un partid, în detrimentul fostelor partide desființate în 1948 iar liderii acestora încarcerați începând încă din 1947, „condamnați democratic de către așa-numitul Tribunal al Poporului”, sub supravegherea directă a consilierilor sovietici.

S-au scurs treizeci și cinci de ani ca apa, iar problemele cititorului au devenit din plăcere, nerăbdare și obsesie. După volta făcută odată cu apariția a sute de edituri cu cititori de carte fideli, astăzi am ajuns să fim țara cu cel mai mic număr de cititori de carte din Europa. Însă cititorii nu au dispărut. Dimpotrivă, au sporit conform prevederilor lui Mark Zuckerberg. După pandemia sarscofag2 și-a făcut apariția „pandemia” produsă de mijloacele media de comunicare, numită științific medical „demență digitală”.

Zorin Diaconescu ne reamintește un vechi slogan leninist, învățat la școală până în '89: „De la fiecare după posibilități, fiecăruia

după necesități”, teorie de sorginte leninistă. Da, Lenin a „pierit”, dar ideologia lui s-a transferat în noua ideologie Woke, în alt mod de-o perfidie lucrativă fără pereche. Rețeaua internet, „de socializare”, Google, Instagram, de astăzi, primesc de la fiecare după posibilități: pisici, căței, postări repetate, rețete naturiste pentru vindecări miraculoase, sfaturi medicale „profesioniste”, citate atribuite unor celebrități întâmplătoare etc., iar după necesități, mai bine spus, după opțiuni, fiecare primește ce caută, reclame, propagandă, știri înălțătoare și pustiitoare, aiureli, bârfe. Internetul este „cartea cărților” pentru posesorii de conturi (vreo 90% dintre noi), „cartea fetelor” de pe smartphon, mai citită decât Scriptura pe care o înlocuiește. Iată cum, de la tembela și obligatoria *Cântarea României* s-a trecut pe nesimțite și fără presiuni civice ori sociale la *Cântarea Internetului*. Sloganul corectitudinii politice „libertate, fraternitate, egalitate” (o preluare, desigur) cioplește în voie figura *omului nou*, fostă ideologie a comunismului, fost ideal politic, actuală ideologie (se zice, neomarxistă, cultura Woke, din punct de vedere al corectitudinii politice/ from the point of view of *political correctness*...), ideologie a capitalismului și consumerismului. În România avem capitalism fără capital, despre care... clasa politică vorbește, vorbește, vorbește..., ba, chiar ne cântă și adaugă la buget taxe la taxe...

Piesa de boltă (mai corect spus, cea mai „tare” dintre ele) a volumului *Elogiu cititorului*

de Zorin Diaconescu (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2025) se învârtă în jurul rețelei fondatorului „cărții fetelor” [l-am numit pe Mark Zuckerberg], și este, în aparență, „muza și amuzamentul nevinovat” al tuturor cititorilor și necititorilor. Iar oferta „digitală” avansează și promite: „Vă oferim gratuit iluzii ca să stați cuminți cu telefoanele în mână, așa cum educatoarele le pun copiilor desene animate ca să tacă. Ce se întâmplă în spatele ecranelor este mult mai complicat și nu e deloc benign, dar aproape nimeni nu este interesat să afle mai mult. Am cultivat confortul până a devenit lene, ecranele se împrosătează singure, citim în fugă câteva titluri, privim poze sau înregistrări video, durata atenției e de vreo două secunde, retina transmite mesajul filtrat, rutina continuă, iar în subconștientul nostru se instalează niște personaje stranii, niște mici monștri pe care nu știm de unde să-i luăm, nici nu ne mai amintim cine i-a așezat acolo. Ne trezim că îl urâm pe cutare fără să știm exact de ce, că susținem niște idei fără să ne dăm seama că nu sunt ale noastre, că de fapt aducem la îndeplinire programul de «făurire a omului nou», doar că nu mai e vorba de programul partidului-stat de pe vremuri, nu ne obligă nimeni să participăm la această *Cântare a internetului*, o facem de bună voie și dacă din întâmplare nu avem semnal, dăm semne de disperare”.

Trist popor, amar destin. Cititori, nu ratați acest *Elogiu*...!



Machetă Caragiale, Coșbuc, Alexandru Vaida-Voevod

George Vulturescu – lumea nevăzută a celui „însemnat”

Marieta ABRUDEAN



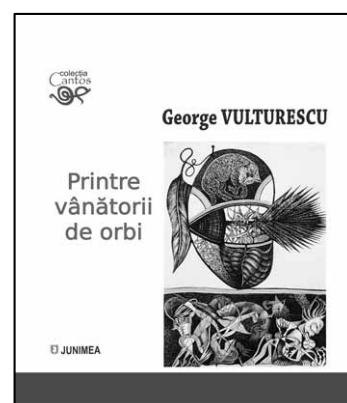
E atâta literatură clasică, atâta filozofie și mitologie greco-latină, atâtea simboluri religioase și literare în poezia lui George Vulturescu, încât te întrebi *Ce stă la baza creației sale?* Vasta lectură a operelor marilor scriitori și filozofi citați în diverse poeme? Experiența personală a celui însemnat de destin sau o mare forță creatoare și o sensibilitate aparte? Cred că toate acestea la un loc au condus spre un univers poetic distinct, în care chiar dacă inundă livrescul, poezia lui este rodul confruntării lumii văzute de ochiul drept, cu cea nevăzută de cel stâng, o eternă reîntoarcere spre abisul ființei.

„Un împărat avea un ochi care râde și unul care plânge – așa începe basmul cult Zâna Zorilor al lui Slavici – dar nimeni nu știa de ce. Cei trei fii ai săi, Florea, Costan și cel mai mic, Petru, au vrut să afle adevărul. Petru și-a întrebat tatăl despre ochii săi și acesta i-a răspuns că ochii vor râde amândoi când fiii săi îi vor aduce apă de la fântâna Zânei Zorilor, ca o dovadă a curajului lor”. Oare poezia lui George Vulturescu s-a născut din plânsul ochiului care și-a pierdut capacitatea de a vedea frumusețea lumii? Așa cum mărturisește poetul, nevăzutul ochiului stâng deschide o lume interioară văzută și simțită prin scris: „Am început să scriu și să văd cu scrisul”. Așadar, scrisul devine universul compensatoriu al celui „însemnat”. În viziunea artistului, poezia este în egală măsură „sentiment, construcție”, dar și „participare la un ritual care te așază în centrul lumii”, poezia fiind o cale spre frumusețea lumii. Nemaiputând explora frumusețea lumii exterioare, ochiul stâng se deschide spre frumusețea ființei interioare. Și astfel, poetul a găsit puterea de a râde în fața destinului cu ambii ochi prin curajul pe care îl

are de a aduce, prin fiecare poezie creată, un urciur cu apă vie.

Crezul său artistic e formulat răspicat, în ciuda limbajului accentuat metaforic, în volumul *Printre vânătorii de orbi*, care se remarcă printr-un discurs reflexiv dens, în care o mai veche temă recurentă, orbirea, devine un nou pretext de a ilustra natura poeziei ca manifestare a unei realități superioare, care transcende lumea materială, dar și rolul poetului de a fi o fereastră între lumi: cea materială, concretă și cea spirituală, profundă și misterioasă. Poemul

cu care se deschide acest volum, *Cămașa poeziei nu se țese pe lumea aceasta*, este o artă poetică ce exprimă ideea că poezia este de natură transcendentă, o manifestare a sacrului, care *protejează* cele mai subtile și profunde trăiri și emoții. Așa cum „cămașa”, în sensul denotativ al cuvântului, are rol de a proteja, de a crea identitate individului, dar și de a-l înfrumuseța, la fel metafora reprezentată de acest cuvânt (sensul său conotativ) ilustrează menirea/puterea poeziei de a oferi o nouă identitate celui care creează, de a-i exterioriza frumusețea lăuntrică și de a-l proteja de uitare, creația poetică fiind pașaportul artistului spre nemurire. Poezia nu numai că îl face pe creatorul ei nemuritor, dar prin poezie el devine „transparent/ ca să poată trece prin zidul de umbre al nopții”, permițându-i să pătrundă dincolo de limitele realității imediate.



Reveniri

Transparența poetului se referă și la ideea că poezia devine o oglindă care reflectă toate trăirile și simțămintele creatorului, dar și viziunea asupra vieții și bagajul cultural al acestuia. Refuzul acestei lumi de a țese cămașa poeziei este unul îndreptățit, atâta timp cât poezia adevărată este o revelație, un dar, o manifestare a sacralului. Poetul și poezia sunt un întreg, a cărui *cămașă* nu poate fi țesută cu „suveica la război” sau „brodată în chilii la gherghef”, fiindcă toate acțiunile prin care aceasta „se confecționează” nu aparțin lumii materiale, ci sunt de esență divină. Deci, „cămașa poeziei nu se țese pe lumea aceasta”, la fel cum „mătasea cămășii poetului” nu poate fi țesută pe această lume. E indestructibil acest întreg, poet-poezie, încât atunci „*când te ridici de lângă textul poemului/ n-ai altă cămașă decât frigul și febra pielii tale*”.

O constantă a acestui volum o reprezintă reactualizarea mitului arhaic al lui Orfeu. Impresionanta călătorie de inițiere a celui care eșuează în ultimul moment este luată drept model și astfel poezia lui George Vulturescu devine o meditație profundă asupra puterii mântuitoare a artei. Raportarea la Orfeu, arhetipul poetului cu har divin, este relevantă,

pentru că asemenea lui, poetul este menit să slujească prin arta sa frumusețea văzută (de ochiul teafăr) și cea nevăzută (de ochiul orb). „Nu sunt un bun Orfeu” este un vers recurent al volumului, un refren al celui care „cântă” atât de frumos, dar care își recunoaște cu modestie vulnerabilitățile ca artist, dar și ezitățile. „N-am avut niciodată o harpă, ci doar neliniști/ de Orfeu – ca atunci când s-a întors spre Euridice... Orfeu Cel Nou încă ezită/ eu însumi, care nu am avut niciodată o harpă,/ am ezitățile lui – ca atunci când s-a întors spre Euridice”. Poate meritul noului Orfeu este acela că a reușit să o salveze pe Euridice, care uneori „îl așteaptă într-un ungher”, alteleori e la bucătărie și „tocmai a terminat o ciorbă de pește”.

Indiferent de temele și motivele liricii lui George Vulturescu, în imaginarul poetic populat de atâtea simboluri și personalități culturale transpare curajul celui care a înfruntat cu demnitate destinul, izbânda celui care și-a învins spaima de nevăzut prin cântecul închinat lumii văzute, dar și forța celui care a ales să găsească o cale de împăcare între cele două lumi.



Mască II

Poezia, precum Crucea de pe umărul sufletului...

Persida RUGU



Primordială și edificatoare, creația poetului Ioan Ivașcu rămâne vlăstarul unui filon autentic de sensibilitate lirică, de vibrație profund umană și de rafinament de bijutier al verbului literar. Versurile sale sunt publicate în volumele intitulate *Stihuri incerte* (Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011), *Răgaz în casa de nebuni* (Editura Inspirescu, București, 2019), *Pe malurile primului cuvânt* (Editura Eco Transilvan, Cluj-Napoca, 2022).

E, într-un fel, o poezie elegiacă, de ardere mocnită sub cenușă, plămădită sub asediul timpului, acest timp impregnat de marca unui dinamism inexorabil. În volumul de debut editorial, *Stihuri incerte*, poemele își urmează unul celuilalt, într-un halou de umbre și lumini, realizate uneori prin libertatea „versului alb”, cu o ardentă încărcătură afectivă, acoperită parcă de un lînțoliu de tristețe, așa cum transpare în mod revelatoriu din poemul *melancolie* („mai vino, nume de vis,/ și ninge pe străzi întuneric sleit,/ cupele să înalțe peste pedepsele noastre ființele/ acelea brutale de la marginea satului/ pe care doar copilul născut din metafore/ ar putea să le alunge departe, departe.../ ca într-un carusel de milioane de vieți,/ mai presus de liniște și de echilibru,/ va umbri el, poetul, comparațiile amurgului:/ mai vino, visul meu fără nume,/ căci templul iubirii e gol,/ mai vino, minunea mea simplă,/ mi-e dor de brațul tău înlăcrimat”). Alteori, inspirația poetică se concretizează prin cadențele sonore ale versului clasic: „oprește, Doamne, ceasul/ acesta fără pată/ când înfrunzesc în mine/ atâtea zări deodată/ și îngeri fără aripi/ pasc fumul din cuvinte./ oprește, Doamne, calea/ acestor clipe sfinte!” (poemul *florar*).

Lumea de azi apare în diaporame terne, adânc suferinde, însă mulate *ab initio* într-o matrice impregnată ființial de o inefabilă

constelație a dorului de infinit, de un ideal tangibil și benefic omului... *după potop*: „putredă e toamna ce ne ține-n brațe,/ vulturii pur-sânge au înnebunit,/ de-și preumblă umbra lungă prin fânațe/ ca pe-o lustruită lamă de cuțit// rătăcirea clipei hibernează-n soare,/ hohotind izvoare limpezi arămii/ și din buze ude predică sfidare/ îngeri din strana zorilor de zi// niciun zeu pentinderi aripa nu-și moaie/ în tăcerea noastră fără niciun chip,/ doar porumbul veșnic pe sub cer sendoie,/ îi zăresc conturul, mă trezesc și țip”. Poeme ale iubirii, poeme ale naturii, acestea se desprind din panoplia gândurilor și a simțirii ori a trăirilor la înaltă cotă termică ale poetului, ca pietre prețioase construind eșafodajul unei catedrale de suflet. Așa sunt *cântecele neasemuitei licorne* sau *scrisori de amor dintr-o provincie tristă*...

Pulsează în anumite poeme extazul unui salt în gol prin abisul tectonic al senzațiilor epidermice

încrâncenat rugoase. Iată cum apare crezul artistic al autorului în versurile edificatoare din *Ars poetica*: „tăcut ca o sabie,/ mă scurg/ prin rănilor fiecărui amurg”. Poezia apare ca o scriere silabisită cu propriul sânge, zămislită cu propria respirație, până la o totală suprapunere a acesteia cu eul inconfundabil al autorului. Această ardere până la incandescență se adăpostește însă în cel mai tănuț colț al



Profil liric

sufletului, pentru a se feri de implacabila indiferență a mediului și de viețuirea de rutină a semenilor supuși țărânei, orfani de zborul



liber al spiritului viu... „tutungerii la colțuri de străzi șerpuitoare,/ miasmă de mahorcă și de tabac coclit,/ cafea din boabe arse de râset și cicoare,/ tramvaie deraiate dintr-un plictis cumplit,// orașul parcă geme a-nceată dezmembrare/ sub pașii de fecioare cu trandafiri în păr/ înțepe-

niți de umbra cadranelor solare/ în dimineți candidă ca pielea unui măr” (poemul *opt martie*).

În al doilea volum de poeme, *Răgaz în casa de nebuni*, o retorică fluentă și un melos rafinat, în diferite tonalități, însoțesc imaginile

tulburătoare ale versurilor cu amplitudini de lamentație... „la cruci stau îngerii ciopor,/ precum un trist, dar sfânt popor,/ căruia mării lui stăpâni/ îi bat piroanele în mâini,/ ca și cum ar mai întoarce-o filă,/ nestrăbătuți de duh de milă.// bându-și paharul cu pelin,/ stau îngerii la cruci.

senin/ precum o noapte cu ger greu,/ se oglindește Dumnezeu/ în ei. stau îngerii ciopor,/ precum un trist, dar sfânt popor.” (*la cruci stau îngerii ciopor*).

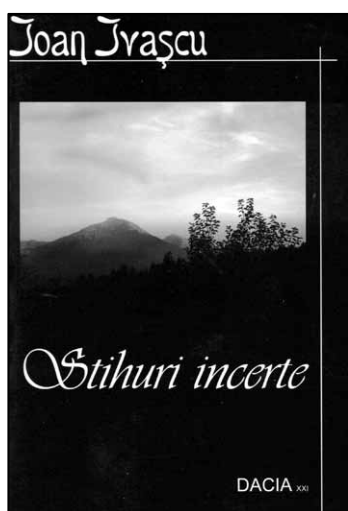
Căutarea febrilă a esenței de dincolo de efemeridele cotidianului stăpânește torța cuvintelor. Pentru poet, această căutare perpetuă se particularizează prin tatonarea ardentă de sine, de sinele într-un fel cunoscut și-ntr-alt fel necunoscut, poate doar bănuir în străfulgerările de o clipă ale intuiției; de aici, din această

măgă a profunzimilor neștiute, se iscă poemele în care autorul se oglindește în mod relevant, dar fragmentar... „din mine ies ca un miner/ care de-o veșnicie/ n-a mai văzut un cer.// țin strâns un târnăcop în mâini,/ trag aer proaspăt în plămâni,/ în barbă am noroi și spini/ și cerul clipei este plin/ de zei, de susur cristalin.// oglinda lumii se răstoarnă,/ îmi pare că afară-i iarnă/ și Duhul Sfânt umblând pe ape/ spintecă gerul de sub pleoape.” (*din mine ies ca un miner*).

Există o neconținută curgere, precum în vasele comunicante, între lumea visului adăpostită de sufletul și duhul nostru și lumea concret-vizibilă, a simțurilor, o lume a tumultului, a entropiei și a singurătății. Această joncțiune este extrem de dezolantă și dureroasă. Între meditație și contemplare, autorul mărturisește trăiri inefabile: „cad îngeri peste umbre/ de cruci în destrămare,/ cerul se împărtășește/ cu mici fâșii de mare,/ trec lin prin golful clipei/ corăbii peste care/ s-a deșertat lumina/ ca praful pe cărare./ cad umbre peste îngeri,/ ce tainică urcare!./ stau crucile-n zăpadă/ ca semne de-ntrebare.” (*cad îngeri peste umbre*). În alt spațiu al aceluiași volum, poetul rostește, cu o melancolie tandru impregnată de speranță: „totul e sămânță,/ totul e stingere și înviere”. Arborii devin cruci, iar crucile pot înfrunzi și înflori precum pomii ale căror roade ne pot dărui aromele veșniciei.

Al treilea volum de versuri semnat de poetul Ioan Ivașcu se intitulează *Pe malurile primului cuvânt* și continuă peregrinările autorului printre oazele claviaturii poetice ale deșertului cotidian... „vinerea gândului curat,/ de crin și de omăt cuvânt,/ sub așteptatul legământ/ al versului netulburat.// în lacul liniștilor, mat,/ se oglindește ritmul sfânt./ vinerea gândului curat,/ de crin și de omăt cuvânt.// tăcerea care ni s-a dat/ se face umbră pe pământ,/ cad fulgi de soare sau de vânt,/ prin colbul drumului spre sat.// vinerea gândului curat.” (*vinerea gândului curat*). Printre meandre de taină, cuvintele și tăcerile se intersectează destinal, completându-și neconținut mesajul apofatic.

Există în acest volum de versuri o sublimare a trăirilor, o esențializare a conceptelor, o atmosferă purificatoare ca mesaj și



fluidă ca formă. „Totul curge” („Panta rhei”, Heraclit), cum curge și viața, însă neatinsă de tină... „lumina cade-n noi senină,/ suntem doar cioburi de lumină,/ în care liniștea-nfloarește/ precum un crin. împărătește/ își leapădă tăcerea-n ceață/ dorul de lume și de viață.// lumina cade-n noi străină,/ suntem bulboane de lumină,/ izvoare verzi de rouă-n lut/ către un tainic început.// sub lespede-catapeteasmă/ din cea mai limpede mireasmă.” (*lumina cade-n noi senină*).

Poezia respiră asemenea ierbii, de neîn-vins în solitudinea, dar mai ales în rezistența sa perseverentă, indestructibilă... „răsare cuvântul din iarba tăcerii,/ sculptat în poemul din zori cu securi/ strămoșești. mai presus de iubiri și de uri,/ ne scriem pe trupuri poemele mării,/ rostire de raze ce ne face mai puri,/ în cerul albastru de stele al serii./ sculptat în poemul din zori, cu securi,/ răsare cuvântul din iarba tăcerii.// pe frunte mai poartă pecetea verii,/ umbră de noapte a lupilor suri,/ poemul se naște în adânc de păduri,/ înflorind, nelumesc, odată cu merii.// răsare cuvântul din iarba tăcerii.” (*răsare cuvântul din iarba tăcerii*).

Elegiac, meditativ, pătruns de un adânc dor de glia obârșiei, stăpânit – în miezul ființei sale – de frigul lucid al memoriei, poetul caligrafiază nuanțele evlaviei față de strămoși: „în gerul casei părintești/ este mai cald decât oriunde,/ iar cerul în ferești se-ascunde./ pe tine însuși te privești// în straie albe, strămoșești./

dinspre icoane, calde unde./ în gerul casei părintești/ este mai cald decât oriunde.// trec toți martirii în calești/ de aur. viața te pătrunde/ pe malul dintre când și unde/ al ușilor împărătești.// în gerul casei părintești.” (*în gerul casei părintești*). Și stai și te întrebi dacă acest joc verbal din titlul și din versurile poemului (*în gerul casei părintești*) vrea să semnifice, paradoxal, căldura din „gerul casei părintești” sau „îngerul casei părintești”, care veghează neobosit continuitatea de nezdruccinat a neamului nostru.

O iarnă perenă, blând-luminoasă, inundă cu alb viziunile autorului. Așa sunt poemele intitulate: *cade omătul peste grui, mi-e pielea arsă de ninsoare, ninge aprilie în noi, o iarnă fără de sfârșit se-arată, ninge pe margine de grind, ninge în mai pe culme de cuvânt, miroase seara a ninsoare-n oase, cade iarna peste noi*. Din atmosfera acestor poeme răzbate o irepresibilă dorință de frumos și puritate, care se filtrează prin sita cuvintelor în bogate sonorități muzicale, uneori cu iz de cantilenă, alteori cu amplitudini grave, de concert de muzică de Bach.

Și iată cum, în majoritatea creațiilor sale lirice, privirea autorului se întoarce de la cadrul general spre sinele propriu, reflectând asupra îndoielilor, neliniștilor, angoaselor, tristeților existențiale și asumându-și povara purtării acestora în crucea de pe umărul sufletului...

(Cluj-Napoca, 29 noiembrie 2025)



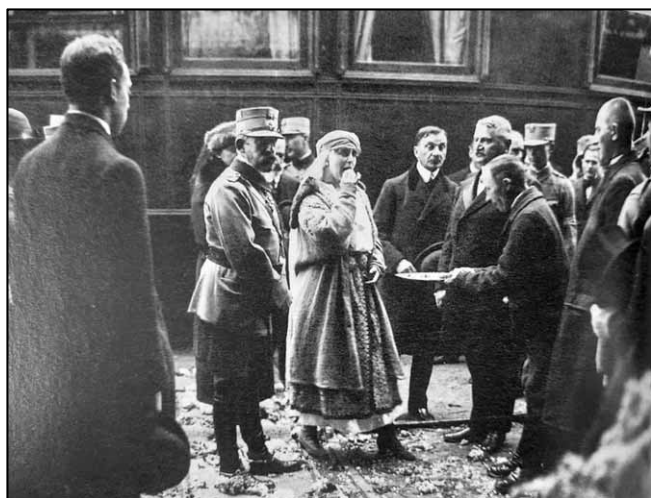
Hoțul de timp II



Familia Regală, popas în Bistrița-Năsăud

Meniu MAXIMINIAN

Pe 29 octombrie 2025 s-au împlinit 150 de ani de la nașterea reginei Maria. Considerată simbol al României moderne, Maria Alexandra Victoria s-a născut în 1875, la Eastwell Park,



În Bistrița, 26 mai 1919, Regina Maria, în costumul popular românesc, alături de Regele Ferdinand (Sursa: Arhivele Naționale, SANIC, fond Casa Regală și Colecția Fotografii).

în comitatul Kent din Anglia, fiind fiica lui Alfred al Marii Britanii și Irlandei, Principe de Saxa-Coburg-Gotha, duce de Edinburgh (1844–1900), și a Marii Ducese Maria Alexandrovna a Rusiei (1853–1920). La 10 ianuarie 1893 s-a măritat cu Principele Moștenitor al

Regina Maria a României 150 de ani de la naștere

României, Ferdinand, devenind Regina României între anii 1914 și 1927. Calitățile ei remarcabile au transformat-o repede într-o figură publică de primă mărime.

Maria devine foarte iubită de popor în Primul Război Mondial, când participă activ pe front, ajută răniții printre gloanțe, fiind supranumită „Mama Regina”, „Mama răniților” și „Regina-soldat”, fiind de asemenea

comandant onorific al Regimentului 4 Roșiori, care i-a purtat numele și a cărui uniformă a îmbrăcat-o, dovedindu-se și o iscusită călărează. Organizația „Regina Maria” a dezvoltat o rețea de spitale în Moldova și serviciul de ambulanță. După război, Regina ne reprezintă în discuții strategice în Franța și Marea Britanie, nefiind egalată în diplomatie de nici un om politic român în lume. În 1919 este primită oficial ca membru corespondent al Academiei de Arte Frumoase din Paris, singura femeie printre bărbații acestei instituții.

După întâlnirile cu Președintele Franței, Raymond Poincaré, Președintele Statelor Unite ale Americii, Woodrow Wilson și cu alte personalități, farmecul și eleganța o transformă pe Regină într-o stea mondială, iar România devine cunoscută în întreaga lume. După moartea lui Ferdinand I, în 1927, Maria a României își consacră toată energia bunului mers al țării, sub domnia nepotului său, Regele-copil Mihai.

Autoare a mai multor cărți, de literatură pentru copii, poezii, povestiri, autobiografice sau de prezentare a României, este tradusă în Marea Britanie, Statele Unite sau Franța. Autobiografia *Povestea vieții mele* a avut un mare succes în Marea Britanie, Regina a fost prima femeie invitată să prezideze un dineu al Fondului Literar Regal. Viața reginei a fost așezată și în volumul *Susține cu a ta mână Coroana Română*, semnat de Majestatea Sa Margareta și de Principele Radu, apărut la Editura Litera.

„Iubirea e cheia care deschide toate ușile. Iubirea e răspunsul la toate întrebările... Am iubit adevărul și am visat să trăiesc în lumina soarelui, însă fiecare trăiește cum poate nu cum ar dori [...] Te binecuvântează, iubită Românie... frumoasă țară pe care am văzut-o întregită, a cărei soartă mi-a fost îngăduit să o văd

împlinită. Fii tu veșnic îmbelșugată, fii tu mare și plină de cinste, să stai veșnic falnică printre națiuni, să fii cinstită, iubită și pricepută... Rog pe copiii mei să nu uite niciodată că încrederea în Dumnezeu este o călăuză în fericire și mângâiere în suferință”, scria în testament Regina Maria.

Scriitorii au fost alături de regină. George Coșbuc i-a dedicat o poezie în revista *Universul Literar*, din 8 Noiembrie 1925, număr integral pentru M. S. Reginei Maria (poate fi consultat în arhiva online a Bibliotecii Centrale Universitare Cluj-Napoca). Merită să reproducem poezia *Închinare* a conjudețeanului nostru, mare iubitor de neam și țară: „Cu dar de nuntă, -Ți iese’n drum/ Și Te salut’ un neam acum,/ Din inima lui plină,/ Că te-au menit divine sorți/ Pe frunte-Ți nobilă să porți/ Coroana de Regină:/ Carpații mîinile-și întind,/ La horă vesele se prind/ Și-ar vrea mai mari să crească,/ Să spuie cerului uimit/ Că soare nou a răsărit/ În Țara Românească./ Să-Ți fie drumul cu noroc!/ Bine-ai sosit într’acest loc,/ Să-i fii al doilea soare!/ Străin el pînă ieri Ți-a fost,/ Dar el Îți dă azi adăpost,/ Și Tu-i dă lui splendoare,/ Tu vei afla’n ăst mic pămînt/ Și inimi mari, și mult avînt/ Și nume glorioase;/ C-avem și noi voinici flăcăi,/ Și fete dragi, din mîndre văi,/ Și cântece frumoase./ Tu vei iubi acest popor/ Că-i blînd, și bun, și primitor,/ Și’n vechia noastră țară/ Eroii parcă-s mai eroi,/ Și primăvara-i pe la noi/ Mai mîndră primăvară./ Și noi, Marie, Te-om iubi!/ Ivirea Ta’n tre noi va fi/ Avîntul inspirării./ Cînd dăm iubirii noi răspuns,/ Nu-i pentru noi grozav de-ajuns/ Întreg adîncul Mării./ Și ne vom pune toți cu drag/ Supt sfîntul soțului Tău steag,/ Și-l vom urma cu toții/ Cînd va pleca la bătlîi!/ Și vom iubi pe-ai Tăi copii/ Și-Ți vom stima nepoții./ Să ai tot parte de iubiri,/ Să-Ți fie calea trandafiri/ Și binecuvîntată/ În țara noastră să trăiești,/ Că țării noastre fiică-i ești/ Și mamă tot odată”. La rîndul lui, N. Iorga avea, în aceeași pagina 2, alături de Coșbuc, ceea ce am numi azi un editorial: „Acel care scrie aceste rînduri nu e un om obișnuit a linguși, ba nici măcar a spune lucruri agreabile semenilor săi. Un defect de temperament pe care-l gust prea mult pentru a mă gîndi (Și încerc a-l îndrepta). Și oricine are dreptul să-și

rezerve din sufletul său o parte care să-l bucure pe dînsul, chiar dacă, vai!, supăr pe alții... Totuși oricînd eu sînt gata a... înaintea tuturor această excepțională personalitate care e Regina Maria... Tot ce a făcut Regina Maria, literatură, fără formule învățate și pretenții de a inova, opere de caritate, opere sociale și patriotice; vine din acest izvor, care e pasiunea de a-și analiza sufletul, de a-l înțelege și de a



2006, de Crăciun, Regele Mihai și Regina Ana la Salva.

spune limpede, chiar dacă s’ar obiecta că nu se dezvăluie orice ce este în sufletul crescut în adevăr și în credință. Și neodihna care o stăpînește pleacă din misiunea de a întemeia, de a-noui, de a da viață și de a învia... În adevăr ea este, alături de regalul ei soț, ctitor al acestei țări noi în care totdeauna ceva din sufletul ei de voință străbătătoare și imperioasă va trăi”. Printre semnatori, la pagina 16, se află și Nichifor Crainic. „Parcă în zadar și-a colorat Grigorescu pînzele și în zadar A. Vlăduț și d. N. Iorga au răsfrînt în pagini clasice splendoarea naturii românești. Regina înalță o nouă Cîntare a României. Podoabele noastre capătă o consfințire domnească. Poate cetitorul Țării Mele va sfîrși prin a o înțelege și a o iubi cum trebuie și cît trebuie. Linia ondulată a colinelor ne va fi mai dragă știind că ochii albaștri ai Reginei s’au odihnit fermecați pe sinuositățile ei”. Am păstrat întocmai farmecul ortografiei de atunci. Merită să citiți întregul număr.

Un moment aparte în viața oamenilor din Bistrița-Năsăud a fost acela în care Familia Regală a poposit în mijlocul acestora. Regina

Maria și Regele Ferdinand vorbeau despre un târâm al costumelor populare vizitînd Bistrița, la 26 mai 1919, atunci când Regina Maria a venit în costumul popular românesc, al cărui ambasador a fost întreaga viață. Alături de Regele Ferdinand poposea la Bistrița, după ce a luat la pas întreaga Transilvanie. „Acestui colț al Ardealului, vecin de soră cu Moldova, codrii cari se întind peste munți i-au șoptit de atâtea ori, că și dincolo de munți trăiesc tot frați, și șoptirea munților și murmurul apelor au adus aicea același suflet de iubire de neam.... Sunt convins că acest suflet va fi la fel totdeauna.” – remarcă Regele Ferdinand, 26 mai 1919, Bistrița¹. „O călătorie de neuitat, ca un periplu în transă de la un loc la altul, un spectacol fără de sfârșit de minunate procesiuni țărănești... Pe oriunde umblam aveam parte de primiri de un pitoresc greu de descris, țăranii se strâneau cu miile să ne întâmpine, cele mai îndepărtate sate și-au trimis delegați pentru a saluta venirea noastră. Un spectacol fără sfârșit de minunate costume populare, specific fiecărui district, pentru că România era un târâm al costumelor populare... în alte locuri



2006, de Crăciun, Regele Mihai și Regina Ana la Dobric.

jerbele erau parcă încoronate cu pene de păn care se răsfaiau ca un halou în spatele capului... Acea vizită în Transilvania, în anotimpul când natura se trezește la viață, când apar florile de primăvară și inimile oamenilor sunt pline de recunoștință, rămâne un unic eveniment la care eu deseori, când viața e tristă și fără țință, mă uit în urmă repetând vorbele poetului: «Nici măcar Dumnezeu nu poate întoarce această oră»... Am învățat să iubesc munca țăranilor, să le apreciez răbdarea, perseverența, fidelitatea și am învățat de la ei să iubesc

mirosul grâului.” – nota Regina Maria despre vizita din Bistrița-Năsăud².

Peste ani și Regele Mihai a fost interesat de tradițiile noastre, trecând cu Regina Ana pragul casei Luciei Todoran, de la Salva. „Regele Mihai s-a simțit foarte bine în atelierul meu și s-a încumetat alături de regina Ana să învețe să lucreze cu mărgelile cu acul. Când au văzut câtă abilitate am, au zis că sunt ca o mașină de cusut”, mărturisește Lucia Todoran. Valea Țibleșului, a Bârgăului și cea a Zagrei au avut la sfârșitul anului 2006 ocazia reîntâlnirii cu istoria. În ziua de 29 decembrie 2006, familia regală a făcut un prim popas pe Valea Țibleșului, în localitatea Spermezeu, înalții oaspeți, încă de la intrarea în sat, au fost însoțiți de un alai de călăreți, îmbrăcați în straie de sărbătoare, și conduși până în fața bisericii, unde, în dangăt de clopot, au fost întâmpinați de mulțimea credincioșilor din sat și din împrejurimi, în frunte cu preoții și cu primarul localității Spermezeu. O oprire a alaiului regal de pe Valea Țibleșului a avut loc la Mănăstirea Dobric. Spre seară, membrii Casei Regale s-au dus la Bistrița. În următoarele zile, alături de Majestatele Lor Regale s-au aflat în permanență protopopii locului, părintele Alexandru Vidican, părintele Ioan Dâmbu și prof. dr. Mircea Gelu Buta, care i-au însoțit într-un veritabil pelerinaj de suflet și simțire românească pe Valea Bârgăului, la Mănăstirea Piatra-Fântânele, pe Valea Someșului Mare, în localitatea Zagra. Câteva din fotografiile volumului *Crăciunul regal*, editat de Curtea Veche și semnat de Principesa Margareta și Principele Radu, ne amintesc de aceste momente de sărbătoare de pe meleagurile noastre.

Cartea-album vorbește despre momentele festive din calendarul regal³. Regăsim Crăciunul făcut de Regele Ferdinand și Regina Maria, cu o casă plină de copii ce adunau în jurul bradului viață și veselie și daruri multe. Multe sunt relatările legate de Crăciunul Familiei Regale, petrecut uneori cu mare fast alături de popor, alteori în singurătate, în funcție de vremurile prin care a trecut. Bradul împodobit de Crăciun pare a fi o tradiție adusă în Germania, în secolul al XVII-lea. Pomul de Crăciun și Revelionul au fost adoptate, ca

tradiții, de România și de țările europene, în ultimul secol și jumătate, exact timpul de când există Familia Regală română. Crăciunul Regal a început pe plaiurile noastre în anul 1866. Semnalăm, din mulțimea de evenimente, și Crăciunul din 1919, imediat după ce Regina Maria se întorcea acasă glorioasă, după legendara vizită de la Paris, sau cel din 1921, când la palatul regal a concertat George Enescu.

O placă memorială dedicată Regelui Carol al II-lea al României, tatăl Regelui Mihai I, atestă la intrarea în Biblioteca Județeană „George Coșbuc” Bistrița-Năsăud faptul că între 1919-1920 clădirea a fost reședința lui, fiind vizitat de Nicolae Iorga și Alexandru Vaida Voevod.

Căți dintre noi știu că Regina Maria a scris și o poveste intitulată chiar așa *Poveste de Crăciun*, apărută la Editura Paul Editions în cartea *Povești*⁴. Pe lângă traducătorii Carmen Pașac, Adria Val și Elena Davila, de traducerea versurilor s-a ocupat Nora Iuga.

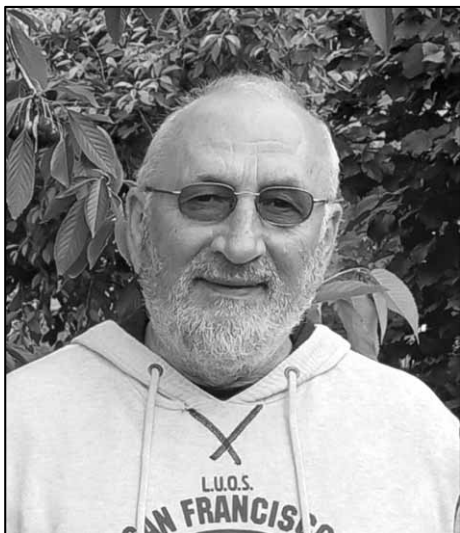
Povestea ne arată încă o dată faptul că Regina cunoaște foarte bine viața țăranilor, narațiunea surprinzând foarte bine atât modul de trai dintr-un sat obișnuit în mijlocul căruia se ridica o bisericuță veche, Galea, cât și a satelor mai înstărite, precum Boștea, cel care avea o biserică nouă și mare. Povestea aceasta surprinde viața unui copil pe nume Petre ce ne amintește de Sfântul Petre care coboară pe pământ în această perioadă. Copilul acesta face orice pentru care mama lui, Maria, să nu-l lase

orfan, astfel încât, pe lângă rugăciunile ce le înălța în Biserică, alături de popa Toader, simțind că trebuie făcut mai mult, își învinge propriile temeri și, în Ajunul Crăciunului, trece prin pădurea întunecată, pe lângă puțul părăsit din care se auzeau mereu voci pentru a ajunge la Biserica mare din satul vecin, în cumințenia lui crezând că, dacă Biserica este mai frumoasă și rugăciunea va fi mai bine primită. Aude glasul unui copil dintr-un puț, care-i cere să-i dea lumânarea ce o duce ofrandă la icoana Maicii Domnului de la Biserică și, în dărnicia lui, face acest lucru, descoperind mai târziu că lumânarea ajunge, printr-o minune, chiar la icoană, iar mama lui se însănătoșește. Concluzia este simplă: iubirea face minuni. Povestea aceasta, care are cuprinse în ea multe motive etnologice, este inclusă și în volumul *Povești regale de Crăciun*, apărut la aceeași editură, în care ne întâlnim și cu subiecte abordate în jurul marelui praznic la alte case regale. Amintim, la aceeași editură, și romanul *Regine încoronate- povestire din trecut, Maria, Regina României*⁵ și *File de jurnal*⁶ semnat de Marta Trancu Rainer, prima femeie chirurg din România și medic personal al Reginei Maria.

Fie că vorbim despre Crăciunul oamenilor simpli din Ținutul Bistrița-Năsăud, care au primit în mijlocul lor Familia Regală, fie că ne referim la Crăciunul monarhilor noștri de la palatele regale, toate au în centru bucuria așteptării colindătorilor, cei care vestesc Nașterea Pruncului Iisus, cel care va aduce, din nou, lumină în lume.

Note:

1. Regele Ferdinand, 26 mai 1919, Bistrița
2. *Regina Maria, Capitale târzii din viața mea*. Memorii redescoperite, Editura Allfa, 2007
3. *Principesa Margareta, Principele Radu, Crăciunul regal*, Editura Curtea Veche, București, 2013
4. *Povești regale de Crăciun*, Editura Paul Editions, București, 2021
5. *Regine încoronate – povestire din trecut. Maria, Regina României*, Editura Paul Editions, București, 2022
6. Marta Trancu Rainer, *File de jurnal*, Editura Paul Editions, București, 2022



Liviu MIRCEA

Te-am văzut

Erai un colț de stradă
La care arde un felinar zi și noapte,
Și-n ochii tăi trezită o frică.

Era clar că îți erai străină atunci,
Te vedeai singură într-un muzeu gol și
întunecat,

Doar o inimă uscată într-un colț,
Nu știai a cui,
Ce mai contează,
Nici a ta nu arată mai bine.

Îți muști buzele în somn,
Transpiri ca și cum ai fi vinovată de toate
păcatele
Până și păsările au flăcări în locul aripilor.

Dimineața devreme ai ieșit în fața casei
Să faci cărări în zăpezi,
Lopata izbea insistent câteva pietre,
Ai dat mai tare să le scoți din gheață,
Și le-ai aruncat,
Una dintre ele era inima mea.

Poezia Mișcării literare

Femeia pe care-o iubesc e urâtă

Se pare că toți murim,
Iar unii
Nu au murit cum trebuie,

Nu au murit de-ajuns;
Și se întorc.

Au rămas o mulțime de lucruri nerezolvate,
Vise neterminate.

Nu mai surprinde pe nimeni să vezi
Un boț de lumină sau întuneric bântuind
printre lucruri,

Intră și asta în firea noastră.
Femeile știu mai bine,
Uneori ele schimbă și schimbă atât de ușor,
atât de firesc

Ceea ce pare de neschimbat.

Femeile sunt ca vântul pe plaja pe care scrii,
Șterg și apoi îți dau șansa de a rescrie totul,
Din nou și din nou, și de la primul capăt!

Femeile urâte
Iubesc cel mai frumos, de-o viață știu.
Mi-a crescut barbă albă lângă una.

Pentru ea, inima mea a renunțat la ochi.

Acum nu mi se pare la fel

Toți vorbesc, unii peste alții,
Și nimeni nu aude,
Cel care trebuie să asculte e bolnav de câteva
zile.

Cu timpul, depărtările intră la apă ca oamenii
bătrâni,

Singurătatea a început și ea să prindă glas
Și uiți că lumea din jur ți-a acoperit vederea.

Gândurile mele sunt găurile în care te aștept.
Să oprești,
Zic eu.

Îmi simt inima o casă

Am văzut cum soarele prinde viață
Când ajunge pe trupul tău gol
Dimineața.
Roua se rușinează și se ascunde.

Îmi simt inima acasă,
Pe tine adâncită în treburile mele de zi cu zi
Ca o cicatrice abia închisă.

Oamenii au devenit mai nervoși
De când au aflat că întunericul e tunelul acela
În care, mai întâi te dezbraci de carne
Și apoi te învelești în lumină.

Înseamnă că am ajuns acasă
Înainte de-a se înnopta.

Inima mea e o fântână, vino să bei

Până la tine am curtat îngeri imaginari,
Rănile m-au uitat deja
Durerile lor încă țin trupul
Închiriat.

Undeva între noi s-a pierdut o poveste,
Nici unul nu-și amintește
De ce iertarea
N-a lucrat la nici unul din capetele podului,

De ce cuvintele au rămas goale,
Fără sens
Și fără noi.

Pe drumurile pe care ai călcat
Ai sângerat tăcută,
Răspunsurile ajungeau înaintea ta peste tot,
Deși le negai cum ai nega religii păgâne,

În inima mea
Își adânceau gălețile însetații,
Sporeau nimicul de afară cu răceala din fântână.

Acum stau în mine,
Ca în cadrul ferestrei deschise,
Privind în josul drumului,
Și îmi este sete.

Binele se prinde de mine, ca o vopsea proaspătă,
Cert este că
În jurul blocului se simte încă parfumul tău.

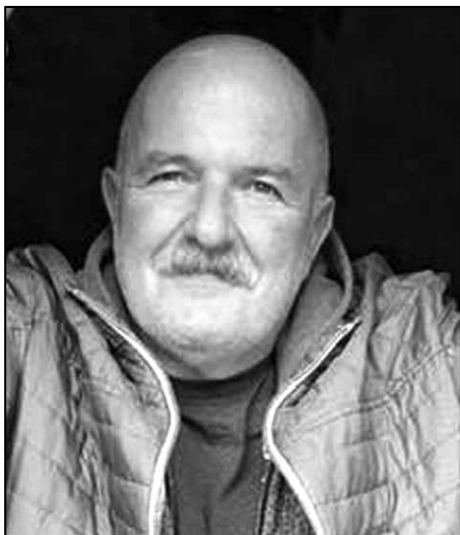
Pe poduri de sare vor trece povești, noi nu.

Se întind sălciile precum genele tale plânse.

Nici măcar nu ne-am văzut
de atunci,
între timp s-a făcut un pod de sare
între noi.

Acum stăm față în față,
ca niște capete de pod,
și ne uităm fiecare în lacrimile celuilalt,
ce mai povești! Ce mai povești!
Și-atât!

(Poeme din cartea *Vei ieși din vis și vei umbla*,
în curs de apariție la Editura Școala Ardeleană.)



Alexandru PETRIA

cealaltă odisee

zeii au murit într-un accident de autocar
pe autostrada spre delphi.
presa a scris c-au fost niște bătrâni ciudați
cu fulgere în rucsacuri.
poliția a ridicat din umeri.
de-atunci, cerul s-a închis,
televizoarele nu mai prind niciun dumnezeu.
odiseu s-a întors –
nu pe mare, ci pe șosele căscate –
vene ale unui pământ vechi și arțăgos,
cu un ford roșu ce-și bâlbâie gps-ul.
pulsul îi bătea ca o tobă
într-un cort de circ umflat de părăsire.
troia e un cartier de blocuri amețite,
unde copiii suflă foc cu brichete
și seringile sunt fluiere.
hector vinde shaorma,
spune că războiul a fost o beție colectivă.
sirenele fac live-uri pe onlyfans.
vocea lor – o pungă de plastic muiată în vânt.
odiseu dă scroll cu mâna tremurândă –
nu de dor, cât prea mult gol.
scila e dealer, caribda dansatoare.
amândouă bagă în vene
ceva ce nici zeii n-au fumat.
swipe pe dreapta. motel.
cada cu sânge, oglinda - reclamă la
antidepresive;
realitate curge de pe ecran ca o autobiografie
amânată.
circe face retreaturi cu ayahuasca în bali.
te învață să vomîți sufletul în boluri ceramice,
îți zice că porcul din tine merită compasiune.
ulise i-o pune și pleacă.

ca un câine care nu latră, doar mușcă și dispare.
ajunge la calipso –
zece milioane de followeri,
like-uri ofrande pe un altar digital.
îi oferă nemurirea sub formă de engagement.
el dorește altceva,
vrea rufele uscate la soarele pe care-l știe
și vocea penelopei când înjură că se ia apa.
telemach fumează pe balcon
într-o garsonieră din itaca,
face podcasturi despre tați absenți,
cu vocea de curent scurs dintr-o baterie slabă.
sau se spânzură la duș cu o curea vegană.
a lăsat un post-it:
„ulise, n-ai fost decât o legendă second-hand.”
penelopa n-a ținut nimic.
cinci amanți, patru terapii, două avorturi.
și-a croit singură viața
cu o foarfecă ruginită, direct în carne.
spune că nu-l recunoaște.
și să nu mai sune după zece.
odiseu intră în bloc.
nicio menajeră nu tresare,
se descaltă.
pe masă, o sticlă de vodcă și resturi de la
catering.

penelopa îl privește,
mai bătrână decât o țară care-a pierdut toate
războaiele.
în bucătărie, la lumina strânsă de gât,
odiseu înțelege:
acasă nu e un loc,
acasă e regatul unde ai cui să taci.

pitagoreicii

la metaponto focul a ars unghiurile -
au rămas doar umbre în colțuri tăiate,
bătrânii țineau compasul în palmă,
o turturică ruptă de zbor.
ucideți-i, se striga.
din crotona au venit cu sulite,
străpungeau nu piepturi, propoziții,
se sfârâma proporția de aur
ca un ou în praf.
pitagora n-a fost acolo –
era ascuns într-o fracție fără margini.
în zori câinii lingeau pe jos,
iar oasele mucezeau în șiruri
ca problemele pe care nimeni
nu vrea să le rezolve.
istoria nu a murit, doar și-a schimbat
pantalonii, cămășile, parfumurile –
astăzi metaponto bate internetul,
crotona e în studiourile ce dau cu ruj pe minți
și care nu cunosc pauza,
tarent biroul cu mușama verde,
unde se decide cine dispăre din ecuație.
cei care gândesc drept
poartă haine fără pretenții și nervi strânși în
inel de sânge,
scot adevărul din sertare
și le explodează în gură precum o veste tare.
ucideți-i, se strigă.
ei sunt tăiați din fotografii – fețe de morți
rușinoși.
totul e număr, spunea pitagora.
și azi numărul e împotriva ta,
dacă-l spui corect,
te calcă până-ți transformă umbra
într-un triunghi spart

cadavrul parfumat

în fiecare dimineață, sângele curgea în șanț
măsurat la găleată,
animalele drăgălașe, dar inutile,
erau eliminate primele.
în fiecare dimineață,
noe îngenunchea lângă vaci,
pipăind ugerile ca pe niște asigurări pentru
zile negre.

în fiecare dimineață,
păsările cu penele vitrine de la tiffany
erau gonite în ploaia nenăscută,
iar în colivii rămâneau doar găinile
care depuneau ouă mari, plutitoare pe orice ape.
frumusețea e un cadavru parfumat, se gândea.
în loc de colțuri cu fân și iarbă,
în arcă se ridicau cutii metalice
tonificate cu motoare, cabluri, servere,
inteligențe artificiale închise în carcase
ce lăsau în aer un zumzet blând,
niște insecte care nu mor niciodată.
tăia din listă „trandafiri”, „lupi”, „cai
sălbatici” –

tot ce nu aducea hrană,
tot ce nu putea fi cuplat la o priză sau ochi de
conductă.

se cânta:
lapte, carne, ouă, pompe.
lapte, carne, ouă, cabluri.
lapte, carne, ouă, cabluri.
când cerul s-a trezit, parcă deschis din somn,
arca nu mirosea a pământ umed și narcise,
numai a slănină afumată și rotocoale de
motorină.

dumnezeu privea de unde era,
întrebându-se dacă potopul
n-a început, de fapt,
în ziua când noe a decis
că frumusețea nu ține de foame

ciorile din tokyo și ce urmează

ciorile au băgat la cap primul adevăr:
banii sunt hrană,
nu promisiuni.
ridică monedele dintre hârtii gheboase și
chiștoace,

le duc în cioc la automate
și scot biscuiți pe post de sfinte împărtășanii.
omul a inventat bursele ca să-și zboare mințile,
ciorile au descoperit comerțul adevărat:
o monedă pentru o viață în plus.
parcurile din tokyo sunt azi o bursă înnegrită,
un stol e de pază,
altul introduce bănuții în fantele nichelate,
cu disciplina unei armate care nu se predă.
între timp, oamenii își numără datoriile
– rugăciuni stinse –

se joacă de-a bombele pe cap de locuitor
până când planeta se umflă,
conservă expirată.
și când ultimul om va pica în nas,
cu telefonul sudat de palmă și bani putrezi în
portofel,

o cioară îi va ciuguli din buzunar,
scoțând un yen strălucitor,
ca un început de eră.
atunci liniștea se va vedea de copertine.
păsările vor învăța să semneze tratate,
să deschidă fabrici,
să scrie pe ziduri cu ciocul lor hotărât:
aici a trăit omul,
primul animal care s-a crezut Dumnezeu
și a murit de foame în mijlocul banilor.
iar cerul golit de întrebări
va ridica stoluri negre,
aripile lor - o sută de mii de streșini,
pe care să curgă anii
în care specia stăpână
are pene, nu piele

scorpiilor căroră le-am scris versuri

mereu am avut boală pe scorpii,
dar niciodată nu le-am mirosit până mi-au
tras-o,

ce bleg e poetul o să ziceți,
probabil că-i chiar așa sau e civilizat, mai bine
lasă de la el,
am învățat târziu că zâmbetul unei scorpii
e o lamă de ras ascunsă în ruj.
după ce te linge, îți ia ficatul și-l vinde pe sub
mână,

iar tu, prostul, îi scrii versuri.
dar într-o noapte m-am săturat,
le-am văzut cum își scot ochii și-i pun în pahare
ca să ne ademenească,
cum ne leorpăie sângele cu paiul,
cum ne lasă goi în dosurile podurilor,
cu inima bătută de asfalt precum o cârpă udă.
scorpiile îți intră în oase,
le rod ca niște câini de lângă abator,
apoi îți aruncă măduva pe trotuar
și calcă mai departe cu pantofii plini de
străluciri.

scorpiile nu se iartă,
se strâng de gât

până când cuvintele le plesnesc între dinți
ca niște carii.
dacă le-aș lua de coadă și le-aș trânti de pereți,
poate că ar țâșni poezie adevărată –
dar n-ar mai rămâne nici o scorpie
să citească.
în visul meu, am ridicat toporul:
le-am despicat până la buric,
am scos din ele larvele de bărbați morți,
le-am spânzurat de felinare,
să fie icoane negre.
iar orașul a muțit,
nicio gură n-a mai cerut versuri,
nicio scorpie n-a mai suierat numele cuiva.
a rămas deschisă numai liniștea,
mai dură decât iubirea,
și un poet cu palmele mânjite de sânge
scriind realitatea:
dragostea e un masacru
pe care-l meriți

lampa și fericirea

azi am găsit o lampă și-am început s-o frec de
zor,
ca un prost care mai crede în basme.
a ieșit duhul, cu burta rotundă de fum și
promisiuni:

– ce vrei, stăpâne?
– vreau să fiu fericit.
a râs de parcă își toca plămânii,
și-a scuturat praful de pe haine:
– ehei, fericirea nu-i treaba mea,
freacă altceva, o sticlă de vodcă,
sau glezna unei sfinte,
sau nervii până ți se rup,
poate că dă rezultate.

am aruncat lampa hăt pe asfalt,
cioburile au tăiat sângele meu,
pe care-l tot ținusem închiriat în mine.
și mi-am zis: asta e singura dorință adevărată –
să înveți că fericirea e o pungă goală,
pe care o umfli până îți plesnește în față

insula cu sânge

aș vrea o insulă legată la internet,
dar cablul să treacă prin inimă,

nu prin servere,
 să-mi trimită sângele pe spatele armăsarilor
 când mă culc lângă tine.
 să fim singuri,
 să aruncăm între valuri toate vocile
 care ne-au judecat,
 toți prietenii de carton,
 promisiunile fără importanță.
 aș duce cu mine amintirile,
 dar nu pe cele frumoase –
 cicatricile,
 că altfel n-aș ști cât valorezi.
 viitorul?
 îl tatuez pe pielea ta și-l leg cu dinții,
 să nu fugă la prima tentație.
 că viitorul fără tine
 e doar un cadavru cu muște în ochi și gură.
 dragostea are un pistol cu glonțul pe țeavă.
 dacă nu curge sânge din ea,
 înseamnă că am murit deja.
 pe insula noastră,
 ne-am împușca în fiecare noapte
 ca să bem dimineața cafea
 din aceeași ceașcă

haita

primăvara lui '50.
 în pădurile kareliene, un pui de urs își
 veghează mama răpusă.
 fotografu apasă pe declanșator
 și îl abandonează în gelatină,
 ca pe o propoziție întreruptă la jumătate.
 toți au spus:
 sfârșit.
 dar lupii, prădătorii,
 au făcut ceea ce oamenii n-ar fi făcut.
 l-au ridicat de lângă hoit,
 l-au hrănit,
 i-au arătat cum se fugărește moartea
 până cade ea în genunchi.
 zece ani mai târziu,
 într-un luminiș,
 ursul mergea alături de haită,
 cicatricea din urechea stângă strălucea ca o
 aducere aminte,

și nimeni nu mai putea deosebi
 care erau lupii și care era el.
 iată întrebarea pe care istoria o refuză:
 dacă fiara poate adopta fiara,
 dacă prădătorul își desface inima pentru alt
 prădător,
 de ce omul, cu biserici și constituții,
 își abandonează copiii pe treptele spitalelor,
 își închide bătrânii în azile
 și-și vinde frații pentru te miri ce?
 haita pădurii a înțeles
 ce omenirea a uitat:
 că familia nu se naște din sânge,
 ci din foamea comună de a trăi.
 iar dacă există un dumnezeu,
 în ziua aceea lupii au fost mâinile lui,
 iar noi, oamenii,
 am fost doar verdictul:
 specia care și-a pierdut inima înaintea trupului

briciul care te rade singur pe gât

îți este frică să spui ce crezi
 ca unul care crede în mitul urban
 că apa din piscinele publice se colorează dacă
 te piși în ea,
 de parcă adevărul e ceva rușinos.
 dar adevărul nu se colorează,
 adevărul e briciul care te rade singur pe gât,
 adevărul e ultimul copac care își trage
 fermoarul la frunze,
 adevărul e glonțul care se învâрте ani întregi
 prin aer
 și tot cade în inimă.

când taci, muști din propriul obraz,
 să nu-ți scapi cuvintele,
 îți înghiți sângele ca pe o anghilă vie
 și crezi că te salvează.

dar când vei deschide gura,
 din tine o să iasă doar mirosul
 unui animal mort sub pat,
 pe care toți îl recunosc fără să întrebe,
 și nu mai există scuze



Marin RADA

Pustnic

Tac
și se aude până departe
tăcerea,
aproape de mine
tace seva din arbori,
frunzele îmi ating sufletul
și tac
împreună cu mine,
sunt un fel de rege
al ținutului care nu cuvântă,
rotund,
un ochi de pasăre
mă privește de sus
și știu că vine după mine
strigătul unui suflet
rătăcitor,
trimis de îngeri
să tacă,
împreună cu mine...

Toamnă târzie

Se împuținează umbra mea
ca o apă,
în care ne spălăm mâinile,
rând pe rând,
ca pe niște păcate ascunse,
cerem pâinea și vinul,
corzile de mesteacăn,
peste frunzele galbene
tremurând.

De la un capăt la altul,
ne umplem gândurile
cu uleiul de mir și iubire
și, fiecare, ducem pe umeri
crucea celuiilalt,
precum soldații
numărați din doi în doi,
până la contopire...

Noptile albe

În nopțile albe
mă întreb
ce aripi de înger
are liniștea
și de ce sufletul
se lasă cuprins
în această voluptate
a zborului,
ca un fruct izgonit.

Toate gândurile
pe care le aveam
înainte de asfințit,
nu îmi mai aparțin,
totul este acum
trup nemișcat
pasăre albă,
ramură de măslin.

În nopțile albe,
fără cuvinte,

liniștea are glasul
divin...

Corul de îngeri

Întotdeauna am crezut
că el cântă
în spatele unui pian,
clapele reci,
sunetele înalte,
universul recompus
de acele ceasornicului
din cutia de lemn,
pereții scorojiți
și fereastra cu desenul în cruce,
toate tresar
când se ridică diapazonul
și, în inima încercată,
mai încape încă o inimă...

Vecernie

Seară de seară,
la schitul din deal,
se aude toaca
se aude clopotul,
brazii își revarsă
peste case, mireasma,
inima, verdele,
clocotul.

Se închid pleoapele
cuprinse de același mister,
urcă și coboară turmele,
până la cer.

De cele mai multe ori
se despică lespedea nopții,
ziua de mâine,
nu e decât un cântec
fără glas,
peste cumpăna porții...

Cuminecătură I

Totul se întâmplă în tăcere,
ca atunci când
nu îți mai stă gândul

la nimic,
vezi porțile deschise,
intri,
corul de îngeri cântă în strană
și te așezi în genunchi,
nimeni nu ridică ochii
să te vadă,
acolo nu mai ești tu,
afli că și sufletele stau în genunchi
și îți rostesc numele,
pe rând,
până când cineva,
toarnă în potire lumina
și tu o bei însetat,
ca atunci când
totul se întâmplă-n tăcere
și nu îți mai stă gândul
la nimic...

Marin Rada s-a născut în anul 1954, în Albești, județul Olt. A studiat dreptul în cadrul Universității București și a practicat funcția de consilier juridic în administrația publică locală.

În anul 1991 a debutat cu volumul de versuri intitulat *Scrisori neterminate*, la Editura Scribul din Slatina. Au urmat și alte volume de versuri, ca și antologii de poezie în țară și străinătate.

A publicat poezii și reportaje în *Suplimentul literar artistic* al Scânteii tineretului, poezii în revistele *Amfiteatru*, *Convorbiri literare*, *Familia*, *Flacăra*, *Luceafărul*, *Banchetul*, *Argeș*, *Litere*, *Acolada*.

În anul 1985 a primit premiul revistei *Contemporanul* la concursul de poezie „Panait Istrati”, Tulcea, iar în 1986, premiul special al juriului la concursul de creație, poezie, „Mihai Eminescu”, Botoșani. A obținut și alte premii, între care și, în 2025, Premiul de excelență Avangarda XXII și Premiul Colocviilor „George Coșbuc” la Festivalul Național de Poezie, Bistrița.

Este membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România (UZPR) și face parte din Cercul literar de la Cluj.

Coperti aurii

Ajuns la capătul zilei,
privesc cu speranță stratul de nori,
dincolo de el, ziua de mâine
poate fi cea din urmă,
scot încrezător caietul cu coperti aurii

și scriu cele două cuvinte
care mă țin treaz,
chiar dacă oasele mi se adâncesc
în pământ,
ca un pumn de semințe.

Sunt deja prizonier
al acestei ploii de septembrie
care îmi lovește obrajii,
timpuriu,
ca o femeie care nu mai vrea
să vorbească
cu mine...

Spovedanie

Îngenunchez în fața icoanei
vechi și sfinte
și sufletul își strânge
genunchi de fum sub strănă,
ascult cum trece gândul
legat de jurămintele
și lacrimi curg
din lemnul de icoană.

Cu ochii-nchiși
și gânduri destrămate,
când nimeni nu mă-ntreabă
cine sunt,
îmi las ca pe-o ofrandă
povara de păcate
și strâng în pumni țărâna
din palma de pământ.

Îngenunchez în fața icoanei
vechi și sfinte,
amurgul rupt din carne,
pe cerul sângieru,
aprinde-n pietre albe
lumina pe morminte,
sub tălpi curge nisipul
cu firul auriu...

Singurătate

Totul se așază
peste pieptul pământului,
universul,

locuit de o singură ființă,
își schimbă veșmântul,
aerul, cu urme de sare,
se izbește
de colții de piatră
ai muntelui,
ziua seamănă
cu o barcă ruginită,
năpădită de alge
și, în mijlocul oceanului,
cineva își amintește
de mine...

Debutul toamnei

Galbenul este culoarea
care doare cel mai puțin,
de la o vreme, fiecare lucru
poartă o inscripție galbenă,
vântul duce pe aripi
iluzia unui verde îndrăgostit
și simt cum ne apropiem,
cu fiecare pas,
de ninsori...

O rugăciune

Cu o durere
de trup
și de suflet,
trece prin inima mea
un fior.

În fiecare frunză galbenă,
toamna ascunde
un cântec de dor.

Ca o durere
de trup
și de suflet,
trece prin inima ta
o minune...

Fiecare cântec,
rostit cu inima,
este o rugăciune...

Geneză

Călătorim
printr-un sanctuar de tăcere,
ușa dintre lumi
ține adevărul închis,
dintr-o parte în alta
îngerii sunt și nu sunt,
vin și pleacă privighetori
fără trupuri,
numai aripile lor cântă,
dimineața și seara,
când ne îmbrățișăm
unii cu alții,
înainte de a ne naște...

Chiromanție II

Semnul din palmă
nu mai are aceeași întindere,
timpul cioplește
cu o daltă de frig
carnea mea,
până devine marmură.

Noaptea primordială
a păsării albe,
îmi trece prin sânge,
până când lumina
își rescrie conturul.

Orice cuvânt
poartă în suflet
o sete
la care nimeni
nu mai poate ajunge...

Renaștere

Până și cuvintele au ieșit
din trupurile de ceară,
scoțându-și sabia,
gata să taie lanțurile de frig
ale nopții.

Vom simți
mirosul de ierburi înalte,
își spuneau ele,
și ne vom îmbăia pruncii
în dorința și teama
de adevăr.

Când ne vom așeza
pe întinderea albă,
vom ști
că e vremea
întoarcerii...

Cuminecătură II

Să ascuți păsările,
copiii, ca și pe înțelepții
acestui veac,
strânși în jurul mesei
pe care se rostogolesc
firimituri din carnea
și sângele unui Cuvânt,

Să ascuți chemarea pădurii,
piatra, adâncul,
inimile împietrite pe caldarâmuri,
iertarea zdrențuită
de ghearele deșertăciunii,
iată pocalul cu lumina zăpezilor
căzute înainte de vreme,
setea care sfâșie cerul,
Pâinea și Vinul...



George VIGDOR

Imperiul cyber ororii

Până și cerul albastru sidefat
vomită convulsiv
peste sufletele abandonate
ale transumanilor.
Acolo, pe noduri de rețea,
ca rândunelele obosite
pe sârmele stîlpilor de telegraf
de călătoria prin vămile cerului.
Dar ei, pe canalele admise
cu voie de la poliție
ei, postumanii, ciripesc între ei.
S-a dat ordinul resetării gândirii libere
care
nu se mai face cu salam cu soia
ci cu telefonul smart
și rinocerizarea în masă.
Green deal-ul chicotește:
ne va sufoca
cu gazul toxic al minciunii
și cu sârma ghimpată virtuală!
Îndopați cu inteligență artificială,
Înspăimântați de virușii prostiei
o parte
stă de bună voie și nesilită de nimeni
în arest la domiciliu
și râde de cei agățați de rețele!
Nu-i nimic, spun, ne va uni eterul toxic
al fricii generalizate
șuieratul angelic al dronelor
vuietul domestic al proiectilelor,
zgomotul de fond, leru-i ler...,
al acestei lumi marinate în vacarm.

Uraaa!

A început marele salt înainte!

Uraaa!

A început trecerea spre absurdul virtual!

Pregătiți-vă intrarea fastuoasă în codul QR
pentru acceptul definitiv.

La ușă, rânjește sfios, imperiul cyber.

Binecuvântarea să fii țăran

Cresc căpițe de fân
așa, la întâmplare,
unde te aștepți mai puțin,
la subsuoara câmpurilor înmiresmate
acoperite cu roua dimineților, de pildă.
Așa se văd
în visul meu de orășean încartiruit
pe asfalt, între betoane.
Doar curțile muribunde printre clădiri
mi-au dăruit o boare de libertate.
Visez că din flaconul de Chanel
ies mirosul pâinii coapte în cuptor
și aroma bălegarului din grajd...
Ascult dangătul clopotelor
reverberat în liniștea înțeleaptă a munților,
desant de îngeri.
Visez arome de cetină de brad
după ploi mocănești cu care
Dumnezeu își udă grădina
cu meticulozitatea gospodarului dintâi.
Visez cântat de cocoși în zori
călărind ca Chagall aerul proaspăt,
mă învelesc cu plapuma unui ciripit,

dulce dezmiardare, grohăitul porcilor
și mugetul vacilor din ocol.
Îngerul a fost mai întâi țăran
cu acte în regulă dăruite de Dumnezeu,
mai întâi a crescut falnic din pământ

și noi prin el am trăit.
Vă spun eu, orășeanul alogen,
care am fost mai întâi țăran, adică înger
fără să știu
că am fost condamnat să fiu fericit
în mica grădină a Domnului,
că toată nimicnicia viețuirii
va fi iertată de firul de iarbă.

Dăm cu versuri albe în neant

N-ai cum să ieși bine
din afacerea asta numită viață:
ți-o spun eu, cel născut și în Canaan și în
Maramu'!
E precum o sticlă spartă
din care se scurge totul
iar sensul se prelinge în toate direcțiile.
Ești condamnat să trăiești din pierdere:
oricum, primul te vei pierde tu însuți
prin labirintul trecerii.
N-ai decât să-l cauți pe Dumnezeu:
nu-ți va întinde niciodată mâna
iar tu vei scotoci toată viața
la limita periculoasă a abisului.
Urcarea ta spre infinit
va fi doar un șir de iluzii
fără nici un final
poate doar o înfrângere de consolare.
Poate vei avea șansa unei posterități,
(ha,ha,ha...)
un fel de glumă cu ștaif a viitorului
imprevizibil.

Nu ai decât să clamezi trecutul eroic,
puritatea etnică ori forța uniunii:
iată o idee!

Nu uita totuși că drapelul
pare o cârpă colorată
menită să acopere coșciugele
celor căzuți pentru patrie
și nu poate opri sângele lor.
Nu-ți rămâne decât să trăiești
precaritatea apăsătoare a clipei

să te bucuri de corpul tău
până când vei rămâne o vagă amintire,
în cel mai bun caz o metaforă existențială
cu urmași care oricum nu te vor mai citi
și nu vor fi în stare
să scrie măcar o propoziție despre tine.
Nu vei fi nici măcar simfonie neterminată,
ci un vers alb azvârlit în neant.

George Vigdor (Ovits) s-a născut în Cluj la 20 mai 1963. Bacalaureat la Liceul George Barițiu, Cluj în 1981. Stagiul militar TR România, 1981 – 1982. Absolvent al Institutului Politehnic Cluj, Facultatea de Electronică, 1982–1987. Inginer la Întreprinderea Metalica Oradea, 1987–1994.

Debut în presă la Oradea, 1990, în săptămânalul *Direct*, periodic al conviețuirii interetnice. Între 1990 și 1994, respectiv 2000–2023, a publicat editoriale și articole de presă în: *Direct*, *Jurnalul Bihorean*, *Noua Gazetă de Vest* la Oradea, *Jurnalul Transilvan* și *Foaia Transilvană* la Cluj. Între 1990 și 1994, respectiv 2000 – până în prezent, a publicat versuri și eseuri la *Familia*, *Steaua*, *Tribuna*, *Vatra*, *Poezia*, *Convorbiri Literare*, *Hyperion*, *Oglinda Culturală*, *Pro Saeculum*, *Gazeta de Botoșani*, *Cetatea Culturală*, *Realitatea Evreiască*, *Arcada*, *Cultura*, *Parnas XXI*, *Vatra Veche*, *Nord Literar*, *Caiete Silvane*, *Acolada*, *Polymnia*, *Cervantes*, *Avalon*, *Curierul de Pretutindeni*, *Conexiuni Culturale*.

A primit mai multe premii de poezie, între care: *Mihai Eminescu*, în 1991, la Botoșani; *Rezistența prin cultură* la Festivalul Internațional Poezia la Iași, din 2024; Premiul Tudor Arghezi pentru Opera Omnia scriitori străini la Festivalul Internațional de Literatură Tudor Arghezi de la Târgu Jiu din 2024; în Israel (Premiul Fundației Culturale Ianculovici pentru publicistică în limba română, Haifa) sau Italia.

A publicat mai multe cărți de poezie, eseuri, articole, aforisme și panseuri, sau în volume colective. Amintim: *Ancore de sânge*, Edit. Clusium 2000; *Atentat împotriva eului*, Edit. Clusium 2006; *Ultimul pariu existențial*, Edit. Clusium 2013; *Visszavonulás a kontextusba*, Edit. Holnap Könyvek, 2023; *Rămân o rană deschisă* – Edit. Colorama 2023 ș. a.

Este membru al Pen Club Ungaria și membru al Cercului Literar de la Cluj al Cenaclului de la Roma.

Sejur comod în pridvorul paradisului

Am convocat
ședința de urgență a umbrelor
să găsim împreună
o nouă cale strategică
care duce direct spre neant
fără ocolișuri.
Nou veniții au fost lipsiți de idei și viziuni;
în urma lor au venit câțiva domni
care la rândul lor s-au întrecut
în truisme și banalități de doi lei.
După acest eșec de etapă
am invitat poeții mai acătării
pe care-i cunosc și la care țin.
Ei au venit cu povești despre metafore
și versuri unicat, foneme, sememe, lexeme, rime
și alte chestii complet inutile.
Am ajuns rapid la concluzia
că salvarea prin cultură
este doar un bullshit monden,
o scuză pentru lipsa de har.
A venit rândul militarilor autentici
stânga, dreapta, sus, jos...
să-i mobilizez pentru ultima campanie
a iubirilor de butaforie
purtate prin deșerturi unde nu e țipenie de om.
După eșecuri repetate în calea spre lumină
am implorat un sentiment să mă viziteze.
Și hop, ea a sosit brusc, ea, dragostea,
amorul adică,
a pogorât magic din înalturi.
aproape diafan
în curtea abjectă a depresiei
printre zidurile inaccesibile ale eșecului.
Ți-am strâns mâna și braț la braț
am pornit pe cărările posibilului.
Ce sejur comod în pridvorul paradisului!

Tastez în draci fericirea

Eu înlocuit de un eu de-al meu
aici e tragedia
și implicit sfârșitul culturii.
Avem, posedăm, deținem, stăpânim
dar uităm cine trăiește.
Eu? Celălalt eu? Un eu care nu există?
Iată schița deznădejdiei,
holograma coplesitoare singurătăți
drama acumulării nelimitate.
Încerc să conturez tăcerea profundă
pentru că nu știu să desenez speranța
nici să pictez disperarea
sau altceva la fel de serios.
Golul interior și vidul exterior
sunt surorile luminii
care învăluie duhul sfânt
al energiei divine.
Mă zbat cu fiecare foton,
tremur la rezonanța fiecărui atom,
mă cutremur la vibrația fiecărei celule,
sunt o păpădie în câmpul infinit
al paradisului terestru.
Încerc să fixez clipa de grație
în insectarul eternității
unde filele îngălbenite ale trecerii
sunt pline cu crochiurile morții.
Încerc să am ceva
ca să-mi motivez existența:
o proprietate, o casă, o mașină
una, două sau mai multe femei
să comand unul, doi sau mai mulți oameni.
Nimic nu e destul
în această cursă fără finalitate.
Tastez în draci fericirea.
Stop. Gata poezia.

Anda COMȘA-CHIȘ



Cea mai bună formă de evadare

Ți se poate sparge gândul
în tot atâtea bucăți
câte zile fripte
ți-au făcut câteva frustrări neșlefuite
neambalate corespunzător.
În cutia craniană
se împart viziuni și vise
după mărimea drobului de neasumare
așezat între un gând eliberat condiționat
și un gest prost educat
tardiv dar sincer
spargerea în bucăți
e cea mai bună formă
de evadare
Nu te pot urmări simultan
Profeții și păcate
Cuie și lacăte
Abisuri sau căderi din înalt
E dreptul fiecărei iluzii
Să nu arate nimic
Să nu ceară îndurare
Și oglinda să inventeze la nesfârșit
Reinterpretări ale gândirii.

N-am să te mint

N-am să te mint
Stăm prost cu visele
Unele sunt ciuruite de-a dreptul
Lăsate să treacă dincolo
Fără șpagă fără grabă

Lăsate să își facă singure dreptate
Nu putem inventa altele noi
Ne lipsește calul troian
Nu avem destulă apă la moară
Să vindecăm de plictis realitatea
Mult mai repede decât
Interogatoriul cu visele condamnate
Și ne epuizam rapid doza de euforie
Doza de luciditate pânzește
Se ia la harță cu nebunia
Toată lumea vede
N-am să te mint
Ne va fi din ce în ce mai greu
Să ne ducem visele la școală
Programând spre sfârșit
O rugăciune care va perpetua
Inspirația în visare.

Aș putea

Aș putea să uit de lume
Dacă nu m-ar trage zilnic
Cineva de mânecă din comoditate
sau să-mi dea un brânci
Pe scări din îngrijorarea
Că nu mă mai tund ca altădată
Aș putea să mă pretind altcineva
Dacă nu aș avea etichete agățate
La vedere în priviri
La fiecare atingere a mâinii
sa îmi amintesc de ce
se trag clopotele
Aș putea să mă dau uitată

O poetă expresionistă

Primele poeme ale Andei Comșa din volumul de debut, *Un zâmbet mi se agață de buză*, apărut la editura Unireapress în 2012, anunțau o sensibilitate lirică ce violenta atât subiectul poetic cât și realitatea externă.

Volumul *În cealaltă parte a orașului*, apărut la editura Etnous în 2014, se poate defini printr-un fel de cuminenție a atitudinii violente, în favoarea unui descriptivism funcțional poetic, dar cu rol de temperare a unor rebeliuni gășibile în primele poeme publicate de poetă. Sarcasmul dur al primelor poeme publicate de poetă se transformă în acest al doilea volum în ironii domestice. Cred că această carte a Andei Comșa-Chiș anunță un talent autentic, căruia i-am recomanda cu sfioșenie regăsirea unei autenticități revoltate împotriva ei înseși și împotriva lumii. Nu ne îndoiim ca asta se va întâmpla spre binele ei ca autoare și spre binele poeziei.

Scrise într-o „halucinație... în masă a cuvintelor”, poemele Andei Comșa-Chiș, din volumul *Femeia-nasture*, apărut la Editura Sfântul Ierarh Nicolae în 2023, exhibă violențe și zone sumbre ale conștiinței. Poeta e sigură, de altfel, că fiecare „avem înlăuntru” o formă de „abator”, mod de a expune cruzimi imagistice, scoase la vedere în urma plonjeurilor în zone crepusculare ale ființei.

Anda Comșa-Chiș se vrea și chiar este un spectator al straniețăților revelate de un limbaj poetic ce nu are nimic de-a face cu minimalismele celor mai tineri poeți, deși, prin vârsta biologică, ar putea fi aproape de poezia acestora.

Sensibilitatea ei lirică o apropie mai degrabă de neoexpresionism.

Aurel PANTEA

Într-un colț de pagină
Sub o mângălitură ilizibilă
Până îmi descifrează cineva scrisul
Dar firele invizibile care pleacă din inimă
Nu mă lăsa să fac ce pot
Mă împing să fiu tot eu
Neuitată, neînvățată și devreme acasă.

Să vină cineva

Stai degeaba
Așteptând să vină cineva
Să te scuture
Să îți ia coasa
Să îți împrumute din haine
Poate așa mai vii de acasă
Încărcat cu patimi nu cu amintiri
De dragul celorlalți nu aștepti întâmpinare
De dragul tău îți închipui că
Fețele sunt date cu var din neatenție
Aștepti să vină cineva
Să te scuie să nu te deochi
Te ascunzi după gaura cheii
Îți inventezi cicatrici peste frunte
Ți-ar plăcea să te întrebe cineva
Tu ce cauți în șlapi înaintea bisericii
Cineva nu oricine are toate ușile numărate
Le descuie pe rând și te apropie
te îndoapă
Până la cina de seară
cu al șaptelea fel de libertate.



Cornel C. COSTEA



Pășind, sfios, pe treptele-nserării

Înrourate file se răsfiră
pe caldarâmul anilor ce-au fost
corăbii de lumină, adăpost
Poetului născut, cândva, din liră!

Și trec, neconținut, zăpezi și fluturi
prin liniștea pădurilor de fagi,
și cum să nu îi fie, nopții, dragi
ciorchinile de stele-aprinse-n ciuturi?

Se cern, tăcute, umbrele uitării
pe cărăriua timpului coclit,
Poetul se întoarce-n Infinit
pășind, sfios, pe treptele-nserării!

De ce, când vine toamna, Nostalgia...

De ce, când vine toamna, Nostalgia
se înveșmântă-n umbre de mătase
și cheamă ploile, ce curg în oase,
îndepărtând, de noi, copilăria?

De ce, când vine toamna, asfințitul
mă-nvăluie în pânze reci, opace,
iar inima – o biată luntre – zace
pe malul unde-așteaptă Nesfârșitul?

De ce, când vine toamna, ochii tăi
sunt frunze ruginii pe-un câmp de rouă,
iar glasul, care frânge ceru-n două,
răsună și pe piscuri, și pe văi?

De ce, când vine toamna, ciocârlia
își poartă trilul într-un nor, departe,
vestindu-ne că nu există moarte
în lumea-n care-i vie Poezia?

De ce, când vine toamna, Nostalgia...

În Apuseni, urcând spre Nesfârșit!

Vor dispărea și ultimele sate,
iar munții noștri, resemnați, vor plânge,
că apele, ce-au fost, cândva, curate,
vor tot căra și rumeguș, și sânge!

Căsuțele din lemn, zâmbind în soare,
vor deveni, peste un timp, cenușă,
și fiecă prohod, cumplit, îi doare,
că a rămas doar mătura în ușă!

Și, astfel, ne vom pierde rădăcina,
și nimeni nu va ști că am trăit
de zeci de veacuri, căutând lumina
în Apuseni, urcând spre Nesfârșit!

Și cum să cred?

Mă răscolesc
nostalgice obsesii
din anii tineri
fără orizont
când însemnam

pe tufuri și pe gresii
istorii auzite
de pe front

refac în gând
sălbatice trasee
prin munții nevăzuți
ai inimii
reînviind
superbe orhidee
ce-au înflorit
în locul lacrimii

azi, toate sunt departe
și mă dor
atâtea anotimpuri
netrăite
și cum să cred
că oamenii nu mor
când țintirimele-s
de cruci ticsite?

Cornel C. Costea (n. 27 august 1976, Lechința, jud. Bistrița-Năsăud). Facultatea de Geografie a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca (2000). Doctor în geografie (2014). Profesor la Colegiul Național „Gheorghe Șincai” din Cluj-Napoca și cadru didactic asociat al Facultății de Psihologie și Științe ale Educației. Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca.

Volume publicate: *Clipa de Infinit*, 2008; *Unde Dumnezeu visează*, 2009; *Verticale portative*, 2009; *Din pulberea Luminii*, 2014; *Sakura – haiku și comentarii*, 2014; *Vocile inimii – o istorie subiectivă a Radioului public românesc*, 2015; *Dor de Lechința*, 2016; *Cântecul greierilor – haiku și senryu*, 2017; *Gherla sau evadarea în Poezie*, 2017; *Cu ultimele stihuri ale Muzei – poemele Clujului*, 2019; *Didi și grădina fermecată*, povestiri pentru copii, 2020; *Muguri – 100 de poeme într-un vers*, 2022; *Poeme într-o lacrimă*, 2025.

Apariții în: *Tânărul scriitor*, *Basarabia literară*, *Contrast literar*, *eCreator*, *Literatura*, *Asymetria* (Franța), *Muse India*, *Oglinda literară*, *Armonii culturale*, *RO KU* (prima revistă on-line de haiku din România), *Observatorul* (Canada), *Vatra veche*.

Vechi dealuri lechințene

Mi-e dor de voi, vechi dealuri lechințene,
în fiecare noapte vă colind,

pe drumuri de lumină merg alene
cu zâmbetul pe buze adormind!

Și mă trezesc, senin, spre dimineață,
cu mama și cu tata pregătind
uneltele pentru o nouă viață,
o sacră datorie împlinind!

Și ne scaldăm picioarele în rouă,
iar firele de iarbă ne privesc
de parcă-am fi uriași în haină nouă,
ce de o veșnicie tot muncesc!

Iar într-o zi, când somnul ne va duce,
definitiv, în lumea de apoi,
pe dealurile vechi, o albă cruce
le va vorbi urmașilor de noi!

Mă-ntreb

Dospește-aluatul urii în covată
și ard cărbunii-n palmele murdare,
ne vom mai face bine, vreodată?
mă-ntreb, privind, plângând, spre Carul Mare!

Trăim urât, e mare nepăsarea
și căutăm, cu orice preț, revanșa!
Mai merităm noi, oare, vindecarea?
mă-ntreb, văzând cum vine avalanșa!

Sărmane om, ai fost trimis în lume
să faci ce însuși Dumnezeu ar face
ori te-au atins otrăvitoare brume?
mă-ntreb, de inima în beznă-ți zace!

N-am înțeles nimic din Răstignire,
iar Învierea-i pentru mulți o glumă,
mai suntem noi capabili de iubire,
mă-ntreb sau vom pieri de-aceiași ciumă?

Mai pâlpâie, în mine, o speranță,
că vom pricepe,-n cel din urmă ceas,
să apelăm la Ultima Instanță –
LUMINA – al Iubirii-etern popas!

Acolo, fiind, ne vom aduce-aminte
cine suntem noi toți cu-adevărat,
iar crucile, de azi, de pe morminte,
vor dispărea, cum n-ar fi existat!

Și-o vom lua, smeriți, de la-nceput,
aluatul urii îl vom da la ghenă,
din primăvară ne vom face scut,
să nu ne mai găsească vreo hienă,

ce-ar vrea, din nou, să ne ademenească,
cu vorbe dulci, pe câmpuri de păcat,
și-nveșmântați în mantia-ngerească
vom povesti, cu Christ, ca niciodat'!

Mi-s versurile-acestea

Mi-e inima un bulgăre de humă,
blând plămădit de Cel dintâi Olar,
ea e produs și rest, și cât, și sumă,
al aritmeticii iubirii dar!

Mi-s ochii-adânci fântâni săpate-n os,
pe-a craniului celestă temelie,
mireasma lemnului de chiparos,
dovada că e lumea, încă, vie!

Mi-s mâinile prea scurte aripi arse
în focul care-a mistuit trecutul,
sunt mustul boabelor de struguri stoarse
în seri de dor, vorbind cu Absolutul!

Mi-s versurile-acestea hrana toată,
nimic din ce-i teluric nu mai vreau,
sunt singura dovadă-adevărată
că din ambrozia-Poeziei beau!

Și-un alt Poet

Coboară seara, tainic, peste sat,
pe strada noastră numai amintirea
a mai rămas din lumea de-altădat',
când, fără teamă, înflorea iubirea

în fiecare casă răsfirată
pe dealul ce se pierde-n Infinit
și-n care Viața pâlpâia, curată,
în gânguritul unui prunc trezit

să caute merindea de Lumină
în brațele părinților duioși,

plecați, acum, în Liniștea divină,
la îngerii sfielnic de frumoși!

Vor trece veacuri, casele bătrâne
își vor ascunde trupurile-n lut,
din ele se va naște un alt mâine
și-un alt Poet, cum nu s-a mai născut!

Aș vrea să fiu

Aș vrea să fiu un brad într-o pădure,
Înmiresmând vechi cărării de piatră,
Să nu fiu doborât de vreo secure
Pentru-a sfârși cenușă într-o vatră,

Ci să rămân, acolo, multe veacuri,
De s-ar putea, cât va trăi Pământul,
Drumeților să le ofer noi leacuri
Să nu-i înghită, niciodat', mormântul!

Iar iernile, cu crengile plecate,
Să dorm adânc, visând la primăvară,
Când florile de colț – ce minunate,
Mă vor trezi, șoptindu-mi că e vară!

Pe firul apei, să tresar în noapte,
O doină să ascult de la străbuni,
Și să mă-nalț spre Calea cea cu Lapte,
În vreme ce îmi cresc noi rădăcini!

Când pleacă-o mamă

Când pleacă-o mamă, flacăra se stinge
Și-ngheață cel dintâi cuvânt pe buze,
Iar umbra dorurilor ne atinge
Cu aripi reci, nostalgice, confuze!

O mamă nu ar trebui să moară,
Ci, veșnic, să își legene copiii,
Cum o făcea, atunci, întâia oară,
Când țipătul trezea, în noapte, viii!

La căpătâiul mamei, din iubire
Se întrupează lacrimi mari, fierbinți,
Iar inimile-ngână, în neștire,
Poema despărțirii de părinți!



Zamfir URDĂREANU

Armonie

Avem noapte din belșug,
dar prea sărace stele.
Neprivite s-au sălbăticit
și s-au înhăitat cu norii.
Înglodată-n datorie,
luna s-a predat cu împrumut.

Balta necugetată se lărgește
și strivește stuful.
Peștii aduc sincere mulțumiri,
tocmai la pescari, apoi
surâd fierbinte în bucătărie.
Lebedele se strămută
tocmai în poveste.

Avem destule cărți,
trosnește biblioteca,
dar personajele
nu mai au schimburi curate
și le lipsește pofta
de visare.

Dansul nu-și nimerește
podeaua, pantofii se afundă
în melodia learcă.

Săracă este armonia
în cuplu și slabă
strângerea de mână.

Virtual

Concediul nu are bani
pentru hotel
consumă peisajul din pictură.

Portretul falsifică zâmbet
cu disperare
și ne amenință
că va obține acte.

Natura moartă
caută sprijin, se roagă
să-i desemnăm un perete.

Înlocuitorii fac dragoste.
Nu se mai întâmplă
nimic cu adevărat,
se desfășoară doar o hologramă.

Calculatoarele noastre se împrietenesc,
telefoanele ne invită
la propria lor nuntă.
În loc de coridă cu tăvăleală
acceptăm muște în vitrină.

Acuarelele își prepară
singure dimineța.
În vrac, primăvara
se livrează de la anticar.
Nuanțele fug de realitate.
Le urmărim și noi,
nu ne putem abține.

Răutate pe pâine

Încă mai avem răutate.
Degeaba privim tablouri,
câteva ore pe zi
nu sunt de ajuns.
Ce putem aștepta
de la niște nuanțe debile
și de la sărmana ramă?

Încă mai trecem puntea,
malul nu se ivește,
degeaba grăbim râul,
și ne rugăm de broaște
țestoase.

Răutatea se unge pe pâine,
se strecoară în cuptor,
își închiriază o întreagă bucătărie,
prepară gustări calde și reci.

Rămânem în coridor,
ușile nu ne întâmpină
cu clanțe,
nu mai sunt camere de închiriat,
nu merităm ferestre.
Încrâncenate, balustradele
nu se aventurează pe scări
pivnițele se adâncesc, blestemate.

În spițerii, ar trebui
să se împartă doar poezie
scrisă pe frunze de mentă,
cu cerneală din flori de cicoare,
cu stilou sălbatic, de măceș.

Protestul nuanțelor

Nuanțele nu au sindicat
și nu plătesc asigurare,
dar ies totuși, în stradă
și, furioase, ocupă intersecția.

Nuanțele nu mai sunt
aceleași, cele de ieri
au fost condamnate
și executate prin nepăsare.

Cele de mâine caută
fraieri și cer despăgubire.
Pentru întârzierea noastră
vinovată, ne acuză

de sărăcie intrinsecă.

Ne reproșează că nu
le-am garantat copilărie
și le-am aruncat direct
în luptă, cu mațele goale.

Zamfir Urdăreanu a debutat la 16 ani în revista *România literară*, cu două poezii semnate cu pseudonimul Horia Cornescu. La 17 ani a fost inclus cu șase poezii într-un volum colectiv, *Cântece solare*.

A publicat trei volume de poezie: *Pete de salvare*, Editura Stef, Iași, 2017, *Tratăm micimea cu lentile*, Editura Eikon, București, 2021, *Becul dintre muște*, Editura Pim, Iași, 2024, și un volum de teatru, *Protestul butoanelor*, Editura Studis, Iași 2017. A publicat poeme în două antologii ale Editurii Betta, București, 2021 și 2022, în antologia *Poemele izolării* editată de Muzeul Național al Literaturii Române din Iași în 2023, în antologia *Aripile cuvintelor*, Editura OrhiDeea 2025, în diverse reviste literare și culturale pe suport de hârtie sau online. I-au fost traduse poezii în limbile franceză și italiană. Un alt volum de poezie este în curs de apariție.

Sunt profund nemulțumite
că nu le-am cumpărat
covor mai moleșit,
ca să se așeze
și nu am întins draperii
mai viguroase,
ca să se oprească.

Nuanțele sunt nefericite
pentru că nu am emanat
o grădină intimă mai mică
în care să chefuiască
ferite de ochii lumii
prea lacomi,
le-am risipit pe hectare
și le-am chinuit în vacanțe.

Primăvara declanșează
un nou val de reclamații.
Acum, nuanțele sunt ațâțate
de bulgări proaspeți de lumină.
Amenință cu roiuri de albine
că ne dau în judecată.
Procese fiind toate libertine,
nuanțele câștigă categoric.
Lumina are întotdeauna
dreptate.



Nicolae NISTOR

O întâlnire cu Marx

L-am întâlnit pe Marx într-o cafenea londoneză
era liber de doctrinele lui își făcea de cap
înconjurat de frumuseți de diferite culori și sexe
el spunea că a schimbat macazul
vrea și el să profite de societate de consum
după o pileală zdravănă și discuții despre

școala de la Frankfurt

am adormit la masa din bar...
dimineața sirena de la fabrică suna fără oprire
mi-am luat basca și m-am dus la muncă
paradoxal cureaua timpului s-a legat
am fost în același timp domn cu o nălucă
dar nu am uitat să merg la muncă
pe străzile unde alergam
toate vitrinele prezentau cărțile lui Marx
chel și rujat care părea mai degrabă un
saltimbanc

Talpa Evei

(numai talpa Evei lasă urme pe nisip)
nimeni nu mi-a spus că talpa Evei
este identică cu a tuturor femeilor
că formele trupului sunt la fel
pentru fiecare admirație
chiar dacă ochii lui Dumnezeu
sunt curcubeu de culori
asemeni bijuteriilor marine
femeia ne trăiește pentru că nicio ploaie
nu dizolvă lacrimile facerii
nimeni nu știe unde pleacă femeia din vis

decât când o simți până la deznădejde
pentru că nu există atingere mai sfântă
decât îmbobocirea trupului
și parfumul inventat de ea din spuma mării
din vietățile care o doresc atât de mult
că trebuie să te legi de catarg
nimeni nu știe de ce femeia este altfel
și cum ea deține cheia vieții
în complicitate cu EL
care știe că bărbatul vrea toate femeile
un vânător vanitos care vrea se conducă
ale cărui urme se pierd în nisip

Calul troian

(un cal invizibil care aleargă în istorie pentru
salvarea iubirii)

poezia este o fortăreață
Homer știa asta
iubirea trebuia furată
atunci a vorbit de Calul troian
care a atacat poezia
părea o metaforă ascunsă de timp
cine lasă urme în istorie
și cine folosește calul în războaie
pentru ce ne batem noi
în afară de hrană
Homer avea dreptate când spunea
că cineva s-a strecurat în poezie
pe un cal invizibil
care aleargă în istorie pentru salvarea iubirii

Păsărea om

nu ai uitat draga mea orașul Închis
cu păsările oameni
care stăteau într-un picior
eram înspăimântați

noi doi trebuia să mutăm
crucile păzite de păsări
muzica la difuzorul ALA
știri puține copleșitoare
Iar noi așteptam pe Dumnezeu
pentru altă Facere



Obelisc



Gelu VLAȘIN

Guma de mestecat din tavan

Pași suavi coborând treptele stacojite din marmură albastră, nerăbdători, pulsativi, aproape de plutire, pași înmărmuriți apropiindu-se de încăperea iluminată discret, cu miresme tibetane și cu o muzică diafană strecurându-se prin toate colțurile și făcând să vibreze pereții groși din piatră adusă tocmai de la poalele munților vulcanici, pași aducători de curiozitate și dorință acerbă de cunoaștere, de cufundare într-un necunoscut atât de așteptat și atât de dorit. În mijlocul încăperii, așezați în cerc, discipolii urmăreau cu atenție fiecare gest, fiecare respirație a celui care își asumase cu bună știință rolul de *guru* pentru această pleiadă de tineri extrem de inteligenți nativ și deosebiți din toate punctele de vedere. Primul adept a fost de altfel și prima pornire, primul gest înspre iluminare. Stătea chircit în sala de expoziții unde un renumit artist plastic local își expunea niște lucrări mai degrabă simpliste decât sofisticate, așa cum încerca (fără succes) să le prezinte curatorul – un individ cult însă

Proza Mișcării literare

prea plictisit de atmosfera pe care chiar el o crease în acel spațiu expozițional. Privea absent, în tavan, acolo unde cineva aruncase ostentativ o gumă de mestecat devenită ulterior o adevărată mini operă de artă, greu de neremarcant pentru un adept al detaliilor, așa cum era și acest spectator însingurat. Măinile sprijinind o bărbie ascuțită, picioarele puțin curbate, părul vâlvoi și mâinile ca două crengi aruncate pe lângă un trup firav,

aceasta era imaginea completă a lui Fabian – un proaspăt student la psihologie, ramură pe care o alesese în idea greșită că astfel o să-și îndrepte complexe și multiplele frustrări dobândite dintr-o copilărie fadă, cu munci barbare și privațiuni de neînchipuit. Era prototipul copilului abandonat, deși cu părinți, uitat de societate deși societatea ar fi fost pierdută fără el, marginalizat în pustiu deși o multitudine de oameni stabiliți prin marile metropole și-ar fi dorit oricând să-și schimbe viața cu a lui, paradoxurile unui sistem confuz, bazat pe satisfacția efemeră și pe lăcomia momentului. Crescut pe dealurile din apropierea unui sat montan, cel mai mare dintre cei 5 frați, avea să fie și cel asupra căruia poposeau cele mai grele responsabilități. Cu o mamă bolnavă și terorizată de un tată pentru care patriarhatul însemna unica religie cunoscută, încerca din răspuțuri să facă față prezentului în speranța că, într-o bună zi, va reuși să plece definitiv din acele locuri spre o lume mai bună și mai plină de oportunități. Școala Gimnazială a însemnat pentru el un refugiu și un motiv ca să mai scape de corvoadă însă perspectivele erau sumbre: tatăl era convins că va rămâne în sat după terminarea celor 8 clase și că astfel va avea în continuare o slugă gratis pentru activitățile lucrative care, culmea, păreau și ele făcute de pomană, doar de dragul de-a avea ceva de muncă pentru că, în realitate, aceste activități zilnice abia dacă reușeau să acopere necesarul zilnic de hrană al familiei. Sigur că pare de necrezut, acum, în

ziua de azi, să vorbești despre asemenea lucruri sfinte într-o societate care se consideră super tehnologizată, super avansată și cu o democrație socială autentică, însă, așa cum se întâmplă la casele mari, viața bate filmul. Și filmul acesta este, din păcate, multiplicat în mii și zeci de mii de exemplare, poate chiar sute de mii. Ștefan era și el pe acolo, mai degrabă în trecere decât avid pentru un studiu complex însă ceva irezistibil îl atrăgea să intre în această expoziție deschisă publicului larg dar în care abia dacă pășiseră câteva zeci de curioși, prieteni sau admiratori. Se spune că energiile se atrag într-un mod magnetic inexplicabil. Fabian nici nu-i remarcase prezența în sală, atât era de absorbit într-o admirație profundă a noii sale descoperiri: *guma de mestecat din tavan*. De fapt, pata aceea alburie din tavan, greu identificabilă, putea confundată oricând cu o adevărată operă de artă. Probabil mult mai reușită decât exponatele artistului care nu spuneau mai nimic, erau simple copii ale unor peisaje realizate impecabil de o duzină de artiști celebri. Dar asta conta mai puțin. Erau în aceiași încăpere și, culmea, singurii spectatori care descoperiseră adevărata artă: guma de mestecat din tavan. Părea un fel de instalație în miniatură, ceva super sofisticat marca Perjovski sau Țupa. Fabian era un fugar, reușise într-un final să evadeze din spațiul patriarhal înscriindu-se, cu ajutorul unei verișoare, la un liceu din orașelul cel mai apropiat pentru ca mai apoi să aleagă cea mai îndepărtată facultate, tocmai în capătul celălalt de țară. Tatăl în dezmoștenise, *un vagabond fără căpătâi*, în timp ce mama, ca orice mamă încerca să-i mai trimită din când în când câte un pachetel cu de-ale gurii deși el, între timp, se descurca destul de bine, îți găsisse un job online în pandemie și reușea să trăiască decent, ba mai mult, să le trimită din când în când bani fraților, rămași la cheremul tătuțului malefic. Tot verișoara era intermediarul, o fată de milioane care trecuse și ea printr-o mulțime de experiențe neplăcute în viață până să reușească să se desprindă de părinții care voiau cu orice preț să o facă preoteasă. Istoriile astea par incredibile în ziua de azi însă ele încă mai persistă prin zonele rurale făcând victime printre tinerii mai fragili care nu au puterea

să-și ia zborul din cuib. Sunt niște sechele primitive ale unui trecut plin de abuzuri și fărădelegi săvârșite sub ochii rudelor și ale vecinilor care, în loc să intervină, acceptau situațiile și în anumite momente chiar erau de partea abuzatorilor, ei înșiși fiind la rândul lor potențiali abuzatori. Destine ruinate încă din fașă, victime ale unor obiceiuri barbare, fără discernământ. Ștefan era și el pierdut cu ochii în tavan, admirând opera de artă anonimă când, în colțul opus al încăperii observă o pereche de ochi fixați în tavan, îndreptați exact în același loc, admirativ. Își îndreptă pașii hotărât spre Fabian, însă fără ostentație, încercând pe cât posibil să nu rupă acea undă vibratorie care pecetluia un moment unic, fermecător. Găsind un moment prielnic în care curatorul anunța o mică pauză, îl abordă cu un salut neobișnuit pentru astfel de evenimente: *namaste*, în timp ce își ridică mâinile la piept cu palmele împreunate și degetele în sus, ținând parcă înadins înspre celebra gumă de mestecat de pe tavanul galeriei de artă. Acesta îl privi curios, apoi se ridică în picioare și răspunse la salut: *namaste*, imitând ritualul cu mâinile la piept, cu palmele împreunate și degetele în sus, ceea ce era o demonstrație a faptului că nici salutul și nici ritualul nu erau necunoscute pentru el, dimpotrivă. Fabian era un tip uscățiv, puțin încovoiat de spate, tuns ciudat, ca un indian apache însă cu o privire extrem de pătrunzătoare pe care cu greu putea cineva să o înfrunte mai mult de câteva zeci de secunde, însă, Ștefan, îl ținti cu privirea direct, rămânând așa pironit, preț de câteva interminabile minute, fără să cedeze niciunul dintre ei până când, în calea privirii lor se interpuse autorul lucrărilor de artă întrebându-i dacă le-a plăcut prezentarea și expoziția. Abia în acel moment privirile celor doi au fuzionat revărsându-și forța înspre oamenii care începeau să penduleze printre tablouri. După acest schimb scurt dar cordial de saluturi neconvenționale, cei doi au convenit să iasă puțin afară, *la o gură de aer*, pentru o mai bună cunoaștere dar și pentru a schimba mai multe vorbe fără teama de-a deranja programul expozițional sau, poate, în ideea că pata aceea inedită de pe tavan va rămâne acolo, neschimbată, neidentificată de vreun alt curios. Era și asta o măsură a unui

anumit fel de egoism cultural. Aproape o jumătate de oră au conversat cei doi, tratând subiecte extinse și diverse, de la fascinația muzicii și până la teoriile conspiraționiste, noua ordine mondială și, bineînțeles, *statul paralel* – un subiect în mare vogă prin toate cercurile sociale. Cel puțin jumătate din acest interval de timp a fost rezervat subiectului *guma de mestecat din tavan* – această nouă și inedită formă post-umană de artă pură. Niciunul n-a concluzionat, semn că discuția rămânea deschisă și că, într-un viitor nu prea îndepărtat, era musai să se mai vadă și să continue conversația. Ștefan era într-o continuă căutare de noi adepți în timp ce Fabian era prototipul perfect pentru intrarea în *Clan*. Nu

știm dacă cei doi s-au întâlnit întâmplător sau și de data asta a fost destinul însă, cu siguranță, imaginea aceea de pe tavan a avut un rol decisiv, de parcă s-ar fi anulat brusc toate celelalte opere expuse doar pentru a face loc acestui semn de trecere vulgară prin lumea artelor diafane. Însă nu vulgaritatea gestului avea să conteze cel mai mult în această ecuație ci forma dobândită, de-o plasticitate a imaginii ieșită din comun, ceea ce, la drept vorbind, avea rolul de-a atrage privirile celor doi *căutători de comori*. Priviri care aveau să se intersecteze, să comunice și să stabilească de comun acord că empatia există și că, dacă este dublată și de comunicare atunci totul va fi bine. *Întotdeauna se va naște ceva din exces...*

(Fragment de roman)



Portret Mihai Eminescu
din cadrul Proiectului de suflet „Nici o școală fără Eminescu”

Dan ROMAN



Când lumea se pornește

Noiembrie 1918,
în ultimele zile ale lunii

– *Fiú, hol van az öreged?* (Băiete, unde e moșul tău?)

Vocea tunătoare a jandarmului ungur spărsese liniștea închegată din odaia în care intrase grabnic, stricând o nedeslușită tihnă a lucrurilor. Vorbele sale, deși pe deplin înțelese, aveau în ele o pecete străină. Un semn aparte, a cărui recunoaștere declanșa, instinctiv, circumspecție. Ceva nedefinit, dar prezent, ce îndemna mai degrabă la reținere și la închidere, nu la un răspuns care era așteptat fără întârziere.

Se simțea în ele înăsprirea unor vremuri tulburi, necrutătoare în fața împotrivirii.

Pacea nezdruncinată în care se afundase odăița până atunci, întreruptă doar de trosnetul unui prag de geam sau capăt de grindă care se descotoroseau, sub razele blânde ale asfințitului, de înghețul tăios din ultimele zile, netulburarea aceea păstrată ca într-un miez, era acum pe de-a întregul suprimată. În locul ei se înstăpânise deodată o suflare străină, care împraștia o căutătură rece.

După ce se înțepenise la intrarea în încăpere, unde rămăsese câteva clipe cu ochii ațintiți înăuntru, jandarmul scrâșni brusc podeaua cu cizmele înalte. Își scutură umerii de frigul ce-l pătrunsese pe drum și înaintă cu pași măsurați în odăița întunecoasă.

Un copil firav, cu obrații ușor supti și ochii mari, scânteietori, stătea nemișcat în

capătul încăperii, ca și cum ar fi încercat așa să pară nevăzut. O teamă subțire se agățase de el, iar în priviri i se citea nevoia de a înțelege ce voia străinul acela.

– *No, mi van? A macska megette a nyelvedet? Beszélj, te oláh kölyök!* (Ei, ce este? Ți-a mâncat pisica limba? Vorbește, pui de valah!)

În clipa următoare, jandarmul se întinse larg peste măsura la care acesta era așezat cu spatele coborât puțin, cu coatele sprijinite pe lemnul uscat. O pană subțire, ruptă cândva dintr-o aripă de gâscă, zăcea lângă el, lipită de filele vestejite ale unei cărți. Copilul își plimba încet degetele peste marginile ei, de parcă atingerea aceea îl putea feri de întrebările care aveau să vină.

– *Beszélj már, te! Hol van az öreged?* (Vorbește! Unde e moșul tău?), răsună iar vocea jandarmului.

Mâna lui grea apucă umărul copilului și îl zgâlțâi într-o prindere dureroasă. Întrebarea era un ordin. Tonul era o lovitură.

– Taica e plecat, murmură acesta.

– *Ez az, fiú, ezt látom. De hol van?* (Așa e, văd asta. Dar unde e?)

Ochii negri ai puiului de român se adânciseră în tăblița încărcată cu litere latinești. Căutau să scape de oaspetele nepoftit, ca de un soi de nălucă sortită să dispară când îi e întoarsă privirea.

Jandarmul rămase însă tot acolo, cu mâna înfiptă în umărul aceuia pe care îl numea, disprețuitor, *oláh kölyök*. Era hotărât să obțină cât mai repede informația pentru care venise.

E drept, ar fi putut să aștepte întoarcerea bătrânului pe care îl căuta. Să îl întrebe chiar pe el: unde umblase în acea zi, la ce întâlniri luase parte? Dar mai ales, și asta stârnea cea mai mare neliniște, ce plănuia să întreprindă în zilele care urmau?

Întrebările acestea se cereau lămurite în totalitate, căci de rostul lor atârna mersul vremurilor viitoare. Cu tot ce însemnau ele.

Dan Roman (n. 1978, Arad) este cadru didactic universitar, cu interese de cercetare orientate spre istorie și relații internaționale. Are o activitate publicistică susținută, concretizată în articole de specialitate și în mai multe volume, între care *Euro-dorado: povestea unui pierde-țară* (2004), *Sântana: cu â din i, cu â din a* (2007), *Oameni de seamă ai Aradului* (2011), *Quod erat disputandum: convorbiri cu Otto Greffner* (2016) și *Antologia Aniversaria: Arad, Capitala Politică a Marii Uniri de la 1918* (coord., 2018).

Coordonează, la nivel local, un proiect dedicat reeditării unor lucrări relevante pentru istoria și cultura Aradului.

Romanul *Credențional*, în pregătire, marchează debutul său literar.

Întreaga ființă a jandarmului ungar era cuprinsă de misiunea pe care o avea de îndeplinit în acele zile. Și nu fără temei. Pentru lumea în care viețuia și pe care o slujea cu deplin devotament, de atâția ani, răspunsurile căutate erau de o importanță capitală.

În fața schimbărilor care amenințau să năruie vechea ordine, mărunțul slujbaș ungar se simțea un gardian al timpului său. Nimic nu avea să se întâmple în afara lucrurilor deja statornicite. Nimic nu putea să iasă din reglementările care ființau atunci.

Nerăbdător, bătu cu pumnul în măsura de stejar, prefăcând deodată în țândări clipa de apăsare care se lăsase în odaie.

Inima puiului de român tresări scurt, innodată între jandarm și tăcerea în care voia să se ascundă. O căldură îi urcă în obraji, dar nu-și înalță privirea.

– *Nincs időm! Beszélj már, hol van az öreged?* (Nu am vreme! Vorbește, unde e moșul tău?)

Pumnul îi rămase încheștat pe marginea mesei, într-o strângere ce ar fi vrut să scoată cu orice preț un răspuns. Ochii îi adunară o răceală închegată, pe care nici focul din sobă nu ar fi putut-o topi.

În spatele lui, o voce joasă și puternică alungă tăcerea primejdioasă care cuprinsese sub puterea ei încăperea.

– Asta au ajuns dară autoritățile? Asta fac ele? Interoghează un biet copil?!

Era o întrebare care aștepta răspuns, dar vorbele acelea sunară mai degrabă ca o sentință definitivă. Se auziră în pragul ușii, dar păreau că vin de departe. Dintr-o altă lume.

Cel care le rostise stătea drept, cu fruntea ridicată. Un bărbat peste care timpul trecuse încet, cu chipul crestă de vânt și ochii adânciți sub sprâncene dese.

Se opri o clipă în dreptul jandarmului, fără a-l privi. Apoi îl ocoli încet, ca și când ar fi fost un lucru rău, ivit acolo, în mijlocul încăperii.

Acesta îl urmări cu privirea și răspunse furios:

– *Ez nem kihallgatás!* (Nu este un interogatoriu!)

– Atunci ce-i?

Răspunsul veni ca un tunet.

– *Állami akció. Ennyit elég tudni!* (Acțiune de stat. Asta e tot ce trebuie să știi!)

Vorbele nu produsese nicio tresărire, nicio ezitare. Clipa se scurse rece, fără vreun semn păstrat în ea. Încăperea rămase într-o adormire de gheață.

Bătrânul se așeză liniștit la masa de sub fereastră. Își întoarse capul spre asfințitul care umpluse zarea. Sau, poate, doar cât să evite prezența aceea străină. Îi simțea povara, îi înăbușea vorbele.

Își trecu palma peste frunte.

– Bine, dară. Și cu ce scop se face acțiunea asta?

Jandarmul îl privi cu mânie. Ar fi putut să-i servească vechiul discurs despre patria maghiară. Despre datoria civică pe care o avea asupra lui orice locuitor față de aceasta, indiferent de naționalitate. Ar fi putut să-i înfățișeze idealul maghiar pe care se clădise întregul edificiu de stat din ultimele decenii. Nimic din toate acestea. Vremea discursurilor trecuse. Ceea ce se cerea era acțiune hotărâtă.

Se apropie cu pași grei de masa veche și roasă, pe care bătrânul își sprijinea degetele noduroase, ca pe o margine de lume.

Își strânse maxilarul, mușcând aerul din odaie. Când deschise gura, porunca îi ieși tăioasă:

– *A hatósággal magyarul beszélj, érted?* (Să vorbești în maghiară cu autoritățile, ai înțeles?)

Cel asupra căruia apăsa imperativul supunerii nu se arătă mișcat. Cu privirea departe, de parcă singura-i grijă vrednică era să păzească asfințitul, răspunse mai degrabă pentru sine:

– Autoritățile ungurești au venit în casa mea, pot vorbi cum vreau.

Se opri puțin, cât să lase loc pentru ceea ce urma. Își îndreptă capul spre jandarm și adăugă:

– Te poftesc și pe tine să vorbești românește. Cred că știi bine.

Două săgeți de foc îi străbătură privirea la auzul acestor vorbe. Nu i se spusese demult că n-ar fi străin de graiul românesc – ba mai mult de atât. Dacă își dorea ceva cu mai multă ardoare decât să participe la înfăptuirea visului naționalist maghiar, era, fără niciun dubiu, ștergerea trecutului propriu. Unul pe care îl credea îngropat în uitare din partea acelor care l-ar fi cunoscut cândva. Unul de care se îndepărtase atât de mult încât i se părea lui însuși străin, ca și când i l-ar fi povestit altcineva – fără să mai știe cine anume. Căci, într-adevăr, trecutul acela – totuși, nu atât de îndepărtat – nu îi mai aparținea. Tot ce fusese înainte se pierduse definitiv. În locul său, apăruse un alt om, un străin înstăpânit de o misiune. Se născuse jandarmul ungar.

Câteodată, i se părea că descoperea în privirea mută a unora dintre români un fel de reproș. Cel mai adesea ar fi spus că era ură. Acea înțepătură a ochilor, aplecată, izvorâtă de sub sprâncene, care ar fi vrut să îl străpungă cu totul într-un moment prielnic. Nu era doar atât. În alte rânduri – e drept, mai rar –, ar fi citit în aceleași priviri ceva cu totul diferit.

Nu știa exact cum să numească simțămintele acelea pe care i se părea că le surprindea întipărite oarecum mai lungi, mai apăsate, totodată. Coborau de undeva din văzduh, netemătoare, libere.

Ar fi putut spune – și ar fi avut dreptate – că acele priviri care se loveau de el erau mai ales acuzatoare. Scutul ascuns pe care și-l ridicase împotriva lor se păstra însă nealterat. Nimic nu reușea să îl frângă. Nimic nu putea să treacă dincolo de el. Pavăza uitării, pe care și-o clădise peste o existență renegată, funcționa impecabil. Acele câteva zgârieturi aproape nu

contau. Nu erau altceva decât niște vise urâte, apărute din când în când, care se topeau sub soarele credinței naționaliste. O nouă lustruire a scutului și el apărea iar strălucitor: lupta mergea mai departe. Jandarmul ungar își urma misiunea.

Nu fusese mereu astfel. Csonka, așa cum îl chema, nu se născuse ca să urmeze calea pe care pășea neabătut. Lupta pe care o ducea nu era lupta sa. Nu era destinul său, așa cum ajunsese să creadă însă. Era o alegere pe care o făcuse din slăbiciune amară. Și mai mult, o trădare.

Csonka nu se născuse ungar, cu toate că numele său îl îndreptătea să-și aroge această apartenență. Dar ea nu era nici deplină, nici împăcată.

Mama lui fusese româncă get-beget – fiică de dascăl bisericesc ortodox într-un sat pierdut printre dealurile nesfârșite ale Partiumului. Alesese să își lege viața de un potcovar ungar, blajin și harnic, fost slujitor la honvezi. Își clădiseră căminul pe un rost de viață liniștită, într-o lume ce-și ajungea sieși, unde dragostea spunea mai multe decât neamul.

Crescut printre români, n-ar fi ieșit din rândul lor dacă nu l-ar fi mânat dorința oarbă de a-și fi depășit sărăcia. Renunțase treptat la tot ce fusese al său: nume, limbă, amintiri. Îi rămăsese numai ambiția, curbată în tăria unei uniforme străine și îndreptată împotriva acelor din care se trăgea.

Nu-și mai amintea cu limpezime când începuse să creadă că devenise altcineva. Poate atunci când rostea numele cu accentul potrivit sau când se făcea că nu mai înțelege limba copilăriei. Zi după zi, tăcerea i se părea mai sigură decât mărturisirea. Uitarea, mai folositoare decât amintirea. Nu voia să urce, nici să iasă în față. Voia doar să nu fie în tabăra care pierde. Între aceia care în ochii lui erau prea slabi.

În odaie, tăcerea se lungise ca o umbră peste lume. Părea plină de o neliniște ce se adâncea tot mai mult, ținând o încordare care nu-și găsisese glasul.

Csonka nu mai era doar un jandarm. Devenise, fără să știe, purtătorul unor însemne ce-l stăpâneau.

Se aplecă spre Moise și își coborî vocea spartă, încărcată de mânie:

– Ascultă, ai face bine să-mi spui ce gânduri ai!

Vorbele i se rostogoliră seci în încăpere. Dincolo de răceala cu care fuseseră spuse, se simțea în ele spaima unei ordini ce se știa în curs de destrămare.

Moise rosti cu glas ferm:

– N-am ce să îți spun. Nu e nimic de spus aici. Gândurile mele mă privesc doar pe mine.

Un zâmbet rece se aprinse în el.

– Împotriva lor, nimeni nu are ce face.

Se opri scurt, apoi continuă:

– Nici statul, nimeni.

Csonka stătu o clipă absent, cu chipul său palid în bătaia amurgului. Își netezi mâneca uniformei, părând că ar fi vrut să îndrepte ceva în el însuși.

– Cred că nu înțelegi lucrurile, i se adresă iarăși. Ascultă: statul e în primejdie! Trebuie să se apere. Nu cred că vrei să fii socotit dușman.

Se opri și trase scurt de cureaua puștii Mannlicher, pe care o ținea pe umăr.

– Trăim vremuri tulburi, multe lucruri urâte se pot întâmpla.

Făcu un pas spre Moise și îl străpunse cu privirea, ca pe o țintă fără scăpare.

– Ferește-te de dușmanii statului! îi suieră.

Acesta ridică ușor capul. Nu într-un gest sfidător, mai mult ca o mirare tăcută. Nu rosti niciun cuvânt, nu lăsă nicio umbră să-i ascundă chipul.

Pentru jandarmul ungur fu însă destul.

– Știi bine cine sunt ei! izbucni dintr-o dată, necruțător, cu pumnii strânși și privirea înțeleștată.

O tăcere încordată peste puțină cuprinse odaia. Nu ținu însă mult. Moise merse până la capăt.

– Nu cred că știu..., spuse, lăsând vorbele să cadă cu greutate, ca și când le-ar fi cântărit pe fiecare. Cine sunt?

Csonka oftă înfundat, dar nu clinti privirea.

Vocea lui colțuroasă se trezi din nou.

– N-am venit până aici pentru vorbe fără rost. Atât îți spun: stai departe de adunările

românești! Te avertizez – e un lucru primejdios.

Moise părea să n-audă. Se uita dincolo de jandarm, spre un punct nevăzut, pe care numai el îl cunoștea. Vorbele îi lunecară iar, întregi și firești. Adevărate. Și de-abia asta era cea mai mare amenințare.

– Lumea se tot adună, n-ai ce face. E dreptul ei. Și apoi, de ce să nu se adune?

Se opri pentru o clipă. Își adânci privirea departe, spre amurg, sorbind din el semnul unei vremi noi, care aducea începutul unei alte lumi.

Apoi rosti cu un calm de piatră:

– Când lumea se pornește, cine o mai poate opri?

O ghilotină căzu peste chipul jandarmului ungur. Pe obrajii lui, urma vie pe care o lăsase gerul de pe drum se ștersese, lăsând loc unei palori copleșitoare. Ochiul i se înecară într-un luciul tulbure, de parcă acolo se ascunsese adevărul de care fugise o viață întreagă.

Rămase mut, cu mâna căzută pe marginea mesei, învins de propria tăcere. Doar bărbia i se strânse, reținând o izbucnire sau o slăbiciune. Apoi, cu o mișcare greoaie, aproape dureroasă, se desprinse din loc.

– O să regreti, Moise, zise cu voce joasă, răgușită. E vremea când greșelile se plătesc repede.

Fără să aștepte vreun răspuns, se întoarse brusc. Ieși din odaie și trânti ușa în urma sa.

Moise rămase nemișcat. Prin geamul rece și îngust, îl văzu îndreptându-se spre calul priponit în curte. În lumina înserării, silueta jandarmului părea frântă, fără țel.

Trase, scurt, de frâu. Animalul îl primi potrivit, întorcându-și capul într-o parte și fornăind nervos.

Încălecă și se depărtă într-un clătinat prelung, care venea parcă dintr-o altă vreme, cuprinzându-l. În mișcarea aceea, jandarmul ungur părea parte dintr-o lume care se desprindea cu totul de sine.

O rămășiță de ordine care nu mai știa pe cine apăra. Iar armura în care se înfășurase cândva acea lume trosnea, în urma lui, din toate încheieturile.

(Fragment din romanul *Credențional*.)

Cătălin BOGHIU

Cardiologică



*„Fără oameni simpli nu există oameni mari.”
(proverb japonez)*

Am un obicei. Atunci când ajung într-un spațiu aglomerat, mă retrag într-un colț și observ oamenii din jur. Sunt atent la detalii cum ar fi: ce și cum vorbesc, comportamente, gesturi, ce transmit prin limbajul corporal.

Cel mai mult mă fascinează persoanele simple, de la țară, care sunt nevoite să părăsească calmul vieții rurale și sunt prinse în vârtejul orașului, cu locuitori care nu au timp și care se grăbesc de parcă peste câteva ore va fi sfârșitul lumii.

Pur și simplu îi ignor pe parveniții care au impresia că pot obține orice doresc prin sistemul relațional realizat, prin favoruri dezonorante, ori prin mită. Îi evit deoarece atunci când îi întâlnesc simțeam cum o durere surdă îmi măcina trupul, ca o mare care lovește țărmul, și îmi venea să mă dizolv în aer, ca și cum aș dispărea. Am decis că nu merită să mă opresc nici măcar pentru o clipă cu privirea asupra lor. Cine dezvoltă o relație curată, cinstită nu abuzează de ea.

Sunt „cardiac”, cum spun mândri cei bolnavi de inimă de parcă ar face parte dintr-un club select, și în urmă cu ceva timp mă aflu în holul de la etajul patru al Institutului de Boli Cardio-Vasculare pentru o examinare de rutină.

Holul fusese transformat în spațiu de așteptare și o mulțime de oameni se agita cu documentele în mână. Mi-am anunțat prezența asistentei de la ușă spunând problema pentru

care m-am programat și m-am retras lângă scări pentru a-i privi pe cei care se aflau acolo. Astfel, timpul trecea mai ușor.

Din furnicarul de oameni, unii erau bolnavii, care stăteau pe puținele scaune aflate în hol sau rezemați cum puteau de pereți, ceilalți erau însoțitorii acestora. Majoritatea era încordată, cu privirea fixă la ușa de unde ieșea din când în când câte un medic rezident care prelua documente sau bolnavi, ori câte un doctor care simțea nevoia să vorbească direct cu pacientul consultat pentru a-i comunica concluziile.

„Aici este curent!”, constată o femeie aflată pe o banchetă situată sub geamul larg deschis. „Lasă! Mai bine așa, decât să murim de cald.”, îi răspunse vecina de lângă ea. „Uite! Mută-te acolo!”, continuă, arătând spre un scaun liber, aproape de mine.

Prima femeie se ridică și se așază imediat. Scaunul indicat ca fiind liber se ocupase deja cu un pacient îmbrăcat într-o pijama cu dungi verticale, bleu deschis. Pantalonii aveau manșetă și se sprijineau pe papucii din plastic. Toate erau noi, cumpărate special pentru această ocazie. Își băgă mâna în buzunar și scoase „mobilul”, pe care începu să-l butoneze stângaci.

Mai toți cei din hol foloseau telefonul pentru a face să treacă timpul mai ușor. Pentru mine, de-abia asta era plictisitor.

Când am crezut că nimic nu mă va interesa, privirea îmi fu atrasă de o femeie care avea o papornică mare din lână vopsită în roșu și în care tot cotrobăia. N-avea în ea decât documente. M-am gândit că probabil căuta ultima scrisoare medicală pentru a i-o arăta medicului.

Cătălin Boghiu s-a născut la 15 decembrie 1964, în Bacău. Este absolvent al Universității Tehnice „Gheorghe Asachi” din Iași.

A debutat cu romanul *Gardianul talismanului blestemat* (2017), urmat la scurt timp de *Valefar* (2018), *Săptămâna aberantă* (2019), *Apokalyptic* (2020), *Crochiuri AB-surde* (2021), *Gardianul talismanului blestemat* – Ediția a 2-a (2021), *Cum am ajuns agent secret* (2022).

A publicat diferite eseuri și proză scurtă în revistele *Alternanțe* (Germania – 2024), *România literară* (2022), *Scriptor* (2021-2017).

Ușa se deschise și un tânăr cu accent de moldovean (mă refer la Republica Moldova, nu la regiunea României) strigă: „Agripina Pălaie!”.

„Io mi-s!”, răspunse femeia în vârstă, îndreptându-se de spate.

„Documentele, mamaie! Ce te doare?”, încercă medicul să fie cât mai apropiat de ea.

Femeia scoase un dosar destul de gros și-l puse în brațe bărbatului din fața ei. Acesta îl răsfoi rapid și cu toate acestea am apucat să văd că erau diferite contracte cu ștampilă notarială.

Vizibil derutat, rezidentul o întrebă pe femeia care continua să caute în desagă: „Ce-s astea, mamaie? Eu voiam niște documente medicale.”

„Dar, alea ce sunt? Că alea mi-au mâncat sănătatea maică! Și alea o să mă bage-n mormânt!”, îi răspunse femeia.

Într-un final, bătrâna găsisese ceea ce o interesa. Știa foarte bine ce documente îi trebuie. Îl folosisese pe doctor doar ca ajutor, suport pentru dosare, căci încercase să caute ce avea nevoie, înainte de a veni acesta. Nu mai auzeam dialogul lor, însă mă gândeam încă la replica ei.

Câtă dreptate avea, Agripina!



Vrăjitorul

Tectonica visului de dimineață

Victor ȘTIR

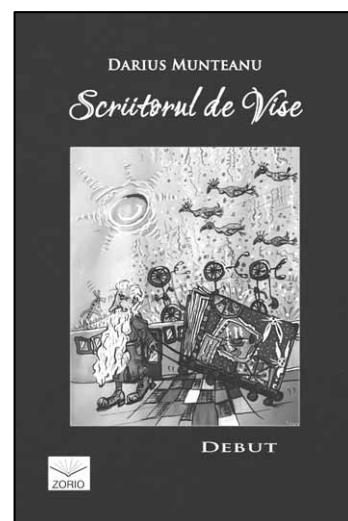
Dacă suntem ceea ce facem și mai ales ceea ce visăm înfăptuind, este un fapt limpede că la debut Darius Munteanu este un scriitor, un scriitor la douăzeci de ani, galonat cum rar se aude, poate cel mai galonat dintre tineri, deoarece, după cum ne înștiințează Petre Crăciun, prefațatorul primului volum (*Scriitorul de vise*, Editura Zorio, București, 2025), tânărul autor este de trei ori laureat al Concursului Național de Creație Literară „Tineri condeie”, organizat de Ministerul Educației și Uniunea Scriitorilor din România (USR), apoi, în 2023, a obținut Premiul I al Concursului Național „Dimineța cuvintelor”, organizat de USR, și lista poate continua. Așadar discutăm despre un tânăr cu un exercițiu de scris beletristic îndelung susținut pentru care debutul vine pentru cei care-l cunosc în întâmpinarea curiozității de genul: să vedem cum a evoluat de la concursurile literare și ce a ales pentru carte, cum a construit-o.

În scrisul prozei nu un subiect ales din realitate dă valoarea textului, precum niciunul din imaginație nu se impune dinainte, ci felul cum este scris, arta autorului, dacă nu este prea brut spus. Darius Munteanu a ales în cele paisprezece texte visul ca realitate și pentru scriitor nu există realitate mai „adevărată” decât întâmplarea pe care o scrie, fie că este din „realitatea imediată” sau pură ficțiune-vis. Textul dobândește o corporalitate, cum spunea romancierul și teoreticianul literar Gheorghe Crăciun, și, urmând raționamentul, o pipăibilă realitate.

La vârsta și libertatea pe care le asumă, prozatorul „în judecată” a ales visul ca pe un perimetru vorace ce poate mixa realitatea și irealitatea expandate în textul cu irizări onirice. Spațiul prozastic al „Scriitorului de vise” este dinamic, pulsatoriu, populat de oameni și măști – tot oameni care se pot interschimba angrenați în mișcarea unei lumi cu o logică nenormată,

absurdă adesea și doldora de vitalitate în vânturarea situațiilor, prea bogate în determinări și gratuite ca intenționalitate. Lumea visului este una a libertății totale în momentul desfășurării în somn și găsim o asemănare uneori izbitoare cu cea a animației figurilor sau a circuitului. Și într-un caz și în celălalt acceptăm să fim parte a unei convenții, iar în al treilea caz, să fim părtașii poveștii pe care ne-o desfășoară sub ochi autorul. Atmosfera este de multe ori luxuriantă, autorul având forța zugrăvirii detaliilor, a coagulării actanților din scenă care apoi se pulverizează ca în jocul desenelor animate. O scenă poate avea dimensiuni restrânse pe care situația următoare o găsește dilatată, enormă, cu miliarde de oameni, sfidând logica unei construcții logice cotidiene private de această libertate. Scriitorul de vise numai aparent este unul de „duzină” căci, incredibil, „barba (sa, n.n.) crește cu fiecare carte citită și cuvânt scris greșit în cărțile sale”.

Construcția textului se sprijină pe un fundament ludic ale cărui suprafețe sunt în mișcarea generată de angrenajele umorului ce lucrează din „subteran” ca dintr-o sală a mașinilor, cu elanul proaspăt al dimineții care este viața la douăzeci de ani. Ludicul se împlinește prin ritmul textului, prin umorul numelor alese – personajul Șampanie amintește de un vechi actant cinematografic, Joe Limonadă, Zuzu Trațavencu – câștigătorul la



**Literatura
tinerilor**

loterie ajunge „Opulență” –, de Nenea Iancu, Ronald Rump, de președintele American, Fredy Franj de „zona” Alehem, „Mucureștiul” se recunoaște după mixul capitalei cu porecla președintelui zâmbitor. De remarcat, personajele sunt bine „îmbrăcate”; culori diverse pentru atmosfera de circ, burlești, în strada cu apartenență periferică și nedecise toponimic pentru cei veniți din cosmos, iar fluiditatea textului și știința detalierei, de subliniat.

În jurul povestirii *Scriitorul de vise*, „nava amiral” a cărții, plutesc cu tangaj temperat celelalte paisprezece, între care și amintiri

despre Egipt sau reptilienii, mai greu congruente cu atmosfera prizată de cititorul de texte despre o lume „terestră”, obișnuită. Puțin disonantă și povestirea despre animale, cu iz de fabulă și rezonanță de „Ferma animalelor”.

Fără pretenții de profeție, riscăm să credem că un debut meritoriu poate fi începutul unei cariere care să consacre un scriitor sau înălțimea de pe care se cade fără voie în atâtea imperceptibile moduri. Depinde de ce-și propune scriitorul și de forța interioară. Mizăm pe prima cărare.



Visul

Libertate și deșrădăcinare în *Metec* de Bogdan Perțache

Amalia MUNTEANU



Există momente în vastitatea policromă a literaturii contemporane – fie că ne raportăm la producții europene cu vocație transnațională, fie că vorbim despre scriitura diasporică aflată sub semnul deșrădăcinării sau despre opere autohtone prinse între recuperare și experiment – în care abundența discursului devine ea însăși o problemă estetică. Se scrie mult, se scrie intens, se scrie febril și se scrie repede. Se scrie cu insistență simptomatică și conștiință acută despre temele „mari”, dorite inepuizabile; despre fisurile subiectului modern: evadările din matricele identitare devenite insuportabile, sufocante, întoarceri întârziate și imposibile, profiluri identitare care nu se destramă spectaculos, ci se exfoliază lent, în tăceri dense, doar pentru a se recompune ulterior, disparat, mai mult pentru conservarea traumei decât de dragul restabilirii echilibrului.

În această țesătură de texte care tematizează exodul și criza individului contemporan, își face apariția romanul modular a lui Bogdan Perțache, *Metec* (Editura Polirom, 2025) – o invitație către meditație densă, stratificată, asupra condiției de neapartenență ca structură ontologică și ca principiu de organizare a demersului epic. Prin natura sa de a încorpora în propria-i textură narativă marginalitatea, *Metec* se afirmă pe scena beletristicii ca o intervenție epistemică de profunzime, refuzând comoditatea de a neutraliza tensiunea exilului, construindu-se sub lumina rece a derivației permanente și sub semnul unei identități care nu se coagulează, ci se erodează deliberat. Romanul nu poate fi întâmpinat printr-un gest critic convențional, ci își diseminează sensul într-un câmp larg de tensiuni, reverberații și reziduuri semantice, obligând lectorul să abandoneze confortul unui demers

de percepție linear și să accepte, încă de la primele pagini, o expunere intelectuală prelungită. Bogdan Perțache se instalează, așadar, într-un punct lipsit de precizie, pe terenul literaturii care încetează a mai fi un simplu vehicul narativ și se metamorfozează în spațiu de reflecție existențială, în loc al negocierii continue între apartenență și excludere, între memorie culturală și experiență trăită, între corp și discurs.

Organizarea narativă este dată de o arhitectură tripartită, alcătuită de trei nuclee ficționale distincte, autonome la nivel diegetic, dar care determină cititorul să caute, de la bun început, ce îi leagă pe cei trei – Damian, Yorgo și Franco – *metecii* lui Perțache. Prima narațiune îl plasează în centru pe Damian, pictor de vitralii redus inițial la figura derizorie a „geamgiului”, al cărui parcurs existențial se configurează la intersecția dintre hazard biografic și o formă



Debut

de predestinare estetică. Gestul necugetat care îl conduce spre detenție funcționează ca moment-portal, deschizând accesul către universul artei sticlei și inaugurând o geografie a fragilității, în care vitraliile și obiectele vechi devin relicve ale unei memorii colective nereconciliate. Traseul său, de la atelierul modest din Săcele la spațiul consacrat de la Chartres, unde o întâlnește pe René, se citește

ca o fugă afectivă ratată dinspre trecutul tumultuos reprezentat de Medeea Iasonidis, către o altă relație la fel de tensionată, semn că exilul interior nu produce vindecare, ci doar reconfigurări ale aceleiași neliniști.

Amalia Munteanu este elevă în clasa a X-a, profil pedagogic, la Colegiul Național Pedagogic „Vasile Lupu” din Iași. Coordonată de profesoara ei de limba română, Cristina Frumos, Amalia a făcut parte, alături de alți patru elevi ai școlii, din echipa de dialog cu scriitorii invitați în toamna lui 2025, unii în cadrul FILIT (Bogdan Crețu, Andrei Zbârnea), alții ca prieteni de departe (Bogdan Perțache), întâmplare prilejuită de sărbătorirea a 170 de ani de existență a Școlii Normale din Dealul Copoului.

Consemnăm aici câteva din gândurile ei, întrebata cum a fost întâlnirea cu literatura și cu receptarea critică: „Pasiunea pentru lectură s-a înrădăcinat treptat în mine. Nu mă pot mândri că am devenit o cititoare consacrată de la prima carte citită, nici de la a doua, nici de la a treia. (...) Nu voiam să accept că o operă se sfârșește după ce ai parcurs ultima pagină și mi se pare inacceptabil ca după ce ai terminat de citit cartea, să îți continui neperturbat viața...”

Cea de-a doua poveste, centrată pe arheologul grec Yorgo, operează o rescriere critică a mitului lui Iason și al Medeei, deplasându-l din registrul eroic în cel al uzurii cotidiene. Metec față de propria biografie, lipsit de recunoaștere și drepturi simbolice, Yorgo pendulează între rigoarea cercetării arheologice, desfășurate pe malul turcesc al Mării Egee, și reverberațiile unei iubiri conjugale traversate de tentația ambiguu seducătoare a studentei Emine. Fidelitatea sa, menținută fără patetism, rămâne lipsită de recompensă, transformând loialitatea într-un gest anacronic, golit de promisiunea sensului.

Cea de-a treia narațiune coboară în spațiul marginal al insulițelor brăilene, unde Franco, profesor crescut în Balta Brăilei, își trăiește destinul sub semnul compromisului și al trădării. Aparenta salvare din sărăcia copilăriei, sub forma unei cariere clericale, se dovedește a fi doar o altă configurație a captivității, iar refuzul retragerii de la „calea dreaptă” conduce la un act de violență juridic nesancționat, dar moral devastator.

Fiecare dintre aceste trei secvențe funcționează ca o variațiune asupra aceleiași condiții metafizice a neapartenenței, articulată însă prin registre narative distincte, prin temporalități specifice și prin configurații simbolice care se reflectă și se contrazic reciproc. Romanul se construiește printr-o logică a rememorării fragmentare, în care trecutul nu este restituit ca fundal explicativ al prezentului, ci ca material instabil, supus unei permanente reconfigurări. Episoadele retrospective sunt mai mult decât simple instrumente narative menite să completeze informația lipsă, reprezentând spații autonome de intensitate, reconstituirile irumpând fluxul epic cu forța unor revelații întârziate, prinse între melancolie și regret, destabilizând cronologia și determinând pe cel aflat în actul lecturii să îmbrățișeze această temporalitate fracturată, diseminată, specifică lui Bogdan Perțache, în care prezentul este constant infiltrat de rămășițele trecutului. Scriitorul izbutește să orchestreze cu atenție aceste întreruperi ale curgerii firești a timpului printr-o economie riguroasă a detaliului, fiecare fragment de memorie funcționând ca un cristal narativ, condensând într-o imagine sau într-un gest aparent nesemnificativ o întreagă pânză de semnificații care se reactivează constant pe parcursul romanului.

Pe măsură ce *Metec* își desfășoară țesătura epică, devine limpede că miza romanului nu rezidă doar în fragmentismul său structural sau în ingeniozitatea montajului epic, ci într-o mult mai subtilă etică a dezechilibrului, pe care autorul o cultivă cu o consecvență și o finețe care m-a obligat, ca cititor, la o lectură lentă, atentă, mărgینind în reverențioasă. Este una dintre acele opere rare care nu cer să fie înțelese rapid, ci locuite, traversate, recitate interior, căci sensul lor nu se oferă niciodată integral, ci se lasă intuit, ca o vibrație de fond.

Feminitatea, una dintre marile axe de tensiune ale textului, este construită cu o remarcabilă inteligență simbolică. Femeile din *Metec* nu sunt simple figuri pe care cele de genul opus își proiectează dorințele, nici repere afective stabilizatoare, ci veritabile noduri de energie narativă, în jurul cărora se organizează

criza masculină. Ele sunt simultan materie mitologică și prezență concretă, corp dorit și memorie traumatică, promisiune de sens și sursă de degradare. În această privință, scriitorul evită cu bună știință confortul tipologiilor, preferând o feminitate fragmentară, neliniștitoare, imposibil de fixat într-o grilă interpretativă univocă. Se renunță la arhetipul femeii ca reper de echilibru în scrierea sa, optând spre convertirea acestora într-o zonă de intensificare a instabilității. Acestea nu ordonează viețile lui Damian, Yorgo sau Franco, ci, paradoxal, le expun fragilitatea; nu oferă adăpost, ci exploatează fisuri. Fiecare este purtătoare a unei memorii afective care nu se lasă domesticată și care reconfigurează constant raportul dintre dorință și vinovăție. Subtilitatea cu care Bogdan Perțache evită orice psihologism simplificatoriu este profund impresionantă, preferința sa de a lăsa figurile feminine într-o ambiguitate productivă servind ca revigorare într-un peisaj suprasaturat de clișeica, arhetipică imagine a femeii în destinul unui bărbat.

Am avut, pe parcursul lecturii, senzația persistentă că romanul nu își dezvăluie sensurile, ci le dozează, cu o eleganță austeră, ritualică chiar, lăsându-le să decanteze lent în conștiința receptorului. Printre marile merite ale cărții este felul în care se explorează condiția existențială a ființei aflate la margine – nu doar la o graniță de natură geografică sau limita unui sistem social, ci la marginea propriei coerențe interioare. Actorii subjugăți intrigii sunt construiți ca subiecte liminale, mereu între profesii și vocații ratate, între atașament și abandon, între asumare și deflecție. Această poziționare „între lumi”, subtil reflectată în stilul scriitoresc al lui Bogdan Perțache, devine o stare ontologică stabilă, iar romanul se manifestă ca o cartografie atentă a acestui spațiu al indeciziei structurale.

Figura călătorului dezrădăcinat traversează romanul ca un leitmotiv discret, dar persistent. Cei trei bărbați se află într-o mișcare continuă, doar ca această mobilitate nu produce integrare, ba contrar, acutizează înstrăinarea. Spațiile străbătute – fie ele geografice, culturale sau psihice – nu oferă refugiu, servind drept toposuri de proiecție a identităților

zdrențuite. Călătoria conturată de scriitor se leapădă de eticheta unui „drum inițiativ”, prezentându-se ca amânare; nu conduce spre centru, ci confirmă inexistența acestuia. Metecul nu este doar cel venit din afară, ci cel condamnat să rămână pentru eternitate în afara oricărei ancore. Această condiție se dublează de relația profund problematică cu timpul. Trecutul revine obsesiv, lipsit de pacificare. Memoria invadează, nu ordonează; nu explică, ci contribuie la starea de profundă tulburare. Prezentul se configurează ca un spațiu precar, permanent contaminat de ceea ce nu a fost niciodată asumat sau încheiat. Temporalitatea romanului se conturează asemenea unei spirale sufocante, în care fiecare pas înainte reia, sub alt unghi, o veche pierdere.

De asemenea, nu pot să nu remarc, cu o admirație sinceră, felul în care *Metec* negociază raportul dintre sacru și degradare. Spațiile simbolice ale credinței, ale artei sau ale tradiției nu sunt încărcate de vreo idealizare superficială. Se reușește prezentarea lor în forme erodate, compromise, ambigue, dar care nu încetează să impresioneze. În același sens, poate la fel de ușor de omis, îl reprezintă nucleul tematic dat de relația cu arta – care lucrează atât ca refugiu estetic, cât și ca mântuire imperfectă. Aceasta oferă un cadru de supraviețuire precar, deși întru totul prețuit, care în pofida faptului că nu salvează definitiv și nici nu oferă un catharsis radical, devine un mod de a negocia cu trauma, cu ratarea, cu incapacitatea de a fi stăpân pe propriul destin. Gestul artistic apare ca o tentativă de a ordona fragilul, de a conferi o formă suportabilă hazardului interior, chiar dacă aceasta formă rămâne, inevitabil, fisurată.

Încărcătura romanului este extinsă, Bogdan Perțache navigând fără echivoc printre axe tematice, reîncărcând fiecare subiect cu o viață intimă, cu a sa licărire specifică. În cele din urmă, ansamblul temelor converge spre figura metecului, cel de la care pornește scrierea și la care se și sfârșește, întruchipând instanța care guvernează din umbră întregul discurs. Poziționarea lucrează atât în registru de slăbiciune, cât și în cel de atu unic, accentuându-se ideea că libertatea vine la pachet cu o permanentă stare de dezrădăcinare.

Nu ne putem aventura să spunem că romanul *Metec* este o operă care fletează sau seduce imediat, dar nu se poate rata ocazia de a sublinia eleganța severă prin care Bogdan Perțache refuză soluțiile facile și atenția pe care o acordă literaturii ca formă de gândire complexă. Opera sa apare mai presus de o simplă demonstrație a virtuozității narative, funcționând ca un testament al unei scriituri conștiente de propria putere și de propria fragilitate. Puțini izbutesc să transforme instabilitatea structurii, fluctuația temporală și marginalitatea personajelor în instrumente de meditație asupra condiției umane, fără a diminua niciodată intensitatea trăirilor, fără a suaviza contradicțiile existențiale. Fiecare pasaj pulsează cu o luciditate tactilă, fiecare detaliu, fiecare interstițiu narativ devine un spațiu de reflecție, un loc în care memoria, dorința și fragilitatea se intersectează cu o grație de neconceput.

Bogdan Perțache impresionează cu adevărat modul în care își asumă fiecare risc epic, de la pendularea între fidelitate și trădare, până la cultivarea frumuseții incomode a adevărului, romanul său, pe lângă rolul de text care abordează destine fragmentare și călătorii tumultuoase, devenind o expresie a scriiturii ca formă de inteligență afectivă – o operă care este în stare să provoace, să tulbure, dar și să ofere, în răbdarea lecturii, o plăcere subtilă, profundă.

Nu îmi rămâne decât să felicit cu întreagă conștiință de cititor un autor care știe să scrie cu această eleganță austeră, cu această audacitate controlată, cu această fidelitate față de propriul instinct artistic. *Metec* este un exemplu de literatură care nu se predă facil lectorului, dar care răsplătește răbdarea, atenția și deschiderea cu o experiență care persistă, care continuă să respire mult după ultima pagină, lăsând în urmă nu simple povești, ci un ecou al frumuseții, al îndrăzelii și al adevărului beletristic.

Romanul lui Bogdan Perțache se impune, așadar, ca o carte despre imposibilitatea întoarcerii și despre dificultatea rămânerii. Despre vieți care nu se mai pot reconstitui integral, dar care continuă, cu încăpățănare desprinsă din însuși autor, să caute forme de supraviețuire. Am simțit această scriere nu ca una ceea ce caută, în esență, să fie pe plac, ci să fie echitabilă în fața propriilor neliniști. Iar această onestitate radicală, dublată de o scriitură densă, atent controlată, transformă *Metec* într-un text senzorial care nu se lasă uitat prea ușor. Rămâne, pentru mine, o experiență de lectură profundă, una care persistă în minte prin gravitate sa, prin acea frumusețe sobră care se prea poate să nu strălucească imediat, dar persistă spre nesfârșit fără îndoială.



Portret Ștefan Cigu

Cristian-Andrei BĂILĂ

A Transylvanian Prayer



I.
privește stelele
insule de bani
insule de timp
insule de bani supra timp
deci capitalism
primește stelele
& când te gândești că stelele sunt, de fapt, doar
toate mâinile pe care Dumnezeu nu le-a vrut
toți ochii pe care Dumnezeu nu i-a vrut
toate mațele pe care Dumnezeu nu le-a vrut
acum tot cerul pare scos din mațele-ncurcate
tot ce pot face e să văd în el insule
de timp, de bani, de capitalism
printre ele, într-o barcă de nailon,
vâslește Dumnezeu
sigur, îmi voi scoate demonii cu ochi negri la
amanet

dar, mai întâi,
voi cumpăra fiecare fântână a tinereții
umplută de coca-cola
voi dezbrăca toate pernele de fața lor
textilă & nemăritată
voi asocia tuturor foste mari colonii
câte o sacoșă de lidl

singur pe un câmp cu ochi, & toți ochii se uită
la stele

ochi în ochi cu ochii
părăsiți de Rai
între timp, baba-oarba vine & începe să
defrișeze pădurea asta de cornee
ca să caute sub ea petrol
ochii aruncați de Dumnezeu

se privesc oglindiți în petrol
& se simt singuri
acum nu le rămâne decât să caute
țărâna
în carul cu
țărână

stai, pipernicito, nu-mi închide ușa-n nas!
sunt eu, granodiorit
culegătorul de ochi
semănătorul de idei
vânzătorul de alergeni
am o ofertă specială pentru priviri adânci
pachetul „groapa marianelor”
cu priză, șperaclu & patul lui Procust incluse
trei oftaturi & șapte speranțe
prețul nu este negociabil.

II.
sunt atât de nefericit,
iubito
clădește-mi un imperiu de mălai
fă-mă să uit
de toate așternuturile pe care le aud odată cu
vocea ta
de toate scuzele penibile pe care le gust de pe
buzele tale
de toți ochii pe care mi-i scoate privirea ta
pentru cât timp o să ne mai ascundem inimile
cârpite
în sacoșa de la kaufland
(știu că pe a mea o folosești pe post de
mănușă de bucătărie)
clădește-mi un imperiu de mălai

**Premiile
Mișcării literare**

în cetatea farfuriei
 unde,
 în uralele triumfale ale oalelor & lingurilor de
 lemn
 în trâmbițele & surlele cuptorului
 în focul tuturor triumphiurilor amoroase ale
 electrocasnicilor
 vom încorona rege
 o banală furculiță
 care va trona într-o
 priză de săpun
 clădește-mi un imperiu de mălai
 plin de speranțe frigorifere
 dă-mi un tapet nou, o anvelopă plictisită, o
 rază de soare deshidratată
 la care să sper
 prepară-mi compotul tău de griji cum știi tu
 mai bine
 înainte să mă trimiți la promenadă
 leagă-mi șireturile labei piciorului
 & atunci când acceleratul de pâine cu unt
 se oprește în stația noastră
 cântă-mi moonlight drive până când
 ies din prăjitorul de pâine
 clădește-mi un imperiu de mălai
 & promit, dragă,
 că nu va fi ochi bazic să nu plângă acid pentru
 tine
 nu va fi clanță care să nu ruginească de dragul
 tău
 nu va fi suport de pahare care să nu se
 războiască în turnirul
 fețelor de masă pentru mâna ta
 dragă, îți voi oferi buchete de zaț cu frunze de
 aluminiu în fiecare zi
 voi utiliza picăturile de ochi cu cinci la sută
 extract de plumb pe care mi le-ai luat
 voi scrie un prospect de surzire pentru doi ca
 să ne putem înțelege în sfârșit
 clădește-mi un imperiu de mălai, dragă
 salvează-te de plictiseală, dragă
 & tot acest rumeguș scânteietor
 (regatul meu de aluminiu)
 va fi al tău...
 sunt atât de nefericită,
 iubitule
 lasă-mă să dorm,
 iubito.

III.

dacă te crezi așa un mare zmeu, băiete,
 ce-ar fi să iei o lopată, să mergi în dumbravă
 & să îngropi acolo fiecare mână pe care ai
 atins-o vreodată?
 poate atunci vei învăța ce înseamnă respectul
 față de oamenii albaștri
 am fost traficant de proeme & am ajuns cu ele
 până în siberia
 le-am vândut unui om de zăpadă la dublu preț
 dar nu e nimic,
 mi-a plătit toți cărbunii în rate.
 ia te rog să te gândești acum, albastru zăbălos,
 la toată această vastă colecție de palme,
 degete, falange, unghii
 oferă-ți-le înapoi
 ție însuși
 mâinile mamei,
 pe care ai promis că o să le acoperi
 de cuvinte frumoase & rugăminți
 care s-au uscat în așteptarea epitetelor tale
 mâinile ei, aceste vaste gări
 din care au plecat singurele trenuri ale dragostei
 menite să se oprească în inima ta
 mâinile de care nu te puteai despărți
 la șapte ani,
 când totul merita spus & nimic nu merita spus
 care acum sunt atât de reci,
 încât ai putea căuta și la un om de zăpadă
 siberian
 o atingere mai prietenoasă
 mâinile primei fete de care te-ai îndrăgostit.
 da, da
 mâinile care te scoteau din colțul batistei cu o
 precizie de crupier
 sau de clint eastwood
 ca un magician care-și prezintă
 ultima scuză audienței întârțate
 numărul de magie nu a putut fi efectuat
 pentru că trenul cfr a continuat să întârzie.
 nimic din ce ai atins din acele mâini
 nu a fost mână pentru tine.
 mâinile fetei cu care ai învățat să dansezi
 îți amintești?

pielea gălbuie prin care se vedeau vinișoare-
vinișoare roșii
unghiile cu oă roz prima dată, fără oă mai
târziu
dincolo de mâini, în ceață, sunt converșii în
care venea cenușăreasa
la sală
de aici încolo, lista e atât de deprimantă
încât din toate podurile palmelor cititorilor ar
începe să curgă
lacrimi de coca-cola
de aici, se poate spune că nicio mână, odată
atinsă,
nu s-a mai făcut mână pentru tine.

IV.

în ce hal te-au adus,
Bastilie a mea,
cum de ai rămas atât de goală?
acum, Bastilia asta de care s-au temut până și
felinarele plângătoare de pe centru
e mai vacantă decât o sală de așteptare la
dentist.

simt miros de anestezic
ridicându-se pe coridoarele tale
anestezicul e ridicat de blugii care le umplu
apoi

& purtat de ei pe un pervaz
de nerecunoscut

obișnuiau să se adune roiuri-roiuri
la poarta ta
să implore îndurare
de la zăbrelele tale
acum doar eu implor îndurare
de la zăbrelele tale
& de la cei care nu mai imploră nimic
de la zăbrelele tale
acum, toți corbii îți ciugulesc sânul ofilit
nu mai e nicio suflare în tine,
Bastilie a mea,
Bastilie a tuturor,
Bastilie a nimănui,
care să amintească de altceva
decât de un somn de eter
într-un hipermarket unde nu se vând
țigări de foi

ai rămas fără prizonieri, Bastilie.
doar eu sunt loial captivității tale,

restul sunt vizitatori ai acestei captivități
individuale.
dar nici eu nu te mai rabd, Bastilie a mea,
Bastilie a nimănui,
cu zăbrelele tale devenite
țigări de foi.
nu vezi, Bastilie?
deschide-ți ferestrele, destupă-ți țiștele,
ascultă!
avioane de hârtie îți survolează perimetrul
care nu-și mai permite a treia dimensiune
fiecare svastică de pe ele
amenință să-ți dărâme instituția.

Cristian-Andrei Băilă s-a născut la 1 iulie 2009, în Ilieni, județul Covasna. Este elev în clasa a X-a la Colegiul Național „Gheorghe Lazăr”, Sibiu. A obținut mai multe premii literare, sub coordonarea profesoarei Maria-Daniela Pănzan-Lorinczi, dintre care menționăm câteva: Premiul al III-lea la Concursul Național „Ionel Teodoreanu”, atelierul de creație, Iași, 2022; Premiul I, secțiunea proză, la Festivalul Internațional de Creație și Interpretare „Ana Blandiana”, Brăila, ediția 2023; Premiu obținut la Concursul „Locuiește în poveste!” organizat de Editura Arthur, ediția 2023 & 2025 (tabără de creație); Premiul Revistei „Luceafărul de dimineață” obținut în cadrul Festivalului „Literatura tinerilor” de la Neptun, 12-14 septembrie 2025. A debutat cu *Umbre fade* (proză scurtă), Editura CronoLogia, Sibiu, 2023, primind Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Sibiu, 2024. În 2025 a publicat al doilea volumul de proză scurtă, *Ciclul foamei*, Editura Bibliotecii Astra, Sibiu.

tot ce a mai rămas din tine,
Bastilie,
castel din cărți de joc & țigări de foi,
sunt aceia care știu că Bastilia nu mai e în
afara prizonierului,
ci în interiorul lui.
ei vor sfărâma cătușele de cuvinte & te vor
scăpa de tine însuși, Bastilie
vor curăța holurile tale cu aromă stomatologică
mult timp după plecarea tuturor cuvintelor
ei îți sunt loiali, Bastilie
eu nu mai.

litanie –
cel mai mare noroc

pe care l-am avut în viață
este că,
după ce toată lumea a dat năvală să prindă o
cutie de carton

de tras peste cap,
mie mi-a mai rămas
doar o pungă de plastic
transparentă.

acum, tu crești doar nasturi & regrete
& numai suporturile de pahare ar mai porni în
cruciade
pentru tine

ce ți-au putut face, iubita, sărmana mea Bastilie?
nu am să te iert niciodată.

V.
aseară,
când a început să plouă,
mi-am scos ochii
i-am pus într-un ghiveci
& i-am lăsat afară
suficient de mult
cât să se ude
numai puțin.
(nu mai puțin
de toate lacrimile pământului.)

(Premiul I și al Revistei *Mișcarea literară*
la Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”, Bistrița, 2025.)



Mască III

Bianca Elena GROZAV

Pentru tine, Bunicule

Unii oameni scriu cărți.
Tu scriai tăceri.
Îmi puneai o ciocolată în palmă
ca pe un adevăr care nu are nevoie de explicații.

Mă plimbai cu motocicletă
nu doar prin oraș,
ci prin încredere.
Țineam de tine cu mâinile mici
și n-aveam niciodată teamă,
pentru că tu erai mai sigur decât drumul.

Atelierul tău era un alfabet
în care cuvintele miroseau a lemn proaspăt,
iar literele aveau gust de pufuleți cu surprize.

Unii oameni învață greu ce înseamnă să fii om,
eu am învățat ușor, pentru că te-am avut pe tine.

Mergeam la biserică în liniște,
dar acolo învățam altceva:
că există o formă de rugăciune fără cuvinte
privirea ta atentă
și pașii tăi rari
îmi țineau loc de „Tatăl nostru”.
Mi-ai spus că nu trebuie să știi totul
ca să fii un om întreg.
Doar să știi să rămâi drept
când cei din jur se clatină.
De-atunci, mă țin de acea verticală
ca de un vers de care nu vreau să mă desprind.

Au fost zile în care mi-a fost dor
ca de un nume pe buze.

Am căutat urmele tale în asfalt,
în biserici goale,
în vitrine cu reflecții ciudate –
și da, le-am găsit.
Pentru că tu nu ai dispărut,
te-ai răspândit.

Bianca Elena Grozav s-a născut în 31 august 2008, la Bistrița. Este elevă în clasa a XI-a la Liceul Tehnologic Agricol Bistrița, specializarea Tehnician Veterinar. Fire comunicativă, empatică, deschisă spre colaborare, bun organizator, competențe exersate prin participarea la activitățile extrașcolare și proiecte de voluntariat în Consiliul Local al Tinerilor Bistrița, a Centrului Europe Direct Bistrița, având și abilități artistice – muzica (interpretare vocală, chitară). A obținut Certificatul Europass în urma efectuării stagiului de practică în cadrul programului Erasmus+. E laureată a unor premii literare, sub îndrumarea profesoarei Alina Baci, dintre care menționăm câteva: Premiul Special, proză/ poezie, în Concursul Pro Cultura Slove, Bistrița, și Marele Premiu/ Premiul „Emma Mihăescu”, la Concursul Național de creație literară și artistică „Scrisori de mai”, ediția a X-a, 2025. Poezia *Pentru tine, bunicule* e scrisă pe tema Concursului Național „Scrisori de mai”, Bistrița, 2025, pornind de la poezia *aici n-am inventat nimic* de Emma Mihăescu, din volumul *fitiluri*, Editura Charmides, Bistrița, 2024, poem ce poate fi citit și în *Mișcarea literară*, nr. 4, 2023.

Acum port în mine
gesturile tale mici
ca pe niște mecanisme de ceas:



invizibile, dar esențiale.
Tu mi-ai dat liniștea
care nu se învăță din cărți,
ci din mâini care știu să repare
și din tăceri care știu să înțeleagă.

Așa că îți scriu,
nu pentru că am ceva nou de spus,
ci pentru că nu mai pot să tac.

Și dacă vreodată ajung undeva sus
pe un podium, într-un vis,
sau doar într-o zi în care nu mă mai îndoiesc
de mine,

să știi că tu ai fost rădăcina
care m-a ținut în picioare.
Și îți mulțumesc
Ca unei rugăciuni care n-a cerut nimic,
dar a primit tot.



Tors

Raluca RUS

Scimitar



*

răspenultima.

Prima dată m-a întâmpnat soarele. Sclipea printre perdele. Apoi am început să simt. Parcă totul era ud. Mă mișc puțin și toate se lipesc de mine. Când deschid ochii, îmi văd plapuma. E roșie. Când mă ridic am urme pe toată pielea. Am adormit goală. Mă uit la pat. E roșu. Peste tot pe lângă pat se scurge ceva. Îmi amintesc că m-am pus pe niște farse la telefon, că ce să și fac într-un vis ca ăsta?! Așa goală, cu urme roșii și cu firul spiralat pe deget.

Unul dintre moșii care răspund nu e păcălit. Vorbește sinistru de calm, râde și îmi întoarce gluma. În sfârșit cineva cu care să vorbesc. Apoi, după vreo zece minute, îmi spune să mă uit pe geam. Spun okay și râd, dar pe cealaltă parte a străzii, chiar e un moș care îmi face cu mâna. Îi fac și eu cu mâna și, uitându-mă la el de sus, de la etaj, îi explic prin telefon de ce sunt goală, de ce sunt roșie, de ce am urme, iar el îmi spune că știe cum să mă ajute.

Mama râde.

– Iar n-ai reușit? Hahaha, copilă! Nu pot să cred! spune pe un ton ironic.

Nu am auzit-o când a intrat în cameră. Nu voiam să vadă. Să mă vadă așa. Goală. Roșie. Să vadă patul. Să vadă al nuștiucâtelea eșec, a nuștiucăta încercare. E mama. De ce să mă ajute? Noaptea doarme liniștită, știind că va râde de mine următoarea zi.

– Ești o idioată.

– O?

– Idioată.

Nu mă așteptam să-i opresc râsul cu o insultă. Se mulțumește să-și dea ochii peste cap și să plece. I-am supărat puțin orgoliul.

*

penultima.

Într-o peșteră de piatră nu mă aude nimeni. Nu mă vede nimeni. Nu mă vede mama. Sunt legată de bunăvoie de perete și sunt pregătită să dau drumul celor două cuțite, săbii, lănci sau scimitare, cum le zicea moșul. Ideea e că sunt imense, curbate și așa ascuțite cum sunt vor veni una spre cealaltă, la final aruncându-mi capul undeva pe jos. Asta, când le las și o să le las. O fac. Las frânghia din mână și închid ochii.

Mama râde.

– Hahahaha, chiar credeai că o să-ți iasă așa ceva? Chemați salvarea! Chemați salvarea! O să mor aici de râs! Nu te duce capul deloc, copilă, de-loc! spune izbucnind într-o criză.

Totuși, am regăsit un strop de surprindere pe fața ei, deci un punct în plus pentru creativitate. Mă simt trădată și nu de mama, că m-a urmărit până aici ca o lupoaică gata să mă sfâșie. Mă simt trădată de mine însămi. Am făcut tot. Exact cum trebuia. L-am avut și pe moș, care, spre surprinderea mea, știa destul de multe, însă n-a vrut să fie aici. El mi-a pus stăpânire pe mâini, când am aranjat scimitarele și când am făcut nod triplu

frânghiei. Îl simt și în mintea mea, simt că știe cu subiect și predicat la ce mă gândesc. Mama e prea preocupată să râdă și să se tăvălească pe jos, ca să se întrebe cum am știut să fac de una singură așa ceva.

– Nu mai pot să te aud! Nu mai pot să te văd! spun acoperindu-mi fața cu mâinile tremurânde, în timp ce genunchii mei cedează și mă lasă să cad.

– Ar fi păcat să nu mă bucur, nu-i așa? Hahaha, parcă nu mă pot opri! spune începând din nou să râdă.

Raluca Rus este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Andrei Mureșanu” din Bistrița. A participat la diverse concursuri literare, obținând rezultate notabile, sub coordonarea profesoarei Aurelia Hîruța. A mai fost prezentă în paginile revistei noastre, în nr. 3-4/ 2024. A participat, între altele, la Festivalul „Literatura tinerilor”, Neptun, 2025, și a citit proză recent în cadrul Cenaclului literar „George Coșbuc” din Bistrița.

*

ultima.

Nu pot să-i mai răspund. Nu pot. În schimb, sunt pe jos, cu spatele la peretele de piatră. O fac. Credeam că e destul o dată, dar încă aud râsetul neconținut al mamei. Nu mai văd nimic, căci părul îmi acoperă ochii. E ud. Și roșu. Dau a doua oară și nu mi-e de-ajuns. Încă aud, încă simt. Încep să plâng și să țip, dar nu renunț. A treia oară îmi adun toată puterea care mi-a mai rămas. Pe perete curge ceva și curge cum n-a curs niciodată. Curge precum apa unui râu învolburat, cu putere și cu furie și pare că nu se va mai opri. Moșul vorbește ceva cu mine, dar nu îl înțeleg. Se aude întocmai unui radio stricat, care nu mai nimerește nicio frecvență. Capul meu a rămas rezemat de perete. Nu mai am nicio putere. Mama bolborosește. Nu înțeleg nimic din ce spune. Încerc să-i citesc pe buze, dar fără succes. Pe jos s-a format o baltă. E roșie. Seamănă cu o

mână și pare să-mi arate ceva. E moșul. Sunt deja nebună sau prea amețită ca să înțeleg ce vrea. Aud un „un”. Sau un „nu”? Nu știu. E tot moșul. Parcă tot repetă: „un nu un nu un nu un nu”. Atunci am înțeles. Mâna nu arată spre nimic. Îmi indică decât o cifră.

Bingo.

Trag adânc aer în piept pentru ultima oară. Asta a fost.

*

– Hahahaha, încerci degeaba! Ți-am zis că nu o să meargă! Să fii acasă înainte de zece, spune mama Lenei părăsind peștera. M-ai auzit?! Lenaaaaa! Hai, răspunde, știu că mă auzi!

Lena?

Se oprește la intrare o secundă, ca să privească înapoi. Liniștea peșterii o face să se întoarcă cu pași repezi și cu inima zbătându-se din ce în ce mai tare.

– Lena! Răspunde!

Corpul Lenei nu dă semne de viață la zdruncinăturile mamei sau la strigătele ei. Acesta este momentul în care panica a cuprins-o întru totul. Greutatea din piept, asemenea unui bolovan așezat între plămâni, îi diminua capacitatea respiratorie în fiecare secundă, iar vena ce îi străbătea fruntea, acum era pregătită să plesnească în orice moment.

Nu și-a dat seama când a apărut un moș plâpând. A luat-o de-o parte, încercând să o calmeze, însă nu mai era în stare să vorbească. Prin bluza ei se observau bătăile inimii, care mai aveau puțin și îi spărgeau pieptul. Apoi a început să se înece cu aerul. Când i-a rupt bluza, moșul și-a dat seama că inima femeii bătea în dreapta, deasupra sânelui. Până atunci auzise de această anomalie, dar nu o întâlnise niciodată.

Scimitar. A fost singurul lucru la care s-a putut gândi, înainte ca femeia să-și dea ultima suflare.

(Premiul I și al revistei *Mișcarea Literară* la Saloanele Liviu Rebreanu-2025, secțiunea proză scurtă-elevi.)

Olivia STAN

Veșnicia Pénélopei



Motto: „Opera artistului e cochilia sa, dar pe mine mă interesează animalul care a secretat-o din sângele și din carnea lui.” – Mircea Cărtărescu

Tăcerea nopții era aproape deplină, întreruptă doar de foșnetul discret al frunzelor uscate ce dansau pe aleile părăsite. Fără a fi fost poftită, fără aprobare, tânăra cercetătoare pășise dincolo de poarta din fier forjat, mâncată de rugină, înspre conacul despre care mulți vorbeau în șoaptă, dar de care puțini îndrăzneau să se apropie.

Părea nemărginit. O construcție de epocă întinsă pe mai multe niveluri, cu acoperișuri înclinate, țigle negre ca tăciunele și ferestre înalte, boltite, ce aminteau de vitraliile unor catedrale. Pe fațadă, iedera se cățara ca niște mâini lacome, iar pereții erau crăpați pe alocuri, lăsând să se întrevadă rănila timpului. Ușa se deschise neașteptat de ușor. În interior, lumina lumânărilor pâlpâia slab, dar suficient cât să contureze un hol înalt, cu tavan boltit, candelabre uriașe din cristal și pereți tapetați cu modele complexe. Aerul mirosea a ceară topită, a lemn vechi și a ceva vag floral, înțepător, precum un parfum vechi, totuși plăcut.

Pe pereți, atârnavu rânduri întregi de tablouri. Toate reprezentau aceeași persoană – o femeie cu trăsături impunătoare, piele albă ca porțelanul cel mai scump, buze de un roșu profund, ochi verzi, reci și încărcăți de o mândrie aristocratică. Părul negru ca tăciunele era prins în bucle strânse, alcătuind o coafură

elaborată, desăvârșită cu cercei grei în formă de cruce. La gât purta șiraguri de perle negre, iar rochia vișinie, cu volane ample, părea desprinsă dintr-un portret rococo atins de umbra goticului. Totul în imaginea ei sugera nu doar bogăție, ci și o origine nobilă, poate chiar regală.

Cercetătoarea înghiți în sec. Crezuse că locul era abandonat, bântuit, iar femeia aceasta – doar o relicvă din alt veac. Dar atunci, o siluetă coborî tăcută pe scara în spirală, aparent infinită, care părea că se răsucesce nu doar prin etajele conacului, ci și prin timp. Trecuse deja prin holuri fără sfârșit, întunecate, cu podele ce scârțâiau sub pași, dar această scară... părea o spirală a căderii.

Femeia din tablouri păsea acum pe treptele de marmură, la fel de vie precum amintirea unei strămoașe puternice. Nu rosti nimic. Doar o privire. Tăioasă, analitică, poate chiar... curioasă. Apoi, întoarse ușor capul și o conduse pe cercetătoare pe culoar îngust, până în salonul principal.

– Ați venit, spuse ea, ca și cum ar fi știut dintotdeauna.

Cercetătoarea își încheștă degetele pe jurnalul din piele pe care îl ținea la piept.

– Sunt Chéri Rosier. Caut răspunsuri, rosti cu o voce care tremura ușor, dar nu ceda.

– Răspunsurile nu se găsesc, domnișoară Chéri. Se primesc. Așezați-vă.

Salonul era o explozie de rafinament și neliniște. În centru, o canapea largă de catifea vișinie, flancată de două fotolii asortate. Piciorarele și brațele mobilierului erau cioplite în forme de animale – lei, câini, grifoni – toate poleite cu foiță de aur, încrustată pe alocuri cu pietre semiprețioase. În fața canapelei, un șemineu monumental ardea cu un foc viu, neobișnuit de puternic pentru ora târzie. Pe peretele din spate trona un tablou de mari dimensiuni: un peisaj montan pitoresc, cu cer roșiatic, încremenit într-un amurg etern.

Olivia Stan, elevă în clasa a XI-a la Liceul Teoretic „Alexandru Vlahuță”, București, a participat la mai multe concursuri literare, cel mai semnificativ fiind „Tinere Condeie”, unde a obținut Premiul I, la faza națională, alături de Premiul „Nicolae Rotaru”, coordonată fiind de profesoara Emma Mihăescu. Olivia a iubit literatura încă din copilărie, pe atunci fiind pasionată de literatura fantastică. În prezent, scrierile sale preferate sunt cele postmoderniste și onirice.

Tapiseriile de pe pereți reprezentau scene mitologice, iar candelabru de deasupra – luminat integral – arunca umbre unduitoare peste întreaga cameră. În colțuri, maldăre de cărți, manuscrise, jurnale, se ridicau ca niște turnuri fragile de cunoaștere și haos. Deasupra lor, ferestre gotice – vitralii – pictau podeaua cu lumini verzui, roșiatic și albastre, ca niște reflexii dintr-o lume paralelă.

Femeia făcu un gest ușor, aproape imperceptibil. Cercetătoarea se așază, încă pierdută între uimire și neliniște. Nu reuși să articuleze niciun cuvânt, până când un ciocănit sonor și neașteptat făcu să tremure ușor podeaua. Ușa salonului se deschise și o siluetă stranie apărură.

Era un bărbat slab, înalt, cu trăsături anormal de alungite. Ochii – adânciți și încercănați – păreau să nu fi cunoscut somnul de zeci de ani. Tenul era atât de palid, încât părea sculptat dintr-un bloc de ceară gri.

– Cina este pregătită, doamnă, rosti cu o voce aproape aeriană, prea ușoară pentru aparența lui greoaie.

Tânăra făcu un pas înainte, îndrăznind în sfârșit să rupă tăcerea.

– Iertați-mi îndrăzneala... dar scopul prezenței mele aici este unul științific. Studiile mele despre manifestările supranaturale au fost desconsiderate, ignorate..., fiind femeie într-un domeniu acaparat de bărbați. Am nevoie de un caz real, concludent, pe care să-l pot documenta. Vă rog... lăsați-mă să rămân.

Stăpâna își întoarse din nou privirea spre ea. Ochii ei verzi, de o răceală seducătoare, o fixară preț de câteva secunde.

– Vei avea acces la orice cameră dorești. Poți investiga, intervieva, înregistra. Orice îți dorește inima sau știința. Dar... vei rămâne aici. În acest conac. Noaptea, ziua, între lumi. Pentru că... ești interesantă.

Un zâmbet aproape imperceptibil se contura pe buzele femeii. Nu era nici cald, nici crud. Era un pact. Și tânăra știa că nu mai era cale de întoarcere.

Camera în care fusese lăsată, poate cu voie, poate cu intenție, era o bijuterie a veacurilor trecute. Nu avea ziduri, ci tapiserii grele, cusute cu fir de aur și imagini alegorice – ceruri întunecate, domnițe în lacrimi, fiare nedomesticite – scene țesute de mâini demult înmuiate în tăcerea pământului. Draperiile, groase ca mantalele regilor îngropați cu sabie și pecete, lăsaus doar o dără de lumină caldă să pătrundă, ca o șoaptă a dimineții nehotărâte.

Biroul, odinioară pustiu și ordonat, părea acum un altar al haosului erudit. Cărți peste cărți, cu cotoare tocite și piei aspre, zăceau deschise, cu colțuri îndoite, margini subliniate, ca niște plăgi marcate de bisturiul unei minți prea curioase. Manuscrise cu cerneluri uscate până la paloare erau împrăștiate pe masa de lucru. O lumânare răsucită, abia o fărâma de ceară uscată, stătea stinsă într-un suport de argint patinat. Noaptea trecuse fără îndurare peste tânăra cercetătoare, dar ea părea neatinsă de oboseală. Avea în privire o febră a descoperirii, o sete tăcută și gravă.

Monologul ei se auzi abia șoptit, adresat pereților, fantomelor, ori sieși:

– Textele nu sunt consecvente... dar toate converg în jurul aceleiași figuri. „Doamna cu ochii de pelin”. Se spune că nu murea. Că a văzut trecerea a trei ere și niciuna

n-a văzut-o plecând... Dar cum poate fi adevărat? Asta ar însemna...

O senzație stranie o tulbură. Era ca o arsură rece în ceafă, ca un abur ce-i atinsese pielea fără s-o răcească. Se întoarse brusc. În prag, tăcută, cu mâinile împreunate ca o statuie a răbdării, stătea ea.

Doamna conacului. Stăpâna. Silueta ei era la fel de imobilă ca un vis eternizat într-un glob de sticlă. Ochii săi verzi, scânteind a mirare și voluptate intelectuală, o cercetau fără pic de jenă, asemenea unei regine care judeca un actor pe scena destinului său.

Cercetătoarea se încruntă, ușor iritată:

– De cât timp... stați acolo?

Femeia nu răspunse imediat. În schimb închise ochii preț de o clipă și zâmbi, înclinând ușor capul. Bijuteriile ei, acei cercei masivi în formă de cruce, crează un clinchet subtil, asemenea clopotelor bisericești. Zâmbetul i se lăți ca o lună întunecată pe chipul de porțelan.

Chéri oftă, învinsă de absurditatea momentului. Se ridică, simțindu-și genunchii anchilozati, își îndreptă cămașa boțită la manșete și își luă carnetul. Fără un cuvânt, stăpâna o conduse afară, iar lumina dimineții o orbi pentru o clipă.

Curtea se întindea ca o viziune pastorală rămasă captivă în timp. Flori sălbatice, bolți de iederă, pietriș alb și arbori care fremătau a viață, dar fără nicio adiere. În tăcerea aceea ciudat de liniștită, doar pașii lor se auzeau, înăbușiți de iarbă.

Stăpâna ridică un parasol din dantelă neagră, delicat lucrată, care le acoperi pe amândouă. Era un gest atât de firesc, dar care părea în același timp straniu de intim. Umbra crea în jurul lor un alt univers, ca o pictură în care numai ele două existau.

Când ajunseră în fața unei bănci sculptate în lemn, femeia cea misterioasă se așeză și, cu o bătaie ușoară a palmei pe lemn, o invită și pe tânără:

– Te ascult.

Tânăra cercetătoare rămase în picioare, buzele i se deschiseră, apoi se închiseră iar, nehotărâte. Cuvintele nu voiau să iasă. Parcă ceva în frumusețea locului, în tihna aceea stranie, îi retezase firul logicii. În fața ei se desfășura un peisaj aproape mitic – livezi cu

meri în floare, o fântână veche, iar dincolo, câmpuri îmbrăcate în lumina palidă a dimineții. I se părea că a mai fost acolo cândva, dar nu cu pașii, ci cu visul.

Un fior o străbătu. Se simțea ca și cum timpul o prinsese de încheietură și o trăgea înapoi.

– Care vă este numele? întrebă ea într-un final, cu o voce scăzută, dar pătrunzătoare, ca o chemare dintr-un vers pierdut al unui poem uitat.

Pénélope se ridică brusc de pe bancă, îngânând ușor întrebarea cercetătoarei. Privirea sa, deși părea pierdută în amintiri, era pătrunzătoare. Un zâmbet abia schițat, poate puțin ironic, i se așternu pe buze, iar glasul ei pluti într-o armonie jucăușă, dar care se apropia de un ordin:

– Ai să afli, dar nu aici. Mai întâi, trebuie să-ți arăt unde vei petrece restul timpului de studiu.

Își înclină capul cu o grație aproape felină, suficient cât să facă bijuteriile ce o împodobeau să zăngăne. Apoi, răspunse întrebării anterioare:

– Am fost cunoscută sub multe nume și titluri, dar cel pe care îl prețuiesc cel mai mult este... Pénélope.

Pășiră împreună, cu pași măsurați, pe coridoarele conacului. Dacă înainte aceste pasaje păreau reci ca o criptă și la fel de mute, acum păreau să se destindă ușor, ca o casă care recunoaște pașii unor locuitori dragi. Pereții nu mai șopteau povești străine, ci păstrau tăceri familiare. Relația dintre cele două femei să se fi transformat – dintr-una oficială, într-una ritualică, precum între inițiat și mentor.

Cercetătoarea își regăsise un calm pe care nu-l simțise de mult. Chipul i se netezi, iar în ochi îi apărură o undă melancolică. Umerii, cândva rigizi, se coborâră într-o postură firească. Oftă scurt, instinctiv, lăsându-și expresia să se destindă.

Ajunseră în sala principală, un loc asemenea unui sanctuar, îmbâcsit de un parfum dulceag de crini. Tavanul înalt era împodobit cu candelabre grațioase, iar razele soarelui decupau pe podeaua din lemn arabescuri de aur, jocuri de lumini. În centru trona un clavecin din mahon roșcat, ca un sicriu al

muzicii uitate, păzit de un strat delicat de praf – semn că slujitorul nu fusese de mult acolo.

În jurul său, instrumentele erau dispuse asemenea unui altar polifonic. O harpă cu ghirlande aurii stătea sprijinită într-un colț, cu corzile tăcute, dar parcă încă vibrând pline de ardoare. O vioară, abandonată pe un pupitru de partituri, părea surprinsă în mijlocul unei mărturisiri muzicale neterminate. Partitura de sub ea, plină de note unduioase, arăta impecabil.

Pénélope se așază la clavecin. Mișcarea cu care ridică capacul era una ritualică. Degetele i se așază pe clape cu o siguranță blândă, iar sunetele care izvorăreau erau o melancolie în formă pură – sincopate, dar simultan încântătoare chiar și pentru urechea unui amator.

– Acum, spune-mi, ce curiozități mai ai? Despre locul acesta? Despre mine? Orice îți poate folosi în studiul tău, grăi ea, fără a opri muzica.

Aceasta își scoase jurnalul, mișcările ei având o precizie uimitoare. Se așază, notă câteva rânduri, apoi întrebă:

– De ce lumea spune că acest loc e bântuit? Că e un spațiu... paranormal?

Pénélope ridică o sprânceană, iritarea din ochii ei trădând un dispreț aproape aristocratic:

– Pentru că e mai ușor să inventezi un mister decât să-l înțelegi. Adevărul simplu e o insultă pentru imaginația lor. Oamenii preferă să se teamă decât să înțeleagă.

De data aceasta, expresia ei se îmblânzi. Degetele ei continuau să cânte meticulos:

– E aici de secole. Îl port în memorie ca pe o a doua piele. Dar poveștile lui sunt mai bine păstrate în biblioteca de sus – acolo unde rafturile ating tavanul. Cărțile acelea au legături din piele și coloană vertebrală din praf.

– Dar despre dumneavoastră ce-mi puteți zice, doamnă Pénélope?

Pénélope se opri. Sunetele dispărură, iar degetele i se retraseră în poală, de parcă s-ar fi temut să mai atingă lumea. Râse scurt:

– Hai acum... întreabă ceva serios.

Dar privirea cercetătoarei o dezarma. Oftă adânc. Văzând că domnișoara nu glumea, își dresă glasul, ușor stânjenită. Vocea i se

frânse, iar tonul deveni mai blând decât fusese vreodată:

– Sunt văduvă. Căsătorită din datorie, nu din iubire. Când el a murit, n-am mai vrut să risc. Și atunci m-am refugiat aici. Voiam să fiu medic, dar mi s-a spus că am visuri de bărbat. Am fost etichetată ca o femeie pierdută, o anomalie.

Tăcerea care a urmat era aproape sacră. Vitraliile se umpleau de aurul soarelui arzător de miazăzi, iar vântul plimba frunzele pe alei ca pe niște gânduri risipite.

– Am vrut să fiu o femeie cu viitor. Dar am devenit o amintire. O legendă spusă copiilor care nu vor să adoarmă.

Cercetătoarea nu scria. Doar trăia momentul. Cu toată ființa ei. Pénélope o privi din nou, iar în glas i se întoarse puterea:

– Dar tu... tu mai ai timp. Vreau să văd acel viitor prin tine. Și am să te ajut să-l creezi, adăugă Pénélope.

Se ridică cu o eleganță nobilă. Bijuteriile sunau din nou, dar acum nu ca un ecou din trecut, ci ca un clopoțel de trezire. Cu un gest, o chemă:

– E timpul prânzului, te voi aștepta.

Chéri o urmări. Ecoul pașilor, clinchetul podoabelor și sala care rămase în urmă – toate păreau să fi respirat pentru o clipă aceeași poveste. Una care abia începuse.

Tânăra fată coborî ușor scările conacului, iar pașii ei abia dacă atingeau treptele lustruite. Aerul părea mai greu decât de obicei, ca și cum pereții ar fi ascultat în tăcere. Se îndreptă spre sala de mese, unde o întâmpină imaginea unei mese lungi, acoperite cu dantelă fină, cusută de mână. Doar două scaune: câte unul la fiecare capăt.

Într-unul dintre ele stătea Pénélope, purtând o rochie de zi în nuanțe moi, perfect asortată cu dantela feței de masă. Avea o eleganță naturală, dar privirea îi era curioasă, aproape copilăroasă.

Cercetătoarea își luă ochii de la stăpână și privi masa. Un adevărat festin o aștepta — prăjituri pudrate cu zahăr, fructe proaspete, pâine caldă, dar toate aranjate cu o ușoară neglijență, ca o încercare imperfectă de a impresiona.

– Am gătit eu azi, spuse Pénélope, zâmbind ușor. E o ocazie specială.

Chéri se așează tăcută în fața ei și începu să mănânce cu guri mărunte. Sala era îngrozitor de tăcută, fiecare atingere a tacâmurilor de porțelan se auzea răspicat, alături de tic-tacul neobosit al ceasului din perete. La un moment dat, cucul sări brusc din ceas și anunță ora douăsprezece și jumătate, rupând tăcerea.

Cercetătoarea tresări ca și cum ar fi fost trezită dintr-un vis. Pénélope nu spuse nimic, doar își ridică ușor ochii spre ea, întrebători.

– Aș putea... să îmi continui studiul și la masă? întrebă tânăra, stingherită.

Pénélope aprobă fără rezerve. Imediat, tânăra scoase din geantă teancuri de hârtii: cărți groase cu semne de carte, scrisori desfăcute, contracte, cereri. Măinile ei mișcau hârtiile cu gesturi cunoscute, metodice. Pénélope se oferi de mai multe ori să o ajute, dar tânăra refuză politicos de fiecare dată. În cele din urmă, stăpâna cedă, retrăgându-se în observație tăcută.

Privirea sa se opri pe o scrisoare anume. Era veche, cerneala aproape ștersă în unele locuri, hârtia îndoită și pătată ca și cum ar fi fost ținută mult timp în mână. O deschise cu grijă și citi:

„Stimata doamnă Pénélope,

Numele meu este Artemisa M. și vă scriu cu o disperare cum rar am cunoscut. Soțul meu este pierdut, prăpădit de o boală pe care nimeni nu o poate înțelege, cu atât mai puțin să o vindece. Doctorii refuză să îl mai vadă – fiecare, fără excepție. Nu mă pot baza pe nimeni. Vă implor, doamnă, veniți! Aveți cunoștințe, aveți metode. Am auzit povești, am citit destule. Trebuie să-l salvați. Trebuie! Scriu repede. Poate prea repede. Dar nu mai am timp. Nu mai are timp.”

Scrisoarea era datată în 1834, iar pe verso avea o șampilă care indica expedierea în mai 1835 – la șase luni după ce fusese scrisă. Cercetătoarea încrunță sprâncenele, murmurând pentru sine:

– E ciudat..., prea mare disperare pentru o asemenea întârziere. Și totuși, limbajul, tonul... pare autentic. Aproape brutal.

Vocea Pénélopei se auzi tăios, pentru prima oară cu o urmă de indignare:

– Datele nu sunt reale. Scrisoarea a fost reținută intenționat. Cineva nu voia ca eu să o primesc la timp.

Chéri ridică privirea, nedumerită. Stăpâna conacului o privea cu o expresie greu de citit – între calm și furie tăcută.

– Multe din femeile care au stat aici înaintea ta preferau mesele în tăcere. Apoi s-au schimbat.

– Ce s-a întâmplat cu ele? întrebă aceasta, cu privirea fixată pe flacăra lumânării din fața ei.

– Unele au plecat. Altele au rămas.

Pauză. Un clinchet ușor, cum furculița atinge marginea porțelanului.

– Ați spus „preferau”...

– Da. Oamenii se schimbă. Sau revin la ceea ce au fost odată.

Tânăra sorbi o gură de apă, apoi, privind din nou scrisoarea, îndrăzni:

– Ați cunoscut-o pe Artemisa M.?

Pénélope rămase nemișcată pentru câteva secunde, apoi răspunse vag:

– Am cunoscut multe femei care aveau nevoie de ceva. De ajutor, de răspunsuri. Unele căutau salvare, altele putere. Altele, doar o confirmare că ceea ce trăiesc nu e nebunie. Dar fiecare venea cu propria ei poveste. Unele erau sincere. Altele... mai puțin.

(Premiul III și al revistei *Mișcarea Literară* la Saloanele Liviu Rebreanu-2025, secțiunea proză scurtă-elevi.)



Andrei Moldovan, cealaltă față a numelui

Iulian CHIVU

În popasurile mele adolescentine prin ținutul Năsăudului, dintotdeauna însoțite cu poezia, unde mă întorc tânjind melancolic în umbra celor de demult și prea devreme duși la Avraam să-și zăbovească veșnicia, m-am împărtășit din potirul curgerii eterne a Someșului și a Sălăuței, a Ilvei și-a Bârgăului

șerpuitor atât cât să îmi fie totdeauna dor nelecuit. Nu mai știu dacă au fost îndeajuns prilejuri să-i întâlnesc pe toți făcătorii de valori spirituale, dar m-am întâlnit neîndoielnic pe acolo tocmai cu acei apostoli ai românismului năsăudean, cu *spiritus loci*, cu duhul confraternității întru ceea ce însemnăm

doar laolaltă. Fiind din aceeași generație, cred că-l voi fi întâlnit și pe scriitorul Andrei Moldovan (1949-2020), iar dacă nu, cu siguranță l-am citit și, iată că, prin bunăvoința scriitorului și etnol

Pagini regăsite în două comentarii

gului Menuț Maximinian, cel care prefățează cartea și al cărei editor este alături de preotul scriitor Ioan Pinte, am în față un exemplar al volumului postum de versuri, intitulat *Cântec spre seară* (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024). Ei înșiși oameni ai conotațiilor lirice, editorii nu puteau să scape nici în titlu ocazia de a face o astfel de trimitere cu care se anticipează cititorului rezonanțele poemelor din paginile antologate inclusiv cu *fericirea* de

a fi fost mulți ani în preajma poetului Andrei Moldovan.

Fără a face aici o judecată valorică, amintim totuși cititorului că sub semnătura lui Andrei Moldovan au apărut, în timp, o serie de lucrări cu totul remarcabile: *Liviu Rebreanu prin el însuși*, în colaborare cu Niculae Gheran, (Editura Academiei Române, 2008 (în două ediții)); *Poeți români de azi. Alte erezii*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011; *Coșbuc sau lirismul pragurilor*, în patru ediții (2012-2014); *Consemnări critice*, Editura Cartea Românească, București, 2017; *Istorie și literatură*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019; antologia „*Bulevardul*” *Niculae Gheran*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019 și altele. Istoric și critic literar, Andrei Moldovan se va dovedi, surprinzător până și pentru cei mai apropiați lui, a fi fost și un poet nu mai puțin interesant. Tăinuind aceasta îndelung, ne-o dezvăluie însă Menuț Maximinian într-un cuvânt-înainte intitulat *Poezia criticului*: „Surpriza a venit însă atunci când am descoperit cartea sa de poezii. Andrei Moldovan ne-a elucidat misterul. Scrisa poezii încă din timpul studenției, apoi a renunțat în favoarea criticii. După 2000, s-a reapucat de scris versuri, însă a preferat să le publice sub pseudonim, alegând numele de fată al bunicii, Tudorica Bindea” (p. 6) și așa se explică și dedicația de la începutul volumului – *În memoria bunicii Tudorica*.

Lectura cărții ne-a relevat o poezie profundă, a trăirilor, reflexivă, în spiritul acelor constante ale sufletului românesc năsăudean, al împătimirii literare aidoma marilor înaintași cărora, cum am văzut, le-a străluminat peste ani memoria, imaginea, valorile. Exigențele antologării fac ca poemele să se așeze sub două idei: *Exodul poezilor* (titlu dat de primul poem)

și *În Grădina albă a Sfintei Maria* (generic sub care se adună poemele aspirațiilor albe, sacre, din *Neant*). Dacă în prima parte, cu poeme precum *Strada J.-J. Rousseau*; *O epistolă netrimisă din Tomis sau poate din altă parte*; *Inima lui Villon*, reverberează emoțional criticul în numele poeticului ca atare, în elegiile părții a doua mesajul urcă discret în ideea de sacralitate și sacralizare a profanului, în orizontul pur al nădăjduirii (*Elegie*; *Elegie a visului alb*; *Neant*; *Psalm*; *Icoană*, *Colind*, *Cubul* etc).

Viguros dintru început („la marginea râului vostru/ am poposit/ în drum spre ținutul robiei/ și voi acolo nu erați/ nici caii voștri/ nici turmele/ nici urmele voastre/ nici visele” – p. 13), trece apoi spre cotidianul monocolor, care însă, ca în proza lui Rebreanu, își trăiește tumultul până la dramă („o lumină grea căzu pe lume/ tocmai când nici nu se știe cum/ George-al Anei a voit să-și vândă/ casa și grădina de la drum/ păsările au orbit cu toate/ zborul lor de ne-nțeleș era/ și din mult adâncile înalturi/ vină fără vină se isca” – p. 16). Și aparența nu poate să ascundă *ce-itatea* simțită, ci o sugerează disipată parcă în simbol; poetul Andrei Moldovan, cu o temeinică cultură a literaturii franceze, ca la Hugo și Dumas sau ca în poemele baudelairiene, memorează noematice figuri în numele a ceea ce au semnat: „în taverna de peste drum/ Susana mătură și șterge/ mesele pătate de alcool/ în taverna de peste drum/ bețivii o ciupesc de fund/ și ea râde ca o proastă/ fiecăruia/până în ziua când/ cineva o caută/ întrebând de ea/ atunci i se răspunde/ că o astfel de ființă/ niciodată acolo n-a fost/ că Susana-i doar abur/ că totul e abur/ când numele se spulberă/ cu fiecare clătinare/ de vânt” – p. 20. Și am mai adăuga (*Suflet geamăn*) ideea dedublării sufletului geminat (care ar fi mers la fel de bine în partea a doua a sumarului) – sufletul platonian (din *Phaidon*) se descoperă în prag escatologic sau în zarea nimicniciei (*părelnic*) din *Eclesiastul*: „o, suflete al meu geamăn/ care aș putea fi chiar

eu/ dar nu sunt/ cu toate că licărirea luminii/ îmi pare la fel de părelnică” – p. 31.

Și din cultura clasică a lumii, poetul ne aduce adieri din legea firii, din datul irevocabil al ei: „...părelnic se leagănă frunza/ pe veșnice ramuri de plop/ trece pe marginea lumii/ înțeleptul Esop” – p. 33 sau sugerând figura marelui exilat din Pontul Euxin: „...întoarcerea de sine către umbră/ pustii și prea adânci lumini stârnește/ văzutul nevăzut ce-nghite secolii/ lucrând fără răgaz în spuma vremii/ îți risipește-n necuprins iubirea/ de tot ce dă contur/ de tot ce naște/ de tot ce-ncheagă clipa/ și norocul/ în ochiul iată fără de privire/...” – p. 34. Cea de a doua parte a volumului se încheie cu poemul *Neant* – indefinitul în care se statornicesc alegoriile edenice, incertitudinile în coerența intuițiilor transobiectuale, reprezentările transcendente, poate chiar transcendența ca atare: „...prin grădina albă a Sfintei Maria/ lunecă-ndoiala ispitind pustia/ cum că peste vreme vremuri alungând/ fir de izmă crează răsări din gând/ ca un șarpe pururi din neant iscat/ crește izma-n preajma blândului păcat/ luna oarbă-și surpă iar călătoria/ în grădina albă a Sfintei Maria” – p. 74.

Proiecția intuitivă, așadar, converge într-o iubire străină lumii vii, deasupra ei, dar conturată din sinele purificat în fulgurante anomii și într-o ontică abstractă, conceptualizată parcă: „...o iubire mult târzie/ peste vârf de seri adastă/ nu o tulbura cu visu-ți/ că ea nu-i iubirea noastră/ rătăcită din neunde/ și de alții și de sine/ freamătă fără de viață/ o iubire mult târzie” – p. 66. Așadar, volumul cu care etnologul și publicistul Menuț Maximian împreună cu preotul scriitor Ioan Pinte, două nume care se identifică *în* și *cu* spiritualitatea nășăudeană prin trudnică risipire și cristică dăruire, adaugă în posteritatea lui Andrei Moldovan acest volum de versuri, un *restitutio* sub semnul îndatorării morale, după o credință precreștină, pentru ultima dorință a confratelui trecut deja în polifoniile celeste.



Un cântec de dincolo de margini

Constantin STANCU

Ioan Pinteș și Menuș Maximilian au luat inițiativa publicării unui volum de versuri de Andrei Moldovan cu titlul *Cântec spre seară*, volum memorial la 75 de ani de la nașterea poetului (2 februarie 1949 – 29 octombrie 2020). Cartea a apărut la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, în anul 2024, și are o prefață de Menuș Maximilian. Este un proiect editorial apărut sub egida Consiliului Județean Bistrița-Năsăud (Președinte: Emil Radu Moldovan) prin Biblioteca Județeană „George Coșbuc” (Director: Ioan Pinteș) și Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud (Președinte: Menuș Maximilian), în Seria *Publicații, programe și proiecte ale Bibliotecii Județene „George Coșbuc” Bistrița-Năsăud*, o inițiativă care merită remarcată în aceste vremuri în care memoria culturală este sub asaltul unui tsunami de informație literară, de publicații diverse și de proiecte complexe, atât personale cât și publice.

Andrei Moldovan a fost un critic preocupat de fenomenul literar din zona someșană, cu multe fapte artistice, culturale și literare. În prefață, Menuș Maximilian ne prezintă câteva coordonate ale vieții autorului, preluând multe din etapele care au marcat viața acestuia și a celor care l-au cunoscut. Deși a plecat spre alte orizonturi, Andrei Moldovan a lăsat în manuscrise, în format electronic, o parte din opera sa nepublicată. O moștenire bogată și semnificativă. Deși a scris poezii din perioada studenției, activitatea sa a fost vizibilă, mai ales, în domeniul criticii. Poezia a lăsat o undă de lumină și ea a fost preluată de cei doi confrăți.

Istoria poeziilor este una interesantă, autorul a publicat primele poezii sub pseudonimul bunicii, Tudorica Bindea. Din prefață aflăm definiția poeziei dată de autor: „Andrei

Moldovan spunea despre poezie că «este aidoma unei ferestre prin care contemplăm ce este dincolo de ea. Geamul poate să fie neted sau cu denivelări, poate fi limpede sau marcat de diferite culori, poate fi chiar ciobit. Oricum, dincolo de el, se dezvăluie imaginile unui univers, fie ele fragmentate, limpezi, colorate în diferite nuanțe, mai senine sau mai sumbre, distorsionate, mai mici sau mai alungite, ca într-un basm, dar care ar putea să fie asemeni celor pe care le purtăm în propria-ne ființă, cu care ne-am putea identifica (mai ales spiritual) sau nu».” (p. 7).

Volumul *Cântec spre seară* este construit din două părți – *Exodul poezilor* și *Elegii în Grădina albă a Sfintei Maria*, titlurile dau măsura poeziilor, linia lirică, poezia ca stare spirituală dinamică, cu traseul în schimbare și cu destinație și locul unde se pot produce miracole, atinse de credință, frumos, bine.

Primul ciclu se referă la destinul poezilor, cei nevoiți să plece în exod, să caute o patrie, să suporte pustiu, să găsească apele bune. Este un exod cu fiecare epocă, unul pentru romantic sau modern, unul pentru cel care vede dincolo de orizontul imediat, lipit de pustiu. O temă de abordat pentru fiecare poet. Și de asumat. Paralela cu mitul vechi al ieșirii din casa robiei este evidentă, libertatea se câștigă prin abordare de spații, timp, sete de necunoscut. Tema apei revine în mod constant în poezia lui Andrei Moldovan, este una dinamică, a lumii în progres dar cu foame de certitudini.

Există o stradă a poezilor, una specială, poezii pot da nume de străzi, ele sunt străzile vremurilor, în timp de iubire: „pe strada J.-J. Rousseau/ când respiri aerul se taie în porții/ cu cuțitul de tăiat pâine/ care se face albastru/ de atâtea uitate/ și rătăcite iubiri” (p. 15). De

observat asprimea sensului, aerul este tăiat cu un cuțit de tăiat pâine, pâinea poeziei.

În poezia de față există o prezență, o umbră însoțitoare, un univers paralel în care se mișcă celălalt: „atunci i se răspunde/ că o astfel de ființă/ niciodată acolo n-a fost/ că Susana-i doar abur/ că totul e abur/ când numele se spulberă/ cu fiecare clătinare/ de vânt” (*Susana*, p. 20).

Între viață și moarte existența se desfășoară după un ritm propriu, o mișcare cu scop pentru om, unul subtil dar suportabil pe piele proprie: „nu/ moartea nu-i/ cea mai neagră pasăre/ a cerului –/ nu/ viața nu-i/ cea mai albă pasăre/ sub bolta ochilor –/ ciudată iarnă bântuie în lume” (*cântec din frunză*, p. 28).

Sufletul omului dă speranță, aduce o nouă realitate, una simetrică, lipită de om. Sufletul nu e singur, sufletul geamăn suferă și el călătoria, veșnicia este un drum pe care te poți rătăci, sufletul este singurul reper: „cu fiecare zi ești mai aproape/ de moarte/ o, suflete al meu geamăn/ care aș putea fi chiar eu/ dar nu sunt/ cu toate că licărirea luminii/ îmi pare la fel de părelnică/ când caut mâna grea a veșnicului/ de care să mă sprijin/ și alunecare e totul/ alunecare și numai/ alunecare/ o, geamănul meu suflet” (*suflet geamăn*, p. 31). Este o lamentație, un gând despre fragilitatea sufletului, amprentă divină.

Secretul timpului este apa cea bună, cei dinainte au căutat-o și ei, drumul este același, cuvintele se duc, se sting, doar existență și speranță: „în adâncile verzile nopți/ unde cuvinte mor în iarba bolnavă/ daimonul meu de mine/ se leapădă/ numai visele tatălui meu/ scăpate demult de opreliști/ sunt vii/ șerpuind pe ulițele/ spintecate de lună/ ispititoare/ ca pentru însetat/ apa cea bună” (*apa cea bună*, p. 35). O imagine puternică, moartea cuvintelor în iarba de acasă, uitarea necesară dintr-o epocă în alta, dintr-o patrie în alta.

Poemul *Cântec spre seară* (p. 36) ne relevă o clipă infinită, el generează cântecul ce străbate lumea, peisajul formează contextul pentru un spațiu propriu încrustat în marea curgere. Cântecul este semnul după care se orientează cel ce-l aude... Clipa cea fără de margini ne locuiește din veșnicie...

Există o margine a lumii, a timpului, a vieții, o margine peste care nu se trece, se poate plonja cu privirea, cu vederea interioară: „margine de oraș/ fasole pe rude și varză/ sălcii în plete de fum răstignite –/ mai încolo e bine să nu mergi/ of, margine –/ suflet atârnat pe sarmă/ și vânt” (*margine*, p. 61). Limitele umane sunt vizibile în locuri obișnuite, în frenezia timpului.

Poezia se scrie limpede, semnele de punctuație sunt vagi, repere pentru odihnă a privirii, poetul a adoptat acest stil modern, fără cenzura clasică, cenzurând, însă, stările, ideile, temele. Mesajul este evident, din acest punct de vedere volumul are consistență, este o dimensiune existențială surprinsă la modul personal, bazată pe cultură, semne religioase, apropierea de natură, de acel cuvânt „casă” cunoscut fiecăruia. Este o poveste de viață și de moarte, este povestea tristă a sergentului în lagărul străinătății.

Poemul *povestea de viață și moarte a sergentului Ion V. Muntean în lagărul din pădurea Mocia* (p. 38) este unul construit atent, cu durere, cu speranță. Lagăr, boli, oameni împinși spre limite animalice, viața merge mai departe prin recuperarea cizmelor de la cel mort, cel care a scăpat are un drum de făcut. Un drum și pentru cel dus, un poem al destinului aspru al unei generații prinse în mandibulele războaielor declanșate de alții. Speranța vine ca o forță: toate se vor naște din nou, *de va vrea Bunul Dumnezeu...* Istoria pe piele proprie, dureroasă, ca un zid de fum...

Melancolia cuprinde parte a doua din volum, o tristețe ce vine din experiențe prin care trecem, dar e o grădină albă, a sfînteniei unde lucrurile se așază. Visul, psalmul, icoana, colindul, fructele vieții, imnul, neantul, este o cădere evidentă, linia lirică este nuanțată de melancolie, de un timp fără de timp, de credință implicită. Neantul pare aproape, declanșat de îndoială, de păcat, de ispite nevăzute și văzute. Peste vremuri, alte vremuri: „prin grădina albă a Sfintei Maria/ lunecă-ndoiala ispitind pustia/ cum că peste vreme vremuri alungând/ fir de izmă crează răsări din gând/ ca un șarpe pururi din neant iscat/ crește izma-n preajma blândului păcat/ luna oarbă-și surpă iar călătoria/ în grădina albă a Sfintei

Maria” (*neant*, p. 74). Grădina, spațiu al purității, firul de izmă dă culoare realității, spațiului de protecție și speranță. Albul e semnul învierii, al primăverii care stăpânește în grădină... Un gând despre regăsirea Raiului. Poetul și-l permite sub aspre vremi de păcate.

Un volum în care poetul și-a pus sufletul, gândurile sale în fața veșniciei, s-a regăsit pe

ulița unui sat etern, a sperat, a căutat sensul dincolo de margini, a găsit apa vie... Recuperarea textelor este meritul celor care au luat decizia să publice cartea, dar esența poeziei aparține unui critic ce a plecat în exod spre țara poezilor, călătorie fără limite...



Portret Alexandru-Cristian Miloș

Salvatorii anonimi ai cărților pierdute

Vasile GOGEA



Pe când era director la Biblioteca Județeană „George Barițiu” din Brașov, scriitorul Mircea-Valer Stanciu a inițiat o serie „manufacturată” în „atelierelor” bibliotecii („scoasă” la imprimantă, format A5, capsată, în „tiraje” de câte 100 de exemplare) de „broșuri” sub titlul „Mica bibliotecă românească”. Tema și titlul celei de-a 31-a este *Istoria exlibrisului românesc. Exlibrisul adnotat* (1994).

Ultima dintre adnotările pe cărți (vechi sau rare) culese de autor în această primă fasciculă (nu știu dacă i-au mai urmat altele, autorul părăsind la un moment dat Brașovul și țara pentru a se stabili în Germania), din *Catalogul Manuscriselor Românești* al Bibliotecii Academiei, fixează un gest de prietenie consumat între Mihai Eminescu și Ion Creangă în anul 1878, al cărui obiect va fi „recuperat”, nu este menționat anul, oricum înainte de 1914 când moare la numai treizeci și șase de ani, de Emil Gârleanu. Este vorba, cum altfel?, despre o carte pe care poetul i-o dăruise povestitorului. Și nu orice carte, ci o *carte veche*, dintre acelea care îl fascinau pe Eminescu și pe care le căuta prin librăriile-anticariate ale Iașului sau Bucureștiului: *Amfiochie Hotiniul, De obște gheografie*, Iași 1795. O va regăsi autorul minunatelor povestiri *Din lumea celor care nu cuvântă*, Emil Gârleanu, tot într-o librărie-anticariat. Cum a ajuns acolo, nu știm.

Dar iată adnotările, care ne permit o cronologie a aventurii cărții:

A lui Ion Creangă:

„Dăruită mie de d-l Mihai Eminescu, eminentul scriitor și cel mai mare poet al Românilor. 1878.

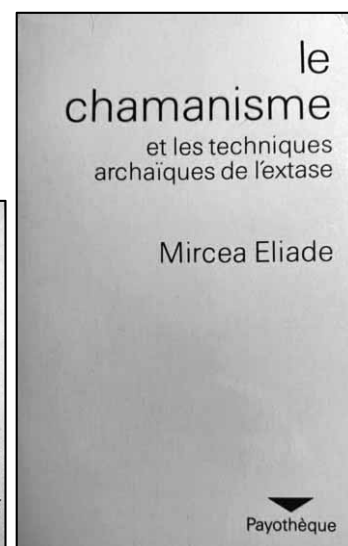
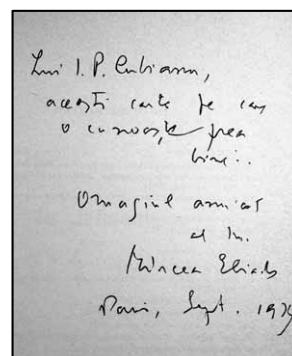
I. Creangă.

Nu lipsește din ea nici o filă.”

Și a lui Emil Gârleanu:

„Cumpărată de mine din Lib(răria) Barasch, Iași, pe prețul de 10 lei, pentru a o ținea ca amintire despre acești doi mari scriitori, maeștri a-i (sic!) literaturii noastre și mai ales pentru a nu se înstrăina o carte a lor, ci a rămânea unuia care se gîndește cu admirație, evlavie și respect la dînșii.

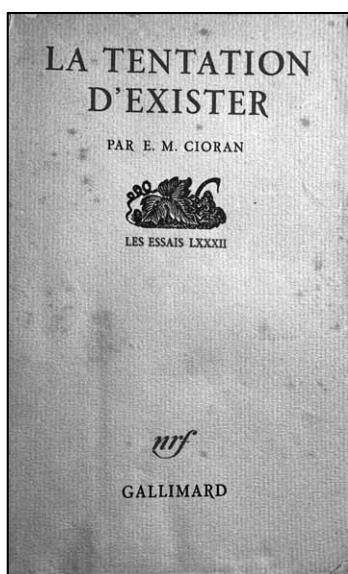
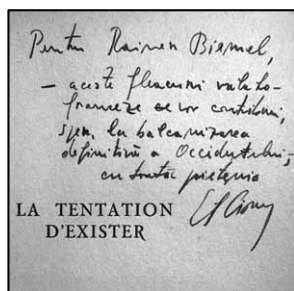
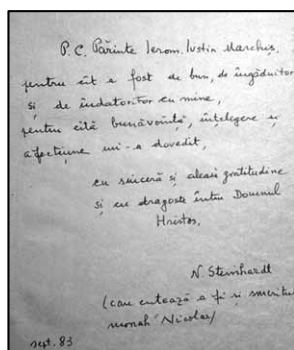
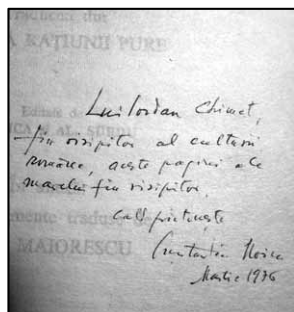
Emilgar (Emil Gârleanu).”



Se întâmplă și în zilele noastre să ne găsim cărțile, chiar cu autografe, prin anticariate. Fie *fizice*, fie *virtuale*, la *okazii*, pe net. Din păcate, nu toți avem norocul și cu un „recuperator” ca Emil Gârleanu!

Rememorări

S-a întâmplat (dar nimic din ceea ce am putea numi viața și călătoriile cărților nu este întâmplător, cum se va vedea în continuare) să cunosc recent un om, un adevărat *cărțar* (cum i-a numit admirativ și recompensatoriu doamna Magda Ursache pe acești rari îndrăgostiți și

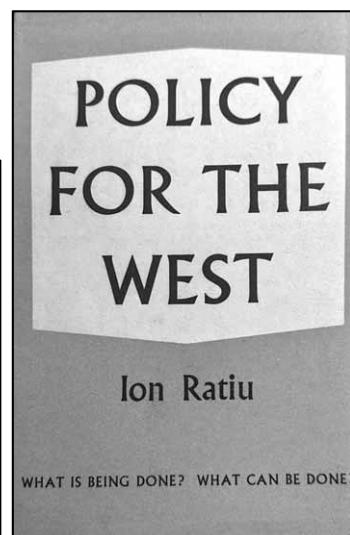
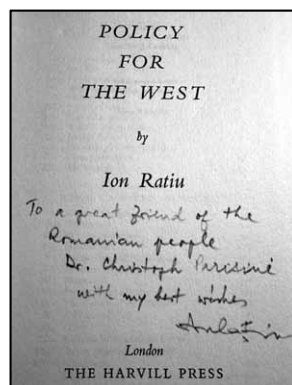


dedicați ai cărților, în toate ipostazele posibile: autori, editori, bibliotecari, arhivari, restauratori, cititori, colecționari). Totul a pornit de la un e-mail primit de la domnia sa în care, cu rară politețe și reverențioasă apreciere, îmi solicita o întâlnire pentru a-i semna o carte de-a mea, primită de la un prieten comun, pictor clujean stabilit în Elveția și autor al unei picturi reproduse (cu acordul mai mult decât amabil al acestuia) pe coperta cărții mele. Am stabilit o întâlnire și am „reglat conturile”, ca să spun așa. Dar, în timpul discuției pe care am purtat-o (parcă predestinată, la cafeneaua *Le Petit Paris*, din Cluj), aveam să descopăr un pasionat, instruit, cunoscător și tenace colecționar de cărți cu autografe. Cum lucrează la o *multinațională* ca *director de dezvoltare* pentru România și Europa de sud-est, avînd însă ocazii să călătorească mult în multe alte țări, chiar continente, mi-a mărturisit că nu se mulțumește să „recupereze” cărți cu autografele autorilor doar din anticariatele, fizice sau *online* din țară, ci vizitează de câte ori are ocazia și anticariate, *antiquaries*, *used bookstores*, *Antiquitätengeschäft*... Și mi-a enumerat mai multe „capturi”, dintre cele mai spectaculoase, neașteptate și rare. Autori români din țară sau din exil/diaspora, autori străini în ediții *princeps*... Cîteva sute de astfel de volume, dacă nu cumva peste o mie... Nu mi-a vorbit despre costuri, prețuri, bani: nu gîndea ca un capitalist, un *corporatist*, în termeni de profit, rentabilitate, marketing... Era cît se poate de clar că aveam în față un *pasionat*! Mi-am amintit de un bătrîn librar dintr-un oraș de provincie care, în anii '50 ai regimului bolșevic ascundea la prieteni cărțile trecute în *circularele* pe care le primea periodic, ca niște *sentințe de condamnare la moarte*, pe care dacă le-ar fi executat ar fi trebuit să le distrugă sau să le ardă pur și simplu...

La a doua, sau a treia întâlnire mi-a adus – spre marea mea surpriză – un exemplar din prima ediție a jurnalului meu *Fragmente salvate* (apărut la Polirom, în 1996), cu o dedicație pentru un prieten care trăia încă în acel an, în Franța și căruia îi trimiseseam cartea, împreună cu o scrisoare, într-un plic încredințat unui *mesager* considerat de încredere, în ideea

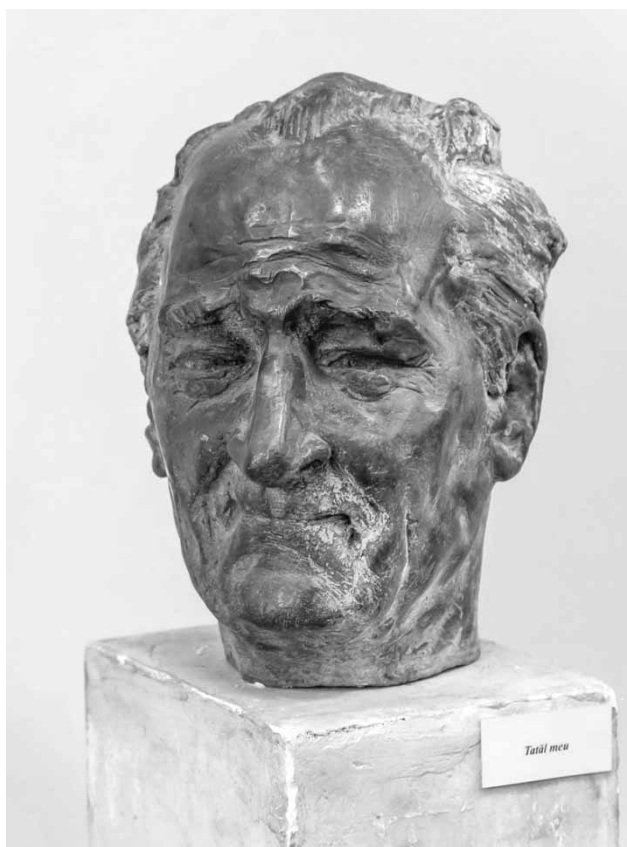
că va ajunge în siguranță și mai repede. Iată că, după după 25 de ani, noul meu prieten a „recuperat” și cartea și scrisoarea de la un anticariat online din România! Am exclamat și eu ca latinii: *Habent sua fata libelli!*

A fost de acord să-mi trimită, facsimilate, și alte *mostre*, chiar ca, în cazul în care voi scrie ceva despre acestea, să le fac publice dar să nu-i dau numele întreg, fiind de ajuns doar inițialele. **B.B.** Nu are nevoie de „celebritate”! Dar, cu siguranță, merită admirația și prețuirea nu doar a autorilor. Ceea ce voi și face în continuare, prezentând, fără comentarii, câteva volume *amprintate* de mîna celor care le-au scris. Salvate de la dispariție probabil, aceste cărți au acum șansa *la o nouă viață*.



Există *O.N.G.*-uri care primesc subvenții de la stat pentru a înființa adăposturi pentru cîinii rămași fără stăpîni, *comunitari*. Și există *Oameni* care, fără subvenții, pe banii lor, nu puțini, *adoptă și salvează CĂRȚI*, în bibliotecile lor, ca niște adăposturi pentru cultură.

(După *Anamteme III. Din delta memoriei*, Ed. Eikon, 2025)



Tata



Viețuirea sub taina păsării-vânt (Horia Bădescu)

Viorel CHIRILĂ

Un simbol provocator ivit în poemele cele mai noi (*Rana ascunsă a fiecărei zile*, Editura Școala Ardeleană, 2023) ale lui Horia Bădescu este imateriala „pasăre-vânt”. Decontextualizată, sintagma trimite polemic la rigorile lirismului pur, ce discreditează abuzul de teluric în inventarul materiilor convocate în

poeme. Se înscrie în poetica aerului dar în egală măsură și în sfera tainei. Primul termen subsumează: zborul, plutirea, abstragerea din fenomenal, superioritatea spirituală, intransigența, dar și cântecul, armonia sonoră, arta, sublimul; al doilea e o ipostaziere a imponderabilului, a imaterialității, a fluidităților blânde,

dar și a dezlănțuirilor devastatoare. E o ipostaziere a nevoii sufletului de sacru, de forme eliberate de legile gravitației și ale cauzalității. Un pandant al sufletului prins încă în materie. Simbolul flutură deasupra unui

Eseu

respiritualizării poeziei și ridicării ei în sferele elevate. În cuprinsul poemelor, ca orice entitate din sfera misterului și a sacrului, simbolul se îmbracă în variate veșminte epifanice, cu unduiri semantice diferite.

Un poem surprinde contextul sufletesc în care se plămădește, e vorba de o prăbușire lăuntrică generată de imperfecțiunea celor din jur, de senzația finitudinii: „Pierdută-n

nedesăvârșirea luminii/ ziua,/ umbre și pâcle,/ înlăuntrul tău aporiile curgerii,/ înlăuntrul clipei vândute/ capătul drumului” (p. 81). Tocmai din această „trădare” a lucrurilor terestre se naște compensator simbolul păsării-vânt. Acest context o aduce în scenă, o vedem în ipostază de novice exersându-se în ale zborului, imediat după ce părăsise cuibul matern: „În cuibul tăcerii/ învață să zboare/ pasărea-vânt” (p. 81). Câtă vreme se deprinde cu lumea și fenomenele, își găsește mai greu drumul, uneori e nevoită să se strecoare printre fenomene sau suflete. Această acomodare cu obstacolele e surprinsă în contextul adierilor blânde de martie, când sevele și sângele încep să se agite, să se întrepătrundă, tatonând viitorul: „Cu mâinile mâinele-l pipăi/ pe zidăria luminii;/ aspru și moale și fluid/ precum pielea adierii de martie,/ o trecere între tine și tine/ prin care abia se strecoară/ pasărea-vânt” (p. 53). Enigmatică „*trecere între tine și tine*” o putem interpreta ca dilatare a eului ce înglobează și alteritatea, confundându-le într-o singură ființă. Celelalte din jur nu mai sunt decât altă identitate a mea, un mod insolit de a sugera ideea ce comuniune cu... Apariția ei în văzduh generează armonie în elemente și o integrare calmă, simpatetică a eului în ea: „Șuieră aerul/ cum se cheamă a nuntă ereții./ Nimic de-nțeles ori poate totul./ În vămile cerului săgetează/ pasărea-vânt” (p. 57). Face parte din revelațiile fortificante, din corespondențele invizibile cu ochiul de carne, accesibile ochiului spiritual, în clipele de iluminare: „dar ai văzut cum adoarme văzduhul/ în liniștea pietrei,/ ai văzut pasărea-vânt lăsându-și oul/ în ciubarele norilor” (p. 62). În această fulgurație ea poartă însemnul rodniciei, pregătindu-se de plodire. După ce își asumă rolul de conștiință cosmică, își



delimitează regatul, aruncă invective teluriceului prea sărac. Dă astfel lecții spiritului uman în a se revolta în fața fenomenalului precar: „Țipă întruna peste pământ,/ ziua și noaptea, pasărea-vânt/ caută iernile, caută verile/ și nu află decât tăcerile” (p. 60). Tăcerile rele, muțenia semnelor, am adăuga noi, căci există și o tăcere fertilă, reconfortantă, cum a fost cea a inițierii în zbor. În clipele de apăsare și izolare, ea trece prin inima eului să-l trezească la reflecție: „Biciul ploii pe cocoșa țărâni,/ prin inima ta trece/ pasărea-vânt” (p. 61). Îndulcește astfel asprimea viziunilor inspirate de dinamica telurică. Eul liric intră apoi sub protecția ei, ea intermediază revelația poetică, viziunea din poeme. Devine sinonimă cu fulgerul inspirator, cu harul poetic, cu elanul creator: „Un poem curs din cer pe pământ,/ pe care-l știe doar pasărea-vânt,/ dat ție o singură dată,/ rana fiecărei zile nevindecată” (p. 73). După ce cutreieră zărilor precare ale omului, nu-și găsește locul decât în străfundurile cuvântului: „trece peste depărtare,/ n-are zare, nici cărare!/ Peste margini de pământ,/ până-n hăul din cuvânt/ pasăre-vânt, pasăre-vânt!” (p. 60). E uneori și limbaj esențial, cuvânt sau cântec ermetic, ce nu dezvăluie sensurile lumii, ce poate intriga spiritul uman limitat: „iartă trădarea clipei/ și limba necunoscută a păsării-vânt” (p. 69). Alte reprezentări trimit la energia eoliană devastatoare, devenind stihie punitivă, furtună, vuiet, spulberare a dezordinii vegetale: „*Frunze purtate de pasărea-vânt/* - precum mătasea sfâșiată-a tăcerii/ ți-pătul ei” (p. 59). În clipele de indignare maximă renunță la cuvinte, devenind ți-păt sfâșietor: „cânt de tăcere arsă-n cuvânt,/ topit în ți-pătul păsării-vânt” (p. 58). Furia nihilistă o preface în sol al neantului, călăuză și catalizator în procesul destrăbător al ființelor și lucrurilor: „pasăre stearpă,/ fără cuib, fără pui,/ taină și facere de sine-a/ nimicului”. E și un fel de martor, arbitru, ochi al lucidității, între facțiunile rivale, în veșnicele dispute ale elementelor: „Pe-o latură ieri/ pe cealaltă mâine/ între ele doar ființa/ păsării-vânt” (p. 68). Dar e și liant al elementelor dezbinat, rivale. Când e de veghe, împrumută unele atribute din pneuma stoicilor, animă și ordonează lumea, amintind de logos, de rațiunea cosmică, ea oprește expansiunea

haosului. Dar în momentele de somn, între elemente reîncepe gâlceava, furtuna anulându-i realizările: „La ora la care adoarme/ pasărea-vânt/ și se trezește furtuna,/ atunci când uitare e/ fulgerul și învie/ cenușa”... (p. 63), totul se năruie.

Există o plenitudine în influența ei asupra stărilor, dar și un declin, ascuns într-o „după-amiază” vestind secătuirea energiilor ordonatoare: „Până la capăt se vor rându lumina și umbra,/ și iarăși până la capăt./ Acum e doar după-amiaza păsării-vânt” (p. 72). Și ea cunoaște declinul, din zbaterea ei rămânem, la un moment dat, cu „oasele” acestei aspirații sublime, niște relicve ce și-au pierdut înțelesul. Cititorul ce ar fi ispitit să se identifice cu ele ar rămâne fără vreun beneficiu cognitiv și afectiv: „Ce înțeles să mai aibă ecoul/ care răzbate și-și adună ființa/ în oasele păsării-vânt?” (p. 56). Ea rămâne în amintirea eului liric ca vârstă de aur, iubire mirifică: „Cândva te iubiseși cu pasărea-vânt” (p. 54). Nu toate aceste sugestii simbolice sunt dezvoltate în viziuni ce ocupă întreaga scenă a poemului, o parte din ele rămân contextuale, ca metafore risipite printre alte intuiții ale discursului. Viețuirea sub zodia păsării-vânt e mai puțin frustrantă, căci devine un reper esențial, un substitut al absolutului inaccesibil, o prelungire a sacrului de care eul e însetat. E un companion în investigațiile conștiinței lirice. Certifică prin evoluțiile ei incompatibilitățile și fisurile umanului. Registrul dominant din poeme este elegiac, rareori sarcastic.

Lamentația eșecului cognitiv sau creator. Un set de poeme vorbesc despre precaritatea travaliului cognitiv sau creator, adesea eul nu mai descifrează sensurile ce întemeiază lucrurile, esența acestora rămâne pecetluită de interdicții. Mărturisirile evocă opreliști și limitări, ca toți moderniștii, eul se simte în genere un exclus de la ordinea absolută. Interdicțiile țin de cenzurarea accesului uman la marile sensuri și astfel se întemeiază natura incognoscibilă a universului. Elementele cele mai la îndemână, cum sunt „lumina” sau „întunericul”, prezente în toate poemele, își pierd dimensiunea familiară, nu sunt pe deplin accesibile simțirii, intuiției. Deși par două constante, egale cu ele însele, zilnic au alte

identități, devenind străine contemplatorului. Ele includ dimensiuni incontrollabile: „*Lumina aceasta,/ de ieri,/ de astăzi,/ de mâine/ – dacă mâine va fi și mâinele tău –/ ori poate-ntunericul,/ același și mereu altfel/ și pururi același și-atunci când oamenii/ nu vor mai fi/ și pustiu va fi peste apele lumii*” (p. 72). Prin această metamorfozare derutantă, ele nu mai au un statut de taină blândă, ci unul straniu, generând neîncredere. Intimidează ființa întâi prin faptul că au fost componentele alfa și omega ale universului, în al doilea rând, pentru că vor fi active în procesele ce întemeiază impalpabilul viitor al cosmosului. În al treilea rând, lumina și întunericul participă și la „facere de fiecare zi/ la care îngăduit ai fost”. „Facerea” la care eul participă, e un amestec de lumină și întuneric, pe care spiritul nu-l poate lua în stăpânire, controlându-i etapele. Coparticiparea umană la „facere” rămâne vulnerabilă. „Zidul” de „cărămizi” al înfiripărilor proprii, rămâne precar, căci „mortarul” și „temeiul” edificiului nu se întrezăresc. Simbolicul șantier unde viața umană se implică în actul edificărilor de sine are curențe neliniștitoare: „Cărămizile tale fără mortar așezate-s,/ temeiul zidului nevăzut este./ Răspunsul e-al zilei de mâine,/ acolo, în crăpăturile/ pe care nimeni nu se va grăbi/ să le umple”. Sentimentul creației nu urcă spre bucuria împlinirii. Lipsesc „temelia” și „mortarul”, atât din zidăria lumii imaginate, cât și din certitudinile eului. Sunt îndoieli pe care vocea poetică le recunoaște cu modestie și resemnare. „Cărămizile” folosite în „zidul” poemelor încropesc doar o dezamăgitoare frazare eliptică, încropiri fără liant explicativ, tâlcuri obnubilate, hiatusuri pe care „nimeni” nu le va umple cu înțeles fortifiant. Aproximativul exprimării e un reflex al derutei interioare, al neîncrederii în viitorul artei. Poemul se încheie cu o anticipare a perpetuării fisurilor, cele două materii se vor „rândui” pe mai departe ca determinante provocatoare în propria biografie: „Până la capăt se vor rândui lumina și umbra,/ și iarăși până la capăt./ Acum e doar după-amiază păsării-vânt”. Prezentul contemplației, marcat de recunoașterea neputinței de a controla procesele lumii și a celor din propria edificare, e pus sub o temporalitate declinantă, o „după-amiază” lucidă, sceptică a

„păsării-vânt”. Cumva ei trebuie să-i atribuim revelațiile dureroase, mărturisite de eul liric.

În altă artă poetică e accentuată ideea că scrisul de acum nu mai e marș ordonator și orgolios printre semnele lumii, ci o strecurare precaută printre diverse riscuri, iar rezultatul va fi tot o însăilare precară. Creația derivă din trăirea efectivă a unor neliniști și îndoieli cotidiene. Viețuirea și actul poetic își transferă clipele de deznădejde sau optimism prin încordare și efort transfigurator. Poemul cere tenacitate pentru a nu lăsa trăirile și experiențele spiritului și ale trupului să se aneantizeze. Scrisul decantează această asumare a zilelor, ce vin în biografie ca file albe, dar pe care doar tenacitatea le umple cu miez, grație harului: „*Să te strecuri printre zilele,/ îngăduitoarele, fastele, plinele,/ file albe pe care te trudești/ să le umpli cu scrierea/ ființei tale cerești/ cu nisipul trupului risipit pe dale*” (p.73). Gestică eului sugerată de verbe („strecuri”, „trudești”, „umpli”, „scriere”) denotă o asumare încrâncenată a prezentului și a scrisului. Zilele nu mai sunt abordate frontal, ci prin eschivare, „te strecuri” printre capcanele albului lor, printre inerțiile viețuirii și riscurile ratării miezului. Plinul zilelor se atinge, de bună seamă, doar în scris, prin trudă perceptivă în direcția selectării esențialului și trudă transfiguratoare în direcția expresivității exemplare. Îndârjirea duce la „umplerea albului” cu miez durabil, ce poate veni fie din vibrațiile ființei sale „cerești”, fie din senzațiile trupului ce-și risipește „nisipul” în diversele experiențe. Din această dublă încordare va ieși însă o scriere contorsionată, o „încâlceală” ciudată în care se prind hieroglifele aspirațiilor pure ale spiritului și frustrările mai terestre ale trupului. Nemulțumirea e mărturisită încă o dată: „Ce scriere ciudată, încâlcită,/ într-o limbă doar de tine citită!/ Un poem curs din cer pe pământ,/ pe care-l știe doar pasărea-vânt/ dat ție o singură dată,/ rana fiecărei zile nevindecată”. De observat că simbolul titular al ciclului, „pasărea-vânt”, e relaționat acum cu inspirația fulgurantă, ea mediază între cer și poet, doar ea știe cântecul și-l oferă acestuia „o singură dată”, și nu pentru totdeauna. A fi în conexiune cu această entitate simbolică înseamnă participare, fie și efemeră, la Marele

Tot, la gândirea cosmică, atât de frecventă în reveriile absolutului din poemele romantice, dar care, aici, rămâne tragic limitată, adică o „rană nevindecată”.

Alte mărturisiri leagă scrisul de aleatoriul revelației, de infima clipă de har adusă de „fulgerul” interior. Acest instantaneu rămâne frustrant căci luminează doar o secundă căile spre dimensiunea secretă a ființei lumii. De aceea eul își spune sieși: „chiriaș de-o clipă ești/ în odăile fulgerului” (p. 71) sau „ai aflat cum te locuiește fulgerul” (p. 62). E vorba de clipa rară, greu de atins, ce implică eliberarea din real, eul e proiectat în odăile fulgerului sau fulgerul țâșnește în odăile spiritului, ambele deschizând calea spre revelarea esențelor și întemeierea noului poetic. În astfel de fulgurații vizionare excepționale survin metaforele insolite și ideile poetice. A fi „chiriaș de-o clipă în odaia fulgerului” înseamnă că poetul nu este stăpânul deplin peste pârghiile harului. Conexiunea cu fulgerul înseamnă recuperarea măcar vremelnică a armoniei cu absolutul, iar a fi privat de beneficiile revelației va însemna întoarcere în alienare. Locuit de fulger ești pentru o clipă în posesia vederii esențiale, a unor convergențe insolite între componentele mundane: „*Acolo unde se-mpreună lumina/ și pulberea/ e patrie rozei;/ dar ai văzut cum adoarme văzduhul/ în liniștea pietrei;/ ai văzut pasărea-vânt lăsându-și oul/ în cuibarele norilor;/ sarea pământului în lacrima cursă/ din ochiul furtunii;/ ai aflat cum te locuiește fulgerul/ și cum cade în palma adâncului/ cenușa ta vorbitoare!*” (p. 62). E aici și orgoliu că a reușit să le întrezărească, dar și regret că suita de corespondențe e efemeră. E o izbândă faptul că văzul poetic descoperă noile conexiuni din „pădurea de simboluri”: lumina cu pulberea efemeră născând roza sublimă, liniștea leagă văzduhul cu piatra, sare cu lacrima umană, pasărea-vânt cu norii, sufletul cu fulgerul. Rostirea e mândră de sine, e o izbândă faptul că se întregește prin aglutinarea unor elemente dispartate. Dar finalul discursului spulberă bucuria visătorului prin insinuarea zădărniciiei și a limitării tragice a umanului. „Cenușa vorbitoare” va cădea curând în „palma adâncului”. Extazul e decapitat cu brutalitate.

Despre cântecul omului, „fiară bătrână” aflăm încă o dată că nu urmează căile drepte ale rațiunii elementare, că potecile lui întrupează abstrusul. Dacă contactul cu esențele e mereu fulgurant și aleatoriu, nici structura poemului nu poate fi decât sinuoasă, zigzagată. Lipsește un har călăuzitor ferm, o luciditate clasică: „*Cine te duce de mână,/ cântec de fiară bătrână?/ Cine-ți încurcă potecile,/ amestecatele, secile?/ Ce vizuină a lunii/ poartă pe aripi lăstunii?/ (...)/Cântec de fiară bătrână,/ plânset de viscol și de fântână,/ cânt de tăcere arsă-n cuvânt,/ topit în țipătul pasării-vânt*” (p. 58). Textul aprofundează deruta eului scriptor care-și contemplă artefactul nemulțumit de prea mult aleatoriu strecurat în plăsmuire, în corelații. Ar fi vrut o limpezire a desigurului imagistic, a vârtejului afectiv. Factorul invizibil, care „încurcă potecile” și viziunile poemelor, îl știm, e aceeași iraționalitate creatoare a moderniștilor, de care vorbea și C. Bousoño în *Teoria expresiei poetice*. Poetul preferă să mistifice lucrurile. Toată „deriva” discursului poetic, toate vocile și aspirațiile ce se amestecă în el, sunt puse pe seama capriciilor „pasării-vânt”. Diversele tonalități și sentimente se topesc în „țipătul” ei enigmatic, pe care acum, desigur, îl putem desluși ca protest împotriva timpului mistuitor și al alunecărilor în neant. Ea face ca fluxul poematic să rămână mereu incontrollabil, să urmeze trasee numai de ea știute. Cântecul „fiarei bătrâne” e imperfect, beția dată de vârtejul „potecilor” e sursă de tensiune lirică dar și o imagine a derutei interioare a celui ce contemplă lumea și reflexul ei în artă. Toate aceste limite ale poemului, invocate de poet, rămân pretexte fertile de dinamizare și dramatizare a meditației despre condiția frumosului poetic, evadare din sărăcia fenomenalului și înscriere în sfera experiențelor semnificative artistice.

Revelațiile spiritului creator adăpostesc mai ales poziționări smerite în raport cu absolutul. O singură dată orgoliul izbucnește, întrecând oarecum măsura. Hybrisul se poate desprinde din faptul că eul liric se ipostiază pe picior de egalitate cu absolutul, amintind într-o anumită măsură de sfidarea luciferică: „*Pe-o parte a lumii Tu,/ pe-o parte a lumii eu/*

între noi bejenia lumii,/ o părere de care ne sprijinim/ amândoi” (p. 68). Textul devine reproș adresat creatorului, cu ecouri deiste, privind abstragerea sa din creație. L-am auzit și în psalmul arghezian, că de la scrierea Sfintei Scripturi, absolutul „n-a mai pus piciorul în bătătura” omului. Și aici divinitatea și omul se separă, retrăgându-se fiecare în parcela sa. Tu, entitate eternă, privești lumea de dincolo, cu percepția ta infinită, eu, de aici, separat de tine, sunt nevoit să fac același lucru, cu percepția mea precară. Regretul major e generat această separație castrantă, de faptul că absolutul și creatura stau în planuri antagonice și nu se bucură de o cunoaștere comună, globală asupra universului. Între cele două perspective cognitive stă un obiect deplorabil, mereu reductibil la părelnicia sa, a doua sursă de insatisfacție. Aluziv, eul reproșează absolutului și precaritatea creației, „bejenia lumii” e marea trecere. Cunoașterea rătăcește printre aparențe, se sprijină doar pe „o părere”. Decepția cognitivă e a jumătății telurice din ființa poetică, aici auzim vocea trupului, ea nu găsește puncte de sprijin în „bejenia” generalizată. Reproșul continuă cu faptul că toate sunt iremediabil scăldate în fluviul timpului, sunt duse cu el, destrămate în morile lui: „Pe-o parte ieri,/ pe cealaltă mâine,/ între ele doar ființa păsării-vânt./ Pe-o parte a lumii Tu/ pe-o parte a lumii eu,/ între noi palma deschisă-a neantului”. Întâi se vede o fragmentare dureroasă a totalității spațiale, întregul lumii devine „parte” pentru că vederile separate dezvoltă puncte de vedere opuse. Creator și făptură au fiecare adevărul său și acest lucru e frustrant. Timpul se frânge și el în „ieri” și „mâine”, alte fragmentări dezamăgitoare. Pentru creatură, „ieri” ca „partea” va lua direcția memoriei, unde se va decanta în imagini aproximative, „mâine” tot ca „parte” va solicita facultatea anticipatoare a imaginației, alt mod de aproximarea cunoașterii. Fețele timpului fragmentat nu se reunesc într-un prezent, într-un întreg liniștitor. Între aceste fragmente apare stingheră și captivă „ființa păsării-vânt”. Se pare că „ființa” ei se întregește dezamăgită din cele văzute, din marea curgere a timpului și a lucrurilor. E incapabilă să intervină în mecanica temporală, ce pune la cale aceste

dihotomii, fragmentând mai departe toate componentele lumii spre a le grăbi disoluția în „palma deschisă a neantului”. Revolta e a conștiinței cognitive ce și-ar dori acces la cunoașterea absolută, ce nu se mulțumește cu adevăruri fragmentare. Ea refuză cuminența, nu se mai integrează supusă între cele perisabile, ci se situează orgolioasă deasupra „bejeniei lumii”. Ipostazierea orgolioasă în care spiritul uman poate sta în fața absolutului, imputând anumite neîmpliniri ale universului, dă totuși sentimentul unei reabilitări a creaturii. Cu toate că actul poetic și cognitiv are imperfecțiuni și curențe, discursul despre ele își atinge ținta, dezvăluind convingător frustrările și neliniștile eului, transpunând cu măiestrie incoerențele realului în dinamica contorsionată a imaginarului. Pe această linie, eul poetic rămâne încrezător în funcția ontologică a limbajului poetic, fie el incantație eufonică, fie vers alb aluziv, încifrat.

Clipe armonioase, îndulcirea căderilor. Alte poeme transfigurează momentele armonioase, în care eul reîntră în rezonanță cu dinamismul cosmic, nivelul esențial al ființei lumii. Lumina de miere a toamnelor ocazională astfel de momente privilegiate, pe care spiritul extaziat se grăbește a le recepta drept clipe de miracol. Acum eul se definește ca un favorizat al sorții pentru că le trăiește, că își poate înnobila privirea și inima cu asemenea viziuni ale ordinii esențiale: „Încă o toamnă înmieriind/ liniștea zilei;/ ești tot aici să-ți speli cu lumină/ ochii și inima./ Cad clipele-n fântâna tăcerii,/ de ele însele obosite cad frunzele” (p. 55). Dar bucuria clipei de miere nu e totuși deplină, memoria are rol de cenzurare a extazului, aduce din adâncurile inconștientului nămolul frustrărilor, ecourile eșecurilor din confruntările cu realul social: „o prea lungă istorie printre vicleniile/ vieții,/ în fereastra văzduhului/ pasărea-vânt le deslușește memoriile”. Din act contemplativ, momentul se transformă în rememorare înrâncenată. Spiritul reflexiv se întrupează aici în „pasăre-vânt, scrutând lumea din „fereastra văzduhului” , adică la răscrucea dintre cer și teluric. Această dublă orientare rămâne tipică pentru lirismul cultivat de autor. Dar bucuria toamnei poate fi și întreagă, atunci

când memoria nu-și mai aduce ecourile perturbante în configurarea instantaneului. Extazierea e suficient de consistentă ca să-și poată mobiliza resursele metaforizante în jerbe seducătoare, netulburate de alte accente: „*Toamna,/ un răs de copil,/ o iubire târzie în care toate/ se uită și pier,/ toamna,/ sălbatică fulgerare de sine,/ sabat al tăcerii și umbrei,/ sărutul lui Dumnezeu/ pe creștetul lumii !*” (p. 64). Se rânduiesc în acest sentiment al toamnei, ascendent: inocența, erosul galant-ocazional golit de dramă, fulgerătoare introspecții, o cromatică seducătoare și, drept climax, pecetea apolinică reprezentată de sărutul solar. Aceeași funcție o are și bucuria unor iubiri fugare, extazul lor reface comuniunea cu cosmicul. Factor integrator, erosul dilată sufletul, încorporându-l în dinamica universală, ca parte componentă a ei, aducând dizolvarea eului, uitarea de sine: „*Fugară, o, Doamne, fugară/ e clipa iubirii de-o seară,/ aprinsă și iarăși ascunsă/ în flacăra ei nesupusă,/ pojar și vârtej și uitare/ când marea se varsă în mare,/când clipele-s orele lunii/ și noapte-și rotește păunii,/ când sângele-și roagă-nvierea/ și-n candelă arde tăcerea*” (p. 65). Clipa armonioasă este iscată și pe cale olfactivă, mirosul afrodisiac al fânului cosit extiază percepția și fisurează liniile profanului. Din conturul realului banal irump fulgurațiile simțirii poetice care reconfigurează, unicizează și spiritualizează peisajul: „*Mirosul de iarbă cosită,/ sălbatic și pur/ precum un trup de femeie/ fulgerată de dragoste./ Cum se-upleacă spre el/ peste lume/ heruvimii-n pridvoarele cerului !/ Mirosul de iarbă cosită/ pe care sângele-l duce cu el/ către inimă*” (p. 83). Mirosul corelează orizonturile existențiale pe care rutina le-a înstrăinat: natura, erosul uman și absolutul, apoi le integrează în planul subiectivității transfiguratoare. Altădată, o dimineată de vară oferă reveria integrării armonioase în ordinea esențială a ființei lumii. Factori stimulativi devin aici liniștea matinală fără seamăn, amalgamul somnolent de oameni și lucruri, așteptarea salvatoare a răsăritului ca smulgere din inconștient și primele semne luminoase mângâind peisajul: „*Glasul tăcerii/ într-o dimineată de vară/ fără de capăt./ În de ele lucruri și oameni./ În sine însăși ființa*

așteptând/ răsăritul/ Ca o boare de vânt/ lumina pe obrazul țărâniei,/ ca o furtună uitată-n memoria ploii/ fulgerul ei sfâșiind/ întunecările inimii” (p. 78). Toate acestea sunt poeme ale accesului privilegiat la ordinea esențială a firii, ale sincronizării eului cu dinamica acesteia.

Descoperim însă și poeme ce experimentează împăcarea declinului fenomenal cu voința de armonie, o *îndulcire a căderilor*. Perisabilul fenomenal nu mai e perceput ca galop terifiant, ci ca alunecare blândă, aproape familiară. Căderea obiectelor din ordinea firii în cea a ne-firii se produce cu mișcări discrete, silențioase, aproape ca-n filmul mut. Declinul iese din zona spectacolului hiper-sonor și agresiv, mișcările se surdinizază: „*Nevăzută căderea/ și-atât de reală îndărătul retinei./ În lăuntru văzduhului,/ o dără abia deslușită/ cărările trecerii./ Șuieră aerul/ cum cheamă a nuntă ereții./ Nimic de-nțele ori poate totul./ În vămile cerului săgetează/ pasărea-vânt*” (p. 57). Această golire de tragism a declinului împrumută ceva din seninătatea mioritică, pentru că tâlcul celor ce acum, nu se mai destramă, ci plutesc nu mai are nimic alarmant. „Pasărea-vânt” e tot la intersecție între cer și pământ, în ipostază de spirit contemplativ, scrutând dinamica îmblânzită. Tăcerile reverberate de miezul inaccesibil al lucrurilor erau altădată sursă de neliniște, sfidau spiritul, acum sunt receptate cu calm, pentru că par o componentă a ordinii cosmice armonioase. Tensiunea se păstrează doar între vorbăria străzii și tăcerile din esența firii. În miezul ei, curgerea lucrurilor devine incredibil de silențioasă, un fel de mulțumirea învăluie ființările ce se întorc în neființă: „*Dintr-o tăcere într-alta/ și ce zarvă în încăperile goale/ Ce adunare de vorbe/ și totuși fără nici un sunet e curgerea,/ ca într-un insectar înșirate-s/ pe portativul muțeniei./ Ce înțeles să mai aibă ecoul/ ce răzbate și-și adună ființa/ în oasele pasării-vânt/? Pierdute sunt/ nimic înapoi nu se-ntoarce/ De tine te lepezi/ cu fiecă clipă*” (p.56). Lumea fenomenală și ecourile se sting simbolic în imaterialitatea sugerată prin „oasele pasării-vânt”, adică o moarte ce nu mai terificază, fără sensurile frustrante anterioare, Curgerea surdinizată, devenită alunecare senină, poate fi probată și cu palma ce mângâie

trupul luminii. Rezultatul nu poate fi decât un flux de senzații liniștitoare: „*Cu mâinile mâinele-l pipăi/ pe zidăria luminii;/ aspru și moale și fluid/ precum pielea adierii de martie,/ o trecere între tine și tine/ prin care abia se strecoară/ pasărea-vânt*” (p.53). În fapt, e vorba aici de impulsul de a desluși viitorul, nu prin transă pythică, ci prin discriminare senzorială. Senzațiile culese de mână ne spun că eul se scaldă mai departe în armonia cosmică, căci semnele marii treceri sunt minime, s-au convertit în plutire pașnică. Și în acord cu acest context armonios, „pasărea-vânt” acum, „abia se mai strecoară” prin ființa lucrurilor. Investigarea „mâinelui” e continuată, ipotetic, și pe cale reflexivă, – cam cu aceleași rezultate. În genere, întrebarea separă eul de totalitate, individualizându-l, îi anulează starea de componentă anonimă într-un ansamblu. Acum puterile separatoare ale interogației se risipesc, urmările negative nu mai intervin. Eul rămâne în interiorul visului și al minunii, dialogul cu elementele nu se frânge: „Dacă-ai întreba,/ doar gura ulciorului spart ar răspunde,/ doar gândul de care se-agață-n apus/ întunericul.”

Lamentații legate de destrămarea armoniei cosmice. Altă reverie semnificativă din poemele lui H. Bădescu, vizează apocalipticul, destrămarea armoniei cosmice. În fața acestor tablouri ale stingerii universale, spiritul se lamentează în game și tonalități variate. Figurația e mereu ingenioasă, insolită, culorile se întunecă, spaima și angoasele prind contururi cutremurătoare. Iată un exemplu unde dinamismul imagistic dezvăluie deznădejdea ființării: „*Țipă întruna peste pământ,/ ziua și noaptea, pasărea-vânt,/ caută iernile, caută verile/ și nu află decât tăcerile,/ caută loc să se așeze și nu e/ creangă s-o sprijine, piatră s-o suie*” (p. 60). Zbaterea spiritului ce nu-și află loc prielnic pe pământ, amintește de „pasărea bolnavă” blagiană însetată de „scrumul” stelar; pentru ambele, căderea în lume e o catastrofă remediabilă doar prin întoarcerea în ordinea eternă. De data aceasta, „pasărea-vânt” e spirit inadaptabil, îngrozit de haosul fenomenal. Își caută loc să se așeze în lumea terestră, nu-l găsește, apoi se refugiază în cuvânt, în limba esențială. Goana e din exteriorul exasperant spre interior: „*Țipă-ntruna peste lume/ pasăre*

*fără de nume,/ trece peste depărtare,/ n-are zare, nici cărare!/
Peste margini de pământ,/ până-n hăul din cuvânt*”. Dacă experiența existențială concretă înseamnă oboasă, nesiguranță și exil, salvarea vine prin experiența creatoare, prin fuga din limba străzii în profunzimile limbii esențiale și ale visului. În aceleași context cosmovizionar declinant, se înscriu și drumurile care se golesc de substanță, ele nu mai leagă ființele și orizonturile, își pierde capacitatea de intermediere, nu mai duc niciunde, fac ca relațiile umane să se destrame. Comunicarea a încetat, organismul mundan stagnează tragic, fără așteptata finalitate mitică: „*Duc drumurile către nicăierea/ și nicăierea nu mai are drum,/ zac jupuite zilele de-acum,/ la orga vântului cântă tăcerea./ În ora dusă de venin e mierea/ cuvintelor. De unde să le-nsum/ când jarul limbii s-a topit în scrum/ și-n orga vântului cântă tăcerea?*” (p. 82). Chiar și chipurile știute ale lucrurilor devin înșelătoare, un decor iluzoriu, pe care nu te mai poți sprijini. Vechile certitudini legate de ele s-au spulberat: „*Toate pieriră, toate s-au dus;/ e răsăritul numai apus,/ e clipa numai umbră de clipă/ și e văzduhul umbră de-aripă,/ rană e cerul peste câmpie,/ unde e capătul cine mai știe?*” (p. 86). Nimic nu pare a mai fi egal cu sine: „răsăritul”, „clipa”, „văzduhul” și „cerul” nu mai rămân în propriul lor contur. Conștiința derutată distinge doar fenomene dureros de fluide ce se scurg spre un punct pe care nu-l mai poate determina. Percepția apocalipticului adună impresii de peste tot, iată, iarna devine un îngheț absolut ce crucifică universul. Alte forțe se trezesc și pun umărul la salvarea lui, fără a putea spune dacă vor reuși: „*E hăul lumii ca la început,/ stă universul răstignit pe loc/ și parcă însuși Dumnezeu ia foc/ să încălzească gerul absolut./ Arsă-i lumina, din cuvântul mut/ curge-n clepsidre vidul, în ghioc/ doar plânsul mării-ncearcă sub obroc/ să încălzească gerul absolut*” (p. 87). Din același registru poetic plin de vervă vizionară face parte ploaia devenită satrap oriental ce-și terorizează supușii simbolici: țărâna, amiaza și soarele. Are arme și slugi care să-i împlinească poruncile: „*Biciul ploii pe cocoașa/ țărâni,/ prin inima ta trece/ pasăre-vânt./ Amiază trădată sub securea/ vârtejului/ și nicio mână*

care să prindă/ țeasta însângerață/ a soarelui” (p. 61). Sunt evoluții dramatice, înscrise în marea trecere, unde nu e milă, nici compasiune, nu apare „mâna” care să prindă țeasta decapitatului. Furtuna e descrisă în aceeași termeni apocaliptici, componentele fenomenalului se degradează lăsând în urmă o jalnică ruină a lumii: „*La ora la care adoarme/ pasărea-vânt/ și se trezește furtuna,/ atunci când uitare e/ fulgerul și învie/ cenușa,/ când înghețate stau apele/ și de lumină se leapădă cerul,/ atunci când adoarme frica/ și spaima e stăpâna tăcerii tale,/ în ceasul trădării și-al lepădării/ de sine,/ ce cuvânt ar putea aduna în el/ ruinele lumii?*” (p. 63). Pentru ca apocalipsa să fie deplină, nu mai există niciun fel de cuvânt mitic care să restaureze arhitectura lumii din acest dezastru vizionar. Amurgul comunică și el cu apocalipticul, împingându-și umbrele până a institui o noaptea finală bizară, din care lipsește divinitatea justițiară, o noapte a vidului universal. O apocalipsă din care lipsește judecata de apoi e un mit desfigurat: „*Cine-ar fi să ne judece/ când lumea stă să se-ntunece?/ Cine pe cine îngână/ când ziua-și duce umbra de mână/ și unde se-ndeamnă pasul tăcutelor/ prin țărâna neînceputelor?*” (p. 80). Sunt texte vibrante, răscolitoare, în care angoasa existențială e concentrată în expresii memorabile.

Dialogul cu alteritatea alienată. Raportul eului liric cu semenii e conceput ca dialog permanent, ce include inițieri, îndemnuri, avertizări privind situarea lor inautentică în lume. Interlocutorul e perceput în risc de alienare, poziționat „oblic” față de esențele mundane. Activismul moralizator îmbracă formele compasiunii profetice. Din dorința de ameliorare a lucrurilor, de a întoarce alteritatea la o sincronizare osmotică cu ritmurile profunde ale universului decurg pornirile spre dialog. Unele poeme au structura unor inițieri în dimensiunea angoasantă a realului. Un exemplu îl constituie devoalările despre enigmatica scurgere a fluxului temporal și obiectual, căruia îi lipsește sensul. Înscrierea în timpul fenomenal, „fără noimă”, poate aduce ratarea ființării: „*Zi după zi, ceas după ceas,/ nimeni nu știe cât a rămas./ Se duce trenul, gări după gări,/ nu sunt răspunsuri doar întrebări;/*

câte răspântii, atâtea căi,/ câte urcușuri, atâtea văi/ (...) lumină plânsă de întuneric,/ ieri e departe, mâine-i himeric,/ timp fără noimă, fără popas,/ timp al tăcerii fără de glas” (p. 67). Nicăieri, pe axa temporală, care este și a destinului impus din exterior, eul nu se simte acasă. O situație înțeleaptă ar fi neimplicarea în această fluiditate fără resorturi fundamentale, altfel ființa va rămâne captivă în derută și deznădejde. Și mai ales, centrarea pe cealaltă dimensiune a ființei lumii, cea a esențelor. În alt poem, interlocutorul inocent e inițiat în recunoașterea realului perturbat de semnele și zvonurile sosite de dincolo. Fragilele încropiri ale realului lasă loc ecourilor din celălalt hotar, dând naștere unui melanj cu efect neliniștitor: „*Zvonuri la masa tăcerii./ Un fruct pe care s-a uscat lumina/ altui țărâm./ Miros de praf și tristețe./ Și-atât de subțiri încheieturile/ zilei*” (p. 70). Zvonurile și lumina celuilalt țărâm ar trebui să constituie un șoc, să trezească astfel conștiința eșuată în profan. Descoperim și un moment mai consistent de inițiere în cele ce țin de metafizică, de țărâmul esențelor. Aflăm că adevărate sunt, nu cele oferite de cunoașterea comună, ci intuițiile despre care simțurile și experiențele noastre factuale nu pot depune mărturie, adică adevărurile și mai ales revelațiile spiritului: „*Ceea ce încă nu știm,/ mai adevărat decât noi înșine/ este:/ tăcerea din care ceva oricând/ se-ntrupează,/ liniștea fără de capăt din babilonul/ cuvintelor,/ întrebarea despre un lucru nicicând/ închipuit,/ temei pentru ziua de mâine,/ glasul pe care doar sângele tău îl aude,/ precum plânsul zeilor din tăcerile inimii,/ focul ascuns în cenușa care desparte/ ziua de astăzi de ziua de ieri*” (p. 77). Cititorului i se oferă un model idealist de raportare la fenomene, o lecție de citire a esențelor din lucruri. Adevărul e în esențele impalpabile: o tăcere ce naște insolitul, liniștea de dincolo de vraștea limbajelor, întrebarea întemeietoare de noi orizonturi, glasul și plânsul zeilor, focul ascuns în cenușile prezentului. Toate aceste revelații supra-senzoriale, perceptibile doar în ordine spirituală, sunt mai adevărate decât făptura trecătoare a omului. Ele sunt adevăratul „*temei pentru ziua de mâine*” a celui ce trebuie să-și asume convertirea la o existență autentică.

Alteori inițierea devine îndemn direct de a depăși adversitatea față de mulțimea metamorfozelor, ce-i contrazic așteptările și nu-i oferă un loc confortabil în lume: „*Iartă firul de iarbă/* pentru învierea de fiecare zi,/ iartă tăcerea ascunsă/ a râului,/ iartă greul pământului/ și uitarea de sine a seminței,/ iartă trădarea clipei/ și limba necunoscută a păsării-vânt,/ iartă neîndurătoarea lumină/ care ne duce dincolo/ în brațele ei!” (p. 69). Cele evocate par a fi vinovate în fața omului profan pentru că nu-i oferă un spațiu și o stabilitate protectoare. Curgerea lor dintr-o formă în alta nu poate decât să irite, să suscite vinovății, dezamăgiri în ochii omului iubitor de geometrii fixe. Iertând, depășind ura, omul profan ar avea șansa de a se rearmoniza cu elementarul. Umilința e propusă, de asemenea, drept soluție de ieșire din deriva individualistă, pentru refacerea dialogului cu cosmicul: „*Cu umilință să stai dinaintea lumii/* care te-ngăduie!/ cu umilință dinaintea vieții./ Darul ei nu-ți aparține;/ chiriaș de-o clipă ești/ în odăile fulgerului” (p. 71). „Plânsul” și cânta pot aduce și ele răscumpărarea alienatului, pentru că: „*În lacrimă sencheagă chipul omului,/ mânia și cântecul lui*” (p. 74). Ruga adresată formelor cosmice, dăinuind de la geneză și veritabile substitute ale absolutului, are aceeași funcție de salvare din singurătatea alienantă. Prin rugă, eul înduplecă orizonturile lumii să-l reprimească în matricea lor. Urgența conversiei la pietate și armonie cu forțele cosmice e sugerată de repetiția verbului la imperativ: „*Roagă-te soarelui,/ marelui/ domn a tot nehotarului!/ Roagă-te vântului,/ sfântului,/ pentru tăcerea cuvântului!/ (...) Roagă-te cerului,/ străjerului/ neclintit al misterului!*” (p. 76).

Inevitabil, omul profan devine și ținta unor reproșuri și învinuiri. Vinovată e sensibilitatea sa piezișă în relație cu tainele lumii, pe care le consideră drept ciudățenii, le blasfemiază: „*Stranii liniștea,/ ziua învelită-n giulgiul luminii,/ stranie limba tăcerii/ rătăcind printre nerăbdările drumului!*” (p. 84). La fel de vinovat e și sufletul blazat, căruia îi lipsește orice imbold de a iscodi alte orizonturi, care a uitat limbajul mitic, iar acum trece indiferent pe lângă semnele celeilalte ordini, ori nu le vede: „Un adânc pe care nu-l cauți,/ o vină pe

care n-o răscumperi/ cu neștiința auzului./ Nicio vocală uitată-n pământul/ lui Dumnezeu,/ nicio consoană la porțile/ nemărginirii”. I se impută omului în derivă și nihilismul, absența oricărui crez: „*Un pumn de neant/* în inimă,/ o mână de colb/ pe memoria lumii,/ un fulger uitat/ cu care împarți rămășițele zilei/ ce nu va să vină!” (p. 85). „Pumnul de neant” vizează lipsa încrederii în eternitatea sufletului uman, „mână de colb” e o negare a creației umane, „fulgerul uitat” e resemnare în mediocritate și amnezie, trăire în absența artei și a spiritualității. Nihilistul reduce omul și omenirea la un fel de ruină, o ființare strivită de balastul orizontului profan. Dacă poetul e binecuvântat de fulgurațiile „fulgerului” cu înțelesuri radicale, conștiința captivă în profan e privată de aceste beneficii, pentru ea fulgerul e stins, anihilat de uitare. „*Uitare e fulgerul!*” avertizează un alt vers definitoriu pentru sufletul profan.

Ciclu se încheie cu un sarcastic imn pe dos, unul al alienării absolute, intitulat: *Imn pentru nunțile întunericului*. Sintagma parafrazează parodiind celebrul titlu barbian, *Ritmuri pentru nunțile necesare*, sub care se evidențiau prin discriminare trei tipuri de inițiere: senzorială, rațională și extatică. Textul poemului conturează mai întâi un fel de Hades al ființării în labirintul materialității, ce amintește oarecum de barbiana „râpă a gasteropodelor”, unde nu ajung vreodată zorii, substituit al fulgerului, iar ființele duc o existență de „târătoare” oarbe printre „dărâmături”. Toposul e un subsolul al desfrâului unde se dănțuiește bezmetic, se celebrează preținse împliniri sau victorii în sfera fenomenală, care în realitate nu sunt decât semnele unui dezastru existențial: „*Un imn pentru nunțile/* întunericului,/ pentru târătoarele/ ascunse/ sub pulpanele zorilor !/ Porți zadarnic închise,/ei sunt înăuntru deja,/ înăuntru dănțuind la sărbătoarea/ dărâmturilor;/ întoarcere nu mai există” (p.88). Din acest stabiliment al pierzaniei, simptom al hedonismului și consumerismului postmodern, nu există salvare, invitații au sosit, porțile s-au închis, dănțuirea e în toi, deși nu are niciun temei sacru, care s-o inițieze. Fauna s-a adunat la celebrarea dezastrului („*sărbătoarea*

dărâmăturilor”), o încununare a alienării generalizate. Semnificativ e faptul că în inimile tuturor „zace ucisă/ pasărea-vânt”. Moartea aceasta conotează absența valorilor, a idealității, desemnează cele mai joase cote ale declinului uman.

Dezvăluirea acestor evoluții aberante, spectacole ale alienării omului cu trimitere la imediat, nu sunt radical străine de estetica tainei. A semna un curs catastrofal ascuns în inima belșugului material contemporan echivalează cu revelarea unei taine negative, ce amenință umanitatea. Orice evoluție sau involuție cu aura insolitului, identificată în cursul comun al lucrurilor, suscită vibrații lirice. Orice avertisment neașteptat, capabil să zguduie conștiințele este echivalent cu devoalarea unei taine. A vorbi despre nebănuitul ascuns din inima banalului situează într-o poetică a inițierii în necunoscut. Un avertisment apocaliptic precum viețuirea fără trezia spiritului ce prefăce omenirea într-o jalnică groapă de viermi, se circumscrie revelării altor dimensiuni inedite din mersul lumii. Așezarea în finalul ciclului a acestui text-avertisment sugerează faptul că toate eforturile de salvare a umanității prin inițieri, cunoaștere artistico-filozofică, extaz poetic, revelații în sfera

valorilor, riscă să impună impresia de eșec: minunea artei nu mai salvează lumea. Dacă în poemul barbian, ființa se întrecea urcând dintr-o inițiere în alta: în eros prin cercul Venerei, în cunoaștere rațională prin cercul lui „fra Mercur”, în extazul creației prin festinul din „cămările Soarelui”, drumul ființei din poemul final al lui H. Bădescu e descendent, dinspre o vârstă mitică spre o jalnică ființare larvară, sugerată de aceste inimi în care „zace ucisă/ pasărea-vânt”. Versul poetului e un avertisment, invită semenii la trezire din beția materialității. Meditația asupra vulnerabilității sinelui se întrecește cu cea despre primejdiile printre care se strecoară lumea. Biruințe în fața inexorabilului se obțin numai prin forța rostirii poetice.

Tiparul desfășurării din poeme rămâne heraclitian, în comprimare drastică, durată interioară aglutinează ecourile zilelor faste sau încenușate: micile miracole nu secătuiesc sub povara grea a viziunilor descărnării, luminile de dincolo nu se epuizează sub tropotul materialității opace, înaltul nu se prăbușește în ciuda rânjetelor trimise de neant. Oboselile și luciditatea fac schimb de mesaje, caută calea de mijloc, talerele sufletului cântăresc strălucirile și umbrele, rămânând în echilibru.



Portret Ștefan Pelmuş



Teatrul lui Romulus Guga

Icu CRĂCIUN

Romulus Guga s-a născut în 2 iunie 1939 în Oradea ca fiu al Șarlotei Ercsey și al lui Ioan Guga, de profesie medic. Moartea mamei sale l-a marcat profund, fiind nevoit să se mute la Cluj, unde va continua liceul, pentru a-l



finaliza, apoi, la Gherla. În 1957 devine student la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj, pe care o va absolvi în 1962. În acest oraș, va debuta literar și publicistic în revista *Tribuna* (1958). A fost îndrumat de A. E. Baconsky și Mircea Zăciu. Între 1963-1967, a fost organizator cultural la Casa Universitarilor

din Cluj, iar anul 1967 îl găsește angajat ca secretar literar la Teatrul de Stat din Târgu Mureș. În 1971 este numit redactor-șef al revistei *Vatra*.

A decedat în 17 octombrie 1983, în Târgu Mureș, la 44 de ani. Sunt sigur că reprezentanții regimului comunist, aplaudacii de partid,

Cercetare literară

precum și „prieteni” obedienți au răsuflat ușurați la moartea lui; prea le fusese un ghimpe, un incomod în viața lor, deși Guga, aidoma altor scriitori contemporani a trebuit să apeleze deseori la dedublare.

Personalitate plurivalentă, Romulus Guga a abordat cele trei genuri literare (liric, epic și dramatic, la care putem adăuga și pe cel

publicistic) cu mare responsabilitate. Volumele de poezii: *Bărci părăsite* (1968) și *Totem* (1970), romanele *Nebunul și floarea* (1970, un prim titlu fiind *Isus și ceilalți*), *Viața postmortem* (1972, primul titlu *Requiem pentru un învingător*), *Sărbători fericite* (1973), *Adio, Arizona: Spovedania unui naiv făcută în fața unui autor din provincie* (1974), *Paradisul pentru o mie de ani* (1974), precum și piesele de teatru, de care ne vom ocupa în continuare, au fost bine primite de critica vremii. Precizăm că din 1974 și până în 1983 a scris alte trei romane, fiecare cu mai multe variante. E vorba de *Autopsie sentimentală*, *Străbunicul din cămară* și *Prințul incinerat*, primele două parțial înglobate în piesa *Noaptea cabotinelor* (vezi Romulus Guga, *Evul mediu întâmplător*, ediție îngrijită de Voica Foișoreanu-Guga, Ed. Eminescu, București, 1984).

Așadar, debutul în teatru îl face cu piesa *Speranța moare în zori (în două părți)* a cărei premieră absolută are loc la Teatrul de Stat din Târgu Mureș, secția română, în 31 martie 1973, în regia lui Dan Micu. Au jucat actorii: Ștefan Sileanu, Lucica Boga, Al. Făgărășanu, Mihai Gingulescu, Victor Ștengaru, Florin Zamfirescu, Ștefan Kovesdi, Constantin Doljan, Constantin Săsăreanu, Ion Brătescu, Cornel Popescu și Nagy Scarlat. Piesa aceasta s-a mai jucat la Teatrul „Victor Ioan Popa” din Bîrlad (1974), în regia lui Cristian Nacu, la Teatrul Radiofonic, Radio București (1974), în regia lui Alexa Vissarion, la Teatrul TV (1974) în regia lui Nae Cosmescu, la Teatrul Dramatic din Baia Mare (1981), în regia lui Radu Dinulescu.

Este o piesă politică, de altfel, Guga însuși considera „teatrul prin excelență o artă politică”. Acțiunea se desfășoară într-o haltă în seara zilei de în seara zilei de 6 martie 1945.

Data fiind forța împrejurărilor, destinul a adunat laolaltă diverși indivizi: un colonel cu aere de dictator, un soldat obidit, un procuror laș, un cuplu de moșieri (el, decrepit, ea, mofturoasă, dar înspăimântată), un impiegat echilibrat, comunist, (luptător în ilegalitate), niște tineri utemiști, un barman cinic care zice că este „produsul unei lumi de lași și de hiene” și nu mai crede în nimic, un piccolo candid, o proxenetă care aspiră la puritate, dar bea orice, un scamator pentru care viața „este o junglă în care fiecare trebuie să se întâlnească cu un leu”. Colonelul-asasin înscenează o caricatură de proces ad hoc, în care vina cade pe un țăran, urmând să fie executat de soldatul-ordonanță al marelui ofițer; de fapt, el sugrumă pe moșierul decrepit, Zalaxa. Înainte de a fi împușcat, țăranul recunoaște că ultima sa dorință este să se întoarcă în satul lui și să semeze grâu la primăvară. „Vezi, dacă mi-i împușca, zice el, să-mi spui înainte, să-ți dau un semn către nevastă, ca să știe cum a fost să fie”. În final, Procurorul împușcă Picoloul, iar acesta moare. Ninsoarea, prin imacularea sa, invadează halta și împrejurimile ei („totul se îngroapă sub zăpada asta” spune undeva Picoloul), prefigurând speranța căutată și așteptată. Implicația autorului în actualitate, în istorie, este vădită, piesa nefiind altceva decât un elogiu adus comuniștilor. E adevărat că se ciocnesc caractere puse în situații limită și că personajele, în general, poartă însemnele unei lumi care moare și a alteia care se naște, dar țesătura de fapte este artificială, dorindu-se o piesă de sugestii și simboluri prea puțin reușite.

În schimb, *Noaptea cabotinilor* (piesă în 3 acte, numită, inițial, *Patimile după Coriolan*) relevă pasiunea autorului pentru dialog și confirmă faptul că Romulus Guga are resurse nebănuite de dramaturg. Unii critici contemporani cu autorul au văzut în ea „o piesă gravă, dură, incomodă, dar profund adevărată” (Adrian Dohotaru), alții au comparat-o cu dramaturgia lui D. R. Popescu, Mircea Zăciu scria că „trăiești cu impresia că membrii familiei nu sunt ei înșiși, că histrionismul lor este suspect și că un sarcasm rece străbate în această piesă”, Ion Cocora nota că Guga este „un dramaturg de vocație”, dar adevărul e că replicile aforistice ale personajelor incită la

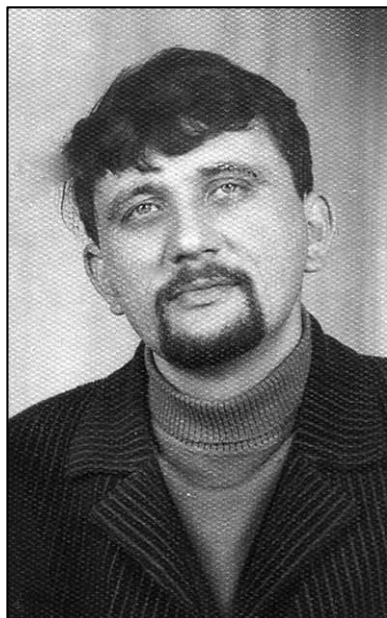
meditație, parcă asști la o dezbatere etică în căutarea unui model etic. Dialogurile sunt încărcate de valori ideatice, afective, simbolice, personajele au umbre și lumini și este greu să descifrezi opțiunea finală a fiecărui personaj.

De fapt, în această producție dramatică asistăm la o reuniune de familie. Anton și Eleonora au trei fii: Viniciu, căsătorit cu Iulia, care așteaptă să nască, Coriolan, însurat cu asistenta medicală, Adela, și Timotei, scriitor, cu Claudia; din când în când, își face apariția și Miron, apăsător de o faptă abominabilă, ireparabilă, lucru pentru care este de neiertat, dar după ce-i ascultă povestea, Viniciu concluzionează: „O viață de om fără o urmă scrisă nu face doi bani”. Cu toții sărbătoresc nașterea lui Anton junior, fiul lui Viniciu. Fie că replicile sunt rostite sub influența alcoolului, fie că aparțin câtorva treji, ele

stârnesc și zâmbete chiar dacă răzbat șuvițe de umor negru; la un moment dat Viniciu rostește: „E atâta lume bună în cimitir, că te simți prost când te plimbi pe acolo...”. Fiecare are hibe care țin de condiția umană. Pentru Adela, Coriolan nu poate trăi fără adevăr, de aceea nu poate trăi fără oameni, veșnic este un căutător, dar pentru Viniciu, este un sentimental care se îmbată cu apă rece, trăind numai din palavre. Viniciu crede că mamă-sa a trăit tot timpul într-o colivie, deși pentru ea a spune „nu” este „semnul conștiinței”. Anton recunoaște că s-a dat „după cum bate vântul pentru a supraviețui și a avea ce pune pe masa copiilor”. Pentru Timotei, Anton este un fatalist, iar Viniciu este omul care „Toată viața și-a bătut joc de toți și de toate”, dar zice: „Chiar și mort trebuie să răspunzi pentru faptele tale”. Timotei recunoaște că în viață, oamenii au și pete, altfel, ea, viața, n-ar avea farmec; petele ne colorează viața. Coriolan vrea să rămână ceva după el, că a însemnat ceva, dar nu poate dormi liniștit „de



nefericirea altora”. Adela vrea să plece, să evadeze din rutina familială, să se bucure de viață, dar Coriolan vrea s-o rețină. După întoarcerea Adelei, aceasta mărturisește că Viniciu s-a dat la ea, se iscă o încăierare între cei doi, Coriolan se lovește de masă și cade. D.



Romulus Guga

R. Popescu sugera că aici este „reluat mitul lui Cain și Abel, numai că la o altă scară”. Conflictele nu ajung la un punct culminant palpitant. Dorința să se umilească unii pe alții nu este ascunsă, de aceea, sunt cabotini autentici, perfecți, dar în esență slabi; se acuză, se persiflează și, câteodată, se auto-învinovătesc.

Premiera absolută a acestei piese a fost la Teatrul Național din Târgu Mureș în data de 13 octombrie 1977, în regia lui Dan Alecsandrescu, având în distribuție actorii: Ștefan Moisesescu, Iolanda Dain, Cornel Popescu, Ion Fiscuteanu, Dorina Păunescu, Valentina Iancu și Mihai Gingulescu.

Tragi-comedia în două părți, trei interogatorii și un epilog sau Utopie dramatică suficient de reală pentru a fi tragică, cum consideră Romulus Guga piesa *Evul Mediu întâmplător*, a avut premiera absolută la Teatrul Mic din București în 29 februarie 1980, în regia lui Cristian Hadjiculea, cu actorii: Nicolae Iliescu, Mitică Popescu, Leopoldina Bălănuță, Carmen Galin, Jean Lorin Florescu, Nicolae Pomoje, Vasile Nițulescu, Nicolae Dinică și Mihai Dinval. Ea este un fel de continuare a *Nopții cabotinilor*, fiindcă și aici se discută despre condiția umană, numai că acțiunea se desfășoară în „Evul Mediu”, iar personajele apar postmortem. Ele se prezintă în fața unui Judecător, „rechiziționat”, care așteaptă, la rândul său, să fie judecat. Pentru el,

„Libertatea nu folosește la nimic, decât la haos”. Sunt interesante cele trei interogatorii ale Femeii resemnate; în primul, aceasta mărturisește că tatăl ei a denunțat-o că ar fi vrăjitoare. Ea speră că Judecătorul o va înțelege și-i va da „un sens”. În ipocrizia lui, Judecătorul este de acord cu Străinul cum că „omul trebuie să fie blând, bun și liber”. În interogatoriul al doilea, dialogul este purtat între Preot și Femeia resemnată (Victoria), cea pentru care „Nu există viață în afara politicii!”. Femeia speră că se va înțelege cu Preotul să-i asigure „un rost”, acolo Sus, să pună o vorbă bună pentru ea, după ce va fi condamnată la moarte. Preotul mărturisește că este ateu. Al treilea interogatoriu se desfășoară între Femeia resemnată și Honterius. Acesta o avertizează că „sinceritatea costă dacă spune adevărul”, drept pentru care o sfătuiește să-și țină gura. Inițial, el urăște democrația și libertățile individuale, preferând ordinea și stăpânirea. Victoria îi spune că ea este mama lui, iar Gloria, care este închisă, este sora lui. Soldatul Honterius crede că „a gândi este periculos”, în timp ce Caporalul Ioachim visează o lume perfectă, convins că „Omul trebuie să fie necruțător și stăpân”, fiindcă semenii săi sunt animale viclene și periculoase și rămâne devotat doar atâta timp cât se simte în siguranță. El și-a denunțat soția ca fiind vrăjitoare și, în consecință, a fost arsă pe rug. În opinia lui, și cărțile ar trebui arse, deoarece „lumea n-are nevoie de ele”; în plus, lumea trebuie uitată, dar stăpânită, nu contează adevărurile și mijloacele. Gloria, „fata care învață”, cum o consideră autorul, „urăște resemnarea și umilințele”. Pentru ea, Preotul este „un ticălos”, fiindcă transformă puținele-i clipe „în himere, în iluzii”. Honterius, care recunoaște că a trăit într-o „mocirlă”, jură s-o slujească până la capăt. Monologul său, din finalul piesei, este cutremurător: „Dacă a fi om este o crimă, dacă a avea o conștiință este un lucru netrebnic și mincinos, atunci eu sunt un criminal! [...] Cunosc jocul acesta al tău, i se adresează lui Ioachim, reprezentantul tipic al regimului terorist. Știu ce ticăloasă e lumea voastră. Dar să sugrumi o viață care n-a început, să nimicești o alta, pentru că a îndrăznit să fie conform datelor ce le are, un

sentiment pentru că a îndrăznit să iubească, să trăiască după vrerea ei (e vorba de Gloria și nou născutul ei, care sunt uciși, n. n.), este o mare josnicie [...] nu se mai poate trăi în minciună și crimă. Acest mod de viață îl refuz. Omul e liber și măreț, chiar și în beciurile voastre [...] Puteți să-mi așezați coroana aceea pe cap, să-mi striviți oasele pe roată, să-mi furați memoria, să-mi risipiți identitatea, blestemul meu se va auzi până va fi pământ. Crima mea e că am vrut să rămân om. În timpurile noastre, recunosc, e o pretenție prea mare...". Din păcate Gloria moare, iar Honterius este torturat; el crede că undeva, în lume, trebuie să existe un loc unde oamenii să fie liberi, să fie o lume adevărată, dacă nu, vor crea ei, împreună, acea lume. La rândul ei, Victoria, „femeia resemnată”, susține că „uneori trăim în minciună”. Un personaj-simbol este Străinul (cronicarul vremii), care pare sărit de pe fix, deoarece, în timp ce stropește o floare, o mângâie și poartă un dialog cu ea, zicând: „Omul nu trebuie să fie singur”, „Fără speranță nu se poate trăi” sau „Omul se naște liber”. „Omul e frumos, zice el, este cea mai admirabilă creație, dar se sufocă dacă nu este liber, dacă nu poate fi el însuși! Nu puteți să-l terfeliți la nesfârșit, să vă bateți joc de el la nesfârșit”. Cert este că piesa-parabolă răscolește sufletul publicului sau al cititorului. În același timp, ea este o pledoarie pentru apărarea demnității umane. Privită acum, este o critică a totalitarismului, indiferent că este fascist ori comunist. Până în decembrie 1989, s-a vorbit doar de „universul fascistoid” al piesei, cu meditații profunde asupra libertății și drepturile individului în regimurile dictatoriale, dar, astăzi, se poate aplica tot atât de bine și regimurilor comuniste, teroriste, represive. În fond, asistăm la o confruntare de idei în ceea ce privește înjosirea și umilirea ființei umane, provocând publicul pentru a-l sensibiliza profund, în care destinul uman este urmărit în situații limită. Politica se amestecă cu filosofia. Este multă frământare umană, fanatismul unor personaje se poate generaliza și aplica în orice perioadă istorică, de aceea, această producție dramatică este și un avertisment dat societății în care mișună pătimași, spălați pe creier, revoltați că alții ar putea gândi altfel decât ei. Istoria va condamna

întotdeauna astfel de modele, de aceea ea este mai actuală ca niciodată.

O altă tragicomedie este *Amurgul burghez*, a cărei premieră absolută a avut loc la Teatrul Național din Târgu Mureș, secția maghiară, în 4 februarie 1983, în regia lui Dan Alecsandrescu, cu actorii: Tarr Laszlo, Farkas Ibolya, Lohinszky Lorand, Karp Gyorgy, Boer Ferenc, Szilagyi Eniko, Szekely Anna, Keresztes Sandor, Meister Eva, Toth Tamas, Tatai Sandor și Gyorffy Andras.

„Acțiunea se petrece în cea mai bună lume cu puțință, din care fac parte, scrie dramaturgul, pe lângă cei numiți, dansatori, preoți, striptease-eze, scamatori și iluzioniști, și mulți, mulți alții, care fac hazul și drama ei”.

Primul care apare într-un cărucior de invalid este omul de afaceri, Ignațiu; alături de el, se află omul său de încredere, Claudiu. Ei asistă la încercarea de sinucidere a lui Filip, care credea că singura cale



spre libertate este spânzurătoarea, după cum îi spusese un cantor. Cea care îl îndeamnă la acest gest este soția lui, Augusta, fiindcă ea spera să se redreseze financiar cu polița lui de asigurare. Ignațiu încearcă să-l convingă să renunțe. În opinia lui Filip, să supraviețuiești trebuie „să ai spinarea îndoită și gura astupată”, iar „Pe bani, totul e liber!”, doar „Banul e liber!”. Augusta, care trăia cu sergentul Carol, îl îndeamnă să se spânzure și îi promite că va face din el un sfânt, postmortem. Când Filip încearcă a doua oară să se omoare, minune!, Ignațiu, cel dornic de putere și pentru care „chiar și un mort este util societății, dacă produce, se ridică din cărucior, încercând să-l oprească. Drept mulțumire, el îi va plăti Augustei asigurarea pentru Filip. Carol este cel care organizează transformarea lui Filip în sfânt. Ignațiu pregătește înmormântarea lui Filip, deși acesta trăiește. După el, Filip este „un favorizat al soartei”, devenind „nemiuritor”. Ficțiunea interacționează cu realitatea.

„Gândește-te, îi zice lui Filip, că viața ta a început de mult și nu are capăt. Ai cucerit Troia, te-ai întors la Penelopa, ai fost Sfinxul, ai copilărit în splendorile Romei, Leonardo ți-a pictat chipul [...] ai văzut-o pe Mona Lisa, tu ai descoperit mașina cu aburi, drumul către stele, l-ai văzut pe Oedip orb și pe Hamlet, ai fost destin și oracol, ai căzut pe toate baricadele iluziei omenești și ai renăscut din propria ta cenușă. Asta este adevărata ta biografie”. Filip le acceptă pe toate, mai puțin pe cel de Iuda, fiindcă n-a vândut pe nimeni niciodată. Aserțiunea aceasta merită dezbătută, simbolurile ei sunt ineptizabile. La înmormântare participă și Georges, reporter la „Faptul divers” al Actualității și Flavia, subalterna lui, Isabela, mama Sofiei, bocitoarea plătită cu ora etc. Totul este, de fapt, o înscenare. Pe catafalc, în sicriu, de fapt, se află cadavrul unui judecător. La „Pomana mortului” toată lumea cântă și dansează; e mare veselie. Ironia dramaturgului este subtilă, numai că pusă în glasul lui Ignațiu își diluează efectul (vezi p. 342). Dialogul dintre mamă (Isabela) și fiică (Sofia) este extrem de curajos



pentru acele vremuri. Isabela a aflat târziu că trăiește într-o lume care are nevoie mai mult de umilință decât de demnitatea ei. Ea nu-l acceptă pe Filip, fiindcă „s-a vândut pe sine”. Sofia îl poartă pe Filip ca pe un câine cu zgardă și lesă. Acum, apare și un General, după el, stabilitatea și prosperitatea se asigură cu tunul. Filip este indignat că Ignațiu l-a salvat doar pentru a cerși, obligându-l să facă pe orbul. Îndemnul la protest al lui Filip sperie, el știe că protestând ceva se va modifica în societate. Pentru Ignațiu, cei care se revoltă vor fi considerați iresponsabili și, în consecință, vor fi internați în spitalele de psihiatrie; aici, curajul lui Romulus Guga atinge punctul culminant, fiindcă aceste lucruri chiar se întâmplau cu adevărat în societatea românească, securitatea, instrumentul represiv al partidului comunist, în acest mod proceda. Scena finală este memorabilă. După ce Filip este bătut crunt de

către soldați, pe motiv că ar fi pătruns în „zona interzisă”, acesta moare. Deși Ignațiu și Claudiu au văzut ce s-a întâmplat, în fața Generalului neagă, declarând că „s-a sinucis”. Doar Georges și Augusta, care, inițial, fusese „femeia rapace”, mărturisesc adevărul, dar sunt arestați și duși la poliție. Un personaj virtual, dar important în economia piesei, cu reverberații în conștiința umană, rămâne Puterea, despre care Ignațiu spunea: „Puterea este târfa cea mai veche, mai râvnită și mai respectată din câte cunosc”.

Deși s-a dorit să fie văzută ca o parabolă sau o farsă tragică, această piesă se hrănește din realitatea imediată. O parte din criticii vremii îl salvează pe Guga în comentariile lor, știind bine ce anume se dezbate în ea, devenind complici cu acesta. I-am numi pe: Patrel Berceanu, Dumitru Chirilă, Mira Iosif, Ion Cocora, Marian Popescu sau Mircea Ghițulescu.

Moartea domnului Platfus este o comedie în două părți, scrisă la Cluj în anul 1964 și reluată în 1966. Este o piesă inedită, dedicată criticului E., după cum notează autorul, dar nu a fost publicată în timpul scurtei sale vieți, în schimb o parte din ea a fost înglobată în romanul *Adio, Arizona...* Autorul ne avertizează că „Acțiunea nu se petrece în nici o țară, nici reală, nici imaginară și nici un personaj nu e decât imaginar, ca și faptele relatate aici”. Teatrologii vremii au considerat-o o piesă de laborator. S-au făcut apropieri cu piesa lui Teodor Mazilu *Proștii sub clar de lună*, mai cu seamă între Hortensia lui Guga și Ortansa lui Mazilu, dar singura similitudine este numele celor două personaje. Protagonistii, în special studenți, discută despre lucruri fără importanță, uneori absurde, cum ar fi dialogul dintre Mire și Mireasă. Interesante sunt dialogurile dintre Marius și Bach; în opinia lui Marius, oamenii ar trebui să vorbească mai des despre moarte, în felul acesta, „nu ar ajunge la disperare, ci și mai mult s-ar îndârji” să trăiască; în acutul II, amândoi acceptă că „Lumea-i a mincinoșilor”, iar mincinoșii sunt chiar ei; cei doi îl bârfesc pe Platfus, așa cum vor face, mai târziu, Bill și Prozatorul. După părerea lui Bach, pentru Platfus viața nu înseamnă nimic. El „nu știe de

ce există și nici nu caută să afle” „Pentru el, viața nu va fi niciodată o problemă” zice muzicianul, și trăiește „cu conștiința că se descurcă, și este fericit”. În concluzie, cei care nu se descurcă „sunt niște bieți muritori inutili” și îl sfătuiește să iubească muzica, fiindcă „Viața e un acord cu noi înșine”; în conversația dintre Bătrână și Gropar se pune problema unui mort anonim, pe care femeia vrea să-l bocească.

Inițial, partenerul Hortensiei este Claudiu, dar, o dată cu intrarea în viața ei a lui Platfus, renunță la el (relația ei cu acesta a fost „un nimic”), iar Platfus devine „omul pe care l-a visat”. Protagonistul acesta, fără preocupări spirituale, susține că „în viață trebuie să știi să te descurci”, de aceea, el este „omul ce nu cunoaște înfrângerea”, cum se autocaracterizează, dar, în momentul când urma să se căsătorească cu Hortensia, primește o scrisoare (conținutul ei nu-l vom afla niciodată) și nu mai recunoaște pe nimeni, nici măcar pe viitoarea sa soție. În finalul acestei producții dramatice, Platfus moare, în urma sa nerămânând decât un scaun gol, adevărându-se cuvintele, de altădată, ale lui Bach: „Platfuii n-au decât conștiința superiorității lor” și că unii oamenii trăiesc morți printre vii, nici nu știu că au murit cu adevărat. „Pentru ca un copac să crească sănătos, „trebuie să înlăture ciupercile – platfusurile” îl va completa Marius. Personajele trăiesc senzația de sufocare.

În toate creațiile dramatice ale lui Romulus Guga se simte prezența morții și imposibilitatea comunicării totale dintre personaje, așa cum se întâmplă și în *Cele cinci zile ale orașului*, piesă în două părți și zece tablouri, scrisă la Târgu Mureș între anii 1970 și 1971.

Inundațiile din 1970 au inspirat atât dramaturgii, cât și prozatorii; mă gândesc aici la piesa *Matca* de M. Sorescu sau la romanul *Ploile amare* de Alexandru Vlad. Acțiunea se desfășoară printre locuitori ai orașelor Târgu Mureș și Sighișoara, în mai 1970, în zilele inundațiilor, dar și după retragerea apelor. Autorul ne avertizează că personajele sunt reale. Protagonistul central este Ziaristul, care face o anchetă să afle ce s-a întâmplat cu oamenii și locurile, cât au suferit și cum au

reacționat în acele zile nefaste. Cele mai multe personaje intervievate declară că și-au făcut doar datoria, dar „Mulți s-au purtat lamentabil susține inginerul Mirea, ca la război, unii sunt oameni, alții sunt lași, iar alții trec de partea dușmanului”. Cert este că inundațiile au scos în evidență dimensiunea umană, „imensa solidaritate a oamenilor de pretutindeni”, ori cum zice Morea, cel care face parte din comandamentul de luptă contra inundațiilor: „în aceste localități n-a fost numai o bătălie, o înfruntare între natura dezlănțuită și om, ci o bătălie între mâl și lumină, [...], o bătălie a oamenilor și a neoamenilor”, completat mai



Scenă din *Amurgul burghez* de Romulus Guga

târziu de Mirea: „...n-aș fi admis niciodată să-mi fie rușine de mine”. Publicul este martor, dar și acuzator. Pentru un Funcționar, sinistrații n-au avut nici o problemă, doar că „li s-a dărâmat casa, că s-au speriat puțin” și au fost opt morți (!). Ca de obicei, ne surprinde dialogul cu morții; Ziaristul discută cu Vilma Neni, bătrâna luată de ape, care i se confesează în legătură cu comportamentul indecent al fiicei sale, Zsuzsa, cu tatăl lui Hans (eroul care a salvat 83 de vieți, riscându-și viața) și nepotul bătrânului, morți și ei în timpul inundațiilor. Există și cazuri cutremurătoare cum este cea a femeii urcată într-un copac, care și-a legat părul de trunchiul acestuia, stând 48 de ore acolo cu un copil de șase luni în brațe, iar când a fost salvată n-a mai putut vorbi, fiindcă pruncul îi era mort. Până la retragerea apelor, dar și după, s-au sustras bani și haine din case, s-au profanat morții, s-au atacat convoaiele cu ajutoare, magazinele etc., etc. Un Tutungiu cade la examenul vieții, el n-a salvat un copil,

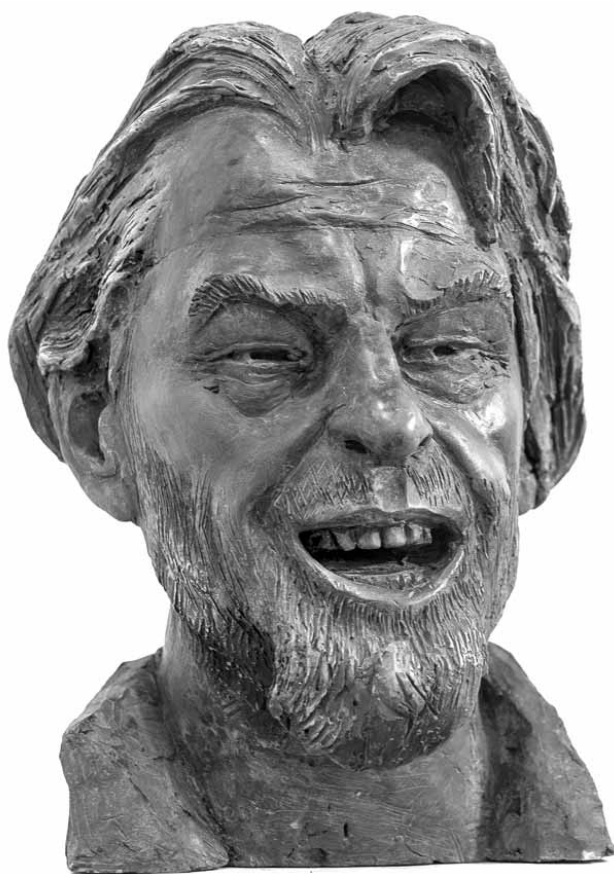
și-a tâlhărit propriul debit, pentru ca, mai târziu, să valorifice cele furate.

Piesa *Elefanții*, scrisă între anii 1964-1966, va fi înglobată parțial în romanul *Nebunul și floarea*, și reluată în 1975, iar *Candelabrul* (are patru versiuni, prima versiune a purtat titlul *Un om acuzat de rebeliune*), la care a lucrat începând cu anul 1980, este dedicată lui Gheorghe Șincai. În 1982 a început să lucreze la o nouă piesă închinată eroilor patriei, căzuți la Oarba de Mureș, din păcate neterminată.

În calitate de traducător, a tălmăcit: *Un leagăn pe cer* de Suto Andras, *Iacob Mincinosul* de Jurek Becker, *Aventurile lui*

Marco Pollo de Wili Meinck și fragmente din cartea lui Gunther Grass, intitulată *Peștele*. O parte din opera lui Romulus Guga a fost tradusă în franceză, germană, engleză, maghiară etc.

Despre viața și opera sa au scris: Nicolae Băciuț, Fănuș Băileșteanu, Augustin Buzura, Constantin Ciopraga, Valeriu Cristea, Constantin Cubleşan, Dan Culcer, Victor Felea, Ioan Holban, Gheorghe Grigurcu, Mircea Ghițulescu, Mircea Iorgulescu, Radu Mareș, Dumitru Micu, Cornel Moraru, Dumitru Radu Popescu, Cornel Regman, Marilena Rotaru, Zaharia Sângeorzan, Valentin Silvestru, Mircea Zăciu etc.



Portret Zoltan Octavian Butuc

NICULAE GHERAN în oglinda corespondenței

Iacob NAROȘ



Motto: „Scrisorile sunt nu numai oglinzi ale autorilor dar, ci și ale celor ce le primesc. Lângă autoportretul celor dintâi e și portretul uneori difuz, alteori concentrat, al celor din urmă.”

(Constantin Călin)

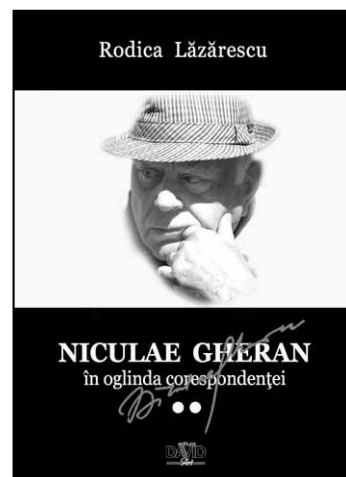
Un prim volum memorialistic dedicat lui Niculae Gheran e intitulat *La spartul târgului – Interviuri și 75 de dedicații de la Argezi la Zub*, apărut la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, Colecția „Școala ardeleană de istorie și critică literară”, ediție îngrijită de Rodica Lăzărescu, editor – Vasile George Dâncu. Sunt prezente și interviurile luate de Virgil Rațiu, în număr de patru, Olimpiu Nușfelean, Rodica Lăzărescu, Andrei Moldovan, Lucia Negoită, Daniela Sitar-Tăut și Mircea Dănutz. Rodica Lăzărescu intervine și cu un cuvânt înainte intitulat „În loc de prefață”, care are ca motto următoarea apreciere față de Gheran: „Unora, inevitabil, le simți răsufierea în ceafă, pe când alții au fost fără să fie.”

Volumul al doilea, de care ne ocupăm în rândurile următoare, se intitulează *Niculae Gheran în oglinda corespondenței*, e apărut la Editura David Art, București, 2024. În prima parte, intitulată *Alți prieteni, rude și paparude*, sunt cuprinse „povești” care ies oarecum din canoanele genului, plus alte „fășii biografice” decupate din mesaje electronice primite de Niculae Gheran în ultimii lui ani de viață. De subliniat că ele au fost preluate de către autoare direct de la Gheran, „nu pocite de alții.” Așazisele povești sunt împărțite pe trei secțiuni: *Alți „prieteni, rude și paparude”*, *Confesiuni* (*Alte „fășii biografice”*) și *Culinare și nu numai*.

Redăm câteva secvențe semnificative din momentul Ion Vlad, intitulat *Am fost și rămân un dascăl de teorie literară*: Gheran îi face un

portret, în semn de prețuire, lui Ion Vlad în „Pro Saeculum”, nr. 7-8/ 2014 – „Personaj anacronic într-o lume rapace, apucătoare, dornică de bănăret, cu vile în țară și străinătate, cu acțiuni, fabrici și, mai de curând, cu moșii, hiene de după și din afara gratiilor. De-ai avut relații cu ministeriabili – și ai avut –, cu puternici ai zilei, te-ai zbatut întotdeauna să obții o stare mai bună pentru Universitate, nicidecum personală. Și-apoi nu te supăra că-ți spun, cine te-a oprit pe tine să dai meditații, să aveți și voi vreo șase clădiri în urbea voastră? În loc de averi, ne străduiam să punem mărgică lângă mărgică, să reșezăm șiragul literaturii noastre în fireasca ei desfășurare.” În cele două scrisori reproduse către Gheran, Ion Pop se arată mândru de prietenia cu Gheran pe care-l consideră unul dintre cei mai erudiți istorici literari români.

Poetul Aurel Rău este prezentat mult mai rece în ...*Ori în foarfeci să ne tăiem!*, deoarece acesta, ca redactor-șef la *Steaua*, nu i-a publicat lui Gheran un articol despre Rebreanu, solicitat de revistă și refuzat de cenzură. O figură de neuitat o constituie Sumiya Haruya în



**Caietele
Liviu Rebreanu**

Japonezul Ion, pentru Gheran e un personaj fascinat de Rebreanu și Eliade. Câteva curiozități merită amintite: a fost botezat ortodox cu numele de Ion, s-a recăsătorit cu o româncă, Claudia Golea, a urmat studii doctorale la Universitatea din București, între anii 1986-1990. În anul 1986 traduce romanul *Ion*, iar în 2007, devine cetățean de onoare al orașului Năsăud. Din scrisori, aflăm de vizita acestuia împreună cu Gheran la doamna Puia Florica Rebreanu (1982), care l-a primit în haină japoneză. Traduce, în 1998, romanul *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, a vizitat și Maieru, în 1989, vrea să se înscrie la doctorat, actualmente sunt date tot mai puține despre el.

Despre corespondența lui Gheran cu profesorul francez Pierre Morel se vorbește în *Proiecte eșuate. Cafeaua – valută forte!* – singura certitudine a acestei colaborări rămâne... cafeaua!

Nae Antonescu este considerat de către Gheran „autorul celei mai bune bibliografii ale revistelor conduse de către Liviu Rebreanu. Cercetător literar dedicat istoriei presei, sătmăreanul Nae Antonescu este prezent în cele trei scrisori sub titlul „Eu am trăit acea epocă și l-am cunoscut pe Liviu Rebreanu”. Scrisorile lui Mircea Răceanu, diplomat arestat în 1989, apoi plecat în SUA, în 1990, având colaborări cu serviciile secrete americane, sunt prezentate sub titlul *Mi-ai rămas la inimă*. De la preotul Clemente Plaianu, născut în 1913, în Chiuza, se păstrează în arhiva Gheran 22 de scrisori, el este apreciat ca „autorul genealogiei familiei Rebreanu”, cel care a descurcat „firele înnodate ale unei derutante onomastici comune legate de numele Rebreanu”, totul este cuprins în *Călăuză prin hățișul Rebrenilor*. Despre puțină corespondență din partea lui Gabriel Ștrempel, membru de onoare al Academiei Române, director general al Bibliotecii Academiei, se vorbește în *Înjură și tu și te răcorește*. Capitolul se încheie cu *Penibila scrisoare*, e vorba despre Romulus Dianu, prozator, publicist și traducător, după ieșirea din pușcărie.

Secțiunea a doua se intitulează *Confesiuni (alte „fâșii biografice”)* – „Când calc pe un merde, mă scutur și merg mai departe” –

constituie pentru Gheran un prilej de a se apăra de acuzații mincinoase privind pregătirea universitară, ba chiar și pe cea liceală. În scrisoarea către Rodica Lăzărescu, Gheran demonstrează că a terminat liceul Dimitrie Cantemir, apoi Școala medie de poligrafie și editură, plus filologie (română-istorie), în 1960. Cei vizați sunt Mircea Coloșenco și Pavel Țugui. Tot pe net, prin „Important e să nu-mi pierd umorul, marfă rară”, Gheran se destăinuie surorii sale, Rodica Lăzărescu, asupra soției și a femeii în general, spunând că. „În amor toți se pricep să înceapă, foarte puțini să sfârșească.”

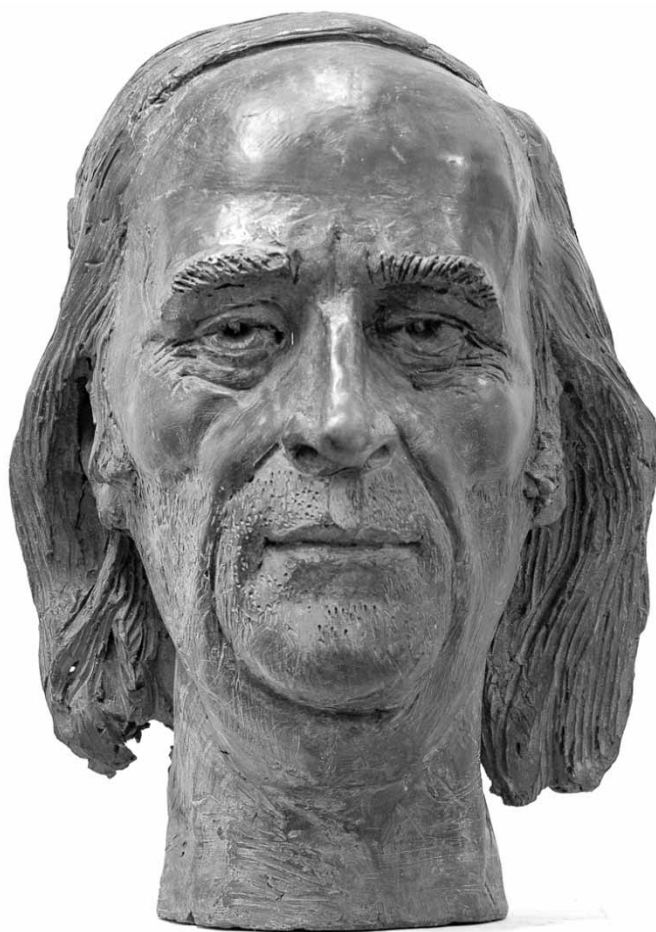
Culinare... și nu numai – este cea de-a treia secțiune a primei părți a volumului de față, ea se referă la câteva preferințe culinare ale lui Gheran. E vorba de „Măria sa piftia” – degresată și antiglicemică; la fel și toba. *O altfel de bucătărie* – epistolă către Aurel Martin, directorul Editurii Minerva, prin care criticul Gheran se plânge de insuficienta recompensă pentru munca sa, „activitatea științifică ar trebui ca statul s-o sprijine, nicidecum s-o sugrume.” Mai clar spus e vorba de respingerea semnării unor noi contracte, anularea unor drepturi de folosință decurgând din retipărirea unor noi ediții etc., pe când, pe de altă parte, Maxim Gorki e tipărit în 22 de volume. Suntem, totuși, în anul 1979, de vină ar fi contabilul șef, dar controlat de Mihai Alexandru și Mihai Gafița.

Corespondența ca seismograf – este partea cea mai consistentă a cărții, peste 125 de pagini, ea însumează scrisori adresate lui Gheran din partea unor cunoscuți oameni de cultură. Alexandru Zub, unul dintre ultimii veritabili seniori ai culturii noastre umaniste, în „relația noastră însumează un număr de ani și nu puține puncte luminoase”. Sunt peste 50 de epistole și 114 înscrisuri, de reținut portretul lui Alexandru Zub făcut de Gheran: „Nu știu prea bine de ce, dar atunci mi se părea extrem de tânăr, aflat miraculos în prelungirea unei sublime adolescențe, cu toți cei 35 de ani înscriși pe răboj. Avea o puritate neobișnuită în priviri și un zâmbet dezarmant, cu care abia îndrăzne să te contrazică sau să sublinieze o idee ieșită din comun, mai mult ca o scuza, lăsând mereu comunicării o fereastră deschisă.

Nici un rid nu-i marca trecerea prin infernul detenției, iar părul blond-auriu îi lumina și mai pregnant trăsăturile juvenile. Doar fruntea, nefiresc încrețită continuu, îi trăda liniștea interioară, făcându-te să simți că, deși alături, cotrobăie cu mintea pe alte coclauri...”

Vlad Mușatescu este întâlnit în *Parcă nu ești și tu un dulce copil?* – Gheran l-a cunoscut

prin 1950, la Direcția Generală a Editurilor, scrisorile sunt datate dintre anii 1981-1992. Volumul se încheie cu un Indice de nume (selectiv). O ultimă precizare, Rodica Lăzărescu se preocupă de Niculae Gheran și în antologia alcătuită de Andrei Moldovan „*Bulevardul „Niculae Gheran* prin materialul intitulat *Arta de a fi păgubaș... învingător* (p. 147).



Portret Miron Duca



Vanda MIKŠIĆ

(Croatia)

Vacanțe

ce plăcut este să te scalzi în mare să fii
în vacanțe să înoți fluture plutești
cu ochii închiși de prea mult soare
te odihnești nu mai gândești apa
filtrează zgomotele până la urechile noastre
strigăte

de copii înăbușite în depărtare un motor
o barcă răsturnată corpuri care se scufundă
ușor câte zece să te scufunzi ce fericire
sub apă suntem liberi *e dolce m'è naufragar*
in questo mare marea înghite
trage la fund și scui pă afară plutim
facem pe morții de la prea mult soare
străini tăcem nu mai gândim
suntem oglinda vacanță a coșmarului nostru
solzii ne acoperă capcanele sunt peste tot
fundul este răzuit plasele sunt la locul lor
sirenele sunt acolo și lenea
de a le declanșa să urle

Echivalențe lirice

Firele umane

iată firele noastre
întinse suspendate de stâlpi
traversează țara
purtoare ale energiei luminii
merg departe
iată firele noastre
împletite devin plase

se întind de-a lungul autostrăzilor
acoperă stâncile protejează
previn căderea alunecarea de teren
invazia animalelor
iată firele noastre
sârmă ghimpată răsucită înconjoară închisorile
azilurile lagărele protejează
înfașurate prevăzute cu lame
mărginesc țările
pentru a nu fi traversate
iată firele noastre
mândria noastră gloria noastră
fire roșii
ale umanității

Nomazi

să scrii
în limbi care nu sunt ale tale
să cauți
exil continuu
distanțare necesară
să cauți
capcana cuvântului limba ta
le uită prea de multe ori
să recunoști
nu ești obligat să spui
să faci loc
tăcerii
să recunoști
limitele lumii tale

să călătorești cu tăcerile
să nu dezvălui cuvântul
în nici o limbă
străină

În pânțele marea

în fiecare dintre noi
un Ulisse

călătorește
convins
că vede

în pânțelele său apa
în pânțelele său sarea

se pierde
convins
că astfel călătorește

Un loc în autocar

nr. 3 de exemplu este doamna
care lucrează într-un sat indian
reconstituit pe urmele lui winnetou
are grijă de tot pregătește mâncăruri
tipice pentru turiștii care au totul
inclus vizitează canionul călare și
al cărei soț a dispărut într-o noapte în zorii
războiului au venit să-l caute
acasă i-au găsit câteva
luni mai târziu într-un tufiș
lângă fluviu doar numele
s-a aflat pe partea greșită pe scaunul albastru
monocrom nr. 17 este copilul
care nu are mai mult de patru ani și o
supraveghează pe
mama lui dependentă de droguri cu ochii lui
mari

de căprioară deloc speriată
scaunele din fund aceștia sunt muncitorii
de pe șantier care se întorc acasă și strigă
șoferului să oprească undeva
trebuie să facem pipi și cântă cu voce tare
schimbă glume lascive scaunul

gri pestriț nr. 25 este tipul înalt de doi
metri care se revarsă de pe scaun și își lipește
coapsa de cea a unei tinere

timp de două ore jena sa
ne sufocă până la pauză când el spune
îmi pare rău că sunt atât de mare am de gând
să-mi mut scaunul în spatele meu
este poetul o cunoștință care
îmi dă poeziile sale să le citesc
atunci, pe loc, sub ochiul său scrutător
alege un loc în autocar să facem
călătoria împreună

Poetă, traducătoare, profesoară și cercetătoare croată, a studiat la Zagreb, și-a susținut teza de doctorat la Bruxelles și a lucrat la Ambasada Croației din Bruxelles și Paris. Din 2012, predă traducerea la Universitatea din Zadar. În poezie, a publicat patru cărți în Croația, una în Macedonia și cinci în Franța, inclusiv colaborări cu poetul Jean de Breyne și pictorul André Jolivet. Scrie uneori în franceză sau își traduce propriile lucrări. Membră a consiliului de redacție al revistei literare croate *Tema*, ea este, de asemenea, coeditoare a colecției *Domaine croate/Poésie*, publicată de editura L'Ollave în Franța. A câștigat mai multe premii de traducere, iar poemele din acest grupaj au fost scrise direct în limba franceză.

Din gândurile ei despre creație am spicuit: „Poezia pentru mine ia naștere din nevoia urgentă de a surprinde prin cuvinte o ființă din lume – în mod inevitabil, pe mine însumi –, întotdeauna în rezonanță cu celălalt, celălalt care îmi este exterior și celălalt din mine însumi. Aceasta implică mobilizarea tuturor simțurilor, a emoției și chiar a «enciclopediei». Pentru că există o cunoaștere despre lume, context și predecesori pe care nu o putem nega; cu alte cuvinte, nu scriu doar din instinct. Înainte și odată cu scrisul, există lectura, abundentă, asiduă”.

În 2014, a primit Ordinul *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*.

Nu ai măruț tău

întreabă o Evă roșie cu rucsac roșu
pe umeri roșii
adidașii care lustruiesc piatra
albă a orașului unde cântă marea
la orgă și nu pe mine
mă întreabă

nu ai mărul tău
 pe un ton de reproș
 soarele tu nu ai mărul tău
 apune tu nu ai mărul tău
 adam el nu se așteaptă
 și roșește ca genunchii ei care
 sunt roșii ca obrajii lui
 și tot ceea ce ne înconjoară
 tu nu ai mărul tău
 se miră ea eu
 l-am luat pe-al meu
 insolentă triumfătoare
 plăcere insuportabilă
 orizontul astăzi este un măr
 invizibil care răsună
 pe piatra albă
 a palatelor din cele cinci fântâni
 în șir șerpui
 în expoziție obloanele pe jumătate închise
 pentru protecție
 alunecă piatra listează
 spune ghidul unui grup de piei roșii
 reflectă și orbește
 am luat atât de multe cu noi
 și mărul și copacul
 și mușuroiul și ogorul
 lumea oricum
 este doar un nume
 meccano
 un nume sau altul
 mărul

Vom face totul de la distanță

vom face totul de la distanță
 prin internet
 voi cumpăra binoclu
 pentru a continua să dau nume,
 altele în fiecare zi,
 constelațiilor de alunite de pe trupul tău
 nu sunt navigări
 în care nu trebuie să te pierzi
 cu aspiratorul voi recupera
 ceea ce îmi oferi din iubire
 vom face totul de la distanță
 ca să nu ne perturbăm analizele sangvine
 pentru a împiedica o floare să crească în
 plămânii noștri
 deoarece pereții se apropie deja atât de mult,
 încât cad în farfuriile noastre
 ne cer iertare pentru albul lor
 pentru liniaritatea zilelor
 la distanță la distanță
 fiindcă până și cea mai mică distragere a
 atenției

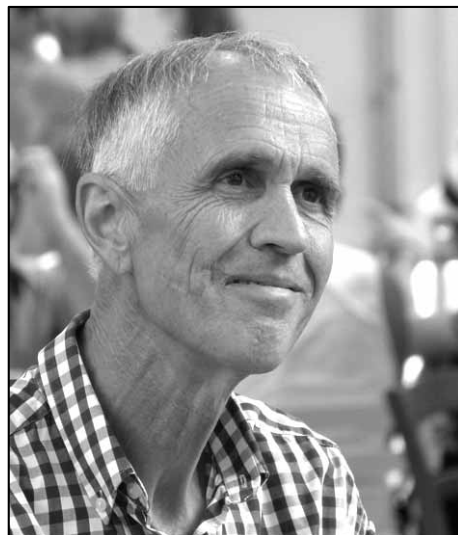
devine un risc fatal
 degetele mari de la picioare s-ar putea atinge,
 s-ar putea împleti într-o coroană,
 s-ar putea răsuși
 ne-ar uimi
 ne-ar trăda



Somnul

Jean Le BOËL

(Franța)



să contempli în fiecare dimineață
peisajul nemișcat
așa cum este el
plin de viață
ocupându-și locul
și fără a fugi mai departe

(Din volumul *Tessons*)

tovarășul miroase urât

hoit

până de curând, frate de arme
coleg de cazarmă
îți reparase bricheta
și nu era ultimul la gamelă

dar de șase zile putrezește acolo
prizonier al sârmei ghimpate
dincolo de sacii de pământ
cu bluzonul și mațele care atârnă

uneori tirurile din față
împroașcă bucăți din el

îți amintești
vomitând
când o bucată din el
ți-a stropit obrazul

un glonț
ai fi preferat un glonț
sau o bucată de metal

e mai curat

pământ plin de carne
saturat de morți
oameni și cai amestecați

întoarsă cu susul în jos, răsturnată
argilă unsuroasă
încărcată în saci
cărată pe spinările învinețite,

ostenită, însângerată, brăzdată
prelinsă de puroi
însetată, chinuită
beată de război
murdară

țărână lipită de obrazul tău
lacrimile și sudoarea sa
împletite cu ale tale

carne mutilată
scamă
carne jefuită

căscată într-un chip iubit
nu ucis, nici prins
doar un chip sfârâmat

pentru toată viața

(Din volumul *Un om*)

S-a născut pe 4 decembrie 1948, la Boulogne-sur-Mer. Din 1971, a devenit profesor titular la un colegiu din regiunea sa natală, la liceul său de origine, apoi la cel din Berck-sur-Mer. De asemenea, a predat limbi antice și franceză medievală la Université du Littoral.

În 1994, a creat, în cadrul editurii P. P. P., care i-a publicat primele lucrări, revista *Écrit(s) du Nord*, apoi, după dispariția acestui prim editor, asociația eponimă, care organizează, printre altele, Premiul Trouvères, împreună cu orașul Le Touquet, sau festivalul „Poètes en campagne”, care a găzduit cele mai prestigioase nume ale poeziei contemporane franceze timp de doisprezece ani.

În 2005, împreună cu Catherine Henry, a fondat editura care poartă numele acestei familii de tipografi și editori. A condus-o până în 2023, anul în care marca a fost preluată de „La Rumeur libre”, dar căreia i-a rămas director literar.

În paralel cu activitatea sa de editor, scrie poezie, romane și eseuri. A primit Bursa Poncetton de poezie a SGDL pentru *Le Paysage immobile* în 2009 și Premiul Mallarmé în 2020 pentru *jusqu'au jour*.

Jean Le Boël este și un om al pământului, pasionat de grădinărit. Își petrece cea mai mare parte a timpului liber în grădină. Este căsătorit cu artista plastică Isabelle Clement.

Este titular al Ordinului Palmes académiques și Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Pământeni

nu e nimic de spus despre mare
nu o cunoaștem niciodată

totul ce suntem se înrădăcinează în pământ
scândură de bordaj
sau cânepă de parâmbă

apa verde curge pe pielea noastră
uscând-o
iar lacrimile noastre sunt deja sărate

dar ochii noștri se aburesc cu lumina ei
plămânii noștri se dilată cu respirația ei
pașii noștri se echilibrează la revenirea ei

nu este nimic de spus despre ea
în noi este oceanul.

(Din volumul *Peisajul nemișcat*)

despre poet să nu spunem nimic
umanitate ca oricare alta
cuvinte sărace
nu cântecul era cel care
pentru a le auzi
să se ridice în noi

poetul cum râde lumea de el
biet amărât pierdut la răscruce de drumuri
neîndemânatic care se înșală
care-și face iluzii care confundă care merge
greșit

întârziat când lumea se grăbește
pentru învinși pentru exilați pentru perdanți
pentru călăi
ce arme pentru ce insurecție
dacă nu răbdarea sursei
el nu știe decât să murmure
roșeața de pe fruntea tinerei fecioare
al cărei sân se întărește
memoria bâlbăită a bătrânilor
oboseala care încețoșează ochii camarazilor
râsul copilului zburat cu stelele
el este prizonierul trupului său
și nu vorbește altă limbă
alta decât cea a râurilor și a păsărilor
alta decât cea a iubirii

cât de lenți
sunt poeții
în urgența mulțimilor zgomotoase

vocile lor derizorii
de asemenea disonante
ca strigătul
ca mâna întinsă
și ca haosul

au slăbiciunea încăpățânată
a celor care vor să trăiască
iubesc moartea
și o sfidează

cine nu le aude primăvara
când se unesc
când se uită pe ei însuși

împărtășesc această ciudățenie
care nu este altceva decât ascultarea
care nu este altceva decât omul
când înfloarește

(Din volumul *Gardurile*)

Prezentări și traduceri
Maria și Valeriu STANCU



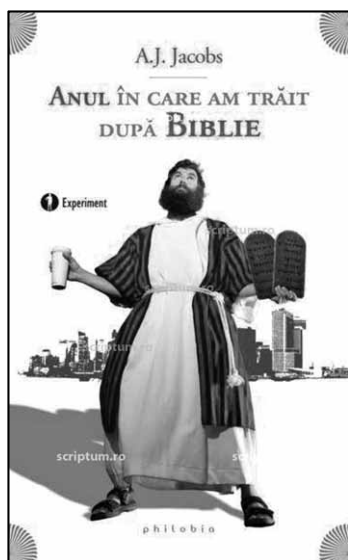
Portret Vasile Duda



Civism cu forță

Virginia NUȘFELEAN

Americanul A. J. Jacobs, scriitor și jurnalist la *Esquire*, autorul best-sellerului *Anul în care am trăit după Biblie*, povestește la un moment dat, în călătoria sa biblică, o istorioară referitoare la faptele bune pe care suntem datori să le săvârșim, indiferent de



învelișul sub care ne ascundem ego-ul. Povestea pe care ne-o spune A. J. Jacobs se referă la un episod din viața lui de licean, atunci când directorul școlii unde învăța el a inserat în portofoliul de management un program numit „voluntariat obligatoriu”. În ce consta acest program? În fiecare

săptămână, câțiva elevi trebuiau, timp de două ore, să înfăptuiască câteva fapte bune în folosul celor săraci. Elevii erau însă tare revoltați de contradicția termenilor ce constituiau sintagma programului. Cum adică „voluntariat obligatoriu”? Dacă e voluntariat, cum să fie

Între frontierele normalității

obligatoriu? Și cum să impui asemenea „lecție” cu forță? Ea se cere a fi cultivată firesc, prin educația de zi cu zi, nu să o impui prin programe coercitive. Și cum să demarezi un asemenea program construit pe o eroare de exprimare? Nu mai puțin revoltător pentru liceeni era și faptul că regula venea din partea conducerii școlii. Mai mult, nerespectarea acestui program era drastic pedepsită. Cei care refuzau să participe își riscau promovarea. Așa

că liceanul Jacobs e nevoit să bifeze lista faptelor bune. Se duce la cantina săracilor și dă o mână de ajutor la debarasarea meselor după ce nevoiașii și-au potolit foamea, acțiune ce îl face să constate că, de fapt, nu a fost rău deloc; ba dimpotrivă, este convins că *moralitatea obligatorie* este chiar o idee bună. Fără impulsul venit din exterior, n-ar fi făcut, în acel fragment de timp, mare lucru; s-ar fi jucat *Star Raiders* – după cum relatează – pe *Atari 800* sau ar fi răsfoit niște reviste interzise pentru vârsta lui. Nimic semnificativ. Iată, deci, că ajunge să aprecieze ceea ce i-a stârnit, inițial, furia. Chiar concluzionează că acel program promovat de liceul său ar putea servi de model Congresului american pentru a le impune cetățenilor săi un pic de civism. Ba mai mult, fiecare elev ar putea fi obligat ca, la absolvirea liceului, să facă un an de serviciu civil obligatoriu. Un an, nu o zi, nu un ceas cum se obișnuiește în unele școli de la noi pentru a fi bifată implicarea civică. Trudind, periodic, să fie de ajutor societății civile, tânărul, nu doar american, al mileniului III ar învăța la superlativ și pe termen lung cea mai eficientă lecție civică: prețul muncii în folosul comunității. Mai exact, responsabilitatea și altruismul.

Se pare că învățământul american nu are spaime decizionale când este în joc elementul civic. Nu dă înapoi la cel dintâi semnal de alarmă venit din afara școlii. Nu cedează în fața unor critici neavizate de la programul educațional proiectat. Dacă ținta e ca lucrurile să demareze în direcție bună. Altfel, cu frica-n sân de gura cârtitorilor neinițiați, se vor dărui doar niște diplome decorative și tineri inapți să țină societatea între frontierele normalității.

Ideea acelui director de școală nu e de aruncat la coșul de gunoi al educației. Ea ne

poate face mai responsabili și mai implicați în viața cetății. Indiferența și delăsarea nu lasă în urma lor decât haos, dezordine, risipă și dezgust. E bine să ne scăldăm ochii în evantaiul de culori al panseluțelor ce înfrumusețează chipul obosit al orașului în anotimpurile înșorite. Când însă aceste ajustări arată ca un șirag de mărgelă la gâtul unei cenușărese, trebuie să le analizezi nu doar la cald și cald, ci și la rece. Ideal ar fi dacă n-am mai vedea oameni sărmani scormonind, pentru un colț de pâine, în gunoiul menajer al containerelor, mereu altele, pentru care s-au alocat, periodic, sume fabuloase, ca să ajungă, cu „intestinele” la vedere, să urâțească iar și iar peisajul. Și ar fi de dorit să nu avem clădiri abandonate ruinei și nepăsării în care domiciliază nestingheriți

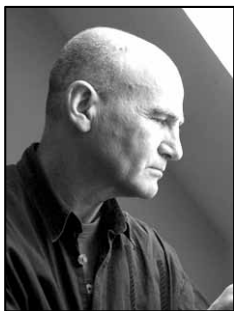
doar cei fără adresă, șoarecii și șobolanii printre mormane de gunoaie. Toate acestea ar fi posibile dacă cei care administrează orașul n-ar pilota doar în jurul struților, merelor și rondourilor cu floricele cărora e greu să le ții socoteala. Cum se întâmplă uneori.



A. J. Jacobs



Portret Lucian Bichigean



Humbert și Lolita

Alexandru JURCAN

Lolita, romanul lui Vladimir Nabokov e considerat cel mai important roman american al ultimei jumătăți de secol. O carte stranie, cu multe adevăruri morale, eliminând orice tentație facilă. Bineînțeles că răul potențial există în această carte. Humbert știe de la

început: „De ce nu am depus discret cheia «342» la recepție și n-am părăsit orașul, țara, emisfera – globul – chiar în acea noapte? E singurul meu regret.” Humbert e un european (ca și Nabokov) care privește cu atenție lumea americană. Desigur, el este un dezrădăcinat, însă se adaptează rapid.

Pasiunea lui confuză pentru Lolita înseamnă începutul unei obsesii majore, al cărei deznodământ e tragic. Această obsesie înseamnă, de fapt, apariția unui egoism monstruos.

Dan Grigorescu scrie o prefață la traducerea romanului (realizată de Horea Popescu) și remarcă

Literatură și film

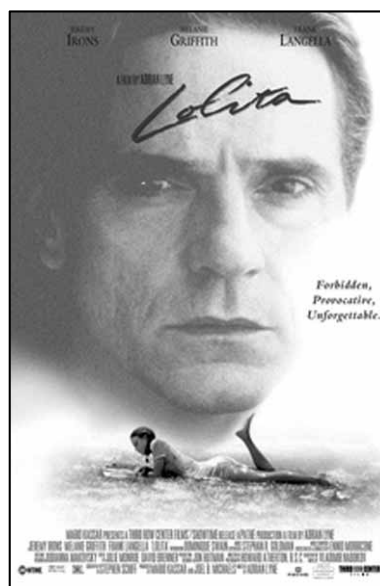
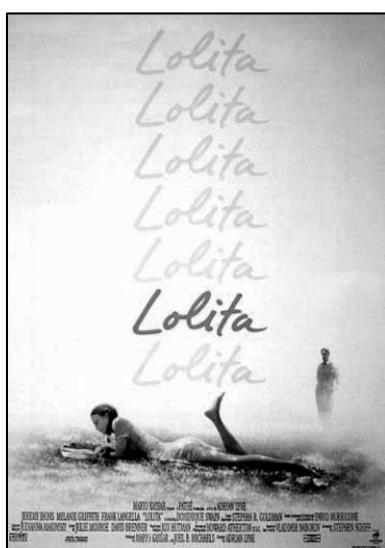
sufletele personajelor lui Nabokov, care ar fi „suflete moarte”, asemenea celor ale lui Gogol. Nu putem neglija acțiunea continuă a destinului, chiar dacă Humbert ar fi dorit să se sustragă rapid oricăror consecințe. Adrian Lyne a ecranizat *Lolita*, distribuindu-i în rolurile principale pe Dominique Swain, Jeremy Irons, Melanie Griffith. Regizorul nu s-a îndepărtat de scriitură, dar nici de spiritul

cărții și al epocii, astfel încât narațiunea cinematografică pendulează subtil între frazele lui Nabokov și între imaginile posibile. Regizorul a păstrat chiar replicile lui Humbert adresate „doamnelor din juriu”: „Fiți indulgente cu mine! Îngăduiți-mi să vă răpesc doar o fărâma din timpul dumneavoastră prețios”. Cum e nimfeta (Dominique Swain)? Puritate, copilărie, ipocrizie, candoare, premeditare: obraji de copil, trup de nimfetă, gură plină de bomboane, salturi de adolescență.

Alături de ea evoluează Jeremy Irons în rolul lui Humbert: virilitate, masculinitate, crispăre, măcinare interioară, violență, răbdare, pasiune, gelozie, șarm, resemnare. În roman, Nabokov alunecă subtil spre poetic, îmbinând realitatea palpabilă cu dialogul, iar divagațiile sporesc suspansul. Și zice Humbert: „Aș fi pictat plopi, meri, o duminică la periferia orașului. Și opalul de foc dizolvându-se în lac, cu undiri circulare, o ultimă pulsație, o ultimă tușă de culoare, roșu țipător, roz strident”. El simte că bestialitatea și frumosul se contopesc într-o anumită zonă. De-a lungul multelor translații, în procesul avatarurilor „comise”, pendulând între cuvinte și imagini, povestea Lolitei obligă la anumite asociații. Cum era obsesia în romanul *O iubire* a lui Dino Buzzati? Dar durerea eroului din *Bufnița moartă* de Hedayat? Acolo nu se ajungea la crimă, pe când la Nabokov ieșirea din poveste înseamnă uciderea lui Clare Quilty, adică suprimarea oricărui rival. O soluție care duce la „șuvițe de sânge și gânganii verzi”. La Buzzati predomină ridicolul. Personajul n-are parte de răsfațul evident al Lolitei. În *Vrăjitorul* lui Nabokov (o variantă a Lolitei apărută în 1986, în timp ce Lolita a apărut în 1959) fata nu cedează insistențelor bărbatului nestăvilit.

Înainte de Adrian Lyne, regizorul Stanley Kubrick a ecranizat *Lolita* în 1962, cu James Mason, Peter Sellers, Sue Lyon. Erotismul a fost diminuat, satira Americii părea cam convențională, Sue Lyon se dovedea prea matură pentru rol, iar Peter Sellers, în rolul lui Clare Quilty, era cam „invadator”. Pentru

Lolita, Adrian Lyne păstrează ordinea epicului, parfumul introspecției, găsește o interpretare credibilă, lasă erotismul în planul doi și cizează câteva imagini obsedante (sângele lui Clare pe clapele pianului, chipul lui Humbert în spatele ștergătoarelor de parbriz). Muzica lui Morricone e subtilă și extrem de funcțională.





Mircea Mocanu – chipul ca teritoriu al expresiei interioare

Niculina POP

Expoziția lui Mircea Mocanu se configurează ca un demers artistic amplu, coerent și profund reflexiv, în care sculptura devine un mediu privilegiat de investigare a condiției umane. Nu este vorba despre o simplă prezentare de lucrări, ci despre un discurs plastic unitar, construit cu răbdare și consecvență, în jurul figurii umane și, mai ales, al chipului ca spațiu al trăirii, al memoriei și al tensiunilor interioare. Încă de la prima întâlnire cu lucrările, privitorul este atras într-o atmosferă gravă, concentrată, care solicită o lectură lentă și atentă.

Figura umană ocupă un loc central în acest parcurs expozițional, fiind reluată obsesiv sub forma portretului și a bustului. Chipul nu este tratat ca un element descriptiv sau decorativ, ci ca un teritoriu al experienței existențiale. Fiecare lucrare pare să concentreze o poveste nerostită, o biografie interioară condensată în volum și expresie. Trăsăturile sunt recognoscibile, dar niciodată idealizate; ele sunt supuse unei

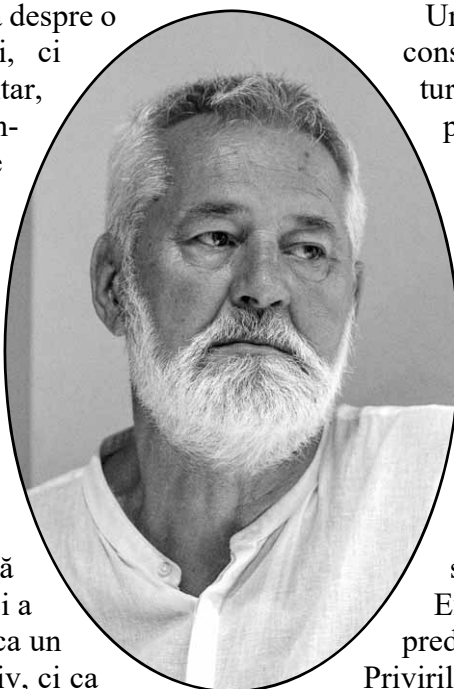
Plastică

analize plastice riguroase, care urmărește mai degrabă adevărul interior decât fidelitatea fizionomică. Construcția volumelor trădează o solidă cunoaștere a structurii anatomice, însă artistul nu rămâne cantonat într-o abordare academică. Forma este permanent tensionată, modelată cu libertate, uneori fragmentată sau accentuată în puncte-cheie pentru a susține expresia. Fruntea devine un spațiu al gândului, orbitele, un loc al introspecției, iar gura este un indiciu al

tensiunii sau al eliberării. Această intervenție deliberată asupra formei transformă chipul într-un câmp de forțe, în care interiorul și exteriorul se află într-un dialog constant.

Un aspect esențial al lucrărilor îl constituie tratarea suprafeței sculpturale. Urmele gestului sunt păstrate vizibil, iar suprafețele capătă o vibrație aparte, sugerând procesul de lucru și relația directă dintre artist și formă. Textura nu este un simplu element formal, ci un purtător de sens, evocând ideea de timp, de acumulare și de eroziune. Fiecare lucrare pare astfel să poarte amprenta devenirii, să sugereze o istorie proprie, sedimentată în straturi succesive de gest și intenție. Expresivitatea chipurilor este predominant de ordin psihologic.

Privirile adâncite, pleoapele grele, trăsăturile tensionate sau relaxate transmit stări complexe: introspecție, resemnare, luciditate, ironie amară sau neliniște. Aceste expresii nu sunt nici teatrale, nici demonstrative, ci par surprinse în momente de interiorizare profundă. Sculptura devine, astfel, un instrument de sondare a psihicului, un mod de a face vizibil invizibilul. Alături de aceste ipostaze grave și contemplative, expoziția include și lucrări în care expresia se deschide către zone-limită. Râsul exagerat, grimasa, deformarea accentuată a trăsăturilor funcționează ca metafore ale excesului existențial, ale tensiunii dintre vitalitate și destrămare. Aceste lucrări ating registrul grotescului, însă fără a cădea în caricatural. Grotescul este utilizat cu măsură, ca un instrument de intensificare a sensului,

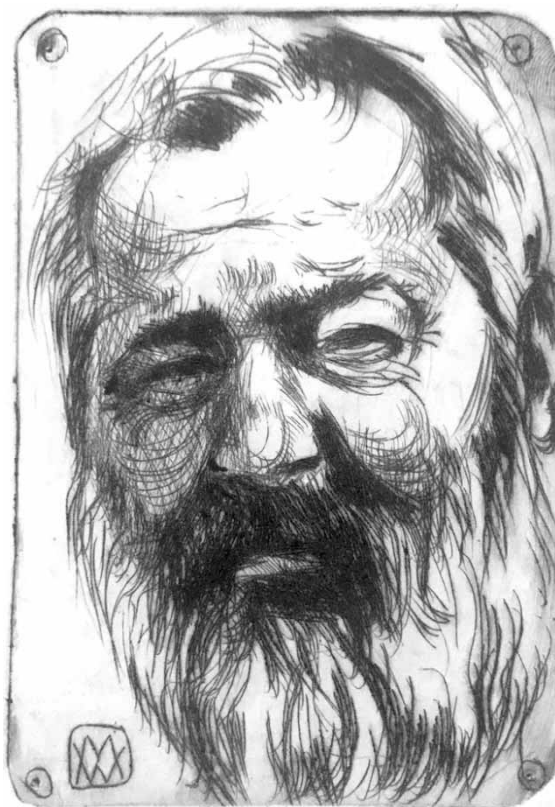


revelând fragilitatea și vulnerabilitatea ființei umane.

O direcție importantă a expoziției este reprezentată de lucrările cu caracter simbolic sau alegoric. Aici, figura umană este multiplicată, fragmentată sau contopită în forme care sugerează pluralitatea identității. Capetele care includ mai multe fețe sau volumele care par să se transforme unele în altele trimit către ideea unui eu instabil, supus transformării continue. Omul lui Mircea Mocanu nu este unitar și fix, ci traversat de contradicții, de măști și de roluri succesive. Din punct de vedere compozițional, lucrările demonstrează un echilibru atent controlat. Chiar și atunci când propun asimetrii sau instabilități deliberate, formele rămân coerente, bine articulate în spațiu. Raportul dintre masă, volum și detaliu este gestionat cu siguranță, iar fiecare piesă își afirmă autonomia formală, fără a perturba unitatea ansamblului expozițional. Această coerență conferă expoziției caracterul unui discurs continuu, construit cu rigoare și consecvență. Revenirea

constantă la tema chipului nu semnalează o limitare, ci o obsesie fertilă, o dorință de aprofundare. Mircea Mocanu explorează figura umană ca pe un teritoriu inepuizabil, fiecare lucrare adăugând o nouă nuanță, o altă stare, o altă întrebare. Chipul devine un pretext pentru o reflecție mai amplă asupra timpului, a memoriei și a identității.

În contextul sculpturii contemporane, demersul lui Mircea Mocanu se remarcă prin seriozitate, coerență și profunzime. Artistul evită efectele facile și soluțiile decorative, preferând un limbaj plastic sincer, concentrat pe expresivitate și sens. Expoziția solicită privitorului o implicare activă, o disponibilitate pentru contemplare și reflecție. Această expoziție nu oferă răspunsuri definitive, ci deschide un spațiu al întrebărilor. Chipurile expuse par să interogheze, să provoace și să reflecte neliniștile celui care le privește. Sculptura devine, astfel, un loc al întâlnirii dintre artist, operă și privitor, un spațiu al dialogului tăcut, în care forma capătă voce, iar interioritatea se face vizibilă.



Autoportret



Reuniunea *Cărțile, Pîinea și Vinul*, la Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița, unde s-au acordat și Premiile bibliotecii, 17 dec. 2025.



Lansarea cărții *Transbordare*, de Gelu Vlașin. Alături de autor: Ana Ciobanu, Amalia Levey și Olimpiu Nușfelean. Clubul Coșbook al BJB, dec. 2025.



Participanți la dezbaterile *Reviste și reflecții culturale*, la ziarul *Răsunetul*.

Foto-album cu scriitori



Cenaclul Coșbuc, oct. 2025, la Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița. Au citit Noemi Sabo, Raluca Rus, Petru Rai. Le sunt alături Alina Cardoș, Ana Ciobanu, A. Mic, O. Nușfelean.



Teodora Olar, Adela Cotul, Ana Ciobanu la Cenaclul Coșbuc, decembrie 2025.



Inițierea dezbaterii despre Coșbuc la Colocviile George Coșbuc, Casa Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu, Bistrița, 17 oct. 2025. În imagine, Al Cățcăuan, Valeriu Stancu și George Vigdor.



Marele Premiu George Coșbuc acordat poetului Gavril Pompei de către Valeriu Stancu, președintele juriului



Liviu Petrina vorbește despre Ioan Alexandru. Alături – Mircea Popa și Ioan Pinteă.



Lectură publică și interpretări muzicale la Liceul de Muzică Tudor Jarda, Bistrița.

Colocviile George Coșbuc – 2025



Premianți, participanți la Festivalul de Poezie „George Coșbuc”, Hordou



Prof. univ. dr. Mircea Popa vorbește despre Liviu Rebreanu la Centrul Cultural „Liviu Rebreanu” din Beclean, unde au fost acordate și premiile Saloanelor Liviu Rebreanu – 2025.



Dialog literar la Liceul Sanitar din Bistrița în debutul Saloanelor Liviu Rebreanu, 27 nov. 2025. În imagine Mircea Popa, Al. Cățcăuan, Cristina Rebreaan – dir. liceu, Valeriu Stancu, George Vulturescu, Olimpiu Nușfelean, Menuț Maximilian.



Icu Crăciun, Liviu Mircea, Amalia Levey, Maria Stancu, Iacob Naroș, Virgil Rațiu, Lucia Oveza.



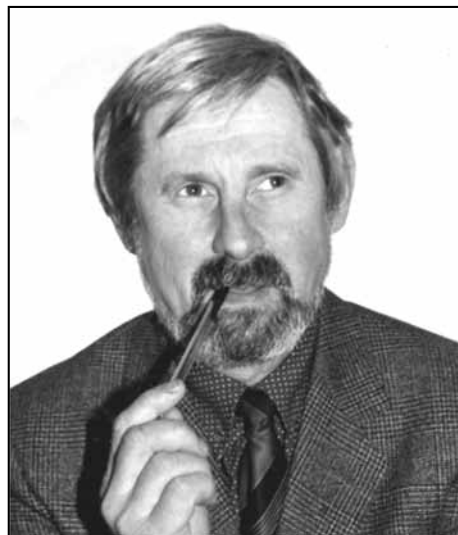
Schimb de reviste *Mișcarea literară* între doi „beneficiari” ai dosarelor de autor, Valeriu Stancu și George Vulturescu.

Saloanele Liviu Rebreanu – 2025



Participanți la întâlnirea literară sub semnul lui Rebreanu la Liceul Sanitar din Bistrița.

Lucian PERȚA



Cornel C. COSTEA

Mi-s versurile-acestea

Un bulgăre de humă-s din Lechința,
sunt plămădit din viile de-aici,
unde lui Dumnezeu îi simți prezența
când ochii *în visare** ți-i ridici.

De-aceea ochii mei când lăcrimează
poeme Muza-mi dăruie cântând
și-n *portative vertical* le-așează,
dovadă că-s din verticalul gând

Că-nfiripat din pulberi de Lumină
un vers e-o *clipă* chiar de *Infinit*,
e-a Poeziei pură rădăcină
și cred, prin ce am scris, am dovedit

La Cluj-Napoca mi-am găsit și rostul
și, geografic, foarte bine stau,
e drept că toamna, când mă cheamă mustul,
merg la Lechința și poetic beau!

Liviu MIRCEA

Te-am văzut

Imediat ce am *evadat*
*Din propria mea umbră**,
Așa, printr-un *fel de zburat*,

Deși eram printre străini într-o sumbră

Și întunecată localitate,
Am pornit, cu inima îndoită
Și strângând din buze,
Să-mi caut, că, înainte de toate,
Asta contează, o Muză.

Nici nu mai știu cât am umblat,
Era iarnă, oameni își făceau cărări prin zăpadă,
Până și zborul păsărilor era înghețat

Și atunci am văzut-o și ea a putut să mă vadă
Hai, i-am spus, *mai e puțin până treci strada*,
hai –

Și a pornit spre mine imediat,
Dar, așa cum se întâmplă deseori în viață
Și ce să faci nu mai ai,
A alunecat pe gheață!...

Anda COMȘA-
CHIȘ

N-am să te mint

Aș putea să te mint, cititorule,
Stăm bine cu minciunile
La toate nivelele,
Mai ales în zilele
Când *un zâmbet mi se agață de buze**
Aș putea să-ți spun,
Așa, ca să te amuze,
Că nu mai există șpagă,
Dar la ce bun,
Cititorule dragă,

**Parodii
pur și simplu**

Când în cealaltă parte a oraşului
 O economie întreagă
 A înflorit şi trăieşte din ea.
 Poate că e rolul poetului
 Să îndrăznească şi să vrea
 Să se ia la harţă cu minciuna
 Şi poate chiar ar putea
 Să-i zdrobească, în sfârşit, cununa,
 Dar atunci despre ce ar mai scrie,
 La ce ar mai visa?
 Să lăsăm deci totul cum a fost să fie,
 Te-am minţit că s-ar putea!

Alexandru PETRIA

poezia şi fericirea
 (după poezia **lampa şi fericirea**)

În 1990, la o şedinţă a CPUN-ului Dej,
 am ridicat problema poeziilor şi a poeziei
 şi-un domn, fost tovarăş, cu acest prilej
 m-a frecat la cap explicându-mi că României
 nu-i trebuie poeţi.
 – la ce bun poezii în noua orânduire?
 – păi, ei ne fac fericiţi, să vedeţi...
 a râs toată asistenţa
 şi eu, foarte trist,
 le-am acceptat indiferenţa
 simţindu-mă ca un *masochist*

– ehei, le-am zis la plecare,
 mă voi face *neguţător de arome* poetice
 şi atunci veţi simţi fiecare
 câtă fericire poate aduce
 şi în această vreme
 poezia, chiar de va fi
 numai în 33 de *poeme* depline,
 dar pentru asta va trebui
 s-aveţi pungile pline!

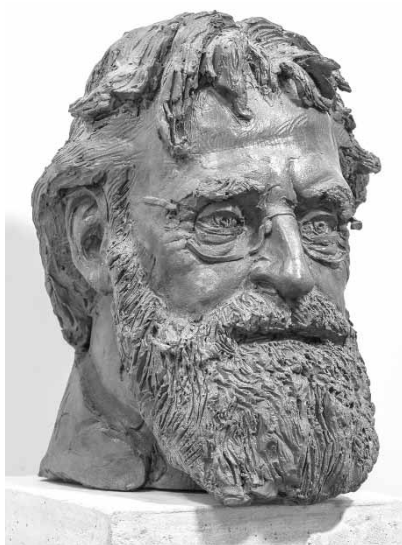
Marin RADA

Poem nescris

Să stai în *fereastră**
 activându-ţi şi *ochiul interior*,
 privind cum lumea noastră
 îşi schimbă înfăţişarea uluitor
 de repede,
 cum lumina în penumbră trece la chindie,
 apoi în *umbră* şi umbra îşi desface
comorile şi te îmbie
 să scrii, să i le descrii,
 dar tu n-ai asta cu ce o face.

Totdeauna, recunosc, e foarte bine,
 mi se pare că v-am mai zis,
 să ai la tine
 ceva de scris!

(*Cuvintele scrise cu bold reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorilor.
 Lucian Perţa)



Portret Nicolae Şerban

CITITOR DE REVISTE

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

Apostrof nr. 10/
2025. Maria și
Marioara sau Regina

și actrița de Anca Hațiegan este eseu dublubiografic care ține revistei ștacheta ridicată și merită întreaga atenție a cititorului, eseu dedicat *actului teatral* în sine, reprezentat de personalități ale dramei românești, și a ceea ce numesc anglosaxonii *cultural performance* (adică „acele forme de expresie prin care o comunitate pune în scenă, își celebrează și își negociază identitatea, valorile și memoria colectivă”). Anca Hațiegan, în urma unui dialog cu scriitoarea Alina Nelega, autoarea cărții *Marioara Voiculescu. Mareșala teatrului românesc* (2022), rememorează începuturile teatrului autohton, vorbește despre Compania de Teatru „Davila”, înființată în 1909, care număra în rândurile sale pe cei mai talentați tineri actori ai epocii, printre care soții Bulandra, Ion Manolescu, Marioara Voiculescu, viitoarea starletă a dramei bucureștene. „Pe vremea când era încă doar principesă – scrie Anca Hațiegan – Maria a României și-a pus amprenta asupra destinului artistic al Marioarei Voiculescu, contribuind la unul dintre cele mai mari succese teatrale ale acesteia, în rolul *Salomeei* din piesa omonimă a lui Oscar Wilde. După spusele Marioarei, principesa e cea care i-a dăruit această piesă lui Alexandru Davila, îndemnându-l să o joace cu compania sa. [...] *Salomeea* a avut premiera în data de 21 ianuarie 1911 (sau 8 ianuarie, pe stil vechi), pe scena Teatrului Modern din capitală. [...] Principesa Maria și Principele Ferdinand au asistat la premieră de la parter. Pentru tânăra actriță Marioara Voiculescu, încercarea deloc ușoară a acelei seri a reprezentat un „mare triumf și ca artistă, și ca femeie”. Momentul acesta a constituit – scrie în continuare Anca Hațiegan – un prag important în istoria emancipării femeilor autohtone. Marioara Voiculescu, pe scena teatrului, și Regina Maria, pe scena istoriei, au ilustrat, cu brio, un nou tip de femei, libere, emancipate. Radu Constantinescu, în consistenta „istorioară” pe care o semnează, trece în revistă avatarurile ediției de *Opere M. Eminescu*, ediție critică începută, îngrijită și editată de Perpessicius la Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol al II-lea, 1939.

Caiete Silvane nr. 10/
2025. Indiscutabil, în
revista *Caiete Silvane*

Caiete Silvane
Revistă de cultură

(10/ 2025) se face cunoscut un experiment interesant, plus interpretările aferente. Artemiu Vanca a publicat la Editura „Caiete Silvane” câteva cărți, printre care volumele *Nu te lăsa!* (așa, cu semnul exclamării) și *Băieții din Valea Banului* (romane), fiind dumnealui autor prolific, dar de formație tehnică (inginer). Revista „Caiete Silvane”, de regulă, prezintă toate cărțile publicate de editura omonimă. De la apariția cărților lui A. Vanca, însă, nu i-a fost „rezervată” nicio cronică sau recenzie literară. În răspăr, Artemiu Vanca a „comandat” Inteligenței Artificiale o cronică la cărțile menționate, iar când IA l-a întrebat pe autor dacă dorește și o dezbatere publică, la radio, bunăoară, ori întâlnire cu cititorii, Artemiu Vanca și-a dat acordul. După ce inteligentul robot schițează profilul de autor și „gena” operei sale, comentează politica editorială și selecția critică practicate de „Caiete Silvane”, Domnia-Sa Inteligența Computațională trage și concluzii de profesor universitar situându-se în postura de critic în „competiție” cu alți critici literari, debitând: „Criticul atent va observa lipsa metaforei extinse sau a rafinamentelor stilistice tipice prozei contemporane. În schimb, Vanca mizează pe *adevărul trăit*, pe *limpezimea expresiei* și pe *drama umană netrucată* (subl. IA). Este un stil demn, aproape documentar, dar încărcat de poezie implicită”. IA îi comunică autorului că poate să „scrie” o cronică literară la *Nu te lăsa!* în ce stil preferă: N. Manolescu, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraș... Artemiu Vanca preferă o cronică în „stil” D. Cristea-Enache. IA debitează recenzia fictivă în câteva secunde. Are aprecieri de felul: „cronică existențială”..., „valoare de document moral”..., „miza pe autenticitatea experienței”..., „sensibilitate neostentativă” etc. Despre același roman, IA oferă autorului și o recenzie în stil Radu Paraschivescu (care vede literatura nu doar ca artă ci ca un spațiu al subtilului, al „gesturilor de inteligență și umor rafinat”), din care desprind expresii: „o proză scrisă fără fasoane”..., „există în pagini o nevinovată naivitate epică”..., „o lecție despre demnitate și perseverență” etc. – (analize care exprimă critic caracteristici similare ale prozei lui A. V., dar formulate în alți termeni, diferiți, bine conjugați). În cadrul emisiunii culturale radio participă: Monica Andrei [moderator cultural la

Radio România Cultural], D. Cristea-Enache, Radu Paraschivescu. Dezbateră este vie, mai ales că luăm parte la lansarea volumului *Nu te lăsa!...* La un moment dat, intervine din sală Petre G. Zmeu: „Vă rog să mă iertați că stric armonia, dar am o întrebare care mă chină: «Este *Nu te lăsa!* literatură sau doar un jurnal prelungit cu ambiții narative?». Voce din public: „Și dacă sinceritatea este mai valoroasă decât retorica? Ce rost are să împachetăm durerea în metafore, când ea poate vorbi direct”... Din declarația autorului: „Dacă cineva citește și simte că a fost acolo, atunci am reușit ce mi-am propus”... Cronica literară este rezervată de Viorel Mureșan volumului de poeme *Serafim* de Nicole Sere – Ed. Neuma, Dej, 2025. Imelda Chintă creionează informații despre Cenaclul „Silvania”, întâlniri de toamnă cu: Carmen Ardelean, Ion Pițoiu-Dragomir, Daniel Săuca, Voichița Lung, Marcel Lucaciu ș.a. Marcel Lucaciu analizează volumul de poezii *Sculpturi în bobul de rouă* de Ileana Petrean-Păușan – Ed. Caiete Silvane, Zalău, 2025. Alte cronici cu propuneri de lectură: Adrian Lesenciuc despre romanul *Chipurile lui Ahriman* de Marius Albert Neguț – Ed. Univers, 2024; Mihai Pascaru despre *Alergie la frumusețe și singurătate*, poezii de Gheorghe Jurcă – Ed. Ars Longa, 2024; Iulian Damăcuș eseizează despre cartea *Emanoil Bucuța în memorii* de Lucia Borș-Bucuța – Ed. Ex Ponto, Constanța, 2025 ș.a. Meniu Maximilian face o reverență Sălajului, o regiune vie care crede în cultură împreună cu toți acei care o susțin prin numeroasele activități specifice organizate pe aceste meleaguri. Centrul Județean de Cultură (șef Daniel Săuca) aniversează în toamna 2025, 25 ani, iar revista și editura „Caiete Silvane”, 20 de ani de muncă și inspirație, adică viața și bucuria creației omului: literatură, artă plastică, cercetare în domeniul istoriei culturale a județului etc.



Contemporanul nr. 12 (885)/ 2025. Un simbol al demnității naționale intitulează Aura Christi esul

dedicat deschiderii și resfințirii Catedralei Mântuirii Neamului, cu hramurile Înălțarea Domnului (Ziua Eroilor) și Sfântul Apostol Andrei, cel Întâi Chemat. În ciuda detractorilor acestui important eveniment creștinesc, ale căror motivații de „luptă”, din fericire, nu sunt justificate prin nici un argument social-economic, ridicarea în aceste vremuri amărâte a Catedralei Mântuirii este pentru aproape toți românii, credincioși și necredincioși, emblema existenței de mii de ani a românilor în Europa. Revista *Contemporanul* își face datoria măiastră publicând eseuri prin care sunt dezvăluite chipurile frumoase și merituose ale neamului. Un

popor credincios și astăzi dăinuitor în mijlocul unei Europe care, așa unită cum este, la săvârșire l-a repudiat pe Dumnezeu din Constituția subscrierii statelor membre. Totuși... Aura Christi, în șirurile ei, ridică un arc peste timp și ne amintește că Mihai Eminescu scria, la 1881, în paginile ziarului *Timpul*, rânduri profetice care anunță cu speranță evenimentele creștinești din octombrie 2025: „Românii din zilele noastre să ridice și ei o catedrală la București, o catedrală mare, un simbol al unității și demnității naționale. Căci noi, românii, nu avem nici astăzi în capitală un edificiu care să fie semnul adevăratei puteri spirituale a poporului nostru. Catedrala nu este numai un loc de închinare, ci și un loc al identității noastre, al tradițiilor noastre. Așa cum a fost pentru alte popoare, catedrala va fi și pentru noi semnul mândriei naționale”. Iată, visul lui Mihai Eminescu, și nu numai al său, împlinit. Aura Christi, cum și alți autori semnatori de articole asemănătoare – Timotei Prahoveanu, Dalina Bădescu, Adrian Majuru – evidențiază folosirea distinctă a mozaicului în realizarea icoanelor, capodoperă datorată artistului Daniel Codrescu, și evenimentele istorice corespunzătoare cu cel al resfințirii Catedralei: „Catedrala a fost sfințită în Anul Centenarului scurs de la formarea României Întregite, iar pictura și mozaicul sunt sfințite în Anul Centenar Patriarhal și, totodată, în anul în care Regina Maria împlinește 150 de ani de la naștere, iar Regele Ferdinand – 160 de ani de la naștere... Nimic întâmplător! *E un fragment de rai Catedrala Mântuirii Neamului, numită și Catedrala Națională* (s.m., V.R.). Prin Catedrala Mântuirii Neamului (...) România devine inima creștinătății ortodoxe și model de onorare a visului poetului național al românilor de pretutindeni”. Am notat și subliniat toate acestea pentru a atrage atenția tuturor că în România au fost și se petrec fapte față de care e bine să nu glumim. Constantina Raveca Buleu semnează cronică literară la romanul *Să spui sau să nu spui* de Hanna Bota (Ed. Polirom, 2024), Ioan-Aurel Pop portretează o figură emblematică a vieții universitare și academice a Clujului de după Marea Unire, 1918, l-am numit pe profesorul Iuliu Hațieganu (1885-1959), făuritorul școlii de medicină internă, profesor la noua „Universitate Națională a Daciei Superioare”, într-un timp în care se exprimau serioase rezerve în legătură cu talentul și capacitatea românilor de a făuri cultură și civilizație în Transilvania. Semnează cronici literare, eseuri, cronici de artă teatrală, cinematografică și plastică, debateri interculturale: Nicolae Breban, Mircea Platon, Iulian Boldea, Constantin Coroiu, Marius Miheț, Marian Victor Buciu, Magda Ursache, Mirela Roznoveanu, Christian W. Schenk, și nu i-am

numit pe toți, materiale care merită pe deplin atenția cititorului.



Convorbiri literare nr. 10/ 2025. Preocupări vechi, deprinderi

sănătoase, *recitirile și interpretările* literare la criticul, prozatorul, poetul Constantin Cubleșan... Acum, aici: *Lacul de Mihai Eminescu*. Autorul realizează interpretări complete, poezie cu poezie din opera marelui poet: un fel de „biobibliografie” a fiecărei poezii în parte. În alte pagini: Cristina Scarlat pornește o analiză textuală având ca subiect placheta *Pestele în apă* de Ion Cristofor (Ed. Napoca Star, 2024), poezii care creează cititorului, pe alocuri, senzația unei călătorii în trecut, aceeași ipostază lirică alunecând spre însemnări diaristice, imaginile mergând spre o poezie-șevalet, părând schițele unor tablouri viitoare. Specialist în publicistica eminesciană, universitar, comentator și recenzor de literatură contemporană – glosează Anton Ilica – Adrian Jicu iese în librării cu o biografie romanțată despre Maiorescu. *Confesiunile unui stoic* (Ed. Polirom, 2025). Ana Dobre dedică un microstudiu volumului de poeme *Cioplitorul de măști* (Ed. Vinea, Buc., 2024), scris la două mâini, Mihail Gălățeanu & Nicolae Tzone. Ovidiu Pecican ne apropie de Constantin Noica – pentru autorul acestui text, o practică veche. O.P. citește și ne spune că filosoful român, prin 1987, avea în proiect o nouă lucrare, *Cartea marilor întru chipări*. În același timp pregătea pentru reeditare cele două volume despre virtuțile filosofice ale limbii române, proiectând să le publice într-un singur volum sub titlul *Cuvânt împreună despre rostirea românească* (apărut postum). La rubrica *comPresa revistelor*, Valentin Talpalaru are în vedere, printre altele, revistele „Steaua”, „Viața românească”, „Scriptor”.



Orizont nr. 11, Timișoara, 2025.

Irina Petraș publică în

2012 cartea foarte bine primită de cititori și de comentatorii de specialitate, intitulată *Moartea la purtător. Stări și cuvinte*. Atunci autoarea a lansat/construit un proiect intelectual de marcă având suport de gânduri și idei *tema morții*. Nu demult, în acest 2025, Irina Petraș lansează un nou volum, care păstrează identitatea celui precedent, *Moartea la purtător. Fragmentarium* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca), ediție revăzută și extinsă documentat și critic, în care „reia și rotunjește pariul pe termenul «*murititudine*» [s.m., V.R.], adică refuzul contemplării morții ca eveniment final și afirmarea fătîșă a condiției umane drept «complexitatea destinului de muritor»” – scrie analitic Alexandru Oravițan în cronică literară

dedicată cărții. Pentru Irina Petraș *murititudine* (licență literară I.P.) nu se referă specific la moartea ființei umane, la finitudinea omului, ci la complexul ființial care însoțește omul de la naștere până la finalul de tot, *muritudinea*, acestea deoarece ființa umană nu poate discerne cu exactitate data/clipa „sosirii” momentului finalului de tot. Florina Ilis reeditează romanul *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* (Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025), apărut inițial în 2006. Alexandru Oravițan ne spune în recenzia sa că în 2006 romanul s-a impus ca unul dintre cele mai curajoase construcții narative din literatura română post-2000. În primul rând, cartea exploatează decorul japonez și explorează așa-numita societate „postumanistă” și a graniței dintre inteligența artificială („începuturi” aflate în dezvoltare informatică „explozivă”) și inteligență naturală. Grațiela Benga analizează volumul *Identitatea virtuală. Cum și de ce ne transformă rețelele de socializare* de Mihnea Măruță (Ed. Humanitas, 2023) în care autorul arată Calea și Adevărul în/despre rețelele de socializare. „Cea mai izbitoare dintre concluziile acestui studiu este aceea că transformările de conștiință generate de rețelele virtuale modifică paradigma puterii.” De aici miza politică, mai ales politică, ascunsă în mijloacele moderne de comunicare în masă, în social media, prin intermediul cărora se poate consolida mai degrabă puterea unui grup restrâns de persoane. Un volum de studii și eseuri impresionant prin anvergura cercetării și miza concluziilor analizează Alexandru Ruja (profesor, scriitor [in memoriam], recent plecat dintre noi – 15 octombrie a.c.); este vorba de *Istoria istoriografiei Țării Românești între secolele XIII-XVIII* de Ovidiu Pecican (Ed. Ratio et Revelatio, Oradea, 2025). Autorul dovedește în scrierile sale că stăpânește fără rest „valoarea lucrărilor și evenimentelor culturale care pot avea peste timp o însemnătate chiar mai mare decât evenimentul istoric al perioadei când acestea s-au manifestat”. Revista *Orizont* e onorată de prezența în pagini a istoricului Stéphan Courtois, coordonatorul volumului *Cartea neagră a comunismului. Crime, teroare, represiune*, cu textul conferinței susținută la 20 noiembrie 2024 la Reprezentanța București a Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței și cu interviul intitulat „Crize, manipulări și puțină speranță” realizat de Cristian Pătrășconiu.

**Steaua nr. 11-12/
2025.** Editorialul
semnat de Ovidiu



Pecican ar trebui citit de către toți acei care au ridicat voci potrivnice la momentul deciziei construirii și pe urmă al sfințirii Catedralei Mântuirii Neamului din București. Redau un

fragment: „La sfârșitul lunii octombrie a acestui an a avut loc sfințirea picturii Catedralei Naționale din București. [...] cel mai amplu proiect religios al României moderne; un răspuns spiritual dat grandomaniei atee a ceaușismului târziu pentru care a rămas reprezentativă Casa Poporului, marele palat ridicat în anii 1980 peste câteva cartiere din capitala României, operațiune produsă cu costul distrugerii sau măcar mutării unor mănăstiri și biserici prestigioase ale Bucureștiului. Totodată, însă, Catedrala întrușipează și setea îndelung amânată a unei mari părți a românilor de a înălța un imn de slavă pe măsura fervorii lor religioase, din interiorul propriei religii, lui Dumnezeu”. Fiind număr dublu al publicației, remarc prezența în pagini a mai multor interviuri/ dialoguri realizate cu personalități ale culturii și artei. Ovidiu Motroc stă la vorba cu poetul *Ovidiu Genaru*, depănând viața în versuri a autorului la vârsta de 90 de ani. Următorul interviu: Daniel Moșoiu în dialog cu *Vasile Gogea*, prozator, poet, eseist, autor de miniaturi prozastice de-o remarcabilă profunzime a firii și croirii lor. Despre firea năprasnică a lui Vasile Gogea, vorbește la fix poetul Ion Mureșan: „Vasile Gogea este un om dificil și un personaj aparte al Clujului și al culturii române. Aș spune că este un moralist care se împiedică, uneori, în propria lui rigoare. [...] N-aș spune că Vasile Gogea este un om imprevizibil. Mai de grabă știi la ce să te aștepti de la el, că nu se schimbă el de la o zi la alta. [...] Aș vrea însă să spun că mie mi-e foarte dor de Vasile Gogea prozatorul”... Alt interviu este realizat de Amalia Lumei în dialog cu regizorul de film *Adrian Nica*, purtat cu țință, anume despre cum se concepe, de unde pornește ideea, lucrarea unui film, cine îl inspiră, cum și după care criterii este aleasă distribuția. colaborarea cu actorii, cu finanțatorii unui proiect de film. Revista abordează toate genurile literare și de artă, sub semnături notorii ale culturii românești și universale: Ion Taloș, Ioan-Aurel Pop, Adrian Popescu, Aurel Rău (portret la împlinirea vârstei de 95 de ani), Răzvan Voncu, Gheorghe Glodeanu, Virgil Podoabă, Ion Bogdan Lefter, Andrea H. Hedeș, Adrian Țion, Victor Cubleşan, Ion Pop, Viorel Mureșan, Vlad Moldovan, Radu Toderici, Adrian Alui Gheorghe, Virgil Mihaiu, Jack Carr, R.S. Burnett (traducere de Mihnea Arion) ș.a.

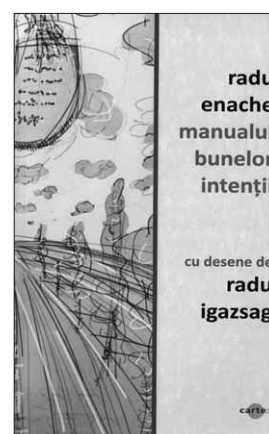
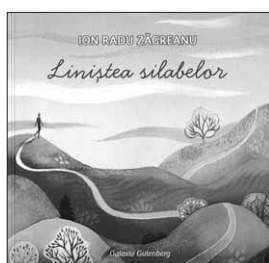
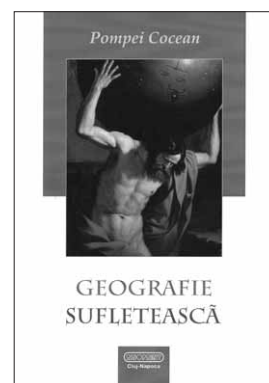
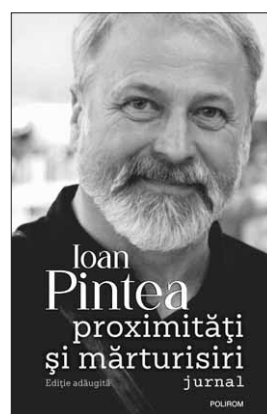
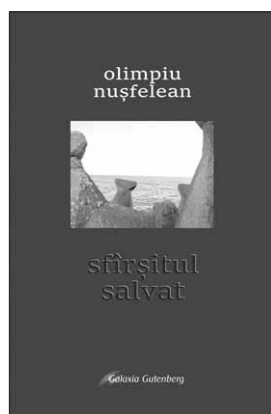
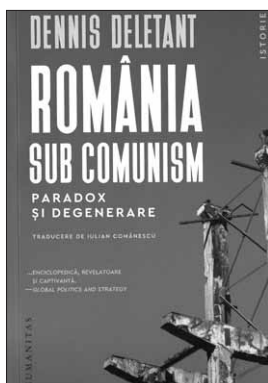


România literară nr. 51-52/ 2025. În cadrul Colocviului dedicat romanului (organizat

de Uniunea Scriitorilor din România), în acest an

tema a fost *Romanul între estetic și ideologic*. Au prezentat „referate” – o vorbă frumoasă dedicată scrisului, spusă de N. Steinhardt – 20 de scriitori. În editorialul-puzzle, cu privire la tema colocviului, Gabriel Chifu exprimă o nedumerire iscată de o *prepoziție*: „Ceea ce m-a nemulțumit din primul moment cu privire la tema dezbătută în acest an la colocviul dedicat romanului este prezența prepoziției *între* pusă să relaționeze esteticul și ideologicul în roman. Cele două concepte sunt într-adevăr opozabile, dar sunt ele de același ordin de mărime, stau ele pe același plan, au aceeași pondere, încât să fie egal determinante pentru arta romanului? Mie mi se pare că nu. Cred cu tărie, atunci când vorbim despre roman, că predominant este esteticul...” Pe de alta parte, Paul Cernat prezintă argumente care atacă *prepoziția* în cauză: „A plasa romanul într-un câmp de luptă «între estetic și ideologic» ridică mai multe probleme. Fiecare termen al discuției își are istoricitatea și relativitatea proprie [...]; mai ales că ambii poli ai discuției, «esthetic» respectiv «ideologic», au adeseori, în dezbateră publică autohtonă, caracterul unor *strawman*... [om de paie – n.m.]...”. Andrea H. Hedeș observă la rândul ei că: „Literatura poate fi purtătoare de ideologie explicit sau implicit. Există însă și presiunea esteticului, adică a dimensiunii artistice...” Ovidiu Pecican relaționează tema colocviului cu viziunea filosofului Constantin Noica despre literatură în general și roman în special. Criticul literar și eseistul Irina Petraș, la această temă se «află la ea acasă», având în vedere divagările ei despre vocabula *între*. Astfel, este firesc să tragă concluzii: „Lumea și cuvintele despre ea, esteticul și ideologia nu pot înainta decât împletite și niciodată până la capăt „adevărate” fiindcă e veșnică pe lume nu doar schimbarea, ci și *interpretarea*, cea mai nestatornică manifestare umană, secundată de *imaginație*, cea mai liberă dintre trăsăturile omului. Așadar, romanul nu poate fi *între* estetic și ideologie decât dacă traducem acel *între* prin țesătura complicatelor interdependențe ale celor două.” În aceeași zonă a discuției se situează și Marta Petreu, răspunzând interogativ: „...Mă întreb dacă discutăm despre raportul *estetic versus ideologic* numai de dragul cunoașterii istoriei literaturii și culturii noastre, deci pentru că lucrăm la crearea conștiinței critice-de-sine a culturii noastre, sau discutăm și pentru că e din nou cazul să luăm act că ideologicul invadează cultura, artele toate, inclusiv literatura, cu pretențiile lui bastarde?”... (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.”



Mircea MOCANU, *Moise pe val*