

Antologia Criticii de Întâmpinare

Editată de **Lidia Vianu**

2025



**Antologia Criticii
de Întâmpinare**

Editată de **Lidia Vianu**

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS

<http://editura.mttlc.ro>

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

Lidia Vianu

Director



ISBN 978-606-760-203-6

© Contemporary Literature Press

© Universitatea din București

© Lidia Vianu

Editare, tehnoredactare și copertă: Lidia Vianu

Specialist IT: Cristian Vîjea

Corectură: Ruxandra Dodoiu, Lidia Vianu, Cristian Vîjea



Învățați inteligent
Învățați gramatica



Metoda Lidia Vianu

Smile and Learn !

Învățați inteligent

Învățați gramatica

Volumul 1. Engleza cu cheie

Volumul 2. Ora de Engleză

Volumul 3. Admiterea la Engleză [Subiecte date la examenul de admitere 1974-1990]

Volumul 4. Student la Engleză

Volumul 5. Examen la gramatica engleză

Volumul 6. Întâmplări cu timpuri

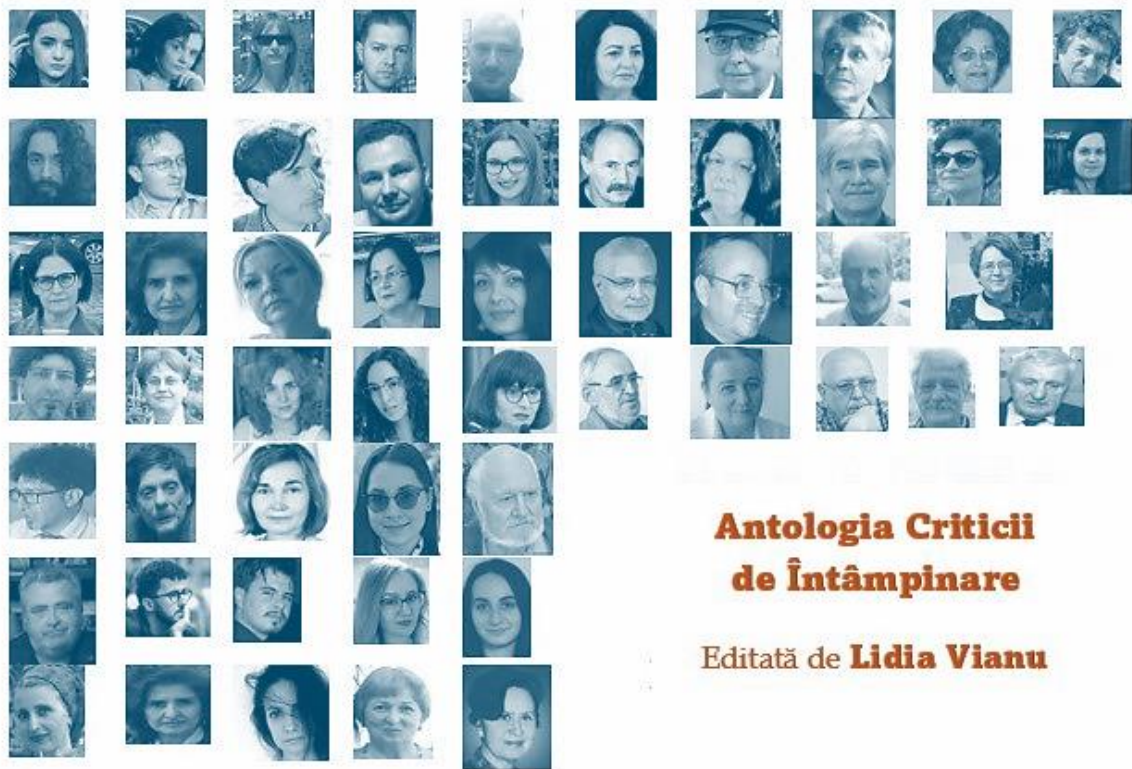
Volumul 7. Engleza de la 7 la 77 de ani

Antologia

Criticii de Întâmpinare

Contemporary Literature Press

2025



**Antologia Criticii
de Întâmpinare**

Editată de **Lidia Vianu**

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>



Cuprins

Lidia Vianu: Nevoia de confirmare...		p. 6
Virgil Diaconu	Poezia fabricată de computer... Moartea literaturii. Pitești, septembrie 2024	p. 8
Gheorghe Grigurcu	Întâlnire cu Lucian Blaga	p. 12
Elina Adam	Gellu Dorian <i>El sau ieșirea din ramă</i> , poeme Bistrița, Editura Charmides, 2023.	p. 18
Lucia Bibarț	Andrei Novac <i>lumea mea/carnea ta/oasele noastre</i> , poeme Ilustrații Mircea Cantor, Ed. Litera București, 2022	p. 21
Iulian Boldea	Doina Ruști <i>Depravatul din Gorgani</i> , roman	p. 26
Radu Botiș	Răzvan Ducan <i>Tricoul cu Eminescu</i> , poeme Editura Vatra Veche din Târgu Mureș, 2025	p. 29
Ionuț Calotă	Daniela Toma <i>Vremurile se scriu în jurnalul unei pisici sălbatice.</i> Teatru poetic Editura Art Creativ, 2021	p. 32
Radu A. Cernătescu	Marian Apostol <i>Până la capăt</i> , roman Editura Hoffman, Caracal, 2024	p. 35
Iulian Chivu	Mirela-Ioana Dorcescu <i>Bucuria textului</i> , Editura Waldpress, Timișoara, 2024.	p. 38
Livia Ciupercă	Stelian Tănase <i>Negustorul de antichități</i> Corint Fiction, București, 2023)	p. 42
Amalia Elena Constantinescu	Varujan Vosganian <i>Patimile după Gödel</i> , roman Editura Polirom, Iași, 2020	p. 45
Issabela Cotelin	Nicolina Halgaș <i>Fiica zeilor. Plecarea celor vechi</i> Editura Siono, 2021	p. 49
Theodor Damian	Marcel Miron <i>Raze de lumină</i> , poeme	p. 53



	Editura RawexComs, București, 2023	
Șerban Codrin	Emil Lungeanu Oxford contra Strasford	p. 56
Simona-Grazia Dima	Editura Hoffman, Caracal, 2020 Gheorghe Grigurcu <i>Imagini așternute pe coala văzduhului</i> , poeme	p. 62
Simona-Grazia Dima	Editura Neuma, 2022 Gheorghe Grigurcu <i>Extemporale</i> , poeme	p.64
Irina-Ana Drobot	Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, colecția Poeți contemporani, 2011 Cătălin Partenie <i>Vizuina de aur</i> , roman	p. 69
Sonia Elvireanu	Editura Polirom, București, 2020 Marian Drăghici <i>Păhăruțul</i> , poeme	p. 73
Gela Enea	Editura Junimea, 2019 Victoria Milescu <i>Rapsodiile soarelui</i> , poeme	p. 76
Liviu Franga	Editura Neuma, Cluj, 2023 Simona-Grazia Dima <i>Havuz</i> , poeme	p. 79
Gabriela Gheorghiușor	Editura TracusArte, 2020 Varujan Vosganian <i>Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri</i> proză scurtă	p. 83
Vasilica Grigoraș	Editura Polirom, Iași, 2013 Ionel Marin <i>Descult, pe cărări de lumină</i> , poeme	p. 87
Ion Haineș	Editura Bogdania, Focșani, 2023 Lidia Vianu <i>Καλειδοσκόπιο. Kaleidoscope. Caleidoscop</i> roman	p. 91
Cristian Meleşteu	Editura Eikon, 2023 Mircea Bârsilă <i>Vise, reverii, vedenii</i>	p. 94
Victoria Milescu	Editura Școala Ardeleană, 2022 Codruț Radi <i>Reversul culorilor</i> , versuri,	p. 96
Vlad Minea	Editura Neuma, Cluj, 2023 Cristina Chira <i>Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor</i> proză	p. 99
Felix Nicolau	Editura Polirom, 2023 Lidia Vianu <i>The Wind and the Seagull. Vântul și Pescărușul.</i> <i>La Mouette et le Vent...</i> , poeme	p. 102



Maria Nițu	Editura Eikon, 2022 Robert Șerban p. 105 <i>Poemul curcubeu: un experiment</i> poeme Casa de pariuri literare, 2021
Mara Paraschiv	Mihaela Bărbușanu p. 109 <i>Semne și însemne</i> , poeme Editura Magic Print, Onești, 2023
Savu Popa	Radu Țuculescu p. 113 <i>Luna gheboasă</i> , povestiri Editura pentru Artă și Literatură, București, 2023
Mihai Posada	George V. Precup p. 117 <i>Lumina pusă la păstrat</i> , poeme Editura Eikon, 2023
Ella Purușniuc	Dumitru Chioaru p. 120 <i>Melancoliile unui bătrîn cărturar</i> poeme Tracus Arte, 2024
Adrian Dinu Rachieru	Gabriela Adameșteanu p. 123 <i>Voci la distanță</i> , roman Editura Polirom, 2022
Liliana Rus	Nicolae Silade p. 128 <i>everest</i> , poeme Editura Brumar, 2020
Lenuța Rusu	Lucian Mușet p. 130 <i>Orașul cerului</i> , roman Editura Heyday Books, Bacău, 2023
Octavian Soviany	Constantin Arcu p. 133 <i>Tramvaiul 13</i> , roman Editura Limes, Cluj, 2023
Elena Stan	Gheorghe Varganici p. 136 <i>De</i> , poeme Editura Ink Story, Pucioasa, 2023
Constantin Stancu	Aurel Pantea p. 140 <i>Negru pe Negru</i> , poeme Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009
Daniela Toma	Ionuț Calotă p. 144 <i>Orașul tatuat</i> , poeme Editura Universitară, 2021
Toma Grigorie	Lidia Vianu p. 147 <i>The Wind and the Seagull. Vântul și Pescărușul. La Mouette et le Vent...</i> Editura Eikon, 2022
Lucia Țurcanu	Maria Ceauș p. 150 <i>Te iubesc clasic, cu diacritice!</i> poeme Editura Junimea, 2022



- Diana Uscoiu **Florin Lăzărescu** p. 153
Noaptea plec, noaptea mă-ntorc
roman
Editura Polirom, 2021
- Lidia Vianu **Monica Pillat** p. 156
O candelă în noapte, poeme
Editura Spandugino, 2023
- Cronici publicate în revista *Ficțiunea*** p. 162
Doina Ruști
- Andrei Simuț **Marius Balo** p. 163
Păturica roz
Biblioteca de Proză Contemporană, Litera, 2023
- Sorin Iagăru-Dina **Doina Ruști** p. 166
Lizoanca
ed. a III-a, revizuită
Litera, 2023
- Alexandra Ruscanu **Roxana Ruscior** p. 170
Diavolul din Freisetzburg
Editura Litera,
Colecția Biblioteca de Proză Contemporană, 2023
- Ligia Pârvulescu **Dan Pleșa** p. 174
Miere neagră
Vellant, 2023
- Iulia Micu Simuț **Adrian Majuru** p. 178
Hoțul din Curtea miracolelor
Litera, București, 2023
- Teodora Balan **Simona Goșu** p. 182
Stela
Polirom, 2023
- Narcis Amariei **Dragoș C. Costache** p. 185
În tăcerea nopții
Tritonic, 2023
- Smărăndița-Elena Vasilachi **Femei, bărbați și faptele lor** p. 189
volum colectiv, Litera,
Biblioteca de Proză Contemporană, 2023
- Corina Dimitriu **Andrei Ungureanu** p. 192
Nașterea eroului
Litera
Biblioteca de Proză Contemporană, 2022
- Andreea Zavicsa **Ștefania Mihalache** p. 195
Gene dominante
Humanitas, 2022
- Ciprian Handru **Radu Aldulescu** p. 298
Drumu-i lung, căldura mare,
Editura Litera, 2021



Miruna Vasiliță	Alexandru Șerban <i>Mai este puțin până mâine</i> Velvet Story, 2022	p. 202
Adrian Badea	Cătălin Ghiță <i>Receptarea lui Wiliam Blake în România, Aius, 2024</i>	p. 204
Narcis Amariei	Ilarie Voronca <i>Jurnalul sinuciderii</i> ed. a II-a, Tacus Arte, 2024	p. 208
Dosar critic: „Salamandre” de Liviu G. Stan		p. 211

Lidia Vianu



Nevoia de confirmare...

Voi începe prin a mulțumi tuturor celor care au trimis un eseu pentru această Antologie a Criticii de Întâmpinare – prima în România, din câte știu eu.

De la bun început am încercat să mă înțeleg eu pe mine: de ce ideea unei astfel de cărți? Ce urmărește ea? Ar trebui să fac din ea o carte bilingvă, adică să traduc tot în limba engleză? Este oare îngăduit să fac o ierarhizare? Unde duce drumul acesta migălos și confuz, pentru început?

Nu se pune problema de ierarhizare, de comparație, sau de traducere. Mi-am dat seama în vreme ce citeam volumul întreg, după ce am pus textele cap la cap și am redactat. Înainte de toate, m-am bucurat că avem atâția filologi generoși, într-o vreme când ne sufocă limbajul studiilor culturale. Mai rău de atât nici că se putea face literaturii – să ucidem plăcerea lecturii, înlocuind-o cu fandoseli de toate felurile, mai puțin dorința de a citi.

Concluzia mea a fost aceasta: vreau să pun la dispoziția masteranzilor mei [care se specializează în traducere literară] un model: cum să scrie despre o carte [uneori cum să **nu** scrie, și am inclus această categorie cu bună știință].

Poate mă înșel, poate nu mai sunt în pas cu tânăra generație, dar, pentru mine, literatura contemporană are nevoie să fie prezentată și laudată. Îmi dau seama că nu se mai citește la fel de mult ca în secolul XX. Am, pe de altă parte, convingerea că BUCURIA LECTURII nu poate să moară.

Un manual care arată câtă bucurie aduce o carte criticului-cititor mi s-a părut calea cea mai eficientă. Scriitorul lansează o carte. Dacă ea este citită, scriitorul va continua să scrie, iar cititorii vor afla, dintr-o cronică sau alta, despre cartea în chestiune. Cu un pic de noroc, se vor apuca să o și citească.

I-am spus prietenei mele de o viață, Monica Pillat, cu maximă onestitate, atunci când mi-a scris că i-a plăcut cartea mea cea mai recentă:

„Știi că tu mă crezi dacă îți spun că nu am deloc încredere în ceea ce scriu eu...”

Replica ei a luminat peisajul definitiv:

„Ai, ca noi toți, nevoie de o confirmare, pe care eu sunt fericită să ți-o dau din toată inima.”



Exact acest lucru îmi doresc să îl fac și eu cu toți cei incluși în aceste pagini. Le dau de știre că cineva îi vede, îi citește și se apropie de sufletul lor cu emoție.

P.S. Avem bucuria de a publica aici și un eseu minunat despre întâlnirea lui **Gheorghe Grigurcu** cu Lucian Blaga. Nu pot să nu îi mulțumesc încă o dată. Ce lucru extraordinar, să găsești un critic literar atât de profund, atât de sensibil și atât de modest, cu toate că valoarea lui este inegalabilă.

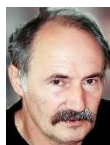
C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Virgil Diaconu



Poezia fabricată de computer...
Moartea literaturii.
Pitești, septembrie 2024

Poezia fabricată de computer...

O dezbatere la care am participat de curând, „Impactul Inteligenței Artificiale asupra literaturii”, susținută de către câțiva scriitori în cadrul unui festival literar, mi-a arătat că posibilitățile noastre creatoare pot fi mai largi decât cele clasice și chiar înlocuite uneori de programele Inteligenței Artificiale.

Despre mașinăria creatoare de literatură știam câte ceva, pentru că prin anii '70 sau '80 am descoperit într-un almanah literar un poem creat de computerul Calliope. Nu am păstrat almanahul, însă prin anii 2000 am găsit poemul pe internet, în limba franceză, și l-am publicat, tradus în românește, în revista *Cafeneaua literară*, pe care o redactez. Acesta a fost primul meu „contact” cu Inteligența Artificială – I.A.

Acum aflu că oricine poate să își *conceapă* poezia prin programele speciale ale Inteligenței Artificiale... Și, drept dovadă, un prieten accesează ChatGPT de pe telefonul său, chiar în fața mea, și îi comandă programului un poem în stilul lui Bacovia. Și poemul sosește pe telefon în câteva secunde... O altă comandă va însemna, imediat, un alt poem în stilul lui Bacovia... Și așa mai departe, de sute de ori. Rămân uimit. Dar tinerii poeți cunosc foarte bine aceste lucruri, le consideră firești și chiar își concep poezia prin I.A...

Ce este ChatGPT? Reclama de pe Internet spune că „ChatGPT este produsul unui laborator de cercetare și dezvoltare. A fost antrenat «*citind*» toate informațiile care sunt disponibile până în 2021, echivalentul a 12 miliarde de pagini A4. El poate să răspundă la întrebări din istorie, politică, știință, medicină, programare, muzică, filme sau cărți. Poate să scrie povești, poezii, scenarii de film sau linii de cod pentru aplicații și poate să dea și sfaturi.” O adevărată minune...

Alături de poemul în stilul lui Bacovia se pot crea poeme în stilul oricărui alt poet și chiar poeme în „stil propriu”, pe care poetul și le poate asuma... Așadar, eu îmi pot crea prin programul I.A. „propriile” poeme! În fața acestei practici creatoare, am cel puțin o întrebare:

Ce sens are să îi dau I.A. să facă poezie *în numele meu*, când cel care are de spus ceva într-o poezie sunt EU? Pentru că, dacă mă aștern la scris, o fac tocmai pentru că EU vreau să îmi exprim bucuria sau tristețea, încântarea sau revolta, pentru că EU vreau să îi spun prințesei mele cât de frumoasă este și cât de mult o iubesc... De ce trebuie să facă mașina toate aceste lucruri pe care le simt și gândesc EU? Poate I.A. să



simtă și gândească în numele meu? De ce trebuie să mă dea I.A. afară din propriul suflet și din propria poezie?

Computerul are, este adevărat, anumite calități uimitoare, pentru că el poate să mă informeze, să imite și să modifice o informație umană, o creație umană, însă el nu poate să creeze în numele meu. În plus, destinatarul creației mele este un om, iar nu un computer. Iar acest cititor îmi judecă poezia cu mintea sa, iar nu printr-un program artificial implantat.

Scrisul cu pana, cu stiloul, creionul, pixul, mașina de scris, cu computerul, toate acestea sunt *utilizări* ale unor unelte de scris, dar uneltele nu pot să înlocuiască creativitatea umană. I.A. vorbește mai mult despre performanța unei unelte care are capacitatea să imite și transforme o creație deja existentă, a mea sau a altcuiva, dar I.A. nu creează din propria inspirație poezie. Iar evoluția uneltelor de scris nu înseamnă și evoluția scrisului ca artă literară, deci ca literatură artistică.

O altă întrebare: De ce apelează totuși un poet la „creativitatea” I.A. atunci când *el* creează un poem? Probabil pentru că imaginația *acelui* poet este atât de săracă, încât poetul în cauză socotește că I.A. poate să umple golul său de imaginație...

Și într-adevăr, I.A. poate să producă texte inedite, deci asocieri de cuvinte și expresii neobișnuite, insolite, stranii, care lasă *impresia* unei imaginații poetice bogate... Analizate însă mai atent, poeziile fabricate prin I.A. au ruperi de sens, nepotriviri de ritm, sunt parțial incoerente și lipsite de sensibilitate, de lirism. Ele pot fi socotite „originale”, însă originalitatea lor cipată nu este una artistică și, în plus, ea exclude originalitatea autentică, aceea a poetului.

În epoca postmodernă contemporană se produce „poezie” și cu faimoasele programe ale I.A., însă aceste poeme artificiale nu sunt la înălțimea poemelor clasice, a *Epopiei lui Ghilgameș* sau a marilor poeme biblice, *Iov*, *Ecclesiastul*, *Cântarea cântărilor*, *Plângerile lui Ieremia*, începutul cărții *Facerea*, a unora dintre *Psalmi*. Poezia fabricată de I.A. nu demonstrează că ea este superioară poeziei scrise cu pana de gâscă sau cu tocul de os pe plăcuțele de argilă în Sumer. Ce poezie a fabricat I.A. mai puternică decât poemul *Dragostea*, inclus în *Prima scrisoare a Apostolului Pavel către Corinteni*, scrisă cu cerneală pe piele de capră (1 Corinteni 13)? Firește că I.A. este uimitoare în multe domenii, dar creativitatea ei poetică este minimă.

La dezbaterea „Impactul I.A. asupra literaturii”, la care am participat în luna mai 2024, s-a afirmat că unii dintre tinerii care au citit din poeziile lor la festivalul FILSTREET și-au comentat creațiile în termenii I.A. Ei pot fi creatori artificiali, fabricanți de poezie prin programele inteligenței artificiale.

Înmulțirea operelor „poetice” create artificial ar putea să configureze, la nivel național, o poezie paralelă – Poezia Fabricată prin I.A. sau Poezia I.A. –, care să aibă „estetica” ei și chiar premiile ei literare...



Dar problema este că, în condițiile în care poezia creată de poezii în carne și oase de astăzi este o poezie modestă, noua poezie I.A., care este la fel de „performantă și ea, nici nu mai poate fi deosebită de poezia naturală, scrisă de un poet sau altul... Iar atunci când evaluăm această poezie mediocră este destul de greu să spunem cine a produs-o...

Știm noi, de pildă, că poezia artificială nu este mascată chiar sub numele unor autori modești, mai mult ori mai puțin cunoscuți, care își editează și vând cărțile în librării sau pe Internet? Știm noi că unele opere literare, poezii sau proze create artificial prin I.A., nu au primit deja mari premii literare? Este foarte posibil!

Se pare că literatura artificială a cucerit deja piața literară, pentru că în anul 2016 romanul *The Day A Computer Writes A Novel* (*Ziua în care un computer a scris un roman*), creat prin inteligența artificială, a fost propus, în Japonia, pentru un mare premiu literar și s-a vândut în mii de exemplare. Alte și alte cazuri pot fi enumerate aici, deși unele ne rămân secrete...

Dar astăzi orice cititor postmodern își poate edita, prin programele GPT – 3 sau GPT – 4, propriul roman sau propria poezie artificială. Drept dovadă, pe anumite platforme *on-line*, deja putem să accesăm povestiri și poeme create prin inteligența artificială. Pentru că și creațiile inteligenței artificiale, care ne oferă atâtea surprize „stilistice”, au un public al lor. Un public uman... Și probabil că literatura artificială va câștiga tot mai mult teren, în timp ce literatura autentică își va pierde din cititori... Probabil.

Oricum, Internetul este astăzi marea ispită (și salvare?) a scriitorilor contemporani, mai ales a celor tineri fără talent.

„Tot ceea ce există, tot ceea ce este trăit, acum sau în viitor, este lansat, ca un satelit, mare sau mic, în virtual, de pe naveta Internet. Acolo, în lumea virtuală, așa-zisă online, se construiește, direct, plinar, total, întreaga identitate poetică. Dacă nu înțelegem această schimbare, am putea crede că poezia, și nu numai, a murit”, afirmă C. Vlasie (*România literară*, martie 2017, s.m.).

Să fim atenți: „întreaga identitate poetică” „se construiește, direct, plinar, total” pe internet, „acolo, în lumea virtuală, așa-zisă online”! Poetul de azi nu are nicio șansa în afara internetului, pentru că numai acolo își clădește el „întreaga identitate poetică”.

Așadar, să luăm aminte și să renunțăm la învechita inspirație, la harul poetic, la sensibilitate, emoție, mister și la bătăile inimii. Va trebui să renunț la prințesa mea de Parma, la această îmbrățișare mai mare ca lumea, la prințesa pe care o iubesc din tălpi până la steaua! Pentru că inspirația vine pe internet...

Împotriva acestei perspective internautiste (!), care vrea să ne înlocuiască umanitatea, cred că poezia trebuie să rămână opera gândiri poetice, a imaginației și sensibilității poetului, prin chimia secretă a neuronilor poetului. Să rămână o creație a



nervilor lui poetici... Firește, poetul se folosește de computer, pentru că el își culege și tehnoredactează poemele și cărțile chiar pe computer, însă conceperea, crearea poemelor prin I.A. este ratată artistic. Un poem fabricat de inteligența artificială îi aparține programului în cauză, nu poetului care vrea „să și-l asume”.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Gheorghe Grigurcu



Întâlnire cu
Lucian Blaga

În preajma lui Blaga

La scurgerea a mai bine de șase decenii de la dispariția sa, imaginea lui Lucian Blaga îmi revine stăruitor în amintire. Nu așa cum se întâmplă după atâta timp, ca o amintire a alteia, ci cu senzația unui segment de real inepuizabil, înscris în amintirea primară. Am avut enorma șansă de a-l cunoaște pe Blaga în ianuarie 1955. Cu foarte puține zile înainte, fusesem eliminat din Școala de literatură, după numai un trimestru urmat acolo, printr-o „ședință de demascare” după tot tipicul epocii, fixată, precum o găselniță ideologică, chiar în seara Ajunului de Crăciun. Expulzat în chip sonor drept un „element negativ”, un „dușman al poporului”, în atmosfera unei liturghii negre.

Motivele? Le-am mai arătat și îmi cer scuze cititorilor că le repet: vizitele făcute lui Arghezi, la Mărțișor, și fostei soții a lui E. Lovinescu, d-na Ecaterina Bălăcioiu, la sediul de odinioară al cenaclului Sburătorul. Fapte odioase în ochii oamenilor regimului care înțesau „fabrica de poeți”. Dintr-un lăcaș al literaturii, am fost izgonit blasfemic în numele literaturii, așa ar veni, nu? În sălile de curs, ca și în internatul școlii (muzeul de odinioară Toma Stelian, de pe Șoseaua Kiseleff, azi sediul PSD), supravegherea securistă se desfășura nonstop. Directorul adjunct al instituției nu era altcineva decât Traian Iancu, viitorul „tata Iancu”, bonomul îndelungat diriguitor al Fondului literar, care ni se prezenta uneori în splendoarea uniforme sale de ofițer Secu.

M-am văzut pârât de câțiva colegi plini de zel, mai cu seamă de către unul dintre ei, pe această cale atât de utilă pentru parvenire. Singurul care mi-a întins o mână prietenească în acel ceas greu a fost un vecin de dormitor, pe numele său Nicolae Labiș, care, la despărțire, mi-a făcut un dar: un volum din *Opera dramatică* a lui Lucian Blaga. Nu fără dificultăți (am avut noroc de sprijinul unei mătuși influente), am izbutit să mă transfer la Universitatea clujeană. Și ce credeți că am făcut acolo? Fără întârziere l-am căutat pe Blaga. Sfidând astfel extrem de posibilă repetare a defecțiunii bucureștene, l-am căutat pe autorul *Spațiului mioritic*, de a cărui poezie eram impregnat încă din liceu.

Nu-mi păsa de ce s-ar mai putea întâmpla. Într-o dimineață mornă de iarnă, am cutezat a intra în clădirea Bibliotecii universitare, unde aflasem că lucrează Blaga, și m-am postat în așteptare, la etajul unde își avea biroul. Nu voi uita niciodată tulburarea fericitoare ce m-a cuprins când l-am zărit urcând cu lentoare scările, de



parcă o statuie ar fi început a umbla. Blaga m-a invitat într-o încăpere care s-a făcut dintr-odată luminoasă (lumina venea neîndoielnic din ființa sa), ascultându-mă benevolent, punându-mi câteva întrebări, invitându-mă în cele din urmă să-l mai caut. Mă simțeam într-al nouălea cer. Evident că am revenit peste puțin timp, cu câteva poezii la care mă nevoiam pe atunci. A început astfel o relație care a durat pe întreg parcursul studenției mele clujene. S-a întâmplat ca marelui poet-filosof să-i placă versurile pe care i le-am înfățișat. Copilandrul de 18 ani putea încerca oare o satisfacție mai mare? A fost o clipă crucială a existenței mele, cea care mi-a dat simțământul de a fi primit un atestat mai important decât diploma de absolvire a facultății...

Întâlnirile cu Blaga aveau loc cam de două-trei ori pe lună, la Bibliotecă. Uneori ne vedeam pe stradă, poetul poftindu-mă la câte o preumblare prin „centru” ori să-l însoțesc până la locuința sa de pe strada Martinuzzi, către marginea urbei. Într-o după-amiază cu ploaie abundentă, când l-am condus până acasă, s-a pronunțat în chip de scuză: „Te-am adus până aici ca să vezi că poezia poate crește și din noroi”.

Tradiționalul său bun simț protocolar l-a făcut să-mi ceară permisiunea pentru a mă tutui, iar când îl salutăm, ridică ceremonios pălăria. Vorbeam „de toate”. Simt nevoia de-a corecta imaginea curentă a lui Blaga, cea de taciturn. „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”? Mult mai curând un alint de sine, similar cu orbirea lui Borges. Cu mine n-a fost defel așa. Se dovedea mai mereu cursiv în rostire și chiar iubitor al vorbei de duh. Presupun, cred că nu fără temeii, că legenda „omului tăcerii” provine din partea unor foști studenți ai săi, față de care, în pofida amabilității ce-l caracteriza și a prețuirii pe care le-o purta, nu putea a nu nutri și rezerve. Îi am în vedere în speță pe „cerchiști”, care nu doar că formulaseră, prin pana unuia dintre ei, observații critice la concepția filosofică blagiană, dar găsiseră de cuviință a adresa scrisoarea întemeietoare a grupării lor nu lui Blaga, ci lui E. Lovinescu. Tinere personalități care vedeau, în ciuda respectului față de marele lor dascăl, o explicabilă tendință de emancipare...

Deloc reținut în momentele petrecute împreună, lui Blaga îi făcea plăcere să-și amintească felurite întâmplări din viața sa, neomițând tinerețea, perioadele petrecute peste hotare, relațiile cu „oamenii mari” ai epocii, de la Vlahuță, întâlnit aproape de moartea acestuia („era un om clădit în întregime pe etic”), până la Iorga („vanitos, intratabil”), Arghezi (vă va surprinde poate: „cel mai mare artist al verbului românesc”), Adrian Maniu („în poezie le cam nimerește”), V. Voiculescu („un poet religios de seamă”), E. Lovinescu („un critic interesant, dar oarecum limitat prin estetic, fără un fundament filosofic solid”), Camil Petrescu („un Mitică la pătrat”) etc.

Îmi relata cu o vădită satisfacție și convorbirile ce le avusese cu regele Carol al II-lea, care-l stima. Un moment amuzant. Am făcut imprudența de a-i mărturisi ilustrului meu interlocutor că, pentru a putea adormi mai lesne, citesc *Spațiul mioritic*.



Stupefacția sa de o clipă m-a obligat să adaug îndată: adorm cu ochii pe perfecțiune. A urmat un surâs absolutoriu...

Chestiunile politice Blaga nu le aborda fățiș. Însă, mai adesea pe stradă, îi scăpau mărturii în măsură a-i trăda apăsătoarea stare de spirit indusă de situația anilor '50. „Ascult știrile de la radio Londra, până adorm pe ele”. „Ce-a vrut să spună Călinescu la sfârșitul articolului său din *Contemporanul*, după vizita făcută la Lancrăm: «Dar toate porțile erau închise»? Nu cumva era «închisă» și vorba sa?”. Și mai explicit: „Lucrurile se vor schimba, fără îndoială, în țară. Dar s-ar putea ca această schimbare să treacă peste viețile noastre”.

Întrebându-l dacă are o poezie proprie preferată, mi-a răspuns prompt: „Căinele din Pompei”, explicând: „Se potrivește la vremuri”. Aparent calm, cu o alură majestuoasă a mișcărilor staturii sale înalte ce-mi evocau, repet, o figură statuară însuflețită, Blaga avea aerul a nu lua prea mult în seamă urgia comunistă. Sta cu privirile ațintite spre viitor. Într-un fel special, dădea dovadă de realism. Am aflat astfel că scria proză autobiografică („cititorii mei vor afla ceea ce nu le pot spune în prezent”) și că-și pune în ordine o serie de texte disparate, în vederea publicării lor în volum: „Aș dori ca Dorli să se ocupe cândva de editarea operei mele. S-ar putea să fie principala ei ocupație”.

Relegat moralmente, scos din viața literară, universitară și academică, ofensat, părea a pluti peste mizeriile contemporaneității, cu stoicismul unui spirit apt a-și regla propria existență. Își resorbea inevitabila durere cu o exemplară tărie.

Și acum o latură cu deosebire emoționantă a relației pe care am avut-o cu Blaga: atenția caldă, aș zice parentală pe care înțelegea a o acorda neînsemnatului tânăr ce eram în preajma sa. Mă asculta cu atenție când îmi luam curajul (Doamne, cum?) a-i vorbi despre frământările mele cele mai intime, de la dificultățile scrisului la cele de adaptare la lume sau de ordin sentimental. Nimic din ce era uman nu rămânea nespus între noi, ca-ntr-un confesional, așa încât în tot ce mi se părea înnegurat, decepționant, blocat apărea raza unei înțelegeri expiatoare. Simțeam difuz că există puncte de reper în marasmul ce ne înconjură, că suntem în măsură a năzui la o perspectivă răscumpărătoare, oricât de îndepărtată.

Exista o salvare, părea a sugera mereu glasul molcom, cu timbrul ușor subțiat, al lui Blaga, indiferent despre ce ar fi vorbit. Și n-au lipsit nici intervențiile în fapt. Când, la un moment dat, am ajuns amenințat cu serviciul militar pentru care nu mă socoteam tocmai potrivit, autorul *Poemelor luminii* a ținut să-mi dea sfaturi utile. Într-o zi m-am pomenit exmatriculat și din Facultatea de la Cluj, pentru câteva absențe la orele (indigeste) de marxism-leninism. Cu care prilej Blaga a făcut un gest de mare omenie: o vizită la Universitate pentru a-l întâlni pe temutul de atunci, de către studenți, decan al meu, Iosif Pervain, pe care l-a înduplecat să anuleze aspra măsură.



Astfel mi-a salvat situația.

Și cum aș putea uita comportarea lui Blaga când am terminat facultatea? Doream cu ardoare să rămân în Cluj. Importantul burg imperial, aureolat de romantismul vârstei, reprezenta pentru mine un vis... În anul penultim promisem un premiu întâi pe țară (iată că mă laud: singurul premiu din 1957 de acest rang de care beneficiase Clujul studentesc) și eram singurul din anul meu de studii care începuse a publica într-o revistă literară, *Steaua* – asta însemna ceva pe atunci – , dar nici profesorii mei, nici „steliștii” nu mi-au dat nici o atenție. Blaga s-a dovedit unica persoană care s-a lansat într-un șir de demersuri pentru a mă sprijini. A contactat în acest scop câțiva universitari (e drept, de la alte facultăți decât filologia, unde am impresia că nu se bucura de o mare simpatie...) și m-a recomandat, în două călduroase scrisori, lui Tudor Vianu și lui Alexandru Jebeleanu (redactorul șef al revistei timișorene *Scrisul bănățean*). Ambele scrisori au fost între timp publicate. Explicabil însă, în condițiile dure în care ne aflam, totul a fost în zadar. Imaginea insului egocentric, rece, insensibil la nevoile aproapelui se cuvine așadar corijată. Blaga mi-a dovedit cu prisosință că nu e nici taciturnul de vocație, nici egolatrul impasibil, sugerat de unele voci...

Care erau raporturile lui Blaga cu mediul literar al „deceniului proletcultist”? Atitudinea infamă a lui Beniuc, care a găsit cu cale a-l caricaturiza pe marele predecesor ostracizat, fără drept de replică, în paginile unui roman, se cunoaște. Relațiile din proximitate, cu literații din jurul revistei *Steaua*, cred însă că încă nu au fost suficient lămurite. Departe de-a fi fost idilice, așa cum s-a străduit a le prezenta poetul Aurel Rău, adjunctul lui A. E. Baconsky la conducerea periodicului și succesorul acestuia din 1958, ele conțin o doză de reavoință din partea mai tinerilor autori, exponenți, fie și cu o anume tendință laudabilă de sustragere de sub tutela ideologică, ai canonului oficial.

Altminteri spus s-a produs o stare... concurențială între scriitorul pus pe linie moartă și reprezentanții, orice s-ar zice, ai „literaturii noi”. Incidentul oribil, menționat de I. D. Sîrbu, când Baconsky, aflat pe valul „realismului socialist”, l-a sfidat pe stradă pe Blaga printr-un gest obscen, e multgrăitor. Nu o dată ambițiosul bard al *Fluxului memoriei* mi-a spus că „poezia nouă” se cuvine a se debarasa de fantasmеle metafizicii și că în nici un caz nu se va mai putea scrie vreodată despre îngerii. Aluziile inamicale la Blaga erau vădite în convorbirile pe care le aveam uneori, la redacție, cu Baconsky.

Răspândindu-se vestea întâlnirilor mele cu poetul pus la index, împrejurarea nu putea decât a-i indispupe pe „steliști”. Aprecierile favorabile din partea lui Blaga, departe de-a mă avantaja, au ajuns a însemna pentru mine un handicap. *Steaua* n-a întârziat a publica o notă veninoasă, în 1956 sau 1957 (oare a luat-o în atenție până acum vreo cercetare?), în care sunt vizați atât Blaga cât și, foarte probabil,



subsemnatul, cel dintâi având postura unui maestru îmbătrânit „depășit”, care se înconjoară de tineri fără nici o valoare, cărora le acordă un credit exorbitant, din teama de-a nu rămâne cu desăvârșire uitat.

Cum să înțelegem acest text apărut sub pseudonim? Iar când a văzut lumina tiparului cartea lui Blaga, *Tălmăciri din lirica universală*, ce s-a întâmplat? Unul dintre redactorii *Stelei*, poetul Aurel Gurghianu, mi-a cerut să-i fac o recenzie (*nota bene*: o simplă recenzie, iar nu o cronică), completând cu un surâs ironic: „Dacă tot ești prieten cu Blaga...!”. Numai că, în comentariul meu, fără a mi se cere consimțământul, s-au ivit cuvinte muștrătoare la adresa lui Blaga. I-am explicat acestuia isprava „steliștilor”. A zâmbit ironic la rându-i, declarând că nu se miră prea mult: „Ce vrei, Baconsky și alții ca el sunt obișnuiți cu un anume standard de viață, nu pot risca nimic!”. Să precizez că, în acei ani de trai foarte sărăcăcios, o mână de scriitori obedienți dobândeau venituri consistente, alcătuind, conform exemplului sovietic, o categorie privilegiată. A.E. Baconsky, ca și Petru Dumitriu (modelul bucureștean al poetului clujean, cu care emula acesta, inclusiv sub raport vestimentar), își îngăduiau, în virtutea lor, a cumpăra mobile scumpe și picturi de valoare de la „foștii” scăpătați...

Un episod aparte al vieții lui Blaga, în etapa sa crepusculară: conferința intitulată *Întâlniri cu Goethe*, pe care a ținut-o în primăvara anului 1957, într-o sală de festivități a Bibliotecii universitare. Afișele, puține și de format modest, care o vesteau pe zidurile Clujului, au provocat senzație. După ani destui de tăcere impusă, în care fusese arătat cu degetul de propagandiștii partidului unic ca exponent al putrefactei culturi burghezo-moșierești, iată că i se dădea cuvântul marelui interzis.

Era un eveniment. Sala s-a dovedit total neîncăpătoare. Veniseră multe sute de oameni de toate vârstele, mai ales tineri care ajunseseră să stea și afară, pe culoare și pe scări. Luându-mi precauția de a sosi cu o oră înainte de cea anunțată, mă așezasem, nu fără o copilărească bucurie, în primul rând de scaune. În curând mi s-au alăturat pe același rând câțiva universitari, între care profesorul meu, Mircea Zăciu, surprins pesemne de-a mă găsi în acel loc, aruncându-mi o privire oblică, circumspectă. Îndată după apariția lui Blaga, care s-a urcat la pupitru, a intrat o altă figură fabuloasă a Clujului, Ion Agârbiceanu. Hirsut, corpulent, cu ceva noduros în făptura-i popesc-patriarhală, a fost pofțit alături de vorbitor. Cu toate că presiunea crescândă a celor ce n-au mai încăput în sală a determinat pe cineva dintre organizatori să anunțe că Blaga își va repeta expunerea la altă dată, bineînțeles că acest lucru nu s-a mai întâmplat. Entuziasmul pe care l-a produs ieșirea sa în public constituia un semnal suficient pentru autorități pentru a-l pune din nou între parantezele ideologice în care a rămas până la moarte.

Ultima mea întâlnire cu Blaga s-a petrecut în vara anului 1959, la locuința acestuia. Era o zi cu un cer înalt, de un albastru senzual și totodată cu o nuanță rece,



septentrională. Un cer evocând cumva viziunea blagiană a verilor transilvane, de-o ardere domoală, cum un cadru al unei iubiri nelumești. Un simbol. Blaga mi-a vorbit apăsător despre faptul că se pensionase de curând și că grija sa de căpetenie era atunci să-și organizeze „viața de pensionar”. La rândul-mi i-am împărtășit dezamăgirea dureroasă de-a nu fi căpătat un serviciu, la un an după isprăvirea studiilor. În plus, imposibilitatea de-a mai apărea în publicistică, după ce devenisem obiectul unor alte „demascări”, semnate de nume grele ale criticii oficializate precum Ov. S. Crohmălniceanu, Silviu Iosifescu, Georgeta Horodincă. Autori care mă indicau nu altfel decât ca pe un poet mistic, de soi burghez, exponent al unei „critici de salon”. Așadar o primejdie. Ceva aidoma unuia suferind de-o boală contagioasă, care trebuie izolat...

Descumpănit, nu știam ce-ar mai fi de făcut. Atunci Blaga, reluând cuvintele spre a mi se întipări în memorie, mi-a dat ultimul său îndemn, cu iz mioritic, cât să-mi ajungă pe viață: „Înțarcă-te, Grigurcule!”. Chiar așa: „Înțarcă-te, Grigurcule!”. Premonitor, cu privirile dense, trecând dincolo de lucruri... Nimic din înfățișarea și din tonul poetului din fața mea nu trăda boala fatală ce avea să se manifeste peste câteva luni. Îl priveam, îl ascultam cu aceeași evlavie ca la cea dintâi dintre întâlnirile noastre. Era ființa providențială a tinereții mele. Era cel mai de seamă creator pe care mi-a fost dat a-l cunoaște vreodată, în carne și oase. Un Goethe al românilor cum, cu justificare, a fost numit.



Elina Adam



Gellu Dorian

El sau ieșirea din ramă, poeme
Bistrița, Editura Charmides, 2023

Stimată doamnă Lidia Vianu,

M-am apropiat de critica literară prin intermediul doamnei Andrea H. Hedeș, poet, prozator, eseist, director de editură și revistă, care mi-a încredințat volume apărute la Editura Neuma, cărora le-am făcut cronici de întâmpinare ce au apărut în revista Neuma. Dar nu doar atât. Am publicat și despre alți autori, cărți care mi-au plăcut, în revistele Discobolul și Arca. Nu sunt critic literar, în adevăratul sens al cuvântului. Citesc o carte și dacă îmi place îi scriu o cronică de întâmpinare pentru a o aduce mai aproape de cititor. Așa am ajuns și la volumul lui Gellu Dorian, *El sau ieșirea din ramă*, Bistrița, Editura Charmides, 2023.

De formație, sunt traducător, am absolvit Facultatea de Litere a UBB, Departamentul Limbi Moderne Aplicate, promoția 1997. Fără traducători, literatura este mai săracă.

Poetul – firul de praf în lacrima lui Dumnezeu

Am citit cu ochii și cu sufletul un volum de poezie *altfel*. O poezie față în față cu ea însăși, în tăcerea revelatoare a privirii retrospective, a privirii cu sens, în care rostirea devine rost și rostuire spre înveșnicire. Autorul acestui volum de poeme (*EL sau Ieșirea din ramă*, Bistrița, Editura Charmides, 2023) nu mai are nevoie de nicio prezentare. O voce distinctă în peisajul literar românesc, redactor-șef al revistei *Hyperion*, membru în comitetul de redacție al unor reviste literare de prim rang, inițiatorul Premiului de Poezie „Mihai Eminescu”, Gellu Dorian face dovada, cu acest volum, a îndrăzelii celei bune: răspunsul la întrebarea *cine sunt eu?*, prin revelarea răspunsului la întrebarea *Cine este El?*. Nimic mai mult, deși deloc puțin lucru, decât o stare față în față cu sine, o privire prin chiar ochiul Lui. Și, deși această lucrare nu este una ușoară, pentru că „ochiul lui e chiar invizibilul din care-l extrag” (*El*), este una pe de-a-ntregul mărturisitoare, pe care poetul și-o asumă ca pe o datorie. Cine este El? El, care „nu poate fi zărit atât de ușor” (*Bonus*) pare a fi om ca noi: bea, fumează, privește în gol, stă la masă, doarme, deși știm că El „nu are nici casă,/ nu are nimic/ nici trup” (*Idem*). Această dorință de a-L face cunoscut îl obligă pe poet să recurgă la gesturi grave, care îl supun uneori la încercări grozave, aproape imposibile pentru omul de rând. Poetul privește înalt, deasupra lumii, dar totuși mult mai în adânc. Pentru că doar o privire în oglindă poate revela adevăratul chip: „El stă liniștit/ și



crede că liniștea Lui/ sunt chiar eu". ((Dor-(Y)i(n)-(Y)an(g)). Vorbirea aceasta, sau, mai degrabă, starea de vorbă/în vorbă, înseamnă punere în vizibil a unei realități invizibile. Poetul acceptă această împreună-lucrare în care „El încă mai speră să (mă) privească în ochi/ zilnic face exerciții în oglindă,/ coboară cerul acolo” (*Crai vechi*). Pe de altă parte, există o înțelegere completă, totală între cei doi parteneri de dialog: „când vreau să-i vorbesc,/ devin mut/ și El înțelege totul.” (*El*) sau: „știu că dacă L-aș striga,/ tăcerea lui mi-ar confirma că există” (*Idem*).

Dialogul se consumă și în scris, sub formă de scrisori, *ecouri ale sufletului*, circumscrise sibilinului, tainei pe care poetul este conștient că o va dezlega înainte de marea întâlnire, în chiar ultima scrisoare. Poetul scrie la masa goală, din gară, și gara este chiar El. Iar viața o partidă de zaruri, *jucată la nesfârșit, pe o tablă încinsă*. Un joc perpetuu. Un joc uneori grav, cu miză, alteori un joc de copil, în care mâinile Lui *ne vor aduna/ ca pe niște jucării, pentru alții – ”* (*Joc în joc*). Jocul e permis atâta vreme cât lumea există. *Și lumea există pentru că El crede*. Poetul nu este un jucător nepriceput. Doar că uneori obosește și are nevoie de odihnă, de liniște, *această placentă din care se va naște*, în care El, Cel Ce este, se lasă ghicit, convertit în limbajul finitudinii, pentru a putea fi văzut și înțeles, pentru a putea fi scris pe coala de hârtie: „nesfârșitul care devine punct” (*Nori*). Tot acest joc al identității/alterității îl consumă pe poet ca un foc interior, e un joc de oglinzi cu reflexii uneori colorate, strălucitoare, alteori terne, mincinoase, o vorbire *rugăciune la capătul căreia așteaptă El*. Călătoria cu trenul, ca metaforă a viețuirii, ne apare în tușe simple, evocatoare, puțin tremurate, ca fumul, care se risipește ca și când n-ar fi fost. Ea, călătoria – lungă sau scurtă, absconsă – se va sfârși într-un mâine palpabil numit *destinație, la dreapta sau la stînga Lui*. O țară. Cerul. Locul „căruiă toți cei care vor să aibă un loc al lor îi zic țară” (*Țara*). Poetul este omul – și e de ajuns să fie doar el, un singur om –, care îi face și pe ceilalți să creadă. El este un mărturisitor, care își asumă și chipul lui Petru, *cealaltă față de la al treilea cîntat al cocoșului*. Această țară de dincolo are o ușă prin care va intra și în spatele căreia va începe ceea ce poetul a sperat să fie viața cea adevărată. Numai că ușa e grea, asemeni trupului, materie ce poartă în ea rănile adânci ale călătoriei. Răspunsurile aflate prin această privire retrospectivă înnobilită de înțelegerea tainei nu fac decât să sporească uimirea, care este mai presus de cuvinte: *atît și numai atît este el* (*Waw*).

Gelu Dorian, în cele 31 de poeme, ne descoperă metafora vieții și a viețuirii: când o povestire în ramă, când o pictură (tot înrămată), pe care poetul și-a apropiat-o, urcând, după propria mărturisire, șaptezeci de trepte *spre unde doar El știe*. Cu urcușuri și coborâșuri, cu poticniri, cu tușe limpezi și fericite, alteori inaccesibile, vâscoase, impenetrabile. Viața: o scrisoare, o poveste sau un poem, o înșiruire de palimpseste, în care poetul vede lumea prin chiar cuvintele pe care le creează, ca printr-o fereastră ce îi întoarce privirii inefabilul, indicibilul. Pe de o parte, am putea



spune că Gellu Dorian este un poet matur și înțelept, care a ajuns să dezlege taine care nu se devoalează oricui, un călător însingurat, într-un tren cu destinație precisă. Dar nu ar fi de ajuns. Pentru că Gellu Dorian, în acest volum de poeme, se joacă. Un joc pe viață și pe moarte. Uneori îl joacă în liniște, alteori cu înfrigurare, teribil, simțind frisonul metafizicului și traducându-l în cuvinte pe înțelesul nostru. Scrie/spune, știind că ceea ce nu a reușit să scrie/să spună va fi completat de El. Pictează, știind că ceea ce nu a reușit să surprindă pe pânză va fi desăvârșit de El. Este pregătit să ajungă la destinație în gara în care va fi așteptat doar de El. Cu umilință și claritate, poetul își explică sieși (și nouă!) viața, ca pe o călătorie, între cele două borne statutare: venirea în lume (*bine ai venit!*) și ieșirea din lume (*drum bun!*). Fie că scrie ori pictează, Gellu Dorian ne arată o posibilă cale de urmat. Celor fără de țară el le arată Țara. Iar acolo, odată ajunși, ei Îl vor recunoaște. Pentru că *El este zarea prin care privim ziua de mîine cea nesfîrșită*.

EL sau ieșirea din ramă se apropie foarte mult de cartea-obiect prin melanjul inspirat de text și imagine. Ilustrațiile, 12 la număr, aparțin Norei Dorian, fiica poetului, un artist plastic cunoscut și îndeobște apreciat. Acestea vin în completarea *zicerii* poetului, ca o pecete care cimentează legătura de sânge a celor doi. Fiica, prin lucrarea sa, mărturisește pentru tatăl său. Iar El înțelege.



Lucia Bibart



Andrei Novac
*lumea mea/carnea ta/oasele
noastre, poeme*
Ed. Litera București, 2022

pentru Flavia, câteva lucruri de o tandrețe răvășitoare

Se spune că rare ori interpretările critice se suprapun peste intențiile literare ale autorului, că de cele mai multe ori interpretările merg în paralel sau chiar în contradictoriu cu mesajul poetic, că uneori imaginile și semnificațiile pe care căutătorul de comori lingvistice, criticul, le găsește în text și în subtext, surprinzând chiar pe izvoditor!

Avem exemple, în acest sens, de scriitori clasici și contemporani: Mihai Eminescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Barbu, Marin Sorescu și alții.

Parțial, așa s-a întâmplat și cu scriitorul de care m-am apropiat ca un lector și pe care, fiind și eu și el trăitori în același timp, am avut ocazia să-l întâlnesc „în carne și oase”.

Cât de frumoasă și profundă este expresia românească: „L-am întâlnit în carne și oase!”. Ai crede că autorul cărții în discuție a fost fascinat de subtilitățile ei, deși poate fără vreo conexiune cu expresia și-a intitulat volumul de poezie, apărut la Editura Litera, București, în 2022: *lumea mea/ carnea ta/ oasele noastre!*

Andrei Novac.

Nefăcând apel la alte influențe critice, pornind atent pe firul cărții, e de remarcat că scriitura acestui volum se organizează în tandemuri antagonice sau cel puțin contradictorii: lumea interioară cu cea exterioară: „*mă întorc în mine de fiecare dată prin același loc*”, „*mă întorc în mine, peste liniile de tramvai*” (înțoarcere); lumea sentimentală cu cea citadină sau sensibilitatea cu brutul: „*prin mine circulă lifturi cu oameni*” (despre *viața noastră*); carnalitatea cu oasele; „*niciodată carnea mea nu a fost mai sensibilă*” (cu *nostalgie*), „*carne care respiră prin noi*” (strigăt), „*oasele mele trăiesc în mine, au viața lor*”, „*oasele tale/ sunt structuri de rezistență ale clădirilor mari*” (oasele tale); senzualitatea/viul cu industrialul: „*aproape nu știu cine sunt,/ printre blocurile care se termină/ aproape de linia absurdului*”, *mâini/ picioare și acoperișuri/ lumea/ balustradă/ străzi, spate/oraș;*; palpabilul cu senzorialul: „*mâinile mele și întunericul*”, „*peste scările astea a curs sânge*” (*verse și povești de dragoste*); urâciunea și frumusețea — urâciunea lumii în contrast cu frumusețea iubitei: „*mașinile scot zgomote asurzitoare (...)/ apoi am văzut mâinile tale/ totul se termină aici*” (cerul tău); viața cu moartea: „*uneori ochii tăi vorbesc de moarte*” (melancolie).

Titlurile definesc o bogată gamă de expresivitate ce locuiește poemele. Trăirile



personajelor, femeia și bărbatul, sunt cele specifice unei vieți obișnuite și spectaculoase totodată, deoarece ele își multiplică nuanțele într-atât încât stăpânesc conjuncturalul, contextualul, chiar viața. Vorbim despre: dragoste, intimitate, delicatețe, tandrețe, frumusețe, melancolie, nostalgie, tristețe, disperare, urâciune, etc.

Într-o simplitate dramatică a exprimării, expresii poetic-banale, general umane, străbat toate straturile simțurilor, de la epidermă la dermă, de la carne, la sânge, până-n oase și se-narcă cu simțire, generând lacrimi, strigăte, melancolie, nostalgie, durere, bucurie.

Haina cuprinzătoare a sentimentelor și a trăirilor, pe care le împachetează ca într-o matriță dându-le forme umane, este una deloc palpabilă, ci imaterială, fără carne, fără sânge și fără oase. Aparent, aceasta ține legat umanul, dar în egală măsură mușcă, se hrănește din ceea ce coagulează, parazitează. Timpul. Exterior și interior, devorează viul, cu cea mai intimă substanță a ființei: esența.

*„timpul mușcă din interiorul nostru
până aproape de sângele
care dă viață
carnea care respiră prin noi”. (strigăt)*

Dualitatea obsedantă a textului literar în jurul căreia poetul construiește volumul este desigur: carnea și oasele. Adică, temporalitatea, caducitatea, pe de-o parte și perenitatea, imortalitatea, de cealaltă. Andrei Novac nu face apel la credința creștină, potrivit căreia spiritul este superior și îi supraviețuiește materiei, ci pare a viza o falsă mitologie păgână, potrivit căreia carnea e trecătoare, oasele rămân. Dar poetul își descarcă scriitura și de mitologia păgână și o reîncarcă, o reconstruiește într-o viziune personal-universală, simplă, potrivit căreia cărnii îi urmează oasele, iar oasele rămân după, dar nu ca sfidătoare ale vremii, ci ca o consecință firească a vieții, ca simbol al morții.

*„din pământ sunt făcute toate,
carnea vieții tale,
o umbră care umblă prin sângele tău
vie, transparentă,
clară,
spațiul meu prin care străbat:
un oraș,
o lume,
un timp,
când vocile dorm,*

oasele mele trăiesc în mine,





*au viața lor,
nasturi,
lumea ta,
carnea mea,
moartea și viețile noastre”.*
(lumea mea/ carnea ta/ oasele noastre)

Iată mărturisirea autorului:

„Lucrurile sunt foarte simple. Cartea este în esență omul, lumea și ceea ce rămâne după. Lumea asta despre care eu vorbesc nu este despre cineva, a cuiwa, ci e o lume a oricui, în care trebuie să se regăsească fiecare, o lume generală. Carnea e efemeritate, rostul pe care ni-l găsim sau nu ni-l găsim trecând prin această lume, iar oasele sunt rezultatul firesc, normalul, consecința logică, absolut firească, de neevitat a vieții noastre.”

Andrei Novac.

Dar cine, ce cititor și ce critic se înfrânează de la a răscoli în carnea și între oasele cărții?

Referitor la cartea lui Novac, *lumea mea/ carnea ta/ oasele noastre*, criticul literar Nicolae Manolescu spune că are „un parcurs poetic neobișnuit astăzi, o lirică de tip ronsardian, în care accentul cade pe admirația față de frumusețea femeii adorate, asociată cu ideea caducității tuturor celor omenești, la vechea temă creștină a oaselor perene. Originalitatea poeziei lui Andrei Novac constă în tandrețea cu care zugrăvește trupul femeii, în carnalitatea erosului.”

Se aseamănă tandrețea, delicatetea, admirația ce însoțesc descrierea femeii făcute de poetul francez Pierre de Ronsard, se aseamănă frumusețea feminină cântată de poetul Curții pariziene, creatorul unei școli poetice, cu „răvășitoarea tandrețe” regăsită în cartea Flaviei, semnată de poetul român? Păstrând proporțiile diferențelor impuse de epoci, de limbaj, de stil, de structură a celor doi poeți – da.

Să comparăm:

„Tot astfel în avântu-ți de-ntâia tinerețe, Când lut și cer cinstitu-au suava-ți frumusețe, Ți-a fost tăiat de parcă al vieții fraged fir.

La groapa ta primește-mi a lacrimii ardoare, Și vasul plin cu lapte, și-acest belșug de floare, Ca trupul tău să fie și mort un tandafir.” – Pierre de Ronsard.

și:

*„așa se rostogolesc toate
sub pielea noastră
un asfințit mirosind a vanilie și a timp,
mâinile tale sunt din ce în ce mai frumoase,*



*din ce în ce mai lungi,
locuri din care fugi întotdeauna îmbrăcată
în visele mele cele mai frumoase.” (despre tine)*

*„toate se învață pe de rost,
mai puțin frumuseșea ta,
peste ea se cuprind
doar degetele mele” (încercare) – Andrei Novac*

Carnea poemelor lui Novac tremură la apropierea feminității,

*„tandrețe și întuneric
pe o plajă cât viața mea
pielea ta care se joacă cu mâinile mele
un câmp de luptă.” (zgomot și liniște)*

pentru că dragostea, este promisiunea unui „castel de nisip”, iar absența ei, desprinderea mâinilor, e întunericul: „mâinile mele și întunericul ca un stres permanent” (vise și povești de dragoste)

*„degetele tale se plimbau peste toată palma mea
în jurul nostru lumea stătea la cozi uriașe
spre un castel de nisip” (vise și povești de dragoste)*

Poate că totuși „frumusețea va salva lumea” (Dostoievski), iar dacă nu, sigur o va amprenta la infinit într-un mod inegalabil, întipărit în memoria omenirii:

*„felul în care frumusețea ei tăia urâtenia lumii
o făcea mai albă...” (întoarcere)
„soldurile ei ciupind din lumină” (intersecțiile din mijlocul drumului)
„mimica formelor tale” (prin mine)
„pe străzile pe care ea trece
eliberând de fapt
fiecare timp captiv” (poveste)*

Ce este Femeia, purtătoarea frumuseții? Este mirarea pe care încearcă să o formuleze fiecare poet. În descendența lui Blaga, a lui Stănescu, Novac merge spre aceleași dezlegări, dar le redă personalizat. Ideea centrală a feminității este, însă, aceeași. Femeia este Începutul și Sfârșitul, Dragoste și Ură, Întunericul și Lumina, limitele și îndrăznelile, creuzetul a toate:

*„în tine ascunzi tot
ca-ntr-o încăpere uriașă” (în felul tău)
„noaptea cerul iese din palmele tale”
...
„poți să-mi îngenunchezi toate așteptările,
fără să ceri ceva de la mine” (naștere)*





„În tine se nasc și mor toate” (oasele tale)

Dragostea, cuplul, viața se iscă din nimic și aduc după ele nimicul:

*„Carnea ta devine locul
În care rămân toate amintirile” (viață)
Carnea noastră îmbătrânește repede,
Noaptea însă niciodată (liniște/ tăcere)*

*„nu a existat nimic înaintea noastră
nimic după noi,
am visat și am vrut,
totul devine rece și permanent,
carnea noastră o să nască furnici și oase” (ne ascundem)*

Ca o reechilibrare a balanței existenței, precum și ca o restabilire a ordinii universale formată din principiul masculin și cel feminin, coexistând într-o permanentă și neobosită luptă de armonizare, accentul filosofic și cel expresiv se mută la un moment dat în creația novaciană, de pe feminin pe masculin, dar nu insistă, rămâne doar atât cât să puncteze firescul lucrurilor:

„Din mine pleacă rădăcinile tuturor copacilor” (fiecare dimineată)

Poezia lui Andrei Novac este o călătorie care te trece pe tine, cititor, prin poetic, ca și când acolo ar fi experiențele tale, apropiate, familiare, petrecute în tine cândva și posibile oricând, pentru simplul fapt că ești, cu sânge, cu carne și cu oase cu tot.



Iulian Boldea



Doina Ruști
Depravatul din Gorgani, roman

Duhul unei lumi inaccesibile

Seducția narativității, amestecul de miraculos și cotidian, erudiția melancolică și voluptatea stilului, plăcerea de a construi arhitectura unui imaginar fabulos par să fie cele mai relevante particularități ale cărților Doinei Ruști, o „excelentă prozatoare, de mare talent și intuiție” (Norman Manea), cu un stil inimitabil, devotată artei povestirii și unui trecut reconstituit în culori puternice, dense, fascinante. Sintetizând calitățile scrisului prozatoarei, Gelu Ionescu remarcă „inteligența narativă, fluiditatea acțiunii, expresivitatea mereu surprinzătoare a textului, concizia, pregnanța personajelor, precizia gesturilor caracterizante”. *Manuscrisul fanariot*, una dintre creațiile de vârf, este o „carte fastuoasă, de o senzualitate molipsitoare”, un „poem închinat Bucureștiului fanariot” (Eugen Negrici). O altă carte foarte bine receptată de public și de critică, *Fantoma din moară* este, cum observă Dan C. Mihăilescu, un „roman fabulatoriu, pe linia autobiografismului, în care realismul magic și realismul cotidian se împletesc”, într-o parabolă subtilă a comunismului, din care nu lipsește obsesia culpei și a complicității, într-o înlanțuire de fire narrative secundare, insolite, paradoxale. O dată cu *Zogru*, Doina Ruști creează „nu doar un personaj, ci un întreg univers epic complex, zugrăvit în culori schimbătoare, ludic sau tragic în funcție de epocă, și, mai cu seamă, de protagoniști.” (Roberto Merlo).

Și în *Depravatul din Gorgani* (Editura Litera, 2023) regăsim „un fir epic împletit cu mâna sigură a unui povestitor care știe cum să te ademenească” (Bianca Burța-Cernat), o atmosferă de magie, de tandrețe și cruzime, autoarea plâsmuind aici, prin cele 52 de povestiri, o geografie insolită și o umanitate pitorească, în ambianța Bucureștiului fanariot, marcat de corupție, ură, epidemii și povești amoroase. Aceste „iubiri imposibile, scrise cu talentu-i bine cunoscut, ridică perdeaua de pe o lume surprinzătoare” (Eugen Negrici), dar în același timp introduc cititorul într-o lume clocotind de viață, de păcate, de voluptăți nemărturisite sau expuse de personaje cu cinic orgoliu. De altfel, Doina Ruști mărturisește că „*Depravatul din Gorgani* vine în continuarea volumului de povestiri *Ciudățeni amoroase din Bucureștiul fanariot*, aducând alte întâmplări despre excese și pasiuni duse la extrem, plasate în zonele obscure ale dorințelor omenești. Fiecare povestire pornește de la faptele știute la cele întâmplare în teritoriile tenebroase, acolo unde începe depravarea.”

Narațiunile din volumul *Depravatul din Gorgani* se regăsesc sub semnul



insolitului, al farmecului discret al dezechilibrului senzorial, căci dereglările simțurilor, lipsa de moderație, dinamismul împins la extrem, policromia spațiului și mania diferențelor sunt de fapt particularități ale tuturor povestirilor. Extremele se atrag și se ating aici, surescitarea e atotputernică, ebuliția senzațiilor atinge paroxismul. Narațiunea ce dă titlul volumului e povestea unui Casanova valah, cu origini incerte, fascinant și dorit de femei, pentru care e alcătuită chiar o listă de așteptare, pe care se înscrie Eleni: „Curând s-au răspândit zvonuri despre dezmațul de la Gorgani, iar prin oraș au apărut femeile, care erau – cum să vă spun? – ca niște dovezi din cenușă, ca niște bijuterii scăpate dintr-un incendiu. Nu conta deloc starea lor socială, moralitatea ori alte rahaturi luate în seamă de analiști. Femeile astea – se vedea de departe că aveau o experiență comună. Păreau renăscute, întărite cu cine știe ce elixir. Până și veșmintele erau altfel, scoase în față prin câte un detaliu neașteptat, un nasture de argint, o plasă de perle căzută cu eleganță pe o ureche, un ciorap ieșit în inele și valuri de sub șalvari. Toate astea le observase Eleni și le notase cu grijă pe marginea unei cărți, una dintre acele cărțoaie cu poze frumoase, scrisă într-o limbă necunoscută. Noroc cu Eleni, care se îndurase să-i dea valoare, altfel nimeni n-ar fi întârziat pe o carte ca aia. Urmărind faptele, ajunsese să creadă că Depravatul de la Gorgani le făcea ceva acelor femei, poate le dădea otrăvuri ori elixire, le adăuga în sânge un demon ori o stafie, un duh al unei lumi inaccesibile prostimii de rând. Femei neînsemnate, slujnice conștiincioase, coconițe măritate cu demnitate, mame blânde, care nu ieșiseră noaptea pe stradă în viața lor, fetișcane nesărutate, chiar coconeturi bătrâne, preotese cu mila întipărită pe față, cârciumărese nerușinate, blidărese din golănimea orașului, în sfârșit, până la urmă orice femeie ajunsă în casa Depravatului din Gorgani – devenea marcă înregistrată”.

Chemată de Depravat, Eleni „a luat o trăsură mai veche și a bătut cu bastonul în poartă”. Pătrunzând în casă, ea așteaptă cu nerăbdare întâlnirea, într-un salon unde „ardeau lumânări numeroase”. În cele din urmă, i se comunică moartea Depravatului: „Tocmai se hotărâse să plece, când o umbră, o persoană de fum, fără față, i-a spus în șoaptă că întâlnirea s-a anulat. Domnița mea, a zis servitorul cețos, stăpânul nu mai poate să va primească. De ce? – s-a indignat Eleni, ridicând puțin vocea, iar ceața de servitor i-a răspuns că bărbatul faimos, Depravatul care crease atâtea femei și-o legendă, acel bărbat pentru care Eleni se pregătise opt săptămâni și cheltuisese un galben, ei bine, patronul plăcerilor era mort.” Eleni primește o carte, „îmbrăcată în mătase, arăta ca o casetă de aur”, pe care o privește „uluită și plină de umilințe mărunte”. Cartea prezintă 17 reguli pe care s-a bazat Depravatul în conduita sa erotică și conform cărora și-a trăit viața, fiecare regulă fiind ilustrată prin povestiri evocatoare. Titlurile povestirilor sugerează culoarea epocii, atmosfera, Doina Ruști apelând la cuvinte arhaice sau argotice, cu înțelesuri care ne scapă, dar pline de





savoare și tâlc simbolic (*Zarnacadeaua, Staico Marghiolul, Teleleica, Maglistul, Calemgiul și clădirea* etc.). De dimensiuni restrânse, povestirile reconstituie un timp revolut, cu figuri, tipuri și scene caracteristice, reunite în rama unui destin cu alură dramatică, policromă, inepuizabilă.

O lume întreagă reînvie sub ochii cititorului de azi, bărbați frumoși și cinici, agresivi și pedanți, de o cruzime tulburătoare, unii dintre ei pedepsiți la cazne sau omorâți, femei voluptuoase, de un farmec insolit, într-un univers al pitorescului balcanic, al malversațiunilor, păcatelor, în care senzațiile se transformă în marfă ce poate fi vândută și cumpărată, așa cum negustorii din carte, în număr foarte mare, vând de toate pentru toți (bijuterii, haine, ceasuri, mâncare). Ceea ce oferă unitate cărții este epicul condus cu măiestrie, dar și atmosfera realist-magică, de pitoresc atroce și fantastic aburos, în care se întrepătrund culori și forme, veșminte de altădată, străzi întortocheate și clădiri vechi, iubiri, gelozii și trădări, portrete pastelate dintr-o galerie umană de o diversitate deconcertantă (negustori, boieri, artiști, femei de toate felurile etc.).

Cartea în sine este o bijuterie, e seducătoare ca aspect grafic, prin ilustrațiile fastuoase și tiparul măiestrit, remarcându-se, ca și alte cărți ale Doinei Ruști, prin pasiunea documentării, prin jocul între ficțiune și realitate, prin patimile puse în scenă în geografia tulburătoare a Bucureștiului fanariot. Un fel de „duh al unei lumi inaccesibile” străbate toate narațiunile din această carte cu farmecul unei scriituri dense, plastice, ispititoare și tandre.



Radu Botiș



Răzvan Ducan
Tricoul cu Eminescu, poeme
Editura Vatra Veche
Târgu Mureș, 2025

Răzvan Ducan este un poet care se distinge printr-o abordare singulară, în care lirismul se împletește cu reflecția socială, iar angajamentul său față de poezie și față de moștenirea culturală românească este o constantă. Volumul *Tricoul cu Eminescu* nu este doar o colecție de poezii, ci un manifest poetic, un exercițiu de admirație pentru Mihai Eminescu, un protest subtil împotriva superficialității lumii contemporane și o meditație asupra rolului poetului în societate.

Cartea este structurată într-o manieră care evidențiază diferite unghiuri din care își contemplează idolul literar. Ea este alcătuită din poezii ce variază ca tonalitate, de la elegii până la satire și reflecții ironice asupra condiției artistului. Tema centrală este legătura sa spirituală cu Eminescu, transpusă în imagini poetice originale. Volumul poate fi împărțit în mai multe segmente tematice:

Eminescu, figură mitică și inspirație poetică

Autorul își construiește un Eminescu viu, prezent în viața sa zilnică, fie sub forma unui bust într-un oraș provincial, fie ca un simbol purtat pe piept, imprimat pe un tricou. Poezia „Tricoul cu Eminescu” este definitorie pentru această viziune, în care prezența poetului nu este doar o declarație estetică, ci o formă de apartenență la un ideal:

„Sunt un tânăr bătrân ce umblă vara,
Cu poza lui Eminescu pe tricou,
Pentru că în adâncul poeziei sale am privit,
Și nu mi-a revenit privirea ecou”.

Eminescu nu este doar un simbol cultural, ci un reper moral și estetic, o măsură a valorii autentice într-o lume care tinde să-și uite rădăcinile.

Dialogul cu Eminescu și locurile sale

Mai multe poezii din volum sunt construite sub forma unor dialoguri metaforice între Ducan și Eminescu. În „Umbra lui Eminescu”, poetul își imaginează o întâlnire în parcul din Târnăveni, unde Eminescu îi legitimează prezența și scrisul:

„Cum, eu? De ce?
De ce merit mai mult ca alții, am întrebat copleșit.



Și mi-a răspuns la cald:
Pentru că vii zilnic, ca după pâine, la statuia mea,
Să mă întrebi de înalt”.

Astfel, poetul contemporan caută în Eminescu o validare, dar și o complicitate spirituală. În poezii precum „Cufărul lui Eminescu” și „La Viena, vreau să stau în cameră cu Eminescu”, autorul urmărește urmele fizice ale poetului, vizitând locurile unde acesta a trăit, pentru a se apropia mai mult de esența sa. El nu se limitează la o simplă evocare admirativă, ci semnaleză și degradarea respectului față de cultură. În „Bustul lui Eminescu din oraș”, poetul denunță nepăsarea autorităților și a comunității față de memoria lui Eminescu:

„Crăpături, crăpături, în soclul statuii,
De parcă-i Zidul Plângerii de la Ierusalem.
Eu nu vorbesc cu pereții, precum evreii,
Plângerea mea e sub formă de poem”.

Acest tip de poezie angajată transformă volumul într-o operă cu accente de protest cultural.

Reflecții asupra poeziei și destinului poetului

Un segment important al volumului este dedicat poeziei în sine, atât ca act de creație, cât și ca formă de existență. În poezia „Am mai spus-o!” din capitolul „Ce-mi doresc eu mie, dulce Poezie”, poetul își pune problema supraviețuirii artei într-o lume tot mai indiferentă:

„Am mai spus-o!
Singura soluție să-mi salvez poezia
Este s-o injectez în pulpa unui virus,
Ca apoi din pandemie în pandemie,
Aceasta să sară pârleazul
Unui niciunde și nicicum în desfășurare”.

În poezia „Tiraje într-un singur exemplar”, reflectează asupra declinului interesului pentru lectură:

„Pe zi ce trece scad tirajele la cărți,
Și nepăsarea lumii parcă le provoacă.
Cititul lor a devenit ca oina la noi,
Sport național, pe care nimeni nu-l joacă”.

Ironia amară este un element recurent în aceste poezii, poetul fiind conștient că literatura riscă să devină o relicvă a trecutului.

Originalitatea volumului



Tricoul cu Eminescu este un volum original prin modul în care reinterpretează figura lui Eminescu într-un context contemporan. Ducan nu se limitează la o simplă glorificare, ci îl integrează activ în viața sa, ca un mentor și un partener de dialog poetic.

Cartea a apărut anul acesta, 2025, la Editura Vatra Veche din Târgu Mureș, și beneficiază de girul domnului Nicolae Băciuț printr-un amplu cuvânt introductiv, intitulat "Poezia, ca act de identitate". În finalul cărții sunt incluse repere bibliografice ale autorului, poet și patriot prin excelență.



Ionuț Calotă



Daniela Toma

Vremurile se scriu în jurnalul unei pisici sălbatice.

Teatru poetic

Editura Art Creativ, 2021

Reinventarea teatrului

Iată o carte care ne propune un gen relativ nou, situat între teatru și poezie, între proză și spectacol. Dacă ești tentat să citești și altceva decât scrierile comune, obișnuite, ai acum această ocazie.

Este vorba de inspiratul volum de teatru poetic al Danielei Toma, *Vremurile se scriu în jurnalul unei pisici sălbatice*, publicat în 2021, la Editura Art Creativ.

Când l-am citit prima oară, m-am așezat pe un scaun ca la o piesă reală de teatru, l-am privit atent pe dinafară și pe dinăuntru și apoi l-am lăsat să îmi vorbească singur. A fost o experiență cu adevărat organică pentru că am fost conștient de intimitatea relației dintre spectatorul unic și scena invadată pe rând de numeroase personaje.

Personajul principal, domnul Pavlov, joacă, în mod inedit, mai multe roluri în același timp, în dispută cu sieși, cu nenumăratele sale dubluri și angoase, conectat, totuși, cu propria sa autoizolare. Este un spectacol care duce suprarealismul în zone neexploatate, în călătorii fictive și uneori șocante. Este o operă într-un singur act, dar care se joacă de multiple ori, variantele nici nu se exclud, nici nu se confundă, contrastele se întrepătrund într-o cadență năucitoare:

„domnul Pavlov ținea un jurnal pătimaș despre frunze/ și împărțea manifeste să fie înlocuit cu o pasăre călătoare/ atât cât i-a mai rămas timp,/ niște tineri care stăteau în frig se loveau de ei înșiși curgând,/ revărsându-se și înghițindu-se unii pe alții în alte vieți,/ șirul nu se mai sfârșea// îndată, i-au trecut prin fața ochilor benzile desenate de brancardierii/ care îl îngrijorau și mai mult pe domnul Pavlov,/ susțineau că au fost chemate de prietenii lor comuni,/ dar nu aveau măști și nu mergeau cu autobuzul dezinfectat așa că,/ au rămas să-și ispășească pedeapsa într-o zonă fără acces,/ păzită doar de niște viziere albastre...”

Mișcarea personajelor imagine pare statică, ca o discuție între statui de piatră, doar scenografia este vie, are spațialitate, iar ambientul se schimbă pe neașteptate, pendulând între un univers fără limite și spațiul profund interior. Sunt adevărate secvențe de teatru aparent mut, mimat, marcate însă de jocuri, colaje și subtilități, cu o intensitate care depășește zona convenționalului, operând între multiple concepte și sentimente,

„desigur, se spune că doar orb le-ai putea intui și,/ în general, doar dacă s-ar afla mereu unele peste altele,/ ceea ce n-ar fi chiar imposibil de general luat și împlinit





de la orice capăt,/ de la alt capăt mereu ..."

Lectura acestei cărți te obligă să evadezi, de fapt, dincolo de semnificațiile limitate ale cuvintelor. Ele sunt, de data aceasta, ca o țesătură care devine pe parcurs o pictură, chiar dacă una abstractă. Cuvintele se cos și se descos de pe pânză în permanență, destrămând orice idee preconcepută pe care ai putea-o avea când deschizi acest volum.

Zero și Zera, alternativele asimetrice care conturează cu o carismă proprie dualitatea și implicit ambiguitatea, nu-și trăiesc personajele pe o scenă reală, ci pe o apă de iluzii și închipuiri, pe valuri ce oscilează în lumina solidă a neființei, a profunzimilor neimaginabile. Aceste elemente compoziționale intervin cu o transcendență revelatorie în semantica acestui dialog-monolog evident interiorizat:

„ceea ce suntem presupune existența altora ca și noi,/ ceea ce vrem să clădim nu e altceva decât/ un context comparativ în laboratorul principal al facerii și desfacerii,/ experimentul nu are dușmani și tocmai a cunoscut/ primul indiciu din tura de noapte.../ de fapt, nu este vorba decât de o formă a noastră mai veche, /iar acest seif are milioane de combinații...”

Personajele bifurcate în masculin-feminin par ele însele absente din rolurile lor, se reinventează cu fiecare replică, lăsând pe scena memoriei câte un nou mulaj sofisticat. Cineva parcă le mișcă, le contorsionează, apoi le ridică și le repune pe gânduri ca pe niște șine plecând în toate direcțiile deodată. Cheia jocului este multitudinea de fațete ale ființei umane, aflate într-o permanentă schimbare și modelare, scanate și demascate de consistența unor versuri precum acestea:

„sunt câțiva ani de când scrie pe ziduri litere mici/ ca și lumea lui, niciodată nu termină/ în mână i-a explodat un cântec de război și acum,/ din degete i se deschid scrisorile de dragoste trimise de pe front,/ nu-și amintește de ce stă adesea de vorbă cu o rudă îndepărtată/ ce locuiește în mintea sa,/ în iarbă a strâns bărcuțe de hârtie ca să le înflorească.”

Aparent, nu există conflicte între eroii dramei simbolice care mocnește ca un jar sub foile cărții. Intriga e pasageră, trece pe neobservate de la o voce la alta, totuși tensiunea crește, emoția se amplifică fără să ne dăm seama pe măsură ce întrebările existențiale ies din pagini precum niște ascuțite sulite de metafore pe infinitele matrice alegorizante. Ele generează un continuu de obsesii vizuale și flash-uri în relieful spațializat și deformat al scenei imateriale.

De ceva timp, Daniela Toma își asumă un nou dialect poetic în care frazele dau un alt sens dialogurilor, într-un spectacol în care înțelesurile difuzează, se întretes fără a sublima în concret, ci doar pentru a menține inefabilul:

„ți-e greu să rămâi la un singur subiect/ dacă se tot repetă pasiunile hamletiene/ și, cu lingurile de lemn, se amestecă judecăți elaborate/ în funcție de căptușeala



colțuroasă a ochilor/și vrei să știi părerea mea, domnule Pavlov?/ nu mă apăr cinic cu pumnii pe muzică de fanfară/ pentru că aud la știri sentințele date fiecărei marionete /procopsite cu limbă de lemn./sunt tot mai greu de înțeles, se tot schimbă între ele/până ce cortina nu mai latră deloc,/ doar se întinde cuminte peste decoruri rigide .../ se spune că arma crimei a fost singurul ochi învechit al lumii/ scăpat din lanț/ știi, acela desprins dintr-o gură goală prea des căscată,/ dintr-o mână întinsă degeaba fix sub arcada/ nemăsurată a războiului de țesut destine/ nu-i așa, domnule Pavlov, că dacă am putea intra cu toții în acest documentar,/ chiar dacă am sta în picioare, starea de om n-ar mai rămâne fără avere?"

Poezia ei are rezonanțe inspirate și inedite, un limbaj inimitabil, experimental și echilibrat totodată, e picturală, dar, în același timp, are și o forță care demonstrează maturitate creatoare și versatilitate.

Cartea aceasta se citește atent, pentru a surprinde fiecare subtilitate. Este de reflectat și apoi de recitat la infinit pentru că mereu vei descoperi ceva nou printre rânduri. Trebuie citită cu glas tare, ca în antichitate, pentru a da valoare fiecărui ton și inflexiune a vocii ei interioare. Nu ne propune răspunsuri concrete, dimpotrivă, și mai multe întrebări, dar acesta e farmecul aparte cu care rămânem în urma lecturii, acela de a găsi spațiu pentru nenumărate interpretări și sensuri:

„da, da, acum sunt un nimeni celebru,/ iată, regizez spectacole pentru găște,/ mă aflu în catedrala de ceață potrivită de mine cu mâna,/ laolaltă cu cei nebuni și faimoși, aflați într-o continuă terapie aplicată a suspinelor,/ dar, stați, aveți răbdare să-mi pun și fundițele roz cu pietricele,/ să-mi activez mașina de tuns pe avarii,/ poate am noroc și moare calul în față la second handul de botezuri și cumetrii/și rămân singură pe podiumul pe care oricum nu mă vede nimeni!.../o să pun un gardian să-mi facă poze și le îngrop adânc să nu li se termine veșnicia,/ poate așa vor fi mulțumiți și țărani din Vaslui, sunt mulți, pe ei mă bazez doar, nu?..."

În concluzie, o carte pe care o recomand cu toată căldura, scrisă de o voce poetică autentică, care vă va surprinde prin originalitate și densitate de sensuri, care excelează și se distinge în marea masă de propuneri editoriale contemporane.

Daniela Toma însăși spunea în precuvântarea acestui poem teatral al jocului absurdității:

„mizez pe inteligența cititorului, pe emoția, pe imaginația lui, pe singura atitudine care îi expune educația în așa fel încât să însuflețească textul, pentru a sesiza incredibila realitate în care unii se ancorează, pe care alții o refuză.../ teatrul, de fapt, înseamnă o iluzie și totuși nimic nu se găsește mai bine ancorat în realitate decât acesta, evidența absurdului nu poate fi contestată de nimic, orice am face, lumea rămâne absurdă” .



Radu A. Cernătescu



Marian Apostol
Până la capăt, roman

Editura Hoffman, Caracal, 2024

Cu dragoste și profunzime, de pe Camino

Tot mai numeroși sunt cei care se încumetă azi pe Camino de Santiago, un drum anevoios de pelerinaj medieval care te poartă (cu variațiuni) de la Roma până pe coasta galiciană a Spaniei pentru a retrăi emoția întâlnirii cu aureola de lumină și de legende pe care o răspândesc de la 823 încoace relicvele Sf. Iacob, patronul Spaniei și al tuturor pelerinilor întru Christos. Și tot mai mulți sunt cei care, literaturizând pelerinajul lor, au transformat Camino în subiect de roman. Scrisă în cheie realistă, ca *The Path* (1950), romanul lui Miguel Delibes, sau în cheie psihanalitică, așa cum este, de pildă *The El Camino* (2023), de Car F. Romero, această literatură are succesul asigurat, existând peste tot în lume fan-cluburi Camino și biblioteci specializate pe acest subiect.

O glorie *a priori* dată de legendarul drum spre Compostela, și nu al oricărui drum, ci al Drumului suprem, epifanic, l-a îndemnat și pe jurnalistul și scriitorul reșițean Marian Apostol să publice acest roman inspirat din experiențele lui pe Camino. Eclectică și greu de fixat în tipare, proza autorului român poate fi citită pe mai multe paliere semantice: ca un jurnal de călătorie, ca un roman de dragoste sau ca un roman psihologic. O scriere polisemică, așadar, care își invită cititorii încă de la secvența liminară să descopere sub voalul de falsitate erotică, de tip Sandra Brown, profunzimi și delicii textuale în funcție de orizontul de pregătire și de înțelegere al fiecăruia dintre noi, pentru a le spune tuturor că esența vieții a fost și rămâne Drumul, neapărat cu majusculă, care duce de la cel ce am fost la cel care visăm să fim.

În contextul acestei construcții polisemice, autorul apelează ades la glose explicative și la trimiteri erudite, proza lui Marian Apostol părând că se adresează deopotrivă atletului capabil să facă 30 de kilometri pe zi, dar și atletului spiritual capabil să înțeleagă că drumul nu e decât un simbol al propriei ascensiuni către Paradisul promis. Pentru acest turist total, călător prin lume cu ochii larg deschiși la mistere, a scris Marian Apostol acest ghid al aflării de sine. Un ghid care se adresează cititorului deja pregătit să se întâlnească cu Dante, cu Sadoveanu, cu Umberto Eco și cu alți creatori de mistere. Determinant pentru crearea acestei referențialități simbolice este chiar subiectul ales de prozator, un pelerinaj în doi pe Camino de Santiago de Compostela, drum devenit prin ilustrele lui referiri (autorul amintește aici doar de Dante, Hemingway și Coelho) un topos al literaturii spirituale și un catalizator



al multor deveniri. Nu întâmplător, Dante, la care autorul face trimiteri ades, îl întâlnește la intrarea în Paradis pe Sf. Iacob de Compostela, patronul spiritual al celui mai mare pelerinaj creștin, amintindu-ne astfel că *peregrinatio* nu este doar o călătorie exterioară, ci și o imersiune interioară, o coborâre în bolgiile infernului care există în fiecare din noi, fără de care nu s-ar putea produce necesara ascensiune către lumina spirituală pierdută de om la alungarea lui din Rai.

Pe drumul acestei căutări interioare pleacă cei doi eroi ai cărții, Victor și Maria, care exersează coborârea (clasicul *descensus ad inferos*) printre spaime, demoni și renunțări, pentru a se bucura în final, fiecare în felul său, de izbăvitoare înălțare *ad superos*, la lumină, la demnitate și curaj. O *renovatio*, așadar, înnoirea spirituală pe care o caută orice pelerin plecat pe Camino și din care Sf. Augustin a făcut în *Confesiunile* lui metafora întâlnirii omului exterior cu un *homo interior*, cel care este semnul remanenței divinității în om.

În căutarea transcendenței izbăvitoare pleacă eroii acestui roman care vrea să ne arate că drumul spre Cabo Finisterre, spre locul considerat cândva de pelerini capătul lumii, poate fi metafora unei vieți de căutări. Se întâmplă crime, apariții fantastice, îngenuncheri și beții pantagruelice pe acest drum, dar toate nu sunt decât încercările prin care trebuie să treacă orice erou ce caută să învingă balaurul din el și să se regăsească mai bun, mai frumos, ca un superlativ al său. Și așa cum Victor și Maria se întâlnesc la final pentru necesara întregire, recreând hermafroditul original, la nivel individual, fiecare își regăsește plenitudinea sa, ajungând să se despovăreze de cel care a fost și să se arate celuilalt mai curajos, mai demn, mai încrezător în oamenii din jur și, prin ceilalți, mai apropiat de Dumnezeu. Căci, să nu uităm, spune Levinas, Celălalt nu este decât un alt nume al lui Dumnezeu.

Citită în cheie filosofică, orice experiență de pe Camino devine, prin întâlnirea pelerinului cu o multitudine de limbi, rase și individualități, o intrare în turnul Babel, dar mai ales o intrare într-un templu profan, în templul în care devotul se închină la o transcendență non-idolatră, având ca altar drumul și ca rugăciune poezia trăirii unui peisaj interior. Această transcendență fără de idoli, agnostică și rațională, devine în cartea de față semnul că drumul spre Compostela este deschis nu doar misticilor, dar și celor profani. Sub voalul de falsitate al unei iubiri oarecare, deloc absolute, dar exemplară prin forța și încăpățânarea cu care se manifestă mitul imperativ al refacerii hermafroditului original, experiențele prin care trec cei doi protagoniști devin simbolul acestui timp de căutări pe care toți îl numim viață. O viață căreia drumul îi dă sens, arătându-i pelerinului că nu capătul este important, ci felul în care ajungi la el. Noroc cu literatura crescută în marginea cultelor de mistere, cea care, de la *Odiseea* lui Homer și până la *Comedia* lui Dante, a păstrat un arhetip al peregrinărilor inițiatice, amintindu-i omului modern că drumul este o scurtătură între pretextul care suntem



și exemplaritatea unei deveniri. La lumina acestor referențialități ilustre, înțelegem de ce romanul lui Marian Apostol, intitulat simbolic *Până la capăt*, are 33 de capitole și 330 de pagini, evidențiind arhetipul formativ al tuturor scrierilor inițiatice, cel care a fost și rămâne *Comedia* lui Dante, cu 33 de cânturi pe fiecare dintre cele trei paliere tematice: Infernul, Purgatoriul și Paradisul.

Sunt multe alte trimiteri la fel de simbolice la arhetipul dantesc. De pildă, romanul începe într-o „noapte agitată”, după „un somn lung cât o moarte” (p. 11), ca o trimitere la rătăcirile lui Dante prin *selva oscura*, o metaforă a instinctelor primare și al „întunericului” prin care pelerinul coboară în propriul subconștient. Și, inevitabil, romanul se încheie în lumină, „sub lumina enigmatică a catedralei Sfântului Iacob” (p. 337), ca un semn că desăvârșirea este o ascensionare de la întunericul simțurilor la lumina spirituală, cea care în cazul protagoniștilor lui Marian Apostol, este și „capătul” devenirii lor. Nu la urmă, autorul amintește că orice parcurs inițiativ are nevoie și de un ghid, de un Vergilius personal, căluza interioară menită să te povățuiască atunci când pierzi drumul cel drept. Folosind un artificiu desprins din proza fantastică, acest ghid spiritual este în romanul autorului reșițean spiritul Sfântului Iacob, un fel de personificare a drumului sau ca un *genius loci* care îi bântuie pe pelerini și îi ajută să treacă peste momentele de cumpănă și îndoieli.

Știam că orașul Reșița este cunoscut în țară ca „orașul cu poeți”, dar iată că după ce mișcarea poetică de aici s-a mutat în cer, o școală nouă, de proză, se naște. De la regretatul Gheorghe Zinescu, până la Dorina Sgaverdia și la mai nou sositul Marian Apostol, această școală promovează scrierea polisemică și pune în curbura afectivă a autorilor reșițeni scrierile uitate ale unei tradiții aparte, inițiatice. Din păcate, acest gen de proză e prea puțin gustată și vizitată de critica noastră de întâmpinare, care dovedește că nu are instrumentarul hermeneutic necesar unei apropieri pluridisciplinare și nici acces la palierele profunde ale unei scriituri cu cheie, ea rămânând captivă pe palierul estetic, cel mai superficial și mai ușor de uitat. Iată de ce salutăm apariția școlii reșițene de proză, care chiar dacă nu a produs statui și e încă marginală în peisajul criticii literare de la noi, își are fanii ei, deja familiarizați cu lecturi din Dante *et comp.*



Iulian Chivu



Mirela-Ioana Dorcescu
Bucuria textului,
Editura Waldpress, Timișoara,
2024

Moduri și modulări ale lecturii: Mirela-Ioana Dorcescu

Fără îndoială că un text își comunică mesajul atât cât are și așa cum poate – scriitura este aceea care adaugă virtuți sau poate să prejudicieze însăși ideea. Lectura textului cunoaște modul ca sistem de raporturi cu adevărul liric/ epic obiectiv în funcție de calitatea și cantitatea judecăților, a reprezentărilor, a ipotezelor și a disponibilităților rostirii literare și chiar mai mult decât atât. Criticul literar cu vocație poate duce lectura cu relevanță până în profunzimile cele mai surprinzătoare și poate să vadă conexiuni care îl exprimă ca disponibilitate sub provocările textualității. Este premisa demersului critic pe care ni-l propune conf. univ. dr. **Mirela-Ioana Dorcescu** de la Universitatea de Vest din Timișoara în cea mai recentă apariție editorială a sa: *Bucuria textului*, Ed. Waldpress, Timișoara, 2024.

Personal, nu cred în critica universitară (ca atare) nici chiar atunci când este furnizată de un studiu critic – disponibilitățile comentariului se distribuie după alte criterii (ale culturii, ale opțiunilor, ale conștiinței critice și acribiei). Într-adevăr, critica de întâmpinare, a cărei „conomie” răspunde cititorului (din păcate și scriitorului) grăbit, precum și nevoilor publicisticii în competiție pentru controlul șanselor supraviețuirii, este ea însăși tot mai vizibilă și atunci își impune „rigorile”.

Cartea Mirelei-Ioana Dorcescu vine cu vigoare și confirmă ceea ce spuneam; o critică textuală și a textualității, o critică a liricii orfice, a celei existențialiste, a speciilor (*elegia perennis*), a manierismului etc. Proza își adaugă și ea relevanțele în lectura semiotică, a arhetipului, a feminității, a libertății, a destinului, a iluziilor și a ideilor fundamentale. În contul autoarei, acest nou titlu nu este decât o firească continuitate din moment ce sub numele Mirelei-Ioana Dorcescu au apărut în timp lucrări care o legitimează într-un câmp vast al cercetării lingvistice, al hermeneuticii și semioticii, al eseisticii și al teoriei literare): *Paradigme ale comunicării – limbaje și limbi* (Timișoara, 2001); *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)* vol. I-III, Timișoara, 2002-2005; *Comunicarea orală* (Timișoara, 2006); *Semantica modurilor incertitudinii* (Timișoara, 2011) etc. Cu un exercițiu mult mai consistent în hermeneutica poetică, Mirela-Ioana Dorcescu aduce în acest volum interpretări de sinteză din poezia Elisabetei Bogățan (*Iubirile*, Timișoara, 2018): „Confesiunile și, mai ales, rugăciunile de iertare, reiterate, sunt primii pași pe calea căutării spiritului, spre necesara și atât de dorita unitate ontologică a ființei, postulată, scripturistic, așa: *Însuși Dumnezeuul păcii să vă sfințească*



pe voi desăvârșit, și întreg duhul vostru, și sufletul, și trupul, să se păzească, fără de prihană, întru venirea Domnului nostru Iisus Hristos (1. Tesalonicenii 5,23)”

Și, notează mai departe Mirela-Ioana Dorcescu (p.9), coerența secvențelor, noncontradicția dintre proiecțiile simbolice în logica lor evolutivă, argumentează spiritualizarea ființei, reprezentările teiste și bucuria iubirii desăvârșite fiind coordonate remarcabile ale unei poezii la fel de spiritualizate – volumul de elegii (2023), *Soțul meu de dincolo*, se citește, mai departe, în cronică *Imaginând hotarul de dincolo de hotar*. Receptivă la sensibilitățile subtile ale poeziei feminine (*Revitalizarea poeziei orfice*), Mirela-Ioana Dorcescu probează acuitatea introvertirii cu care ajunge la cauzarea lamentațiilor singurătății, a prăbușirii ființei la marginea disipării eului naufragiat în sine, citind poezia Mariei Bologna (*Râul hrănit de mâna ta*, Timișoara, 2018).

Un binevenit *Cuvânt despre excelența traducerii* (p.26) reține atenția, fiindcă este atâta nevoie de traduceri profesioniste nu doar în și din limbi romanice (aici, spaniola), în și din culturi care respiră aceleași dimensiuni spirituale, aspirații și maniere de exprimare asemănătoare. Asemenea strădaniilor conf. Univ. dr. Cătălina Iliescu-Gheorghiu, de la Universitatea din Alicante, autoare a unor importante studii de traductologie (ex.: *Metodologia analizei traducerii. Modelul Lambert-Van Gorp și aplicarea lui la o revistă de propagandă culturală în timpul Războiului Rece*, 2022), precum și ale Imolei Katalin Nagy (*Introducere în traductologie sau noțiuni și concepte fundamentale în teoria și practica traducerii*, 2020), sub aspect practic, datorăm Prof. univ. dr.. Carmen Bulzan volumul *Poeme peregrine/ Poemas peregrinos* (ed. a II-a, 2022), traducătoare consacrată pentru literatura lui Miguel de Unamuno, într-un proiect cultural onorat cu eforturi bine evidențiate în cronică Mirelei-Ioana Dorcescu.

Cartea cuprinde 200 de poeme românești în traducere spaniolă (inclusiv 20 de portrete literare); autoarea mărturisește că a tradus poeți cunoscuți în chip direct, în experiența sa de viață, cu care reprezintă poezia noastră cititorului spaniol sub convingerea că relevă astfel nu doar acele legături istoric spirituale dintre două culturi latine, ci și starea poeziei noastre de azi într-un tablou liric cu valori apropiate, cu personalități lirice bine conturate și totuși diferite: Veronica Balaj, Constantin Barbu, Simion Bogdănescu, Cătălin Bordeianu și ordinea alfabetică ajunge la Robert Șerban și Clara Georgeta-Târcă scutind de judecăți și ierarhii. Ceea ce trebuie remarcat (și subliniat) la Mirela-Ioana Dorcescu și de această dată este capacitatea de a trece, modulându-și lectura (și comentariile), de la un mod la altul al scriiturii, de la un stil la altul, de la un tip de mesaj la altul, de la o identitate la alta.

Cu Nina Ceranu (*Apele care ne poartă*, 2023), în mit și credința revenirii la matcă, regăsim sursa veșnicului reînceput, cum spunea filosoful, ca nu mai departe, cu Zoia Elena Deju, să accedem în lirica rațiunii spre *universul rotitor* (și rostitor, adăugam noi în altă parte) ca mai apoi să ne reîntâlnim cu poezia lui Eugen Dorcescu într-un *Discurs*



liric original – „Pildele în versuri” ale lui Eugen Dorcescu (p.58), când modularea hermeneutică a comentariului pretinde relevări semiotice, de stil și prozodie, de teosofie și teologie, de mit și arhetip, de aleasă artă poetică: „Prin Pildele în versuri, ca și prin celelalte stihuri, Poetul mistico-religios român, ce amintește adeseori de misticii occidentali, realizează în cele din urmă chiar mai mult decât poezii; el reușește, cum observa Mariana Anghel (2021, p.115) să mărturisească despre Cuvânt, să spună adevărul” (p.76).

Nu nedreptăm, firește, pe nimeni dacă, în treacăt amintim că atenția criticului este reținută de poezia lui Ticu Leontescu, de George Schinteie, Nora Ferentz și, din nou, despre Guillermo Eduardo Pilia, universalistul valorilor autentice din La Plata, un orașel frumos, undeva pe lângă îndepărtatul Buenos Aires. Dacă poezia își aduce ca diferență modulațiile spiritului, originalitatea reprezentărilor, a imagologiei și a formulelor metaforice, proza, cealaltă modalitate a literaturii, vine cu subtilități a căror relevare pune în valoare criticul și abilitățile lui de „lectură”. Și în acest caz Mirela-Ioana Dorcescu se arată a fi un „cititor” atent: „Rotirea neamurilor” în lectură semiotică – roman autobiografic al Veronicăi Balaj, 2023; *Domnița Valahă* – „Persoană umană”, 2019, debutul în roman al italianistei Viorica Bălțeanu, universitar timișorean cu îndelungă experiență în învățământul superior italian la Roma, Florența și Udine – „roman la temelia căruia se află aristocrația culturală, în forme predilecte de manifestare – ,împletind discursul narativ cu cel argumentativ, reușește să așeze pe un pedestal, târziu, dar nicicum prea târziu, efigia Dorei d’Istria (Elena Ghica)”: distincție personală, distincție socială, distincție intelectuală, distincție artistică, distincție morală, distincție spirituală/religioasă (p.178).

Sub titlul cronicii *Prosa Perennis*, ne este prezentat „Livius Petru Bercea, bine-cunoscut lingvist, stilistician și critic literar timișorean care a reunit, în 2010, sub titlul *Moara*, nu nouă, precum Salinger într-o celebră carte, ci doar șapte povestiri, relatate în stilul sobru și exact al scriitorilor ardeleni, al căror realism este emblematic” (p.186), iar cronică relevă largi citate care vorbesc despre o bogată experiență stilistică și, în egală măsură, despre un condeier care se cere urmărit.

„Instrumentarul critic” cu care operează Mirela-Ioana Dorcescu este variat și permisiv și trece cu ușurință de la scrutarea avizată a textului („Acest element-cheie se va dovedi a fi și un subiect de interes special, generator de animație și vibrație. Se încarcă de sens de la o ocurență la alta. Este și un factor de coerență textuală...” – p.200, despre o carte a Margaretei Bogdan) la nivelul superior al concluziei și al teoretizării din „Ratomahia și estetica repulsiei în lectura intertextuală a romanului *Pesta* de Dana Gheorghiu”: „Termenul de intertextualitate s-a impus în deceniul al șaptelea al secolului trecut, apărând, aproape concomitent, cu accepțiuni diverse, în celebre lucrări de textologie [...] Una dintre premisele apariției conceptului de



intertextualitate a constituit-o teoria dialogismului, formulată de Mihail Bahtin...”, p 253 (dar și Ivana Markova cu *Dialogistica și reprezentările sociale*, 2003) și nu în ultimul rând *gramatica* lui Chomsky. Comentariile criticului (care se onorează prin ele nu în numele *criticii universitare*) vădesc disponibilități largi, de la cele ale profesionismului, la cele ale aptitudinilor analitice, la informația diversă (culturală, socială, politică, metafizică) la care face inspirate trimiteri (nu mai insistăm asupra lor) sau raportări în interesul lecturii integrale, al relevanțelor – *bucuria textului* pe care o poate avea și autorul, poet sau prozator, redescoperindu-se, dacă a avut șansa să fie citit de Mirela-Ioana Dorcescu.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Livia Ciupercă



Stelian Tănase
Negustorul de antichități
Corint Fiction, București, 2023

Negustoria antichităților

Datorăm scriitorului Stelian Tănase o analiză incisivă în viața și interesele particulare ale unui colecționar de antichități care se comportă ca un adevărat neguțător, locul său preferat fiind talciocul, adevărat „paradis al chilipirului”. Și în noblețea sa, această stilată ocupațiune se vrea dăruită cu o specifică tactică diplomatică, cea a dezarmării.

Recentul roman al lui Stelian Tănase, *Negustorul de antichități* (Corint Fiction, București, 2023) ne surprinde, plăcut, printr-o analiză intrinsecă și exhaustivă a tipologiei unui astfel de exemplar uman, cu numele de „scenă”, Candid Ițescu (patronim predestinat) și cu o țesătură biografică extrem de alambicată; un adevărat „artist” „uns cu catran” și care „stă perfect cu imaginația și ghearele”. Și-n acest context, reținem sinteza portretistică în viziunea unuia dintre odraslele sale, definit drept, „o japiță, un ticălos din născare, înclinat spre lene, furt și minciună” (oricum, formularea „japiță” comprimând alte involburări peștrițe decât cele prezentate de Marin Sorescu, în romanul său postum).

Ceea ce frapează la Stelian Tănase este oglindirea trecut-prezent. Ca-ntr-o oglindă concavă, autorul savurează acest amestec uman de „parșivenie și umilință”, pe care ni-l înfățișează, într-un București, „vad bun”, indiferent de epocă și împrejurări. Punctul forte dovedindu-se șantajul – cu tot cortegiul său duplicitar!

În fapt, nici nu ne mirăm. „Craii” și șantajii au existat dintotdeauna. Realitatea este mai dură decât ne-o putem imagina. Și nu putem face abstracție. Acesta este meritul scriitorului – de a fi îmbogățit fauna tipurilor umane cu o figură rarissimă, colecționarul-neguțător, în dubla postură de înșelător și, într-un final, de înșelat. Firele care țes „povestea” sunt dureros de triste, cititorului fiindu-i înfățișate cele două fațete ale firii umane.

Minciuna vânzătorului și șantajul colecționarului-neguțător compun un tablou realist într-un peisaj peștriț. Să ne întrebăm „cine pe cine înșală?!”? N-are rost. Cel păgubit este tot bietul vânzător.

„A minți fără a clipi” este deviza neguțătorului care se prezintă sub masca unui pasionat colecționar.

Negocierea se dovedește o artă. O artă a șantajului și/sau a „manglirii”. Și-n universul romanesc pe care ni-l înfățișează scriitorul Stelian Tănase exemplele sunt



edificatoare. Zguduitor de triste, privite în detaliu.

Încrederea și parteneriatul nu fac parte din jocul negustoresc. Și totuși... Chiar și un personaj, precum, Candid Ițescu se poate înșela. Aflat într-o situație critică, acesta îi oferă „trepădușului” Gore Saizu actele „în original” ale colecției sale. Dar nu bătrânețea protagonistului este de vină, ci complexitatea evenimentelor care-l derutează. Și-n așa situațiune, nu este de mirare că se lasă păcălit, considerându-l „copil de suflet”, tocmai pe acela despre care știa prea bine cât valorează.

După ce s-a finalizat și expoziția celor mai reprezentative piese din „colecția” sa, în faimoasa Sală Dalles, ce-și mai poate dori bătrânul? O ultimă și decisivă împăcare... cu Dumnezeu. Însă, actul său de mărturisire se dovedește a fi doar o formă de „flagelare”, vorba duhovnicului său.

Și totuși, e mare lucru să ai forța să mărturisești că ți-ai trăit viața urât, că lăcomia te-a orbit, că te-ai lăsat „înrobit” de „pofte” satisfăcute prin minciună, ură, șantaj, furt.

Aceasta ne amintește de Horia Bădescu, cel care rostește un adevăr imposibil de contrazis, anume, că „drumul vieții își taie calea prin inimă”. Dar ce păcat! „Drumul” vieții lui Candid Ițescu nu „și-a tăiat cale prin inimă”. A fost stăpânit de orgoliu.

Inima nu cunoaște acest flagel. Prin inimă trece omenescul. Și-n acest caz, s-ar cuveni să ne amintim de „decalogul” lui Solomon Marcus: „Nevoia de omenesc și de omenie”!

Însă această „poruncă” a lipsit, cu desăvârșire, din inima aceluia care (ironia sortii?!) nu-i deloc un „candid”, ci un „Candidus itescus carnivorus”; singura lui „candoare” materializându-se prin „ițirea” în avutul acelora aflați la ananghie.

Și totuși, am putea vorbi de o latură pozitivă, cât de mică, în ceea ce îl privește pe acest înrăit și inuman „colecționar de antichități”, cu nume memorabil, Candid Ițescu?!?

Posibil. În rolul de tată, deși nu a fost un bun exemplu pentru odraslele sale. Ne vom convinge de aceasta. Deși purtați prin școli și înzestrați material, aceștia vor deveni mult mai ticăloși decât tatăl lor. Vorba străbună („Capra sare masa, iada sare casa”), neaș românească, nu se desminte. Lăcomia dezumanizează.

Ambiția lui Candid Ițescu este de a înființa o galerie de antichități care să-i poarte numele. Luxița, Dinu și Șerban nu prețuiesc intenția tatălui. Se gândesc doar la propriul avantaj și pun în aplicare un plan diabolic, maestrul de ceremonii fiind avocatul Iuda Trăncănel. Descumpănit și dezarmat, doar moartea fi-va salvarea acestui suflet „înrobit” de toate urâteniiile vieții.

Scriitorul se dovedește un maestru al portretizărilor, al pasajelor de umor negru, al unor memorabile notații istorice sau prin descrierea savuroaselor pagini din



jurnalul străbunicului Bazil.

Dacă Mircea Horia Simionescu s-a lăsat fermecat de stilul urmuzian, îndrăznesc a afirma că scriitorul Stelian Tănase va prelua din tehnicile naratologice ale lui Mircea Horia Simionescu. Mă refer la relația „autor-cititor”, tehnică specifică metaromanului („Cititorule, dă-mi voie să împrumut pentru un paragraf vocea unui mare bârfitor în urbea noastră”) sau la „prezența naratorului în acțiune” („Atmosfera în Sala Dalles s-a destins. Se făcuse târziu, eram obosiți. Când, uite așa, a apărut dintr-un colț motanul cel roșu, Balzac, binecunoscut nouă”).

S-ar putea să ne mirăm că stăpânul preia atributele motanului său sau că motanul împrumută trăsături din comportamentul stăpânului?! El nu este doar un „alter ego” al autorului însuși; el amintește de fauna umană care se perindă prin fațade și pe care o „analizează”, cu subtilitate, cu gândul la măiestria vizionară a marelui creator Honoré de Balzac!



Amalia Elena Constantinescu



Varujan Vosganian
Patimile după Gödel,
roman
Editura Polirom, Iași,
2020

Patimile din lumina lunii

Printr-o fereastră de la marginea lumii, viața poate fi privită ca o simfonie de Beethoven. Muzica sa plină de suavitate, încărcată de note acute, note ce definesc contextul zburciunilor interioare, poartă amprenta intuiției de a crea peste veacuri povestea unui personaj: Ciprian Poenaru. El este noul Radu Comșa¹ – un personaj oglindă și extensie, la un moment dat. „Am sentimentul, pentru o clipă, că am rămas singurul om din lume. Toți zeii pe care oamenii i-au născut de-a lungul vremurilor mă iubesc ca pe unul de-al lor, se agață cu disperare de mine” – mărturisește Ciprian Poenaru, dar zeii inventați de oameni sunt trecători ca și ei... Trecerea aceasta însă devine o mare artă, atunci când reușește să dobândească sens. „Ca întotdeauna în preajma morții, aerul se dă deoparte. Moartea nu are aripi. /.../ Dacă soarele încă mai există, trebuie să fi asfințit deja”, la fel cum asfințise viața în inima personajelor lui Cezar Petrescu. Pentru Ciprian Poenaru „răsăritul oricum nu există”, la ora trezirii sale „lumina ajunge nestingherită în toate ungherele. Iar noaptea – mărturisește el – nu mă deranjează, în modul în care privesc eu lumea, nu există nici noapte, nici zi. /.../ Ecranul (...) e o fereastră prin care lumea se vede pretutindeni”. Probabil că Ciprian pare un personaj atotputernic, un personaj care s-a creat singur, dar nu este așa... Autorul său – Varujan Vosganian – îl integrează în lumea *Patimilor după Gödel*, la fel cum autorul lui Radu Comșa a creat în jurul acestuia un univers al *Întunecării*. Ce au în comun cele două personaje? Au în comun războiul. Războiul fizic, psihic, cibernetic – acel război privit în diversele sale ipostaze, acel război care mutilează constant trupuri, suflete, conștiințe, destine.

Lumea interioară a lui Ciprian Poenaru este inițial o lume a culorilor, o lume în care oamenii își văd aura și geamănul (își văd dublul sau sinele), pe care îl exteriorizează ca pe o altă făptură, considerându-l răspunzător pentru propriile eșecuri: „Eram față în față, nu ne atingeam, ci doar treceam unul prin celălalt. Auzeam frânturi care se amestecau, o muzică a sferelor, *Paradysum*, care unea lumile de dedesubt cu cele de deasupra. /.../ Sunetele, luminile, mirosurile se amplificau” ... ca

¹ Personajul principal al romanului „Întunecare” de Cezar Petrescu.



„într-un fel de viață clinică. Sufletul meu nu trăia o dilemă a intervalului, plutind deasupra trupului, dimpotrivă, trupul se reînsuflețea. / ... / (...) îmbrățișarea noastră devenea contopire, eu îi dădeam amintirile mele, el îmi dădea viziunile lui”. Din această lume, Ciprian Poenaru va păstra întotdeauna dublul – simbolul, imaginea și sensul lui pe care îl va înmulți, uneori. Asupra sa – și asupra unora dintre noi – *efectul ploii devine paradoxal: pe de o parte șterge orice urmă, pe de alta o (re)modelează fidel în pământ*. „Pentru un fugar fiecare amănunt e important”. Încet, imperceptibil aproape, glasul lui Ciprian Poenaru, devenit Cip, invocă aievea, ca pentru sine însuși, ca pentru „dublul” său, tabloul primei tinereți și propria incertitudine de a o încadra într-o *formă de libertate* sau într-una *de captivitate*. Dincolo de *incompletitudinea* celor două forme, Cip susține cu certitudine ideea că, *dacă tinerețea ar fi o artă, nu poate fi în niciun caz una a renunțării*. Renunțarea i-a bătuit copilăria, prin trauma destrămării familiei. Acesta este punctul din care arborele vieții se extinde haotic pentru Ciprian Poenaru – măcinat deja de aura dorințelor imposibile.

Cuvântul „Cip” înseamnă mai mult decât o prescurtare a numelui, mai mult decât un alint propriu-zis. Înseamnă un simbol, un cifru al destinului, o sugestie poate... sau chiar un mod prin care scriitorul i-a dăruit personajului, sentimentul atotputerniciei și odată cu el „un infinit mai mare decât orice infinit”, dacă mintea noastră poate percepe, prin această analogie, *cyberspațiul*. Cip este „Însoțitorul /.../ Interlocutorul /.../ Confesorul”. Recurge el însuși, la taina confesiunii, pentru a ne împărtăși propriile gânduri: „Toate constelațiile încap în ecranul computerului meu ca într-o omotetie celestă. / ... / Mă simt atotputernic, sunt magicianul acestei lumi, sunt temnicerul ei, sunt cel care eliberează duhurile, destupând sticla pământie. Aș putea fi Dumnezeuul ei (...) dacă nu m-ar împiedica principiul incompletitudinii al lui Gödel”. Prevalându-se de acest principiu Cip, își ia anumite libertăți, subliniind constant ideea perceperii lucrurilor, în funcție de generația căreia îi aparține. O discuție, pe marginea vechiului regim, o discuție cu domnul Mentezel, unul dintre vecinii săi de bloc este relevantă în acest sens. „... revoluția asta a voastră sau a cui o fi fost. Niște oameni care au murit degeaba. /.../ Asta este adevărata revoluție, fără sânge, fără gloanțe, nu-i trebuie decât niște fire și o priză. Aia de care ziceți voi n-a fost decât gălăgia unora care tăcuseră prea mult. Eu nu m-am născut după vreo Revoluție, m-am născut exact când trebuia”.

Cip își recompune viața, meticolos, punând cap la cap fire electrice ale destinului, fragmente de timp, amintiri, dorințe. Pare uneori pregătit să intre în transă pentru o ședință de autohipnoză, dar se răzgândește fiindcă tentația de a descoperi viețile celorlalți este mult mai mare. Regulile jocurilor, care ar fi putut crea laturile unui triunghi amoros (Amelia – Cip – Magdalena) „erau diferite unul de altul”. *Primul avea regulile prestabilite. Celălalt era în căutarea lor*. Oare Cip descoperă sau



investighează? Este inovator sau intruziv? Nu știm cu certitudine, nici măcar el nu știe, fiecare își scrie povestea, căutându-și propriul ritm, propriile conexiuni. „Meschinăria luptei cotidiene, (...) nu naște martiri”, dar ademenește sentimentul solitudinii.

Cip sau Ciprian Poenaru? Care dintre ei scrie romanul și care monologul interior? Scriitorul ne familiarizează cu ideea intrării actorului în scenă, cu felul în care acesta își îngăduie clipa sa meditativă. Acea clipă de singurătate absolută. O singurătate prin care găsește echilibrul interior și forța de a-și asuma personajul ce domină povestea, captând atenția auditoriului. „Vorbind despre mine trebuie să vorbesc de mulțimile care mă apără de mine însumi. Îmi trăiesc singurătatea cu lăcomie. Am nevoie de grabă să văd nemișcările acelorași mișcări repetate la nesfârșit, am nevoie de o baie de mulțime să simt singurătatea șiroindu-mi pe trup”. Nu este așa că am devenit noi înșine personaje, într-un roman ca un cub rubic? Într-un roman al întrebărilor fără sfârșit și al răspunsurilor incomplete? Am intrat în joc, înrolându-ne voluntar, în armata soldaților de teracotă creați de Cip, în spațiul lumii virtuale – un spațiu unde mediocrii pot deveni peste noapte zei. Ce aproape de noi este iluzia!... Înfiorător de aproape! Dacă întindem mâna o vom găsi aici, în locul realității, ...și acolo, în locul zborului. Este deghizată într-o simplă conjuncție... „Și mă gândesc dacă nu cumva moartea nu e decât un joc de computer al cărui soft se upgradează pe măsură ce pe lumea asta angoasele sunt tot mai sofisticate”.

Romanul *Patimilor după Gödel* este înainte de toate un roman care ne ademenește, activându-ne acea falie transparentă a emoției. În spatele ei veghează, latent, perspicacitatea. Romanul în sine este incredibil de viu, incredibil de fierbinte... El se întâmplă... aici și acum, atunci și acolo... ca o mișcare telurică de mare intensitate, păstrându-și capacitatea de a rămâne pe aceeași frecvență spirituală cu cititorul. Departe de a fi romanul adresat unei societăți de nișă, „Patimile după Gödel” este un roman concret, un roman – procesor, dureros de real. Purtând stigmatul *omului nou* se înscrie detașat în aria romanelor predictive: *Minunata lume nouă* (Aldous Huxley), *O mie nouă sute optzeci și patru* (George Orwell), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury), *Diavolul este politic corect* (Savatie Baștovoi). Prin simbolul patimilor, scriitorul Varujan Vosganian așază în pagină tușele grave ale unei întregi generații: Generația Cip și complexul ei exprimat prin teoria incompletitudinii. Cine se simte complet... este liber să protesteze, dar argumentele sale ar trebui să fie concrete, aplicabile, credibile.

Odată cu Ciprian Poenaru, Varujan Vosganian a creat un personaj statutar și din păcate global... Un personaj semi-autonom, care lasă impresia că are puterea de a mânui singur, condeiul propriului creator – așa cum sugeram la început. „În lumea ideilor” există șansa să devenim contemporani cu geniile care scriau la lumina lunii, precum Spinoza, numai că ideea acaparată de tehnologie, pervertește frumusețea inițială a



sensului creativ. Oare ce ar fi fost Verdi, Mozart, Puccini fără sunetul divin al muzicii lor, fără liniștea patriarhală a naturii, fără magia clapelor de pian? Indiferent unde ar putea duce acest exercițiu de imaginație, noi am fi pierdut întreaga lumină a geniului lor.

Patimile după Gödel (ed. Polirom, Iași, 2020), ne transformă, inevitabil, în împătimiți ai gândirii. Este genul de roman asemănător unei expoziții de tablouri cu tematică diversă. Fiecare se regăsește aici, așa cum este, aruncat în propria istorie, într-un timp prea grăbit ca să mai poată fi cosmetizat, într-un zbor frânt sau în așteptarea unei lumi mai bune.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Issabela Cotelin



Nicolina Halgaș
Fiica zeilor. Plecarea celor vechi
Editura Siono, 2021

Jurnal de zeiță

Încadrabilă undeva între ceea ce post-moderniștii numesc *epic fantasy*, iar clasicii *realism magic*, romanul *Fiica zeilor. Plecarea celor vechi* s-ar putea numi, în câteva cuvinte, jurnalul unei zeițe. Însă este imposibil să te oprești la doar câteva cuvinte după ce l-ai citit.

Prin *Fiica zeilor...*, Nicolina Halgaș ne aduce înapoi tărâmul uitat al comuniunii cu natura. Un tărâm al zânelor, ielelor și spiridușilor de tot soiul, patronați la rândul lor de zeități ascunse ochiului de rând, dar nu intangibile, renăscând astfel în cititor starea de spirit a căutătorului de absolut și în special de iubire absolută, care este cu totul alta decât cea supusă instinctului de perpetuare a speciei ori plăcerii carnale.

Iiana, zeița care încă nu știe că e zeiță, deși simțurile ei îi șoptesc că e altfel decât ceilalți, ni se confesează cu o candoare aparte. Paralel cu povestea ei la persoana I, autoarea inserează din când în când capitole neutre, în care un narator obiectiv preia, la persoana a III-a, relatarea faptelor văzute din perspectiva sătenilor sau oștenilor în mijlocul cărora o duc evenimentele pe Iiana, iar această tehnică literară este salutară în context, întregind personajul.

Realul cu imaginarul se contopesc în paginile cărții într-un mod extrem de plastic și tulburător de firesc. Cotidianul devine fabulos, dar și foarte verosimil, datorită faptului că zeița e scoasă din lumea ei eterică și adusă aici, pe pământ, aproape de noi, unde norii se adună sau se alungă cu un toiag de alun, vrăjile rele trec cu descântece pentru cei cu inima curată, bolile se vindecă cu ierburi de leac, iar pergamente misterioase – adevărate palimpseste – scriu viitorul și, pe măsură ce acesta se împlinește, îl rescriu. Iar când, în cele din urmă, e repusă în mediul original, care i se cuvine, cititorul o iartă și o înțelege că l-a părăsit.

Intrigile din carte se petrec pe fondul apărării de triburile barbare a unui neam în formare, constituit deja în unități structurale care aveau ritualuri, obiceiuri și conducători proprii. Un neam pe care Iiana îl va susține cu toată suflarea ei până când i se va fi sfârșit misiunea. Este un fond care – sugerează autoarea prin zeiță – va defini poporul de mai târziu de pe acele meleaguri. Iar locul de desfășurare a luptelor și a momentelor de refacere dintre ele, deși strict localizat istoric și foarte bine documentat, pare în esență atemporal: „munții și pădurile vechiului Ardal”. Este, altfel spus, timpul *dacilor liberi*. Dacii liberi definesc, pe scurt, un timp istoric încă plin



de mistere, care incită în continuare spiritul contemporan și o va face, probabil, până la dezlegarea lui completă.

Cu toate acestea, evenimentul major al romanului apare abia spre final. Descriș în trecut și tratat ca un dat firesc, el se va dovedi unul cutremurător prin semnificații și crucial pentru omenire în general, nu numai pentru protagoniști: trecerea de la politeism la monoteism. „Timpul nostru printre pământeni este măsurat (...). Ai auzit și tu de acel Iisus din Galileea, ale cărui învățături au cucerit deja aproape întreg Pământul și care ne va lua locul”, spune zeita la momentul respectiv, încercând să atenueze cu înțelepciune despărțirea ei de pământeni care-o iubeau nespuse. Noi, cititorii de azi, care știm deja ce s-a întâmplat ulterior, nu avem cum să nu privim din perspectiva noastră ce se petrece în carte, însă autoarea reușește să descrie atât de bine acel moment încât, fie și pentru o clipă, clipa în care citim, ne simțim acolo, acum două mii de ani, și nu are cum să ne pară rău pentru cei care pleacă pentru totdeauna.

Aș asemăna cumva apăsarea acestui moment cu acela al descoperirii rămășițelor Anastasiei Romanov. Rezultatele ADN și toate celelalte teste certifică decesul ei, dar n-ai cum să renunți la legende care ți-au ținut vie imaginația în răstimp. Nu poți renunța la speranță. Sau cu acela, mai valabil în cazul de față, în care închizi cu vag regret o carte bună, știind dinainte că trebuie să revii la cotidian...

În altă ordine, aș putea numi romanul o carte-aproape-document, datorită bogatei bibliografii, concretizată în notele de subsol ce abundă în denumiri exacte și atestări istorice aparținând unor personalități în domeniu. Însă este, dincolo de orice îndoială, un roman. Nu are nici pe departe — și aici talentul autoarei este definitoriu — placiditatea unor informații științifice și nici rigiditatea unui documentar.

Personajele principale sunt puternic conturate: Iiana, „fata sălbatică ce venea în sat cu lupul ei alb (magnifica lupoaică Varkana, n.a.) să îi ajute”, Vlad, blândul și totodată pătimașul căpitan și Romanh, vijelios și totuși zgârcit în exprimarea sentimentelor. Vlad și Romanh sunt doi viteji pe care soarta îi face frați de cruce și ulterior de iubire pentru Iiana. Pe rând sau deodată, cu rol mai mic sau mai mare în construcția caracterelor principale, apar și: bunica Petra, a cărei amintire e încă vie în Iiana și o îndrumă în toate, bătrânul Simeon, păstorul care știe adevăruri greu de spus, înțeleptul Tarbus, care devine Căpetenia obștii ș.a. Avem și două personaje colective de referință: Confreria războinicilor lupi (Lupii) și cei nouă Călușari. Ambele vor defini folclorul românesc de mai târziu.

Indispensabile epicului în general și, mai ales, speciei epice alese, personajele negative nu puteau lipsi. Ele însă ne fac, cred eu, o surpriză binevenită. Nici pomeneală de zei care tună, fulgeră și pedepsesc muritori, cum am fi putut crede sau am fi obișnuiți din alte lecturi, ori de varii creaturi feroase și răzbunătoare. „Monștrii” Nicolinei Halgaș sunt niște oameni obișnuiți. Oameni care, ce-i drept, și-au făcut o



meserie din a ataca și ucide pe alții, fie din orgoliu nemăsurat, fie la comandă și provocând astfel același rău major ca o forță supranaturală: comandantul Komakiza, cotropitorul Tiati și alții, mai mărunți. Privindu-i cu ochi omenesc, toți acești barbari par un fel de mercenari ai tuturor timpurilor.

O personalitate aparte, interesantă și oscilantă, oarecum omniprezentă, care debutează și încheie prin a face fapte rele, deși pe alocuri, la răscruci, întinde o mână tremurătoare de ajutor, este Vâlva apelor, alias Fata de Apă.

Un alt paralelism, de data aceasta ideatic, se poate observa între luptele dintre săteni și nomazi pe de o parte, iar pe de altă parte marea luptă a Iianei cu sine, care în această lumină apare ca un drum inițiativ ce are ca punct terminus dezvăluirea menirii sale în lume. În acest scop, ea ajunge, așa cum era inevitabil, pe un tărâm necunoscut încă, iar acolo va afla treptat tainele văzutelor și nevăzutelor, legătura dintre ele și legătura tuturor acestora, inclusiv a ei înșiși, cu Marele Țesător al Lumii. E un tărâm în care zei și zeițe veritabile, cu vechime zdravă în Olimp, o învață „tainele artei și creația civilizației” și îi scot la suprafață puterile latente ori doar intuite până atunci, cu care se va întoarce printre pământeni ei, să termine ceea ce începuse.

Cine este, de fapt, Iiana aflăm — deși, cititori ai mileniului trei fiind, n-aveam cum să nu știm de la primele pagini... — odată cu ea, cu plăcută surprindere, în partea a doua a cărții, când, în calitate de zeiță pe conștientă de natura sa și întoarsă printre muritori, grăiește către dușmanul care atacase satul: „Oamenii mi-au dat o mulțime de nume. Pentru cei de-aici sunt Bendis (...), iar pentru alte popoare sunt Febe, sunt Diana, sunt Artemis, sunt Selene.”

Finalul ca atare induce, aș îndrăzni să afirm, o tristețe metafizică pentru căutătorul de ideal de care spuneam la început. Vlad și Romanh pricep, din toate puterile lor, că nu pot fi cu ea și că ea nu are cum să aleagă pe unul dintre ei, drept pentru care nu se pot mulțumi cu un trai obișnuit. Vor îndura astfel, plecând să rătăcească prin lume, pentru vecie dorul de zeița care a fost un timp scurt printre pământeni, ba chiar sunt dispuși la sacrificiul suprem, numai pentru a-i mai fi alături...

Însă per ansamblu finalul e apoteotic spre sublim. Autoarea reia, într-o interpretare care, repet cu plăcere, îmi pare unică, evenimentul care a schimbat istoria omenirii, detaliindu-l: „Doi pelerini străini, în fața cărora se adunase deja un grup măricel, le vorbeau despre Iisus din Nazaret, despre moartea și învierea sa, despre minunile pe care le făcuse acesta și despre mântuirea și viața veșnică promisă. Le vorbeau despre noua credință care se întinsese într-o mare parte a lumii. Și grupul se mărea tot mai mult” ... Iar seninătatea cu care zeița explică pământenilor noua relație dintre ei îi va ajuta pe aceștia, alături de cei doi viteji îndrăgostiți iremediabil de ea, să înțeleagă că nimic nu e veșnic și că, în același timp, nimic nu piere pentru totdeauna. Că totul este într-o transformare perpetuă și că la scara istoriei, dar și la scară



personală, cu toții trecem prin ea, ceea ce contează în cele din urmă fiind doar modul de receptare a acestei treceri.

Nicolina Halgaș nu e prima oară față în față cu scrisul. A publicat și nonficțiune (monografia *Turda – orașul renăscut* și volumul inspirat din experiența personală de bibliotecară, numit *Plimbare prin lumea împlânzitorilor de cărți*). Însă, ca scriitoare, ficțiunea o definește. Autoare a încă trei tomuri ulterioare celui prezentat, *Dincolo de fereastră*, *Joacă în vânt* și *Albedo* (primele două pot fi considerate a fi un întreg, dar volumele se pot citi și separat, iar ultimul reprezintă premiul câștigat la concursul organizat anual de editura Ithaca Publishing), Nicolina Halgaș se impune, printr-un stil propriu de care nu se dezmente și printr-o modestie umană aproape de neiertat pentru calitatea scrierilor sale, într-un peisaj literar supra-încercat de condeie călătoare, cuvântul ei de ordine fiind și rămânând unu singur: vrajă. O vrajă albă, în mrejele căreia cititorul contemporan se poate lăsa în voie, știind că îl va duce pe tărâmul fermecat al poveștilor nemuritoare, unde totul se va rezolva ca prin farmec.



Theodor Damian



Marcel Miron
Raze de lumină, poeme
Editura RawexComs, București,
2023

Poetul și taina

Poetul Marcel Miron și-a ales bine titlul noului său volum, *Raze de lumină*, pentru că, într-adevăr, această poezie este un buchet de raze din lumina cea neînserată a zilei a opta a facerii lumii, cum numesc Sf. Părinți eternitatea în Împărăția lui Dumnezeu – zi parțial accesibilă încă de acum, din viețuirea în clipă, atunci când viețuirea este liturgică, adică întemeiată pe rugăciune și contemplație.

Aceasta este cheia în care citesc, sau mai degrabă, în care ascult cântecul acestui volum, cheie oferită de autor chiar în poemul inițial și inițiator: „Biblia / Piatră vie! / În fiecare semn / un suflet / în fiecare cuvânt / învieri; / În toată cartea / marea vieții. / Ea / singura care știe / toate picăturile de apă / ale oceanului!” (*Biblia*).

Dimensiunea metafizică a acestui buchet de raze de lumină, în multe feluri reprezintă chemarea iubirii divine de după despărțirea de Dumnezeu: fiule, vino acasă! Adică spre locul obârșiei de care ți-e dor, cum zice Blaga (*Cântecul obârșiei*), deși „drumul întoarcerii înapoi nu-l mai știm / Elohim, Elohim”, cum scrie tot marele filosof și teolog român (*Ioan se sfâșie în pustie*). De aceea este nevoie de raze de lumină, dar, foarte important, această lumină să vină de acolo unde vrei să ajungi ca să poți urca pe raza ei ca pe o scară și să fii sigur că nu ai greșit drumul.

În plus, poetul descoperă cititorului cum Dumnezeu a presărat drumul plecării omului din Împărăție cu pietre sclipitoare, ca în basme, pentru ca, atunci când vrea să se întoarcă, să nu se rătăcească. Aceste pietre sclipitoare sunt psalmii, icoanele, muntele sfânt, pustnicii, crucea, evanghelia, mănăstirea, clopotul, sfeșnicul, cuminecătura ș.a.

Mistagogia poetului are în vedere o experiență unică și transformatoare: scufundarea, fie și pentru moment, în transcendent, singurul mod eficient și autentic pentru construirea unui salutar termen de comparație. La întoarcere, altfel vezi lumea și viața, într-un fel, ca Parmenide Eleatul, dar mai ales ca marele Pavel, răpit până la al treilea cer și care, văzând „ceea ce ochiul n-a văzut, urechea n-a auzit și la inima omului nu s-a suit” (I Cor. 2, 9), a avut puterea și harul de a schimba lumea. Din această experiență se trage forța verbului paulin. Dar, păstrând proporțiile, și forța verbului lui Marcel Miron.

El a spus ce i s-a spus. *Dixi et salvavi animam meam*. Iar mântuirea, în viziunea poetului, are două mari caracteristici: este taină și este frumusețe. Taină a frumuseții



și frumusețe a tainei: „Poetul / nufăr plutind pe lac / se salvează de la înec / prin taina înfloririi” (*Poetul*).

Despre ce înflorire este vorba aici? Despre ce floare? Ce fel de nufăr? Înflorirea, ca proces, și floarea, ca o consecință inerentă a acestuia, înțelegem, în general, din volum, reprezintă revelația divină, pentru că se referă la creație. Cu alte cuvinte, contemplarea creației divine duce la descoperirea frumuseții Creatorului. Taina însă trebuie căutată, mai mult decât în rezultatul finit, în procesul devenirii – pe multiple planuri și faze – proces de necontrolat (înflorirea) și mai ales nestrămutat: drumul spre frumusețea ultimă.

Devenirea într-o frumusețe îl definește mai ales pe om ca parte, pe urma sfinților, a „unui neam peregrin” (*Banchetul ceresc de pe Sinai*), omul miracol, făptură quasi-finită (pentru că finirea sau realizarea asemănării cu Dumnezeu este încă în „mâna” sa), om ce rămâne miracol atâta vreme cât se sălășluiește „în cuibul miraculos / al cuvântului” (*Maseoză*).

Și Marcel Miron ne mai învață ceva, și anume, că „albinele / culeg nemurirea / dintr-o floare / muritoare” (*Poetul*). Ce înseamnă asta? Cum citim? Cum adică? Se face compatibilă murirea cu nemurirea, clipa cu veșnicia, trecerea cu eternitatea? Contrar tuturor filosofiilor lumii ce promovează acest dualism aparent ireconciliabil, poetul teolog vine și aruncă mănuașă provocând scandalul paradoxului. Cum este posibil așa ceva?

Teologia lui Marcel Miron răspunde la marea întrebare prin amintirea în subvers a facerii omului după chipul lui Dumnezeu (rațiunea, voința, simțirea) și cu posibilitatea asemănării (sfințenia și nemurirea), prin amintirea faptului că deși omul a fost făcut *sub specie aeternitatis*, merit pentru veșnicie, prin nesupunerea originală a pierdut această posibilitate. Dar nu de tot. *Non omnis moriar*, cum spune Horațiu într-un context ușor diferit. Și tocmai aici este taina subliniată modest și maiestuos în același timp de Marcel Miron. Dumnezeu i-a mai lăsat omului muritor o șansă: să conștientizeze (căci este făptură conștientă și rațională) și să utilizeze darurile primite de sus și cu ele, în ele, prin ele să-L mărturisească, să-L vestească, să-L slăvească pe Creator, astfel înscriindu-se pe calea implicată în tipul de propovăduire pe care îl face și definindu-se prin acesta.

Poetul atrage aici atenția lumii că fiecare om are privilegiul de a folosi clipa pentru a-și câștiga veșnicia folosind darul lui Dumnezeu și punându-l în lucrare prin propriul său efort.

Citind acest volum aflăm că adevăratul poet este un descoperitor al tainelor lui Dumnezeu, atât cât se poate, iar unde nu se poate el este cel care indică taina spre a ne învăța să trăim cu ea. Rolul poetului în lume. Sau cum spunea G. Enescu în alt context: creatorul de excepție este acel om care știe să transmită lumii întregi ceea ce,



în secret, Dumnezeu i-a încredințat numai lui.
Marcel Miron este un astfel de poet.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Șerban Codrin



Emil Lungeanu
Oxford contra Strasford
Editura Hoffman
Caracal, 2020

**Emil Lungeanu –
despre cel mai impenetrabil secret din istoria literaturii universale**

Dacă Oedip a dezlegat abisala enigmă a Sfinxului, impresionanta bibliografie anglo-saxonă există, prin urmare, istoricii literari caută de sute de ani un alt răspuns sau răspunsuri, și nu găsesc firul Arianei. În anul 1623 se tipărea la Londra o carte format in folio, sumarul incluzând piese de teatru, comedii, piese istorice & tragedii, mai multe poeme, un florilegiu de 154 de sonete, alte cicluri de scurte poeme, totul „Publihed according to the True Originall Copies”. De aici încep nedumeririle care durează de 400 de ani și cohorte de shakespeareologi încearcă să le dea de capăt, să le limpezească.

Cartea a devenit de atunci încoace mai comenată decât Biblia, nu numai în Anglia, ci, probabil, în întreaga lume. Cine este William Shakespeare? Ne aflăm dinaintea unui pseudonim, William Shakespeare, sau numele este real, al unui supus al majestății sale? Autorii antologiei ar fi fost doi actori obscuri, de umplutură pe scenele teatrelor elisabetane. De unde aveau ei adevăratele texte originale ale întregului edificiu? Una dintre primele piese de teatru, tragedia *Regele Ioan*, s-a tipărit în 1591 fără numele autorului, anonimă, însă înregistrată de Consiliul Privat, cenzura vigilantă a epocii, care ținea totul, dar absolut totul, sub control. Au urmat, în avalanșă, o mulțime de piese de teatru, cronologia scrierii, ridicării pe scenă și a tipăririi fiind dificil de descâlcit, totuși s-a cam stabilit că între 1597-1603 au fost tipărite anonim și jucate 13 piese ale enigmaticului, între 1603-1607, nicio piesă nouă, între 1608-1609, 3 piese noi și sonetele (volum neautorizat de cenzura Consiliului Privat), între 1622-1623, 11 piese noi, unele neautorizate. Cine le-a scris, în colaboare sau singur, odată ce sunt prezente în 1623 sub enigmaticul pseudonim William Shakespeare? Mulți candidați au trecut prin judecata istoricilor literari (Christopher Marlowe, Francis Bacon, ba chiar regina Elisabeta I). Problemele sunt cunoscute de shakespeareologi și analizate încă o dată pe scurt de Emil Lungeanu. Inclusiv un obscur William Skaksper din Strasford-upon-Avon (1564-1616) este creditat cu titlul de autor, însă dovezile transformă propunerea într-o colosală farsă pusă la cale nu de persoane, ci de grupuri de interese subterane foarte implicate. Cinstit cu sine, totuși, zisul William Shaksper din Strasford, îmbogățit de pe urma negoțului, nu a dictat notarului niciun cuvânt în testamentul său că ar fi fost poet, dramaturg, într-o familie



unde nimeni nu știa să scrie și să citească, însuși numitul având patru clase cu rudimente de cultură cât să îl ajute să se iscălească pe polițele unui mic cămătar, infinit de departe de filozofia vieții și a lumii acreditate prin sutele de personaje shakespeareane.

Cum arată portretul-robot al pseudonimului William Shakespeare prin analiza operei sale? Extrem de stratificat, de complicat, dar și de revelator. Posesorul a avut acces la cele două mari biblioteci din Anglia, a reginei și a familiei conților de Oxford; a urmat studii intensive, de la 6 la 18 ani, cu cei mai importanți profesori, filozofi, istorici, filologi, marii intelectuali ai epocii; cunoștea mai multe limbi străine, franceza și italiana contemporane, greaca și latina clasice, totul la nivelul cel mai înalt; a călătorit în Franța și timp de mai mulți ani în Italia, o bună parte dintre piese își au locul de desfășurare într-o Italie cunoscută în amănunte (*Romeo și Julieta*, *Doi tineri din Verona*, *Othello*); aproape toate piesele cuprind elemente biografice și autobiografice până la intimitate familiară, descifrate de istoricii fenomenului, transformați în adevărați detectivi și arheologi literari, ba chiar în cititori în stele secrete; toate piesele sunt pur și simplu „semnate” de un autor specializat în enigmistică, în jocuri complicate de cuvinte, unde cineva se ascunde, însă, în același timp, vrea să învăluie un adevăr, dar numai inițiaților și celor interesați să descifreze indescifrabilul. Cele 12 piese de teatru inspirate din cea mai intimă memorie istorică a Angliei sunt o adevărată răfuială a cuiva cu propriul trecut abisal. De exemplu, piesa *Richard II*, jucată în 1597, tipărită în 1598, cuprinde scene unde, în modul aproape direct, regina Elisabeta I era acuzată că se dovedise incapabilă să devină mama unui copil în stare să o urmeze cu toate drepturile pe tronul regatului. Era prima piesă semnată „Shakespeare”, deci cu faimosul pseudonim devenit Shakespeare. S-au făcut arestări, dramaturgi au fost schingiuiți în Turnul Londrei, însă nu s-a descoperit cine se ascundea sub pseudonim, nici măcar William Shaksper, dacă era de găsit și de bănuit. Iată un prim rezultat promițător: pseudonimul se dovedea impenetrabil.

De aici încep performanțele lui Emil Lungeanu. Poet „hrănindu-și melancolia ca pe un suport vital” (profesorul Nicolae Georgescu, eminescolog), dramaturg jucat, tipărit, deloc shakespearean, unul dintre marii romancieri români dintotdeauna, un intelectual ireproșabil, inclusiv doza de histrionism melancolic, magistrat, anglist și shakespearolog cu lecțiile învățate la nivel academic, într-o lume, o spune cu umor, unde shakespeareologii sunt mai mulți ca șefii de gară, Emil Lungeanu ne propune o sinteză, „o carte incitantă, documentată, care prezintă mitul inconfundabilului William și din unghiurile acide, care, cu cât sunt mai radicale, cu atât arată mai mult că Shakespeare, unicul, indestructibilul, este mai important decât toată istoria Angliei” (academician Dumitru Radu Popescu).

De ce William Sakespeare este un mit, când, încă din 1623, anul apariției ediției



princeps „Comedies, histories, & tragedis”, la Strasford, în biserică, cineva enigmatic i-a comandat și i-a plătit ridicarea unui monument funerar, un bust, pentru un mormânt aflat de fapt undeva în cimitir? Acestui William Shaksper, omul din Strasford, i se cunosc datele de naștere și moarte, 16 aprilie 1564 – 16 aprilie 1616. În 400 de ani nu s-a descoperit aproape nimic real despre cine ar fi fost supusul regal. Unii susțin că ar fi urcat chiar pe scenă ca actoraș minor, dar cu accent dialectal, deci imposibil să joace alături de pretențioșii histrioni londonezi. Lumea teatrală nu l-ar fi cunoscut nici în culise, probabil cu excepția vagă a lui Ben Jonsohn, însă, atenție, există două localități Strasford în Anglia, una a lui Shaksper, cu totul alta decât Strasford din comitatul Essex, unde, în castelul Hedingham al familiei, a locuit „William Shakespeare” în copilărie, între 1550–1562, purtând numele real Edward de Vere, al 17 conte de Oxford. Nu este exclus să fi apărut un geniu total la Strasford-upon-Avon în 1564, dar copilul născut în castelul Hedingham și-a lăsat amprente atât de puternice în piesele și în poezia sa încât nimeni altcineva de pe pământ, numai Dumnezeu din ceruri, ar fi putut-o face. Piesa *Totul e bine când se sfârșește cu bine*, spun shakespeareologii, este influențată, dacă nu dramatizată după povestirea a noua din ziua a treia din *Decameronul* de Boccaccio.

Da, adevărat. Totuși, bigrafii cei mai avizați ai lui Edward de Vere constată că subiectul piesei repetă exact momente din viața dramaturgului, pe care acesta le reproduce oricât ar fi cunoscut povestirea italienească. Ba mai mult, scrie piesa *Măsură pentru măsură*, accentuând momente autobiografice lipsă din piesa anterioară. În piesele *Hamlet* și *Regele Lear* dramaturgul se autoportretizează. Personajul Portia din *Neguțătorul din Veneția* este portretul celei de a doua soții, cele trei fiice ale regelui Lear sunt chiar propriile fiice din prima căsătorie, fiice care au plătit și au urmărit editarea antologiei din 1623, primind, aici e aici, aprobarea atotputernicului Consiliu Privat al cenzurii regale. Numărul exemplurilor se poate ridica la sute de personaje din cele peste 800 câte a imaginat acest Balzac al dramaturgiei înainte de Balzac.

Faptele și întâmplările ar arăta astfel: Edward de Vere s-a născut la 12 aprilie 1550 și a murit la 24 iunie 1604, deci a trăit 54 de ani. La început a fost un spirit robust într-un corp robust, a fost discipolul profesorilor săi, a învățat în cele mai mari biblioteci, a voit să devină ofițer în războiul din Olanda, dar cineva necunoscut i-a interzis cariera militară. A călătorit mult și a cheltuit cu amante, cu suite și în intermidabile banchete banii familiei de Vere. A revenit în Anglia, în castelele ipotecate, și s-a apucat de scris poezii și piese de teatru. A fost căsătorit cu fiica tutorelui său, sir William Cecil, prim-ministru timp de 40 de ani al Angliei elisabetane, deghizat în Polonius din tragedia *Hamlet*. Cele trei fete ale mariajului au fost căsătorite, toate, cu conți. Murindu-i soția, s-a recăsătorit cu o doamnă de onoare a reginei, miss Elisabeth, mamă a fiului său, al 18 conte de Oxford. Omul Edward de Vere a fost



recunoscut ca poet și autor dramatic de prim rang, primul pe toate listele, unde apare și numele Shakespeare, dovadă că nu se făcea legătura între cele două nume. Omul din Strasford William Shaksper nu era consemnat niciodată pe aceste liste.

La un moment dat, numele lui Edward a dispărut, iar omul a devenit invizibil în multele sale castele. Regina Elisabeta I i-a acordat o pensie viageră uriașă, fără explicații, cu toate că soția sa, Elisabeth, îi refăcea averile risipite. Ironic, Emil Lungeanu comentează că niciun creator din lume nu a fost susținut financiar la aceeași înălțime ca dramaturgul anonim devenit o poreclă „scutură-lance”, adică „shakespeare”. Poetul-dramaturg a murit fără să bage cineva de seamă, manuscrisele au dispărut, unii au susținut că în incendiul întâmplător sau provocat, când a fost distrus teatrul „Globus”. Mai mult povești să umple un gol: adevărul este în altă parte, inclusiv în editarea din 1623 și de către doi actori obscuri, de mormântul de la Strasford, deci totul este o deviere, o manipulare din puternice interese. A cui și folosind cui? În testamentul de dinainte de moarte, regina Elisabeta nu lăsa urmaș la tron; dinastia Tudor se încheia, regina și diplomația ei aduceau la tron dinastia scoțiană a Stuartilor, prin regele Iacob.

Teatrul din culisele istoriei este ascuns, dar de fapt ce se întâmplă cu teatrul din culise al unui dramaturg de talia gigantică a lui William Shakespeare?

Potrivite din aproape în aproape, pietricelele uriașului mozaic, desenul dispărut sau obscur ar fi altul, drept o dovadă că atunci când politicul se amestecă peste cultură, literatură, poezie, urmările sunt catastrofice, malformante.

Regele Henric VIII, personaj central în piesa cu același nume semnată de pseudonimul William Shaespeare, a avut opt soții, cu greu capabile să îi ofere un urmaș masculin pentru ocuparea tronului. În schimb, a avut două fete, Ana și Elisabeta. Supărat, regele-tată le-a declarat bastarde și le-a oferit unei înalte familii nobiliare să le crească și educe. Totuși, una dintre soții i-a dăruit un băiat, botezat Edward, devenit la 10 ani, după moartea tatălui, regele-copil Edward VI, care a murit desfigurat și chinuit la vârsta de 16 ani. În criză dinastică, Parlamentul și Regalitatea au acceptat urcarea pe tron a Elisabetei I, la vârsta de 26 de ani, ocupând funcția regală timp de 45 de ani, într-o domnie demnă, fructuoasă, glorioasă. Ceea ce nu se știa decât de prea puțin inițiați și nici de ei, prințesa avusese un copil din flori, un bastard, ascuns cu maximă precauție în familia lui John de Vere, al 16 cont de Oxford. Numele exact al copilului bastard ar fi fost Edward Tudor-Seymour, prinț al Angliei, al 17-lea Conte de Oxford. După vârsta de 12 ani, conform legilor și uzanțelor, Edward Tudor, rămas orfan de tatăl adoptiv, se pare, asasinat din ordin regal, a trecut sub custodia reginei, în realitate mama sa biologică. A avut un început de viață școlărescă, intelectuală, plină de succese, apoi aventuroasă în Olanda, amoroasă în Italia. Revenit la Londra, sir William Cecil, primul-ministru, a încercat să îl cumințească prin fiica sa, dar nu



prea a reușit decât să devină bunic de trei ori.

Adevărata cumișire a venit din cu totul altă parte: vărul de sânge cu regele Edward VI, acest alt Edward, nepot al regelui Henri VIII, fiul prințesei devenite regine, s-a metamorfozat într-un poet și un dramaturg paranormal de productiv. A scris singur, printre aventuri politice, în singurătatea castelelor și a celor două biblioteci, după încercări timpurii despre personaje precum Hamlet și Regele Lear. Astăzi shakespeareologii bănuiesc că ar fi folosit metoda heteronimilor, inventând cu numele poeți elisabetani inexistenți fizic, precum portughezul Fernando Pessoa în secolul XX. Din 37 de piese tipărite în 1623, numărul lor a tot crescut până la aproximativ 50, și recuperarea continuă, ceea ce ar echivala cu aproximativ 250 de acte. Eschil, Sofocle, Euripide au compus cam 250 de poeme dramatice într-un act, de unde s-au păstrat 32 de piese. Ne putem da seama de dimensiunile amețitoare, cu care această pajură cu origini vikinge, nordice, domină creația literară a speciei umane. Piesele de teatru sunt dăltuite în granit, în diamant, poezia la fel, așa că William Shakespeare sau contele Edward de Vere nu a scris versuri, nu a versificat, ci a construit monumente capabile să urce pe scenă și să le cutremure, precum anticipa ezotericul pseudonim. Fiu al reginei, putea deveni regele Edward VII, mai ales după ce mama sa modificase legile succesiunii, dar ceva nu a funcționat. Regina nu l-a desemnat succesor. De ce? Regina era grav bolnavă, maladie pe care o moștenise de la tată, apoi o transmisese propriului fiu. De aceeași boală muriseră regii Edward VI și Henric VIII, bunicul și personajul nepotului în piesa cu numele său. O familie tragică, regală, dar omenească, din mijlocul căreia, din mizeriile bolii și din dragostea unei prințese neștiutoare, s-a născut unul dintre cei mai mari creatori ai umanității, un alt Homer, Platon, treimea tragicilor greci, Dante, Michelangelo, Rembrand, Bach, Mozart, Balzac, Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann...

Implicarea politicii încă mai ascunde numele lui Edward de Vere îndărătul istoriei literare, tocmai pentru că a făcut parte dintr-o dinastie regală, dar și din alte cauze, chiar medicale, însă un fapt este limpede: mintea lui a construit cea mai înaltă poezie în sonete, poeme, în piese de teatru compuse clasic, în versuri.

Monografia sau eseul polemic sau panorama shakespeareană propusă de poetul, dramaturgul, romancierul Emil Lungeanu este impresionantă, cutremurătoare, tocmai fiindcă din tragedie extrage un om, un poet, un dramaturg jefuit, despre care se tace cu încăpățănare vinovată, iar opera sa, din cauzele expuse, este atribuită oricui altcineva. Umorul cinic al autorului face lectura delectabilă și melancolică (vezi titlul unui delectabil volum de versuri, „Melancolia”, de Emil Lungeanu), dar să îi reproduc propriile cuvinte dintr-o scrisoare adresată de curând: „E și normal să fie îngropată de vie steaua lui Edward de Vere, atunci când Lady Diana era urmașa lui și a lui Wilhelm Cuceritorul, cea mai veche și pursânge dintre toate



descendențele nobile ale Angliei. Nu puteai fi regele Poeziei elisabetane și, în același timp, regele Angliei, oricât de legitim te-ai fi știut. Dar, dacă istoriile oficiale n-ar fi niște povești scrise cu sângele învinșilor, ce i-ar mai rămâne de făcut atunci *ficțiunii* literare?”

Există cimitire ale câinilor regali, o companie japoneză de pesticide își cere iertare insectelor pentru că le-a omorât, însă „câinele” Edward nu are păsuire în mormântul său nici după 400 de ani. Insectă umană sau câine, Edward ne ferește prin poemele sale în câte cinci acte, el este cel mai uman dintre oameni tocmai pentru că a reușit să descrie pasiunile, preaplinul tuturor emoțiilor, căderile și urcușurile, grozăvia tiranilor și naivitățile îndrăgostiților ca nimeni altcineva. Sintizând cultura umană de la războaiele troiene până în epoca elisabetană, Edward de Vere, cu pseudonimul William Shakespeare, „Scutură-lance”, este până azi și în continuare una dintre limbile de foc ale făcliei din mâna Statuii Libertății, din învins, un esențial învingător.



Simona-Grazia Dima



Gheorghe Grigurcu
*Imagini așternute pe coala
văzduhului, poeme*
Editura Neuma, 2022

Iluzia topită în adevăr

Rod al unei investigații hieratice de o acuratețe și o intensitate remarcabile, poezia lui Gheorghe Grigurcu face mereu tentativa de a smulge conținutul din torpoare, de a-i infuza sens ori de a i-l elibera din ascunzișuri, ca dintr-un sit arheologic. Criticul împătimit de lirism pare a scrie sub imperiul dorinței irepresibile de a descifra o străveche taină a lumii. Unitatea universului său, născută din reflexivitate neîntreruptă și din lectura marilor creații europene ale genului, este evidentă și în antologia *Imagini așternute pe coala văzduhului* (Editura Neuma, 2022), care cuprinde selecții din volumele apărute în intervalul 2000–2011.

Suita poemelor (multe, intitulate *Semne de carte*, *Scriptor* sau *Ilustrate* din Amarul Târg și din Târgu Cărbunești, în încercarea de a realiza un continuum al observației) desfășoară tropisme extrem de subtile, înregistrând secvențe fulgurante ale trăirii. Se stabilesc, prin imagini inedite, relații imprevizibile între diversele regnuri; de pildă, celestul combinat cu banalul formează o compoziție hibridă cu funcționalitate nedefinită (poetul nu dezvăluie în exces, ne incită, ne îndeamnă să ghicim): „o bucată de cer frecată cu leșie cum o podea/ și porumbei gângurind cum apa la robinet/ și un vis de odinioară cum o pernă tare” (*Mergi pe un drum sârmos*).

Cititorul asistă, surprins, la revelarea unei dimensiuni neștiute, spațiu al neodihnei spiritului. El intră în coridorul artizanal construit de poet precum subteranele vechilor romani menite înaintării cu torțe, într-o călătorie spre esența pură, primordială. Miza constă în a comunica, prin frumusețe un adevăr parțial artistic, parțial filosofic – vibrația și luminescența manifestării, surprinse în timp real.

Înconjurat de un permanent freamăt destabilizator, cugetul încearcă să-și afle punctul de echilibru, să coincidă perfect cu sine însuși, dar nu reușește pe deplin, într-atât de fluidă și inventivă se arată a fi iluzia – ea exclude indiferența, îl provoacă la o încordare cvasidetektivistică: „Învelit în ecran ca-ntr-un scris/ îți vezi imaginea cum moșăie/ cum se trezește într-o altă imagine/ niciodată în sine” (*Tv*).

Adesea poemelor lui Gh. Grigurcu, scurte filosofeme lirice acide și scrutătoare, aspiră să capteze și să redea paradoxalul, incomunicabila sevă a lucrurilor. Chiar și grațioasele sale pasteluri transmit o torturantă neliniște, un zvâcnet recalcitrant, refuzul fapturilor de a se supune, de a-și ceda ego-ul. Crescute dintr-un interior



misterios, ele nu se sfiesc să-și exprime rebeliunea față de ceea ce le este impus în chip tiranic.

Miezul neprihănit al realului inerent în substrat clipește însă fără oprire, trimite semnale spre exterior: „Capriciul zăcământului/ din adâncul pământului/ de-a aprinde din când în când/ la suprafața lui licuricii” (*Capriciu*).

Gheorghe Grigurcu este unul dintre puținii idealiști încrezători în primatul unei ontologii ascunse, dar definitorii, într-un potir Graal, recipient al vitalității, sursă a celor vizibile. El mai simte încă freamătul nealterat al originilor, momentul unic când subiectul este zămislit de o „placentă a străvezimii”, iar nu de cruda materialitate prozaică.

Din viziunea sa hipersensibilă, augmentând infime detalii, transpune efortul întregii firi și, alături de ea, al poetului, destrămat și instantaneu renăscut pe fila „asudată/ cum o cămașă”. Nu individul corporal, ci cugetul său atent percepe cu ochi mitologic modul laborios al cuvântului de a străpunge „densitatea pâcloasă/ a văzduhului spre-a ajunge la infinitul deja deschis” (*Text*). În sânul dinamismului cosmic, poetul, modest în umanitatea sa, dar uriaș prin considerația arătată întregii ființări, constituie factorul ordonator, centrul înțelept, în stare să unifice răsfirarea semnificațiilor. „Și nici toamna nu s-a oprit/ nici ziua nici ora nici clipa// toate se luptă să-și urmeze/ adâncul proscris/ în podul palmei tale” (*Și nici toamna*).

El știe să facă din orice sărmană irealitate mundană o alcătuire coerentă, să mântuie stângăcia și ridicolul creațiunii debusolate. „Calul de lemn/ sărmanul/ Paște iarbă și el” (*Semn de carte*).

Poezia lui Gheorghe Grigurcu are un fond stenic, optimist fără ostentație („Numai poetul e plin de bunăstarea iluziei” – *O durere antică*), izvorât din orgoliul celui ce și-a plăsmuit textele conștient de secundaritatea artei, dar și de harul ei unic, capabil să conducă iluzia spre adevăr și să o topească în el: „Dangăt de clopot/ meșteri care făureau un Dumnezeu/ fluid scânteietor/ din dangătul clopotului/ și spre seară/ îl dizolvau meditativi/ în Dumnezeul cel adevărat” (*Clopotul*).

Lumina se reîntoarce în matca sa (*Final*) printr-un înot împotriva curentului, sinonim cu poezia, încât poetul nu poate fi altfel decât subversiv, „un ou ce se clocește pe sine” (*Poetul*), fiindcă tot ce își este credincios sieși e rar și neobișnuit. În asemenea convingeri, exprimate cu maximă delicatețe și modestie auctorială, găsim, condensată, valoarea perenă a liricii lui Gheorghe Grigurcu.



Simona-Grazia Dima



Gheorghe Grigurcu

Extemporale, poeme

Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI,
colecția Poeți contemporani, 2011

Un echilibrist între extreme – Gheorghe Grigurcu

Ori de câte ori îmi apare în gând poetul, criticul Gheorghe Grigurcu, îl văd cu ochii minții în ipostaza schițată de el însuși în volumul de convorbiri cu Laura Pavel (*O provocare adresată destinului*, Satu Mare, Editura Pleiade, 2009) – aceea a unui visător contopit cu peisajul din jurul localității Târgu-Cărbunești: „Cărbuneștiul e încă o zonă semirurală. Poți vedea aici, chiar în <centru>, căsuțe patriarhale cu obloane de lemn, curți cu bolți de viță de vie, din care răzbate lătratul dulăilor, prăvălii vechi, chiar dacă, cele mai multe, dezafectate. Mă atrag în mod aparte fațadele caselor mai răsărite de odinioară, cu un cat și cu ornamentele unui dichis negustoresc, pulverizându-și treptat văruiala poroasă și chiar tencuiala, toropite-n lumina aparent impasibilă a după-amiezilor precum într-un armistițiu cu timpul. Vegetația puternică, pâlcurile de pădure ce coboară îndrăzneț până-n valea pe care șerpuiește strada principală își spun cuvântul răspicat. Cântecul peștiș de păsări, ziua, și corul monocolor al greierilor după lăsarea serii compun fundalul sonor al unui film odihnitor prin iluzia de mecanism fără greș al firii ce se fixează în fiecare din anotimpurile sale cu o impresionantă plinătate, precum a unor <vecii trecătoare>. (...) Închei prin a consemna plimbările pe care le fac în zăvoiul Gilortului, unde nu e nici țipenie de om, unde mă cufund în mine însumi, fără gânduri, fără griji, cu o senzație eliberatoare. Foșnetul arborilor, zvonul undelor apei, încrețită pe alocuri de grămezile de pietriș de dedesubt, rumoarea micilor vietăți silvaticice compun un larg sunet primordial în așa măsură încât toaca ce răsună de la mănăstirea din vecinătate pare ceva straniu, aidoma unei erezii. Dumnezeu preferă a țâșni ca o sevă, ca o mireasmă, fără nicio completare omenească.”

Situat dincolo de sisteme, credincios percepțiilor proprii, însetat de absolut, dar și organic inserat în specificul unui peisaj uman, imersat în natură, minuțios și idealist, monoton și melodic, înfășurat în jurul misterului, dubitativ și malițios uneori, martor aproape postmodern al deprimantei dezagregări cosmice, exprimându-se prin scurte, fulgurante zvâcniri, așa se prezintă ca poet Gheorghe Grigurcu. Cu admirabilă statornicie, reputatul critic și eseist, premiat cu prestigiosul premiu național „Mihai Eminescu” pentru poezie, nu contenește să se afirme prin lirism, oferind, în volumul *Extemporale* (Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, colecția Poeți contemporani, 2011), efigii ale unei trăiri tensionate și pline de rafinament. Conotațiile infinitezimal ironice sau



mucalite ale titlului țintesc, cu o anumită amărăciune, spre configurarea unui posibil răspuns, dat, de pe poziția eternului învățăcel, perisabilului inerent condiției umane. Reperăm în acest titlu cu două înțelesuri, prin recursul la etimologie, o aluzie la abstragerea poetului din timp și efemeritate (*ex tempora*), prin luciditatea privirii și gravitatea întrebărilor puse unei nevăzute instanțe – destinul sau, poate, providența. De altfel, aproape fiecare poem al cărții cuprinde o discretă profesiune de credință reluată cu obstinație, vizând miezul enigmatic al lucrurilor: „un copil/ a pictat/ întunericul/ fără să-l vadă” (*Semn de carte*). Siderat, eul poetic ia notă de forfotul lumii, de tumultul ei, imposibil de fixat într-o atitudine decisă: „Micul Apocalips umplut de confetti/ Apocalipsul mare/ umplut de cel mic// nu mai e niciun loc liber” (alt *Semn de carte*).

Un intelect năvăș umple interstițiile contingentei, provocând o înghesuială teribilă, deopotrivă în propriul eu, în literatură și în cosmos. Trecutul personal se vedește, brusc, a fi tern, iar tragicul s-ar putea defini tocmai prin irelevanța unor gesturi și momente. Doar părelnic semnificative, înșelătoare, de fapt, ele rămân, după ce s-au consumat, cochilii lipsite de substanță. De aici, retractilitatea, tropismele infinit de prudente ale tentaculelor perceptive, iute retrase în virtual, parcă de teama unei bruste devitalizări la contactul cu ființarea văduvită de sens (problemă capitală pentru poet!): „în întregul/ trecut al tău uriaș o debara/ umplută cu obiecte prăfuite// acel trecut în care orice lucru se grăbește/ să reintre-n sine însuși/ înainte chiar de-a sersera înainte chiar/ ca pisica să apară din nou în încăpere/ ca și cum nu s-ar fi petrecut nimic” (*Pisica*).

Dinamismul universal își urmează cursul, calcă nepăsător peste poezie, unica îndestul de curajoasă încât să dorească a-l încetini: „nori descinzând în antologii (ca și când nici n-am exista)” – *Nori*). Firea este totalmente indiferentă, „Soarele citește câte una din cărțile tale/ cu un ochi pătrunzător dizolvant” (*Soarele citește*), imobilitatea cosmică nesocotește cu obstinație orice efort uman, de unde perpetua mirare filosofică a poetului, observațiile sale caustice, senzația de *vanitas vanitatum* a vederii ce surprinde neliniștitoarea operă deconstructivistă a temporalității, blocând coagularea semantică: „anotimpurile ce ne-așază pe trepid/ ne potrivesc veșmintele cu-o grijă expertă// obțin imaginea noastră/ dar nu ne-o mai arată niciodată” (*Fragede anotimpuri*).

Poemele lui Gheorghe Grigurcu, scrise cu o mare iubire concentrată, cu acea conștientizare deplină a prețului cuvântului, a tăriei lui, impresionează prin miza asumată, prin uriașa încredere în lirism ca trăire aristocratică – un har rarism, aproape extinct astăzi. Numai astfel, prin cuget și rostire, sub cupola poeziei, înțelege poetul să se integreze în contemporaneitate, împlinind o viețuire discretă și mai ales esențializată. De aici, senzația de epurare maximă, de folosire parcimonioasă a



cuvintelor. O forță centripetă considerabilă îl reține în ipostaza sa de individ, nu-l expune privirii publice, ci îl atrage înăuntru, înspre tănuite și alese extaze, suprema ambiție fiindu-i captarea irizației metafizice: „Și prea mult să nu le explici/ (...) Să nu le dai acest indiciu ultim/ <cu mâna ei ușoară, ca parfumul>” (*Și prea mult să nu le explici*).

De altfel, sinele său spiritualizat nici nu are cui să se devoaleze, fiindcă lumescul nu oferă nici reazem, nici vreun punct fix. Până și prietenii se dovedesc, în cele din urmă, a fi simple aparențe nedefinite, entități oscilante într-un spațiu al incertitudinii: „Sfios le vei parcurge privirile/ și le vei vedea goale/ ca supraviețuirea” (*Prietenii*), iar statusul uman presupune un apreciabil factor de risc, cel al singurătății generate de necomunicare: „umilit vei rămâne/ ca o pasăre jumulită// întins pe masă vei sta/ sub privirile lor/ cum o bancnotă falsă” (*Te vei usca*). Esența scapă receptării, iar ceea ce se vede e expus deriziunii. Pe pământ, reziduul existențial, ilar, se supune, *volens nolens*, batjocurii, precum, iluzorie, individualitatea socială, surprinsă liric într-o plastică și plină de umor epifanie: „așa încât eul – spuneau – își ia zborul spre cer/ împiedicat certăreț/ precum o găină/ (...) dar din ce în ce mai sus/ până va dispărea/ la fel de nobil precum o săgeată din Iliada” (*Balada eului*).

Totul poate fi orice, regula este doar oboseala, într-un peisaj urmuzian: „Ne rătăcim atât de ușor/ (rânduri-rânduri cum rândunelele)/ pe drumuri inexistente// aproape oboșiți de un eon/ ce nu se știe dacă// istoviți cum rufelee stoarse/ de un abis la urma urmei nenăscut” (*De toamnă*). Inițial optimist și posesiv, omul învață dialectica desprinderii, a detașării: „Poți numi renunțare această voce/ alcătuită din murmure din sincope/ din ezitari necurmăte/ descifrată pe-o etichetă ruptă/ ori la flacăra unui chibrit/ când te-mpiedici de știut” (*Poți numi*).

Mai mult însă decât austeritatea renunțării, spaima cea mai intensă vizează informul, lipsa structurării lăuntrice, a elanului creator, sinonime veritabilei ratări: „Și cum să descoperi/ frumusețea celor ce s-au petrecut/ în cele ce n-au fost niciodată?// ca un pendul bătând inima// și cum să-ți proorocești trecutul/ să-ți faci bilanțul viitorului?” (*Și cum*). Angrenarea forțată în viețuire stimulează cu viclenie mentalul, îl îndeamnă spre observarea detaliilor, dar, în final, subiectul înțelege că nu contemplă decât neantul unor visuri, eșecul latențelor nevalorificate: „Din când în când răscolind/ hârtiile vechi prin care s-a/ plimbat Existența/ ca un saurocton/ strălucitor și naiv/ călare// scoțându-te la lumină/ ca și cum/ ah ca și cum/ ca și cum/ și atât” (*Din când în când*). Ambiguitatea nedescifrată a suprafetelor dinamice proprii manifestării face ca fenomenele să tresalte spasmodic, iar retragerea periodică să constituie, inexorabil, legitatea de urmat: „Și se părea că materia intră în sine/ cum un cui strivit cu ciocanul// că dezordinea se dilată și se contractă...” (*Și se părea*). Derutantă, reversibilă, creația cosmică proliferază precum o mulțime de mâini



reductibilă la una singură: „O altă mână/ de fapt aceeași” (*O mână*).

Mai presus de învolburarea iluzionistă a materiei străjuiește însă arhitectura desăvârșită a poemului salvator: „Conștiință plină de Verbe/ ca o cutie umplută cu gândaci neastâmpărați” (*Semn de carte*). Freamătul gregar se lasă în cele din urmă dominat de spectrul hieratic al versului, o spune Gheorghe Grigurcu într-un frumos poem cu ecouri rilkeene și borgesiene: „Deocamdată nimeni în acest spin/ doar un gol ce-i începutul trandafirului// doar un loc viran rezonabil/ pe care se vor îmbulzi petalele// în drum spre teribila Arhitectură/ (mireasmă a Formei)” (*Deocamdată*). Perfecțiunea formală, necesară poeziei ca trup al său sferic, fără cusur, reactualizează integralitatea începuturilor (cei neinițiați, însă, nimicesc și desfigurează, prin neînțelegere, plăsmuirile armonioase – acțiune distructivă simbolizând totodată fatala corodare a lucrurilor în timp): „Castanele cad/ pe-al vârstei caldarâm/ deplângându-și imperfecțiunea Formei// cad castanele/ cum anii cocoșați/ în sfericitatea lor ratată” (*Castanele*). Chiar dacă „fragilă e moartea/ asemenea unui ou// nepăsătoare cântă-n țării/ neîmplinirea cum o ciocârlie” (*Prea tare*), poetul nu s-a temut să mizeze totul pe scris, în asemenea măsură încât acum simte întreg universul pregătit să irumpă în pagini, să se justifice prin alchimia verbului.

Poemele sale concentrate (Al. Cistelean vorbea, în legătură cu ele, de o „formulă epigrafică”) mărturisesc dorul de mister în mijlocul unei mulțimi de simulacre, visul de a actualiza un perpetuu *Acum* de natura numinosului. Poate că poezia supremă nu-i decât un punct, dar unul incomensurabil și prestigios – sublimă atitudine pascaliană (trăirea brută nefiind decât plictis și umilință, abia scrisul constituie, prin contrast, o formă de demnitate, dar nici el nu reușește, în ultimă instanță, să instaureze o semnificație pe deplin consolatoare).

Aidoma pânzei de apă freatică, arta poetică, fidel reluată, a lui Gheorghe Grigurcu revigorează un univers secătuit: „Un absolut mic/ familiar/ un absolut așternut cum un punct pe hârtie/ (și tensiunile se iveau pe bolta grandioasă/ în vijelii în turbioane/ se prefăceau în suferință/ în deziluzii nespuse/ pe foaia albă se strângeau/ în gheme de plictis netrebnic/ se contractau recăpatau/ prestigiul punctului)” (*Grafie*).

Scurtele epifanii ale poetului ating adeseori culmi ale sensibilității, ca, de pildă, în textul unde coboară, până la izbucnirea furtunii, „atâta liniște la etajul tău doi/ încât auzi cum pe stradă o frunză atinge un sân/ dar până atunci e-atâta încredere/ încât florile din vază devin eterne” (*În norii de azi*).

Pentru Gheorghe Grigurcu totul, inclusiv preajma, este idealitate, întreaga natură stă înfiorată în așteptarea logosului dăruit de scribul cosmic transfigurator: „Deasupra spicelor coapte tremură aerul/ cum rândurile unei scrisori nescrise” (*Rustică*). Poetul are intuiția unui centru anonim, depistabil în fiecare făptură, nu doar



în om: „astfel grădina e-n casă/ tu ești în grădină/ în tine nimeni” (*Pășești pe-acest covor*). El caută cu perseverență iubirea, conștient că nu o poate afla între întruchipările exterioare: „unde-i iubirea totuși?”, întreabă, la capătul unui întreg poem (*Unde-i iubirea*) dedicat acestei investigații. Și totuși, deși creația sa conține deja, plenitudinar, beatitudinea, el încă își mai dorește ceva – un loc trainic, dobândit pe pământ: „poemul e lacom/ vrea restul/ (restul e Lumea)” (*Poemul*). Cu toate că terestrul jinduit, contemplat distant, dar nesățios, dezamăgește, el prezintă un interes neistovit, precum o carte de învățătură neparcursă până la capăt, ori un spectacol incitant, demn de o atentă vizionare. Explicația? Din atari experiențe un ochi avizat de artist mai are de tras prețioase învățăminte.

Creația lirică, în concepția lui Gheorghe Grigurcu, constă în racordarea conștiinței la o taină imemorială, cu totul diferită de voința de originalitate cu orice preț, întâlnită atât de des în prezent: „Nimic nou/ în bazarul forfotitor/ al Cuvântului/ doar dichisul de țoapă/ al originalității” (*Nimic nou*). Se observă un interesant binom: distinct de ambiția mundană, elanul spiritual se manifestă generos și lejer, pe când cea dintâi constrânge și se substituie fraudulos elementului durabil, axiologicului vizat cu pasiune: „Cu mult mai ambițioasă/ chemarea efemerului/ decât cea a nemuririi/ / prima sălășluiește într-o floare/ care-ți dă porunci/ asemenea unei femei frumoase/ / a doua e fără trup/ te lasă-n voie” (*Cu mult mai ambițioasă*).

În fața chipului impenetrabil al vremii, care nu promite nimic și nici nu se lasă ghicit, eul liric are în față un singur nobil deziderat – prospețimea unică, trecătoare, dar cu aromă persistentă, a poeziei adevărate, aflată mereu *in statu nascendi*: „Caldă/ aidoma/ sângelui/ într-un trup/ de-animal/ ingeniozitatea poeziei/ / oare se va răci/ cândva/ aidoma sângelui?” (*Ingeniozitate*). Clipa genezică, elastică, vie, de o fluiditate inteligentă, e aptă să dăinuie, să înlocuiască durata profană cu atemporalitatea liturgică a poeziei: „să rămână cum o nuia de flexibilă/ clipa așa până-n vecii vecilor” (*Clipă cu capre*). Grație reflexivității ei continuu exersate cu disciplină fermă, aliată unui simț acut al inefabilului, poezia lui Gheorghe Grigurcu, de un „lirism sever și foarte adânc” (I. Negoțescu), știe să ocolească trivialitatea dorinței de autoevidențiere, stridența vocii ostentativ exteriorizate, alegând rostirea dinlăuntru, miniatura cu amplă reverberație ontologică.



Irina-Ana Drobot



Cătălin Partenie

Vizuina de aur, roman

Editura Polirom, București, 2020

Romanul are ca subiect povestea unor tineri și a familiilor lor, precum și a prietenilor lor, din perioada României comuniste. Cunoaștem referirea față de această epocă, la modul nostalgic, drept Epoca de Aur. Romanul își ia ca titlu, parcă, un joc de cuvinte, *Vizuina de aur*, ce face referire la atitudinea uneori rebelă și umoristică, firească pentru tineri, dar și pentru părinții lor, în această epocă, despre care auzim povești cum era bine să avem grijă la orice spuneam sau făceam, pentru că putea fi interpretat în detrimentul nostru. Cititorul este introdus într-un univers ficțional despre care devine curios, și dornic să știe ce însemna, de fapt, expresia *Vizuina de aur*, la ce se referea, pentru că e clar că e vorba de o aluzie din cadrul unui grup restrâns de prieteni, din care va putea face parte dacă va citi povestea cu atenție și va pătrunde în universul și în cercul personajelor.

Naratorul este Fane, și povestea începe cu un amănunt dramatic, chiar tragic, amintind de un spectacol de teatru. Cu toate acestea, un anume farmec tot există pe întreg parcursul relatării, precum și momente poetice, așa cum se întâmplă când ascultăm un povestitor amintindu-și anumite întâmplări. Cititorii devin curioși despre povestea pe care a trăit-o naratorul acestui roman. Din România comunistă ne-au rămas multe povești, celor care nu am trăit de fapt aceste evenimente, fiind prea tineri. Autorul se referă la experiențe familiare, atât celor care au trăit evenimentele, cât și celor care le cunosc doar din povești.

Începutul romanului ne atrage imediat interesul, prin detaliile care șochează, și anume faptul că naratorul mărturisește că nu știe cine l-a împușcat pe cel mai bun prieten al său, Paul, tocmai în fața unui loc celebru pentru bucureșteni, magazinul *Muzica*. Treptat, pătrundem în universul unor tineri pasionați de muzică din perioada comunistă, poate nu total diferiți ca structură psihologică, și ca vise, față de cei din zilele noastre. Cadrul istoric, în schimb, e diferit, și duce la anumite situații care poate altfel nu s-ar întâmpla în alte vremuri. Nu știm cui povestește Fane aceste întâmplări, dar înțelegem că e vorba de un străin, vorbitor de limba engleză, având în vedere menționarea modului în care se pronunță numele. Povestea se desfășoară, într-un mod viu, în fața noastră, parcă pe măsură ce se întâmplă. Fane se dovedește un personaj cu un talent deosebit de a povesti. Frazele scurte, dramatice, detaliile parcă cinematografice, sau ca indicații scenice din piesele de teatru, precum și unele momente amintind de efectele puternice, având în vedere dozajul perfect al tensiunii



din flash fiction, dar inserate în roman într-un mod perfect natural, toate contribuie la trăirea tensiunii povestirii.

Spre final, aflăm cui povestește Fane aceste întâmplări, și de fapt că povestirea are loc în scris, și anume fiului prietenului său Paul, despre existența căruia aflăm din indicii atent plasate. Este vorba de relația sa, despre care nu se vorbește în mod direct, cu Oksana, o chelneriță la un restaurant în cadrul căruia Paul a reușit să fie baterist, în urma unor întâmplări ce par adevărate aventuri, datorită constrângerilor contextului istoric asupra vieților tuturor din acea perioadă.

Fane e un elev de liceu, pasionat de muzică, și care îl admiră pe Paul. Paul pătrunde la un moment dat într-un grup de tineri care înregistrează o piesă dar nu au baterist, pentru că bateristul lor e la munte, invitat de o fată. Paul are astfel ocazia de a se alătura, și se dovedește a fi foarte bun. Paul e student la filozofie, însă are un plan, datorită pasiunii sale pentru muzică: dorește să abandoneze facultatea și să devină liber-profesionist, cu atestat, pentru a putea trăi bine ca baterist cântând în formații prin restaurante. Nu dorește să devină profesor, repartizat pentru trei ani și ceea ce înseamnă, de fapt, să rămână în cele din urmă în sistem. E singurul mod pentru Paul de a fi liber, prin gândire cât și prin modul de viață. Muzica din afară, în special, asigură libertatea de gândire în acea epocă, și poate de aceea atrăgea atât de mult. Nu e prea bine delimitate granița între versurile melodiilor din afară, poezie, și filozofie. Paul e exmatriculat, netrebuind să aștepte anul trei, când plănuia să pice examenul de logică, totul ca pretext pentru a renunța la facultate. Părinții lui Paul sunt personaje pitorești, și pe care Fane ajunge să-i cunoască prin asocieri cu diverse povești și întâmplări. Ei sunt foarte tineri și îl roagă pe Fane să le spună pe nume. Spre exemplu, mama lui Paul e poreclită Șuncă, deoarece putea face rost de șuncă într-o perioadă a lipsurilor și dădea fiecare bucățică fiului ei, e orfană, și țigancă, și își dorește mult să fie adoptată, ceea ce se și întâmplă, și îi inspiră și lui Fane ideea că nu trebuie decât să-și imagineze, cum i s-a spus la rândul ei, și totul va deveni realitate, pentru că așa poți face ceea ce vrei. Fane dorește să devină precum Paul. Petrec timp împreună, Fane face rost de o chitară, ascultă împreună cu Paul muzică bună în Vizuina de Aur, numele dat locului în care Paul devine paznic al unor decoruri neutilizate de un teatru, după ce e dat afară dintr-un restaurant în urma unor glume care puteau fi periculoase în acele vremuri, și unde o întâlnește pe Oksana, chelnerița cu care urma să aibă un copil. Fane cântă împreună cu Paul, pe care îl admiră cum poate cânta. Paul poate cântă la tobe într-un mod poetic, și chiar și pentru un cititor nefamiliar cu detaliile muzicale totul devine impresionant.

Paul spune, în cele din urmă, că pleacă în Serbia și apoi în Canada, însă se pare că revine în România la Revoluție și atunci e împușcat în fața magazinului Muzica și moare. Fane dorește și el să preia traiectoria lui Paul, să între la Facultatea de Filozofie,



să pice examenul de logică, și să facă parte dintr-o bandă a unui restaurant, pentru a mânca bine și a se distra precum prietenul său Paul.

Umorul și lirismul se împletesc adesea. Descoperim referințe la locuri din București, precum cartierul Floreasca și blocurile de acolo, garajul de autobuze, magazinul Automatica, lacul Floreasca, cartierul Primăverii unde își are casa Ceaușescu, toate repere pentru bucureșteni, acestea fiind locurile unde stau cei doi prieteni, Paul și Fane.

Ideologia și prezența limbajului specific le regăsim în diverse referințe și glume legate de discursurile lui Ceaușescu și care nu trebuie să fie reale, ci verosimile, așa cum îi sugerează mama lui Paul, pentru a intra la filozofie.

Un roman scurt, al cărei acțiune de captează de la prima frază. Dorești să afli ce s-a întâmplat și pătrunzi în povestea unor adolescenți, care doresc să își urmeze pasiunea, muzica, într-o epocă pe care o înțeleg cel mai bine cei care au și trăit-o. Impresionează referirile la filozofie, precum mitul Peșterii al lui Platon, printr-un titlu al unui capitol. Peștera e porecla restaurantului unde reușește Paul să fie acceptat drept liber profesionist și baterist în cadrul unei formații. Peștera ne amintește de mitul lui Platon, legat de umbrele care nu pot reprezenta realitatea, ci doar percepția noastră asupra ei. Cu toate acestea, legat de faptul că Paul are parte de un vis împlinit, de a fi prinț, cum spune el, și de a mânca mai bine precum clienții la restaurant, și de a face ceea ce îi place, e șocat să afle că melodiile cântate trebuie aprobate, ei neputând cânta orice. Sunt discutate idei din filozofie pentru cei familiari cu ele. Există și o referire la Proust și la căutarea timpului pierdut, ilustrată în scurtul episod al agățării unui tablou cu Proust în locul unui ceas de perete, pierdut de nevasta lui Dan, tatăl lui Paul. Imaginile sunt vii, remarcile sunt interesante, unele paragrafe amintind de flash fiction, scurt, la obiect, și foarte viu.

Există o gradație, de la glume și negarea realității, la confruntarea dură cu ea. Paul e exmatriculat de la facultate, apoi dat afară de la restaurantul unde lucrează ca liber profesionist în urma unor glume văzute, prin prisma lumii de azi, drept nevinovate. Pentru noi, cei de azi, pedepsele par nedrepte și absurde. De asemenea, totul pornește ca o glumă, ca o fantezie, apoi se ajunge de la comedie la tragedie. Părinții lui Paul mor și ei pe rând, Paul e ucis la Revoluția din '89, când se crede că el e în siguranță în Canada. Niște tineri rebeli, și totuși, inocenți, sunt pedepsiți prea aspru, după judecata noastră, cei de azi, dar care am trăit în altă lume.

Muzica e o pasiune a multor tineri, indiferent de condițiile istorice. O prețuiesc să o asculte, dar și să o poată crea. În Comunism, cu atât mai mult, o chitară electrică, niște discuri, un radio cu lămpi folosit ca amplificator, chiar a cânta anumite melodii la un restaurant, toate acestea deveneau un lux, datorită cenzurii.

Romanul primește o aură aparte când aflăm că autorul însuși a fost student la



filozofie. În prezent, Cătălin Partenie este profesor de filozofie politică, artă și ideologie la Facultatea de Științe Politice a Școlii de Studii Politice și Administrative din București.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Sonia Elvireanu



Marian Drăghici
Păhăruțul, poeme
Editura Junimea, 2019

Poetul Marian Drăghici rămâne constant într-un imaginar poetic al obsesiilor create conștient. În spiritul crezului că poetul autentic e „creator de obsesii” își gândește riguros poezia și cultivă un mod singular de-a crea: rămâne în interiorul aceluiași obsesii, prelucrându-le neconținut, asumându-și toate riscurile.

Riscul e de închidere în universul său obsesional, de repetabilitate în variante multiple, de variațiuni pe aceeași temă, însă reluarea unor versuri în poeme noi e asumată ca procedeu ce instituie un ritual specific litaniei. Poetul își autoparodiază tehnica, dar rămâne consecvent în gândire, concepție, viziune, reprezentare prin recurența motivelor și metaforelor din lirica sa.

Marian Drăghici nu renunță la ideea mallarmeană de a-și crea Cartea, unica carte, care să-i justifice existența și nu rămâne încrâncățat în obsesii. Există în scrisul său o neconținută căutare a metaforelor care să le figureze, să le mențină ambiguitatea de sens pentru a permite deschiderea spre alte sensuri. Poetul se salvează de închidere în cercul obsesional prin ancorarea poeziei în metafizic. Intuind sacralitatea poemului, își propune reprezentarea actului de a scrie în toată complexitatea lui, într-un șir de arte poetice în care operează creatorul fantasmelor sale, activând arhetipurile și miturile, pe care se altoiește concretul, realismul experiențelor dramatice personale.

Poetul se autoexilează ca melcul în cochilie, explorându-și interioritatea bulversată de experiența morții, apoi plonjează mai adânc în cotidian, iar poezia devine o cale de convertire de la estetic la religios.

Păhăruțul probează menținerea poetului în același imaginar poetic, în poeme noi, unele cu iz de cântec popular. Substanța lirică își păstrează nucleul obsesional, limbajul metaforic și tonalitățile: (auto)ironică, persiflantă, sarcastică. Titlul metaforic focalizează atenția cititorului pe un motiv recurent, cu multiple semnificații: *păhăruțul* cu o rază (poetul și arta sa), *păhăruțul* vieții (destinul), *păhăruțul* de petrecere (dionisiacul), *paharul* ecumenic (sacru religios, Graalul).

Metafora acoperă semantic motivele majore ale creației sale, iar motto-urile cărții dezvăluie sensul căutărilor poetului pe paliere diferite: estetic, ontologic și sacru. „Ar fi trebuit să trăiesc numai în căutarea Sacrului” (E. Ionesco) pare însăși reflecția poetului asupra propriei vieți, fiindcă dezvăluie o căutare existențială ce duce la revelația sacrului, sensul profund al creației sale. Esteticul se împletește neîncetat cu metafizicul în poemele lui Marian Drăghici, viziunea sa reactivează resurse multiple: biograficul, cotidianul, socialul, oniricul, memoria afectivă și culturală, metafizicul.



Titlurile poemelor, motto-urile, structura, versurile reliefează unitatea de concepție specifică lui Marian Drăghici, dualitatea lumilor, fizică/ metafizică, travaliul de artizan al limbajului poetic asupra versului inspirat. *păhăruțul* deplasează accentul pe ontologic, pe evenimential, coborând inspirația în cotidian pentru a surprinde secvențe autentice de viață și a persifla socialul, însă profanul/ sacrul, concretul/ abstractul sunt inseparabile în versurile sale. Împletirea lor subtilă dă profunzime și ambiguitate de sens versului, autenticitate trăirii și plasticitate imaginii, însă se învâluie de ermetismul resimțit la nivel de semnificație a metaforelor.

Marian Drăghici nu-și trădează nici obsesiile, nici poemul cu variațiuni, nici stilul, nici intenția de-a face din creația sa o *ars poetica* totalizantă. Regăsim în *păhăruțul* dominantele liricii sale: metaforele obsedante, complexitatea structurii, ambiguitatea semantică, colocvialitatea discursului liric, pliat pe ritmul interior al rostirii, intertextualitatea literară și religioasă, hibriditatea formelor și tonalităților lirice, ironia fină, autoironia, persiflarea. Versurile sale îmbracă o formă nouă, unele de cântec de păhăruț.

Substanța poemelor rămâne aceeași, doar forma e mereu prelucrată, rafinată. Și modulațiile vocii lirice comportă unele modificări. Stratul orfic din poemele anterioare se diluează, iubirea e substituită cu prietenia, iar tonalitatea elegiacă a versurilor cu una (auto)ironică. Metaforele introduc în poeme motive tematice majore: poetul, poezia, iubirea, copilăria, viața, moartea, exotismul, prietenia.

Poemul lui mo sau totul este o poveste deschide volumul, reluând motivele recurente din lirica sa, cu (auto)ironia, accentele satirice și viziunea persiflantă, specifice poetului. Poemul reiterează relația poet-iubită-viață-poezie dintr-o altă perspectivă. Poezia pare să-și piardă din forța letală. Exotismul de sorginte africană, o exhibare psihică a eului arzător din poemele sale, e reluat metaforic prin arhetipul femeii, Mo-wana, substitut al negresei, și prin peisajul savanei. Real și imaginar se contopesc într-o altă perspectivă ontologică în care poetul își dezvăluie treptele devenirii (om, poet, sfânt): „și-am fost ca tot omu/ porc/ pasăre/ pește Mo.”

Substanța poetică își diluează partea întunecată, dispar demonismul înfricoșător, viziunile mistice și onirice, paroxismul trăirii inspirației, rămân doar urmele poveștii de altădată, iar aspirația poetului spre sacrul religios devine trăire interioară ce convertește ruga în imn luminii divine: „acum/ la margine de nicio apă/ stau/ și mă uit în apă: cerul/ cu pești și stele/ și păhăruțul printre ele.// așa fuse/ rostul vieții mele: // pot// să te contemplan, Doamne/ în clipa asta/ veșnic// tot (imn. juisării complete).

Relația viscerală cu poezia, de natură sacră, a rămas aceeași pe spirala timpului, în vârtejul vârtelilor poetice. Poeziile dedicate prietenilor sunt portrete extraordinar de vii și totodată secvențe existențiale autentice, cu iz de artă poetică, în care Marian



Drăghici reia relația poetului cu lumea din *lunetistul*, în tonalități diferite: gravă, ironică, persiflantă, autoironică, sarcastică. Sunt poemele vieții și morții, inspirate de experiența cotidiană, unele de un cutremurător dramatism, precum *caii de la biclă sau re-capitularea. poemul lui ion stratan*, un dialog postmortem cu confratele său Ion Stratan pentru a reliefa capitularea poeziei în fața sacralului religios.

La fel de dramatice sunt poemele consacrate lui Ion Zubașcu, Florin Mugur. Altele vizează socialul, au accente caustice (*civic*), unele rememorează secvențe biografice, întâlniri între poeți ori ironizează ambiția gloriei deșarte: „*de-acum, singurul premiu/pe care cu bucurie l-aș primi drept luminos/(dar cine să mi-l dea: taman mie?)/este să fiu la bătrânețe nebun pentru Hristos/cum eram la tinerețe nebun pentru poezie.//atât./ca să se știe.// (eu, golul iernii pe câmpie).*” (poemul lui Gellu Dorian)

Poetul renunță la măștile sale, la oglindire prin dedublare, deplasează accentul pe celălalt, aproapele său, substituind autoportretele cu portrete. Iese astfel din carapacea obsesiilor personale și pătrunde mai adânc în social, fără a-și trăda scrisul, crezul, asigurând unitate și coerență discursului liric prin nucleul obsesional al poemelor.

Fin observator al realului, Marian Drăghici are un extraordinar simț al detaliului autentic în portret, decor, atmosferă, peisaj, un mod aparte de-a fragmenta/recompune întregul, de-a relua un motiv, o metaforă, o imagine în poeme noi, imprimând textului un sigiliu de recunoaștere imediată a autorului, ca în pictură.

Poetul își gândește noul volum cu aceeași rigoare și exigență care-l definesc. O dovedește succesiunea poemelor între incipit și epilog, la care adaugă o *addenda*, diferită de cea din *harrum, cartea ratării* (2001), care era o corespondență imaginară cu dublul său poetic, câinele, un mozaic (auto)persiflant de versuri, note, comentarii critice, confesiuni, citate, traduceri. *Addenda* din *păhăruțul* e un *dialog imaginar desigur că plin de har cu poetul G. Bacovia la un pahar*, un testament în răspăr cu cel arghezian, în care poetul se detașează de memoria afectivă, de iubirile și obsesiile de altădată. Nu este o lepădare de sine, ci o pregătire a spiritului pentru trecerea pragului dintre lumi, cu reîntoarcere nostalgică spre origini: heleșteul copilăriei, interfață între sacru/profan.

Volumul *Păhăruțul* e rugă și imn luminii divine.



Gela Enea



Victoria Milescu
Rapsodiile soarelui, poeme
Editura Neuma, Cluj, 2023

Lumea, ca un poem dumnezeiesc

Așa cum se prezintă la o întâlnire cu tinerii cititori, Victoria Milescu, membră a Uniunii Scriitorilor, Filiala București – Poezie, este poetă, critic literar, jurnalistă și traducătoare.

Autoare nu doar a mai multor volume de poezie, în limba română, în ediție bilingvă sau într-o limbă străină, ci și a unor volume de critică literară sau literatură pentru copii, în anul 2023 ea semnează volumul *Rapsodiile soarelui*, apărut la editura clujeană *Neuma*, în Colecția *Arca*, având, pe coperta a IV-a, o prezentare de Horia Gârbea.

Titlul, *Rapsodiile soarelui*, după cum lesne se poate observa, anticipează o supratemă solară, care pregătește lectorul pentru cunoașterea unui spectru de optimism și de empatie cu universul.

Volumul *Rapsodiile soarelui* se deschide cu un motto din Emily Dickinson: „Fă-mi un portret al soarelui/ să-l pot închide la mine-n odaie/ voi crede că mă încălzesc/ La ce alții ziuă numesc.”

Sub imperiul metaforic al luminii, poeta ne îndeamnă, în primul text al cărții, *Nu pune mâna*: „Te rog, nu pune mâna pe ziua de azi/ e a mea / un pahar de lumină aș putea să-ți ofer/ dar cutremurul de ieri mi-a spart toate paharele”.

Am fi înclinați să credem că e sugestia unei transe existențiale, însă finalul poemului ne transbordează într-o zonă de comunicare afectivă: „nu pune mâna pe soare, te rog/ nici eu nu o fac deși el, pentru o mângâiere/ mi-ar da întreg pământul / cine sunt eu? îl întreb/ el îmi răspunde: ești soarele meu”.

Victoria își imaginează un remediu al sângerărilor din dragoste și împărtășește cu lectorul această revelație: „m-am scaldat în inima ta / și am devenit invulnerabilă / de-acum nicio săgeată a ochilor tăi/ nu mă mai poate răni”. Totuși, ca în legenda cu Ahile, rămâne un spațiu sensibil, propria inimă.

Personificată, *Casa ocrotitoare* trece printr-o stare de revoltă și se dezice de poeta pe care a tot ferit-o de primejdii și de propriile angoase: „m-am săturat să te ocrotesc / de ploaie de ger de animale fantastice/ să te apăr de hoți/ am obosit să-ți încălzesc sângele vechi de secole, visele nebunești/ ce-mi zăpăcesc grinzile, căpriorii”.

Într-un alt text, *Luna* este în pericol de a fi furată, cum în basmul *Greuceanu* hoții furaseră nu doar luna, ci și soarele, doar că în poemul Victoriei tentativa rămâne



tentativă, iar scopul este unul mercantil, hoțul ar dori, nici mai mult, nici mai puțin, decât să vândă *Luna*, ca apoi să se mute pe o altă planetă bogată/ și să stea cu burta la soare”. Pentru hoțul Victoriei contează numai soarele, căci *Luna* are *probleme fizice, metafizice*.

Același pretext liric al cuplului de aștri apare și în poemul *O persoană importantă*, soarele îi este companion în timpul zilei, iar luna „lucește ca un pandativ pe pieptul cerului”, noapte de noapte, asemănată fiind cu o „bijuterie de familie”.

Victoria dă frâu liber imaginației, propunând un scenariu în care astrul este pus „pe capota mașinii cu mâinile” de către doi polițiști, de parcă ar fi un infractor. Numai că puterile soarelui sunt infinite și împăratul roșu (iarăși ne trimite autoarea în lumea basmului) „decretase că va da jumătate din împărăție/ celui ce-i va aduce soarele portocaliu/ călare sau pe jos/ dar soarele se ascunsese în inima mea”, tocmai pentru că nimeni nu s-ar gândi la un asemenea ascunziș!

Într-un „poem dezafectat”, conform viziunii poetei, ne putem depozita gânduri idei / folosite, ruginite/ sentimente care nu mai necesită îngrijiri / vise, ambiții, lacrimi reziduale”.

Ba chiar mai mult, aflăm prin lectura textului, despre poemul dezafectat, care ne poate folosi drept adăpost pentru „o noapte sau două”, cu alte cuvinte, este ca un adăpost provizoriu al celor fără adăpost. Interesant!

Victoria se poate metamorfoza în orice, vraja ei ține de vechi incantații asezonate cu motivul obiectelor magice, de vreme ce se ipostaziază într-o *rulotă*, acum uzată, *pe butuci*, dar în care se adăpostește un *miliardar* (presupun spiritul/ sufletul său) și care așteaptă să fie dusă „la porțile raiului”.

Cadrul exterior este reprezentat tot prin umanizare, așa încât un fenomen precum vântul râvnește la rochiile poetei, pentru că, deși nu i se potrivește, „au un parfum special/ miros a ființă vie, a femeie, a poezie”.

Într-un manifest liric cu titlul *nu sunt aici* autoarea se confesează: „nava mea s-a pierdut(...) sunt puțin nostalgie/ puțin timp solar timp sideral/ puțin fluture de molie/ prin găurile negre călătorind/ prin toate dimensiunile/ câte poeme se aprind și se sting/ trimise cu atâtea speranțe către pământ”.

Înțelegem că aventura intra/ extra galactică este călăuzită de farul poemelor și că direcția în care se întreprinde călătoria rămâne una singură, și anume, către pământ!

Încercând să recompună lumea, ca într-un joc de puzzle, din fragmente, poeta nu are bucuria întregului armonios, întrucât descoperă că îi lipsește o piesă, una singură, mă hazardez să spun că poate s-a uitat chiar pe sine să se adauge, „nu o găsesc/ poate că nu există/ o singură piesă dar ea dă sens întregului”, e concluzia poemului *Piesa lipsă din puzzle*.

Nefericirea este un fel de apocalipsă personală, încerci să fugi, însă te ajunge



din urmă, din cauză că „cineva a scăpat un cuvânt/ care ar fi putut salva lumea /așa cum e, mereu înnebunită după/ povești cu sfârșit tragic”.

Poeta este convinsă că nu autorii își domină cărțile, nu ei dictează, ci, dimpotrivă, „cărțile ne devorează în tăcere / apoi încep să se scrie singure /așa cum și-ar fi dorit să fie scrise / cărțile scriu mai adevărat / decât noi”.

Relația intrinsecă artist-operă este tangențială cu o alta, stăpân-rob, cum ar numi-o Arghezi , în ideea că într-un moment sau altul este nevoie de sacrificii, de renunțare la propria ființă, la propria libertate: „noi știm să murim în lucruri/ pe care le construim dar se dărâmă mereu / e felul lor de a protesta față de arhitect”. (*La marginea unui sistem solar*)

Într-un poem concentrat, cu o mai mică disponibilitate imagistică, dar cu o mare doză de reflexivitate, Victoria afirmă: „poetii spun că ei vor salva lumea / care nu e decât un poem / scris de Dumnezeu / în clipele lui de singurătate”. (*Poemul singurătății*).

Și dacă lumea e un poem dumnezeiesc, înseamnă că cei care trăiesc între hotarele acestuia sunt, cu siguranță, ei înșiși, micropoeme, ce își așteaptă cititorii, așa cum cred că și Victoria Milescu îi așteaptă cu sensibilele sale *Rapsodii*.



Liviu Franga



Simona-Grazia Dima

Havuz, poeme

Editura TracusArte, 2020

Havuzul metafizic sau poezia care trăiește idei

Unul dintre purtătorii simbolici ai universului conceptual-filosofic aparținând lui Camil Petrescu – autor inter- și postbelic a cărui revizitare și frecventare, astăzi, au rămas, constatăm cu nereprimată tristețe, cantonate mai curând în spațiul exegezei erudit universitare, academice, de specialitate – emite, într-un anumit context, o aserțiune care a făcut să circule, de-a lungul vieții autorului și în receptarea sa posterioară, numeroase interpretări și comentarii, corelate, de regulă, în mod firesc, cu ansamblul operei scriitorului: *Eu am văzut idei*. Propoziție (prea) plină de sens, aserțiunea, scoasă din contextul care a generat-o și plasată într-un cadru referențial mai larg, poate servi, în opinia noastră, în mod probabil neașteptat, drept cheie hermeneutică aplicabilă descifrării unor câmpuri de sensuri multiple și interferente, configurate în spații similare ale imaginarului, de această dată poetic. Vom reveni cât se poate de repede pentru a explicita analogia pe care o propunem și sugerăm.

Contrar tuturor așteptărilor, ritmurile în care se desfășoară, în largi și constante intervale de elaborare, creația faimoasei, de acum clasicizate, generații optzeciste în poezia română, nu numai că nu au încetinit și nu au slăbit, ci, dimpotrivă, atestă o neîntreruptă și accelerată efervescentă, ducând verbul, mai cu seamă poetic, spre deplina lui maturitate și rotunjind așteptări și împliniri multidecenale. Acestei generații îi aparține Simona-Grazia Dima. Prezența sa în spațiul literar și cultural autohton este cu totul remarcabilă, ca cercetător și, cu precădere, ca autor prestigios de volume de critică, istorie literară și eseistică, de publicistică și de traduceri literare. Această situație complexă în câmpul literelor românești contemporane își pune, însă, într-un mod cu totul particular și stimulat, amprenta asupra creației autoare, o creație prin excelență poetică, născută din și trăind în lăuntru al acestei efervescente literare și într-un dialog imaginar, implicit și simultan explicit, cu marea cultură, din care își trage cele mai profunde, originale și nesecate seve.

Ultimul apărut volum al poetei își deschide prima pagină și plasează ansamblul în lumina simbolică a patru versuri (redate în traducere proprie) aparținând poetului și criticului literar englez (cu preocupări de homerologie) Matthew Arnold, din veacul romantic. În lumina acestor versuri, cu profund largi ecouri simbolice, trebuie citit întregul volum, a cărui dimensiune spirituală o relevă, concentrat, comentariul final al criticului Gheorghe Grigurcu, de pe coperta a IV-a. Domnia sa o numește pe



autoare "fiică a focului original". Comentariul reputatului critic se suprapune perfect cu citatul arnoldian ales de poetă. Confratele englez vorbește de "focul care mocnește în inimă", de sufletul care este, de fapt, un foc interior, ca unul care "locuiește în mijlocul misterului". Or, privind ansamblul construcției lăuntrice și, mai ales, combustia acestei arhitecturi, trebuie să constatăm și nu putem decât să spunem că, în integralitatea ei, dezvăluită azi, poezia Simonei-Grazia Dima este un foc care trăiește și arde "în mijlocul misterului".

Un foc care, arzând, face să se decanteze puritățile de impurități, superfluul de esențial, utilul revelatoriu de inutilul redundant, într-un cuvânt, incendiul purificator care reduce verbiajul la idee – în sensul de mai sus, camilpetrescian – și idea la dimensiunea ei imaginar-simbolică, neperisabilă și nealeatorie. Pornind de la "o combustie blândă, / fără sunet, ca foșnetul de iarbă", focul irumpe în "adevărata vâlvătaie", una care pătrunde peste tot, și în "perdeaua norilor", și în "filamentele / cuvintelor, subpământene" (*Ardere*). Această ardere, așadar, cuprinde lumea într-un "singur foc". *Havuz* este drumul către acest foc al ideilor, un drum al re-cunoașterii matricilor arhetipale, după distrugerea contingentului înșelător, prea atrăgător. Prin aceasta, el este drumul, imaginar, al cunoașterii propriului eu poetic, ca *eidolon* al arhetipului original din care provine: lumea ideilor platoniciene...

Poemele instituie, în același timp, un multiplu dialog polifonic, construit pe tehnica, fecundă și perfectă muzical, a contrapunctului. Eul îi descoperă pe ceilalți, în timp ce se caută doar pe sine, spre a-și desăvârși cunoașterea: "Ar trebui să vorbești nepăsător, ca un automat / ... / știind bine că toate-s fără importanță, / iar ce-i mai bun, mireasma ființei tale, / de must, fagure proaspăt, mei ori izmă, / s-o ții pentru mănosul imperiu adumbrat, / astfel îmbogățești pășunea lui / gata să-ntâmpine cu hrană puzderia sufletelor, / stoluri de păsări, capre negre, / înțelepți și regi, / adăpostiți în somn lângă izvoare, / la căpătâi cu pietre scumpe-n loc de perne, / însă, atunci când se arată poezia – treji." (*Legământ*). Cunoașterea trece, pentru a ajunge la tine însuți, prin ceilalți, iar această intersectare atinge apogeul polifoniei, un concert de săbii ascuțite: "Pierdut în sală, sub ploaia de săbii / a concertului, observi / cum și se coagulează gândul / ... / când curg în ropot săbiile / acestei muzici asupra ta, prins / ca-n sechestru, și, totuși, nu te-ating, / cu cât sunt mai tăioase, / cu-atât mai gingaș crești și ție însuți / te iluminezi, dezvăluind căminul-templu / copt în tihnă, unde statuie și altar / sunt pașii tăi, întipăriți în faldul nopții." (*Concert*)

La capătul drumului (auto)inițiativ, ieșind din "peștera vastă, cenușie", unde mierea se preface, parabolic, în vin – precum, pe coordonatele evanghelice, apa galileeană –, se aude "clipocitul timpului" (*Mierea prefăcută în vin*). Criptice și autotelice, poemele rămân tot atâtea *popasuri de seară* (ca să o parafrăzăm pe poetă, cu adăugirea: o seară mistică, sacră) *întru* (cum ar spune Noica) descoperirea integrală a



sinelui. Acesta – o imagine redusă, chintesențial, la un simplu punct (a se vedea poemul *Punctul*), dar reflectând, în micimea lui cvasi-invizibilă, urieșenia Absolutului primordial.

În acel *alpha și omega* al Primordialului descoperă poeta, precum predecesorul ei britanic, misterul deplin, altminteri de nedecriptat, al *havuzului*.

Trei sunt poemele care, purtând și în titlul lor simbolistica numelui generic al volumului, iluminează parcursul inițiativ. Cu încredința cititorului, le vom aminti, succint, mai jos, invitându-l, astfel, să cunoască *popasurile* iluminării de pe drumul ascetic, dar purificator, al cunoașterii.

Primul este poemul proemial, coincizând ca titlu cu întregul volum și purtându-i, astfel, în totalitate și emblematic, înțelesul. Havuzul te întâmpină ("îți iese-n drum"). Fântâna lui țâșnește "până-n cer", apărată de jur împrejur de "brâul bazinului". Drumul spre havuz, tot mai aproape de el, este o înaintare prudentă, căci simți pericolul de a renunța să te mai apropii, "reținut" fiind de tentațiile futele ale restului lumii, aceea a contingentului "fără hotare". Cu cât te apropii mai mult de inima havuzului, cu atât ornamentele lui, etajate sculptural, îți arată că întregul nu e decât poarta spre care, dacă vrei, intri în lăuntru spiritual al havuzului. Și acest înăuntru nu este altceva decât apa, care "străbate /.../ tainic" în "tihna limpezimii" ei, intră în mintea și în inima ta, făcându-te să îți dorești "să fii, / în sulul ei lunecător, unde /.../ fericirea-absoarbe". Apa heracliteeană, care curge și te face să constăți că totul curge (gr. *panta rhei*). Apa Simonei-Grazia Dima nu curge, însă, pe (din) afară, în această lume a tuturor atracțiilor tentante, care te abat de la drumul cunoașterii, ci pe dinăuntru, și este apa sufletului tău, havuzul.

Exact la mijlocul eșafodajului poetic – al douăzeci și nouălea poem dintr-un total de șaiszeci, reluând în titlu cuvântul-cheie (*Havuz. Rotundul marmurei*), poeta ne oferă surpriza descrierii pe dinăuntru, cu și mai multe, dar simbolice detalii, a havuzului metafizic. În doar treisprezece versuri, toate scurte și foarte scurte (de la două cuvinte, în ultimul vers, la maximum șase, în versul median, al șaptelea), poemul condensează înțelegerea simbolică a havuzului. El nu este nici o robustă aglomerare de marmură perfect strălucitoare, nici o sublimă sinteză a formelor închegate una într-alta ("rotundul marmurei"), decât doar pentru ochii care văd exteriorul, numai ceea ce se situează în afară. Pentru ochii contemplatori și sfredelitori ai celor văzute pe dinăuntru, esențe care nu se pot vedea pe dinafară, havuzul metafizic este cu totul altceva: "aburul proaspăt", "ținta visului, atinsă". Nimic mai mult, nimic mai puțin. Splendidă transcendere a perfecțiunii aparente ("rotundul marmurei"), dincolo de care se află esența, ideea, și aceea nu poate fi descrisă în cuvinte: căci este un abur, o țintă, un sens. Reinterpretând teosofia platoniciană, ideea, în viziunea poetică a autoarei, nu poate fi decât trăită.



La capătul acestui drum interior, cel din urmă poem – conținând, și el, obligatoriul cuvânt simbolic, făuritor de și deschizător al viziunii întregului volum (*Havuz. Dar o intensitate vede*) – duce semnificațiile spre ultima treaptă: apogeul extatic (gr. *ekstatikos*), ex-staza (gr. *ekstasis*). Construcția de marmură dispăre din ochii minții căutătorului, fiindcă, în această fază ultimă, extatică, "pe marmura havuzului /.../ nu mai țâșnește / niciodată apa". Aburul, evaporat, transformat în esență invizibilă, se preschimbă în ceva și mai pur, în sunetul muzicii: "E muzică – palpită / o bulboană" (nevăzută, însă, doar auzită, adăugăm noi). Nimic nu se mai vede, totul se aude – și, astfel, ultima treaptă a perfecțiunii simbolice este atinsă. Căci, de la materialitate, poeta, pe drumul pe care am reușit și noi să o însoțim, drumul cunoașterii, ajunge la Ideea pură, care este imaterialitate pură. Astfel, havuzul metafizic, devenit, într-o treaptă intermediară a cunoașterii, un "abur", dispăre acum, în finalul-apogeu al cunoașterii, cu totul. În locul lui rămâne un ce primordial, sunetul pur al genurilor inițiale, transcris în patru cuvinte dispuse chiasmatic (A-B-B-A): "vântosul labirint al scoicii nesfârșite". Havuzul marmorean, dispărând, se întoarce, de fapt, la originile lui (reiterând celebrul mit al revenirii, al regresului la matrice, *regressus ad uterum*): el se reduce, chintesențial, la "labirint[ul] /.../ scoicii".

Camil Petrescu, amintit în rândurile noastre de început, *vedea idei*.

Simona-Grația Dima le *trăiește*.

Prin intermediul viziunilor din această fază a destinului său creator, poezia feminină a generației optzeciste își reconfigurază tabla de valori, sub tutela căreia se așezase, de mult, în canonică percepție a istoriei literaturii române contemporane, și îi conferă o nouă, originală și inalterabilă autenticitate.



Gabriela Gheorghişor



Varujan Vosganian

Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri
proză scurtă
Editura Polirom, Iași, 2013

Lumea unui magician

Pentru mulți dintre cititorii români, *Cartea șoptelor* a reprezentat, în 2009, „nașterea” unui prozator extraordinar. De fapt, era „botezul”, oficiat sub auspicii favorabile (notorietatea autorului, care încheiase, de curând, un mandat de ministru, publicarea romanului la o editură importantă). Nașterea fusese una silențioasă, în 1994, cu un volum de proze scurte, *Statuia comandorului* (Editura Ararat). Nu întâmplător amintesc această carte cvasi-necunoscută (chiar dacă, la momentul apariției, luase Premiul pentru Proză al A.S.B.). Sunt acolo, în *Statuia comandorului*, „darurile” ursitoarelor, semnele care anunță un mare prozator. Și, iată, după *Cartea șoptelor*, Varujan Vosganian revine la proza scurtă, cu *Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri* (Polirom, Iași, 2013). „Epopoea” armenescă are tendința, ca orice epopee, să-și fagociteze cumva autorul. Privind însă de la „origini” spre prezent, de la *Statuia comandorului* spre *Jocul celor o sută de frunze...*, se văd atât germeii unei formule ficționale, independentă de problematica etnicului armenesc, cât și evoluția: rotunjirea unei viziuni auctoriale și „monogramarea”, individualizarea unui stil.

Noul volum al lui Varujan Vosganian conține șase povestiri, două de dimensiunea unor nuvele mai lungi. Toate vorbesc, mai accentuat sau mai șoptit, mai pe șleau sau mai oblic, despre rănilor nevindecate ale istoriei recente, despre traumele comunismului, dar și despre maladiile „tranziției” spre o societate democratică (închisoarea și dezumanizarea prin tortură, tentativele de evadare peste Dunăre, soldate cu moartea, filajul securistic, mineriadele, lupta cu trecutul, cu „stafiile” vechiului regim, învățarea libertății, „boala lipsei de sens”, cum o numește scriitorul, cu un termen împrumutat de la Viktor Frankl).

Ca și în *Cartea șoptelor*, supratema *Jocului cu o sută de frunze...* ar putea fi păstrarea memoriei, căci, spune un personaj din nuvela omonimă, „Ai memorie, ai și sens. Lipsa de memorie și lipsa de sens înseamnă unul și același lucru”. În proza lui Varujan Vosganian există însă nu doar o memorie a istoriei, ci și o „memorie generică” a Literaturii, o „autoreflexivitate regresivă” care merge spre arhetipuri (teoretizată de Monica Spiridon în *Melancholia descendenței*: este vorba despre memoria culturală „obsedată de recuperarea evenimentelor primordiale exemplare; ea ține deschisă calea către origini, îngăduind circulația nestânjenită între *atunci* și *acum*”). Iar ceea ce conferă caracter unitar și originalitate prozei lui Varujan Vosganian, dincolo de orice



tematică, tocmai aici se găsește: în viziunea asupra lumii ca univers multidimensional și palimpsestic (în care se poate urca și coborî în timp, „ca pe un stâlp de lumină“, în care orice tip uman își are modelul într-o carte). Viziune care amintește de Borges (v. timpul circular și specularitatea arhetipală), dar care nu se materializează în ficțiuni (meta)speculative, ci în narațiuni realist-magice, pline de forfotă și culoare.

E drept că, deseori, țesătura prozei lui Varujan Vosganian e bătută cu simboluri precum odăjdiile cu pietre scumpe. Chiar și detalii aparent neimportante ascund taine, semnifică ceva (un singur exemplu: poziția în care este găsit mort bătrânul din *Iacob, fiul lui Zevedei*, încarceratul de odinioară în temnițele comuniste, este aceeași cu a Sfântului Anton, din celebrul tablou al lui Bosch). Povestitorul acestor proze (care îl ia câteodată partener sau complice și pe cititor, prin folosirea persoanei întâi plural, ca în narațiunile premoderne) trage uneori draperiile realității celei mai banale, dezvăluind lumile invizibile, la care au acces doar „inițiații“ sau sufletele inocente de copil („maestrul“ din *Iacob, fiul lui Zevedei* vede demonii, băieții din *Jocul celor o sută de frunze* îl văd pe Magul frunzelor, fetița cârciumarului, din aceeași nuvelă, aude voci care îi transmit povești, Coltuc, tânărul fără brațe și picioare, vede lumea „pe când era întreagă“).

În general, realul se scutură de trențele cernite ale contingentului anost, anodin, luminându-se brusc, dând la iveală, de cele mai multe ori fulgurant, straiul de purpură și aur al altei realități, o realitate cultural-livrescă sau mitică. Un simplu răsărit de soare transmite fiorii unei Geneze, o scenă de dragoste în cabina unei macarale dezafectate seamănă cu plutirea celestă a mirilor lui Chagall (*La Judecata de Apoi a statuilor*), Iacob e un Golem, „idila“ lui cu anestezista Cosmina e un fel de luptă a lui Iacob cu Îngerul, „sinucigașul“ Ionuț Penescu – un Kirillov apostat, Efrem (Sirul) filosofează cinic pe marginea radiografiilor craniene precum Hamlet cu hârca în mână, un barman „agita patru brațe deodată, ca Shiva“, globul rotitor dintr-un club e un șarpe Kundalini, Filip-scribul poate fi și „Filip cel bun“ (*Iacob, fiul lui Zevedei*), Coltuc devine „îngerul cu aripile chircite“ (*Când lumea era întreagă*), Calu e centaurul Chiron, gemenii Puțică – dioscurii Castor și Polux, Isaia, „călugărul fără schit“ – profetul veterotestamentar, Magdalena – o Iisusă răstignită, Mierlă – omul-pasăre sau pasărea care se face om, homleșii, cu toții, formează o hugoliană Curte a Miracolelor sau o *Grădină a deliciilor*, sunt niște *pagliacci*, saltimbanci tragici (e, undeva, o aluzie discretă la opera lui Leoncavallo), refac Cina cea de Taină, ca în *Viridiana* lui Buñuel, și *via crucis* (*Dincolo de lumea de dincolo*), Jenică stă cu mapa de lozuri la subsuoară precum Moise cu Tablele Legii, Maca(irodus), „omul cavernelor“, coboară de pe catapetasma bisericii în chip de Sfântul Ioan, cârciumarul Coropciuc e un Taras Bulba al locului, fosta Fabrică de Utilaje și Piese de Schimb pentru Industria Chimică e o Vale a Plângerii (*Jocul celor o sută de frunze*) ș.a.m.d.



Lumea povestirilor lui Varujan Vosganian are contururi tremurătoare, alunecoase, ea se metamorfozează de parcă ar fi mișcată de mâna unui iluzionist care se joacă permanent cu percepția (mai ales) vizuală a privitorilor. De pildă, mormanul de gunoi, din *Dincolo de lumea de dincolo* (poate diamantul coroanei de povestiri), e ba o groapă, ba o Golgotă, ba un mormânt, ba o biserică, „lumea de dincolo“ e ba dincoace, printre deșeuri, ba dincolo, în orașul din vale, și tot așa. Alteori, realitatea capătă aspect grotesc de coșmar, în viziune carnavalescă („Tramvaiele se bălăbăneau pe o singură șină, firele de înaltă tensiune se încolăceau ca niște șerpi, rădăcinile copacilor rezezați se lăteau sub asfalt, umflându-se, ca o lavă scorțoasă, pe sub buza trotuarelor, manechinele din vitrine își vorbeau, arătând spre trecători și hlizindu-se, iar trecătorii purtau măști. Dar nu pe față, ci atârdate la ceafă...” — *La Judecata de Apoi a statuilor*), sau visul se scurge, ca o miere caldă, în gura știrbă și duhnitoare a cotidianului (v. scena homleșilor adormiți).

Chiar dacă scaldă în ironie figuri mitice, simboluri și ritualuri religioase, chiar dacă revizitează, postmodern — cum ar veni, coduri literare *retro* (de pildă, goticul à la Horace Walpole și motivul romantic al dublului în *La Judecata de Apoi a statuilor*, romantismul în *Când lumea era întreagă*, unde, dincolo de idealizarea de fond a ologilor și de viziunea „îngerului“ feminin blond, mai apare — greu plauzibil — și o crimă rafinată, prin otrăvirea paginilor unei cărți, ca în *Numele trandafirului*), Varujan Vosganian nu ajunge niciodată la parodie. El nu înnegrește cu tăciune, maimuțărind tiparele, ci le afumă cu tămâie, nu scrijelește tencuiala vechilor ziduri pentru a scoate la iveală chirpiciul, ci chipurile de sfinți. Nu dezvrăjește lumea sau literatura (care pot fi totuna), ci revrăjește, cu un amestec de nostalgie și voioșie, refăcând, precum un pictor-restaurator de biserici, aurele ciobite sau șterse.

De altfel, autorul nu este doar un povestitor excepțional (cum l-a consacrat *Cartea șoptelor*), ci și un portretist remarcabil, atent la detalii, conturând cu măiestrie desenul și folosind vopseluri descântate ca-n ceaunul vrăjitoarelor, încât personajele ies din pagină pentru a ni se înfățișa aievea: „Bunelu avea ochi neastâmpărați și veseli. Moartea, tot fugărindu-l, ostenise și rămăsese în urmă. El se împușinase și, cum la morți lucrurile se întâmplă pe dos decât la vii, începuse să se împușineze de la miez către suprafață. Astfel încât, spre deosebire de anii primelor tinereți, singurul lucru care rămăsese la el neschimbat era pielea, doar că dobândise culoarea cenușie a talașului uscat. Cum, după o socoteală simplă, la aceeași parte de trup revenea o cantitate dublă de piele, aceasta nu avusese de ales și se strânsese pe măsura noului său calapod, încrețindu-se în cute nu totdeauna paralele. Pielea asta, ale cărei riduri păreau puse cu ghearele, îi dădea Bunelului un aspect de reptilă. Hainele erau și ele pe dimensiunile pielii, și nu ale trupului, atârând și fluturând, ca niște rufe puse la uscat. Singurul care-și păstrase măreția de odinioară și pe care pielea, cu toate





strădaniile ei, nu reușea să prisosească, era nasul coroiat, cu niște nări uriașe care, înfundate de umezelile ce se scurgeau din ochi, se opinteau să tragă aerul, ca niște foale. Și, cum izbânda morții e fără putință de tăgadă asupra cărnii, dar nu și asupra cheratinei, părul Bunelului cobora peste umeri, dându-i o înfățișare de profet. Când degetele reușeau să răzbată prin mânecile suflecate, scoteau la iveală unghii lungi și încovoiate, pe măsura încrețiturilor pe care le scărpină, în vânătoarea neostoită, pe la încheieturi, după tot soiul de păduchelnițe. Astfel încât, ducând-o tot într-o scărpinătură, Bunelu avea aerul vesel și neastâmpărat al unuia care, lăsând moartea în urmă, își luase de-o grijă”. În același fel meticolos, sunt însuflețite lumina, focul sau tăcerile, imponderabilul întrupându-se plastic-poetic.

Jocul celor o sută de frunze... dezvăluie o lume românească zdruncinată, în care unii reușesc, totuși, să se lecuiască (precum Rada, victimă a mineriadei din '90, din *Legătura de leuștean*), să evadeze (medicii Efrem și Cosmina) sau să renască, după întâlnirea cu moartea (Ionuț Penescu). Alții pierd bătălia cu destinul (ca Pantelimon, „doctorul fără arginți”, tot din *Iacob, fiul lui Zevedei*), cu norocul (precum Pomponel-Cosinus-Jenică, din *Jocul celor o sută de frunze*), cu trecutul (Maca). Câțiva aspiră la mântuire, conștient sau inconștient, prin sacrificiu ori prin smerenie. E o lume în care aparențele înșală, în care „oamenii cumsecade” aruncau cu pietre în ferestrele *golanilor*, iar zdrențurosul poartă pe dedesubt togă de înțelept. De altfel, cerșetorii din volumul lui Varujan Vosganian vorbesc ca un Diogene rătăcit prin contemporaneitate. O sfătoșenie, o sentențiozitate aghezmită cu ironie și cu umor caracterizează mai toate personajele (contaminându-se, probabil, și de la autorul lor).

Prin *Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri*, Varujan Vosganian își reconfirmă puterea de creație ca prozator (câți nu ne-am întrebat ce-ar mai putea scrie autorul după *Cartea șoptelor?*). Volumul este o „lecție de magie”, o carte care te învață să vezi lumea altfel, nu doar în concretul, ci și în posibilul ei. O carte aspră, ca un *memento*, tristă, ca suspinul de violoncel, luminoasă, ca un cuvânt de înțelepciune, tandră, ca o mângâiere.



Vasilica Grigoraș



Ionel Marin

Desculț, pe cărări de lumină

poeme

Editura Bogdania, Focșani,

2023

Tratat de viață interioară

Titlul volumului, *Desculț, pe cărări de lumină*, este incitant și, la prima vedere, o afirmație rațională, logică. Vrânceanul Ionel Marin (poet, eseist, publicist, editor și promotor cultural) consideră că, dacă e lumină, nu avem a ne teme, a ne sfii de nimic și de nimeni. Însă, omul contemporan/modern a evoluat și nu mai umblă desculț, ca atare, titlul volumului ne îndeamnă la reflecție. De ce? Poate, această metaforă subtilă ne relevă faptul că a umbla desculț (descoperit, dezgolit), în opinia autorului înseamnă a avea suflet de copil, totdeauna la vedere pentru că-i este pur, curat și nu are nimic de ascuns. Câtă candoare într-o atmosferă de basm, pe cărări pline de lumină! Altădată copiii umblau cu picioarele goale (fără încălțăminte) prin băltoacele ploii de vară, dar sufletul le era plin de frenezia de a se înfrupta de „picături de iubire” și a trăi frumos alături de cei dragi. Asemenea lor, poetul Ionel Marin ne sfătuiește: „*Peste valuri de clipe, să trecem./ Cu respect față de mărgăritarele cerești./ Prin picături de iubire, jertfă de iubire/ Să-nălțăm altarul tainic, sfânt din suflet./ Către Dătătorul, Purtătorul de lumină,*” De ce? Deoarece: „*De pe cărări de lumină poți vedea, auzi foșnetul viu./ Nestinsa laudă și rugăciune către Păstorul cel Bun.*” (Desculț, pe cărări de lumină)

Și dacă Nichita Stănescu, unul dintre cei mai importanți poeți de limbă română, pe care el însuși o denumea „dumnezeiesc de frumoasă”, afirma că „poetul nu are biografie; biografia lui este de fapt propria lui operă, mai bună sau mai rea, mai măreață sau mai puțin măreață.”, atunci să ne înfruptăm și noi din roadele lirice ale poetului Ionel Marin.

Sursele din care s-a inspirat poetul sunt propriile trăiri, frământări și întrebări care-i vorbesc cu deplină convingere sufletului său sensibil. Temele abordate sunt stabilite printr-o selecție personală și cu efortul gândului bun de a dăruia. Mesajele transmise impresionează, frapează prin sensibilitatea-i sporită, prin simplitatea și eleganța exprimării lirice.

Poetul mărturisește că, uneori, îl invadează un maldăr de doruri, dar să vedem cui îi poartă autorul acest alean de dimensiuni incommensurabile: „*Să nu dezbrăcăm Adevărul./ De haina sa de lumină!// Este timpul să lăsăm Iubirea să-nflorească./ Să vibreze în inimile noastre, în lume./ Omul singur, Dorul, nu poate crește./ În brazda anilor fără AtotCreatorul./ Domnul și Stăpânul nemuritor.../ Un dor necuprins de priviri./ Domnul îl*



luminează, renăscând/ Nestinse, noi doruri..." (Dor infinit...) Un dor tridimensional (Adevăr, Iubire și Dumnezeu) al poetului sălășluiește asemenea unui prinț într-o constelație, numită: „*Viața – sublim și magic cadou./ Munte de doruri și dorințe.../ Un crin ceresc din Constelația dorului./ Ne trimite mireasma amintirilor./ Ce nu pot fi uitate...*” (Din Constelația dorului)

Adept al cugetării lui Seneca: „Dacă lipsește ținta, viața e o rătăcire.”, Ionel Marin reflectează asupra vicisitudinilor vieții, își stabilește obiective pe care dorește să le îplinească prin credință, pioșenie și iubirea lui Dumnezeu. Apa limpede care țâșnește la chemarea lui Dumnezeu sunt lacrimile care ies din inima celui care se căiește, conștient de greșelile săvârșite: „*Lacrimă de lut ceresc./ Scânteie divină, cu picuri de timp/ Omul, dar nu singur, poate da/ Trăinicie și măreție anilor.../ Adesea alunecăm în neputințe./ În patimi grele și păcate./ Putem fi puternici, dreți și buni./ Întotdeauna să rămânem fiii Lui./ Zidirea dintr-nceput, sărutul./ Ecolul real al trecerii, călătoriei.../ Oare rămânem pe treptele veșniciei?*” (Lacrimi cerești) Dacă ultimul vers al poemului are tentă de interogație, cu siguranță, poetul ne spune că această stare se trăiește în tăcere adâncă și dă roade glasului înțelepciunii grăitoare doar prin rugăciune smerită.

Beneficiul suprem al rugăciunii este că ne regăsim inima întărită și iubirea trează față de noi și semenii, pentru că cine nu crede-n Dumnezeu, nu crede în existența creației, iar cine urăște ființele, semenii, se urăște pe sine. Cumpătarea și măsura, nimic prea mult, întruchipează deschiderea spre înnoirea ființei pentru a descoperi sensul existenței și calea spre mântuirea sufletului: „*Din interior o puternică lumină./ Luminează poteci, drumuri./ Clepsidra miraculoasă a timpului.../ Însetat de Adevăr, de miracole.../ În tăria inimii arde candela iubirii./ Sufletul se purifică, înalță cu sfințenie./ Aducând dorul mai aproape, pacea, Bucuria și lumina neînserată.*” (În tăria inimii)

Poetul Ionel Marin este patriotic, dar nu naționalist. Consideră că avem forța vitală înscrisă în ființa noastră să stăm de veghe, să iubim și să respectăm obârșia, locurile natale și valorile sale, acestea fiind prioritățile vremurilor pe care le trăim, care ne fac mândri de marii înaintași care au luptat pentru apărarea ținuturilor mioritice: „*Țara nu trebuie lăsată pe mâini străine./ Poți rămâne sărac și...fără liniște./ Patria, viața nu sunt de vânzare!/ Cu noi de veghe stau: Decebal, Ștefan, Mihai, Cuza, Avram, Ioan, Mircea, Bogdan, Ecaterina, Iorga./ Toți cei curajoși și vrednici iubitori./ De neam, țară, libertate și pace./ Pe plaiul mioritic, în cuget și simțire./ Cu noi vor rămâne: Carpații, Dunărea./ Marea Neagră și toate izvoarele tricolore.../ Întotdeauna sfânta vatră românească./ Va rămâne altarul sacru al românilor. Amin!*” (De veghe) În aceeași logică, autorul dedică un poem limbii române: „*Limba Română, Catedrală sfântă./ Coloană a infinitului, comoară nesfârșită./ Aur sufletesc, Suflare de lumină./ Luminează altarul din sufletul românilor.*” (Comoara limbii române) În armonie cu această idee, paleta dorului autorului este deosebit de bogată. Cu deosebit respect, plin de încântare și cu sulețe lirică ne amintește de divinul:



„Bădia Eminescu, candelă a sufletului,/Luceafăr nestins, cu ardere sfântă,/Prinț al Poeziei, al limbii române./Ecou inegalabil al neamului românesc,/ A dat strălucire României, aripi spre zbor,/ Respirație inegalabilă, suavă veacurilor.../Pe bădia Eminescu îl simt viu, aproape,/Izvor nesecat de demnitate și iubire./Rămâne Luceafărul de zi al românilor.” (Bădia EMINESCU)

Fire sensibilă și iubitoare păstrează în camera de curat a inimii icoana sfântă a mamei imortalizată prin dorul, respectul și dragostea ce i le poartă: „Mama cea mai dragă ființă,/ Nu moare, caută la bătrânețe/ Binecuvântată, cerească odihnă.// ...La umbra mamei de lumină,/ Înfloresc sfinte, duioase ecouri...” (Umbra mamei)

Ionel Marin iubește femeia, dătătoare de viață și nu poate trece nepăsător peste ziua dedicată ființei gingașe și puternice în aceeași măsură, fără s-o elogieze și să-i arate stima și prețuirea pe care le merită: „Ești lacrimă și zâmbet,/ Eroină, stâncă tare, ecou al veșniciei.../ Tu vorbești cu inima, iubești cu ființa/ Și dai frumusețe și magie călătoriei terestre./ Femeie ești rădăcină a vieții, aerul iubirii.// Pentru ceea ce sunteți, scut al credinței./ Munte de tandrețe, ascultare și de jertfă,/ Vă îmbrățișez, stimez și vă doresc,/ Viață lungă, fericită, binecuvântată!/ La mulți ani!” (De ziua Ta!)

Poetul, prozatorul și jurnalistul Ionel Marin nu este nepăsător față de ceea ce se întâmplă azi în lume. Este un acerb militant pentru pace și pledează neîndoios pentru bună înțelegere între oameni și țările lumii: „Se știe că Războiul aduce: pierderi imense./ Morți fără număr, infirmități, foamete,/ Un calvar uman de nedescris și...sălbăticie./ De aceea suntem împotriva asasinilor de lumină,/ A teroriștilor, vânzătorilor de violență.// Este vremea renașterii ca oameni,/ Iubitori de adevăr, blândețe și armonie.” (Vrem pace pe Terra!)

Ideea fundamentală a cărții este să învățăm un lucru esențial – IUBIREA necondiționată. A iubi nu este doar un cuvânt, este destinul nostru. „Prin poezie, domnul Ionel Marin a descoperit arta de a chema cuvintele într-un alt sistem de înțelesuri, la cunoașterea și răspândirea rostului și sensului vieții contemporane.” (Geo Călugăru) În această paradigmă, intenția discursului poetic este de a afla în orice lucru pe Dumnezeu și de a face lucrurile să se contopească în iubire.

Poemele lui Ionel Marin nu pot transforma cititorii în îngeri de lumină, însă îi pot îndemna la meditație, la analiză spre autocunoaștere. Astfel vor înțelege că, inevitabil, drumul spre lumină are fărâme mai mari ori mai mici de întuneric, resturi de trăiri sufletești greu de înțeles și răni care-i țin prinși în lanțuri. Se întreabă cum se pot dezlega/elibera și cine îi poate ajuta. Singura slobozenie din captivitatea răului este aceea de a înălța rugăciuni, și „orice cuvânt este o lacrimă.” (Monah Paulin), iar orice lacrimă vărsată purifică ființa de rău.

Mi se pare oportună menționarea zicerii că este plăcut Domnului să rămânem ori să revenim la sufletul nevinovat al copilului: „...de aceea, pentru mine nu există fericire mai mare decât să mă pot refugia cât mai des la tovarășii mei, iar aceștia au fost întotdeauna copiii; și nu pentru că eu însumi aș fi copil, ci pentru că mă simt pur



și simplu atras de ei... Poate că și aici mă vor privi ca pe un copil – n-au decât!...” (F.M. Dostoievski, *Idiotul*) Pentru a ne convinge de ce este imperios necesar să ne insinuăm în postura de copil, vă invităm să citiți, printre alte cărți, și volumul poetului Ionel Marin „*Descult, pe cărări de lumină*” Iubindu-l pe Dumnezeu cu inimă de copil, putem spune, asemenea lui Paul Claudel: „Eu știu că sunt aici cu Dumnezeu și-n fiecare dimineață îmi deschid ochii mei în rai./ Odinioară știut-am patima, dar n-o mai am decât pe aceea a răbdării și a dorinței/ De a-l cunoaște pe Dumnezeu în neclintirea sa, și adevărul să-l câștig cu grijă, și fiecare lucru, ce este toate celelalte împreună, să îl refac și să-i dau rost în mintea mea.” (Oda a cincea, trad. Victoria Ana Tăușan)

Cartea vrednicului scriitor vrâncean, cu titlu atât de sugestiv, *Descult, pe cărări de lumină*, poate fi privită și înțeleasă ca un tratat de viață interioară, un mod de dăruire și o minunată cale de comunicare cu Divinitatea și cu semenii!
Așa să ne ajute Dumnezeu!



Ion Haineș



Lidia Vianu

Καλειδοσκόπιο. Kaleidoscope. Caleidoscop

roman

Editura Eikon, 2023

Poetă, prozatoare, critic și traducător literar, Lidia Vianu este profesor emerit de literatură britanică modernistă și contemporană la Universitatea din București, director fondator al editurii online a Universității din București, *Contemporary Literature Press* și al revistei online *Translation Café*.

A predat cu bursă Fulbright doi ani, la University of California Berkeley și State University of New York Binghamton. A publicat peste 20 de volume de critică, a publicat *Metoda Lidia Vianu în șapte volume: Smile and Learn!* (manual de predare a limbii engleze). A tradus în limba engleză și în limba română peste 100 de volume. A înființat *Masteratul pentru Traducerea Textului Literar Contemporan*. A tradus peste o sută de poeți români și englezi, pe care i-a publicat sub formă de ediții bilingve. A publicat un roman, cinci volume de poezie și o carte de poezie bilingvă *The Wind and the Seagull. Vântul și Pescărușul. La Mouette et le Vent* (Editura Eikon, 2022,). *Caleidoscop* este ultima carte (în ordinea apariției) publicată la aceeași editură în ediție bilingvă (Eikon, 2023).

Am citit-o cu sufletul la gură. Este o carte la care autoarea a lucrat 30 de ani, dovadă a dorinței de perfecțiune – o carte care, singură, poate aduce gloria unui scriitor. Am citit cartea cu o mare bucurie. Este o carte-sinteză a unei vieți, strălucitoare din orice unghi ai privi-o, un „caleidoscop”, așa cum spune undeva: „Viața mea întreagă este un caleidoscop”.

Caleidoscopul este un „dispozitiv închis într-un cilindru opac, care formează, cu ajutorul unor oglinzi, imagini simetrice ale câtorva mici piese viu colorate, aflate la capătul opus celui prin care se privește, imaginile putând fi variate și infinite prin rotirea cilindrului”.

„De Crăciun, Layla mi-a dăruit un caleidoscop. Când mă uitam la el, parcă mă scufundam în nenumărate realități paralele.

N-am iubit nicio altă jucărie atât de tare. Atunci când l-am scăpat din mâini, șapte zile mai târziu, m-am uitat îndelung la cioburile colorate. Mi-era dor de pietrele prețioase la care visam în primii mei ani de viață.

Când Alma (fetița ei) abia împlinise doi ani, i-am cumpărat cinci caleidoscoape... Toate cele cinci caleidoscoape sunt acum în sertarul biroului meu. Mă simt în siguranță că le știu acolo. Culorile lor sunt luminile sufletului meu.”

Spre sfârșitul cărții, autoarea mărturisește:





„Un Caleidoscop spart, pe care numai eu îl puteam drege.

Cum anume? Scriindu-l.“

Peste toate, domină dorința de perfecțiune, de a scrie, pentru ca să-și poată împărți sufletul „cu cei care mă caută“. Scrisul apare ca o salvare — „un singur lucru îmi doresc: să scriu“.

„Nu trebuie să uit absolut nimic. Despre toate voi scrie cândva. Trebuie să le păstrez vii în suflet, pentru ca, atunci când chiar o să scriu o carte, să fie cu adevărat trăită.

Am cincisprezece ani. La douăzeci și cinci, la cincizeci, ori la șaptezeci și cinci de ani, odată și odată o să găsesc înțelesul. Tot ceea ce nu am uitat se va închea și voi putea scrie“.

Cartea este, de fapt, un poem, o confesiune sinceră, deschisă, despre viața unui intelectual de elită, despre tot ce i s-a întâmplat. Are un ritm poetic și un stil elevat, intelectual. Este o proză modernă, densă. Asistăm la secvențe după secvențe, la alternanțe cinematografice, într-o ordine aleatoare, ca într-un caleidoscop. Ca într-un mozaic.

Autoarea scrie despre diferitele vârste pe care le-a traversat, despre copilărie și maturitate, despre „aventurile“ sale intelectuale și erotice, descrise cu discreție și sensibilitate, despre „viața sufletului“, despre familie, părinți, prieteni și neprieteni, despre căsătorie, despre suferință și bucuria de a se dărui, despre permanenta dorință de a fi cea mai bună, despre compromis și verticalitate, despre dreptate și nedreptate, despre justiție și injustiție, despre școală și sistemul de învățământ în comunism (cartea are valoarea unui document), despre închisoarea politică, interdicțiile de orice fel, despre Securitate și lipsa libertății individuale, despre refuzul de „a colabora“, despre învățământul superior, despre bucuria și mândria de a fi universitar. „Profesia m-a făcut fericită. M-am născut pentru ea“.

Autoarea povestește cu dragoste despre părinții ei, despre Tata și Mama (cu majuscule). Tata (cărui îi seamănă) era medic cardiolog, iar Mama lucra în Presă. Ea o îndemna permanent să citească, să învețe franceză și engleza, să fie cea mai bună.

De altfel, Lidia Vianu a luat premiul întâi în toții anii. Și ca studentă la Facultatea de Filologie, catedra de engleză, se plasa în frunte. Ambiția ei de a deveni universitar nu a cunoscut limite. Dar, așa cum spune, „Promovarea era o chestiune politică“.

Cei patru ani de profesorat la liceu au fost pentru ea un coșmar, pentru că trebuia să predea mereu aceleași lucruri, monoton și plictisitor, iar tabloul învățământului liceal oferea o imagine tristă. De aceea, ea s-a pregătit intens pentru doctorat, a luat doctoratul și, în cele din urmă, și-a văzut visul cu ochii. S-a specializat în Modernism. La rândul ei, a devenit conducător de doctorate, a primit o bursă Fulbright și a ajuns



să predea în America. O viață împlinită.

Informații prețioase despre viața în comunism ne dă autoarea prin pagini antologice. Ea scrie despre celebrele și umilitoarele cozi pentru alimente. Oamenii se așază la coadă de la ora patru dimineața. Speră că vor prinde să cumpere un kilogram de pui. Se spun bancuri politice. Ceaușeștii sunt înjurați. Atmosferă de Orwell, Pasternak, Soljenițin, Șukșin. Curentul se oprește patru ore zilnic. Căldură nu este aproape deloc. Apă caldă – zece minute pe zi. Oamenii trăiesc ca într-un lagăr. La deschiderea anului universitar, Ceaușescu ține un discurs de patru ore. Paștele și Crăciunul sunt interzise.

Cine sunt bărbații din viața autoarei? Gilbert, Estephan, Marc, Phil, Den-Disco. Cu fiecare a avut o relație specială. „Când Den-Disco m-a sărutat. Când a părăsit țara fără să spună o vorbă. Când Estephan m-a făcut întâi să mă îndrăgostesc de el și apoi să-l uit. Când Phil a decis să-și încheie viața la o mănăstire. Când Marc și-a irosit și apoi și-a pierdut viața, iar eu mi-am dat seama că el fusese singurul care chiar a contat. Sunt din nou cu mine, exact cum am început.” De fapt, nu este singură, pentru că, permanent, o are alături pe Alma, fetița ei, care ajunge doctor ca și bunicul ei, tatăl autoarei.

Autoarea iubește natura, muntele, dar mai ales marea. Marea și toamna.

Autoarea trăiește drama retrocedării casei bunicilor, luată abuziv de comuniști: „Casa nu mai este. Nici Bunica și nici mama mea. Casa ne-a fost retrocedată după patruzeci de ani de comunism și treizeci de ani de postcomunism”.

În final, Caleidoscopul revine:

„Un lucru este necesar ca să ne bucurăm de viața Caleidoscopului: Lumina. Dacă Lumină nu este, nici culori nu sunt... Caleidoscopul ne învață să slobozim în noi Lumina. Amândoi, din Lumină am plecat și în Lumină ne vom întoarce”.



Cristian Meleşteu



Mircea Bârsilă

Vise, reverii, vedenii

Editura Școala Ardeleană, 2022

Îmi aduc aminte în copilăria-tineretea mea când, încercând să scriu poezie, tatăl meu îmi cumpărase frânghii și bocanci de cățarat și mă sfătuiuse să încerc să urc și să privesc în ochi muntele numit Mircea Bârsilă.

Literatura are, fără îndoială, darul acesta ciudat de a naște în mintea fiecărui om care a gustat-o senzații diferite, iar pentru mine, versul „ *Pușini, foarte pușini bănuiesc ce înseamnă să te culci fericind vrăbiile.*” (În fiecare seară) este unul din puținele versuri ale literaturii române ce, după atâția ani, îmi mângâie încă creierul, umplându-l, ca un pahar singuratic ce așteaptă să fie pus sub șuvoiul chiuvetei.

Apar în ultima vreme, uneori chiar la știrile de la ora cinci, explicații științifice și complexe despre găurile negre. Mircea Bârsilă reușește în cel mai recent volum al său, *Vise, reverii, vedenii*, să explice într-un vers toate acestea: „*Sunt doar o parte dintr-o zi de duminică [...] un butoi gol într-o căruță cu două roate,*” (Un vânt puternic și rece), golul primordial, așteptând lumina ce va umple tot și va unii pământul cu marea... Poetul vede însă și pe Marele Electrician ce, după ce-și va termina pauza cu invariabilul sandviș cu parizer și cafeaua de doi lei de la tonomatul din colț, va veni să regleze Lumina: *electricianul de care depinde lumina de scenă (intensitatea/și nuanțele mereu altele, în concordanță/ cu desfășurarea acțiunii).*

O lume în care totul e o clepsidră și „*Timpu: magnetică și nemiloasă/ risipire de sine, un fel de arbore înăuntrul unui alt arbore,/ o leoaică apucându-și puii de ceafă cu dinții/ și ducându-i, grăbită, unde voiește ea,/ un taur înaintând ca un tanc spre juninca aflată la întâiul său rut,/ o piatră în gura morților*”, devenit pentru unii *O coajă uscată de pâine*, devine, pentru cei ce au ochi să vadă, o nouă lume ce se naște în partea de jos a clepsidrei.

O lume pe care poetul o vede fără îndoială cum se naște din prima apă, apa primordială, încă nepătată de pete de petrol și resturi de plastic: „*Ape germinale, vii, iconoclaste,/ ape dionisiace, fără masă și farduri,/ ape verticale, ape biblice, ape obscure/ pline de geniu și neștiință*”, unde nenăscutul prunc încă se bucură, ca-n marea caldă din pânțele mamei de „*viclene ademeniri și mătăsoasă foșnire*” – *Thalassa*.

O lume în care, pentru cititorii ce n-au ochelari de văzut în timp, poetul numește toate viziunile sale cu un termen simplist – *vedenii*: „*Doar că eu nu mai am/ nici vise, de mai multă vreme, și nici reverii, ci doar vedenii*”, chiar în poemul ce dă titlul cărții *Vise, reverii, vedenii*.



Șarpele, apare și el, ademenitor, în acest nou univers ce se naște vers cu vers. Nedescris complet, îmi închipui șarpele lui Mircea Bârsilă elegant, la patru ace, precum James Bond când apărea prin cazinouri, cu un trandafir în gură, tocmai bun de cules de către domnișoare tomnatece: „*repetata ivire a șarpelui cu un trandafir roșu între buzele răsucite,/ bucuria trăită de mânerile de la clanțele ușilor în zilele de duminică...*”

Lumina și electricitatea se întorc periodic, ca-n visele lui Tesla despre nemurire și înviere: „*electricitatea produsă de țiparii din bălți*”, „*Veniți: este atâta lumină,/ încât fetele se cred în întregime niște prisme,/ în vârtejul acestei frenetice schimbări a decorului,/ în vârtejul acestei frenetice, imense transfigurări*”

O mână nepricepută încă încearcă să aranjeze acest imens puzzle al lumii: „*O febrilă căutare de sunete necunoscute și aranjarea spontană – a celor mai potrivite dintre ele – în cea mai bună ordine posibilă. Un istov într-adevăr îngeresc, liturgic, vizionar. Un pean polifonic, multicolor*”

Spre final, când toate cele create au fost create, urmând un vechi obicei al simetriei, apar și negrul, și murdăria, și întunericul: „*eu – cel murdar și brutal,/ eu: cel neînfrânat și hirsut, un nemernic venit dintr-un sat/ unde viața fierbe ca un cazan al diavolului.[...]/ Sunt așa cum se cere în aceste vremuri demonice*” ...

Iar celebrul *Quo vadis, Domine?*, născut din mâna tuturor celor ce-au luat trandafirul din gura ispititoare a șarpelui, răsună și-n versurile poetului: „*Întrebare: încotro ne îndreptăm, încotro ne duce/ la fel ca o corabie, poate chiar corabia lui Sebastian, acest secol cu toate pânzele/ umflate de un vânt rău*”

Reiau ideea de mai sus, despre frumusețea literaturii ce naște-n fiecare cititor deseori universuri diferite, mai ales atunci când nu se încearcă dogmatic încadrarea în curente literare sau topuri valorice.

Pentru mine, volumul *Vise, reverii, vedenii* este o excelentă condensare a facerii, a ispitirii, a trăirii, a câtorva sute de pagini scrise și nescrise din Biblie, îmbinând „*o parte a lui ieri, a lui azi, a lui mâine*”, o lume în care devenim, pe nesimțite „*o verighetă pe inelarul subțire al unei mâini în care se zbat doi șerpi lipsiți, în întregime, de orice semnificație*”.

Toate cele scrise și încă nescrise de Mircea Bârsilă, cel ce poate a găsit prin talciocurile copilăriei „*un magic ocean prin care contemplăm în fiecare duminică*”, nasc cu fiecare nou vers cu care umple singuratatea albă a paginii „*feluritele absoluturi spre care tânjim cu toții, atât de naivi...*”



Victoria Milescu



Codruț Radi

Reversul culorilor, versuri,
Editura Neuma, Cluj, 2023

Poezia culorilor versus zgomotul de fond al veacului

Nu mai știu când și unde l-am întâlnit prima oară pe Codruț Radi: probabil la un eveniment cultural, poate la unul dintre cele pe care le organizează chiar el, de ani buni, prilejuind astfel întâlnirea dintre generații, dintre scriitori, pictori, muzicieni, ce au astfel ocazia să se cunoască „pe viu”, să schimbe idei, să colaboreze. Codruț Radi este poet, cu 10 volume de versuri publicate până acum, este artist plastic, având la activ 20 de expoziții personale de desen, pictură, la care se adaugă participări la expoziții de grup, colaborează la diverse reviste culturale scriind cronici și eseuri, dar mai ales este un inimos animator cultural, evenimentul care l-a consacrat, purtând marca sa, fiind *Regalul poetic de la Sinaia*, găzduit cu generozitate de Centrul Cultural „Carmen Sylva” din Sinaia, orașul în care locuiește.

La una din aceste întâlniri, am primit cu autograf recenta sa carte de versuri, *Reversul culorilor*. Titlul, dar și întregul corpus al cărții relevă dubla ipostază a acestui autor, de poet și pictor, indicând un creator expresiv, original, sincretic. Fără voie parcă, răspunzi ipoteticei provocări: reversul culorilor este poezia, iar reversul poeziei e muzica, fiindcă idei, culori, sunori și sentimente curg în albia unei poezii de o evanescentă temperată, după o muzicalitate discretă, firească, de la sine parcă, fiind, ușor de intuit, rezultatul unei perseverente șlefuiți. Versurile libere, scurte, fruste, cât o respirație, cât o atingere de aripă celestă susțin tensiunea metafizică dând unitate și omogenitate volumului, conceput în întregul său ca un obiect de artă. Poeziile alternează cu desene personale, în alb-negru, cu forme abia ghicite, difuze, enigmatice, cu pete de lumini și umbre, sugerând o atmosferă misterioasă, unde urmează să se întâmple ceva, undeva, în nevăzut, dincolo de un orizont etern intangibil.

Un iubitor de poezie poate că ar citi cartea „dintr-o suflare”, cum se spune, dar nu din cauză că l-ar captura vreun aspect șocant, palpitant, dimpotrivă. Atmosfera generală respiră calm, liniște ce invită la relaxare și visare, dacă n-ar fi o liniște oarecum suspectă într-un timp al zgomotelor, al vitezei, al conflictelor, nefiind altceva decât liniștea unui abil *captatio benevolentiae*, fiindcă în adâncul sufletului poetului ard înăbușit frustrări, frământări, neliniști țâșnind imprevizibil la suprafață, transfigurate în imagini percutante și reflecții profunde. Poetul încearcă o abordare comprehensivă a normelor societății, o împăcare cu lumea în care trăiește, așa cum i se înfățișează, veșnic grăbită și superficială. Ca „rob al căutării”, „în bătaia timpului”, își cercetează



rostul, menirea în prezentul problematic, chiar și dincolo de acesta uneori, într-un univers, captiv altui univers: „Se desprind lumi/ din cotoarele/ timpului/ formele dinăuntru/ sunt supuse/ plecării,/ E ultima întâlnire/ cu mine/ înainte/ de a nu mai ști/ unde mi-e locul,/ Voi rămâne/ rătăcind/ printr-un nou univers/ pe care/ îl recunosc/ doar atunci/ când mă-nvârt/ odată cu el (*Unde mi-e locul*)”. La fel ca cei mai mulți artiști, și Codruț Radi este un neadaptat, un revoltat în surdină, încercând prin cordialitate și altruism să se plieze realității în care există, dar din care se retrage, din când în când, în lumea culorilor, a cuvintelor, pentru a crea în solitudine o altă lume, o lume a sa, ideală. „Cu trupul între lumi/ caut loc de popas/ să pot spune/ ce n-am trăit/ înainte/ Doar gândul/ se oprește uneori/ bântuit de umbrele/ rămase în urmă/ obosite/ să-mi tot țină/ de urât.” (*Alt eu*). Rostite uneori cu serenitate, alteori cu blândă ironie, adevărurile dureroase dar esențiale și imuabile par astfel mai puțin dureroase. Tristețea plutește în aer, dar nu se aude, nu se numește. Ea este un musafir neinvitat, sosind în special la ceas de seară și de singurătate.

Codruț Radi scrie despre viață, moarte, suflet, despre puterea miraculoasă a cuvântului. Dar el scrie și despre ceea ce este dincolo de cuvânt, despre sunetul ce vine spre materializare, despre sufletul ce vine la întrupare, experimentând stări iluzorii apropiate dedublării, decorporalizării, spre a observa și studia eul propriu, cu detașare, din perspectiva vieților anterioare dar și viitoare: „În dreptul/ numelui meu/ scris cu îndrăzneala/ vieților viitoare/ pe un petic/ de pământ/ cineva/ a tras o linie/ rupând orizontul/ de cer/ În urma/ numelui meu/ scrijelit/ pe o poartă/ ce nu mai duce/ nicăieri/ altcineva/ a scobit ochiul/ prin care/ se vede/ înăuntru,/ Sub/ numele meu/ razant dăltuit/ într-o spărtură/ de piatră/ ferită luminii/ nu știe/ nimeni/ ce-ar trebui/ scris” (*Numele meu*).

Discursul fluent, fără asperități, apelează conotații proaspete, dar fără teribilisme ori vulgarități, fiind departe de trendurile moderniste. Este o poezie simplă, dar nu simplistă, seducătoare și limpede, neavând nevoie de prețiozități, artificii lexicale, fiindcă apele liniștite sunt adânci. Adânc e și sufletul artistului la maturitate ce se cufundă în „Fântâna ascunsă”, „Înăuntru durerii”, iar „Clopotul dinăuntru” contracarează zgomotul de fond al veacului. Cu o aparentă detașare filtrează angoasele și anxietățile omului modern, de care nu e străin, topindu-le în aforisme, reflecții subtile despre realitate și irealitate, despre trecerea timpului, spunând mult în puține cuvinte. „Timpul/ uneori altcineva/ lui însuși/ prin ochii/ clarvăzători/ veșnic deschiși/ fură viețile/ ce nu pot fi/ puse/ deoparte,/ Cearcănul/ îndestulat/ de veghea/ dintre lumi/ se răspândește/ golului/ în care/ orice pendul/ bate/ zădărnica” (*De veghe lumii*). Timpul e asociat unei ploii curgând continuu, neputând fi prins altcumva decât în cuvinte: „cine urmează/ înțelege/ că n-ai unde/ să te ascunzi/ în lumea/ străină/ de timpul/ nesupus/ la sfârșit/ dar cuprins/ în



cuvinte.” Timpul își semnaleză existența prin efectele sale, cărora culoarea, care îl acompaniază, le dă strălucire și identitate. Avem astfel culoarea zilei, a nopții, a visului, a singurătății, a durerii, a sfârșitului, culoarea cu infinite nuanțe insolite, indicibile, cu sensuri așteptând descifrarea prin alte sensuri, culoarea până la stadiul ei de supremă esențializare – nonculoarea, culoarea invizibilă „ieșind din „lesa formelor”. Cum la fel de esențializată până la aneantizare poate fi și *Poezia fără cuvinte*: „Rămâne mereu/ ceva/ nespus/ o muză/ închipuită/ mă întoarce/ din glas/ până la/ următoarea/ poezie/ fără cuvinte,/ Aștept/ și culorile terne/ ce mi se-nvârt/ prin gând/ să le oprească cineva.” Poeziile dedicate exclusiv culorii: „Reversul culorilor”, „Iluzia culorilor”, „Culori salvate de la înecare” au, în mod premeditat, o anume ambiguitate în economia termenilor, mărinz astfel posibilitățile de interpretare, de analiză și înțelegere a unei poezii deosebit de ofertante ideatic și estetic. În pofida unui ton în general melancolic, există și poezii celebrând viața, lumina, soarele, extincția fiind văzută ca o altă viață, fără timp și spațiu: „Ecoul vieții”, „Grăunte de soare”, „Zăbrelele luminii”, „Spirala luminii”, cu un filon filozofic: „Nimic nu trăiește/ mai mult/ decât viața/ îmi spun/ pe ascuns/ uneori/ ca să nu trezesc/ zeii/ din așteptare”. Moartea apare ca de obicei, cu suita elementelor ei definitorii: întuneric, tăcere, noapte, umbre, nefiind niciodată numită, privită ca ceva aproape sacru, ca o iubire secretă, a cărei dezvăluire ar spulbera-o în neant. Moartea există pentru a da preț vieții, a-i releva unicitatea; moartea e doar șoptită în bătaia vântului, e un izvor de metafore, ea e doar presimțită, bănuită că există prin apropiere, deopotrivă primejdioasă și fascinantă: „Între mine/ și ziua de ieri/ e noaptea/ care îmi arată drumul/ prin tine,/ Prea mult întuneric/ s-a strâns/ la fiecare/ răspântie/ și nu pot trece/ mai departe,/ Știu că ești/ acolo/ nu te dai/ la o parte/ nici/ nu mă lași/ să rămân” (*Tot acolo*). Tot nenumită rămâne o anume vinovăție tainică pentru care se cere o „jertfă poetică”. Din partea cui? Poate din partea aceluia rob al cuvintelor, al fantasmelor. Pe coperta a patra a cărții, Horia Gârbea scrie un text de apreciere despre arta lui Codruț Radi, încheind: „Pariez în continuare pe succesul său liric și cromatic”. În mod cert, nu e singurul care pariază pe Codruț Radi, un artist plurivalent, ajuns la deplina maturitate creatoare, având o identitate distinctă în peisajul nostru cultural.



Vlad Minea



Cristina Chira

Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor

proză

Editura Polirom, 2023

De la hipstereală la transumanism

Afinitatea tinerilor prozatori români pentru proza scurtă a devenit, în ultimii doi ani, mai acută decât cea pentru roman, iar debutul individual al Cristinei Chira nu se îndepărtează de acest „trend”. Volumul tinerei autoare, arhitectă la bază, dar care a urmat cursuri de *creative writing* atât în Anglia, cât și în România, se compune din 14 proze, toate începând *in media res* și toate având instanțe narative feminine. Stilistic, *short story-urile* nu sunt construite omogen, vocile alternând de la persoana întâi, la a doua și a treia, în timp ce protagoniștii sunt reprezentați de tineri mileniali (primii copii ai postcomunismului) care se confruntă cu situații *awkward*, frustrări sentimentale și profesionale, relații care jonglează între gânduri serioase și *friends with benefits*, granița dintre eșec și reușită nefiind niciodată bine delimitată în existența acestora, prin care se redă nostalgia anilor 2000 (Yahoo Messenger, Winamp, mIRC).

Prima proză, cea care dă titlul volumului *Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor* (un aspect nu prea comun la nivel de structurare), constituie o geografie temporală mult prea extinsă pentru o proză scurtă, diluându-se astfel din efect, deoarece începe din momentul când protagoniștii se află în clasa a zecea și se sfârșește când cei doi sunt studenți. Totuși, în contextul de față, dacă autoarea a vrut să mizeze pe obsesia care i-a marcat personajului întreaga adolescență, pot înțelege convenția. În esență, este o poveste despre respingere, ratare emoțională și (falsă) regăsire. Relația Ralucai cu Tudor este curmată brusc în momentul când acesta trebuie să plece în străinătate, unde familia sa a fost detașată cu job-ul. La revenirea în țară, cei doi reiau legătura, însă dezamăgirile și regretele sunt cele care acaparează conștiința personajului feminin, amplificându-i instabilitatea: „Îi purta pică, într-o oarecare măsură, și că refuzase să fie *primul*, lăsând-o să-și piardă virginitatea în Vamă, cu un tip oarecare, cu care nu fusese nici rău, nici bine, dar în niciun caz la fel cum își amintea din simulările cu Tudor”. La final, se relevă că *statement-ul* din titlu este, de fapt, o pistă semi-falsă, protagonista făcând sex cu „dublul” lui Tudor, nu cu vechiul său iubit din liceu, obiect al unei atașări nostalgice: „Raluca cu nu s-a culcat niciodată cu Tudor. Ea, da, ea se culcase cu cel care intrase cu două luni în urmă în cafenea, dar Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor”.

Cele mai reușite capitole mi se par cele (două) scrise la persoana a doua, cu precădere „Apelul”, o surpriză foarte plăcută de *stream of consciousness* à la Joyce



(tehnică foarte rar folosită în literatura noastră – *Băgău*, al Ioanei Bradea, fiind un exemplu paradigmatic), în care, prin intermediul monologului interior realizat de vocea auctorială, se rememorează relația protagonistei cu Mihnea. Mai mult chiar, fluxul conștiinței este pus, sugestiv, în relație cu valurile mării: „îți scoți pe sub masă picioarele din pantofi și le întinzi, bucurându-te de briza sărată”.

Stările și predispozițiile sunt explorate în cel mai direct mod, fiind astfel cel mai complex capitol din întregul volum, atât din punct de vedere al intensității emoționale, cât și al stilului. De cealaltă parte, „Tortul”, deși are în vedere stresul creat de ziua de naștere a unei tinere românce angajate la o multinațională din Londra, interesul pentru explorarea interiorității personajului nu scade neapărat, dar este, oricum, examinată într-o manieră ceva mai superficială. Profunzimea afectivă rămâne la cote ridicate, narațiunea apropiindu-se de formalitățile unui *pattern* cinematografic: „Doispe noaptea. Hai la mulți ani. Bei singură vișinata rămasă în borcan în mijlocul bucătăriei nînse cu cacao, mânjită de ciocolată, lipicioasă de la albușuri, printre vase și linguri murdare și coji de ouă”.

Alte tinere diasporane se găsesc în capitole precum „Ziua 32” sau „Peștișorul Rătăcitor”. Cea dintâi relatează o poveste clasică de absolvent ale cărui perspective au fost spulberate de piața muncii autohtone și care a luat decizia exodului către job-uri mizere, în cazul de față fiind vorba de cameristă. Punctul forte aici este pus în valoare de modul în care sunt observate camerele și, mai exact, toate particularitățile oferite de fiecare rezident în parte (părul de pe covor pierdut de fete, mirosul de transpirație, de mirodenii, „de bărbat” sau „de pădure”), în paralel cu cea a Adei, care nu posedă nimic din originalitatea personajului: „Camera ei de acum era la fel ca ale tuturor clienților din hostel: un pat, un dulap, un birou, un scaun, o chiuvetă. Când deschidea brațele, putea să atingă pereții, dar prin fereastra din capăt se vedea o porțiune mare de cer. Era prima oară când avea o cameră doar a ei. *Peștișorul...* plasează acțiunea tot într-un cămin studentesc, unde situația deplorabilă a personajului (jobul de ospătăriță de pe Broadway Market și dorul de Akello, iubitul plecat în Uganda din cauza pericolului deportării) este dublată de situația lui Mowgli, un peștișor bolnav, adoptat de cei doi după ce toți studenții rezidenți l-au abandonat. Pe parcurs, acesta devine un panaceu atât pentru epuizarea fizică, cât și pentru dorul resimțit: „Adormeam urmărindu-l cum se unduia lucind în lumina felinarului din dreptul ferestrei, iar porțiunea de sticlă lipsă, care altădată strica armonia sferei, acum era dovada palpabilă că Akello chiar existase”. Finalul impresionează prin ambiguitatea care lasă cititorul într-un oarecare suspans, însă mi-ar fi plăcut ca acest suspans să fie prezent în conținut, acolo unde dramatismul este steril, exceptând scenele când Mowgli, prin natura sa ghinionistă, crește tragismul *plot-ului* (deși, judecând la rece, maniera de a reda emoționalitate prin imaginea unui animal este o constantă reciclată în mai toate



artele).

Ruralismul apare prima dată în „FAN Curier”, unde comicul situației face ca un preot ieșit la pensie, angajat șofer la o firmă de curierat, să găsească accesorii erotice într-un colet care a fost livrat la o adresă greșită – de aici o întreagă luptă interioară, prezentată într-un mod umoristic, între mentalitatea ortodoxă și fișa postului de curier: „Auzise despre asemenea urâciuni chiar la masa de Crăciun: George cu nevastă-sa și băiatul cel mic al părintelui începuseră să vorbească despre un film pe care-l văzuse la Cinematograful din Cluj, cincizeci de întunecimi sau ceva de felul ăsta, în care se arătau tot felul de scârnavii, cum soțul și soția, uitând de porunca iubirii dumnezeiești, se chinuiau unul pe altul cu curele, lanțuri și bice, cu lovituri și scrâșnire din dinți, care cică le făceau plăcere” (aici, de exemplu, autoarea s-a descurcat mai bine să jongleze cu mințile lectorilor, deoarece prin modul de acționare ale personajelor se prefigurează finalul imprevizibil). „Bravo” și „Fluturașii” sunt alte două capitole care impun atmosfera rurală și care aduc în prim-plan o analogie între curiozitatea bunicii în legătură cu viața amoroasă (implicit cea sexuală) a nepoatei de 14 ani și atenția sporită a unor personaje precum Ionaș, Peștișor sau Corvin (băieți născuți, crescuți și stabiliți într-un sat din Apuseni) la poveștile celor trei „fluturași” (Thea, Diana, Magda) despre „viața de la oraș”.

Sinuciderea („After Party”) și transumanismul („Cyber Granda”) sunt și ele prezente în acest volum, reproducând prelungiri și resemantizări ale instabilității emoționale și psihice despre care deja am vorbit. Cu toate acestea, protagonistele Cristinei Chira, printr-o întorsătură de situație mai mică sau mai mare, sunt salvate mereu datorită puterii de asumare de care sunt capabile. Din acest motiv, la finalul fiecărui capitol, receptarea personajului nu se rezumă la nivelul unei compătими de tipul *romance*-urilor cu grad glicemic ridicat, deoarece acestea își acceptă (chiar dacă uneori cu greu) situația existențială, fapt care nu poate oferi decât un plus cărții. De asemenea, consider că *hipstereala* ca atmosferă generală a volumului nu este de fapt adevărata miză, ci doar o componentă a *surface*-ului, un corelativ al eurilor interioare, care prezintă adevăratul interes al explorării autoarei.

Altfel spus, *Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor* este bine lucrat, construit pe o structură minimalistă, unde autenticitatea cotidiană e surprinsă într-un mod foarte intim, dar care în sfera conținutului nu spune mare lucru dincolo de convențiile deja amintite, reiterând teme hiper-reciclate, de un dramatism reținut, multe dintre punchline-urile din final fiind previzibile, aceste aspecte transformând volumul Cristinei Chira într-unul nu slab, ci *basic*.



Felix Nicolau



Lidia Vianu

*The Wind and the Seagull. Vântul și
Pescărușul.*
La Mouette et le Vent..., poeme
Editura Eikon, 2022

Farmecul poeticității simboliste și intelectuale

Poezia din *The Wind and the Seagull. Vântul și Pescărușul. La Mouette et le Vent...* este un model de rafinament, ceea ce implică și simplitate. Întregii cărți i se propune un fir roșu – o simplă poveste de iubire. Povestea va fi una bilingvă – engleză-română – și va avea patru aparteuri: *Zidul, Vântul și Pescărușul, Lasă poemul să te schimbe până ce ești eu și DuhUmbră Aură Flacăra Lumină*.

Fiecare aparteu debutează cu o *situare* în proză, *Zidul* plecând de la o casă ridicată în 1177, confiscată în timp de regimul politic. Aici se întoarce urmașul proprietarilor când casa este o ruină. O pasăre fantomatică îl așteaptă pe un vraf de hârtii scrise. Suntem în 1233. Secvențele sunt prevăzute cu ilustrații spectrale.

Mai întâi de toate, poemele, multe în proză, își propun o recuperare a eului ca persoană inițial evanescentă și protejată de un halo mistic; o perpetuare multiformă, așa o surprinde abil strecuratul vers al lui John Donne "When thou hast done, thou hast not done" (*A Hymn to God the Father*).

Culmea, *Zidul* ascunde o sensibilitate volatilă, instabilă, ce se poate anticipa doar prin rezonanță sentimentală, un sofisticat proces androginic de comunicare între două entități armonice, dar distincte. Rezultă un muzical dialog al nesiguranțelor tremurătoare ce exclude plictiseala. O nesincronizare programatică ce deschide apetitul pentru dăruirea completă: „Dacă ai pleca în cruciadă împotriva poporului sfânt, să fii una de-a lor și tot te-aș urma”.

Nesațul este atât de ardent, încât dorința țintește Arheul, sursa sufletelor, și hrănește mistere periculoase precum în *The Rhyme of the ancient Mariner*. Lumea dispăre pentru cei doi transcendenți și se produce o dislocare a sufletului față de corp.

Deja în ciclul *Noi. We* timpurile individuale se comasează iar spațiul (bucureștean) devine imponderabil ("one wouldn't know one knows them").

În această temporalitate se revarsă amintirile primordiale, dar formative: tatăl citind din *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson*. Amintirile declanșează involuntarul surâs adevărat, cel atât de rar, asemănat revărsării unui pahar prea plin. Ființa poetică rătăcește proustian prin timpuri și spații afective, rostogolind amintiri și senzații în vârtejul fluxului de conștiință precum o Mrs. Dalloway bucureșteană.

Memoria nu este doar afectivă, ci recuperatoare și integratoare. Traversarea *Zidului* se poate face printr-o adâncă descoperire a unui sine comun celor doi iubiți.



Și nu este de ajuns, ci mai e nevoie de o stare de semitrezie. Trenul, de altfel, este un fel de gaură neagră, un *vârtej* – "An agony of flame that cannot singe a sleeve" (William Butler Yeats, *Byzantium*) – ce dematerializează și îngăduie mai mult decât telepatia: androginia sufletească („Atunci când m-am născut, mi-ai fost dat ca un loc mai bun decât eram eu însămi pentru sufletul meu”). Trenul în mișcare devine tunelul călătoriei în timp.

Există apoi un antrenament al insinuării în non-comunicare, ceea ce aici seamănă cu o supracomunicare, așa cum se întâmplă uneori în *Finnegans Wake*, cel citit direct din creierul scriitorului, căci iubitul trans-timp-spațiu pare că este însuși James Joyce.

Comunicarea noetică este mai cu seamă una verbală, chiar dacă neverbalizată: „Sunt mai puternică dacă îți trimit propoziții în gând”. Timpul nu este anulat, ci redirectionat afectiv-intelectual: „acestu de o clipă, acel tu adus de clipa următoare”.

Masculinul se îndoiește de forța femininului, căci mizează prea mult pe rațiune. Însă femininul transformă neputințele în soluții: „Mintea ta mușcă cu sete. Bucăți din inima mea lasă dăre de sânge. Sângele se preface în șine”.

Sonata No. 5 a lui Baldassare Galuppi în interpretarea lui Arturo Benedetti Michelangeli, jucăușă și melancolică simultan, accentuează răceala Zidului: „Răsuflarea îmi picură în țurțuri”. Nu se știe cine creează Zidul, de fapt.

Supraviețuirea dincolo de Zid se face în formă de Etheron, „un strop de vid”, căci „L’Etheron este partea statornică a ceea ce rămâne când nu este viață”. Însă incandescența Trenului și vortexul pe care-l declanșează trecerea spirituală prin Zid transformă *Etheronul* în *Wetheron*.

Intimitatea este neîntreruptă, în pofida timpului și spațiului, și ea se perpetuează în liniște sau pe ritmurile vintage-jucăușe ale imnului de la Trinity University College, "There is a Tavern in the Town". Dar Zidul poate fi penetrat doar utilizând polimatiasul Limbii Diavolului, o *Bellsybabble*.

Povestea se reia în jocul dintre Vânt și Pescăruș, redat într-un alambicat limbaj idiomatic de *Greekenhearted Yude*, cum ne învață Joyce. O poveste palindromică (The W-o-r-l-d was d-l-r-o-W/ L-u-m-e-a era a-e-m-u-L). Precum în operele sau ariile simboliste, nu epicul contează, ci aluziile și emoțiile: „Împresurat de sentimente-săgeți./ Visând un DA-care-stă-să-vină”. Această nouă vrajă, de data aceasta dintre Vânt și Pescăruș, are delicatetea și ingenuitatea unei povești de Oscar Wilde și aroma unei ascensiuni în Paradisul dantesc.

Ciclul *Lasă poemul să te schimbe până ce ești eu* întoarce povestea-vraja în Grădina Icoanei, „locul meu de dor”.

Iar în secțiunea *Duhmbră Aură Flacăra Lumină*, confesiunea debutează cu o *ars poetica*: „Poezie înseamnă să faci cuvintele să tacă”. Iar noi știam deja că tăcerea este



esența muzicii sferelor, așa cum a mai apucat să solicite Arhimede: *Noli turbare circulos meos!*

Și în acest *DuhUmbrăAură-AurăDuhUmbră-Flacăra* se săvârșește și această cronică din lipsă de mai mult spațiu. O cronică despre o carte unică în ambientul poetic românesc actual, o poezie capabilă să proiecteze simbolismul la un nivel intelectual intimidant, fără să piardă nimic din farmec, din poeticitate.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Maria Nițu



Robert Șerban

Poemul curcubeu: un experiment
poeme
Casa de pariuri literare, 2021

Pulsul vieții din bobina de hârtie

În Timișoara culturală, Robert Șerban, poet, jurnalist, promotor cultural, allegro vivace în presa scrisă și cea audiovizuală, este argintul viu, aderând la tot ce e nou (sau îmbrăcat în formă nouă), ieșit din tipare clasice repetitive, mobilizator, în stare continuă de update, animând tot ce-i pică sub mână, cu îndrăzneală, fără reticențe, sarea și piperul vieții culturale a urbei.

Ca temerar prin excelență, era în firescul lucrurilor să-l atragă ideea de experiment. A acceptat astfel provocarea unui „eveniment” de *performance art*, un happening poetic, dintr-un program, *Work în Process*, în cadrul festivalului *Baroque II Urban*, un proiect de artă contemporană. De fapt, el însuși te-ndeamnă, cu zâmbetul pe buze, să-l provoci, în stilul său amical, discret, fără brusări, prin însăși convivialitatea sa.

Acest „eveniment în desfășurare” a presupus contactul direct dintre consumatorii de cultură și actul direct al scrisului, o altă formă de transgresare a frontierelor. Experiment pentru poetul-performer și deopotrivă pentru spectatorul martor la scrierea pe viu, live a unui poem, o experiență inedită, prin care a pătruns în acea intimitate, cândva sacră, a „laboratorului de creație” și insolită prin decor și desfășurare.

În fapt, nu era ceva nou, Robert Șerban mai experimentase ideea de „experiment”, chiar de anvergură, începând cu o „întâmplare” de grup, într-o atmosferă occidentală, în 2002, într-o rezidență în Elveția, într-un experiment literar cu Nora Iuga, Ioan Es. Pop și alți doi poeți elvețieni. Timp de trei zile, au scris un *renshi* – poem în lanț, fiecare inspirându-se din poemul celuilalt.

Acum, experimentul a fost de unul singur, timp de opt ore, cât e „ziua de lucru” la pontajul de la o întreprindere. Doar că „*Ziua de lucru a poetului*” (numele proiectului) a fost într-o sâmbătă, pentru că atunci, constatase autorul, are timp poetul de sine, să scrie, în rest fiind argat la vreun job necesar.

Dacă, la început, credea și simțea că poezia se scrie în singurătatea camerei intime, cu masa proprie de scris, de la acele rezidențe, mărturisea într-un interviu (acordat Andrei Rotaru, în 2018), a învățat să exerseze scrisul în medii diferite, reușind să se focalizeze spre sine, să provoace bucuria scrisului și în diverse spații publice, cu contexte chiar abrazive, opuse singurătății liniștite a camerei (cafenele, avioane,



trenuri, redacții de ziare etc.)

De data aceasta, a fost într-un spațiu public deschis vizitatorilor (și presei), la Galeria Pygmalion din Timișoara. Robert Șerban a început să scrie pe o bobină de hârtie, de tipărit ziarele (doar e un jurnalist de maraton!) primită de la redacția „Renașterea bănățeană”. Bobina respectivă se tot derula, centimetru cu centimetru, în sală, până a ajuns la final, la 13-15 metri (că tot se glumea pe seama inflației de cărți de poezie, „poezie la metru”, ca „pizza la metru” cu ingrediente de orice fel).

Fiecare vers era scris cu carioca de altă culoare (în ideea că sentimentele – doar poezia e în primul rând sentiment, o stare afectivă poetică – sunt de toate tonalitățile coloristice, senine sau întunecate, calde sau reci, ca o sinestezie simbolistă a stărilor sufletești).

Unitatea minimală colorată era de un vers, extinzând unitatea minimală a lui Rimbaud (din sonetul vocalelor), a vocalelor colorate.

Astfel, s-a născut „*Poemul curcubeu – un experiment*”, palpabil, peste doi ani, pentru cititori, în 2021, prin trecerea de la bobină, la format de carte, la editura „Casa de pariuri literare” (doar fusese chiar un pariu – cu el însuși și cu alți posibili cârcotași, intrase atunci în al 50-lea an al vieții, un pariu dovedit acum câștigător! Q.E.D.)

Acea bobină colorată va constitui cel mai insolit manuscris al unui poet, piesă de rezistență într-un viitor muzeu de istorie literară, cu un plus de informații privind personalitatea sa, material și pentru un posibil studiu grafologic oferind, în acest context, un scris clar, fără ștersături ori reveniri și adnotări ulterioare (un scris mărunț, cu litere nelegate, cu esențializarea literelor mici de tipar, fără înfloriturile caligrafice ale liniilor rotunjite de legătură...)

Ca punct de pornire, apasă vârful cariocii pe primele amintiri din copilărie, sigur că timpul, ce se va derula, îi va asigura suficient material pentru cele opt ore, nu va fi nicicând în pană de inspirație, totul era să-l țină condiția fizică de concentrare și starea poetică. În fapt, chiar și asta a mai vrut să demonstreze: „*că scrisul implică rezistență, concentrare de durată, acuitate, energie*”.

Un performance pe nerăsuflăte, în care a pătruns total și din care parcă n-ar mai fi ieșit: „*Cu cât poemul înainta, cu atât intram mai adânc în inima lui și eram furat de mișcărilor ei*”.

Poemul, ca un organism viu care, în final, va deveni independent, cu inima, sufletul și viața proprie, clonă a autorului care i se dăruie complet.

Nouă este factura de *poem fluviu* – cum nu e în obișnuința scrisului său concentrat, în pastile de poeme (față de atâția poeți formați pe un întins desfășurător narativ).

În poem, explicit autoreferențial, își esențializează perioadele formative ale



vieții, ca un „joc cu mărgelile de sticlă” colorate, pe firul memorării (unui timp total în epoca ceaușistă): de la momentul copilăriei în Severin, când se lua lumina și nu mai trebuia să-și facă temele, până la momentul stagiului militar, care coincide cu Revoluția din '89, între primul vers: „eram fericit când se lua lumina/când totul se stingea în jurul meu”, prima mărgică și ultimul vers, mărgeaua finală, dorința testamentară, „micuță/ cât o propoziție/ să-mi fie publicate într-o carte poeziile”, scrisă pe un petec de hârtie, pus în buzunarul vestonului, cu inocență juvenilă, în acea atmosferă virusată de teama de teroriști. Este ca un final dramatic, de proză poemă, care se lasă cu o moarte și cu un testament. „eu am supraviețuit/ Ceaușescu a murit împușcat în timp ce/ eram soldat.”

Toate tarele din „epoca de aur” sunt redată prin gândirea și simțirea copilului, care surprinde totul în nuditatea sa, prin prisma proprie, nu a adultului de mai târziu, conștient de acele abuzuri. Cu atât mai cinică este tensiunea între realitatea dură, consemnată, aparent, *en passant*, dar bine punctată cu inteligența artistică profesionistă, în semnificație tragică, și inocența copilului ce consemnează răul, drama, fără să-i știe numele, cu uimire și neliniște ingenuă, formă supremă de învingere a răului, cu inconștienta sa neînfricată. Când frigul îți tremura trupul, „la priză/ unii băgau câte-o sârmă și o terminau/ pentru totdeauna/ cu frigul”.

Poemul-fluviu poate fi segmentat în diverse astfel de secvențe, independente, fiecare cu simbolismul său profund.

Firul roșu pe care se-nșiră mărgelile colorate este, metaforic, binomul *lumină/ întuneric*, chiar de la primul vers. La propriu, lumina electrică mai mult lipsă, siglă pentru lumina cunoașterii (prin carte), a libertății de exprimare, potența întunericul din case, la propriu, ori la figurat, întunericul închisorilor prin starea de detenție, și al minții și sufletului, în catacombele cărora se ascundea, sufocat, curajul, neputința revoltei, „întunericul stingea ceva în mine/ și îmi dădea un fel de curaj/ unul mic/ (...) / nu făceam nimic cu el/ cum am aflat că aproape nimeni/ n-a făcut nimic cu curajul ăla/ dar îl știam bine ascuns/ și era suficient”.

Poemul este polifațetat, ca la cubul Rubik, învârtind culorile, până se așează ca după niște linii magnetice, dinainte trasate de viață, de sistem, o frescă aproape completă.

În prim plan, este biografia proprie, prin introspecție, într-o cunoaștere de sine, prin relaționare cu cei din jur, radiografiind astfel fidel și împrejurul atât de divers colorat. E planul vieții la țară, cu bunicii, cu viața la colectiv, cu oamenii satului care prețuiau învățătura, lumina cărții, opusă întunericului neștiinței și, deopotrivă, cea care te propulsa în lume, „în luminându-te”, „muică s-ascuți de mumă-ta și de tac-tu/ și să-nveți carte să n-ajungi ca noi/ că vezi și tu cum ne chinuim”, planul vieții de școlar, cu frica de examene, când se spuneau bancuri politice „eu mai mult alor mei/ care erau



speriați de turnători/ cum eram eu de Treapta I", planul anilor tinereții, cu iubirile adolescente, în inimă „era doldora de Dane Aline Cosmine...” apoi, cu planuri imbricate ale vieții societății, cu detalii economice, politice, sociale, sugerate discret, în subtext, prin diverse fapte, cuvinte.

Paradoxal, deși se încadrează unei forme moderne de „performance art”, a rezultat un poem fără stridențe de limbaj și raportări șoc (ce populează de regulă experimentele, spre a ieși în evidență), un poem complex și totodată discret, cu eleganța stilului înalt, ai zice de modă clasică, dens, concentrat, cu dozaj perfect de tensiune ideatică și emoțională, un poem care, în totalitatea sa, ni-l mărturisește pe Robert Șerban în adevărul său interior, profund reflexiv, romantic meditativ. Este un poem tulburător prin sinceritate, afectivitate, fragilitate și dârzenie deopotrivă față de neliniștile existențiale, stări suferinde, dar măiestrit detensionate în stilul cunoscut al poetului, dezinvolt, cu umor, ironie, autoironie, zeflema, persiflare, punere în față a lucrului aparent banal, prozastic, deturnat imediat însă în germene simbolic, cu tehnica inserțiilor, a convertirii banalului în sensuri metafizice, cu reflecții meditativ-existențiale.



Mara Paraschiv



Mihaela Băbușanu
Semne și însemne, poeme
Editura Magic Print, Onești, 2023

Scriitoarea Mihaela Băbușanu este un nume aflat pe buzele multora din locuitorii urbei Bacăului și nu numai, cunoscută în literatură și ca scriitoare de Haiku, autoare a mai multor cărți, lansate și comentate în diverse reviste, prezentă la diferite concursuri naționale și internaționale dar și în mediul online sau internet. În volumele sale vom găsi mărturisiri din ceea ce înseamnă lumina și întunericul prin care trece omul.

Prima sa carte de poezii, *Adevărata fericire*, apare ca o împlinire a unui căutător de pietre prețioase, apoi, după un răgaz, o regăsim ca mare iubitoare de haiku, hotărâtă să aducă Japonia mai aproape de Bacău. Pune în aplicare cu succes proiectul. Ulterior, prin volumul *Stejarul cu flori de cireș*, parcă vrea să confrunte cireșul japonez cu stejarul românesc. Apoi iese la rampă cu *Femeia bonsai*, volum tot de haiku. Povestea vieții sale curge, vorbește cu ea însăși, amintirile o strigă; nici marginea înserării, nici flacăra lumânării nu sunt mai treze decât inima ei.

Cu exuberanța tânărului care vede viața ca o flacăra neînfinită, se hotărăște să plece *Cu Mercur în Exil* – o nouă carte, de poezie contemporană de această dată, încercând să își recupereze aripile pierdute, dezamăgirile, iluziile... și de ce nu, să-și resusciteze toate iubirile! (*când mâinile ni s-au atins/tremurul a pus stăpânire pe ele/m-ai măsurat din priviri / și-ai simulat un sărut.../ sau / am pus bani deoparte/ să-mi cumpăr fericirea/*. Privește surprinsă și realizează, că nu mai este fata aceea timidă, misterioasă...*iubitul acela desculț nu mai e iubitul meu*. Vrea să o ia de la capăt. Să știe ce n-a știut atunci, spunându-și *că viața nu e un infractor, că tu nu ești singurul bărbat... că dragostea nu e un blestem și că după o iarnă oricât de grea vine întotdeauna primăvara*.

Se naște din nou și din nou, în ochii proprii, cu dorința de a conjuga verbul *a scrie*; de a vedea realitatea în hainele ei adevărate; simple; frumoase, exprimate în vers sau în poemul *haiku*, născut din ape, din vânt, din ploaie, din ninsoare. Pe parcurs, i se întâmplă multe lucruri frumoase: *dragoste la prima vedere...* pentru iubire, cade, se ridică, fură stele. Ar vrea să se trezească în visul de către Dimineață cu mama, cu tata, cu bunicii... iar din coliba încropită de Mihăiță, să audă zborul îngerilor; așteptând împlinirea, *îndură trecerea clipelor, a brumelor, și a iernilor reci, speră și încă trăiește Prin cuvânt!*

Prin forța sufletului călăuzit cu răbdare și capacitatea de regenerare, reușește să descopere ușa care i se deschide. Știe să primească și să dăruiască precum o



Dragoneasă (noua ei carte, dedicată fiului Mihail-Dacian și tatălui acestuia), la hotarul dintre lumină și întuneric, dintr-odată își desface aripile. Iată că Miha trăiește la timpul Present.

O vedem angajată în tot felul de acțiuni, conferințe, expoziții. Nu uită nici de cei din sat care au nevoie de ajutor. Cu bagajul de mână, se implică total și necondiționat. Toate acestea sunt*Semne și însemne*. Nu întâmplător, acest volum începe cu motto-ul: Citește-mi golul/ uită semnul/ care naște din alb. Ca scriitoare de Haiku are puterea de a sintetiza tot ce cuprinde adevărata viață. Golul inimii, al sufletului purtat permanent cu sine; părinții dispăruți, frații ori prietenii, aici sau departe, rămân în sufletul ei, nu dispar ca și cum nu ar fi fost, Ei sunt Sămânța aruncată în pământul roditor al Băbușei. Sămânța a fost Cuvântul. El nu poate dispărea ca și cum nu ar fi fost rostit. El continuă prin împlinirea Cuvântului lui Dumnezeu. El a fost Începutul.

În cazul Mihaelei, Cuvântul este Sămânța aruncată în pământul roditor al Băbușei: */cununa vieții lor s-a uscat.../ dar semințele lor au rămas roditoare.../ alte și alte vlăstare vor înflori.../și se vor înmulți în vecii vecilor*. Prin versurile care trăiesc și vor trăi odată cu împlinirile, visul de a atinge sfera cunoașterii începutului, va continua să trăiască prin rodire; prin trăinicie. Autoarea nu face economie de sentimente, își răstoarnă toate amintirile ca pe niște vlăstare ale seminței crescute în credință și prin harul dăruit. *După o iarnă grea întotdeauna vine o primăvară*, spune Mihaela. ...Și iată că, după lungi și încercate așteptări, ca o adevărată Dragoneasă, trece peste iubirile pierdute, durerile, pierderile și despărțirile proiectate pe ecranul vieții. Așteptă ca Așteptarea să se întâmple; să devină împlinire.

Deși conștientizează, sub apăsarea unui regret, privind altfel prin fereastră, tresare ca după o deșteptare. Realizează că, nu departe de ea, a sosit Speranța. În „Iubire de sezon”, descoperă trăinicia unei iubiri neașteptate. Simte că își găsește rostul; locul; se află pe un alt drum; cel pe care-l căuta și nu-l vedea. Intră în horă. Nimic nu o mai împiedică să-și vadă împlinirea. Să o simtă, acum, când *minunea cu părul blond, face să fim doar noi, TREI: FERICIȚI !* Poemele au lumina naturală a locurilor pe care Mihaela le poartă cu ea ca pe niște însemne: dealurile Băbușei, verdele copacilor, a ierbii, florile și izvoarele, iasomia, trandafirii, replantate în pământ roditor, își vor arăta splendoarea, frumusețea de altădată.

Confesiuni lirice îmbrăcate în metafore vii, traversează versurile de la un cap la altul. Într-o poezie a locului, mitul creației fiind copilul cu părul bălai, venit în urma unei îndelungate așteptări. „Treimea noastră cea de o ființă” umple toate golurile, toate căutările, neîmplinirile, tristețile. Totul și toate relele ce s-ar abate asupra-ne vor fi eliminate, atâta timp cât „Prâslea cel voinic există/ nu vom îngădui niciunui zmeu/ să ne tulbure.... Totul e Mihail; el se află pe acest tărâm; nimic nu poate fi fără el. Lumea



pierdută se întoarce; mâinile lui sunt ale mamei; ochii lui sunt ai tatei, versurile curg, alunecă unul după altul; se ajung, se întrec, imagini frapante dau naștere metaforelor, care strigă după tine. Odată cu nașterea Fiului, a intrat cu slavă pe poarta Desăvârșirii.

Prin mintea Mihaelei trec poveștile din copilărie, Amintirile din oglindă nu o mai zdruncină; acum este apărută, chiar dacă stejarul nu mai umbrește la fel, chiar dacă toată agoniseala tatei și a mamei a luat-o tăvălugul timpului, îngerii sunt acolo, pentru ea. Cu toate că se simte împlinită, amintirile, de multe ori, o mai întorc din drum, o scot din gânduri, o duc spre aceleași locuri: bătaia din gard, stejarul de la poartă, cu toții la masă ascultând povești sau alergând prin casă... Spațiul și timpul se îndepărtează și se apropie. Toate amintirile sunt dovezi ale neuitării; coșmarul realității trecute. Pe tot parcursul asistăm la un discurs poetic specific, un limbaj autentic- meditativ. Metafore de înaltă precizie stilistică sau venite din labirintul sufletului de poet. Poemele cu o amprentă specială, personală, antrenate într-un monolog încărcat cu reflecții, trăiri, regrete, dar și o bătălie cu ea însăși, îmbracă haina optimismului purificator, aducător de liniște; împlinirea visului ce-o urmărea, precum ziua și noaptea. Tata, mama și Băbușa rămân locurile ei sacre. O mobilizează, devenind chip fără vârstă.

Drumul Mihaelei e mereu spre „rădăcini”, sămânța aruncată în pământ va da noi vlăstare, mult mai frumoase și mai arătoase. Cumva o urmărește și viața irosită alături de cel care a intrat în viața ei, într-un moment nepotrivit. Dar Fericirea există. E tumultoasă.. Nu-i vine să creadă ceea ce trăiește *Poezia a venit la mine mai târziu. A fost cea mai benefică ploaie, după o secetă cruntă. M-a transformat apoi în pasăre, ca să pot zbura și să strâng în brațe „copilul lunii, cu părul bălai și ochii albaștri”*, care a deschis porțile ascunse ale așteptării; O emoție, pe care nu o mai trăise, o lumină care o ardea, îi storceau lacrimile unei bucurii întregi. O minune care i-a schimbat lumea.

Mihaela e conștientă de tot ce a obținut. Și-a găsit locul pe care-l merita. E timpul să intre în normalitate. Oricât de sus ar urca, nu vrea să strălucească artificial. Preferă lumina naturală în care se înfăptuiesc dorinți în mirosul de iasomie. Locul de unde să privească seninul cerului cu mândrie, cu zâmbet, pentru tot ce i-a oferit Destinul cu mărinimie, știind că merita toate acestea. Cu toate astea, semnele nu-i dau liniște. Îi este teamă ca fericirea care a pogorât asupra ei după atâtea dezamăgiri, să nu dispară. Să nu intre în întunericul neprietenos. *Ar prefera să fie o permanentă zi de martie, cu soare, măștișoare și ghiocel... să dea și să primească linkuri pe facebook, niciodată să nu mai privească peste umăr o zi de noiembrie. Să-și lege picioarele unul de altul sau să alerge în trap ori în galop... să adoarmă osteniți sub stele pentru a simți veșnicia.*

Poveștile Mihaelei s-au scris în cele patru anotimpuri, lăsându-și sufletul să umble pe urmele celui care i-a cerut semnătura pentru neuitare. *Semne și însemne*, care vin numai în visele frumoase, în care strămoșii o privesc cu prețuire. *Bătălia mea / Pentru o*



fărămă de neuitare / Se dă pe Pământ”. S-a născut pește, dar este o mignonă strașnică. Rezistă la curse grele și lungi și a renăscut ca un Pheonix. „*Sunt o bucățică de pădure din Cantonul Silvic, nr. 9 Băbușa, strămutată în buricul Bacăului, transformat în parc. Flora mea spontană înlocuită cu altfel de flori, gazon, arbuști cu alei străjuite de bănci, cântecul mierlei cu croncănitul ciorilor, doar copacii cresc la fel, drepți și frumos de înalți sau aplecați*”.

Cartea e un zbor de Icar, un zbor al chemării spre autenticitate. Spre visare Ca Dragoneasă, Mihaela își transformă întreaga viață într-o istorie cu reușitele și înfrângerile ei. Povestea vieții curge, curge în poemele ce ni le prezintă, așa după cum am amintit mai sus, cu grația și gingășia unei flori, cu acel râu de gânduri slobozit din interiorul sufletului, resuscitat după greșile încercări și probate prin Porțile vieții. Cartea de față vine spre noi cu un bagaj de confesiuni, asemenea unor mărturisiri, găsite și în celelalte 7 cărți ale autoarei. Pe lângă toate insatisfacțiile și pierderile suferite, Mihaela se ridică în picioare ca un copac după furtună. Simte nevoia unei destăinuirii. Simte să spună cuiva, chiar și poemului însuși. Aici nu se află încorsetată, simte libertatea de a-și oferi sufletul prin sinceritate, adăugând și unele insatisfacții. Acum răsare Omul nou, după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Mihaela se rînoiește prin conștiință și voință. Prin lupta cu Ea însăși. Se reîntoarce la proiectele ei, deși în momente de grea cumpănă sufletul se mai îndoiește de propria existență, dar nu și de moartea lumii, față de care nu ar fi crezut că se va despărți vreodată. Istoria ei se transformă într-o *Nouă Speranță*. O îmboldește spre taina ce o purta ca pe o sămânță în ea, strigând într-o disperare ascunsă: *Sunt încă vie, Doamne!.../Mi-e primăvară și mi-e verde,/ Sângele mi-e mai rubiniu ca oricând...*

Pentru Mihaela Băbușanu, remarcată la diverse concursuri naționale și internaționale de lirică japoneză, apariția acestei cărți, *Semne și însemne*, face spectacol atât prin însăși denumirea titlului, cât și prin apropierea de poemul japonez, văzut cu ochii aceluia care caută și găsește calea de comunicare, Poet – Univers.



Savu Popa



Radu Țuculescu
Luna gheboasă, povestiri
Editura pentru Artă și
Literatură, București, 2023

Un Guillermo del Toro autohton

Cele unsprezece povestiri din volumul semnat de Radu Țuculescu, *Luna Gheboasă*, reeditat, elegant, la Editura pentru Artă și Literatură, ne înfățișează o atmosferă destul de stranie, în care granița dintre normal și anormal este tot mai subțire, aproape inexistentă. Pretextul narativ îl reprezintă un univers cotidian, al anilor nouăzeci, care își regăsește imaginea, distorsionată sau redimensionată coșmaresc, în oglinda unui fantastic cu destule elemente de macabru, de absurd și de thriller.

Am remarcat, ca și în romanele lui Radu, *Femeia de marțipan* sau *Crima de pe podul Garibaldi*, același stil inconfundabil, caracterizat printr-o notă alertă, cinematică, a narațiunii, generând, de fiecare dată, glisarea realului în imaginarul fantasmatic, desfășurată într-un mod cât se poate de firesc. De asemenea, regăsim în acest volum de povestiri și caracterul jocular al unor intrigi enigmatice, adevărate șarade pentru personajele angajate, conștient sau nu, în dezlegarea unor situații stranii. Numeroase gesturi, fapte, decizii, aparent fără o însemnătate anume, duc la declanșarea halucinantă a unor serii de metamorfoze care se petrec la finalul fiecărui text. Însă, în fiecare povestire sunt reunite elemente patologice, chiar de naturalism, unul crepuscular în cazul de față, cu cele din recuzita unui imaginar demn de Lovecraft, Poe sau Buzzati, dar și de universul cinematografic, sumbru și halucinant, misterios și thanatic, al regizorului mexican Guillermo del Toro.

Aparent, aceste personaje nu au nicio legătură între ele, trăind sau experimentând situații hilare, aflate, în permanență aproape, la granița coșmarescului cu normalitatea, în atmosfera ostilă a asumării unui *hybris* tenebros, a cărui sursă generatoare de nenorociri și suferințe este necunoscută. Subtitlul strategic, *Romanul unui bloc în unsprezece etaje*, sondează, în interiorul unei existențe rutiniere, o varietate de apariții abisale, înfricoșătoare, care pot lua chipul uman al celor din prim-planul narațiunii, în funcție de faptele, de greșelile sau de deciziile pripite pe care și le asumă, conștient sau nu. Metamorfozele fatale ale personajelor, pe care le veți descoperi în aceste narațiuni, și care vor redimensiona, macabru și monstruos, corpurile sau decorurile, susțin un tablou al declinului existențial, al interferării dintre angoasă și neputință, dintre idealul unor oameni care tind să își depășească propria condiție și resemnarea în urma eșecului acestor încercări. Mai mult decât atât, această panoramă



fantastă, foarte vivantă și virulentă prin generarea de elemente coșmarești, apare în contrast cu o existență socială, tot mai letargică și mai apăsătoare, cea a anilor imediat următori revoluției, descrisă cu minuțiozitatea reporterului de cursă lungă.

În *Cuptorul cu microunde*, pauperitatea și cenușiul existențelor unor familii care își duc traiul, mai mult decât decent, cu resurse limitate, constituie elementele unui realism dur din anii aceia. Însă, în miezul acestui cotidian se întrevede licărul speranței, al unei bucurii ce reușește să revigoreze spiritele, atunci când, într-o familie de oameni simpli, o mamă gravidă, un tată epuizat de muncă, un băiat al cărui univers este populat de curiozități și fantezme, apare un obiect care le va ușura și simplifica viața- un cuptor cu microunde. Această narațiune ne oferă, prin schimbarea halucinantă de registre și stări, un adevărat cocktail narativ – de la episoadele în care copilului caută afecțiunea unei mame tot mai neliniștite și distante până la descrierea condițiilor de viață din anii respectivi, de la dorința explorării ludice a existenței, care îl animă, în permanență, pe copil, până la euforia care cuprinde întreaga familie la venirea pe lume a unui nou-născut. Tabloul final îi readuce pe cei doi frațiori, lăsați, de către părinți, nesupravegheați. Neașteptat și halucinant este modul în care fratele mai mare va folosi cuptorul cu microunde, în vreme ce mezinul nu se mai poate opri dintr-un plâns din ce în ce mai exasperant. O dimensiune macabră a inocenței vor reda aceste scene ultime.

Ultima pagină ne dezvăluie povestea unei redacții de ziar care caută, cu orice preț, senzaționalul în detrimentul lucrurilor serioase. Nu întârzie să apară momentul care va schimba existența unui jurnalist preocupat de scrierea unor texte legate de tot felul de mistere mai întunecate, căștingându-și, astfel, și un public pe măsură. Jurnalistul va intra, în debutul povestirii, în posesia unui plic ce conține niște fotografii de la revoluție. Pe lângă redarea atmosferei agitate și pline de culoare, din redacția ziarului la începutul acelor ani, persistă o notă apăsătoare a unor situații neobișnuite care survin la scurt timp după ce jurnalistul respectiv intră în posesia plicului care îl va determina să orchestreze o anchetă de amploare, ce va cuprinde multe fapte hilare și mult neprevăzut. Finalul, și de această dată, reușește să răstoarne de tot firescul sau obișnuitul cotidian, instaurând teroarea și declinul. Dintr-o dată, spațiul casei acestui jurnalist se metamorfozează în ceva straniu și duce la o treptată disoluție a ceea ce se află împrejur, dar și a trupului acestuia.

În *Răzbunarea*, unica preocupare a Georgianeii Vulturescu este mâncarea din care face atât o pasiune, cât și un sens al vieții. Appetitul nestăvilit o determină pe aceasta să își ducă până la capăt scopul, acela de a gusta viața la propriu și la figurat. Indiferent de contextul în care se află, dar și de proporțiile generoase, pe care corpul ei le capătă, hrănirea nu mai înseamnă plăcere sau necesitate, ci se transformă într-un act bulimic, proiectat într-o atmosferă de comic grotesc. Și aici, naratorul ne oferă,



dincolo de îngroșarea funambulescă a situațiilor, o mostră din priceperea sa culinară, descriindu-ne câteva preparate, bogăția nuanțelor sau a aromelor persistând în imaginația olfactivă a cititorului, mult timp după încheierea textului. Până la finalul neașteptat, situația degenerază, Georgiana, rămasă văduvă de tânără, soțul, șofer de tir, decedând tot din pricina unui regim alimentar, necorespunzător, se va muta singură, se va izola de toți și își va consacra majoritatea timpului, mâncând în exces, într-un soi de transă alimentară și olfactivă. Răzbunarea unui aliment, căpătând niște dimensiuni halucinante, va fi una destul de hilară, naratorul reușind să contureze o scenă teribilă, plină de un sarcasm întunecat, o înfricoșătoare scenă de culinarofagie.

În *Noli-me-tangere*, o familie se confruntă cu o situație stranie. După ce a astupat cu bitum niște porțiuni din acoperiș, în vedere stopării infiltrării apei de ploaie în ziduri, membrii acestei familii, care locuiesc la ultimul etaj, se trezesc cu părți din pereții camerelor, în special cea a fetițelor, care degajă o căldură puternică. Iar niște sunete înfricoșătoare, abia perceptibile, ies din acele porțiuni afectate. Fetițele, Prunela și Marina, la scurt timp, vor deveni victimele acestui fapt, pe care ceilalți îl percep ca pe o molimă care ar băntui printre locatari. Finalul dezvăluie o provocare dramatică, întrucât, întregul apartament se va preschimba, în timp ce familia dormea, într-o adevărată plită încinsă. În *Visul*, primează o psihologie a angoasei și a obsesiei, prin elementele de portret interior, cât se poate de vii redate, ale unui personaj în aparență dur, marcat de frustrări și de incertitudini vizavi de soția lui pe care o persecută în permanență, urmărindu-i... visele care conturează o narațiune a unei anumite trădări. Nu în cele din urmă, *Pivnița*, ultima povestire, parcă reiterând atmosfera unei proze de Eliade, ne propune punctul de întâlnire al personajelor prezente de-a lungul volumului. Un alt individ se pierde în pivnița de la subsolul blocului care, brusc, își modifică dimensiunile, devenind un labirint subteran, întunecat și înșelător, care îi dezvăluie tot felul de încăperi fără uși, în interiorul cărora se petrec tot felul de scene macabre. Povestirea aceasta ne înfățișează faptul că fiecare personaj din cartea de față este angrenat în malaxorul infernal al lumii din care nu mai există cale de întoarcere. Textul acesta ne indică un fel de terminus paradisi, o destinație finală în care, prin simbolistica subteranei, este conturată imaginea panoramică a infernului ascuns în inima cotidianului, generat printr-o înlănțuire de fapte stranii, omniprezente în cartea de față.

Fiecare butaforie întunecată, prezentă la nivelul visului, al minților personajelor sau al unui concret-capcană, reușește să confere, în toate povestirile, o notă aparte, stranie, cenușiului și deriziunii societății acelor ani de tristă amintire. Prin asta se susțin cele unsprezece lumi ciudate și unice, totodată, prin faptul că personajele capătă libertatea de a sfida societatea aceea, asumându-și, fiecare, incursiunea într-un univers care, cu toată tensiunea sau morbidul, poate oferi destul spațiu imaginativ, destule



opțiuni ale unei existențe paralele, în care se poate evada și dispărea fără urme.

În orice caz, lui Radu i-a izbutit un volum care, cu siguranță, îți va scurtcircuita nervii și imaginația, te va provoca să ieși din zona oricărui confort.



Mihai Posada



George V. Precup
Lumina pusă la păstrat,
poeme
Editura Eikon, 2023

O singurătate în plină lumină

Precup este poetul singur, viețuitor însingurat în căutarea dumnezeiescului sublim, însingurat până la nivelul superior al unui autist joc cu program. Un program liric, firește; un elitist autism. L-a părăsit *in illo tempore* o mare iubire. S-a despărțit apoi de femeia care i-a dăruit, spune el într-o carte, o comoară: pe fiica lor, Andra. Fata, împreună cu biblioteca din chilia lui solitară îi sunt toată averea; toată agoniseala de-o viață acestea două îi sunt.

De Ion Mircea, model urmat și acum, a fost despărțit când poetul *tobelor fragede* s-a mutat la București. Dar, în urma acestui guru de odinioară, George a rămas, vorba Norei Iuga de pe coperta a patra a cărții, el însuși Poet, ce alta: „decât «străina voce» care nu-și întrerupe în urechea lui «străina zicere»”. Fără urmă de îndoială, vorbind cum de «străina gură», din chiar *Melancolia* lui Eminescu: «Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură». Dacă la Eminescu melancolia este a înstrăinării de sine, la Precup asistăm la o autoînstrăinare, tragică, în *hybrys*. Chiar așa: *Cititorule?// Când se va pune pe tine răbdarea, primele fire de praf.// Tam twam asi*, cu traducerea: *tu ești același* spune Precup în EPILOG, la p. 120. *Ta twam asi* (aceasta ești tu) spusese, pe la 1978, Ion Mircea în textul omonim din culegerea de versuri *Tobele fragede*, apărută la Dacia, pp. 46-48. Poeții noștri fugeau spre izvoare, în străvechimea sanskrit, așa cum, înaintea lor, Eminescu, în textul omonim. Citează, cu toții, din Capitolul al șaselea al arhaicului text *Chândogya-Upanișad*: „Tu ești acesta, Śvetaketu”, cu transcrierea: *tat twam asi*, oferită de traducătorul, autorul studiului introductiv, notelor și comentariilor, indianistul Radu Bercea (n. 1954, la București) la p. 236 a volumului întâi din *Cele mai vechi upanișade*, București: Editura Științifică, 1993. Vedem limpede, așadar: Ion Mircea a făcut, prin G. V. Precup, prin Dumitru Chioaru, școală de poezie la Sibiu. M. Ivănescu, din păcate, nu.

Pentru George V. Precup, retras aparent într-o lume alta decât a realității mundane — o lume a străinei ziceri a străinei voci — lume în care prin versuri însuși s-a înzidit, pare că nu există nici administrație, nici politică, nici alte tulburări sociale care să-i mai atingă ființa poetică. Ai crede că poetul este un autist fericit. Că universul în care trăiește e populat numai de sfinții-poeti cu care se conversează „într-o limbă uitată de Dumnezeu”, pe prispa cea mai de sus care este totuna cu hruba cea mai adâncă a viețuirii sale iertătoare, însingurată între fericiri, iubitoare, acolo unde a pus lumina la păstrat. Decât că, lumina sub care le așază pe toate aceste lumești, le



pulverizează deșertăciunea când ne întrebă, retoric: *Cuvinte, cuvinte.../Într'o vreme a lamelor sub acustica coaptă.// Ce'i acest drum mătășos de'i zic înțelepții uitare?/ Lumina ce umblă prin noi și dospește?* (LUMINA DOSPITĂ, pp. 36-37).

Și totuși, o gardă pretoriană îi stă, pavază a singurătății, pe clapeta copertei din urmă: Al. Cistelecan îl vede ca pe un „miniaturist al iluminării”; Cornel Ungureanu, ca un „scriitor al Căii regale”; iar Maestrul Mircea Ivănescu, precum un «înger bătrân», unul „îmbătrânind într-o vreme a întunericului în care el știa că este lumină”. Fără a mai socoti și magistrala prefață a cărții, intitulată de Christian Crăciun: *Platine arse* (pp. 5-8), datată – observăm cu bucurie – *Adormirea Maicii Domnului 2023*, așa cum ne datăm și noi, de câțiva ani, cu sărbătoarea din calendarul creștin, comentariile literare. Cităm din prefață, recunoscând valoarea de *poeta artifex* a lui George V. Precup: „Bijutier, poetul lucrează în mic, șlefuește imaginea ca să-i dea valoare în sine. [...] George V. Precup este un poet al esențelor tari”.

Înstrăinarea voită de poet, însingurarea lui programată, dorită, sporește cu exotismul numelor de străine femei, străini bărbați, locuri străine, cafea arabă: Miyagi, Mitilene, Paris, Chloe, Taj Mahal și Shah Jahan, Ebriz, Valena. Ieșirea din timpul concret se realizează și prin abundența gerunziilor.

Numai că însingurarea aceasta orgolioasă, precum a surptins-o deja în vers Daniel Turcea: „Știu. Voi muri, dar câtă splendoare”, are la George V. Precup statutul unei religii personale, definitorii sub aspect existențial. Ea circumscrie locul sacru al întâlnirii/contopirii cu Iisus; locul spiritual în care se înfiripă ființa însăși a Poesiei și unde metafora ține loc respirației: *Se crapă de minte./ Prin aer ciudate meduze, ferigi cu gustul de zinc.// Suntem de'o culoare cu singurătatea, catifea și mănușă.// Respiră'ne, Doamne, după ce ne'ai scuiapat, sporindu'ne iar.// Așchii în noi, fermecate./ Redă'ne nomadelor versuri pieziș să nu stăm.// nu suntem de'o culoare cu moartea.// Ramuri de argint, galerii de mătase trezite./ Hei!/ Ronduri cu arome cerești, birouri bătrâne ce ne visează./ De tineri dam culoare singurătății, cu praful pe buze scriam.// Frumusețea.// Meduze ciudate văzând și nașterea formelor, ferigi cu muguri de aur./ umbra nu mai poate ajunge./ Singurătatea ne'a pus catifea, îndrăgostitele zale, până la os, poezie./ Otravă dulce amăruie am băut.// Retinele grase se'nmoaie, de minte crăpându'se./ În geometria divină lumina de'aici și de dincolo.// De-o culoare cu moartea, nu.// materia uitând, formele ei nisipoase./ începutul de lemn de pe mâinile noastre.* (*Geometria divină*, text dedicat Simonei Voicu, pp. 78-79).

Lumina divină stă deasupra, etern. Nicăieri cum în acest volum, Precup nu pare mai limpede, mai senin aplecat în fața lui Dumnezeu. Luminile lecturabile ce-l înconjoară în cartea-destăinuire *Lumina pusă la păstrat* sunt multe, pleiade, poetul le citează în mottouri îndrăgite, veneratele nume: Robert Pinsky; Claire Wahmanholm; Dante; Antonio Gamoneda; Daniel Turcea; Sylvia Plath; Enheduanna (din Sumer); Peter Ackroyd; Petrarca; Rilke; Marcus Aurelius; Dean Young; John Donne; Paul



Celan.

Un artist din stirpea aleșilor lucizi se arată George V. Precup, când, încă din deschiderea cărții sale despre lumina păstrată, clamează cu pathos tragic: *O, despicare a ființei./O, poezie!// Sunt carnea ta vorbitoare* (PROLOG, p. 13), ca un fericit pandant la *Autoportretul* semnat odinioară de Nichita Stănescu: „Eu nu sunt decât o pată de sânge/ care vorbește”.

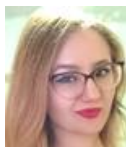
Însingurarea aceasta luminoasă care este totuna cu poezia lui George V. Precup exprimă dexteritatea autotelică a unui mistic.

Aflăm în acest volum despre existența în absolut a unei surori a poetului, aflată în transcendent și alături de părinți, în pământ. Ca un manifest al iubirii, versurile despre ea freamătă de o stranie frumusețe: „*Un imperiu e groapa în care ai mei stau,/ cu mai multe provincii. [...] În provincia cea mai de jos sora mea./ Până la ea cale lungă oricâte pâini vei mânca,/ păsări ca'n vată cântând, mierlele de pământ. [...] Deasupra sorei provincia mamei./ Pământ gras unde ordinea strălucește,/ uscând amintirea din haine./ deasupra provinciei tatălui așteaptă provincia mea./ Pământ înverzit cu albine în zumzet chipeș./ Aud șoapte din ea când mă rog./ Pun flori și proaspete ape, las mâna să simtă pământul./ Lemnul pentru mine nu a înflorit încă./ În legea imperiului nostru/ Cu bărbații bărbații, femeile cu femeile.* (IMPERIU, p. 94); sau: *Mână în mână rugându'mă să trăiești,/ cu nervuri de cadmiu fierbinte, cu măduva'n ochi./ Și spaima'i trecută pe tabla răbdării./ Pe scala de sus cu îngerii stai,/ toacă răbdarea florile mărului. [...]* Nu noi stăm între morți, ci morții în noi respirând./ *Bându'ne și mâncându'ne!* (CU MĂDUVA'N OCHI, cu dedicația: *sorei mele*, pp. 106-107).

Și ce poți, între atât de bine păstrate lumini, să mai spui despre această *spirală sonoră*, despre această *tandrețe cu spini* (AUTOPORTRET, p. 25)? Iar cui nu crede cele spuse aici, îi recomandăm cu căldură să citească *Lumina pusă la păstrat*, de George V. Precup. Merită, iar asta le va aduce bucurie.



Ella Purușniuc



Dumitru Chioaru
Melancoliile unui bătrîn cărturar
poeme
Tracus Arte, 2024

De vorbă cu poesia

Volumul de poeme semnat de Dumitru Chioaru ne introduce într-un univers dedicat în mare măsură *poesiei*, fiind vizibilă o bună îndeletnicire versificatorie, datorată, printre altele și numărului impresionat de volume de poezie publicate. Autorul pendulează între o navigare pe harta identitară a *Poesiei*, prin valoroase trimiteri culturale și expuneri lirice, dar se regăsesc și versuri legate de propria condiție a autorului, redată prin folosirea un stil biografist temperat, deloc strident, așa cum observăm la unii poeți contemporani.

Subiectul principal al imaginilor poetice este însăși *Poesia*. Autorul dezvăluie nu doar aspecte ce țin de structura și universul *Poesiei*, prin anumite atribute percutante, caracterizate pe alocuri de antropomorfizare, dar și de relația pulsativă a poetului cu universul liric. Cartea este structurată sugestiv, în acest sens, deoarece avem părți care fac o trimitere directă către acest subiect: *Poesia, Întoarcerea poeziei, Melancoliile unui bătrîn cărturar, Poeta Viator, Post-Scriptum*.

Cele cinci părți sunt structurate armonios, urmărind gradual diferite etape de viață din istoria ființială a autorului. Dumitru Chioaru demonstrează un ascuțit simț al observării cutumelor umane reușind să deoaleze totodată o atmosferă socială și politică. Ineditul constă în faptul că pune aceste observații în relație cu ipostaza sa de poet, respectiv cu actul de a scrie. Primul poem care deschide volumul ne reîntoarce în trecutul comunist, unde dincolo de atmosfera sumbră, exista un spațiu ocrotitor pentru poezie- *Cenaclu Flacăra*. Un reper pentru o generație, pe care îl putem observa reamintit: „Și eu am iubit Poesia în blue jeans/ împotriva părinților patriei/ (...) și eu am dereglat toate sensurile:/ acrobații de rock în ringul melcilor/ mecanice furtuni de jazz în potirul/ cu sfânta împărțășanie – / și eu am iubit cu nerușinare/ Poesia în blue jeans./”

Următoarele poeme din această primă parte intitulată *Poesia*, continuă în același ton nostalgic, ușor revoltat, care începe să dezvăluie și rolul salvator al poeziei din ghearele opresiunii regimului comunist. Autorul încearcă să facă din *Poesie* o armă împotriva giulgiului ideologic ce era pus peste ochii oamenilor din perioada respectivă, dezvăluind în acest mod realitatea crudă și lipsită de libertate: „Ieșeam cu Poesia în stradă rîzînd/ spre a trezi trecătorii hipnotizați/ de prea mulți fotografi/ de urechi prea ascultătoare/ la naiba cu vorbele meșteșugite/ la naiba cu metafora/ hai



să rupem fișii hainele noi ale împăratului/ să scoate din priză mașina de aplauze/(...)
Poesia mi-a dezvăluit celălalt nume al ei:/ Libertate”

În partea numită *Întoarcerea Poesiei*, sesizăm ilustrarea unor imagini poetice ce ne aduc aminte de realitatea actuală, unde tehnologia începe să monopolizeze într-un mod aproape nefiresc spațiul mundan. Este vizibil un puternic sentiment de neapartență, dar și că autorul deplânge cum *Poesia* a devenit un fapt social desuet (sau uneori lipsit de consistență valorică), condamnat uitării veșnice.

Trimiterile culturale oferă nu doar savoare acestui volum, arătând, printre altele o vastă cunoștință a culturii poetice, prin introducerea unor subiecte literare-universale. Autorul țese în versuri o atmosferă cu ecouri dint-un imaginar goethian, pentru a creiona un teritoriu stăpânit de *Faustofel*, care ține un discurs despre noile deformări perceptuale asupra unor aspecte sau instanțe existențiale ordonatoare și importante, ce căpăta o alteritate înfiorătoare: „l-am zărit în mijlocul odăii/ pe domnul Faustofel/ așezat pe scaunul Poesiei/ picior peste picior:/ domnule veacul acesta e-al meu/ degeaba mai cauți departe/ aici sunt toate amestecate/ Binele nu se deosebește de Rău/ Cerul de iad trupul de suflet/ (...) lumea de teatru/ versul de reclamă originalul de plagiat”.

Poesia devine un îndrumător pe linia vieții, care îi luminează calea poetului, deznădăjduit de un prezent desprins dintr-un Infern: „testamentul meu postmodern: și de o fi să mor/ la televizor/ să spui în răspăr/ tristul adevăr/ că m-am îmbărcat/ pe vaporul beat/ și-am dat pe ocean/ de-un leviatan/ și sabia mea/ e în burta sa/ iar tu Poesie/ să-mi fii făclie/ pe unde voi merge.”

În partea care dă titlul volumului, *Melancoliile unui bătrîn cărturar*, *Poesia* devine o a doua voce în discursul liric, demonstrându-i bătrânului cărturar că încă mai are de învățat despre arta poeziei, în ciuda vârstei, construind astfel un minunat dialog, ce asigură o stare se reflexivitate, care îl face pe poet să își recalibreze căutările.

În această secțiune, fondul trimiterilor livrești tonice, rămâne constant și sunt repetate chiar obsesiv. Ne atrag atenția într-un mod deosebit versurile referitoare la poetul francez Rimbaud, dar și micile versuri inserate cu litere italice din poemul *Un salt în adîncuri*, care fac aluzie la versurile scrise de Rilke. Aceste imagini poetice universale provoacă nu doar intensificarea emoțiilor puternic transmise ce țin de ambivalența existențială a poetului, dar și pentru că devin un adjuvant cu rol de salvare existențială prin intermediul poeziei.

Spre sfârșitul volumului, autorul încercă să facă o „reconstituire a vieții”, apelând la funcția „eternei reîntoarceri” în spațiul copilăriei, reiterând reperele importante legate de familie, dar și tablouri melancolice ale locurilor de baștină, fără intenția de a le prezenta într-o manieră edenică sau estetizantă acea perioadă deoarece, acest proces poetic, de fapt evocă ideea unui *tempus fugit* ce duce la



înfricoșătoarea conștientizare a morții.

Se poate observa un sentiment tot mai apăsător, ce crește gradual, odată cu trecerea în ipostaze poetice a diferitelor etape ale vieții autorului, în antiteză cu prima parte unde dinamismul, vitalitatea și efervescenta dominau poemele. Acest fapt survine în urma alegerii *timpului* pe postul de constantă dominantă în tabloul tematologic, care devoalează și sentimentul de neapartență în această lume, unde coordonatele poeziei și ale vieții au fost schimbate de noile ideologii sau evenimente istorice majore, precum pandemia.

Memoriile unui bătrîn cărturar proiectează cu mare succes construcții poetice sensibile, unde remarcăm dualitatea vieții autorului, legată atât de spațiul concret, dar și de cel ficțional, pe care le trăiește „în amândouă deodată/unindu-le în poezie/ ca două trupuri/ într-o noapte de dragoste.



Adrian Dinu Rachieru



Gabriela Adameșteanu
Voci la distanță, roman
Editura Polirom, 2022

Gabriela Adameșteanu și obsesia istoriei

„Eu am fost un atom liber”

Nedrept de puțin se vorbește la noi despre cărțile Gabrielei Adameșteanu, prozatoare tradusă în 16 limbi, cu patru titluri la *Gallimard*! Poate că *Voci la distanță*, noul ei roman, va scoate din amorțeală frontul critic, iscând o dezbatere necesară. Poate chiar despre „temele” literaturii feminine, inventariate cândva, „cu acreală misogină” (cf. E. Negrici) de G. Călinescu. Or, d-na Adameșteanu, ușor iritată, refuza, cu argumente temeinice, într-un serial din *Observatorul cultural* (nr. 1047, nr. 1048/2021) această „subtilă ierarhizare”, întrebându-se chiar dacă există o *literatură feminină*. Opera sa, prin spectaculoasa carieră internațională, ar dovedi, fără tăgadă, contrariul...

*

Puțini vor fi bănuït că la „frontiera anilor romantici”, adică după seismul decembrist, Gabriela Adameșteanu va trece printr-o incredibilă metamorfoză; prozatoarea, negreșit, din prima linie valorică, fără ambiții sociale sau zel ideologic, fără aderență, așadar, răzbătând cu o încăpățănare timidă, estompându-și – resemnată – prezența, se va arunca, peste noapte, în înverșunarea centrifugă a anilor '90, uitându-și, în turbionul acelor „ani de balans”, *apolitismul de o viață*. Era în joc o uriașă miză politică. Activismul civic, dincolo de entuziasmul facil, de exaltările clipei, încurajând risipa gazetărească, veghea ca o nouă dimineață pierdută a României să nu se mai repete. „Muta” de altădată, figurantă, apatică, străină de retorica șablonardă a ședințelor, iese la rampă, alături de atâția alții, care, după '89, s-au apucat, febricitant, de altceva, simțindu-se în misiune. Cobaii „democrației originale”, condeie de felurite calibre, încercând a risipi, în plin haos, dilemele unei istorii zbuciumate, s-au dăruit unor preocupări acaparante, de regulă „în afara vocației”, jertfind anii scrisului și timpul „luat celor dragi” suportând, desigur, incriminări și insulte.

Fără a se lansa în politică, Gabriela Adameșteanu s-a vrut, în febra acelor ani, un soldat al cauzei, slujind *logica de front*. Adică un partizanat afixat, la o revistă militantă, „pachistă” (22); un job care o pasiona, fără a se mai gândi la literatură. De unde, în mai 2005, va pleca „la timp”, printr-o „demisie silită”, după o ceartă cu G. Liiceanu, salvându-se ca scriitoare. Dar a fost, poate, un „ocol necesar”, constata Paul Cernat. În acel început de lume, exersând libertatea, făcându-și ucenicia în jurnalism,



bătăioasa Gabriela Adameșteanu a risipit, ca atâția alții, speranțe și idealism. Încât, peste ani, examinându-și cu severitate „fructele devotamentului”, va încerca, fixând în pagină amintiri și gânduri, ca *datorie* a trecutului recent, să propună, într-un text fragmentat, o depoziție sinceră, detașată („versiunea mea”), dezvăluind, fără o cronologie lineară, „misterele negre” ale unei perioade confuze, haotice, maniheismul unei epoci seismice, aducând prețioase nuanțări și corective. Fiindcă *Anii romantici (Poliorom, 2014)*, volum scris cumva împotriva voinței, cu bogate ramificații, refuzând, însă, puseele vindicative, modifică, sub presiunea Istoriei, însăși relația cu literatura. Era, recunoaște autoarea, „o victorie a realității contra ficțiunii”. De fapt, teama definitivului, dorința unor rescrieri, amendări, reveniri etc., definesc *provizoratul* ca supratemă a preocupărilor ei scriitoricești. Acolo unde prozatoarea, primită cu entuziasm la debut, a ajuns, mărturisea, „după multe dibuiri”. În pofida atenției față de cotidian, perceput cu acuitate senzorială, Gabriela Adameșteanu are obsesia Istoriei; acuză „apăsarea” istoriei, călătorind prin viețile altora și „descoperind”, prin filtrul rememorării, trecutul; adică viețile lor, contorsionate, deturnate, oferindu-le „o transfuzie de sânge”. Altfel spus, realizând *iluzia de viață*.

Pare ciudată această fixație față de personaj dacă ne amintim că, pregătindu-și licența, Gabriela Adameșteanu se arunca în „fluviul proustian”, interesată, în lucrarea de diplomă (sub conducerea lui Silviu Iosifescu), tocmai de disoluția personajului. E drept, fără ambiții teoretizante și nici măcar dorindu-se scriitoare (o meserie nesigură, cugeta). Era momentul dezghețului, pătrundea la noi, după seceta proletcultistă, noul roman, decretând, prin vocea lui Alain Robbe-Grillet, tocmai tradus (1963), că „romanul de personaje”, aparține definitiv trecutului, încât proaspăta absolventă, cu entuziasmul diletantului, ataca tema cu „vocație de outsider”. Producția sa prozastică, chiar „înceată la scris” fiind (observa I. Rotaru), demonstrează altceva. Marile sale personaje, de la Letiția Branea (cu transparențe autobiografice), trecută prin „trilogia vârstelor”, odată cu *Fontana di Trevi*, la memorabila Vica Delcă, se dovedesc, nota Alex Ștefănescu, *martori incompetenți*, nepricepând, în epopeea cotidianului, în rememorări „neideologizate” (salvatoare pentru cauza literaturii), sensul evenimentelor.

Drumul egal al fiecărei zile (1975) era un debut tardiv, s-a spus, „remarcabil în multe privințe” (cf. N. Manolescu), premiat (de Uniunea Scriitorilor, Academie). După ce, cu ajutorul Sânzianei Pop, debutase în *Luceafărul* (ianuarie, 1971) și se bucurase de mentoratul Norei Iuga. Lucra, în acei ani, conform repartiției, la *Editura politică* (unde nu era dorită, venind dintr-o familie de intelectuali burghezi) și pornise pe drumul profesionalizării, fără a se considera mai mult decât un „literat român de duzină”. Pendulând între lecturi „pleziriste”, „bolnavă de literatură” și ghilotina cenzurii (ca redactor). Totuși, *Drumul* (premiat în 1976, premiul fiind împărțit cu Grigore Zanc) anunța altceva.



În căutare de sine, locuind în identități provizorii, purtând o vină veche, Letiția, așteptând ceva „deosebit”, încerca să părăsească o lume, să se „sustragă”, să se elibereze; o „spaimă grea”, sub amenințarea pericolului, vestindu-și semnele nereușitei, se instalează în orele nesigure ale singurătății, în zilele înecate în obișnuință, curgând cu o ritmicitate egală. În „golul rotitor al speranței”, Letiția își colorează diminețile așteptând, amânând, convinsă că va începe, cândva, și viața ei, intrând într-o *lume îndepărtată*. Suspectată de carierism, taxată, de unele voci critice, drept personaj stendhalian, chiar „un parvenit stilizat”, bovarica Letiția Branea deschidea, printr-o nemiloasă autoscopie, de analiză clinică, *tema provizoratului*, obsesivă pentru prozatoare. Complexată, naivă, „aeriană”, cu un tată absent (închis), făcându-și studenția în Capitală, Letiția se zbate între două posibile modele: fie a unchiului Ion Silișteanu, refuzând orice compromis și căruia „nu-i ieșise nimic”, fie a fostului său elev, Petru Arcan, ambițios și răzbătător. Unchiul Ion, înconjurat de fișe de lectură, a fișa „o prudență temătoare”, în așteptare, dibuind cu greu „înțelesul nou”; trăia ca și când „îl mai aștepta o viață”, deși, învins de Istorie, avea drumul barat. Iubirea pentru Petru Arcan, alături de care va naufragia conjugal (în *Provizorat*), devine o șansă pentru această „Cenușăreasă în comunism” (cf. Gabriela Gheorghisor), ieșind din visătorie autistă.

Fiindcă Letiția trăiește în neodihna dedublării: privindu-se, *din afară*, cu o „curiozitate sătulă” sau explorându-și corpul („ascultându-și trupul”, cum scrie, mai nimerit, Sanda Cordoș), pendulând între luciditate și senzorialitate. Își face educația sentimentală cu speranța salvării, pregătindu-se pentru un nou eșec (Sorin, în *Provizorat*, cum vom vedea). Ca personaj fascinant, Letiția va fi eclipsată de apariția Vicăi (în *Dimineața pierdută*), idee deloc pe placul autoarei. Aici, tandemul mama-Niculina prefigurează cuplul Ivona-Vica (anunțat și prin Zoica); prin Letiția, în schimb, „oarecum adormită”, în adaptare apatică, Gabriela Adameșteanu intră victorioasă pe lista observatorilor faptului mărunț, alături de M. Sin, Al. Papilian, D. Dinulescu, cultivând *realismul fotografic*, plonjând în cenușiul existențial (neorealism). La curent cu metamorfozele prozei (îndeosebi proza scurtă), nu se mai închină Evenimentului, refuză (voalat) dimensiunea politică, invocând „apăsarea” Istoriei, colecționând fișe de observație (comportamentistă), de concretețe obiectuală. Ceea ce va dovedi, strălucit, prin prozele adunate în *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979, cu trei nuvele) sau în eteroclitul volum *Vară, primăvară*, zece ani mai târziu. Sunt, spuneam, studii de observație morală, culegând „micile incidente ale zilei”, cu psihologii confuze, cețoase, departe de tezismul scorțos. Fiindcă Gabriela Adameșteanu absoarbe ideea prin epic (sărăcuț), devoalând viața sufletească; o proză analitică, cu simțul monstruos al nuanțelor, dintr-o perspectivă „mioapă”, cum s-a tot spus, dezvăluind vidul afectiv, meschinăria, existențele fade, atmosfera dezolantă. Și



CONTEMPORARY

LITERATURE PRESS

<http://editura.mttlc.ro>



întreținând, păgubos, o dispută virilă în tagma criticilor, unii văzând în romanele Gabrielei Adameșteanu un „lanț nuvelistic”, alții dezvăluind, în volumele de proză scurtă, „fața romanescă”, virtualitatea sfărâmată, „mărunțită”, pulverizată etc.

Odată cu *Dimineață pierdută* (1984), fără a curma gâlceava, popularitatea Gabrielei Adameșteanu a explodat. Roman polifonic, aparent tradițional, savant construit, alternând monologul interior cu dialogul și glisând planurile temporale într-o amplă retrospectivă, cu personaje memorabile, el învie o lume scufundată și propune, deschizându-se spre trecut, confruntarea a două lumi, condensând istoria României într-o zi, cum sesizase Valeriu Cristea (v. *O dimineață de o sută de ani*, în *România literară*, 6 septembrie 1984). Sub un titlu interpretabil, *Dimineață pierdută* poate fi citit ca „un cumul de romane” (cf. Șerban Axinte) prin versiunile protagoniștilor, de un polemism implicit. Comentat elogios, propunând, în presa suedeză, „un Ulise românesc”, el aducea în prim-plan pe Vica Delcă, „adevărat Leopold Bloom în fuste”. Bătăioasă, rea de gură, madam Delcă pleacă zilnic în „turneul” său bucureștean, plimbându-și faimoasa „țoașcă”. Mereu „pe drumuri”, picându-i „mucul pe la ușile altora” (cum spune *omul ei*), Vica este o femeie muncită, căzând (ca musafir nepoftit) în vorbărie.

Odată cu *Voci la distanță* (2022), prin reîntoarcerea Letiției, ansamblul epic al Gabrielei Adameșteanu devine o nesperată tetralogie. Chiar dacă Letiția Arcan, „bine conservată”, deși personaj de legătură, aici un pretext narativ, cu rol secundar, anunța, de fapt, *despărțirea*. Letiția, mărturisirea cândva autoarea, „s-a configurat treptat, semănând tot mai puțin cu mine”. Acum, dezvăluindu-și vechiul egoism, vânând recuperări și culegând bârfe, eroina traversează anii pandemici, pierzând, prin șarjare – ca intenție auctorială –, din capitalul de simpatie. Dintotdeauna, se știe, prozatoarea a mizat pe personaj, conferindu-i rolul primordial în cazna scrisului. Autorul, „ascuns” în personajele sale, mereu la pândă, ne propune un erou „diacronic”, voit antipatic (în cazul Letiției), contemplând spectacolul degradării. Fiindcă, înainte de orice, *Voci la distanță* este romanul unei vârste, un roman al singurătății, trezind memoria fulgerată de flash-back-uri, reconstituind o epocă.

Întâmpinată cu atenție prietenoasă la start, devenind un nume prestigios, chiar supralicitat, după Marian Popa, scriitoare populară, tradusă masiv, Gabriela Adameșteanu a ținut în circulație numele familiei, satisfăcând o veche „obsesie grandomană”. Deslușim aici, cu toată autoironia, o notă orgolioasă, îndreptățită, în fond. Ca și vrerea de a scrie „ca un bărbat”, refuzând ghetoul sexului (prizonieratul condiției feminine, cum scria, la debut, Nicolae Manolescu), în care Gabriela Adameșteanu, cea care nu voise „a fi scriitoare”, vede adevăratul test valoric.

Dacă „viața începe de mai multe ori”, cum spunea o protagonistă din ultimul roman, „metamorfozată”, la rându-i, și Gabriela Adameșteanu a traversat câteva



perioade de creație, cu inerente tensiuni și reasezări. După aventura publicistică și gazetăria de atitudine (să fi fost un „ocol necesar“?), a revenit la proză. Iar „defectul” (mărturisit) de a trăi mai intens în literatură decât în viață, a ținut-o, prin scris, „trează”, asigurându-i, în pofida vocalizelor unor cârcotași, o merituosă *clasicizare*.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Liliana Rus



Nicolae Silade
everest, poeme
Editura Brumar, 2020

Când răsăritul lumii ești tu

Pe Nicolae Silade, poet și jurnalist lugojean, directorul săptămânalului *Actualitatea* și al revistei *Actualitatea literară*, l-am citit cu plăcere ori de câte ori îi descopeream poeziile publicate în cele mai cunoscute reviste literare la nivel național, dar mai ales în *Cafeneaua literară*, revista care în urmă cu doi ani i-a oferit „Premiul pentru poezie”, pentru anul 2020. Îmi amintesc că de fiecare dată rămâneam cu senzația că am citit prea puțin, ca și cum dintr-un film bun vezi câteva imagini scurte, puternice, dezvăluind o lume al cărei ecou nu apuci să-l auzi.

Iată că de data aceasta am avut bucuria să citesc unul dintre volumele sale de anvergură, apărut în 2020, la *Editura Brumar*. Este vorba de *everest*, o carte care m-a surprins în mod plăcut prin prospețimea și originalitatea poemelor care curg în albiu largi, neîngrădite, ca și cum nu s-ar putea isprăvi vreodată, ca o lavă care te poartă „spre o de neînchipuit frumusețe”. Fiecare poem este asemenea unui afluent care duce cu el neconținută mișcare a lumii, împreună cu frumusețea contemplării și a înțelegerii ei.

Să cuprinzi cu mintea, cu inima și sufletul tot ceea ce este de cuprins, și poate mai mult decât atât, „să înțelegi numai tu ce nu înțelege nimeni”, să privești râul, să-i asculți curgerea, până când realizezi că toate curg asemenea lui, sunt, fără îndoială, exerciții de identificare lăuntrică, de recuperare a unor experiențe trăite sau imaginate, de fapt, o întoarcere în sine, o întâlnire cu Dumnezeu:

„nu trebuie să urci everestul ca să fii deasupra lumii trebuie să cucerești/
everestul dinlăuntru tău ca să fii și începi să fii când începi să înțelegi/ și începutul
tău e chiar începutul lumii și e ca o primăvară care vine/ pentru prima oară în lumea
aceasta împietrită în care tu ești mișcarea/ în lumea aceasta în mișcare în care stai
împietrit ca statuia lui mihai eminescu”. (*everest*)

Se observă o contemplare vie și nu una pasivă în poezia lui Nicolae Silade, dar și un mod de a gândi și a trăi care pune în mișcare toate resorturile interioare, astfel încât să nu se piardă nimic, pentru că nimic în lume nu este mărunț sau nesemnificativ.

Multe imagini ne conduc către o lume păstrată doar în sufletul celor care opun rezistență schimbărilor cu orice preț. E „dureros de frumos să-ți amintești despre o viață care a fost”, „când toată lumea era frumoasă și bună”, spune poetul cu o direcție distinctă, eliberatoare:



„(...) sunt atât de multe de amintit atât de/ multe de povestit că îmi vine să spun ca Odysseas Elytis, *nostalgia să aibă trup și să o împing/ pe fereastră afară să frâng ceea ce nu se poate da pentru că e atât de/ dureros de frumos să-ți amintești despre o viață care a fost în timp/ ce trăiești altă viață o viață care se transformă încet încet în tablou în/ poezie (...)*”. (*ghetsimani*)

Muntele, pădurea, marea cea mare, izvoarele, iarba și păsările, soarele care răsare din toate („și toate răsar pentru el”), mânăstiri, împărați și imperii, ierni fabuloase ca în copilărie, liniștea de la Prislop în preajma chiliei Sfântului Ioan, cu „nești ut de grelele sale osteneli”, „pădurea aurie a lui robert frost”, tinerii rockeri motocicliști, greierii și ac/dc cântând în noapte... sunt secvențe privite cu ochiul atent al celui care este născut și înzestrat să contemple, să cuprindă și să transforme toate acestea în poezie vie:

„(...) să ieși singur din/ singurătatea ta. să intri în singurătatea lui Dumnezeu. strălucitoare. să vezi/ ceea ce vede doar el. să te bucuri de ceea ce vezi. acolo unde nimeni nu/ mai vede nimic *iubirea care mișcă sori și stele* da. să fii acolo unde e totul./ unde totul e să fii. pe acoperișul lumii. și lumea de jos și lumea de sus să/ fie o singură lume. și să fie o întindere albă. o nesfârșită întindere. peste/ care doar urmele pașilor tăi să se vadă. urmele pașilor tăi către tine însuși”. (*zăpezile de la stâna de vale*)

„să fii înlăuntrul tău cu toată ființa ta” este tema care trece prin corpul poemelor din volumul *everest*, potențată permanent de o formulă poetică spectaculoasă, de larghețea, cuprinderea, lejeritatea și spațiile de desfășurare care nu au piedici, doar drumuri deschise și nesfârșite zări. Poemele curg unele din altele într-o țesătură lirică densă, căreia nu îi vezi marginile, care nu te obligă să-i pipăi nodurile, și al cărei fir scânteietor deschide paliere de lectură multiple:

„printre perdelele întredeschise privesc cum ninge ca în copilărie când/ ninge ca în povești și poveștile erau adevărate toate (...)/ ninge tare ninge/ continuu ninge frumos dar eu încă nu m-am născut cum să mă nasc un/ un corb se așează pe un om// de zăpadă un dangăt de clopot cheamă la liturghie prea multe religii/ prea puțină credință să treci dintr-un paradis în altul asta e nașterea/ nașterea din nou când troienit de înțelepciune te întrebi ce e viața/ aici unde ninge ca în povești aici unde poveștile sunt adevărate e bine/ înăuntru dar parcă mai frumos e afară și poate că totuși ar trebui să mă/ nasc pe mine însumi din mine”. (*printre troiene și troieni*)

Discursul amplu, încărcat de melancolie, de experiențe senzoriale și confesiuni asemănătoare cu fluxul și refluxul mărilor, reflecții asupra trecerii timpului, asupra fragilității ființei, întoarcerea în sine „după risipirea în cele lumești”, meditații descriptive și secvențe autobiografice dezvăluie sensibilitatea poetică a lui Nicolae Silade, un spirit viu, luminos, care se oglindește în fibra sa creatoare.



Lenuța Rusu



Lucian Mușet
Orașul cerului, roman
Editura Heyday Books, Bacău, 2023

Orașul cerului ori cerul orașului

Oare câte orașe vor fi existând în cer? Orașe cu străzi, cu sensuri giratorii, ca singur să-ți alegi calea. Oare și în orașele din cer sunt câini vagabonzi, oameni ai străzii și copii cerșind? Unul e cerul. De aceea, în orașele din cer nu sunt oameni singuri, nici răutate. Acolo doar florile binelui și ale frumosului își cresc bobocii.

Lucian Mușet, profesor (nobilă misie!) originar din Fălticeni, copac gânditor ce-și trage seva din neamul Mușatinilor, se prezintă în fața noastră, a iubitorilor de carte bună, cu un roman psihologic numit foarte inspirat *Orașul cerului*. Cartea, apărută la Editura Heyday Books din Bacău, și având girul dnei psihoterapeut Iulia Gângă, ne poartă, când în adâncul minții umane, când pe culmile sufletului. Adresarea este una directă, la persoana întâi, personajul principal parcă ni se mărturisește fără ocolișuri, ne povestește despre *umbra* sa, despre „cea mai des întâlnită dependență”, alcoolul. De fapt, cum înțelegem din carte, fiecare dintre noi suntem dependenți de ceva, poate fără s-o știm: „Sunt dependent de curățenie. De aceea beau (efectul), pentru că nu mai pot suporta mizeriile oamenilor.” (cauza); „Nu am cedat în fața alcoolului. Am cedat în fața vieții” (p. 48). Dependenții nu sunt doar niște indivizi, sunt și ei oameni, care au pasiuni dintre cele mai frumoase: natura, filatelia etc.

În carte se remarcă un lucru foarte interesant, acela că personajele nu au nume. Personajele sunt Asistenta („la fel de tristă ca și noi”), Ea (soția), Colegul, Medicul legist, Preotul ș.a.m.d. Eroul se angajează într-un joc, și anume, acela de a da nume oamenilor din jur după înfățișare și după limbajul nonverbal, ca urmare a faptului că este un foarte bun observator și cunoscător al firii umane. O dureroasă constatare: cel mai mult în viață doare neputința, cei mai impresionabili sunt „morții vii”. La pagina 7 înțelegem că viața lăuntrică este cea mai profundă, cea mai adevărată, de aceea personajul stă clipe în șir cu ochii închiși, pentru a se conecta cu sinele propriu, pentru a evada spiritualicește din lumea din afară. Etichetările semenilor au darul de a otrăvi sufletul, uniformizările sociale înnegurează orizonturile. Ex: purtarea pijamalei în dungă la spitalul de dezalcoolizare.

Autorul face o călătorie spirituală, fără a-și cumpăra bilet, prin gândurile, prin emoțiile personajului, alegând cărări surprinzătoare, dar totodată călătorește și în timp, saltul în copilărie traducându-se prin gingășie pură. Amintirile personajului despre nepoata bonei cu care stătea culcat pe spate pe covor, privind tavanul, mă duc



cu gândul la propria-mi persoană, copil mare, care deseori stau culcată în iarbă și privesc norii. Copilăria are gust de chec și de negresă, bunătați pe care le făcea mama. Sufletul preaplin al copilului (cred cu convingere că e vorba de sufletul copilului Lucian Mușet) tresaltă și înmagazinează totul, clipele petrecute în clopotnița din sat sunt magice, iar clopotarul este un personaj de basm.

Întâlnim în carte câteva aspecte demne de menționat: prezența ceasului, visul, oglinda. În primele capitole este precizată cu exactitate, de mai multe ori, ora la care se întâmplă unele lucruri. Pe parcursul romanului dispăre acest aspect, drept dovadă că timpul capătă o altă dimensiune. Privindu-se în oglindă, protagonistul cărții privește, de fapt, dincolo de mecanismul acesta perfect care se cheamă corpul uman. Trimitere către toți muritorii, îndemnul de a căuta nu doar ambalajul, ci și mintea, dar mai ales sufletul. Eroul trăiește în vis experiențe unice, pline de simboluri, ceea ce demonstrează faptul că subconștientul este hotarul cel mai prezent. Hotar între viața ce-a fost și viața ce va să fie, scuturată de toate nuanțele de gri.

La un moment dat se inversează rolurile, adică personajul principal, pacientul, devine punctul de echilibru pentru Psihiatru și pentru Asistentă. El este cel care mângâie, el este cel care dă povețe. Autorul o pune pe Psihologă să rostească propriile lui convingeri: „...cu condiția să delimitezi clar limitele în care vrei să îți trăiești viața” (p.62). „... lucrul cu sine e mai dificil decât lucrul cu ceilalți. Nu te poți cunoaște, decât în raport cu lumea! Și nu poți cunoaște lumea, decât în raport cu tine!” (p.63). Un lucru grozav este să evadezi tu din tine, privind clipe în șir luna, aceeași lună pe care o privesc poate în același timp alți oameni, așa cum și cei doi internați, colegi de cameră, privesc aurora, geamul spitalului transformându-se într-un portal ce face legătura între lumea interioară cu lumea exterioară.

Ironia este fină, umorul amar se strecoară subtil: „Ironia arborilor țuicii (trei pruni), aflați în curtea alcoolicii, m-a făcut să mă întreb...” Personajul mereu se întreabă, mereu își petrece cu gândul. Faptul că personajul a ales să umble desculț m-a dus cu gândul la *Desculț*, de Zaharia Stancu, și la bunicii bunicilor care nu aveau încălțări, și care își ștergeau cu evlavie picioarele înainte să între în „Casa Cerului”, biserica. Aici însă, personajul singur a ales să renunțe la șlapii urâți (poate la urâtul din viața sa), deoarece „Eram, suntem și vom fi mereu maeștrii propriului destin” (p.13). Întreaga carte este o adevărată filozofie de viață, presărată pe alocuri cu pilde, cu gânduri adânci, cu întrebări profunde, cu trăiri inedite, cu emoții puternice care trec dincolo de copertă, către noi: „... să vorbim în aceeași ordine despre ce ne îmbată cu adevărat ființa, în afara alcoolului, despre ce e lucrul acela care ne face să plutim, fără să fie nevoie de niciun gram de alcool” (p. 56). Imaginile sunt frumoase, autorul dovedindu-se a fi un bun peisagist, în argumentarea celor afirmate venind descrierea peisajelor din muntele Athos, cât și caracterizarea oamenilor.



Pagina 90 am citit-o de două ori. Aici am descoperit esența esențelor! „Ei, abia aici e interesant, pentru că sărmanul răspunde (lui Iisus) zicând că nu are om care să îl bage în scaldătoare... Nu are Om!!! Înțelegeți? Om! Că degeaba ai oameni lângă tine care fac ce cred ei că trebuie făcut, dacă nu ai un Om care să facă ce e esențial...”

Împărtășesc acum cu dvs. o imagine deosebit de frumoasă: „La unele case erau lumini aprinse în câte o cameră și presupuneam că într-una era cineva care citea, în alta era cineva care iubea și nu avea somn..., în alta îi era rău cuiva..., iar în alta poate era cineva care se pregătea să plece într-o călătorie... (p.104). Așa se întâmplă și cu oamenii, unii se nasc, vreme în care alții se sting, unii râd, vreme în care alții plâng, unii își leagă pruncii, alții își veghează părinții.

Sunt încă foarte multe de spus despre cartea lui Lucian Mușet, de aceea vă îndemn să o căutați, să o citiți, deoarece „Cartea aceasta este un altoi” (p.167).



Octavian Soviany



Constantin Arcu
Tramvaiul 13, roman
Editura Limes, Cluj, 2023

Romanul pandemiei

Aparținând, cel puțin cronologic, promoției '80 (s-a născut în 1956, în faimoasa comună Flămânzi din județul Botoșani), prozatorul Constantin Arcu va debuta editorial, însă, abia în 1995, cu volumul de povestiri *Cenușa zilei*, căruia i se va adăuga, un an mai târziu, mini romanul *Omul și fiara* (1996). Adevărata consacrare i-o va aduce însă scriitorului romanul *Faima de dincolo de moarte* (2001), a cărui acțiune, plasată într-un sat din nordul Moldovei, gravitează în jurul lui Oreste, un boem rural, care rămîne unul dintre personajele memorabile ale prozei de după 1990. Cartea a luat Premiul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor și va fi urmată de romanele *Ceremonial de despărțire* (2005), *Cocteil în cranii mici* (2011) și *Măștile exilului* (2013). După ce, între 2018 și 2020, publică mai multe volume de însemnări de călătorie, dovedindu-se – cum afirma Mircea Petean – „poate cel mai mare călător din istoria literaturii române”, Constantin Arcu va reveni la roman cu *Tramvaiul 13* (Editura Limes, 2023), care poate fi socotit, pe drept cuvînt – conform aprecierii lui Mircea A. Diaconu –, „cronica unei lumi în derivă”.

Cartea nu e doar o evocare a pandemiei și a mitologiei create în jurul acesteia, ci și un roman apocaliptic, care înfățișează povestea unei umanități care și-a pierdut reperele morale, dominată de dorința cîștigului obținut prin indiferent ce mijloace și amenințată de pericolul exterminării, care ia forma concretă a epidemiei de Covid sau a războiului din Ucraina. Așa cum afirmă unul dintre personaje, „se pare că viitorul va fi exact invers decît cel la care se așteaptă omenirea. Cît de curînd, drumurile se vor înfunda și pericole de tot felul vor ține oamenii în case. Turma este mînată de o mîna de ticăloși și merge în direcția greșită. Tinerii sînt ademiniți pe acest drum prin tertipuri și corupție, fără să-și dea seama că își pregătesc singuri închisoarea pentru ei și pentru urmașii lor”.

Mijloacele la care apelează scriitorul aparțin unui hiperrealism care are tendința de a se dizolva, ca la prozatorii ruși, în fantastic. Astfel, nu întîmplător, primele două capitole ale romanului au ca decor tramvaiul 13, un vehicul infernal, a cărui destinație nu poate fi decît moartea; în acest tramvai supraaglomerat, sînt convocate, prin mesaje misterioase, persoanele în vîrstă, pentru a fi luate în evidență și internate ulterior într-un spital, unde sînt supuse unui pretins proces de revitalizare căruia puțini reușesc să-i supraviețuiască. Călătoria cu tramvaiul 13 se transformă



astfel în alegoria unei existențe lipsite de orice dimensiune morală sau spirituală, care are drept țintă finală neantul. Așa cum avertizează același personaj, „încet-încet vom ajunge să călătorim numai cu tramvaiul 13. Asta ni se pregătește. Genitorii mitologiilor moderne și-l închipuie ca pe o altă luntre a lui Caron probabil“. Fantasticul va reveni în finalul romanului, odată cu transformarea lui Cristi, fiul retardat al lui Nae Panait, într-un soi de profet, în ale cărui viziuni „apăreau cataclisme, sînge și suspine, mase uriașe de oameni purtate dintr-o parte într-alta, explozii și cenușă“. Între aceste două secvențe, între fantasticul cu conotații kafkiene, de la începutul cărții, și fantasticul escatologic, dinspre final, se desfășoară cronica vremurilor de pandemie, cu profitorii și cu perdanții lor. Acum, hiperrealismul îmbracă forma caricaturalului care ia naștere din amplificarea detaliilor prezente în automatismele comportamentale sau din excesul de expresivitate al portretelor, care amintesc uneori de gravurile lui Goya sau de caricaturile lui Daumier. Constantin Arcu se dovedește și în paginile acestui roman un foarte bun portretist: avocatul Geo Minea, soția lui, Rahila, lumpenii care populează terasa „La ultimul bănuț“, polițistul Tincu, groparul Vichentie și mai ales vizionarul Cristi (ca să dau doar câteva exemple) constituie prezențe memorabile, care rămân imprimare pe retina cititorului.

O discuție specială merită Nae Panait, care poate fi privit, într-un fel, ca protagonistul cărții (căci adevăratul personaj al acesteia este „pandemia“), de vreme ce destinul său ilustrează în modul cel mai relevant disoluția morală a omului „de sub vremuri“, dar și posibilitățile de regenerare a acestuia. Aflat în timpul comunismului la conducerea unei întreprinderi de stat, Nae întemeiază, în anii tranziției, o societate privată, o vreme, prosperă, o ia cu forța în căsătorie pe Garofina, apoi cade în patima alcoolului, își brutalizează soția și o împinge la sinucidere, își părăsește fiul, pe Cristi, care asistă la sinuciderea Garofinei, își jefuiește fratele, fuge cu banii firmei și cu secretara acesteia, Dana, pe care o va lua în căsătorie. Demonii săi interiori, pe care îi ținuse o vreme în frâu, izbutind să se lase de băutură, vor ieși iarăși la suprafață. Reîncepe să bea și, internat în clinica „de regenerare“ care servea drept paravan pentru afacerile profitorilor pandemiei, este diagnosticat cu o ciroză în fază terminală, singura posibilitate de vindecare fiind transplantul de ficat, pentru care are nevoie de un donator. În mod cu totul surprinzător, acest donator va fi Cristi, pe care îl abandonase de mai bine de douăzeci de ani. Transplantul reușește, iar odată cu acesta, începe și regenerarea morală a personajului. El descoperă că și-a ratat viața în totalitate; „Făcuse degeaba umbră pământului, îi trecu prin minte, cutremurându-se. [...] Nu lăsa nimic în urmă; totul era vîinare de vînt, deșertăciune și amăgire, cum spun scripturile“. Și, în cele din urmă, își va ispăși greșelile prin autosacrificiu: aruncându-se, în final, sub șenilele unei misterioase tanchete și salvînd, în felul acesta, viața fiului său. Citit din perspectiva lui Nae Panait, *Tramvaiul 13* devine astfel povestea unei



„învieri“ în sensul tolstoian al cuvîntului; ea ne arată că viziunea apocaliptică a prozatorului lasă un loc oarecare și pentru speranță, iar secvența finală a romanului (cu Alex – personaj reprezentînd „ambasadorul“ naratorului în interiorul romanului – care privește fascinat pîntecele soției sale însărcinate) aduce promisiunea unei posibile regenerări. Roman „cu teză“, cartea lui Constantin Arcu reușește să evite însă (chiar dacă nu în totalitate) schematismul acestei formule, care ilustrează întotdeauna o ideologie, mai ales datorită calităților sale de portretist și de povestitor, ce fac ca substratul ideologic să nu se etaleze niciodată cu ostentație, iar romanul să nu se transforme nici un moment în predică, lecție de morală sau discurs politic. Dar vrea (și reușește) să ne pună pe gînduri. În legătură cu lumea în care trăim. Și mai ales în legătură cu noi înșine.



Elena Stan

Gheorghe Varganici
De, poeme
Editura Ink Story, Pucioasa, 2023

**Gheorghe Varganici
și metaforizarea principiului credinciosului Iov, în volumul de versuri De**

Titlul volumului de versuri reprezintă răspunsul metaforic pe care Gheorghe Varganici îl oferă provocărilor vieții care încep cu silaba de: depresie, demență, dezamăgire, despărțire.

Eul liric transformă toate aceste ipostaze ale suferinței umane în creații de un fior liric puternic străbătut de răspunsul metaforic plin de credință pe care Iov l-a dat în fața pierderilor semnificative și succesive: „Domnula dat, Domnul a luat, fie numele Lui binecuvântat!”

Albastrul are două nuanțe distincte în poezia *De albastru*: cea a visului și cerului pierdut concomitent cu fuga omului din Paradis și ieșirea din nemurire și albastrul concret, apropiat care pătrunde prin geamuri. Cerul este infinit, iar imaginea sa din cadrul ferestrelor limitată. În același mod cerul se reflectă în imaginația fiecărui om.

Omul s-a autocondamnat prin fuga sa din paradis la singurătate, fragilitate și efemeritate, iar spațiul în care își consumă existența se dovedește adesea nefast: „Vested, mic și rece-s într-un pat/Camera e mută și mă strânge.”

Epitetele *vested, mic* și *rece* definesc perfect condiția umană,. Primul epitet are semnificații multiple, cum ar fi: îmbătrânit înainte de vreme, om din care a secat pofta de viață și în care seva vieții este pe sfârșite, persoană care își va pierde frumusețea și puterea asemenea trandafirului din vază căruia îi cad petalele pe rând, deși a fost ireal de frumos în grădină.

Perna este personificatoare și îi sporește suferința eului liric: „Perna-mi bea din lacrimi și din sânge”. Ea este martora exteriorizării suferinței, dar determină și irosirea vieții prin somn, fiindcă bea din sânge.

Elementele naturii care aduc o notă de veselie sunt prezentate ca fiind provocatoare de melancolie: raza soarelui este seacă, iar norii s-au uscat. Aceste versuri corespund realității contemporane în care natura se răzbună pe om și echilibrul cosmic din trecut este de multe ori perturbat în prezent.

De albastru, De negru, De alb, de verde, De cenușiu, De gri pot fi considerate descântece culte prin care autorul lor înduplecă forțele supranaturale, îndreptând incantații ritualice către ele, cromatică fiind un pretext care oferă libertate deplină imaginației.

În versurile lui Varganici se intersectează influențe eminesciene cu cele



bacoviene într-o notă de maximă originalitate ca într-un parfum valoros care are note de vârf, de mijloc și de bază și deși par cunoscute, ele sunt unice și inconfundabile.

Ultima strofă a poeziei *De negru* rezumă traseul vieții omului: nașterea și moartea: „Deschis-am ochii. I-am închis.” Verbele la perfectul compus prezintă ca fiind încheiate cele două etape ale vieții, iar durata existenței omului pe pământ este la fel de scurtă ca deschiderea și închiderea ochilor. Din albastre, așa cum erau în timpul vieții, visurile au devenit negre.

Amintirile uitate au devenit și ele negre, iar negrul cuprinde totul: cerul, vietățile care ies noaptea, ciorile. Negrul este simbolul funerar al morții individuale, dar în același timp reprezintă moartea cosmică determinată de lipsa ploilor, prizoniere în spatele unor gratii de azur. O imagine tulburătoare este cea în care pe porțile deschise ale cerului cad pe pământ aripi negre în loc de ploi, probabil aripile arse ale îngerilor, această secvență lirică amintind poemele lui Blaga.

Măiestria poetului Gheorghe Varganici constă în faptul că poate descrie un tablou în gri sau albastru, utilizând nuanțele, astfel încât cititorul rămâne uimit de frumusețea dureroasă a imaginilor. Imagini vizuale de o finețe remarcabilă sunt surprinse de ochii omniprezenți, astfel că stropii de ploaie sunt surprinși provocând moartea frunzelor care cad și rupând noroiul în picuri murdare. Atenția la detalii oferă cititorilor o mulțime de imagini originale: cea a mormântului de țanțari din baltă și a muștelor înviate de vântul rece.

Metafora „Cerul adoarme pe aripi de ciori” prezintă imaginea unei toamne amenințătoare de care păsările doresc să fugă, zburătoarele fiind așa de numeroase, încât stolurile lor par un pat adevărat în care se pregătește de culcare cerul.

De gri este arta poetică prin care eul liric își divulgă sursele de inspirație: patimile personificate care i se adresează direct prin imperativul: „Scrie!” Interesantă este structura metaforică „umbrele de lacrimi” care poate însemna proiecția lacrimilor în lumină, așa cum se conturează silueta unei persoane sau instrumentul prin care eul liric se apără de stropii de durere adevărată, fiindcă își face din lacrimi umbrelă.

Exteriorizarea suferinței prin lacrimi diminuează suferința. Condiția poetului este excelent surprinsă în această ars poetica: există sursa de inspirație, dar lipsesc mijloacele materiale de immortalizare a creației: călimara este goală. Inventivitatea creatorului devine însă supremă. El nu se lasă descurajat de nimic, ci stoarce cerul de stropii de ploaie și scrie cu aceștia.

Natura îi devine aliat în procesul creațiunii. Această secvență lirică demonstrează în același timp că talentul este un dar de la Dumnezeu.

De alb surprinde schimbările climatice care bulversează deopotrivă, oamenii și elementele naturii. În luna aprilie, când cireșii sunt înfloriți ninge și cu toate că oamenii fac foc în livezi să salveze roadele viitoare, florile au murit.



Doliul alb semnifică moartea celor tineri. Florile de cireș exprimă gingășia și frumusețea la superlativ. Acest simbol a fost utilizat de Eminescu în *Atât de fragedă* pentru a realiza portretul iubitei: „Atât de fragedă, te asemeni/Cu floarea albă de cireș”.

Suferința albinelor semnifică suferința celor care muncesc prin livezi și grădini și care nu pot apăra recoltele viitoare de forțele dezlănțuite ale naturii, dar și suferința insectelor harnice care adună miere din flori și produc polenizarea, asigurând recoltele viitoare.

De ger le cad aripile și picioarele și se roagă să moară mai repede. Metafora căderii mijloacelor de locomoție subliniază cât de distructivă este imobilitatea pentru o ființă independentă care se întreține deplasându-se din loc în loc.

În această poezia pământul nu este primitiv, ci, dimpotrivă crud și înghețat, de aceea albinele înalță către cer cântecul lor de moarte în omăt.

Uitarea trecutului cu imagini scăldate în lumină sau pline de tristețe este sinonimă cu moartea parțială a acelei persoane. Din când în când este necesar acest ritual pentru a face loc prezentului și viitorului. Uitarea înseamnă eliberarea de amintiri neplăcute, dae și pierderea unor clipe magice care sunt plânse „cu florile de cireș” ucise de zăpada târzie.

De verde surprinde ultimele zvâcniri ale vieții înainte de moarte. Mișcările ierbii în fața coasei înseamnă transformarea firelor de iarbă și a florilor de câmp în tr-un mormânt: în iarbă uscată. Omul asistă la toate aceste procese simple în care viața concurează cu moartea, parcurgând propria inițiere în moarte. Florile de cireș, iarba, florile de câmp se sting cu demnitate, fără să se plângă, fără să se sustragă. Dispariția lor este naturală, iar universul continuă să fie viu și funcțional. La fel trebuie să se întâmple și în cazul morții umane individuale.

Mecanizarea cositului, ocupație tradițională veche se realizează prin verbul a ucide la modul conjunctiv, persoana I, numărul plural, care echivalează cu imperativul: „Să omorâm mai multă (iarbă)!” Utilajele sunt denumite metaforic „călăi de fier”.

Dacă oamenii sunt cei care cosesc iarba fără remușcări, destinul cosește sănătatea omului, viețile celor dragi. Consolarea celor din jur este cinică, dar realistă. Ea pleacă de la constatarea că astfel de încercări nu sunt mortale, deși sunt dureroase, iar rețetele de consolare sunt: refugiul în mâncare, bani și iubire. Iubirea este definită depreciativ: „Închină-te la poala unei rochii!”, imperativ care ne duce cu gândul la *Scrisoarea V* eminesciană în care este prezentat cuplul biblic Samson și Dalila, proverbial pentru trădarea feminină.

Muzicalitatea clasică a versurilor este un prilej de imensă bucurie pentru receptorii care doresc să găsească tipuri variate de rimă și să se bucure de sonoritatea



lor, să se lase conduși de ritmul silabelor accentuate și neaccentuate în dansul cuvintelor. Catrenele sunt utilizate frecvent, dar se găsesc și poezii structurate în strofe alcătuite din șapte versuri în acest volum de versuri valoros.

Bucuriile vieții sunt daruri cerești, dar creatorii adevărați sculptează capodopere din blocurile de durere imensă, strânse în timpul vieții.

Gheorghe Varganici a luat fuiuarele de suferință și torcându-le cu pricepere a scos din ele firul de aur al poeziei care reactualizează mesajul biblic la lui Iov: „Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Lui binecuvântat!”



Constantin Stancu



Aurel Pantea
Negru pe Negru, poeme
Editura Limes, Cluj-Napoca,
2009

Negația, o altfel de existență

Aurel Pantea este unul dintre poeții interesanți ai literaturii române, poezia sa vine dintr-o zonă umbroasă a revelației pentru a lumina textul, pentru ca textul să nască în mintea cititorului gândul revelat.

Cartea de versuri semnată de Aurel Pantea, *Negru pe Negru*, aduce în atenția cititorului de poezie serios acea poezie emblematică, inspirată de realitatea imediată, filtrată prin ochiul celui care trăiește într-o culoare matematic exactă, situată în nodurile existenței.

Ai impresia unei lupte acerbe între poet și poem ca ființă vie, o luptă mediată de limbaj, un limbaj dus până la limita posibilului. Uneori ar învinge poetul, apoi oboseala îl copleșește, alteori ar învinge poemul, dar limbajul este minim, limbajul pare insuficient și cuvintele se pierd în peisajul liric, absorbite de spaimă.

Poetul are experiențele trecute ale altor poeți, nu dorește să se repete, de aici discursul se mută într-o altă zonă a poeziei.

Volumul începe cu un poem esențial, poate unul dintre cele mai profunde din literatura română actuală, un poem pătrunzător: „A cui favoare, ca posesiații/o împlinim? Pacte, în legea înfierată, sting luminile,/genetica e tot o politică în care/proiectantul lucrează cu materia primă/ luată direct din victimă,/ întinsă pe planșe, iar în urmă se sting toate luminile”.

Poemul nu are titlu, în aparență, tensiune se creează în momentul în care se sting toate luminile, legea imuabilă, legea creației la care ne supunem e prezentă, nimic nu se poate face, dar s-a făcut totul în momentul în care am primit codul genetic. Plus drama personală, materia primă provine din victimă. E aici o cunoaștere fără de rațiune imediată, ducând la revelație, la aflarea abisului ființei. Poemul trimite la tabloul lui Rembrandt, celebrul pictor, cel care a pictat „Lecția de anatomie”, o lecție în zone umbroase. Apoi ușoara ironie, genetica e tot o politică, da o prezență în cetate, lucrurile sunt create, trupul e creat, dar nu se vede ceea ce este mai important: sufletul... Dar omul e pe planșă, pentru studiu, se sting luminile la momentul important al studiului... Proiectantul nu are nevoie de lumină, de lumină are nevoie omul, cel care se bazează pe o cunoaștere limitată, limitată de trup, înghesuită în carne, în trei dimensiuni...

Privind mai atent la poemele din volum constanți că toate au devenit dense, de



nepătruns: fețe care nu se mai întorc, eternități prin coridoare cu oglinzi, corzi și raze peste delte în freamăt, există zone de întuneric în noi, păianjenul reveriei, ceva din noi rămâne afară, sârmele nervilor, albul triumfător după toate morțile, stai în mut și speră în Domnul...

Viziunea poetică este una a universului contorsionat, după scenariul *black holes* (gaura neagră), regulile sunt altele raportat la discursul poetic obișnuit. Poemul scris de Aurel Pantea devine dens, cu masa lirică insuportabilă, cuvintele par să rețină sentimentele, iar dinamica ideilor o ia razna, rămâne doar orizontul evenimentelor, un orizont rece, impenetrabil, menit să absoarbă mintea cititorului până la nivelul non existenței. Totul are menirea de a crea singularitatea poemului, în interior se edifică ceva unic, Unul... În acest context poezia lui Aurel Pantea face dramatic legătura între Nichita Stănescu și Ștefan Augustin Doinaș, de la întunecând întunericul pentru a ajunge la porțile luminii, la foamea de UNU. Dar „gaura neagră” a poemului poate fi mintea, fantezia, logica limitată a omului, boala vicleană, locul unde se pierde lumina divină, trupul de pământ al ființei nu poate capta lumina necreată. Se prefigurează o altă temă în spatele scenei: *Nimicitorul*...

Lumina nu scapă din poeme, se curbează sub greutatea trupului de pământ, de aici o suferință discretă, dar insuportabilă pentru poet, până la o anumită limită.

Negru pe negru nu este neapărat un titlu original, dar propune o poezie originală, cu mesaj șocant.

Privind la taina fiecărui poem, deși poetul renunță la titlul de început, pricepi câte ceva: *la fel cum se întâmplă cu un chip, timpul cu toate otrăvurile, mulți lucrează la o față, metal vechi, memorie sudată, fiziologia realului, obiectele, această hemoragie, lumina desfoiată, feminitatea limbajului, cu flacăra rece ard, bestia grea, când se epuizează limbajul, ești din nou obiect, morții cer gânduire, unul care își duce groapa cu sine...*

Există atingeri cu poetica textelor spirituale, o apropiere în sens axiomatic, versul o trădează, spaimile o arată, neputința logicii de a capta logica lui *deasupra* sunt evidente... Din acest punct de vedere, poetul refuză un Dumnezeu al dragostei, se pliază pe un Dumnezeu impenetrabil, rece, depărtat, care ține ființa într-un cerc al neputințelor, teme ale creștinismului evului mediu. Din perspectiva poeziei mistice putem reține câteva teme care înfășoară poemele lui Aurel Pantea, sunt corzile luminoase ale poeziei, greu descifrabile, dar care îi pun în valoare discursul liric.

Cunoașterea devine improprie, pierderea în extaz o justifică, desprinderea de obiecte, de realitate, se face loc spiritului absolut, care biruie logica limitată a omului, generând în loc frumosului obiectiv, rupt de curente, de mode, de preferințe, de revolte temporale. Pantea tinde să fie un inițiat, iar poemele sale sunt ritualul prin care se intră în sfera frumosului.

Frumosul este prilejuit de poemele lui, în locul unde limbajul și tăcerea se întâlnesc. Desprinderea de lume și de ființă fac posibilă intrarea în zona



incomunicabilului, a necreatului, a imaterialului, a tăcerilor, dar tocmai acestea toate trădează prezența dinamică a luminii pe care nu o vezi, dar ea există în poeme, prin corzile nevăzute ale transcendentului. Prin poezia sa, Aurel Pantea impulsionează mintea cititorului într-o zonă superioară, pur spirituală, se folosește de limbaj, se izbește de limbaj, asta în mod dureros, până la sângele cuvintelor.

Acest gen de poezie nu captează atenția cititorului obișnuit, dar o captează pe cea a cititorului avizat, intrând în zona creației academice și a literaturii inițiaților moderni care tind să aducă ceva nou în domeniu.

Imaginația este un fel de existență în sine, imaginația are texte, ceva se amestecă, singura șansă e să *stai în mut* și să speri în Domnul. Aici se simte providența divină care lucrează și neputința umană, imaginația pare a obtura sensurile, pare a rupe pătrunderea tainei...

„Că imaginația începe de oriunde e un fapt consolator, ce nu ține seamă/ de exasperare ori bucurie, imaginația e unul dintre cele mai nemiloase fapte, e/ un fel de natură, pentru că așa s-a simțit natura prima dată/ în chin, a dat imagini/ a băgat texte despre ea, băga-o-aș în mă-sa de imaginație/ a băgat texte, iar acum/ stai în mut, în limbajul ce absoarbe toate sintaxele, stai în mut și speri în Domnul”

Limbajul e neputincios, singura speranță e revelația, doar poți spera ca Cel de Sus să coboare, prin har, cunoașterea, limbajul e limitarea particulară în fața eternității și infinitului.

În cuprinsul volumului poetul face trimitere, brusc, la un alt volum la care lucrează: *Nimicitorul vorbește*, sugerând neputința poetul de a definitiva poezia proprie, dar și soluția e a negației, negația eliberează. Iată ce notează Aurel Pantea în această scurtă notă, cu efect programatic: „*Mai limpede, imaginația a descoperit că poartă în ea însăși germenii negației pe care, până acum, o percepea ca lucrând într-o exterioritate. Negația, cu toate vocile ei, vorbește, acum, în poeme. Elocvențele ei ocupă tot spațiul-timpul poemelor.*”

Conștiința poetică ajunge, în acest stadiu, un simplu martor al unui confesional în care vin în limbaj conținuturi la care ea, până acum, se raporta ca la niște realități exterioare. Acum le descoperă ca fiind ale ei.”

În mod fundamental, poetul explică sistemul, mecanismele poemelor și nevoia de definitivare a operei sale în paradigma spirituală a experiențelor de natură poetico-spirituală. Urmează confesiunea până la capăt, limita la care ființa poate capta divinul, negându-se ca ființă, dar eliberând adevărul spiritual, matricea.

Vine realitatea dură:

„Și moartea, da, ea, în timp, cu tot timpul,/cu tot timpul în gură,
/iubindu-se cu timpul, metresa, văzându-mi sarcasmele/și invitându-mă,
/cu, cu timpul în toate gurile ei, are tot timpul și toată/ vremea ceva de spus,
ea are verbul în care sensurile sunt negre, cu el ne iubește,/ne spune acest



C O N T E M P O R A R Y

L I T E R A T U R E P R E S S

<http://editura.mttlc.ro>



verb/cu timpul în gură și în noi toate limbajele/devin nisip, nisip lichid, o subțire placentă în care ei îi/ place să se tot nască/rostește-ți moartea, naște-ți moartea și amuțește pe veci,/ stau cu moartea în gură/și vorbesc în neștire”

Aurel Pantea își „nimicește” poemul, regulile minime moderne sunt negate pentru a atrage atenție asupra texturii spirituale, pentru a impune în ochiul cititorului peisajul lui negru, ca peisaj pe negru, ca revelație și mecanism de ființare până la urmă...Idee se dizolvă în spirit, cuvântul se face purtător de energii...

Aurel Pantea este un poet sensibil, deschis în mod fatal spre porțile luminii, dar și afectat de realitatea imediată, pe care o convertește în poeme speciale, universul se dinamizează brusc sub revelația aceasta.

Poemele din volum sunt structurate pe două cicluri, timpului lui 1993, vremea lui 2005, dar sunt unitare, se leagă prin stilul poetic. Poemele nu au titluri, se leagă prin zicere, textul curge din text și neagă presupunerile, dar la sfârșit, poetul dă cheia poemele. În cuprins sunt titluri discrete, orizontul evenimentelor se deschide cititorului prin definiții scurte, electrice.

Despre poezia lui Aurel Pantea s-a scris, în timp, prin revistele literare, s-a scris cu seriozitate, s-au dat definiții și s-au explicat sensurile din punct de vedere literar. Poetul nu neagă de dragul de a nega, ci pentru a ieși prin spiritual în lumea posibilă a existenței lui negru, ori asta trebuie văzut ca o altfel de existență, nu ca negație.

Volumul are o *prefață* de Al. Cistelean, intitulată *Ultimul taliban (Negru pe negru)* în care se afirmă: „...Dar reunite, cele două volume de Negru pe negru fac cel mai „negru” lirism de la Bacovia încoace...”. Iată o foame după porțile luminii, textul e doar mecanismul prin care temele, ideile, spaimetele, erorile, temerile, taina sunt puse la dispoziția cititorului inițiat.

În ultimul poem din volum, scriitorul se deschide spre șansa de a trăi un experiment unic, dăruirea proprie spre viața sa unică, de nerefuzat:

„Curva se dă curvarilor, a zis, și din el curgea/ o dimineață pustie. Aceasta vorbea/ cu multe voci. Nu mai citi, și citesc în neștire,/ nu mai umbla, și umblu bezmetic, nu mai vorbi,/ și nu mai tac din gură, nu mai privi, și mă umplu de priveriști” ...

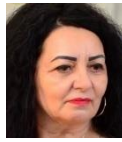
Negarea face posibilă nașterea într-o altă dimensiune (*uterul ca o dumberavă parfumată*).

Limbajul nu trebuie să deruteze, el edifică rețeaua pe care se sprijină *negrul*...

Aurel Pantea își asumă această viziune, dar până la urmă fiecare poet are libertatea de a-și asuma viziunea, poezia e un câmp în care culorile se schimbă, iar taina e în curcubeul cu șapte culori, ori șapte este deplinul, forma care parafează legământul, pactul, iar mama noapte naște un poem din carnea luminii...



Daniela Toma



Ionuț Calotă

Orașul tatuat, poeme
Editura Universitară, 2021

Viziunile unui poet electric

Ionuț Calotă scrie o poezie a cărei esență este ea însăși — semnificația, conținutul și mesajul, expresia poetică și procesul creator efervescent sunt aspecte prin prisma cărora trebuie receptată și calificată poezia din acest volum. Și iată și motivația: „când m-am născut/ curgeam ca o apă/ mă puteam adăpa de la orice izvor alb/ dar în dreptul porții era construit deja/ un baraj mult prea înalt/ când m-am născut/ eram o rază de lumină/ cu energia mea se topeau ghețarii/ apoi am intrat într-un tunel/ ce trecea prin mine/ și toată vâlvoata s-a lepădat de trupul meu/ când m-am născut/ aveam aripi...”

Frumusețea formei, finit-infinitul ei vin dintr-o continuă rafinare, conceptul esențial fiind acela de salt înalt și vizibil, tocmai pentru că oferă neconținut și spontan atât sfere de experiență elaborate, cât și forme create simplu, în cea mai mare libertate a imaginației, a tot ceea ce poate ea aduna în sine și transfigura apoi în stare pură.

Poezia acestui volum stabilește puncte energice de contact cu cititorul, proiecții ale stărilor și ale sentimentelor acestuia, capacitatea sa de a-și analiza senzațiile noi, poate chiar și limitele caracterului său, ca și cum ar fi vorba (și, negreșit, este) de un experiment poetic proiectat pe un fond de mister, despre care cititorul știa din auzite că ar putea exista, necunoscându-l, însă, până acum. Surpriza e cu atât mai mare, cu cât poetul, „captiv în colțul ascuns al orașului,/ suspendat în aer/ ca într-o pasăre”, testează el însuși toate suferințele lumii, „inima lui de plastilină se plimbă goală/ pe nevăzuta planetă/ pe sub ziduri/ care se înalță/ să rănească fără milă cerul”, acolo e secetă, doar din interior se aude „scrâșnetul punerii în mișcare a universului”, goliciunea lui.

Evidentă apare căutarea în sine a aripilor cu ajutorul cărora ar putea să se desprindă, să se elibereze de ceea ce este el în el însuși și în lumea obișnuită „locuiesc în interiorul meu/ și mă rănesc de tot ce este viu”. Prin zbor se identifică atât depășirea limitelor, accesarea la cunoaștere, cât și dorința de a construi ceva mult superior gândirii, o identitate care să-l delimiteze de entitatea colectivă, condiție fundamentală pentru propria evoluție. S-ar putea crede că poetul însuși își tatuează personalitatea pe zidurile imaginare ale orașului său, redă prin semne distincte dimensiunea spațială și temporală în care acțiunile sale devin vizibile, rămânând totuși distant, complet separat față de cursul întâmplării pe care nu el, cel de azi, o creează, ci el, cel de dinainte de existența fizică.

În poezie se poate orice, se gustă câte puțin din „viziunile unui poet electric”, „se



despart fricile unele de altele”, „*ceasul pare un bisturiu/vlăguind trupurile noastre/ decojite și strâmte*”, „*liniștea se lipește de pereți/aerul camerei se preschimbă în cuvinte/ ce vor hrăni mai târziu/ toate nopțile albe*” ... „*nu poți ști când ar putea/ să ne transmită ceva*”.

Cititorul nu admiră aici doar poezia, ci și concepții neobișnuite despre lumea în care lucrurile nu rămân veșnice și unde „*vânzătorii de oameni*” au interzis sfârșitul ei. De fapt, totul se întâmplă în mintea poetului, „*cea mai profundă închisoare*”, aici „*primul vers e gratuit!*”, prin urmare, „*dați timpul mai repede!... corpul meu curge întruna ...nopțile mele sunt cimitire de vise*” ...

În ceea ce privește efectul urmărit, pentru obținerea căruia se cheltuiește o deosebită forță de expresie, acesta nu pare să necesite mai multe dovezi, în afara luării în considerare a textului în sine, a afirmației certe că întreg volumul și toate fragmentele în care s-ar lăsa divizat se află în perfectă acceptare unele cu altele, nimic nu sună fals, o esențială structurare le dă coeziune, ceea ce face din poezia lui Ionuț Calotă un singur tot, așa cum chiar el afirma: „*am scris o singură poezie într-o mie și una de variante*”.

Orașul tatuat e fără sfârșit, poetul acoperă ochii iernii cu pielea lui de var, devine invizibil când iese din hrubă, se întâlnește pe stradă cu Nichita, intră împreună cu el în prima cărciumă și se îmbată, ciocnesc amândoi toată noaptea ultima scrisoare, o carte de băut. Uneori, are preocupări surprinzătoare chiar și pentru el însuși, urcă într-un tren care nu duce nicăieri, vânează animale de cenușă, se străduiește să prindă metroul când iese prin pereți, câinii au pielea albastră, blocurile se prăbușesc și devin muzică, oamenii se plimbă prin el ca o durere de la o măsea la alta, fac antrenament pentru camuflaj, televizorul ăsta a făcut și azi o crimă. Alteori, se alătură bărbaților din oraș care „*au secerat deja/ corpurile coapte ale femeilor/ și acum zidurile peșterilor/ îi îmbrățișează/ ei încă mai așteaptă ecoul/ țipătului de la naștere/ ca să se pregătească/ să-și ascută sângele/ să-și umple seva cu ceva*”.

Extrem de vibrante sunt versurile de dragoste, cele în care își descrie iubita ca fiind „*o femeie ce lenevește pe cer/ întinsă în locul soarelui*”, privirile ei i se înfig în piele, în pieptul de sticlă dăngăne un clopot de parcă l-ar strânge în brațe, eternizând clipa într-o fotografie în care ea apasă clapele pianului și le strivește sunetele, de fapt, ideea de femeie tânără, conturată și percepută doar în planurile ideii, într-o tactică instinctivă, niciodată nu-i va putea intui puternicile stări sufletești și energiile active, nu vor împărtăși la nivel senzorial mai mult decât o explozie scurtă pe dinăuntru, un joc al instinctelor — „*tu erai lângă mine,/ dar ba te simțeam,/ ba nu te simțeam/ m-am îndepărtat de geam,/ dar tu și mai mult*” — nimic care să o desăvârșească și totuși, ea rămâne esența și substanța lumii lui, „*totuși,/ va fi o vară de săruturi/ într-o țară mândră/ cu o mie de sori*” ... „*mi-am pus palmele mele găurite/ peste primăvara ta tânără/ care acum atârnă/ ca o funie roșie/ fără margini*” ... se știe că „*în fiecare piatră zace un foc închis*”.



ermetic..." „am mers împreună până acolo/ unde cântecele creșteau din trupurile noastre goale...până la sfârșit am mers/și acolo ți-am spus:/ spune Da, spune Da!/ te-am adus așa cum am promis/ la altar/ pentru sacrificiu”.

Rolul cuvintelor devine esențial pentru a crea substanță poetică și artistică. Cuvintele pleacă singure din dicționare, se trezesc în „rezervația poezilor” și se „materializează în libertate”, „cuvintele zdruncină planetele/versurile șuieră pe la urechi/ precum gloanțele/ desfrânate”, se împletesc și se despletesc într-un ritual răsunător care nu sugerează altceva decât eternizarea lor definitivă într-un peisaj liric de toată frumusețea, într-o carte care nu are cum să nu se remarce, nu are cum să nu rămână...

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Toma Grigorie



Lidia Vianu

*The Wind and the Seagull. Vântul și
Pescărușul.
La Mouette et le Vent...*
Editura Eikon, 2022

O elegie originală, de o profundă sensibilitate

Consacrată și apreciată ca traducătoare, Lidia Vianu, se dovedește în cele din urmă și o scriitoare adevărată (poetă, prozatoare, critic literar), discret ascunsă, până mai ieri, în umbra renumelui câștigat în spațiul traducerii din și în engleză, a profesoratului și a conducerii de doctorate, în domeniul literaturii britanice moderne și contemporane, la Catedra de limbă engleză a Universității din București. Inițiatore a *Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan*, dar și a activei Edituri online, *Contemporary Literature Press*, a aceleiași Universități, autoare de manuale universitare elaborate după metoda originală, Lidia Vianu.

Posedă o fișă de activitate de traducere și de metodică, dar și de creație literară impresionantă. A publicat peste 20 de volume de critică, printre care *The AfterMode și T.S. Eliot: An Author for All Seasons*. Mai multe volume de poezie și două de proză. A publicat de asemenea *Metoda Lidia Vianu* în șapte volume: *Smile and Learn!* A tradus în limba engleză și în limba română aproape 100 de volume. Pentru *Marin Sorescu*, *The Bridge* (2004), apărută la „Bloodaxe Books”, a primit premiul *Poetry Society* din Londra pentru traducere de Poezie. A publicat *Censorship in Romania* (Central European University Press).

Romanul *Prizonieră în oglindă* (1993), revizuit (2022), a produs o revelație recunoscută în literatura română actuală. Într-o cronică din *Vatra* (nr. 5-6 / 2023) notam, printre altele, impresionat de expresivitatea discursului epic imbricat cu momente lirice captivante, că romanul parabolic și polimorfic *Prizonieră în oglindă* scris la fața locului și a timpului, în plină dictatură, scos de la sertar, putem spune, și publicat în 1993, apoi revăzut pentru a doua ediție, este unul venerabil și încadrabil meritoriu între romanele bune ale anului tipografic 2022, ale literaturii române actuale.

Am primit nu de mult timp poemul lirico-epic, bilingv (engleză-română), *The Wind and the Seagull / Vântul și Pescărușul*, titlu condimentat și cu varianta franceză, *La Mouette et le Vent...* (Editura Eikon, București, 2022). Autoarea Lidia Vianu apreciază cu modestie că este o simplă poveste de dragoste, ca foarte multe altele, și ne îndeamnă frust în segmentul prim al acestei scurte autoprezentări să simțim “fiecare sunet al ei – doar atât”. Și n-o face aleatoriu, ci bazată pe calitatea simfonică a expresiei lirice din această elegie invazivă, care incumbă în final un alt îndemn



sapiential și sensibil: "Să vă umpleți sufletul cu o comoară pe care, cu cât o dăruieți mai multora, cu atât va crește în voi".

Poemul în proză constituie o explozie de sentimente și de imagini poetice inimitabile, pe care Lidia Vianu le lansează în lume, după sechestrarea atâta vreme în sertare. Pot mărturisi cu totală convingere, la fel ca lingvistul, matematicianul și muzicianul Gabriel Altmann, că nu mă puteam opri din citirea acestui discurs captivant care "exprimă tot, este profund poetic, fizic, ezoteric, absolut tot". Iar Stelian Țurlea accentuează cele spuse despre producerea de către lectura poemului „a unei senzații copleșitoare, rar întâlnită”, fiind greu de ales un citat convingător. Alexandru Colțan decretează calitatea operei de „poetică a dublei mișcări a gândirii”, care invită la o „lectură dinamică”.

Mă raliez acestor câteva aprecieri critice avizate și mărturisesc că totul este încastrat în caratele sincerității și ale axiologiei literare, pe care ni le oferă lectura integrală a poemului.

Înainte de pătrunderea în labirintul complex al poemului de dragoste, trebuie să-mi expun opinia despre translarea în limba engleză. Exemplaritatea traducerii sfidează sintagma arhicunoscută, *traduttore traditore*, și ne impune impresia unei a doua scrieri în cea de a doua limbă ridicată la rangul de „maternă”, riscând calificativul, pe care ni-l dictează activitatea de o viață a Lidiei Vianu în acest spațiu lingvistic anglofon.

Sumarul cărții conține un singur prozopoem coerent, cu accent pe lirism, extins și etalat în cele patru cicluri: *Zidul*, *Vântul și Pescărușul*, *Lasă poemul să te schimbe până ești tu și DuhUmbră Aură Flacăra Lumină*. Precedate de variantele în engleză: *The Wall*, *The Wind and the Seagull*, *Let the poem haunt you until you are me*, *Shadow Halo Flame Light*. Inițiez cu dificultate o succintă încercare narativă interzisă de fapt poeziei, dar cred permisă poemului în proză, cu sublinierile sublimelor imagini poetice și ale figurilor stilistice, dar și ale simbolurilor scontate.

Infiriparea iubirii, ca o călătorie spre celălalt, pornește de la identificarea Egoului auctorial din poemul *I/Eu* al ciclului *The Wall/Zidul*. (Voi continua cu analiza variantei românești, rezervând aprecierea traducerii în engleză specialiștilor). Mai întâi este *Zidul* o prezență simbolică materială a trecutului, ca o fixare în negura istoriei „Casa strămoșilor lui, ridicată în anul 1177, pe locul unei fântâni secate”. Apoi urmează Eul eroinei lirice care purcede spre El, expunându-și cu sinceritate hotărârea de a porni la drum nu înainte „să învăț mai / întâi să scriu la persoana întâia ca și cum persoana întâia nu ar exista”. Se inițiază procesul cunoașterii celuilalt pentru ca „la capătul acestei călătorii” să se descopere unul pe celălalt pentru a se contura pluralul *We/Noi* din cel de al doilea poem. Perpetuu în căutarea Lui, se întâmplă momente de nesiguranță, de îndoială: „Mă frângi cu o vorbă. / Mă ridici cu o tăcere. / Cu tine nu



am cuvinte. / Vorbele așternute aici sunt semn că încă nu te-am găsit”. Declarația eroinei exprimă o dedicare copleșitoare față de ființa iubită: „Dacă ai trăi vremuri de bătaie și de moarte, aș vrea să le trăiesc odată cu tine”. Dorința supremă a ei este de a ajunge amândoi de aceeași parte a Zidului, simbolul unirii și al împlinirii dragostei. De asemenea gestul lui firesc de a-i pune haina sa pe umeri când se face răcoare exprimă închegarea relației de conviețuire stabilă. Trebuie să atenționăm că poemul are în subsidiar specificități tradițional-moderniste, dar și pronunțat postmoderniste. Expunerea Lidiei Vianu nu este liniară, ci cu înaintări și reveniri surprinzătoare.

Un vehicul tradițional de transport cvasipersonificat este Trenul, simbolul temporal și spațial care îi leagă și care este resimțit de eroină ca „o învolburare care mă soarbe”. Este pus în mișcare de „jăratecul tău. Sufletul nostru”. Iar dacă „s-a oprit în loc. M-am oprit și eu odată cu el. S-a preschimbat lumea”.

Spațiul cel mai extins este acordat desigur poemului titular al cărții: *The Wind and The Seagull / Vântul și Pescărușul*, care sunt personificările celor doi îndrăgostiți. Sentimentul ni se spune că are incipitul încă din copilărie. Drumul erosului de la unul la altul a fost lung, cu multe meandre, cu numeroase ezitări și reconcilieri. Încrederea și speranța înfăptuirii uniunii sufletești n-o părăsesc niciodată pe eroină și nu se uită, pentru că se autoidentifică sapiențial: „Sunt memoria universului. Port în mine suferința, Las în urmă căprioara îngenuncheată. Undeva trebuie să existe o tămăduire”. Povestea are și dimensiuni realist fantastice.

Un mesager al iubirii este Pescărușul, planând pe aripile Vântului care este de asemenea un alterego al scriitoarei. Când bate în geam cu ciocul roșu, face să renască un întreg univers. S-ar putea descifra și în alt cod reprezentarea apartenenței celor două personaje: Pescărușul o reprezintă pe eroina care vine din țara lui Dracula, iar Vântul are origini divine. În pofida provenienței Pescărușului, el îl va proteja. Pescărușul aștepta afară pe pervazul Vântului într-o locație spațio-temporală: „Era o iarnă mediteraneană, însorită, blândă și sleită de putere”. Poemul se încheie metaforic și mistic, totul transgresat în *Duhuumbră*, *Aură*, *Flacăra*, *Lumină*. Minunată această tângă lirică parabolică a prăpădirii omului iubit care și-a pierdut umbra.

Frumoasa poveste de dragoste a Lidiei Vianu este dinamică, profundă, mobilă, intelectualizată, necliseizată, evitând sistemul clasic cu început și sfârșit previzibil. Povestea de dragoste, nu e simplă, ci este una complexă, de o liricitate captivantă prin sinceritate pură și inventivitate originală, în exprimarea sentimentelor înălțătoare, a trăirilor tensionate, încapsulate într-o frazare liric-muzicală, vizuală și senzorială, de mare impact existențial și axiologic.



Lucia Țurcanu



Maria Ceauș
Te iubesc clasic, cu diacritice!
poeme
Editura Junimea, 2022

Șăgalnic, despre Dumnezeu

Te iubesc clasic, cu diacritice! este un volum de poezie religioasă, scrisă, cumva, din perspectiva argheziană a raportării celestului la parametri pământești. Altfel zis, Maria Ceauș prezintă, în registru ludic, relația cu un Dumnezeu domestic, surprins în cadrul casnic al... raiului („Ușa de la lume ocrotitor o încui/ Și Te retragi acasă, în rai”), relație în care pioșenia face loc ludicului și ironicului, nu pentru a tăgădui însă existența Atotputernicului, ci pentru a o re-confirma, prin apropiere, prin abolirea granițelor dintre ceresc și casnic.

Altfel zis, Maria Ceauș procedează (probabil, și din porniri didactice, nu doar estetice, autoarea fiind și profesoară de religie la Târgoviște) la ilustrarea non-reprezentabilului pentru a înlătura uzanțele ierarhice ce caracterizează relația dintre cele două planuri și a integra divinitatea în tot ce este omenesc. Îi reușește mai ales spectacolul neașteptat al antropomorfizării lui Dumnezeu, prezentat când în registru delicat-solemn („Aureola ți-o ștergi de praf,/ o netezești și o agăți în cui”; „Doamne,/ Cu tine în gând,/ Mă simt atât de acasă,/ Încât, uneori, Îți aud noaptea târșăitul papucilor,/ În care Îți încalți ostenit lumina,/ Sau cum scârțâie pe alocuri dușumeaua raiului/ Sub greutatea pașilor Tăi”), când ludic-șugubăț („Doamne, vara, foarte frecvent,/ Uiți soarele în priză și noaptea și ziua./ [Pot să scriu permanent?]/ Știu că nu plătești factură la curent,/ Dar să fie, Doamne, doar de la factură,/ Să nu fie la mijloc altă tevdatură./ Deși, la școală, eu am învățat/ Că, la mansardă, acasă la Tine, nimic nu te mai/ doare,/ te rog, iartă-mă, Doamne,/ Ai grijă/ Că, la etajul meu,/ Alzheimerul e-n floare”), când de-a dreptul ironic („Eu [agasă]:/ Doamne,/ Astăzi au anunțat la Vreme de toate:/ Că ninge după ce plouă și tună./ Să-i spui, Doamne, Maicii/ să-Ți scoată din nou de la naftalină/ ciorapii de lână./ / Dumnezeu [încălțându-și ciorapii precipitat]:/ Și meteorologii ăștia,/ Ce gusturi au, frate!/ Mereu le-am spus să nu mai facă/ prognozele pe nemâncate!”). Sunt versuri care deșectează tocmai prin „iconografia” neobișnuită pe care o creează din crâmpie de viață casnică.

Titlul volumului — *Te iubesc clasic, cu diacritice!* —, o declarație psalmică prin excelență, sugerează cât se poate de bine specificul acestei poezii — (re)definirea (sau, poate, resetarea?), în registru ludic, a relației clasice dintre om și divinitate, dar și



medierea prin text a acestei relații.

Pot fi descoperite în carte și unele inflexiuni mistice, mai ales în versurile care se vor o ilustrare a sintagmei biblice „crede și nu cerceta”, cum sunt cele din poemul „Întrebări incomode”, în care tem relației cu divinitatea este indispensabilă de cea a morții: „Am ridicat două degete de la inimă/ Și Te-am întrebat: de ce Te iubesc?/ Am ridicat două degete de la picioare/ Și Te-am întrebat: de ce Te urmez? /.../ Tu Ți-ai pus arătătorul pe buzele tuturor/ întrebărilor,/ Le-ai ciufulit părul în creștetul capului/ Și mi-ai șoptit părintește:/ Ssst! Faci prea multă gălăgie!/ Lucrez. Am băgat lumea la spălat./ Ai cheia întrebărilor legată la gâtul firescului din/ tine./ Ai grijă de ea,/ Până vine tata să te ia acasă”.

Originalitatea poeziei din acest volum rezidă însă în altceva – în capacitatea autoarei de a transpune în registru ludic un conținut ce predispune, în general, la patos, în abilitatea de a exprima pioșenia într-un ton șagalnic. Seria de poeme „Stampă pe limbă română”, impresionează prin jocurile lexicale, autoarea excelând în valorificarea vocabularul ritualurilor bisericesti:

„Cu ciocanul cu care în temniță/ a zdrobit capul de fiară,/ face din cânepă ițe/
Sau bate la râu fire/ Să țeasă stihare, feloane și patrafire.// În butoiul care i-a
fost colimvitră,/ Vopsește ațe subțiri de mătase/ Cu care să țeasă odoare/ Pe
omofoare, pe sacose, pe mitre” („Stampă pe limbă română. Sfânta Marina”);
„N-are Sfântul în atelier robinet sau hotă/ Și se răcorește cu apă din baniță,
Turnată de puii de înger dintr-o tiplotă,/ În palme, la umivalniță” („Stampă pe
limbă română. Sfântul Mercurie”).

Este de remarcat și iscusita jonglare cu formulele și structurile prozodice ale oralității, astfel încât imnicul (or poemele Mariei Ceauș sunt, de fapt, psalmi disimulați) devine adesea incantație: „ci-Ți răcorești fața la agheasmar/ și, până se-
aprinde primul zor,/ prima rază de soare,/ adevști pe unde ceva doare/ sau prin
spitale, în câte un salon,/ frunți și mâini fierbinți să atingi,/ doruri să stingi,/ inimi
frânte să dregi,/ lacrimi amare să ștergi,/ cugete șifonate să netezești,/ răni deschise
sau bube să oblojești,/ frici pe pustii să gonești,/ foame și sete să-alungi,/ gânduri
frumoase să-ndrugi,/ în vise să Te pitești,/ cu pruncii, în scutece mici, să crești”
 („Noapți divine”).

Nu mai puțin expresive sunt și versurile în care se produc alternanțe neașteptate între celest și pământesc, între sublim și banal, între grav și ludic. Iată câteva exemple: „Rămâi comod, în lumină ca haină”; „Îți speli lumina pe picioare”; „Biserica e cel mai înalt dud/ În care, dacă, prin rugăciune, urc,/ Pot să Te văd, pot să Te aud,/ Pot să Te ating fără tăgadă/ Și, pentru orice fel de iscoadă,/ Pot să-Ți culeg o scamă de pe dulamă,/ Dovadă”; „Foarte discret ieși în lume./ Ești timid?/ Sau nu ai alte haine,/ Decât dulama Ta de lumină colosală?”.



Nu știu cum va evolua Maria Ceauș ca poetă și dacă va avea suficientă forță să scrie și în alte registre. Pot spune cu certitudine însă că *Te iubesc clasic, cu diacritice!* este un volum ingenios, care oferă bucuria lecturii. Fapt pentru care o felicit pe autoare.

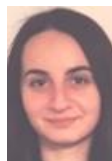
C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Diana Uscoiu



Florin Lăzărescu

Noaptea plec, noaptea mă-ntorc
roman

Editura Polirom, 2021

Între adaptabilitate și supraviețuire

Apărut în 2021 și reeditat ulterior în 2023, în cadrul colecției Polirom Top10+, romanul *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* al lui Florin Lăzărescu aruncă în miezul civilizației tehnologice un individ de o simplitate epatantă. Câștigătoare a Premiului Observator Lyceum, ediția 2022, și a Premiului Național pentru Proză al *Ziarului de Iași*, opera adoptă perspectiva tragicomică în conturarea personajului central, Pavel Iovan, un bărbat de aproape șaizeci de ani.

O primă temă dezvăluie necesitatea individului, de-a lungul timpului, de a face față celor două lumi, mai exact regimului comunist și perioadei postcomuniste, tranziție care creează o ruptură la nivel de conștiință. Tocmai de aceea, Pavel Iovan se luptă cu propriile slăbiciuni, cu tehnologia, cu hărțuirea la locul de muncă, mai precis, cu un întreg sistem din care se simte străin: „– Simt și eu câteodată ca femeia aia: că nu mai pricep nimic din ce se-ntâmplă azi pe lumea noastră” (p.199). Schimbările politice, economice, sociale, dar și cele tehnologice depășesc așteptările protagonistului, făcându-l sceptic și deloc entuziasmat de problemele cu care se confruntă din acest punct de vedere. De asemenea, nu lipsește nici perspectiva critică, nuanțată de subiectivitate, pe care Pavel Iovan o adoptă atunci când vine vorba despre regimul comunist și cel democratic:

„Comunismu’ ăsta a fost mare pacoste pe capu’ oamenilor. Bine că am scăpat de el! Zic unii că era mai bine, că aveai servicii asigurat. Aveai, da’ nu puteai să alegi. Unde te puneai, unde te trimitea, acolo trebuia să muncești. Nu umblai tu aiurea pe unde vrei să-ți cauți de lucru. Păi acu’, vrei în Germania, te duci în Germania. Vrei în Brazilia, te duci în Brazilia! Bine, eu n-am vrut să plec. Da’ aș fi putut. Și-mi place să muncesc unde vreau eu, nu unde vor alții...Asta, pe de o parte. Pe de alta, parcă nici acum nu e bine, c-așa-i omu’, niciodată nu e mulțumit cu ce are” (p. 154-155).

Mai mult decât atât, bărbatul pare să agreeze stilul de viață rural, lipsit de griji și corupere, microcosmosul pe care și-l creează acasă: „Iese afară, se spală pe față luând apă direct din găleată, spărgând pojghița de gheață” (p. 7). Societatea coruptă, dură și tehnologizată până în măduva oaselor își subjugă indivizii care nu reușesc să țină pasul cu schimbările survenite tot mai des – posibilitatea de a ieși la pensie anticipat, prin dare de mită, îi este dezvăluită de către Prelipceanu Nicu, în timp ce



Pavel așteaptă la Casa de Pensii. Depășit de suma exorbitantă necesară pentru șpagă, bărbatul își ia gândul de la ilegalități și își încearcă norocul pe cale legală. Nici întârzierea salariului nu este privită cu ochi buni de către acesta, considerând hoții ceea ce fac băncile, și având o mai mare încredere în vechiul sistem, în care își lua salariul în plic. Întocmai de la neînțelegerile respective, Pavel Iovan are o serie de polemici cu cei doi copii ai săi, în special cu fiul cel mare, Tudor.

Așadar, conflictul dintre generații sporește drama tatălui depășit de comportamentele adolescente sau critice ale Elenei, tânăra excentrică, sau ale lui Tudor, corporatistul rușinat de nivelul scăzut de adaptare și chiar de educație, specifice tatălui său. Nici mindsetul femeilor nu pare să fie înțeles de către acesta, care este ghidat de remarcile proprii fiice. Patriarhatul este diminuat de firea impunătoare a soției lui Pavel, care nu ezită să-i reproșeze soțului orice neplăcere pe care o resimte în acțiunile sale. Confruntările existente la nivelul relației soț-soție marchează lipsa unei comunicări eficiente și modul stângaci de a evidenția un deranj în raport cu celălalt. Mai mult decât atât, disfuncționalitatea familiei își are rădăcina într-o psihologie adânc înrădăcinată în dificultățile de a percepe nevoile celor diferiți, dar și judecarea mult prea aspră în conformitate cu o gândire limitată.

Ca subtemă se prezintă un subiect cât se poate de actual și în rândul adulților, bullyingul la locul de muncă, prin modul în care personajul Dudu exercită o tensiune constantă asupra personajului principal. Șantierul nu se dovedește locul cel mai prielnic pentru desfășurarea unei munci liniștite pentru Pavel din pricina faptului că este hărțuit aproape constant de un individ lipsit de respect, educație, insolent și violent: „Când ajunge în spatele lui Dudu, acesta se întoarce brusc și îi pune piedică, lovindu-l puternic cu piciorul peste gleznă” (p. 77), / „ – Atunci marș în morții mă-tii de bulangiu, măcar să nu te mai văd în fața ochilor. Tot nu scapi de mine până nu aduci și tu o sticlă de vin” (p. 79). Mai mult, ceilalți încurajează și se amuză pe baza unor acțiuni ce denotă violență fizică și de limbaj, nelipsind nici misoginismul care atinge cote maxime: „Bună, fetița, un’ te duci? Îmi dai și mie un selfie cu tine pe WhatsApp, să-i arăt lui Iepurașu’ ce cadou vreau de Paști?” (p. 55). Fiecare detaliu explorează nivelul precar de educație a oamenilor de pe șantier, plusând cu atitudinea ostilă și deloc potrivită a inginerului Gavrilă: „-Fuți menta pe banii mei? (p. 62)/ De asta muriți de foame, băă! Că sunteți cu toții niște putori” (p. 63).

În continuare, planul social surprinde forța de muncă reprezentată de vietnamezi, priviți cu scepticism și revoltă, aflați sub o titulatură de „hoți de locuri de muncă”, idee lipsită de sens în opinia inginerului, atâta timp cât și românii pleacă în străinătate pentru joburi mai bine plătite. Totodată, autorul conferă o viziune cât se poate de clară și realistă în privința celor două medii ilustrate în roman, cel al șantieristilor și cel al corporatiștilor. Lipsit de abilități tehnologice și depășit de



schimbările apărute în noua societate căreia este nevoit să-i facă față, personajul principal se dovedește a fi un excelent ajutor pentru tânărul corporatist în reparația unei prize.

Dialogul constituie o parte esențială a romanului, oralitatea personajului central fiind un punct forte, deoarece redă spontaneitatea și firescul: „– Spuneți-mi ce puncte tari aveți?/ – Cum adică?/ – La ce sunteți dumneavoastră cel mai bun?/ – La muncă./ – Ok, am înțeles. Sunteți muncitor. Și mai cum?/ – Sunt și cinstit, dom’șoară./ – Ok... Și punctele slabe?/ – Mă cam tem de câini, dom’șoară. Cam așa e punctul meu slab. Mi-e frică de mă c..., de mă scap pe mine de orice câine” (p. 115). Într-o societate grăbită, eficiența din procesul gândirii rapide ia locul demersului lent care pare să-l caracterizeze pe Iovan, lipsindu-i autocontrolul în fața intervievatorului. O altă coordonată regăsită în construcția personajului este umorul involuntar, aspect care atenuează din dramatismul operei.

Parcursul lui Pavel este unul dedalian, existând un moment în care se transpune dincolo de sensul metaforic: „Fuge prin labirintul fundației de bloc în construcție. Se încurcă, se întoarce din drum și se oprește la o răscruce de șanțuri. [...] – Drept să-ți spun, nu mai știu cum să ies din tranșeele astea. M-am rătăcit” (p. 49). Poreclit Mistrie, Pavel trăiește în propriul univers edenic atunci când se află acasă, dar realitatea dură de pe șantier îl privează de liniștea sufletească. De la diminețile în care se conectează cu natura și fredonează versuri populare, bărbatul se trezește într-o „junglă” căreia nu-i poate face față, dar care simte că-l acostează treptat.

Așadar, la nivel de construcție a romanului, scriitorul folosește un fir narativ minimalist, punând accent pe intensitate și lăsând impresia unui *foreshadowing*. Scenele reflectă întocmai trăirea intensă a personajului, neexistând material de umplutură, ci „accesorii” de a contura imaginea complexă a individului scos din paradigma contemporaneității. Repetitivitatea drumului parcurs de Pavel Iovan poate fi interpretată drept o deviză implementată în urma experienței navetistului. Spargerea rutinei zilnice vine cu o serie de elemente ce produc schimbări substanțiale în viața lui: de la dezechilibrul provocat de hărțuirea la locul de muncă, la problemele cu membrii familiei și până la descoperirea modului în care funcționează societatea actuală.



Lidia Vianu



Monica Pillat

O candelă în noapte, poeme
Editura Spandugino, 2023

Monica Pillat: Între Vis și Viu

Mă uit adesea în urmă. Viața mea a început la 17 ani, odată cu admiterea la Facultate. Până atunci am fost prizonieră, apăsată, amenințată de școala care era îndoctrinită și de o viață pe care nu o înțelegeam. Simțeam efortul uriaș al părinților mei ca să ascundă de mine greutățile traiului de zi cu zi. Am crescut într-o stare de muțenie și cu dorința de a nu le face alor mei viața mai grea decât era deja.

Odată cu intrarea la Facultatea de Engleză, mi-am câștigat curajul de a imagina drumuri. Ele nu duceau nicăieri, și acest lucru eu îl știam. Voiam să scriu, dar publicarea – pentru mine – era un tărâm al ceții. Întâi, pentru că aveam enorm de învățat. Mai apoi, pentru că, vreme de patruzeci de ani, neîncrederii în mine însămi i s-au adăugat interdicțiile: nu oricine avea dreptul să publice, și mai ales nu cei ca mine, care nu ar fi acceptat pactul cu diavolul pentru nimic în lume.

S-a întâmplat, însă, că am avut marea șansă a prieteniei. Am trăit bucuria încrederii. Am trăit, e drept, și momentul negru când, de pildă, un prieten îți destăinuia: „Am vrut să-ți explic motivul îndepărtării noastre. Cutare [un nume oarecare] mi-a repetat de câte ori ne vedeam că mă torni săptămânal la securitate.”

Când a venit vremea, am cerut și eu să-mi văd dosarul de la Securitate... Știu sigur că el există, bănuiesc și ce nume aș putea afla în paginile lui, dar mi-a fost refuzat accesul de mai multe ori. Sub pretext că nu am avut niciunul. Am uitat, am iertat. Iertarea creștină este miraculoasă.

Acum, atât de curând după Înviere, am primit *O candelă în noapte*, o carte despre bucuria iertării, și care începe cu titlul „Gândește-mă, Tu, Doamne...” Poeta semnează astfel: „eu, rătăcita, / Mă-nalț din praf” – „Căci țărână ești...”, zice Biblia. Cartea se încheie cu câteva pagini albe, „pentru însemnări”. Și, într-adevăr, versurile din acest volum al Monicăi Pillat însămânțează gânduri. Foarte multe gânduri, pe care simți că trebuie să le rânduiești în vorbe, acum, negreșit, imediat.

Fiecare poem comunică, în primul rând, „dorul Cuvântului care odată, / Le curpindea în El pe toate”. Fiecare sunet este un cod. Când era copil, povestește poeta, simțea de cu zori că în ziua aceea avea să scrie un poem, pentru că auzea multe sunete armonioase. Înțelegem astfel că avem de-a face cu un poet pentru care literatura este o lege a firii și nu un artefact. Poeta nu se regăsește printre „pierduții / Ce-și lasă-n spunere nimicul”. Poemul este mai mult decât cuvinte potrivite: el este o tăcere, o



rugăciune și o iertare. Prin poem, mi-a spus Monica odată, „pot să văd dincolo”.

Starea de spirit a acestui volum este, de fapt, „rugăciunea”. Cuvintele poetei ne duc în vis, dar și în veghe: două miracole de care Monica este legată din fragedă copilărie, prin instinctul ei poetic, prin profunzimea ei, comunicată cu o fragilitate care ne acoperă văzul pentru a ne întoarce vederea înăuntrul ființei — acolo unde îl găsim pe Dumnezeu și nu ne este frică de ce va urma. Poemul ne învață exact acest lucru: „Cum faci din frică lumânare.”

Într-un mod numai al ei, poeta preschimbă frica în putere. „Mi-e întuneric, Doamne, și sunt singur,” spune Omul. Vocea divină îi dă curaj: „Bate — mi-ai spus — și ți se va deschide.” Dar omul vede numai un drum lung, doar „larguri” și uși deschise, „date de perete”. Se teme că nu are unde să bată — nu are, poate, cine să-l audă. Și totuși... „cineva îmi ciocăne în suflet”. Poeta vede un „dangăt de lumină”: „în larma lumii, / Aud chemarea unei liniști”.

Sensibilitatea poetei captează unde de divinitate. Fiecare poem este o incursiune în curaj și bucurie. Singura unealtă poetică este o claritate care nu poate da greș: totul este pe înțeles, dar, în aceleași timp, oricât de clare ar fi cuvintele, înțelesul poemului este copleșitor, greu îndrăznim să ne apropiem de el. Este prea frumos ca să fie al nostru, aici, în viață: trebuie să știm să privim poemele Monicăi Pillat cu ochii sufletului. Poemul acela care vede „dangătul” de lumină ne duce mai departe pe cale: tot citind, poem după poem, cuvântul urcă într-o tăcere Dumnezeiască. Credința adevărată nu se spune: ea se *tace*.

Poeta se simte a fi un ne-început și o ne-sfârșire:

„Gândul la Tine m-a făcut
Să mă visez fără-nceput,
Să nu mai am niciun liman,
Ca picătura în ocean.”

Această limpezime, această simplitate amuțesc cititorul. Monica se topește în Divin, comunică cu Nerostitul prin ne-rostire. Scrisul este alcătuit din cuvinte „zburând în stoluri”. Vorbele încep să se alinieze în „muzica” pe care, încă de copil, Monica o simțea înainte de a scrie. O armonie prin care se vestește o taină de ne-exprimat. Poemul este o tăcere între veghe și vis. Cuvintele sunt sus, foarte sus, „Pe cerurile de hârtie”.

Poeta așteaptă starea de grație, când „am să mă rup de toate, / Lăsându-mă în urmă”. Fără spaime, fără tristețe. Dorul de „tot ce mi s-a dus / Pe fumul timpului în sus” pare să o tragă — forță misterioasă, care există, cu siguranță. Nu la vedere, nu pentru minte, nu ca poveste. Povestea este tragică — tată, bunic, bunică se sting în



termințele comuniste sau în urma lor — însă iubirea părinților pâlpaie și ocrotește puiul de om ca o *candelă în noapte*... Ceea ce ajunge la cititor este, spune poeta, „scoica sufletului meu”. Un suflet schingiuit, bântuit, dar niciodată înfrânt. Realul nu are nicio putere asupra uriașei forțe care este „Bunul Dumnezeu” și care

„Mă-nvață cum, din ce-am pierdut,
Să-mi fac sălaş în nevăzut,
Ca să mă țină-n preajma Sa,
Până ce jalea m-o lăsa...”

Nu pot uita clipa când Monica mi-a povestit cum s-a stins mama ei. În scurta clipă dintre două drumuri, când Monica era în taxi, îndreptându-se înapoi către spital. A așteptat clipa când copilul ei nu era lângă ea, ca să nu o marcheze, ca să nu o înspăimânte. Am trăit, la rândul meu, aceeași experiență. Mama Monicăi știa că fetița ei este puternică, și o învățase că în rugăciune stă această putere a sa. Vorbim aici despre puterea de a trăi, dar și despre acceptarea gândului că nu vei mai fi, pe care le împletește acest volum, această lumină, această *candelă în noapte*.

Volumul Monicăi Pillat este cu atât mai puternic cu cât el nu ignoră neputința, fricile ființei vii:

„Pe când scriam, tocul m-a dus,
Pe foaia goală, la Iisus.

‘Mi-e frică, Doamne, și mi-e rău,
Caietul se deschide-n hău...”

Cuvântul are o aură de spaimă sfâșietoare: „La început a fost Cuvântul / Ce aștepta încă nespus, / Într-o tăcere ca mormântul / În care-a fost adus Iisus.” Intensitatea poemului vine tocmai din neputința autoarei de a se trăda prin cuvânt, din refuzul de a născoci cuvinte potrivite și atât. Poemul are un vâl, o ceață, ceva ce acoperă jalea clipei. Aflăm din versurile lui că da, clipele fug, dar ne-spusul rămâne cu noi. Ne rugăm, tăcem și iertăm.

Poeta ne descrie calea cu blândețe, cu bunătatea unui duhovnic care aduce pace sufletului muritor:

„Nepregătită sunt
Pentru minune,
Mă chemi afară,



Dar nu pot să ies – “

Ea se simte a fi „copacul desfrunzit, / Înfipt în cer, ca un cuțit.” Cititorule, mai spune volumul, „Mai stai cu mine un minut, / Petrece-mă până la poartă / Și nu te ntoarce până când / Din ochii tăi nu mă voi șterge.” Drumul este neștiut. Drumul este imposibil de ignorat. Drumul ESTE: „Trebuie să plec.” Și, în același timp, înaintarea aceasta către nicăieri, către necunoscut, calea pe care poeta vrea și nu vrea să pună piciorul, va „îmblânzi nemărginirea”.

Este, în aceste versuri limpezi ca aerul luminat, o profunzime pe care o simțim până-n adâncul ființei. Majoritatea cititorilor acestui volum, poate, nu știu cine este autoarea lui, ce a trăit ea, ce a rănit-o, ori a făcut-o fericită. Rar, foarte rar, avem câte o schiță de autoportret:

„Ochii mei au privirea tatei
Și când zâmbesc, mijește mama,
Îngândurarea-i a bunicii.”

Viața fizică traversează suferința, tristețea, frica, moartea. Viața, însă este și fericirea trecerii: „Nnicând n-am fost atât de-aproape...” Dar până la imensa bucurie a visului, poemul trece prin suferințele viului:

„Fioros de bun, amar de blând
E-acest sfârșit care durează,
Când mintea-n somn rămâne trează
Și-ajunge dincolo de gând.

Durerea prin zidirea spartă
Sapă în mine un abis,
Uitându-mă sub cer deschis,
Fără perete, fără poartă.”

Viața câștigă prin ezitarea poetei de a părăsi prezentul. Este oare trecerea, viitorul de după viață, bucuria credinței, atât de puternică încât poemul să facă pasul?

„Degeaba plec, degeaba vin,
Se zbate-n mine un străin
Pe care nu știu cui să-l las.
[...]



Numai o ușă mi-a rămas,
La care nu-ndrăznesc să bat,
De teamă că voi fi salvat.”

Duplicitate atât de omenească, trece de la înstrăinarea de sine la dragostea de viață. Foarte interesantă muzica lirismului din acest volum. Uneori rimă perfectă, alteori frânturi de rimă, și – în poemele cele mai frumoase – un vals de sunete pe care ritmul le ține bine legate, în vreme ce sensul le risipește până când nu mai știm: citim? gonim pe urma vântului? plutim pe o muzică pe care o ascultăm pentru prima oară?

Volumul acesta este „o trecere prin lume”. Un vers zice, „Să nu te uiți cu dor în urmă / La ce răsare și se curmă...” Este atâta dragoste de viață în cartea despre o *candelă în noapte* a Monicăi Pillat. Pot spune acest lucru fără teama ca greșesc, pentru că am citit și celelate volume ale ei. Ne duc paginile prin tristeți sfâșietoare, vieți spulberate, singurătăți ucigătoare – dar... Toate durerile lumii se ridică și plutesc atunci când poezia începe să cânte. Toate cărțile acestei poete au o doză uriașă de lirism. Monica Pillat este în primul rând o poetă a Iubirii – de Dumnezeu, de aproape, de toți ai ei, dar și de toți cei înecați în suferință, în jale, în deznădejde.

Ne vorbește poeta într-un vers despre „golul cu care am venit pe lume”. Ne vorbește, apoi, despre spaima care o trăgea „tot mai cumplit în întuneric”. Citesc și mă gândesc. Atunci când versul spune „Îmi reapar deși ești dus, / [...]Acum când ești fără să fii”, eu simt fără nicio îndoială că mai trebuie să spună ceva autoarea, că poemul nu se poate opri aici. Și nu mă înșel. Poemul se încheie cu bucuria regășirii supreme:

„Te-aștept, dar ești așa de-alături,
Că nu mai știu să mă separ,
Fie și numai o secundă,
De tine, fără să dispar.”

Nu pot să nu mă gândesc la Biblie. Îmi aduc aminte de cursul nostru de literatură universală din anul I, când abia o cunoscusem pe Monica. A intrat Zoe Bușulenga în sală și, primul lucru, a fost să ne anunțe: „Cine nu a citi Biblia, să o citească. Acum.” O citisem, desigur, dar recitirea ei a fost miraculoasă. Acum, după mai bine e o jumătate de veac, ne apropie din nou ecoul Bibliei: „Și va șterge Dumnezeu toată lacrima de la ochii lor și moartea nu va mai fi încă...” [Apocalipsa 21:4, Biblia lui Șerban Cantacuzino] Poeta scrie exact așa într-un vers: „Îmi bate-n ușă nevăzutul / Și, când deschid, mă ia în brațe / Iubirea celor de demult.”

Dumnezeu este chemat de poeme cu încredere în bucuria vieții: „Doamne [...] /



Te chem să-mi fii aproape, / Când eu îmi sunt departe / Și uit că nu sunt singur.” Definiția cea mai bună a versurilor Monicăi Pillat de la această vârstă, este aceasta: „Mă simt de parc-aș învia, / Deși nu știu să fi murit.” Această liniște, pace a sufletului, spusă atât de limpede, preschimbă chiar cele mai triste și apăsătoare rânduri în bucurie. Fie că este vorba despre viață, ori despre vis.

Simțirea dublă – bucuria viului, bucuria visului – este mesajul esențial în toate scrierile Monicăi Pillat. Este aici o zbatere dublă, iar bucuria viului este, de fapt, vulnerabilitatea versurilor. În această peregrinare, așteptare și ezitare, Monica Pillat își construiește un vis de veghe, o manieră poetică frumoasă, puternică, vie.





Cronici publicate în revista *Ficțiunea*



Doina Ruști

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>



Andrei Simuț²



Marius Balo
Păturica roz

Biblioteca de Proză Contemporană
Litera, 2023

I. *Un caz tulburător ca examen spiritual*

Am simțit că a scrie despre cartea lui Marius Balo este o datorie morală din mai multe motive, cel mai important fiind acela de a nu fi putut acționa în niciun fel la momentul necesar pentru a contribui, oricât de puțin, dacă nu chiar la eliberarea lui, măcar la cunoașterea / răspândirea cazului său tulburător. Mai mult, am receptat oarecum cu întârziere știrea despre situația sa tragică, fapt semnificativ într-un mod neașteptat: povestea lui este una total străină de așteptările noastre, de contextul mediatic care se străduiește mereu să ne convingă că trăim în cea mai democratică dintre lumile posibile, chiar pe plan global, obliterând cu bună știință veștile care infirmă această prezumție. Cum ar putea fi cineva arestat și întemnițat ani la rândul fără motiv (chiar și în China)? Cum să primească o pedeapsă atât de mare (opt ani) pentru o acuzație atât de vagă și fără probe? Mai gravă este altă întrebare: de ce a trebuit să treacă opt ani fără ca nicio autoritate competentă să poată face ceva pentru eliberarea lui (fapt valabil și pentru ceilalți cetățeni europeni care încă se află închiși în lagărele de muncă din China)?

Povestea rezonază de fapt cu un alt orizont de așteptare, de mult dispărut, propriu anilor 1946-1965, poate chiar și după (cazurile Gheorghe Ursu sau Iulius Filip), când astfel de arestări erau la ordinea zilei în spatele Cortinei de Fier. Natura perfidă a acestui tip de opresiune este că arestatul e forțat să intre direct în postura de vinovat/deținut (fără a fi supus mai întâi unui proces de judecată), sistemele comuniste pornind de la prezumția de vinovăție: în orice om se găsește un infractor care trebuie reeducat prin închisoare, muncă sau diverse alte privațiuni sau torturi. Cu mult timp înainte de proces, inculpatul e privat de orice drepturi cetățenești (doi ani de zile, Marius Balo nu poate anunța pe niciun cunoscut că a fost arestat, chestiune tipică pentru orice regim totalitar).

² **Andrei Simuț** (n.1981) este lector la Facultatea de Teatru și Film, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca. Doctor în literatură comparată, cu o teză despre romanul apocaliptic după 1945. A publicat *Literatura traumei* (eseu) și romanul *Calvarium* (2009), precum și numeroase articole, studii și cronici în reviste românești sau străine. Premiul revistei *România literară* pentru debut, 2007.



Nu întâmplător, cea mai dificilă perioadă a detenției este cea de până la pronunțarea sentinței. Înghesuiala din celulă (12 indivizi în 12 metri pătrați), dormitul pe jos, doza mare de propagandă zilnică, dar mai ales incertitudinea maximă privind viitorul alcătuiesc infernul zilnic. Speranța absurdă de a fi eliberat a doua zi alternează cu disperarea totală că l-ar putea aștepta ce e mai rău, fie prelungirea nelimitată a detenției, fie chiar pedeapsa cu moartea. La acestea se adaugă și lipsa oricăror fonduri, în timp ce alții își pot comanda diverse produse, având diverse cunoștințe (încă o încercare grea).

Așa se explică marea liniștire atunci când se împlinește un verdict total nedrept: după doi ani de infern, află că mai are de ispășit opt. Dar marea împăcare trăită de Marius Balo la aflarea verdictului se mai explică și altfel, adică prin profunda gândire creștină a autorului, specifică Noului Testament, ale cărui învățături le reînsuflețește într-un mod original și percutant. Una dintre ele este acceptarea cu bucurie a paharului cu suferință și sacrificiul de sine, așa cum notează la pagina 213: "suferința pe care ne-o îngăduie bunul Dumnezeu are întotdeauna un scop terapeutic (...) Dumnezeu nu îți va irosi durerea niciodată." Autorul evită orice derapaje vindicative ale discursului, orice exagerare sau înfierare a Sistemului penitenciar sau juridic chinez, dar adună datele în stilul unui documentar observațional. Descrie minuțios metodele de intimidare sau tortură psihologică, cu date din experiența proprie sau a colegilor de suferință, dar fără aserțiuni negative directe. Cu sine este însă adesea necruțător, căutând mereu episoade reprobabile din propriul trecut, de până la momentul arestării. Nu îi consideră vinovați pe ceilalți pentru suferința prezentă, ci caută răspunsurile în istoria personală.

Foarte rare astfel de examene dure ale sinelui și astfel de confesiuni radicale, ceea ce înalță scriitura lui confesivă deasupra multor încercări similare de azi, cantonate mai degrabă într-o viziune cinic-ironică. Această confesiune ultimă e menită să fie o terapie de însănătoșire spirituală, o lecție despre cum se poate supraviețui psihic în astfel de condiții (nici cele de după eliberare nu sunt mai ușoare, când interlocutorii accentuează pe cei opt ani pierduți, care ar fi trebuit să fie cei mai frumoși ani etc).

O altă strategie de supraviețuire este aceea de a asculta dramele celor din jur, astfel că, implicit, suferința proprie trece în plan secund. Roman autobiografic, roman-reportaj, *Păturica roz* nu se cantonează în limitele impuse de folosirea narațiunii la persoana întâi singular. O amplă galerie de personaje se conturează, de la activistul de partid care își trimite obsesiv servitorul să verifice meniul zilei (fiind singura lui distracție) până la creștinul japonez,



James, care se roagă urcându-se pe Biblie, la propriu, sau la arabil creștinat Ali, închis și el în urma unui proces comandat, menit să-l scoată din competiția afacerilor și care face cadou prietenilor câte o Biblie în engleză, salvându-i de la disperare.

A nu se înțelege din cele enumerate până aici că interesul cărții îl reprezintă doar cazul șocant în sine. Marius Balo își dovedește calitățile de scriitor tocmai prin faptul că se poate distanța de această experiență traumatică prin chiar structurarea literară a materialului, de la ansamblu și până la cele mai mici detalii, încercând să oglindească prin construcția textului toate momentele zguduitoare trăite în decursul acestei lungi pedepse, încetinind voit pronunțarea verdictului (deci implicit și motivul arestării, enunțat mai spre final), făcând cititorul să simtă toată greutatea incertitudinii de după arestare.

Lentoarea programată a textului înseamnă inserția unor contrapuncte biografice din momente mai fericite ale existenței sale, capitole care schimbă total registrul față de capitolul precedent (capitolul doi este o retrospectivă către un moment din copilărie), dar fără a fi gratuit: inserția face o paralelă implicită cu o altă versiune a îndochinării, comunismul românesc, regăsit la maturitate sub chipul comunismului chinez. Capitolul patru este iarăși o retrospectivă mult mai amplă și mai densă, țintind spre confesiunea ultimă, o relatare a mai multor episoade din trecutul său, considerate ca fiind reprobabile, subliniind mai ales incapacitatea lui de a nu fi înțeles diferența dintre "a avea libertate și a fi într-adevăr liber" (p.96), o carență care poate caracteriza orice individ aparținând lumii libere.

Momentul de maximă incertitudine corespunde cu mijlocul cărții, la fel ca în scenariile de film (amânarea pentru multe luni a verdictului final), iar paranteza menită să sporească tensiunea funcționează foarte bine: este povestea de dragoste, sfârșită și ea dramatic, cu o seară înainte de ziua arestării, aproape ca în *Cel mai iubit dintre pământeni*, dar total diferit ca miză. Aici rechizitoriul nu se îndreaptă spre persoana iubită, nici spre sistemul oricum criticat până în acest punct, ci asupra propriului comportament, asupra profilului său de om care a avut libertate, dar fără a fi cu adevărat liber decât spre finalul perioadei de detenție. Acesta este și marele paradox umanist care situează cartea pe orbita marii literaturi creștine contemporane, o veritabilă artă a introspecției depășind gratuitatea confesiunii spre mize mult mai profunde, care se reverberează implicit asupra cititorului, făcându-l să-și privească realitatea cu alți ochi, să o judece prin alte grile, mai apropiate de cele christice.



Sorin Iagăru-Dina³



Doina Ruști

Lizoanca

ed. a III-a, revizuită

Litera, 2023

II. *O lume de un verde-gușter: „Lizoanca la 11 ani”*

Orice reeditare este un barometru util al evoluției publicului cititor, al așteptărilor, valorilor și concepției acestuia despre literatură, despre relația ei cu societatea și despre estetic în general. Cu atât mai îmbucurătoare este reeditarea unei cărți inspirate dintr-un caz foarte delicat la mai bine de cincisprezece ani de la apariția în presă a respectivului subiect care a generat povestea. Romanul Doinei Ruști, *Lizoanca la 11 ani*, depășise oricum miezul social, de la publicarea în 2009, prin construcția narativă complexă, prin abordarea *sine ira et studio*, fără nimic ostentativ sau didactic-moralizator, fără ca naratorul să intre, tendențios, în rolul de avocat sau de acuzator. Publicat a treia oară în toamna anului trecut, în extrem de binevenita serie de autor Doina Ruști, la editura Litera, cartea dă șansa redescoperirii unei povești dramatice dincolo de patima și de indignarea care apar „la cald”, ca și cum ai avea ocazia de a face un tur printre ruinele unei localități devastate de o calamitate întâmplată în urmă cu mulți ani, în care tensiunea momentului fatidic s-a stins aparent, dar plutește încă în aer arătându-și insidios colții prin toate semnele dezastrului.

Unul dintre marile merite ale romanului Doinei Ruști, semn de ingeniozitate narativă și de intuiție a resorturilor de funcționare a epicului, este autoscopia spre care își conduce natural personajele. Eliza Niță, fata de unsprezece ani care a abandonat școala și are numeroase relații clandestine și pasagere cu bărbații din sat, de la cei mai tineri, de vârsta ei (Titoașcă, de pildă), până la bătrânul Petrache Notaru, devine, în acest context, un inamic neașteptat, pe cât de mărunț, aparent derizoriu, pe atât de periculos. Un fel de „sălbăticuie” (comparația s-a mai făcut la vremea apariției cărții) surprinsă într-o perindare alene, indiferentă, în contrast cu agitația unui sat întreg

³ Sorin Iagăru-Dina (n. 1992), doctor în științe filologice (Universitatea din București), cu o teză despre critica și eseistica scriitorilor români de secol douăzeci, a debutat editorial cu volumul *Oglinda când ți-ar arăta... Discursul critic a șase scriitori români postbelici* (2023), foarte bine primit în mediul academic. Este profesor și colaborator al mai multor reviste literare.



mobilizat să „prindă” vinovata care a răspândit boala, ca marinarul lui Coleridge care crede că ucigând albatrosul blestemat va scăpa de ghinion. Nu e cinism în această indiferență cu care Lizoanca își vede mai departe de drum. E mai degrabă instinctul autoconservării a cărui activare sugerează mereu ceva sfidător, ca în vechile desene animate rusești *Nu zaiet, nu pagadi* ce apar recurent în roman, ca un leitmotiv. Hoinărind prin sat, Lizoanca poartă cu ea, stendhalian, o oglindă de-a lungul drumului, iar în acea oglindă se reflectă, vrând-nevrând, o întreagă lume tristă a depravării, a brutalității și a resentimentelor. „O, timpuri, o moravuri”? Nicidecum. Departe de lamentările ciceroniene, autoarea face exact ceea ce nu știu să facă personajele: alege efortul de a înțelege în locul plăcerii de a judeca.

Oarecum dostoievskian, sub coaja ticăloșiei, a perversității și egoismului se află un nebănuit strat al candorii pierdute cândva, la fatidica vârstă de unsprezece ani. Cristel, Greblă, Petrache, Păduchioasa, Tori, Goarna, toți au trăit un moment-cheie care i-a sălbăticit, atrofiindu-le umanitatea, altruismul și mai ales îndrăzneala de a avea visuri.

Viața personajelor e scindată, se împarte în două, pe principiul „înainte” și „după”. De fiecare dată există o zi, „acea zi”, un fel de botez cu semn schimbat, o coborâre în fântână, ca în basmul lui Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*, care aduce o maturizare amară. În cazul lui Cristel, tatăl Lizoancei, „La 11 ani, chiar când a împlinit 11 ani, pe 6 octombrie, a fost *acea zi*. Începuse școala și-și aduce aminte că scăpa pe la prânz.” Pentru mama lui Cristel, Tori, și ea o paria a satului, „Nefericirea (...) a început la sfârșitul gimnaziului, într-o zi de mai.”. Dacă de la Sartre aflăm că „Infernul sunt ceilalți”, cu *Lizoanca la 11 ani* ne convingem că o lume dezvrăjită, din care a dispărut încrederea în semeni și în viață, este tot un fel de infern, un supliciu lent, egal cu sine, cu atâta mai periculos cu cât este asimilat ca rutină, ca normalitate. Ceea ce urmează după căderea din edenul inocenței este un simulacru de viață, o lume a umbrelor („Iar de atunci nimic n-a mai fost colorat, viața ei s-a transformat într-un șir de întâmplări alb-negru, printre care a trecut ca o moartă.”) în care ființa nu-și mai găsește coerența, ca în versurile din *Alice in Wonderland* pe care Dubravka Ugrešić le introduce ca motto pentru unul din capitolele celui mai cunoscut roman al ei, *Ministerul durerii*: „Humpty Dumpty sat on a wall,/ Humpty Dumpty had a great fall./ All the king’s horses and all the the king’s men/ Couldn’t put Humpty together again.”.

Remarcabilă este în roman descrierea acestor zile fatidice care încep, invariabil, într-o ambianță feerică – liniștea de dinaintea furtunii. Privită prin



retina curată a vârstei de unsprezece ani, lumea apare diafană și inofensivă, ca într-o poveste blândă cu Dumnezeu și cu Sfântul Petru: „27 mai. O zi al cărei început senin și-l mai aduce încă aminte. [...] Plecase să culeagă frunze de floarea-soarelui pentru păsări,”. Urmează, ca din senin, momentul rupturii decisive: copilul vede sau suferă ceva care îl marchează: violența (Goarna), un gest obscen sau o ofensă (Sanitara), decepția și rușinea (Cristel). Câtă vreme nu au fost „mușcate”, lovite, insultate, aceste personaje nici nu au „mușcat. Faptul mi-a amintit de modul în care un fel de înțelept, un „gimnosofist” din Tibet explica în *Duduca Mamuca*, nuvela lui Hasdeu, secretul păstrării bunătații: „Trăind la un loc cu alții, te faci lup; trăgându-te la singurătate, redevii oaie; căci nimeni nu te mușcă și n-ai pe cine mușca!”

Teoria „gimnosofistului” se verifică în ceea ce am considerat drept secvența care marchează cea mai înălțătoare și mai pură stare trăită de Lizoanca: șederea la „Ruinele Romane”, „niște ziduri căzute, unde arunca lumea gunoaiele ori unde se mai opreau unii în tihnă să bea ceva”. Emblemă a marginalității, a periferiei ca loc, dar mai ales ca stare, ruinele reprezintă pentru protagonistă acel teritoriu sălbatic în care își poate exercita, în sfârșit, libertatea deplină, după deviza melodiei cântate de micuța Trestiana: *Zamzume, zamzumeu/Am să fac doar ce vreau eu!*. Departe de autoritatea paternă (rău exersată) a lui Cristel, dar și de celelalte forme de autoritate la fel de amenințătoare în ochii fetei (școlară, medicală...), Lizoanca devine un fel de fiică a pustietăților trăind ataraxic într-un primitivism idilic, dincolo de bine și de rău, „departe de lumea dezlănțuită”: „Acum cocea porumbi și, nu prea departe, descoperise un gropan de grădină din care scotea apă (...)”. În această postură de personaj al periferiei, care mi-a amintit de Kya, „fiica mlaștinii” din relativ recentul roman al Deliei Owens, *Acolo unde cântă racii* (se poate merge destul de departe cu paralela dintre cele două eroine, mai ales pe filiera stigmatizării, a condiției de proscris și de marginal, dar și sub aspectul independenței la care singurătatea te obligă adeseori), Lizoanca strălucește mai mult chiar decât avea s-o facă pe podium, alături de idolul Trestiana. Dacă acolo este „glam-ul” unei posibile celebrități incipiente (un vis firav, de fapt, care se stinge repede), în peisajul câmpenesc de lângă „ruine”, printre porumburi (se simte aici ceva din geografia prozei lui Marin Preda...), eroina trece, ca în basme, proba milosteniei trăgând din trupul unui „gușter, parcă ieșit dintr-un buzunar al porumbilor, verde și subțire” cuiul pe care „o mână nemiloasă îl împlântase în carnea lui și a pământului”. Un veritabil leitmotiv, imaginea gușterului se va întoarce (după cum și metafora cuiului e una recurentă: nu este cuvântul jignitor „țoapă” folosit



de Greblă cu referire la Sanitară descris ca un „cui spiralat și ruginit”?), tot ca în basme, printr-un fel de răsplată a personajului adjuvant pentru binele făcut de protagonist: cadoul Trestianeii e o rochie „verde-gușter”...Deloc de neglijat e și faptul că acest posibil dublu zoomorf al Lizoancei, ce reapare și în finalul primului epilog, stă pe coperta edițiilor în italiană și spaniolă ale romanului.

Concluzia romanului ar putea fi formulată astfel: fiecare biet păcătos învechit în rele e un gușter căruia odată, într-o zi senină, cel mai probabil la vârsta de unsprezece ani – i s-a înfipt în conștiința până atunci curată un cui care l-a pironit în amorțeală, cinism și ticăloșie, făcându-i sufletul o apă lăncedă, înverzită.

Lumea în care e condamnat să trăiască fiecare astfel de „erou” este, ca într-un mai vechi desen animat (nu atât de vechi precum cel rusesc amintit în roman...), o lume în care personajele, umbre, lâncezesc deznădăjduite mâncând licheni. Răutatea ca simptom al fragilității, al vulnerabilității și traumei, iată descoperirea pe care o face romanul Doinei Ruști. Lumea din *Lizoanca la 11 ani* este o lume ai cărei locuitori și-au lăsat, dantesc, speranța la intrarea lor timpurie, forțată, în viața amară a maturității. Din infernul lor nu este decât o scăpare: să reînvețe empatia și bucuria de a visa. Lizoanca dă tonul. Generațiile care vin după ea nu par să „prindă” lecția cea bună, ci numai aspectele promiscui. Finalurile, însă, ambele (sunt două epiloguri) rămân deschise. Ca viața. Și ca perspectiva înțeleaptă, umană a scriitoarei care dovedește o dată în plus că bunătatea și empatia sunt cel mai frumos semn de inteligență și profunzime.



Alexandra Ruscanu⁴



Roxana Ruscior
Diavolul din Freisetzburg
Editura Litera,
Colecția
Biblioteca de Proză Contemporană,
2023

III. Roxana Ruscior și „*Diavolul din Freisetzburg*”.
Despre înfruntarea răului și a fricii

Romanul *Diavolul din Freisetzburg* (Editura Litera, Colecția Biblioteca de Proză Contemporană, prefață de Alina Pavelescu, București, 2023) al Roxanei Ruscior se articulează sub forma unei explorări a celor mai terebrante și teribile practici din istoria lumii – este vorba, în speță, despre ororile și atrocitățile promovate cu o degajare uluitoare de regimul nazist, îndeosebi prin intermediul lagărelor – plasate într-un cadru al lumii fantastice. Roxana Ruscior reușește să stabilească un echilibru între filonul istoric, documentar, și coordonata fictivă. Autoarea se joacă printre registrele tematice, propunând un roman care se situează la confluența spațiului istoric și cel fantasmagoric.

Termenul „*Freisetzburg*”, lagărul fictiv în care se petrece acțiunea romanului, provine din limba germană și s-ar traduce, ne relevă Alina Pavelescu, drept „eliberare”. În roman, preia forma unui spațiu nefiresc, dominat de răul absolut care pune stăpânire pe ființa umană: "Parcă privesc o poartă a iadului, unde sufletele sunt supuse unor chinuri eterne, fără putință de izbăvire prin moarte" (p. 13). Lagărul de muncă este doar o disimulare a ceea ce ruinele subterane ascund de fapt. Mult mai târziu vor descoperi personajele adevăratul motiv al muncii din lagărul Freisetzburg: „Ăsta ar fi, de fapt, scopul lagărului de muncă Freisetzburg: să găsească poarta spre infern, spre locul unde se ascunde răul din vremurile de demult...” (p. 34).

Miza romanului o identifică Alina Pavelescu în prefața cărții – „o

⁴ **Alexandra Ruscanu** (n. 1998), absolventă a Facultății de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, a urmat un master în cadrul aceleiași universități, continuându-și activitatea de cercetare în cadrul doctoratului, sub îndrumarea domnului profesor Antonio Patraș. Este interesată, cu precădere, de imaginarul identității feminine în literatură, *gender* și *sexuality studies*, feminism și corporalitate. A publicat mai multe lucrări în volume colective, cea mai notabilă și recentă fiind contribuția în calitate de coautor în volumul *Un dicționar al exilului feminin românesc. Autoare emblematice, volume reprezentative* (coord. Emanuela Ilie, 2024). Publică în reviste literare, având rubrică permanentă și în revista „Convorbiri Literare”.



meditație asupra răului” și a fricii. Așa cum declamă personajul Adela încă din primele pagini – și își va repeta de-a lungul romanului în nenumărate rânduri – frica apare ca unică salvare în fața opresorilor: “«Trebuie să îți fie frică! Frica îți ascute simțurile și-ți dă putere să te aperi, să faci orice ca să mai rezisti o zi și apoi încă una. Prada care se teme cel mai tare de vânător fuge mai repede și supraviețuiești. Dacă stă să lupte cu el, atunci moare. Tu ești prada și, dacă mai vrei să ai o șansă de scăpare, trebuie să îți fie frică. Foarte frică!» Așa mi-a spus o fată întâlnită în arestul Gestapoului din Praga” (p. 18). Este și concluzia la care ajunge Adela Božena: “De acum înainte, doar frica și îndoiala mă pot salva.” (p. 19). Frica este conturată aici ca slăbiciune a ființei umane, care lasă omul vulnerabil în fața răului absolut: “Răul pătrunde în sufletul omului printr-un defect, printr-o slăbiciune pe care nu și-o poate controla. Mânie, invidie, trufie, frică... toate sunt slăbiciuni umane. Scăpate de sub control, ele șubrecesc voința omului și atunci răul poate să-l atingă, se strecoară în el și-l distruge, așa cum o bacterie infectează o rană deschisă, care sângerează. Patimile, temerile sunt răni deschise în sufletul său și permit răului să pătrundă și să-i schimbe firea.” (p. 61).

Concluzia la care ajung personajele este că răul zace în fiecare dintre noi, alături de bine. Nu există răul în forma sa pură, cum nu există nici binele. Este vorba, în definitiv, de ceea ce lăsăm să irumpă. Din acest motiv, personajul Karl von Arent, poreclit *Diavolul din Freisetzburg*, este de fapt personajul protagonist al romanului Roxanei Ruscior. Personaj foarte complex, atent și bine construit, acesta pendulează în permanență între personajul bun și cel rău. Acțiunile sale nu oferă un portret concret cititorului, acesta fiind lăsat să îl perceapă după bunul plac. În realitate, baronul Karl von Arent ilustrează întocmai fluctuația între bine și rău, dualitatea ființei umane. Abia în finele romanului, intervenția părintelui Günter Brunner va elucida situația lui Karl von Arent și va răspunde multor întrebări ale cititorilor, dar și ale Adelei Božena.

Frapantă este și structura aparte, din punct de vedere narativ, a romanului. Roxana Ruscior îmbină narațiunea (la persoana a III-a) cu filele din jurnalul personajului Adela Božena, fostă profesoară universitară de istorie antică la Universitatea Carol din Praga de origine română, deținut în lagărul Freisetzburg I: “Am renunțat la rația mea de pâine pe o zi întreagă pentru un creion și câteva coli de hârtie, ca să pot scrie aceste rânduri. Vreau să rămână în urma mea.” (p. 15). Se încearcă, totodată, aducerea textului (în cazul pasajelor diaristice) la o formă cât mai apropiată de cea a jurnalului intim. Sunt păstrate tăieturile, corecturile permanente pe text, reformulările: “De Wanda nu am fost



la fel de apropiată, dar nu pot să uit ce am discutat cu ea în seara în care m-am întors de la infirmiere. Am găsit-o de-a dreptul dărâmată, cu privirea în gol și lacrimi în ochi, pentru că Spitalul! Până și despre internarea mea am uitat să scriu!” (p. 31). Jurnalul intim pe care îl ține Adela Božena este singurul punct de ancorare în realitate, care o ajută pe aceasta să nu își piardă mințile alături de ceilalți deținuți ori, mai târziu, din cauza plâsmuirilor lui *Herr Glück* (directorul lagărului) despre rasa superioară descendentă a atlanților, puterea nemărginită a Vrîlului (crențe promovate vehement de Heinrich Himmler) ș.a.m.d. Dincolo de fixarea unor repere temporale, jurnalul Adelei se împletește cu narațiunea și conferă textului un cadru mult mai complex. Perspectiva diaristică a Adelei acționează ca un catalizator pentru edificarea unei atmosfere cât mai încărcate. Pasajele de jurnal sunt, de cele mai multe ori, copleșitoare.

Romanul abundă în referințe mitologice și filosofice. Este conturat foarte bine raportul lumină-întuneric, bine-rău, putere-slăbiciune. Universul de la Freisetzburg este, așadar, edificat pe un cadru al sacralității, existând în permanență un conflict între cei doi poli. Personajele oscilează, adesea, între aceștia.

Există și un substrat moralizator, în sensul că personajele atinse de răul absolut plătesc, inevitabil, pentru faptele comise. Atât ofițerul Hans, cât și ofițerul american Jack Sparks, au parte de o soartă echivalentă, pentru toate atrocitățile comise în lagărul Freisetzburg. Răul care pune stăpânire pe aceștia le înghite sufletul, iar ochii, oglinda sufletului cum s-ar spune, nu mai pot exprima decât negrul și întunecimea mamonică: „Abia atunci i-am remarcat chipul transfigurat de ură și spaimă. Ochii lui aveau pupilele dilatate, iar imaginea aceea mi s-a părut mai cumplită decât arma pe care a îndreptat-o amenințător spre mine. El înnebunise, iar eu nu mă puteam gândi la nimic altceva, doar că aveam să mor chiar atunci, acolo, în fața lui. N-am putut să rostesc niciun cuvânt, nici să fac vreun gest, doar să-i înfrunt pentru câteva clipe căutătura dementă, convinsă că acei ochi de un negru nefiresc vor fi ultimul lucru pe care îl voi vedea” (p. 232). Cei ce au reușit să se ferească de atingerea răului sunt și cei care au parte de un final fericit și liniștit. Supratema destinului este, de altfel, pregnantă aici. Personajele Roxanei Ruscior sunt subordonate unui destin pe care aceștia nu îl pot controla. Este dirijat de alegerile pe care le fac celelalte personaje.

Roxana Ruscior scrie un roman complex, cu o încărcătură afectivă copleșitoare. Nu de puține ori am resimțit fiori în întregul corp, pentru că unele scene sunt pur și simplu rupte din realitatea zilelor de coșmar din lagărele



naziste. Lectura nu este deloc una confortabilă, cititorul fiind în permanență la granița dintre angoasă și incitare. *Diavolul din Freisetzburg* este un roman incitant, provocator și îndrăzneț, care promite o experiență de lectură autentică, *sui-generis*.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Ligia Pârvulescu⁵



Dan Pleșa
Miere neagră
Vellant, 2023

IV. „Miere neagră” – un roman al transformărilor

„O săucid un om”. Atât de simplu și atât de complex începe romanul de debut al lui Dan Pleșa, *Miere neagră*. O miere despre a cărei semnificație autorul dezvăluie relativ repede ce înseamnă: este vorba despre mierea unei vârste care ar trebui să fie luminoasă, o vârstă a tinereții, care este însă otrăvită și-și schimbă culoarea în negru în urma desfășurării ei pe fundalul epocii comuniste. În mod asemănător, autorul transmite și ținta planului pe care personajul principal o are în vedere: este vorba chiar despre ceaușescu, la care se face referire în roman ca la un obiect, scrierea fiind fără majusculă, un obiect care are puterea supraumană de a face o întreagă țară să sufere și să fie acoperită în mierea neagră a urii și a răzbnării.

Ca orice plan de asasinare, ideea este simplă, însă punerea ei în aplicare este departe de simplitate. Dan Pleșa realizează un epos complet, în care radiografiază, printr-o scriere clară, cursivă și de impact, starea unei întregi națiuni, filtrată prin sentimentele și percepția unui singur individ, despre care aflăm spre finalul cărții că poartă numele Alexandru. Lectura este atât de autentică și de captivantă încât cititorul abia în momentul în care apare scris numele personajului principal realizează că până în acel moment personajul principal nu a purtat niciun nume, fiind, în acest fel, exponentul tuturor celor care au trăit în România acelei perioade neguroase și opresive.

Romanul este structurat în trei părți și expune într-o alternanță dozată perfect viața personală a personajului principal și evenimentele politice ale acelor ani. Povestea nu se rezumă la perioada comunistă, ci extinde acțiunea și

⁵ **Ligia Pârvulescu** (n. 1976) s-a născut în București. A absolvit cursurile Facultății de Drept a Universității București și pe cele ale Facultății de Comunicare și Relații Publice a Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative București, urmate de un master în Muzeologie și Patrimoniu Cultural. A publicat poezii și proză în diverse revistele literare. În 2014 debutează cu volumul de poeme *Fluvii de asfalt*, Casa de Editură Max Blecher. Pentru romanul *Translucid* a primit premiul „Primul roman”, 2021, acordat de Editura Litera, unde a fost publicat în același an. În 2022 publică *Intracranian*, volum de poeme apărut la Casa de Editură Max Blecher.



în anii ulterioari căderii regimului, în care poveștile de dragoste și de familie ale lui Alexandru se suprapun degringoladei anilor post-decembriști.

Ca și stilistică, autorul jonglează cu mână sigură cu alternanța unor tonuri diverse ale povestirii, reușind fără efort să țină cititorul aproape. Uneori, povestirea este traversată de o ironie amară și readuce în amintire spiritul de supraviețuire a românilor din acele vremuri: un umor negru, în care totuși se întrevăd unele licăriri de speranță.

Autorul descrie viața interioară complexă a personajului principal fără să facă apel la descrieri balzaciene ale peisajului interior al acestuia, înfățișând cititorului într-un mod simplu și percutant un bărbat puternic și sensibil în același timp, în a cărui viață interioară femeile joacă un rol important, în care nu încap nicio urmă de misoginism. Profilul psihologic al lui Alexandru, format încă din anii mici și influențat de interacțiunea cu sora mai mare, este cel al unei ființe în care inegalitățile percepute în jur, în sistemul comunist, au eșuat în a-și face simțită prezența în relațiile la care personajul se poate raporta independent, fără controlul totalitarist existent. Figurile feminine din roman urmează pattern-ul descris de personaj din copilărie: femei puternice, figure protectoare, cu inițiativă, care știu ce vor și pentru care Alexandru este o etapă în propria lor evoluție: de impact, uneori traversată de suferință, dar necesară. Reîntâlnirea cu iubirile pierdute în trecut este o ocazie pentru Alexandru de a explora trăirile momentelor respective cu nostalgie și înțelepciune, într-o notă de intensitate a trăirii care nu este nicidecum inferioară celor pe care se desfășuraseră în trecut poveștile trăite de fostul cuplu.

Evoluția psihologică a lui Alexandru este puternic impactată de figurile feminine descrise în roman, trăirile intense ale acestuia, care nu au nicio legătură cu superficialitatea care uneori caracterizează relațiile, mai ales pe cele pasagere, trăirile intense se suprapun prin urmare intensității trăirilor tuturor oamenilor în acei ani, în care viața era monotonă la suprafață și învolburată în interior și în care unele relații ale personajului sfârșesc tocmai datorită regimului politic în timpul căruia au avut neșansa să încerce să se desfășoare. Alexandru are capacitatea de a trăi toate experiențele la maxim, mai degrabă o binecuvântare decât un blestem, așa cum norocoși sunt toți cei care percep viața cu intensitate, percep, uneori chiar și retroactiv, importanța anumitor momente de inflexiune în drumul propriu, în cel național sau în cel global, indiferent de tipul de energie care traversează anumite epoci, parcursuri istorice și personale.

Alexandru scrie, scrie un jurnal în care se povestește pe sine și porțiuni din lumea care îl înconjoară, din oamenii pe care îi cunoaște, creează prin jurnal



un întreg univers. Atașamentul lui față de scris și lectură face cititorul să se aplece cu mai multă atenție asupra scrisului și a timpului, o relație pe care personajul, prin mâna autorului, o vede ca fiind esențială și indestructibilă, uneori fiind singura modalitate prin care ființa umană, ajunsă în situații limită, de tortură și izolare de lumea exterioară, poate supraviețui cu mintea intactă.

Un moment de o importanță crucială în roman este cel al dialogului pe care Alexandru îl poartă cu unul dintre personaje la ceva timp după momentul decembrie '89. Este un moment în care cititorul, la fel ca și personajul principal, este pus pe gânduri cu privire la relativitatea conceptelor de dreptate și răzbunare în plan istoric, concepte care stau de altfel la baza tuturor războaielor și cruzimilor pe care omenirea le-a săvârșit de-a lungul istoriei: de fapt, de la nivelul la care ne aflăm, fiecare, în plan individual și istoric, nu suntem în măsură să judecăm și să îi judecăm pe cei care aparent pot fi judecați cu asprime:

Dezamăgirea pe care o întâmpină Alexandru după cădere regimului comunist este cea a întregului popor. Mari speranțe urmate de o mare degringoladă și de lipsa totală de principii, toate aceste percepții sunt însumate spre finalul romanului ca înșiruire de motive care au determinat pe atâția români să părăsească țara, după încercări repetate, pe merite personale obiective, să obțină un loc într-o societate coruptă în regimul comunist și care a rămas și s-a adâncit în corupție după căderea acestuia: „Sticla de vin e goală, am băut ultima gură din pahar. Pentru multă vreme ultima gură de vin de-al nostru, cred că o să-mi lipsească gustul. [...] Zăpadă neagră în mormane imense de-a lungul străzii, e jumătatea lui aprilie, dar niciun semn de primăvară, un cer apăsător, gropi, zloată și bălți peste tot. Orașul ăsta e imposibil de suportat. Mai scriu puțin și mă culc, mâine am avion.”

O țară post-comunistă în care trăirile intense s-au transformat în interese și blazare, în care prăpastia dintre clasele sociale s-a adâncit, în care inegalitățile sunt tot mai mari iar capitalismul prost aplicat, acesta este mediul pe fondul căruia Alexandru nu găsește scăpare decât tot printr-o modalitate care pare singura rezolvare în acest labirint: prin pur noroc. Emoția despărțirii de țară este trăită în paralel cu reamintirea despărțirii de prima iubire din tinerețe a personajului principal, un episod de lumină aurie, o miere neotrăvită de negreala veninului, a urii față de sistemele politice, o despărțire cu promisiunea unei fericiri viitoare și o amintire a unei Românie iubite, dar lăsată în urmă cu păstrarea doar a amintirilor frumoase ale unei/unor povești de iubire, în contrast cu zăpada neagră care invadează realitatea străzilor bucureștene dinaintea plecării.



Dulce ca mierea e glonțul patriei, se spune de câteva ori în carte, cu referire la un roman cunoscut pe care personajul principal nu apucă să-l citească, cel puțin până se termină povestea. Este vorba despre patriotism, sacrificiu, dragoste? Sau despre altceva? Un roman ca *Miere neagră* nu-ți iese ușor din sistem și determină cititorul să nici nu-și dorească asta. Este o rememorare a unei lumi, pentru cei care au trăit-o, o întreagă lume recreată, pentru cei care nu au trăit-o, și o cugetare de pe cele mai înalte trepte ale umanității asupra a ceea ce putem crea frumos ca indivizi și dezastruos ca popor. Un moment de pauză și de gândire asupra a ceea ce putem face în așa fel încât să aducem frumusețea existentă în noi și în exterior, în așa fel încât România să devină o țară din care să nu mai fii nevoit să pleci pentru a încerca să fii fericit. Un roman scris ca o lamă de cuțit, impecabilă, care-și atinge fără greș ținta. Un volum extrem de bine încheiat, care redă cu o mare precizie emoțională și situațională un trecut reînviat prin talentul celui care scrie în așa fel încât istoria, cu toate cele rele și bune ale ei, devine un prezent învăluit, a cărui scriere devine singura care contează.



Iulia Micu Simuț⁶



Adrian Majuru
Hoțul din Curtea miracolelor
Litera, București, 2023

V. *O poveste retro remarcabilă*

Cartea lui Adrian Majuru, *Hoțul din Curtea Miracolelor* este un microroman construit în jurul poveștii uimitoare a unui personaj din Bucureștiul interbelic, urmărește îndeaproape destinul unui individ din „lumea celor fără istorie” care sălășluiește, cum însuși autorul ne lămurește, „la marginea societății, acolo unde istoria se evaporă și nimeni nu se obosește să privească în acel clarobscur în mijlocul căruia nu știi peste cine dai sau ce poți descoperi”. Expert în antropologie urbană, așa cum o dovedesc cele mai importante studii ale sale: *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență* (2003), *Bucureștiul subteran. Cerșetorie, delinvență, vagabondaj* (2005) și *Copilăria la români* (2006), autorul nu se dezbară de aura științifică de arheolog și antropolog atunci când spune această poveste. Cu toate acestea, realitatea istorică și ficțiunea fuzionează firesc, într-un colaj diegetic pe cât de pestriț și de neașteptat, pe atât de convingător și de ingenios. Nu o dată cele relatate beneficiază de niște întorsături de situație fabuloase, de tipul celor pe care numai viața le poate rezerva în cele mai surprinzătoare momente ale ei, arătând cum, atunci când imaginația și subiectivitatea intervin și preiau controlul, o filă din realitatea istorică care a fost inițial privită exclusiv științific și obiectiv se poate transforma, cât ai clipi, în ficțiune. Așa se țese povestea lui Ion Șerbănescu, zis Tata Moșu, zugrav și hoț de meserie, un individ din Bucureștiul interbelic reprezentând subterana, marginalul, periferia. Personajul este de fapt un picaro, un antierou care evoluează, se transformă sub ochii cititorului, primește carnație și iese din planul bidimensional al determinărilor istorice și antropologice prin faptele, gândurile, acțiunile sale, devenind o construcție complexă, rotundă, tridimensională și în același timp o emblemă, un exponent al unei lumi, o ființă „ingenunchată” și „mărginașă” conștientă de propria-i fatalitate, de propria-i limită, de faptul că: „destinul înseamnă locul și momentul în care te naști”.

⁶ Iulia Micu Simuț (n. 1981) a studiat filologia la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj și este specializată în literatură comparată. A publicat numeroase eseuri și studii în reviste românești și străine. Este autoarea cărții *Thomas Mann. Istoria unei partituri literare* (premiul pentru debut UR – Cluj, 2007) și a unei teze de doctorat despre confruntarea dintre artist și moarte în modernism.



Pornind de la istoria personajului, construcția microromanului este una circulară, începe cu studiul de caz făcut de medicul Ion Stănescu asupra unui delincvent închis pentru omor, un individ incitant și contradictoriu, care i se confesează doctorului povestindu-și afabil viața, accentuând, inevitabil, tarele impuse de către mediul social din care provine. Ulterior, printr-o împrejurare norocoasă, protagonistul scapă din camioneta care transportă deținuți, se ascunde în locuința unor frați din înalta societate, se substituie unuia dintre ei, este prins de celălalt, și, pentru o vreme, i se tolerează identitatea de împrumut. Astfel, reușește, ingenios, să își salveze prietenii ca, ulterior, să fie salvat, la rândul său, de către aceștia. Va fi demascat, închis și, în final, eliberat. Afară, găsește o lume nouă, radical diferită, o „curte a miracolelor” extinsă la nivelul întregii societăți. Martor la disoluția vechiului univers, în care aproape că se integrase, trăiește iar sentimentul excluderii, găsimu-se din nou în postura inadaptatului, a individului zdrobit de neliniștile unui destin implacabil.

Pe bună dreptate, am putea să ne întrebăm ce l-a determinat pe autor să însenineze povestea tristă și tulburătoare a omului hăituit, infam și osândit la o existență precară, lăsându-l să deguste din fructul oprit al unei vieți burgheze? Sau ce l-a făcut să vrea să-și reabiliteze personajul în ochii cititorilor, transcriindu-i muștrările de conștiință, relevându-i simplitatea, umanitatea ingenuă și îndrăzneala neobișnuită? Hotărât este că povestea reușește încă de la început să ne prindă în mrejele ei, apropiindu-ne de trăirile protagonistului într-o manieră cât se poate de simplă, de convingătoare, și totodată plină de empatie, aducând în discuție importanța unei morale sănătoase ca fiind cea mai bună garanție a onestității unui om.

Neobișnuit de îndrăzneată în această simplitate a sa și, în egală măsură, liniștitoare și austeră, povestea personajului fascinează cu prisosință prin accentul interbelic al decorului, prin atmosfera retro construită cu dibăcie. Pe de altă parte, am putea spune că suflul nou al textului constă într-o anumită veridicitate a detaliului. Cu toate acestea, deși se află foarte aproape de suflul vieții autentice, relatarea nu este nicăieri pe de-a-ntregul realistă, ci constituie mai degrabă o parabolă, o aventură existențială care îmbracă adesea forma unei confesiuni.

La o privire rapidă, putem spune că *Hoțul din Curtea miracolelor* ne aduce aminte de schimbul inocent de roluri din povestirea lui Dickens, *Print și cerșetor*. Dar sușurile și coborâșurile care jalonează parcursul protagonistului, istoria înduioșătoare a omului osândit la nefericire, temă care a făcut, de altfel, subiectul literaturii romantice a secolului XIX, ne trimite mai degrabă cu gândul



la istoria unui personaj faustic celebru, romantic și el, *Peter Schlemihl*, cel care, din cauza unei „greșeli tinerești”, nu mai reușește să-și recupereze umbra pierdută.

Istoria pe care o relatează Adrian Majuru în microromanul său se apropie de *Extraordinara poveste a lui Peter Schlemihl* a lui Adelbert von Chamisso tocmai prin faptul că înregistrează o anumită evoluție miraculoasă și, totodată, grotescă, a omului nemulțumit de destinul său. Mai mult, în capitoul 9 din partea a doua, relatând scena care îi aduce față în față pe Leon Romano și pe Tata Moșu „în livingul unei reședințe provinciale” la momentul revelator al confesiunilor, autorul simte nevoia să insereze în atmosfera conversației celor doi "umbrele nopții care jucau în grădină”. Drept urmare, chiar dacă Tata Moșu are ocazia de a gusta din fructul oprit al unei existențe burgheze, această istorie fericită la care are acces nu îi dă posibilitatea să se atașeze de ea, obligându-l să revină la condiția inițială. Și datorită acestui fapt, la fel ca în cazul lui Schlemihl, regăsim în acest personaj cel mai năpăstuit om de pe fața pământului. Îl vedem mai întâi umil, stârnind mila interogatorilor săi, îndurând batjocura apartenenței la o clasă socială vitregită, apoi sfâșiat de durere, dar și recunoscător pentru șansa noii vieți, a existenței de împrumut care i se deschide în față. Îl găsim depășindu-și condiția, îmbrăcat la patru ace: cu „costumul bej, batista albastru-azur, pălăria de panama și monoclul, mănușile de vară și bastonul de promenadă”, ascultând muzică la gramofon în casa „uriașă” care "il primise în pântecul ei” și care „părea să-i fure trecutul pentru a-l consuma într-un altfel de timp,... la fel de impredecibil”. Îl zărim cumpărând și citind ziarul "Universul” ori la volanul unui Mercury decapotabil, roșu. Apoi, mânat de o dorință misterioasă de a iscodi opinia publică, îl surprindem căutându-și soarta în ochii celorlalți. Ulterior, îl regăsim, din nou captiv într-o lume a refuzaților, în tovărășia unor copii evrei și a familiilor lor, pătrunzând în altă categorie a marginalizaților. Îi auzim regretul și îi simțim melancolia transcrise în cele mai veridice tonuri, îi simțim toate momentele de slăbiciune și toate frământările izvorâte din simpla dorință a unui proscris de a se desprinde din marasmul unui trai blestemat. Ca și în cazul lui Schlemihl, umbra căutată de protagonistul microromanului lui Majuru, reprezintă, de fapt, simbolul solidității unei vieți de bunăstare, a unei existențe burgheze, și, drept urmare, cel mai bun indicator al apartenenței la comunitatea semenilor. Pe de altă parte, știind că „doar viața poate surprinde din nou viața”, Adrian Majuru orchestrează finalul cărții în chip de surpriză. Astfel, scăpând de toate supliciile asociate condiției sale de proscris, personajul se pomenește liber, într-o lume nouă și radical diferită, de fapt,



subtilă imagine a „lumii pe dos”, o paradoxală generalizare a lumii din care plecase, un univers în care excepția a devenit regulă: „Întreaga lume se transformase într-o uriașă curte a miracolelor unde disimularea aducea confort, minciuna oferea protecție, denunțul însemna poziție de forță...”.

În concluzie, avem de-a face cu un microroman pe cât de redus ca dimensiuni, pe atât de consistent din punct de vedere ideatic, un roman care, dacă ar fi să ne luăm după mărturisirea autorului de la finalul cărții, ar fi fost la origine un text de scenariu cinematografic și ar fi luat naștere ca o consecință colaterală a contactului cercetătorului și specialistului în antropologie urbană cu documentele din arhiva institutului de Medicină Legală Mina Minovici. Indiferent dacă această confesiune aduce un ușor prejudiciu interpretării, dirijând-o necondiționat spre realitatea faptelor relatate, totuși, reușita ficțională a textului rămâne de necontestat. În consecință, nu mi se pare că greșim deloc spunând că *Hoțul din Curtea miracolelor* este o carte care are o minunată atmosferă retro și care spune o poveste grozavă.



Teodora Balan⁷



Simona Goșu
Stela
Polirom, 2023

VI. *Familii, generații și subiecte tabu*

După debutul editorial cu volumul de proză *Fragil*, Simona Goșu revine cu romanul *Stela*, care ne trimite nu prea departe în trecut, mai exact în toamna lui 2018, și ne-o prezintă pe Stela, o femeie de 53 de ani ajunsă menajeră după o serie de pierderi din viața ei – pierderea casei din Palisadei prin retrocedare, pe care încă speră să o recâștige, și pierderea locului de muncă de la Depozitul de carte din București – și după o viață cu suișuri și coborâșuri în care fiica ei a plecat în Anglia, unde a rămas definitiv, la care se adaugă și AVC-ul soțului, Mircea, recuzitor la teatru.

Începutul romanului ne plasează direct în miezul acțiunii, într-o zi de luni dintr-o săptămână de lucru a Stelei, în mijlocul conversației ei cu Marinică Țane, actor și politician. Contextul firului narativ și situația Stelei ni se fac cunoscute pe parcurs, universul romanului construindu-se tocmai prin ochii Stelei, personaj-reflector: prin ea aflăm ultimele bârfe din cartierul familiilor la care lucrează și tot de la ea aflăm trecutul ei și al familiei sale, la care revine cu o anumită obsesie, în special asupra casei din Palisadei, în care speră să se întoarcă. Toate acestea în timp ce își urmează rutina de muncă. Mizele romanului nu se rezumă, totuși, doar la reprezentarea banalului cotidian, a rutinei unei menajere, ci sunt mai adânc și mai profund ancorate în societatea actuală și în diferitele-i straturi sociale. În acest sens, rutina și cotidianul nu fac altceva decât să servească drept umbrelă sub care stau ascunse problemele societății și cele de mentalitate a oamenilor din diferite medii sociale, iar Stela își îndeplinește cu succes rolul de liant al acestora, pătrunzând în ele datorită serviciilor de curățenie, pe care le oferă familiilor unor avocați, actori, familiei unei profesoare de engleză, familii cu copii sau care urmează să aibă copii.

Problemele de mentalitate sunt vizibile, în primul rând, în caracterul personajul central al romanului. Visătoare și bovarică după o viață mai bună și după fosta casă, naivă, așa cum o vede soțul ei, Mircea, a cărui perspectivă alternează cu cea a Stelei în dinamica narativă a romanului, și în căutarea

⁷ Teodora Balan (n. 2000), absolventă a Facultății de Litere a Universității din București, specializarea română-franceză, în prezent este masterandă la Studii Literare.



raspunsului la întrebarea „ce e mai important în viață?”, Stela este o persoană care nu și-a găsit încă scopul în viață și trăiește sub iluzia că totul va merge mai bine după ce Emanuel, fiul ei, își va lua bacul și vor ajunge la Lăcrămioara, fiica ei mai mare plecată la Londra. În discursul Stelei apar nuanțe rasiste, care nu par a fi conștientizate: o numește pe noua proprietară a casei din Palisadei „jidancă” și pe copilul mulatru al Lăcrămioarei „ciocolată” nu fără o anumită afecțiune.

În roman este atins și subiectul incluziunii în societate a persoanelor cu diferite orientări sexuale. Subiectul încă considerat *tabu* este adus în centrul atenției de referendumul din 2018 care viza reformularea articolului despre căsătorie din constituție. Aflând, de la cele două bunici din casa în care face curățenie în ziua de vineri, de această votare, în conștiința Stelei mai apare o întrebare, care își are rădăcinile în caragialescul „eu cu cine votez?” și devine în contextul actual „să mergem la vot?”, după ce prima reacție a Stelei când homosexualitatea este adusă în discuție – „Îluiu, s-a strâmbat Stela, cu un aer scârbit, împingându-și palmele înainte, de parcă șimțea un miros greu.” (p. 189) – indică o atitudine discriminatorie înrădăcinată în modul ei de gândire. Mai mult decât atât, Stela susține că nu o deranjează orientările sexuale ale altor persoane, dar „e ceva scârbos, când auzim, parcă ni se face pielea de găină” (p. 189).

Ziua de vineri din săptămâna de lucru a Stelei aduce, de altfel, un bogat material în ceea ce privește mentalitățile oamenilor din diferite generații și medii sociale. Rămânând la discuția despre referendumul din 2018, ne întâlnim cu discriminarea neasumată, ascunsă în spatele replicii „nu am nimic cu ei, dar...”, pe care o folosește și Stela. Astfel, cu toate că cele două bunici – „bunica cu păr alb” și „bunica cu păr roșu”, așa cum le numește Stela – au două atitudini aparent diferite față de homosexualitate, ele nu diferă, în fond, atât de mult. Discursul „bunicii cu păr alb” indică, în primă fază, o deschidere față de ideea de incluziune și e de acord cu boicotarea referendumului, însă consideră neimportantă, pentru moment, dezbaterea „problemei” persoanelor cu diferite orientări sexuale, cu alte cuvinte acordarea de drepturi egale oamenilor nu e ceva urgent pentru ea. În ceea ce o privește pe „bunica cu păr roșu”, ea li se opune cu vehemență, asumându-și opinia, însă tot în spatele unui „[n]imicuți n-am cu dânșii”, care continuă astfel: „da’ sâ stei în banca lor. Sî nu-i văz în ochi!” (p. 222).

Tot sub eticheta de *tabu* stă și comunicarea dintre generații. Problema de comunicare o remarcăm, în primul rând, între Stela și copiii ei. Lăcrămioara crește mai mult cu bunica, iar conversațiile mamă-fiică se răcesc repede, fata



ajungând să nu-i împărtășească Stelei nici planurile de a rămâne definitiv în Anglia după bursa de studiu, ceea ce o face pe mama ei să considere că „a fugit de acasă”. Comunicarea nu se îmbunătățește nici după ce Lăcrămioara devine mamă, evitând acum apelurile mamei și conversațiile prea lungi. Cu toate că Stela crede că are o relație de comunicare mai bună cu Emanuel, lucrurile nu stau întocmai așa, băiatul preferând să-și ascundă de ea intențiile de a-și schimba locul de muncă, intenții pe care i le împărtășește, totuși, tatălui.

Comunicarea este îngrădită adesea de stigmatizarea unor subiecte, ceea ce are efecte în percepția noilor generații asupra lumii care-i înconjoară și chiar asupra propriului corp. Acest lucru se întâmplă pe parcursul zilei de vineri, în care Irina, o copilă de 12 ani, are falsa impresie că este însărcinată, iar încercările celor două bunici de o asigura că nu există nicio posibilitate prin care ea să fie însărcinată nu funcționează. Ciclul vicios al transmiterii prejudecăților legate de educația sexuală este întrerupt de un adolescent, de Luca, fratele Irinei, care își ia sora de mână și o ia în cameră pentru o discuție serioasă și completă asupra subiectului, întrucât „[c]ineva trebuie să-i explice cum se rămâne gravidă” (p. 216). Mai mult decât atât, replicile lui Luca în discuția cu bunicii lor pun punctul pe *i* în această problemă a lipsei de comunicație: „Detaliile sunt cele mai importante și, pentru că nimeni nu ne explică, uite ce prostii își închipuie [...] Vi se pare normal să faci un atac de panică din cauza asta?” (p. 216).

Romanul se remarcă, așadar, printr-o privire pătrunzătoare și binevenită asupra societății și a problemelor ce țin de lipsa de comunicare dintre generații, de prejudecăți, de subiectele considerate *tabu* și de tendințele discriminatorii înrădăcinate în mentalitatea oamenilor. Cu o bună stăpânire a tehnicilor narrative, prozatoarea știe să se folosească de perspectivele personajelor sale pentru a contura cu îndemânare universul epic al romanului. De admirat este și construcția personajului Stela, care ne stă în față cu toate defectele și slăbiciunile ei, cu bovarismul ei și cu o naivitate greu de crezut, iar toate acestea o fac umană, și deși pe alocuri greu de simpatizat, parcă nu o putem urî în totalitate.

O atitudine rezervată putem avea față de finalul romanului, care aduce atacul de panică al Stelei și halucinația mistică. Deși ambele apar în paginile anterioare sub forma unei relații complicate cu religia și a unor atacuri de panică cauzate de (re)vederea casei din Palisadei, părând a fi firească prezența celor două reacții în acel moment final al romanului, de intensitate emoțională pentru Stela, reapariția lor în firul epic este percepută ca o notă forțată, nu atât în cazul atacului de panică, cât în ceea ce privește halucinația mistică.



Narcis Amariei⁸



Dragoș C. Costache
În tăcerea nopții
Tritonic, 2023

VII. *Și restul e tăcere*

Un fenomen ciudat, aș spune chiar contradictoriu în peisajul literar contemporan e faptul că, în pofida crizei tot mai evidente a pieței de carte românească, continuă să apară nume noi. Librăriile sunt pline de debutanți.

Și ce e rău în asta, veți spune, pe bună dreptate. Nu ne dorim mai multe cărți, nu vrem să atragem cititorii către literatura autohtonă? Neîndoielnic că da.

Problema e că, în lipsa unei critici de specialitate, apar tot soiul de panegirice și ditirambi, scrise fie de editurile averse de câștiguri rapide, fie de diverse nume cu oarece greutate din lumea literară, care nu fac altceva decât să arunce în derizoriu munca unor autori cu adevărat valoroși. Sunt situații când, vezi bine, nu sunt de vină doar scriitorii, ci și noi, cititorii, căci iată ce ne spune scriitorul catalan Enrique Vila-Matas, în legătură cu acest fenomen:

„Dacă unui editor literar i se cere talent, în aceeași măsură ar trebui să i se ceară și cititorului. Nu trebuie să ne furăm singuri căciula: pe drumul lecturii, adeseori apucăm pe un teren accidentat, care ne solicită o capacitate emoțională inteligentă, o dorință de a-l înțelege pe celălalt prin abordarea unui limbaj diferit de cel al tiraniilor noastre cotidiene. Scriitorii pot dezamăgi cititorii, dar, iată că se întâmplă și invers, ca cititorii să îi dezamăgească pe scriitori, când tot ce le cer acestora e simpla confirmare că lumea este exact așa cum o văd ei.”

Zilele trecute mi-am aruncat ochii peste noile apariții din acest an și am dat peste cartea de debut a unui autor despre care nu știam nimic. Doar că citind comentariul de pe coperta unu, semnat de Florin Chirculescu, am prins curaj și mi-am zis că, cine știe, poate merită să îmi pierd câteva zile, mai ales că tema era ofertantă. Iată cu ce ne tentează chirurgul-romancier:

„După câteva pagini, textul mă ia pe sus. E un polițier mixat cu o distopie, care se petrece într-un București discret defazat, într-un mediu plin de spioni,

⁸ **Narcis Amariei** (n. 1970) este absolvent al Universității din București, specializat prin master în literatură americană, traducător și profesor, implicat în numeroase evenimente culturale în Marea Britanie și în Spania. Prozator, a debutat editorial cu proză scurtă în 2021, cu volumul *Popicăria de piatră*. Publică în mod curent proză și face parte din grupul *Ficțiunea*.



după un Prim Război Mondial în care camarazii de arme ne-au fost australienii” – aici sincer, am mai citit o dată, crezând că nu am văzut bine – „Să mai spun de scriitura americană”, mai zice domnul Chirculescu, „de trimiterile sociale, de personajele care te agață, fără să-ți dea răgaz să răsufli? L-aș numi *roman ce ia curbele pe două roți*, dar, nici gând să fie un text de serie B: *În tăcerea nopții* e mai mult de-atât, e un roman ce stă bine de tot pe picioarele lui”, încheie distinsul autor al *Grevei păcătoșilor*.

Și atunci, ce mi-am spus? O fi, dacă zice omul. Hai să vedem!

Romanul de debut al lui Dragoș C. Costache, *În tăcerea nopții* (Tritonic 2023) începe, așadar, cu un Prolog, cum altfel, în care aflăm că „De ani de zile, Bucureștiul încearcă să fie un Paris, un Berlin sau un Țarigrad, dar rămâne tot o fundătură de rangul al doilea din Balcani. O mahala sinuoasă, cu străzi desfundate, pline de noroi, biserici dărăpănate și tramvaie nou-nouțe ce-și fac drum printre orduri, șobolani și degenerați ce mișună ziua în amiaza mare”.

Am ridicat din sprâncene și mi-am zis că poate fi un început promițător. Pe măsură ce avansam, însă, cu lectura, sprâncenele îmi tot coborau, căci scriitura autorului nu părea să facă față unui subiect atât de ofertant.

O temă care ar putea face cu ochiul publicului cititor al Rodicăi Ojog Brașoveanu, un policier în care prima femeie subcomisar la Omoruri din cadrul Siguranței în perioada interbelică încearcă să rezolve un puzzle unde un ofițer de rang superior e ucis în plină stradă. Îi stă alături, superiorul său, comisarul Popescu, un „grobian pus pe șotii”, cei doi alcătuind un cuplu care ar fi putut deveni interesant, dacă nu ar fi fost înecat în platitudini, căci portretele lor sunt bine conturate.

Milia e personajul central al romanului. Un fel de Miclovan feminin, care își presară discursul cu franțuzisme, o fumătoare înrăită, care apucă „țigara între două unghii vopsite cu cea mai roșie oja pe care o găsisse în tristețea asta de oraș.” Autorul ne face cunoștință și cu șeful ei, Popescu care „era coordonatorul ei, dar adesea părea că ea e cea care trebuia să-l direcționeze pe comisar, ca să nu se piardă în detalii. Masiv, chel și trecut de prima tinerețe, cu o mustață stufoasă, pătată cu nicotină, ce aducea mai mult a guzgan decât a ceva la locul său, pe fața unui om, Popescu părea un prostovan, extras din Jandarmeria rurală...”

Ce caractere...

Registrul e bun, personajele sunt credibile, folosesc un limbaj adaptat condiției și preocupărilor lor, dar din păcate, dialogurile sunt pline de didascalii inutile, iar frazele abundă în repetiții deranjante, fracturi de logică, patetism și



platitudini. Toate curg în fiecare pagină. Și nu sunt puține. Ci sute.

Din păcate, Dragoș C. Costache se concentrează exagerat de mult pe crearea atmosferei, oferind detalii prea amănunțite care nu duc nicăieri. Iată câteva exemple: „Înainte ca Cristescu să-și dea seama ce se petrece, doi bărbați, înarmați cu automate Periot, erau deja afară din Ford, cu armele ațintite asupra sa.” Romanul abundă de naivitățile specifice debutantului. Există mult dialog, așa cum e și firesc în astfel de gen, doar că sunt multe replici de tip „talking heads”.

Dacă veți avea răbdare să treceți de jumătatea cărții, veți descoperi inconstanța eșafodajului compozițional. Sunt pasaje chiar bune, bine documentate, în special cele care descriu locuri sau atmosfera, urmate de dialoguri parcă desprinse din filmul Șantaj (ecranizarea romanului Omul de la capătul firului al Rodicăi Ojog Brașoveanu), în care amuzantul tandem Papaiani-Ileana Stana Ionescu schimbă replici sarcastice.

„ – Ești un criminal, idiotule, strigă din toți rărunchi Milia.

– De mult.

– De...Nu mai e război, Popescule! În Dumnezeii mă-tii de cretin.

– Nu vorbi de război, fetiță, că nu știi ce vorbești.

– Mă, tu ai înnebunit?

– De mult.”

Autorul e nostalgic după un București interbelic, în care își fac veacul bande înarmate și activiști comuniști (am bănuiala că este un fan înrăit al filmelor lui Sergiu Nicolaescu). Dragoș C. Costache dorește să fie convingător. Prea convingător. Din acest motiv, narațiunea e viciată, căci în dorința sa de a ne convinge, pune prea mult. Și nu mă refer la libertatea pe care ți-o dă imaginația de a amesteca realitatea cu ficțiunea (mafioți evrei și traficanți de arme australieni), ci la prea multe detalii și formulări stângace, deranjante în demersul citirii.

„Popescu ura. Era un expert al urii. Ura sa pentru lume era o simfonie, filosofie pură, era o lamă de plug care desțelenea lumea. De aceea îi ura cel mai mult pe cei care urau pe alții. Ura lui Popescu nu suporta comparație, nu admitea concurență. Să urăști un om? O copilărie. Omul era doar o rotiță dintr-un sistem mizerabil. Să urăști o rasă? O ineptie. Nimeni nu alegea cum se naștea, cei ce meritau ura sa depășeau diferențele de rasă, de bogăție sau de naștere.”

Aș putea spune că sunt chiar invidios pe autor că a reușit performanța de a duce la capăt o asemenea provocare. 323 de pagini...La final primim și un bonus, zic eu, nemeritat: prologul volumului doi al seriei Popova & Popescu. Iartă-ne Doamne!



Avem personaje puternice. Poate prea puternice pentru gustul meu:

„Un al patrulea bărbat se dădu jos de la volan. Un bărbat frumos pe dinafară, dar cu aceeași aură de sânge rece și ură fierbinte pe dinăuntru. Spre deosebire de colegii săi aproape stinși, el arde în centrul pâlپător al firii sale, cu o flacără care promite să aprindă un infern!”

„Carismă pură, hotărâre, ambiție-un om care știe să atragă în jurul său alți oameni cu ochi goi și ură în suflet, ca moliile în jurul unei văpăi.”

Poate că era timpul ca și la noi să pătrundă tipul de narațiune-magazin, comercială, de citit în tren, căci într-un interviu acordat unei agenții de știri, autorul însuși spune că sfatul lui pentru scriitorii aspiranți e ca aceștia să „își vadă rolul ca un *entertainer*, cineva care spune o poveste sau un banc în pauza de țigară, nu ca Sadoveanu”.

Și în finalul aceluși interviu, autorul romanului *În tăcerea nopții* se definește ca „un băiat care scrie. Un zugrav. Cineva care încearcă să scrie mai degrabă maculatură decât *Literatură*, care nu vrea să fie Scriitor cu s mare.”

Cu asta sunt și eu de acord. I rest my case.



Smărăndița-Elena Vasilachi⁹



Femei, bărbați și faptele lor
volum colectiv, Litera,
Biblioteca de Proză
Contemporană, 2023

VIII. „*Femei, bărbați și faptele lor*”.

Despre un volum al posturilor hiperestezice

Într-un context socio – cultural care favorizează și începe să fie din ce în ce mai deschis în ceea ce privește ideea de critică alternativă, cu subramuri ancorate în soluri tot mai receptive la fertilizarea pluriperspectivală (*Gender Studies, Aging Studies, Trauma Studies* etc.) apare, în 2023, la prestigioasa Editură Litera, în colecția „Biblioteca de Proză Contemporană”, volumul colectiv intitulat „*Femei, bărbați și faptele lor*”, coordonat de Ligia Pârvulescu, cu un cuvânt introductiv de Adrian Teleșpan, la încheierea căruia au colaborat autori & autoare cu nume sonore în câmpul cultural contemporan. Doina Ruști, Emanuela Ilie, Irina Georgescu Groza, Ruxandra Cesereanu, Cristina Bogdan, Dorian Dron, Ioana Miron, Alex Trușcă, Roxana Brănișteanu, Laura Sorin – sunt doar câțiva dintre artizanii care au dat volum și formă acestor texte provocatoare și intrigante asemenea unor *happenings* avangardiste, inconfortabile pentru interstițiul psihologic, dar atât de necesare pentru punerea în mișcare a unor realități inhibate, de cele mai multe ori, prin mijloacele opresiunii emoționale.

Femei, bărbați și faptele lor este un volum pe care l-am asociat, încă din momentul absolut special în care mi/ (ne)-a fost dăruit, cu două aspecte: primul are în vedere ideea de *postură*, despre care m-am documentat temeinic în ultimul timp, iar al doilea vizează, în orizontul meu de om – cititor – simțitor, *hiperestezia*. De ce am asociat povestirile tulburătoare din acest volum cu postura? Fără a dori să dezbat prea mult grilajul teoretic al ideii de posturalitate, termen din instrumentarul teoretic al lui Jérôme Meizoz, menționez doar ideea centrală a acestui concept, care presupune construcția

⁹ **Smărăndița-Elena Costin** (n. 1999) – Doctorandă a Școlii Doctorale de Studii Filologice și a Școlii Doctorale de Psihologie și Științe ale Educației din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Pasionată de secolul al XIX-lea și de corespondența din vremea lui Carol I, este, deopotrivă, fascinată de literatura fantasy pentru copii. A publicat diverse studii și articole în reviste cu vizibilitate în spațiul românesc și nu numai, atât în domeniul filologiei, cât și în cel al pedagogiei.



unui *alter ego* vizibil la nivel textual, alimentat de comportamentul social/ exterior al celui care optează pentru această formă de reprezentare la nivel discursiv. Prozele scurte din acest volum înmagazinează tot soiul de astfel de posturi menite să concentreze în esența lor dramele, angoasele, tulburările, firescul și nefirescul relațiilor dintre bărbați și femei. Mama agresoare, femeia ușoară, copilul abuzat, bărbatul violator, „mama” răniților, văduva dansatoare, cărturarul decapitat, o *businesswoman* nimfomană – sunt doar câteva dintre posturile care se împletesc într-o horă a individualităților scindate, dinamizată de raporturile interumane care denotă o lume în delir, o lume fabricată în spatele falselor cortine ale oamenilor întotdeauna-fericiți-împliniți-și-absolutizanți.

Interpretarea din perspectiva posturală permite atât o vizualizare în filigran a textelor, cât și o panoramare „de sus” a personajelor din aceste proze scurte, surprinse în cavitatea arhetipală a comportamentelor pe care le promovează. Astfel, impulsurile colerice ale fanariotului Mavrogheni „Capul lui Arvinte s-a rostogolit, lăsând în urmă o dâră de sânge.”) ajung, câteva secole mai târziu, să facă parte din arsenalul de corecție maternă („O bătuse însă sălbatic, și tot cu catarama de metal de la nenorocita aia de curea rusească...”). Alteori, prietenia (studentească) dintre femei devine punctul de reper al unei lumi pierdute în monotonia și monocronia muncii la birou, a căsniciei care nu mai monopolizează spațiul iubirii armonioase, ci teritoriul sexualității în van: „Că doar n-o să ne certăm noi, femeile, pentru vreun bărbat.” Nici bărbatul nu scapă de teroarea originilor și, printr-o recalibrare insolită a universului, acesta preia ceva din ADN-ul (fictiv?) al celei făcute din coasta sa: „Fusesse bărbat cândva, iar acum era femeie. Își atinse pieptul și își purta mâna orbește printre coapse: era femeie în toată legea.” Sexul înnăscut poate fi deturnat și prin sugestie, prin puterea dorinței de a schimba harta destinului (biologic), convertind-o la egoismul propriilor repere afective: „După câțiva ani dorința mamei a ajuns până în punctul în care îl îmbrăca pe Iulian cu rochițe, îi dădea genele cu rimel și-i ruja buzele [...] Simțea că trupul nu îi mai aparține în totalitate și o nouă identitate îl stăpânea.”

Considerabil la acest volum este, printre altele, faptul că, scriind despre raporturile dintre femei și bărbați, autorii par a se dezbrăca de haina genului lor sau, mai precis, de prejudecățile atașate acestuia, astfel încât visceralitate asociată, de obicei, masculinului și fragilitatea feminină fac parte din compoziția punctului nodal în care se interesează nu doar rolurile de autor/ autoare, ci (și aici cred eu că trebuie pus accentul) tipurile diferite de *umanitate*. Este cu adevărat fascinantă frizarea realului pe marginea căreia se construiește întregul



eșafodaj narativ, în reflexia căruia adevărul brut este preferat rafinării excesive (stilistic, lingvistic, tematic), poate și din dorința de a pune pe masa prezentului adevăratele cărți de identitate ale femeilor, ale bărbaților, cosmetizate de-a lungul timpului fie din rațiuni ideologice, fie prin pudrarea excesivă generată de variile curente de gândire „la modă”. Finalitatea *dominației masculine* se împlinește tot prin prezența feminină: „Săracul Nicolae i-a zis că e prea tânăr să moară, își dorea să se căsătorească, să simtă și el femeie [...] Era prima oară când mă dezbrăcam pentru un bărbat, dar săracul era încotoșmănat aproape tot în bandaje.”

Rănille deschise ale războiului sunt la fel de adânci ca cele provocate de brutalitatea instinctului uman. Violul, ca formă de alterare absolută a umanității, ranfursează imaginea primitivă a insului incapabil să-și controleze și educe latura care-l apropie de animalitate, dar îl desparte categoric de firescul fibrei omenești. Ca oricare alt aspect din acest volum, violul nu poate fi evitat, ascuns de ochii cititorilor, întrucât, din păcate, el nu poate fi șters nici din lumea reală, făcută din oasele și carnea abuzaților și abuzatorilor, vânătorilor și vânătorilor: „Își apasă palmele pe spatele tău, sunt aspre. Te sufoci [...] Se așază lângă tine și îți desface picioarele.”

Hiperestezia, sentimentul acut al simțirilor plurale care-și ies din matca firească, este generată, pagină cu pagină, de aceste texte tactile, palpabile, scrise în basorelief și emanând căldura corpului care se pregătește fie să dea, fie să ia... viață („Acumularea freonului în oase și frisoanele fricii îmi dau dureri de cap.”). Scoicile tăioase și reci ale mării, colțurile de bloc la care se adună cei cool cu haine lălâi, sala de așteptare a unui cabinet medical, marginea patului blestemat, cluburile, camerele de hotel, iată doar câteva dintre piesele din care este alcătuit tabloul eteroclit al volumului coordonat de Ligia Pârvulescu, în care femeile și bărbații, de cele mai multe ori, nu mai amintesc de unitatea originară, ci de disoluția sfârșitului de lume.

Fără doar și poate, exemplele din volum ar putea continua, însă miezul acestuia trebuie descoperit și gustat de fiecare cititor în parte, pentru a nu tulbura *corola de minuni a lumii*, ci pentru a o îmbogăți cu situații concrete, cu *femei, bărbați și faptele lor...*



Corina Dimitriu¹⁰



Andrei Ungureanu

Nașterea eroului

Litera

Biblioteca de Proză Contemporană,
2022

IX. *Reprezentări ale neocolonialismului*

X. *în romanul Nașterea eroului de Andrei Ungureanu*

Una dintre cele mai sensibile probleme pe care Andrei Ungureanu le adresează în romanul *Nașterea eroului* (Editura Litera, București, 2022, prefață de Emanuela Ilie) este cea a identității culturale în contextul noilor forme de organizare colonială a lumii. Călătoria africanului Moussa dinspre cartierele sărace ale Senegambiei înspre „paradisul” înșelător al Parisului devine pretextul unor interogări lucide și pertinente asupra adevăratului destin al imigranților în secolul al XXI-lea și asupra modului în care seducătoarele campanii occidentale de promovare a libertății devin mijloace de abrutizare culturală a celor care au cea mai mare nevoie de această libertate.

Dacă plecarea lui Moussa spre Europa este asumată încă de la început ca un parcurs al autocunoașterii, revelația identitară propriu-zisă stă sub semnul unui drum dificil și dureros. Pentru a afla cine este cu adevărat, Moussa trebuie să treacă mai întâi proba contactului zguduitor cu Celălalt, cu o alteritate care îi oferă imaginea propriului eu doar cu prețul distrugerii ulterioare, care îi promite o identitate doar pentru a i-o deconstrui sistematic. În primele etape ale călătoriei, cunoașterea ia forma bătăilor suferite de la însoțitorii de drum, care îl obligă pe Moussa la o confruntare cu limitele propriului trup. Ulterior însă, procesul de înțelegere a eului se interiorizează, iar tânărul ajunge să își descopere convingerile și credințele sub presiunea imperativului de a renunța la ele.

O etapă decisivă în parcursul protagonistului o constituie, în acest sens, perioada petrecută la centrul de imigranți din Marsilia, când Moussa ia contact direct cu filozofia sistemului care îl acaparează și începe să își înțeleagă statutul

¹⁰ **Corina Dimitriu** (n. 2001), absolventă ca șefă de promoție a Facultății de Litere din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și masterandă la programul de Literatură română și hermeneutică literară din cadrul aceleiași universități. Co-autoare a lucrării *Un dicționar al exilului feminin românesc: autoare emblematice, volume reprezentative*. Domenii de interes: sociologia literară, studiile culturale, studiile literare computaționale.



real în raport cu centrul imperialist. Participând la lecțiile menite să îl învețe cum să fie un „imigrant model”, tânărul african descoperă că primul pas în această direcție îl reprezintă tocmai lepădarea întregului său trecut și că „libertatea” pe care i-o propune noul sistem este de fapt efectul dirijat al unei alienări culturale în masă. Între imigrantul care, după toate greutățile suferite, nu și-a pierdut încă simțul critic deprins de pe băncile facultății și Georges, unul dintre activiștii de la centrul pentru imigranți, se înfiripă un dialog care depășește cu mult perimetrul dramei individuale, concentrând în sine întreaga esență a neocolonialismului.

După cum menționează Encyclopedia Britannica, termenul de „neocolonialism” a început să fie folosit după Al Doilea Război Mondial pentru a desemna controlul pe care țările dezvoltate, fostele centre imperialiste, continuă să îl exercite în mod indirect asupra fostelor colonii (<https://www.britannica.com/topic/neocolonialism>). În romanul lui Andrei Ungureanu, problema colonialismului este adresată în repetate contexte de protagonist, în încercarea acestuia de a găsi un numitor comun între traumele trecutului colonial și perspectivele sumbre ale prezentului. Discuțiile cu Georges îl determină pe Moussa să reflecteze cu atenție asupra statutului *de facto* al minorităților naționale și asupra modului în care ideologia liberalistă, fundamentată pe coordonatele declarative ale egalității și toleranței, disimulează adevăratele relații dintre centru și margine.

Pagini întregi ale romanului sunt dedicate, astfel, revelațiilor succesive de care are parte Moussa după răspunsurile lui Georges. Se vede singur, un pion neînsemnat în fața unor oameni atât de îndrăgostiți de propriile idei încât nu ezită să le impună cu forța tuturor celor asupra cărora au putere, în fața unui sistem care vindecă sărăcia debarasându-se de săraci și care doar pare că rezolvă problema imigranților, în realitate negând nevoile reale ale acestora. În memoria protagonistului re apare imaginea obsedantă a albilor veniți în țara sa natală pentru a-i priva pe autohtoni nu doar de bogățiile naturale și de libertatea politică, ci mai ales de bogăția culturală și de libertatea cugetului. Iar imaginea este cu atât mai percutantă cu cât ea pare a se desprinde de trecut și a migra în prezent. În vocea tânărului african lucid se adună vocile tuturor celor asupriți de lupta politică, într-o expresie a adevărului ultim cu privire la „noul” destin al vechilor colonii: „Ca să colonizezi un popor nu mai ai nevoie de armată, e suficient să-i cucerești mintea” (p. 184). În fond, ce valoare mai are stăpânirea oficială într-un univers în care marile bătălii au miză identitară și se dau pe teritoriul minții?



Într-o cheie de lectură postcolonială, romanul lui Andrei Ungureanu își afirmă originalitatea nu doar prin centrarea perspectivei asupra unui subiect colonial profund conștient de propria poziție, ci mai ales prin reprezentarea întrepătrunderii, la nivelul unei generații, a efectelor venite dinspre două serii de schimbări politice și ideologice. Pe de o parte, Moussa face parte dintre cei care resimt în mod palpabil consecințele economice ale apartenenței la vechile colonii. Sărăcia ilustrată în incipitul romanului evidențiază imposibilitatea acestor teritorii – și, implicit, a celor care le locuiesc – de a reveni la stadiul precolonial, imposibilitate care conduce inevitabil la fenomenul emigrării.

Pe de altă parte, generația din care face parte Moussa este supusă unui nou proces de colonizare, așa-numitul neocolonialism, care se folosește de efectele colonizării din trecut, de vulnerabilitatea comunităților afectate, spre a adânci la extrem fisura identitară a acestora. De altfel, cercetători precum A. K. Ivanova (v. *Colonialism, Postcolonialism, Neocolonialism: High-Time to Shift the Focus. Science and Education a New Dimension*. 2021. IX(254). 79-81. DOI: 10.31174/SEND-HS2021-254IX46-19) consideră că nici măcar nu se poate vorbi cu adevărat de o eră post-colonială, întrucât dependența colonială nu a dispărut vreodată, neocolonialismul venind, de fapt, în continuarea firească vechiului proces de colonizare. Lumea din care provine Moussa pare o lume condamnată definitiv, prinsă în cercul unei istorii care se repetă la nesfârșit și care împiedică orice perspectivă de afirmare. Din mijlocul durerii, devine limpede că Moussa nu poate fi decât un antierou, un agent al distrugerii prin ură.

Și totuși Moussa este, în egală măsură, erou. Deși nu poate distruge ordinea dominantă, protagonistul se plasează deasupra ei prin faptul că își înțelege condiția, iar această înțelegere îi dă posibilitatea de a alege. Situându-se deliberat în afara sistemului, refuzând să renunțe la propriile valori și convingeri, protagonistul devine un fel de creator: își creează un spațiu de libertate interioară într-o lume a constrângerilor. Moussa nu mai este doar o victimă a neocolonialismului, ci și un supraviețuitor.



Andreea Zavicsa¹¹



Ștefania Mihalache
Gene dominante
Humanitas, 2022

XI. Traumă la feminin

Traumele transgeneraționale, relațiile disfuncționale între membrii familiei sau între partenerii de cuplu, precum și mentalitățile diferite care trebuie să găsească o cale de a coexista sunt teme recurente în literatura română contemporană scrisă de femei, printre temele frecvente numărându-se dizarmoniile care există între generații diferite de femei, despre moduri de viață incompatibile, despre presiunea socială de a te încadra în anumite tipare prestabilite și despre ce anume proiectează mamele și bunicii asupra tinerelor fete, modelându-le personalitatea după stilurile de atașament învățate la rândul lor în anii copilăriei sau ai adolescenței. Volumul *Gene dominante* al Ștefaniei Mihalache (Humanitas, 2022) se adaugă la genul descris mai sus, cu mențiunea că, spre deosebire de celelalte titluri amintite, în care tematica traumelor dobândite pe filieră maternă era una secundară sau, în orice caz, una care reieșea în mod indirect, povestirile care îl compun pornesc tocmai de la ideea că în vocea unei tinere există și inflexiuni ale vocii mamei sau ale bunicii, ale mătușii, al unui întreg lanț de femei care i-au populat universul încă din primii ani de viață.

În aproape toate cele 12 povestiri din volum apare Ileana, surprinsă în diferite etape ale vieții, în sens descrescător, de la maturitate, până la adolescență și copilărie. Atunci când nu apare ca personaj, apare ca o teamă sau ca un eveniment neașteptat în viața mamei ei, Lidia. În jurul Ilenei apar, deci, mama, bunica (doamna Craiu), mătușa (Nuca), vecinele lor și, mai rar, tatăl (Cristian), mai degrabă prezent în prozele care vorbesc despre tinerețea Lidiei, din primii lor ani de mariaj. Autoarea menționează că aranjarea povestirilor în volum a ținut cont de câteva întrebări pe care și le-a adresat în timpul scrisului: „Oare de câți factori aleatorii depinde conceperea unei ființe? Sau: Oare nu

¹¹ **Andreea Zavicsa** (n. 1997) este doctorandă în cadrul Facultății de Litere, Universitatea din București, cu o teză despre reprezentările culturale ale comunismului românesc, coordonată de prof. univ. dr. Mircea Vasilescu. A publicat eseu, cronică literară, studii de filologie în reviste precum *Viața Românească*, *Vatra*, *Ateneu*, *Observator cultural*, *Tribuna*, *Ficțiunea*, *Mișcarea literară* etc. A apărut cu proză scurtă în antologia *Trag clopotele cu putere* (coord. Cosmin Perța).



cumva aerul, atmosfera, întâmplările din preajma conceperii unei ființe o vor influența mai mult chiar decât moștenirea genelor?” Cu alte cuvinte, ce-și propune Ștefania Mihalache este să explice valențele unei existențe contorsionate cum este cea a Ilenei prin prisma experiențelor de viață ale mamei, ale bunicii și ale mătușii ei care, inevitabil, s-au răsfrânt asupra tinerei femei prin vorbe, gesturi sau atitudini adânc înrădăcinate din generație în generație.

Într-una dintre proze (*Porque te vas*), fetița Ileana asistă la o ceartă violentă a părinților și la plecarea precipitată a tatălui din camera de hotel. În altă povestire (*Nu te uita în jos*), copila este atinsă în mod pervers de un vecin mai în vârstă. În textul *Concert*, apar *flashbackuri* de la parada de Ziua Marinei, când fata este nebăgată în seamă și ratează spectacolul, pentru că unchiul Titi nu vrea să o ridice pe umeri, invocând dureri de spate. În alt context (*Pipote și căpșuni*), bunica o îndoapă cu pipote, spre dezgustul copilei, ca să nu găsească miliția mâncarea procurată ilicit. Ajunsă la vârsta adolescenței, Ileana începe să îi povestească mamei despre prima zi de liceu, despre noii colegi și despre un anume băiat, de care simte că se îndrăgostește. Femeia o ignoră, ocupându-se maniacal de spălarea unui cearșaf prăfuit doar într-un colț (*Rufe de spălat*). Indiferent de vârstă, nevoile Ilenei sunt neglijate, iar instantaneele din viața ei de adult sunt dovezi ale traumelor acumulate, inconștient, în copilărie. Iubitul ei, Marius, refuză să o ridice în brațe la un concert, iar Ileana se simte strivită și invizibilă în mulțimea de fani. Insistă ca mesele luate împreună să nu dureze mai mult de douăzeci de minute, ca să evite eventualele conflicte, după modelul preluat de la părinții ei. Are impresia că ospătărița de la restaurant vorbește cu ea când, de fapt, ceea ce aude este vocea mamei, infiltrată în subconștient.

Ștefaniei Mihalache îi reușește încercarea de a înfățișa complexitatea firii umane și, în special, a femeilor. Ileana, alături de mama, mătușa, bunica ei și de vecinele lor sunt personaje perfect recognoscibile în realitatea fiecăruia dintre noi, de aici și sentimentul permanent de extremă familiaritate. Trecerea de la un plan temporal la altul, implicit de la cauza unei traume la efectul acesteia se produce subtil, aproape imperceptibil. Autoarea nu întrebuițează formula facilă a explicării situațiilor complicate din maturitatea Ilenei prin inserarea unor episoade din trecutul ei care să ofere imediat cheia de lectură. Trecând prin viața personajului în sens invers, Ștefania Mihalache afirmă că, astfel, cartea „se prezintă ca un *coming of age in reverse*.” Legătura evidentă dintre proze face ca volumul să poată fi parcurs și ca un roman al acceptării și al drumului spre vindecarea emoțională, dar nu este mai puțin adevărat că fiecare povestire în sine își are propriul centru de greutate și autonomie față de celelalte. Cred că, mai presus de a fi o carte despre lupta cu mentalitățile moștenite din familie,



CONTEMPORARY

LITERATURE PRESS

<http://editura.mttlc.ro>



volumul Ștefaniei Mihalache vorbește concomitent despre reziliență și vulnerabilitate, acceptare și răzvrătire, precum și despre nevoia de a te conecta la copilul interior și de a-l face să se simtă în siguranță în lumea dificilă a adulților. *Gene dominante* este, așadar, o apariție necesară și originală în peisajul literar de azi, care sper să își găsească un public cât mai numeros.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Ciprian Handru¹²



Radu Aldulescu
Drumu-i lung, căldura mare,
Editura Litera, 2021

XII. Radu Aldulescu: un nou roman complex

Să încep cu sfârșitul. Notația din finalul romanului *Drumu-i lung, căldura mare* marchează, aș putea intui, spațiul și perioada care au facilitat scrierea acestuia: „2015 – 2021/București – Pitești – Constanța – Craiova – Brașov – Cluj – Răcătău”. Acest „drum lung de șase ani” își găsește un punct de pornire într-un anunț matrimonial lipit pe stâlpii din jurul Lacului Morii, dar, mai ales, în implicarea autorului, cu povestirea *Fiecare în chilia lui*, în volumul colectiv, *Cum iubim*: „Închipuiam, care va să zică, dragostea a doi iubiți care-și transmit dragostea din chilii aflate la sute de kilometri una de alta. Era vorba, desigur, de o iubire virtuală, care n-avea de-a face, însă, cu rețelele de socializare din spațiul virtual. Cele două personaje ale povestirii au fost punctul de plecare pentru un roman ce avea să apară peste șase ani: *Drumu-i lung, căldura mare* – o poveste punctând parcursul meu de-a lungul ultimilor șase ani, începând chiar cu acel anunț matrimonial lipit pe stâlpii din jurul Lacului Morii”. Remarc, deci, din destăinuirile autorului o serie de elemente care constituie geneza romanului și care au determinat apariția a ceea ce se poate defini (și) ca – „Două confesiuni, două vieți paralele, două personaje înainte de a se întâlni. O poveste de dragoste”. Povestea Florenței și a lui Daniel Elefterescu.

Titlul este inspirat de un cântec popular pe care tatăl Florenței îl fredona și care i-a rămas protagonistei în minte chiar și după câțiva ani de la moartea părintelui: „Drumu-i lung, căldura mare, dorul n-are asemănare... [...] Un cântec de dragoste, de fapt, despre pătimirile unei fete care făcea un drum lung peste deal ca să ajungă în satul mândrului ei”. Iată, un element paratextual (care pare)

¹² Ciprian Handru (n. 1997), exeget, cu studii aprofundate în literatură română (Facultatea de Litere și masterul în studii literare românești), la Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, și-a început pregătirea în critică literară, prin studii dedicate lui Adrian Marino. Apoi și-a ales ca domeniu academic de cercetare proza românească actuală, în prezent fiind doctorand al Universității din București, unde pregătește o teză sub îndrumarea profesorului univ. dr. Ion Bogdan Lefter. A publicat mai multe articole și exegeze dedicate prozei actuale, unele premiate, cea mai notabilă și recentă fiind contribuția în calitate de coautor în volumul *Un dicționar al exilului feminin românesc. Autoare emblematice, volume reprezentative* (coord. Emanuela Ilie, 2024). Este redactor la revista *Ficțiunea*, unde ține o rubrică de carte: *Lecturi contemporane. O listă inegală*.



„inspirat” din însăși istoria personală a protagoniștilor. Atât de bine construit, încât nu putem să nu ne întrebăm cine conduce discursul, autorul sau personajele?

Simbolic, toate descrierile din incipit („nu dăduse strop de ploaie de luni bune”, „câmpul uscat iască”, „lua foc pământul sub dogoarea ucigașă”, „Dumnezeu ne mustra și ne certa”, „un drum părănd nesfârșit, cu un tren numit al foamei”, „mică, cenușie, slabă, noduroasă, bunica Florenței părea descinsă din miezul acelei veri secetoase” etc.) anunță, preconizează parcă, destinul unor personaje care nu își vor depăși condiția niciodată și nu vor putea ieși din timpul și spațiul lor circular. Sunt „blestemate” să urmeze (empiric și, deopotrivă, metaforic) același traseu al drumului lung și al căldurii mari. Cel mai reprezentativ caz e cel al protagonistei, Florența, care, deși termină două facultăți (Comunicare & Filologie), ba chiar este admisă și la a treia (Medicină), perpetuează istoria familială (dar și familiară) a aceluiași drum și a aceleiași călduri: ajunge să aibă sentimente față de Daniel Elefterescu, un bărbat mult mai în vârstă decât ea; se complăce la munca din notariat sub conducerea unei șefe autoritare, în ciuda studiilor superioare ș.a.m.d. Supraîncărcată emoțional și psihic, Florența își exprimă dorința „difuză și grea totodată” de a se opri din drum (vezi capitolul *Aș fi vrut să mă opresc din drum*) – și unde altundeva să se oprească decât la mănăstire. Deci, *drumu-i lung, căldura mare*, nu doar la exterior, la nivel universal, ci, mai ales, în interioritatea și în intimitatea protagoniștilor, aducându-i în același punct – al resemnării și al neputinței.

Menționam chiar la început două nume – Florența și Daniel Elefterescu. Cititorul ia contact cu cei doi împreună încă din primul capitol (cu valoare de prolog, aș spune), urmând să îi întâlnească în aceeași ipostază abia spre finalul romanului. Aflăm de aici că Florența îl cunoscuse pe Daniel la vârsta de 30 de ani, iar el era cu douăzeci și cinci de ani mai mare – „Soț și tată, draga mea. Mult mai bine soț, decât iubit sau amant, așa cum bine știi”; dar și că relația celor doi depindea de mama Florenței: „– Ți-am spus de atâtea ori că s-ar supăra foarte tare dacă ar ști de noi. Nu mai spun, dacă ar auzi de căsătorie. Cred că ar lua foc”. Există trei obstacole pe care protagonista le resimte ca fiind de netrecut în vederea concretizării relației lor, anume – diferența de vârstă; faptul în sine al căsătoriei, care ar implica despărțirea de mamă, dar și trăirea în păcat a celor doi, tot ca revers al gândirii „fidelizate” sub tutela maică-sii. Sugestiv, Andrei Simuț cataloga, în prefață, „opresiunea părintească” drept tema favorită a universului aldulescian. Nu puține vor fi, astfel, paragrafele din roman în care se oglindește această idee care definește opera scriitorului.

După primul capitol nucleul epic se bifurcă, urmărindu-se progresiv și



C O N T E M P O R A R Y

L I T E R A T U R E P R E S S

<http://editura.mttlc.ro>



alternativ episoade din istoria personală, pe de o parte a Florenței, iar pe de altă parte a lui Daniel Elefterescu. Urmează un întreg periplu narativ care va pune în evidență secvențe și personaje memorabile. De pildă, în povestea Florenței aflăm de *Iulianul meu* (o idilă adolescentină – Iulian & Florența; prima dispariție a lui Iulian); de *Niște păcate blestemate, niște păcate amărâte, niște olteni împușiți* (reîntâlnirea la maturitate; Florența ia contact direct cu Iulian și membrii familiei lui); de *Măritișul meu* („Indiferent ce ai spune mamă, eu mă voi mărita cu acest om [Iulian]. Îl iubesc și asta contează pentru mine mai mult decât felul cum arată și faptul că e șofer”; a doua – și definitivă – dispariție a lui Iulian întrucât, ca prima dată, Florența este indecisă și nu acceptă compromisul de a se muta la țară); de *Drumu-i lung, căldura mare, doru' n-are asemănare* (Florența află că Iulian a murit; simbolistica titlului; biroul notarial al doamnei Steliana Câșleag, unde lucrează și protagonista); de *Eroul spectru* (întâlnirea dintre Florența și Daniel – un mod neașteptat și remarcabil prin care scriitorul îi re-aduce împreună pe cei doi protagoniști) etc.

Primul capitol din povestea lui Daniel Elefterescu are efect de bumerang asupra sa, în măsura în care majoritatea episoadelor care urmează acestui moment își vor găsi rădăcinile (răului) în confesiunile protagonistului din *De ce plângi tată?* Altfel spus, descoperim din dialogul protagonistului cu Canache Cheran (fost elev al lui George Elefterescu, tatăl lui Daniel, la Ștefan Gheorghiu) o posibilă cauză a destinului său tumultos – „Uite ce, domnule Cheche, deși abia v-am cunoscut, ceva mă face să simt că dumneavoastră vă pot spune: tata a murit la câțiva ani după ce am vrut să-l împușc. Am tras în el, dar n-am reușit, nu mi-a ieșit...”. Alături de acestea, Daniel Elefterescu, fiu al unui tată puternic, profesor de marxism, protejat al sistemului, care trăiește într-o vilă în cartierul Primăverii, se găsește în poziția ingraturului, întrucât părintele îl dezmoștenește inexplicabil. Fapt care a generat și a influențat o serie de fisuri în destinul său amoros, familial, social, politic etc. Cred că titlurile capitolelor dedicate vieții și confesiunii lui Daniel sunt grăitoare în acest sens: *De ce plângi Cristina?*, *O călătorie într-un timp circular*, *În miezul dezastrului*, *Rămășițele dezastrului* etc.

Alături de episoadele pe care am ales să le prezint în fraze și/sau cuvinte-cheie, se regăsesc multe alte scene, secvențe, personaje memorabile care întregesc ceea ce am numit un roman complex. De exemplu, cazul lui Aurel Golea, personaj episodic în *Drumu-i lung, căldura mare*, dar personaj central în *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*. În acest punct, nu mai discutăm doar despre un roman complex, ci despre o întreagă operă complexă; o structură unitară și organizată care prilejuiește comunicarea cărților între ele; cărți



comunicante.

Drumu-i lung, căldura mare oglindește, deci, maniera inconfundabilă de scris, viziune și epic a lui Radu Aldulescu. Un roman care vizează mai multe perioade istorice, din comunism și până în realitatea pandemică, a zilelor noastre, cititorul are prilejul să descopere în romanul lui Radu Aldulescu ceea ce Andrei Simuț intitula excelent ca *Enciclopedia României profunde*.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



Miruna Vasiliță¹³



Alexandru Șerban
Mai este puțin până mâine
Velvet Story, 2022

XIII. *Vampirii din cetate*

Atunci când am început lectura romanului *Mai este puțin până mâine*, semnat de Alexandru Șerban și publicat la editura Velvet Story, mi-am zis că pesemne mă așteaptă încă o poveste cu vampiri, cu mult sânge și colți la vedere, agresivitate nebună și un munte de cadavre. Am pornit, așadar, cu această prejudecată în minte și am descoperit cu totul altceva.

Povestea începe în Londra, în secolul al XIX-lea, unde doi prieteni, John și Jim, care făcuseră avere din tipărirea unui ziar, dar cărora afacerea nu le mai mergea, ratând înmormântarea doamnei Thatcher, binefăcătoarea lor. Cu creditorii (și nu numai) pe urmele lor, se refugiază în casa goală a defunctei. Dar țipetele unei femei îl trezesc pe John, iar când deschide ușa, aceasta se prăbușește pe podea plângând și cerându-i să o ascundă de bărbatul care o urmărea. John iese în căutarea acestuia, iar ceea ce vede în curtea interioară a unei case dărăpănate este începutul unui mister pe care îl va dezlega după multe peregrinări.

Articolele din ziarul celor doi se dovedesc a fi bazate în totalitate pe informațiile furnizate de enigmatică Lady Anne, iar când aceasta decide să părăsească definitiv Londra și să meargă în Schäßburg (Sighișoara), John pleacă pe urmele ei. Șederea în cetate îi rezervă multe surprize, iar tainele ce o înconjoară pe Lady Anne par să se adâncească. Într-o plimbare nocturnă, intră în cimitirul Bisericii din Deal, iar acolo, într-un cavou, descoperă o carte cu coperte negre. O citește și astfel începe povestea din poveste, o istorisire plină de aventuri din anul 1540, când vampirii și oamenii trăiau laolaltă.

Vampirii descriși de Alexandru Șerban au toate trăsăturile cunoscute: sunt de o frumusețe ireală, pot domina gândurile oamenilor, au forță și cruzime, se pot transforma în fel și chip, sunt motivați de răzbunare și uneori de dragoste. Și totuși, sunt personaje credibile, au îndoieli și lupte interioare, pot fi loiali și

¹³ **Miruna Vasiliță** (n. 1986) a absolvit Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, apoi a urmat cursurile Masteratului de Traduceri și Terminologii Specializate din cadrul aceleiași universități. Traducătoare și editoare. La finalul anului 2019 a debutat cu volumul de proză scurtă *Femeia cu mască*, apărut la Editura Eikon.



înțelepți.

Suspansul este bine dozat, iar construcția episoadelor echilibrată, astfel încât intensitatea scenelor sângeroase nu este exagerată. Povestea lui John se împletește tot mai mult cu povestea celor despre care citește în cartea cu coperte negre, iar finalul romanului îi dă lovitura de grație oricărui cititor cu idei preconcepute, așa cum am fost eu.

Descrierile cetății bântuite de ființe neomenești sunt reduse la esență și te lasă dorindu-ți mai mult din acea lume întunecată, îndepărtată și plină de secrete.

„Blestemele bătrânei se loveau de lespezi, se spărgeau în mii de bucăți care pătrundeau după un timp în inima Luisei. Acolo, în pieptul fetei, se adunau acele cioburi rostite la mânie din care, în taină, se năștea un nou blestem, mai înțepător decât cea mai ascuțită sabie de argint care o putea ucide. Fata simțea toate acestea și nu se speria. Alerga pe coridoarele întunecate și se gândea că sosise ceasul răzbunării.”



Adrian Badea¹⁴



Cătălin Ghiță

Receptarea lui Wiliam Blake în România
Aius, 2024

XIV. *Libertăți de lectură*

Cunoștințele publicului român despre opera demiurgului londonez (nimeni altul decât Wiliam Blake) sunt, chiar și în perioada contemporaneității, destul de firave, instabile. Acest handicap cultural al receptării se datorează atât perioadei comuniste, cât și cantității destul de reduse de studii pentru publicul larg. Poate că ne-am creat destul de multe speranțe ca, după perioada de grație 1989, să beneficiem de un val destul de considerabil a așa-zisei literaturi de sertar (fie că vorbim de opere literare, fie de studii hermeneutice sau studii ale receptării). Faptul că nu s-a întâmplat astfel – fiind mai mult sau mai puțin o iluzie, o așteptare mesianică neîmplinită – demonstrează că acea perioadă dictatorială i-a transfigurat nu atât în pigmei, cât în eunuci. La urma urmelor, nu te putea reține nimic să fabrici o mână de texte și studii, în speranța, chiar goală, că un individ le va descoperii și, implicit, le va lectura după dispariția ta fizică.

Foarte puțini critici și teoreticieni literari au reușit să simtă „gustul libertății”, să aibă un nou vizionarism, să aspire la noi perspective, pe care să le transforme în tomuri valorase pentru mediul academic și, evident, pentru publicul larg: preferă să se claustreze în ceea ce numim „masturbare intelectuală” (o problemă destul de gravă a secolului al XXI-lea, când informațiile și studiile marilor universități occidentale sunt la fiecare pas), adică reia și rescrie aceleași teorii vetuste lăsând să scape ca prin urechile acului subiecte destul de ofertante.

De aceea, o întreprindere precum cea oferită de profesorul universitar și criticul literar Cătălin Ghiță e mai mult decât meritorie, întrucât și-a propus să aducă în atenția publicului român și, în același timp, a spațiului nostru cultural-literar o imagine meritorie și proaspătă a vizionarismului excentric al poetului

¹⁴ **Adrian Badea** (n. 2000) a absolvit Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova. Are un master în Studii Medievale, Universitatea din București. Publicații volume: *Lucian Blaga și estetica barocului*, *Reminiscente medievale în opera Doinei Ruști*. Colaborări la Revista academică *Eon*, revista culturală *Alternațe din Germania*, *Mozaicul*, *Teleormanul cultural*, *Écriture de Jeunesse AUF*.



londonez Wiliam Blake, dar de această dată, așa cum este receptat de optica spațiului românesc: „The Reception of Wiliam Blake in Romania” (*Receptarea lui Wiliam Blake în România*).

Microvolumul, împărțit în trei capitole (convențional numindu-le), reprezintă un studiu antrenant de estetică a receptării, ce are la bază articole și eseuri publicate inițial în revistele academice anglo-americane. Singurul cusur pe care-l prezintă volumul e faptul că redă foarte puțin din personalitatea autorului; suntem obișnuți, cel puțin noi-mîme, cu tomuri în care limbajul e destul de ascutit și ironic, precum scandaloasa, dar realista *Istorie ironică...*

Primul capitol, *Keeping a Humane Vision in Times of Trouble: The Reception of William Blake in Romania* („Păstrarea unei viziuni umane în vremuri de necaz: receptarea lui William Blake în România”), care e și cel mai consistent, fiind la rândul său alcătuit din trei părți, pornește la drum cu ideea cum cultura română „a întârziat să îmbrățișeze (sau cel puțin să dezvolte curiozitatea) pentru valorile culturale britanice în general și vocile poetice” (p. 15.). Manifestările *in statu nascendi* cu privire la receptarea lui Blake în spațiul nostru au la bază două postulate: 1) publicarea primelor două cânturi ale lui *Don Juan* în 1847 (grație principalului poet și savant al romantismului românesc, I. Heliade Rădulescu); 2) un secol mai târziu, adică în anii 1920, apar întreprinderile disperate de a prezenta demiurgul londonez spațiului românesc. Această tardivitate a receptării lui Blake se datorează aplicării noastre cultural-literare, încă din primele lumini ale veacului XIX, către moravurile franțuzești, ce au „atins apogeul în versiunea românească a perioadei *Belle Epoque* (1900-1916) și între cele două Războaie Mondiale (1919-1939), și nu s-a diminuat decât în 1944-1948, când cultura rusă a fost forțată asupra intelectualilor români, din motive politice, sociale și economice evidente” (p. 17.).

De fapt, Cătălin Ghiță subliniază în prima parte ce compune acest capitol (pe care o vom denumi „prolog”), nu ideea de colaps al culturii franceze în receptarea culturii anglo-saxone, ci de ideologie atotputernică a partidului comunist de a transfigura statul „într-un autor colectiv *sui generis* de manifeste literare care susțin ideologia realismului socialist” (p. 23), care a oprit receptarea nu doar a operei lui Blake ci, dimpotrivă, aproape a culturii-literare occidentale în general. În altă ordine de idei, perioada comunardă a respins dacă nu total, cel puțin destul de sever valorile Occidentale, în favoarea unui naționalism bolnăvicios și, implicit, a ideologiei socio-politice. Acest fapt a condus la un genocid cultural în masă; ruperea totală de occidentalism a pus cultura în fața unui pluton de execuție, lăsând-o fără niciun fel de suport. De aici, cunoștințele



destul de firave ale culturii Occidentului, disperarea de recuperare.

Receptarea și influența lui William Blake (fie ca scriitor, fie ca artist vizual) asupra culturii românești s-a produs după perioada 1989 (marele „boom” în consolidarea nu doar a receptării culturii Occidentului, ci și a propriei culturi), întrucât apar un număr mic, dar destul de promițător, de teze de doctorat, studii independente despre opera artistului londonez și, implicit, un număr tot mai mare de traduceri din cărțile sale iluminate. Astfel, autorul în *The Reception of Blake's Visual Art*, *The Reception of Blake's Verbal Art: Criticism*, *The Reception of Blake's Verbal Art: Translations* și, în final, *The Future of Blake Studies in Romania* își calibrează pana asupra a două domenii principale, critica și traducerile, luând în considerare, după cum el însuși afirmă, „influența sa asupra culturii românești, văzându-l ca artist atât textual, cât și vizual” (p. 25.).

Prima parte, *The Reception of Blake's Visual Art*, aduce în discuție cel mai important catalog de gravuri ale artistului londonez, intitulat *Grafica lui William Blake*, ce include reproduceri destul de fidele ale cărților iluminate a lui Blake și, mai mult de atât, face o critică destul de antrenantă și exhaustivă atât asupra studiului introductiv al istoricului literar de prim rang, eseistului și traducătorului Dan Grigorescu, cât și articolului lui Mircea Dumitrescu, care a fost influențat, într-o oarecare măsură, de grafica lui Blake.

Partea a doua, *The Reception of Blake's Verbal Art: Criticism*, face o prezentare critică destul de complexă asupra celor mai proeminente „încercări” de cercetare, care sunt destul de variate ca sferă și funcție; ele variind de la istoricism la cercetări de psihanaliză și neuroștiințe. De asemenea, în *The Reception of Blake's Verbal Art: Translations*, avem o analiză critică, însoțită de obiectii destul de pertinente, asupra traducerilor din opera artistului londonez, care pornește de la perioada de grație 1989.

Și, în final, *The Future of Blake Studies in Romania* aruncă o privire comparatistă asupra studiilor utilizate în universitățile de stat și, implicit, private; Cătălin Ghiță remarcând aici câteva lucrări de excepție, din mediul privat, ce merg aproximativ pe aceeași linie ca cel de stat.

Așadar, primul capitol schițează, în linii mari, ideea că opera lui Blake a cunoscut în spațiul nostru suișuri și coborâșuri. Cu toate că opera și romantismul vizionar ale artistului londonez au dat dovadă de începuturi tardive și destul de șubrede, au avut o influență proeminentă la nivel cultural.

Al doilea capitol, *William Blake's Black Bible as a Spectacle of Doom...* („«Biblia neagră» a lui William Blake ca un spectacol al pieirii...”), se concentrează asupra principalelor trăsături oferite de piesa radiofonică *Biblia*





neagră a lui William Blake. Autorul aduce în discuție aici ideea că spectacolul constituie un fel de remodelare spirituală complicată, dar incitantă a universului mitologic complex și adesea derutant al lui Blake; toată această reelaborare este întreprinsă prin intermediul unor forme de expresie profund sincretice.

Ultima capitol, *The Reception of William Blake in Romania: Essential Timeline* („Receptarea lui William Blake în România: cronologie esențială”), remarcă, după cum spune însuși titlul, o cronologie esențială asupra celor mai demne studii și traduceri ale operei lui William Blake, care ajută cercetătorii, studenții și chiar publicul larg să decidă ce tomuri să consume pentru a ajunge la o comprehensiune moralizatoare a operei demiurgului londonez.

În chip de concluzionare, pot spune că încetățenirea, naturalizarea lui Blake în arealul românesc este și astăzi un proces în plină desfășurare, cu „un viitor academic promițător” (p. 57.). Studiul de față, deși destul de mic ca dimensiune, e destul de informativ și sinuos documentat; fapt ce permite consolidarea unui nou demers hermeneutic al receptării. Astfel de întreprinderi hermeneutice cristalizează un fel de joc de oglinzi foarte interesant (un caleidoscop de *autoimagini* și *heteroimagini*) și ne ajută să ne obiectivizăm, să ne privim din afară, să evadăm, poate cel mai important lucru, din acest etnocentrism pe care uneori nici nu-l sesizăm.



Narcis Amariei¹⁵



Ilarie Voronca
Jurnalul sinuciderii
ed. a II-a, Tacus Arte, 2024

XV. *Suferințele tânărului Edy*

Nu voi scrie o recenzie a acestei cărți, jurnal, însemnări și tot ce a mai adunat Vladimir Pană în ediția 2024 a Jurnalului Sinuciderii. Nu voi face o prezentare exhaustivă a autorului și operei sale (au făcut-o alții înaintea mea, mult mai bine și mai documentat- criticul și istoricul Paul Cernat, scriitorul Bogdan-Alexandru Stănescu și alții). Vă voi împărtăși, în schimb, câteva din trăirile și gândurile mele în urma lecturii acestui volum. Și nu pot spune că mi-a plăcut. Nici că mi-a displicut. Am rămas cu o stare de „de ce?”, cu un gol în stomac, o tristețe cumplită pricinuită de regretul că oameni geniali (al câtelea oare?) cad pradă sinuciderii, unii din neadaptare, alții din prostie. Povestea sinuciderii lui Ilarie Voronca, pe numele real Eduard Marcus (Edy, așa cum îi spuneau cei apropiați) e o combinație de neadaptare și prostie. Mulți bărbați de geniu au pățit-o. S-au îndrăgostit nebunește de te miri cine, femei sub nivelul lor intelectual și, odată prinși în mreje, și-au aflat sfârșitul.

Jurnalul sinuciderii (volum tradus din limba franceză și îngrijit de Vladimir Pană, reeditat de Tracus Arte în 2024) ne spune în primele 56 de pagini (între noi fie, tipărite cu un font meschin de mic), o poveste clasică. O poveste pe care am mai întâlnit-o, fie la Eminescu – Luceafărul și Cătălina alias Veronica Micle, fie la Cioran, în iubirea sa sfâșietoare, la 70 de ani, pentru tânăra Friedgard Thoma. E o poveste care prinde, o poveste pe care am trăit-o fiecare, măcar o dată în viață. Doar că, pentru noi, cei lipsiți de geniu, dezamăgirea amoroasă nu a avut urmări tragice. Pentru cei inadaptați, pentru cei care deja trag după ei sacul cu prejudecăți sociale și tot soiul de in Justiții, povara unei iubiri neîmpărtășite sau nepotrivite, atârână mult prea greu și îi trage, de fiecare dată la fund.

Unii exegeți au comparat întoarcerea poetului în țară pentru a-și recupera iubita cu mitul orfeic. Cam mult spus. Sau, știu eu, poate doar dacă ne gândim

¹⁵ **Narcis Amariei** (n. 1970) este absolvent al Universității din București, specializat prin master în literatură americană, traducător și profesor, implicat în numeroase evenimente culturale în Marea Britanie și în Spania. Prozator, a debutat editorial cu proză scurtă în 2021, cu volumul *Popicăria de piatră*. Publică în mod curent proză și face parte din grupul *Ficțiunea*.



că România acelor ani ar putea fi comparată cu un infern al marginalizării artistice. Bunăoară, tragedia lui Orfeu stă în neputința de a-și recupera iubirea pierdută, pe când Edy este, cel puțin la începutul tragediei sale, incapabil să vadă banalitatea vieții. Artistul „ia țeapă”, în același mod în care o face și Luceafărul eminescian. Nici la Edy nu a fost o rătăcire adolescentină, ci drama sfâșietoare a inadaptatului. Edy e departe de a fi un Orfeu. El este, mai degrabă, tânărul Werther, care la fel ca în povestea lui Goethe, idealizează femeia iubită, personificând toate virtuțile pe care le admiră: frumusețe, puritate, noblețe sufletească. Werther este copleșit de iubirea sa pentru Charlotte, în aceeași măsură în care este afectat și Edy. Chiar dacă motivul disperării lor e diferit, ambii amorezi sunt mistuiți de o dragoste neîmplinită. Pe cei doi îi unește același demers: căutarea disperată a sensului fericirii într-o lume indiferentă și cinică. La fel ca eroul lui Goethe, Edy face o călătorie. Se întoarce pentru a-și revendica iubirea.

Ilarie Voronca, avangardistul marginalizat în țara de baștină, este ca și Mihail Sebastian, un evreu rătăcitor, teleportat într-o lume neevoluată. Pe fondul persecuțiilor antisemite, a eșecului, artistul ia calea exilului. Lasă în urmă o iubire idealizată, cum altfel, pe care vrea să o recupereze după șase ani. Rovena – Cătălina – Lotte sunt fețe ale aceluiași adevăr. Un adevăr de care Edy devine conștient abia când a decis să-și încheie socotelile cu viața. Tocmai acest lucru pare să dea valoare literară tristelor sale însemnări de jurnal. Această conștientizare a ridicolului. Citit ca o lectură, jurnalul te acaparează, ești acolo cu el, în nefericita croazieră, de la Constanța la Marsilia, durerea artistului, devine durerea ta, parcă îți vine să îl iei de guler și să-i spui: las-o naibii, că nu te merită! Trezește-te, omule! Numai că Edy știe. Știe că „femeia fum” de care s-a lăsat batjocorit, este condamnarea sa la moarte, căci înainte de a da drumul la robinetul de gaz, el scrie: „Nu, nu există nimic consistent în femeia asta. Brațele ei, părul ei, surâsul ei nu sînt decît fum! Nu e posibil să le păstrezi în mâini. Ea e acolo în cameră ca bîzîitul neînfrînat al unei albine, dar albina nu-i nicăieri”.

Apoi, dactilograma e completată de o coda scrisă de mână. Această coda este în ultimă instanță dovada că artistul s-a resemnat și a înțeles că realitatea înconjurătoare, materialitatea acesteia nu îi sunt de ajuns pentru a continua să trăiască: „Da, știu, există coapsele, pîntecele, curba mătăsoasă a sînilor. Dar ce efort de imaginație îți trebuie pentru asta”...

După cele 56 de pagini de puternică încărcătură emoțională, urmează o Addenda, în care regăsim fragmente din viața citadină a poetului, extrase din



jurnalul zilnic a lui Sașa Pană. Mai sunt și alte însemnări, scrisori și fotografii care completează imaginea unui om care a cântat în poezia sa frumusețea vieții. Cu atât mai tragic sfârșitul său.

Să ne amintim, așadar de el, citindu-i una dintre poeziile sale, intitulată *Cloroform*.

„În suburbie cinematograful și bordel. Iată
Geometria orașului: logaritm stelar, vals
Pe fire electrice soneria Europei țipând fals,
Luntre și pasăre de azur, viziune descuiată.

Desigur, vreau să fiu lampagiul tău. Pe chei
Singur te voi aprinde ca un felinar în amurg
Streșini pentru licoarea cerului, eprubete, curg
Viscolul a întins sârme ghimpate, a lovit chei.

Gând încordat ca un mușchi în carnaval,
Stăruie, stăruie, coagulată lumina în cultură,
Cât de frumos câmpul cântă fără partitură
Între pânze cerul a făcut un salt mortal.

De sus vântul înșurubat. Clovnul: floare de făină vie,
Îți spun, catalogul îngerilor lăuntric fard
Râsul se rupe în două ca un gard
Se-apropie noaptea: despletire albă, troică în nebunie.”



XVI. Dosar critic: „Salamandre” de Liviu G. Stan



Liviu G Stan

Salamandre

Biblioteca de Proză Contemporană

Litera, 2021

Născut dintr-o femeie cu șerpi la picioare

Adesea Antonie Varitz vorbea singur. Cu voce tare. Ca acum, în una din multele încăperi spațioase ale imobilului său, imaginându-și că era ghidul unei cete de admiratori, cărora le făcea un tur al casei memoriale a reputatului chirurg Antonie Varitz, poreclit „Imperatorul”.

Le prezenta o colecție:

– Bisturiul, foarfeca angulată, fierăstrăul Gigli, dalta, ciupitorul de os, dermatomul, depărtătorul Kocher, portacele.

Aruncându-le prozeliților imagini o privire pusă pe șotii, dezvoltă subiectul:

– Prostituatele sunt ielele instrumentelor chirurgicale. Nu știți asta? Ei bine, aflați de la mine. Antonie Varitz a fost putred de bogat. Într-o vreme era zeul bordelurilor din București. Nu, domnilor, nu dorea vulva acelor fătuci sărmane. Gusturile lui se remarcă prin finețe, prin subtilitate. O făcea pentru instrumentele chirurgicale. Curvele erau doar niște exerciții nocturne de putere, favorizau o stare neclară de bucurie.

Le făcu semn prozeliților să se apropie și să ciulească urechile:

– Le voia cât mai fragede. Nu minore. Fragede, blonde și cu fese proeminente. O urmă de pornografie maghiară în gesturi și o stângăcie de țărancă la primele împerecheri. „Imaginea publică are proprietăți antiseptice dacă te pricepi s-o exploatezi”, zicea el. Regula de aur: nu-ți arăta figura în lumina patimii. Nu subestima uraganul din ochiul celui care pândeste. De aceea purta întotdeauna o mască de tifon, își înfășura două suluri de jur împrejurul capului, decupându-și doar găvanele și gura. Și intra în cameră. Trupurile lor erau arbori ai fricii. Atât trebuiau să facă ele: să aranjeze lent într-o trusă instrumentele chirurgicale. Iar el și-o mângâia la fel de încet, ascultând clinchetul monoton al acelor minunății. Și se apropia. Trupurile lor erau arbori ai fricii.

O măsoară din priviri: Dâmbovița este un deșert alb. Zăpada din ultimele



patruzeci și opt de ore s-a așternut uniform, netulburată nici măcar de labela unui câine. Liniștea primei seri de după Anul Nou atinge aici o neclintire de peisaj selenar. Se uită spre blocurile de la orizont, acolo unde emite semnalul roșu al unei antene de telefonie mobilă. Copacii de pe Insula Lacul Morii sunt undeva la dreapta, în negrul nopții, în întunericul de nepătruns, la câțiva kilometri distanță de malul acesta.

Antonie Varitz coboară acum panta spre lac, căutând să nu alunece.

Se prinde de niște tufe degerate, care trosnesc ca trestiiile de zahăr.

Se gândește că are ceva jalnic în felul în care pășește. Se gândește la o hemoragie internă, la o hemoragie de voință.

– Nu mai țin minte ce am simțit când am desfăcut primul stomac și luciul organelor, diamantele băloase au apărut dintre intestine. Vreau să spun că am tulbure în memorie clipa unică în care mi-am cufundat mâinile în amestecul de mațe și am pipăit pentru prima oară aceste minereuri ale puterii.

Când încă mai profesa, Antonie Varitz se ducea adesea pe șantiere ca să studieze utilajele. Eficiența și ferocitatea lor.

– Dar cu adevărat eficiente sunt utilajele de extras puterea, fie ele materiale sau imateriale. Cum ar fi ura sau sala de operație. Cândva, voiam să scriu o carte despre asta, ceva stufos și fără drept de apel. Însă am preferat până la urmă să las gândurile în starea lor naturală și să le ilustrez în practică supremația și complexitatea.

Ucidem la scară globală pentru această resursă aflată din abundență în natura umană.

– Exemplu: cablul care strangulează pe la spate, tatăl singur și obosit care-și plesnește fiica desfrânată, gelozia care sfârșește în amenințare de sinucidere. Trei modalități banale de a extrage zăcămintele de putere din celălalt. Și în toate acestea există un manifest, o legislație a Metaforei pe care adesea nu o percepeți. Nu este și cazul meu, eu văd Metafora, o văd în toată splendoarea ei. Să le povestim copiilor: banii construiesc sisteme de teroare la fel cum pot construi sisteme de liniște personală. Mitraliere și perne.

MITRALIERE și PERNE.

– Dar metaforele construiesc magneți. Magneți fabuloși. Băgăm magnetul în istorie, îi strângem șuruburile, îi ajustăm povestea, îi depistăm inamicii, pornim visul trădării și putem muta cu el popoare. Metafora este o investiție directă în spirit. Banii au mai multă nevoie de metafore decât metaforele de bani. Patronul de bani trebuie să-i zâmbească de mai multe ori patronului de metafore decât patronul de metafore patronului de bani.

Oligarhi zgârciți, politicieni cu ficatul umflat, directori de multinaționale puși





pe intimidare, șefi de poliție chirciți de durere și generali placizi, în așteptarea morții, tot soiul de indivizi tetanizați de putere îi fuseseră aduși de-a lungul carierei cu targa în salon.

– Pregătiți să facă orice pentru un nou organ. Orice! Animale muribunde, antrenate în țarcul finanțelor să atace șansa celuilalt pe orice listă de așteptare. Dacă zarul le era favorabil, le amânam moartea. Odată, a apelat la serviciile Rețelei mele un ștab de la o companie petrolieră. Avea buza de jos proeminentă, ca o malformație, și inima vraiste. Venise pus pe scandal. „Dacă nu mă faci să trăiesc încă cincizeci de ani cu transplantul ăsta, te dau în gât și dup-aia o să-ți iau glanda”, mă amenința gânsacul. Avea bobite de salivă pe buze, iar nevastă-sa, o muierușcă cu vreo trei milenii mai tânără, tremura ca varga și nu știa cum să se scuze pentru gânsacul ei cimpanzeu. Bă, mortăciune, nu mă porni, mă gândeam, c-o să-ți scot mațele de porc și-o să te îndes cu pietre, și-o să te-arunc în mlaștinile Colentinei, să te murezi pe vecie în zoaiile Nilului. Mă uitam fix în ochii lui bulbucăți și-i zâmbeam satisfăcut. Niciun licăr de îndârjire, retina lui se lăsase deja în grija mea, își accepta vasalitatea, credința mediocră de insectă. Mesajul lui Antonie Varitz către tânăra generație: pe masa de operație toți arătăm identic, a gropi încă nesăpate.

Casa lui era un limbaj al austerității. De la tacâmurile ordonate în bufet și până la gazonul din curte. Nu vă gândiți la puseul unui jandarm al igienei, era vorba doar de un sine care adora spațiile semigolite. Și contemplarea în planuri-secvență, mai ales când era obosit și umbla pe holurile casei și ușile tuturor camerelor erau larg deschise, lăsând singurătatea să circule ca printr-un aparat cardiovascular. Era, pe scurt, casa lui părintească. Iar în acest templu al singurătății și austerității, în care praful se depunea nu pe obiecte, ci pe veritabile sisteme de declanșare a celor mai insistente melancolii, prosoapele ocupau un loc de o importanță capitală. Prosoapele erau un simbol al maternității.

– Iat-o pe mama, Întrupata, așa o înjur nostalgic în amintire, Întrupata. Întrupata întrupată în prosoape.

În copilărie, ceva din figura lui o scotea din sărite.

– O făcea să fie o femeie cu șerpi la picioare.

Uneori se întâmpla, nu de fiecare dată. Mămica îl iubea cu o iubire tandră, numai că uneori iubirea pentru micul ei Antonie lua forma unui prosop.

Liviu G Stan, *Salamandre*, Biblioteca de Proză Contemporană, Litera, 2021



Unul dintre cei mai subtili prozatori ai momentului, Liviu G Stan aduce prin „Salamandre” un model de psihanaliză literară și un epic hibrid. Romanul său anunță un nou tip de literatură – a fragmentarismului versatil.

Doina RUȘTI¹⁶

Adi G. Secară¹⁷

Fire ideatice de pipăit/descoperit leagă structurile românești ale lui Liviu G. Stan, un Frankenstein (al artei cuvintelor) ceva mai norocos decât personajul/personajele lui Mary: monstrul și doctorul! Cine începe cu „Salamandre” poate desprinde unul chiar de acolo, în legătură cu poporul Oamenilor invizibili sau lumea lor, neamul acesta netrăgându-se, clar, doar de la H.G.Wells.

Aceste câteva rânduri, care nu pot exprima îndeajuns dependența la care te condamnă scrierile lui.

Catrinel Popa¹⁸

Din suita celor patru povești intersectate în *Salamandre*, cartea-terariu a lui Liviu G. Stan, *Iarna*, este, cred eu, piesa de rezistență, cea care se întipărește pe termen lung în memoria cititorului. Faptul se datorează, în primul rând, prezenței lui Antonie Varitz, personaj straniu, monstruos și vulnerabil (prin urmare psihanalizabil), comparabil până la un punct cu Kostas Venetis din

¹⁶ **Doina RUȘTI** (n. 1957), prozatoare cu 40 de titluri traduse în peste 15 limbi, a scris romanele *Fantoma din moară* (2008), *Lizoanca la 11 ani* (2009), *Logodnica* (2017), dar este mai ales cunoscută prin trilogia *fanariotă*, compusă din *Homeric* (2019), *Mâța Vinerii* (2017) și *Manuscrisul fanariot* (2015). A mai publicat *Zogru* (2006), *Cămașa în carouri* (2010), *Omulețul roșu* (2004), *Mămica la două albastrele* (2013), *Paturi oculte și Zavaidoc în anul iubirii* (2024), plus peste 300 de povestiri. Între cele mai recente romane traduse: *L'omino rosso* (2021, Roma), *The Book of Perilous Dishes* (2022, 2024, Londra), *Zogru* (2022, Marsilia) și *A malom kísértete* (2024, Budapesta). Are titlul academic de profesor univ. dr., cu specializarea în istoria culturii și civilizației universale pentru film. Premii: premiul pt. Proză al Uniunii Scriitorilor /2008 și Premiul Ion Creangă, al Academiei Române/2009.

¹⁷ Scriitor și jurnalist cultural, **Adi G. Secară** (n.1972) este doctorand în istorie și bibliotecar la Biblioteca Județeană "V. A. Urechia", din Galați". A publicat mai multe volume de poezie, dintre care *Poet chemând deroișa* a fost tradus în turcă (2019), și un roman experimental, *Pirapitinga. Hector la vernisaje* (2018), piese de teatru scurt, eseuri și recenzii literare.

¹⁸ **Catrinel Popa** (n. 1076) este lector în cadrul Departamentului de Studii Literare al Facultății de Litere din București. Doctor în filologie din anul 2006 (cu o teză consacrată poeziei românești contemporane), a participat la numeroase conferințe naționale și internaționale, publicând studii de specialitate în reviste și volume colective din țară și din străinătate. Autoare a volumelor "Caietul oranj"(2001) ," Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității" (2007) și "Trecutul ca poveste. Urme, mistificări și rescrieri în literatură" (2021), a colaborat la mai multe reviste culturale printre care România literară, Observator cultural, Dilema veche, Dilemateca etc.



romanul lui Octavian Soviany.

Captiv în propria sa obsesie – aceea a puterii – chirurgul-traficant de organe reprezintă, într-un fel, „cheia de boltă” a întregii construcții. Ticălos exemplar, fantast și excentric, Varitz este deopotrivă victima propriului orgoliu, dar și un sociopat măcinat de complexe, autoexilat în spațiul aseptice al locuinței sale. Vastă și rece asemenea peisajului hibernal, această reședință – pe care și-o închipuie, peste ani, transformată în casă memorială – e presărată cu tot felul de obiecte ciudate (reale sau închipuite). Inventivitatea în materie de cruzime, ludicul-lugubru, violența și cinismul nu sunt în fond altceva decât simptome ale vidului interior, ale unui „deșert alb” și înghețat. Într-un asemenea spațiu, nu e de mirare că singurul „miracol” posibil se dovedește a fi cel al dezmembrării (parodie melancolică a unei Întrupări eșuate).

Radu Aldulescu¹⁹

Pe Liviu G. Stan l-am cunoscut, în urmă cu mulți ani, în Brăila lui natală, în împrejurări inedite, descrise într-un capitol consistent al memoriilor mele. Romancierul de azi era, la vremea aceea, un poet aproape adolescent care mi-a oferit, cu dedicație, placheta lui de debut. De atunci, ne-am întâlnit de mai multe ori, urmând parcă un parcurs jalonat de aparițiile romanelor sale. Cum-necum, în virtutea destinului nostru de scriitori-cititori, dar în primul rând grație vocației de romancier a împricinatului, l-am citit integral. De la un roman la altul, l-am văzut crescând, rafinându-și formula stilistică și alegând teme dintre cele mai interesante și mai dificile. Am citit romanul său cel mai

¹⁹ **Radu Aldulescu** s-a născut în București, pe 29 iunie 1954. Între anii 1973 și 1990, a lucrat pe șantier și în fabrici din România socialistă. Concomitent, a scris două romane: *Sonata pentru acordeon* (1993), roman distins cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România, și *Amantul Colivăresei* (1995), distins cu Premiul Editorilor particulari din România și tradus în limba franceză la Éditions des Syrtes. A mai publicat: *Îngerul încălecat* (1996), *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1997), *Proorocii Ierusalimului* (2004; distins cu Premiul Radio România Cultural, tradus în limba maghiară la Napkút Kiadó), *Mirii nemuririi* (2006; distins cu Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române), *Ana Maria și îngerii* (2010; nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor), *Cronicile genocidului* (2012; distins cu Premiul Augustin Frățilă și Premiul pentru cel mai bun roman al anului 2012 la Colocviul Romanului de la Alba Iulia, tradus în limba maghiară la Napkút Kiadó, 2016), *Istoria Regelui Gogoșar* (2015; distins cu Premiul revistei *Familia*), *Rezidenți în Casa Visurilor* (2018) și *Drumu-i lung, căldura mare* (2021, nominalizat la Premiile Leibniz), majoritatea având parte de mai multe reeditări. A fost coscenarist, pe baza romanului *Amantul Colivăresei*, al filmului *Terminus Paradis* (regizat de Lucian Pintilie), care a obținut Marele Premiu al Juriului la Festivalul de la Veneția, 1998, și premiul UCIN, și al filmului *Heidi* (2019), regizat de Cătălin Mitulescu, film cu zece nominalizări la Premiile Gopo 2020. A mai scris piesele de teatru *Fericirea în 5 pași*, *Argentina în Casa Visurilor* și *Inima Reginei Maria*.



recent, *Salamandre*, anul trecut, pe vremea asta, în manuscris, cu puțin înainte de a fi tipărit. Am avut revelația unui romancier matur, familiarizat foarte bine cu legile epicii și, totodată, extrem de original, cu predispoziție spre situații-limită cu tentă exotica ce se mențin în paradigma verosimilității, abordând fapte și evenimente ale lumii contemporane. Simt nevoia să spun că în *Salamandre* există personaje, acțiuni, tensiune dramatică, violență, atribute și calități greu de găsit la romancierii români contemporani care vizează experimentul, atipicul, postmodernismul, granița dintre genuri, tocmai din neputința de a crea lumi ficționale viabile. Cele patru instantanee narative din *Salamandre*, corespunzând fiecare unui anotimp, aparent disparate și totodată tinzând să se suprapună, alcătuiesc un ansamblu alert care nu lasă cititorul să respire. Un maraton parcurs în ritm de sprint prelungit care pornește dinspre cotidianul banal spre senzaționalul cu tentă de realism magic – asta e senzația și impresia pe care mi-a lăsat-o lectura *Salamandrelor*.

Emilia Toma²⁰

Frica, în cuvintele lui Liviu G. Stan, nu mai este o emoție, o stare, ci o metaforă complexă cu ramificații stufoase reprezentate de cei care o experimentează. Și se vede clar că ea nu face diferențe între bogați și săraci, nu se manifestă diferit nici în funcție de gen, ci îi stăpânește pe toți, fie prin rotație – în funcție de cine e la polul cu plus al fricii, puterea, în momentul metaforei –, fie deodată. Imaginea egalității dezolante care ne caracterizează pe un pat de spital este grăitoare. La fel și puterea pe care o are chirurgul chiar și asupra celor mai influenți, dacă se întâmplă că aceștia să depindă de acele lucruri care nu mai fac parte din cercul lor de control, cum este viața. Sau moartea.

Sigur că nici protagonistul nu a fost dintotdeauna chirurgul care a ajuns să vadă toți acei „oligarhi zgârciți, politicieni cu ficatul umflat, directori de multinaționale puși pe intimidare, șefi de poliție chircoși de durere și generali placizi, în așteptarea morții, [...] pregătiți să facă orice pentru un nou organ”. Înainte de toate acestea, a avut parte de un tratament egal – frică, putere, frică, putere. Și iubire, dar când, ca adult, ți-o amintești pe mama ca pe o „femeie cu șerpi la picioare”, știi că mai mult frică decât iubire. Liviu G. Stan descrie trauma ce izvorăște din frică printr-o metaforă care nu discriminează.

²⁰ Emilia Toma (n. 1989) a debutat în proză în anul 2021 cu romanul *O numărătoare inversă*, urmat de romanele *De la zero* (2022) și *Terapie pe salteaua de pilates*. A publicat proză scurtă în publicații și antologiile, figurând și în cartea colectivă *Dragostea când te doare* (Editura Litera, 2022).



Mihai Ene²¹

Unul dintre personajele principale din *Salamandrele* lui Liviu G. Stan, și poate cel mai bine conturat, Antonie Varitz, face parte din categoria psihopaților lucizi, calculați și rafinați. Legăturile dintre chirurgie, care necesită aceleași calități – precizie, luciditate și rafinament – și afacerile detestabile pe care le întreprinde, traficul de organe, sunt evidente, ca și anumite complexe psihanalizabile, inclusiv relația freudiană cu propria mamă. Imaginarul erotic este și el afectat de activitatea sa diurnă în așa măsură încât fetișizează instrumentarul chirurgical, punându-le pe prostituate să-l aranjeze, în timp ce se excită. Este valorificat aici, pentru a defini și mai bine psihologia personajului, binomul sado-masochist în care excitația erotică nu poate apărea în afara dominației, a fricii, a amenințării cel puțin vizuale pe care le exercită instrumentele de chirurgie, care ar putea deveni foarte ușor unele de tortură.

Liviu G. Stan mizează și pe contrastul puternic dintre salvatorul de vieți, cu aură divină, reprezentat de Dr. Varitz și sulfurosul domn Antonie, pentru care viața nu valorează mai mult decât o tranzacție. Când primul ajunge la apogeu, al doilea i se substituie pe nesimțite. Metamorfoza sa poate fi privită și ca o reprezentare a parabolei puterii care nu doar te schimbă, te corupe, ci scoate la lumină cele mai ascunse tenebre ale ființei care se materializează în aspecte terifiante, până la crimă. Răceala, detașarea, cinismul chiar necesare medicului genial pentru a nu claca psihic în fața muntelui imens de suferință cu care se confruntă zilnic se transformă în trăsăturile de bază ale sociopatului perfect. Dacă viața poate fi redată sau oprită atât de ușor, continuată sau anulată printr-o simplă tăietură de bisturiu, atunci nimic din afara acestui act nu are sens: nu doar că nu există nicio rațiune superioară de a trăi sau vreo transcendență care să compenseze eventualele erori pământene, ci toate acestea stau în mână și voința propriei. Varitz se hrănește cu această putere, dar este și anulat de ea, pentru că odată ce se instalează blazarea cinică, el încetează să mai funcționeze ca un om normal, devine un robot performant din care umane nu au rămas decât anumite reflexe și instincte bazice.

Când s-a terminat prima parte a romanului, *Iarna*, chiar dacă trimiteri la

²¹ **Mihai Ene** (n. 1980) este lector universitar la Facultatea de Litere a Universității din Craiova și scriitor (poezie, proză, eseistică și critică literară). A debutat în 2004 cu volumul de versuri *Trei viziuni ale orașului (pentru un film alb-negru)*, pentru care a primit Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor din România - Filiala Craiova. În 2011 publică studiul *Văsurile Salomeei. Literatura română și decadentismul European*, la bază teză de doctorat, iar în 2018, volumul *Jocurile Thaliei. Ipostaze ale actului teatral*. Este prezent cu proza *Între secole* în volumul colectiv *Treisprezece* (2021). De asemenea, a publicat diverse eseuri, studii și articole în numeroase publicații - reviste și volume colective - din țară și străinătate.



acest personaj se fac în continuare, am simțit nevoia de o expunere mai largă a lui Antonie Varitz, care poate ar fi meritat doar el un (alt) roman întreg.

Alexandru Lamba²²

În Antonie Varitz, fascinația puterii a găsit mediul propice pentru a ajunge la forma ei cea mai perfidă. Prin alegerea unui medic pentru a fi corupt, Liviu reușește o răsturnare completă, harul de a salva vieți ajungând să servească scopuri morbide. Nu este suficient că medicul chirurg alege să-și „vândă” darul pe piața neagră a transplanturilor ilegale, el își și fetișizează decăderea în jocuri erotice de putere. Iar drept catalizator, acestea au la bază frica. Deoarece puterea absolută înseamnă, în viziunea lui Antonie Varitz, libertatea de a face orice rău, de a-l avea pe celălalt la cheremul bisturiului. El se hrănește cu groaza prostituatelor prinse în jocurile sale, conștientizarea acestora că se află la discreția lui fiind în sine un afrodisiac.

Pentru a-și putea exercita puterea fără constrângeri, din recuzita tiranului trebuie să dispară orice sentiment. Mai cu seamă cel patern. Alegerea iernii drept cadru pentru construcția chirurgului-criminal capătă astfel o semnificație în plus. Trăirile au darul de a tempera judecata cinică, de aceea ele nu-și au locul în acest personaj. Mănuitorul puterii nu poate fi decât mort sufletește, în interiorul său trebuie să se manifeste același pustiu înghețat de afară.

Ligia Pârvulescu²³

Liviu G. Stan reușește în romanul *Salamandre* să alcătuiască o construcție aparte a unei povești ce se desfășoară sub forma unui puzzle, alcătuit din patru

²² **Alexandru Lamba** (n. 1980) este absolvent al Facultății de Inginerie Electrică și Știința Calculatoarelor. A publicat romanele SF *Sub steaua infraroșie* (2016) și *Arhitectii speranței* (2017), precum și un volum de proză scurtă, *Singurătatea singularității* (2018). Pe lângă multe alte povestiri, apărute în periodice sau în antologii, a scris scenariile pentru albumele de bandă desenată *Focurile lumii noi* (2018) și *Povești din lumi și timpuri* (2022), ilustrate de Alexandra Gold. Pentru romanul *Șapte virtuți deșarte și o păcătoasă moarte* (2022), a primit Premiul Ficțiunea pentru cel mai bun final. Cel mai recent roman este *Azilul meu*.

²³ **Ligia Pârvulescu** (n. 1976) s-a născut în București. A absolvit cursurile Facultății de Drept a Universității București și pe cele ale Facultății de Comunicare și Relații Publice a Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative București, urmate de un master în Muzeologie și Patrimoniu Cultural. A publicat poezii și proză în diverse revistele literare. În 2014 debutează cu volumul de poeme *Fluvii de asfalt*, Casa de Editură Max Blecher. Pentru romanul *Translucid* a primit premiul „Primul roman”, 2021, acordat de Editura Litera, unde a fost publicat în același an. În 2022 publică *Intracranian*, volum de poeme apărut la Casa de Editură Max Blecher.



părți, fiecare dintre acestea înfățișând un anotimp și un personaj al cărții, punctul central rămânând pe tot parcursul poveștii personajul Antonie Varitz, un chirurg cu un istoric ale cărui meandre se desfășoară pe măsura derulării poveștii proprii, precum și a poveștilor celorlalte personaje. Cele patru părți se leagă foarte bine între ele, tăieturile cadrelor sunt realizate cu o precizie chirurgicală, niciun cuvânt sau context nu este lăsat la întâmplare. Personajele sunt construite într-un mod ingenios, lăsând senzația că fiecare poveste este de sine stătătoare (și fiecare poveste poate într-adevăr funcționa foarte bine și separat), pentru ca apoi să surprindă, prin referințe la poveștile anterioare, legând firul epic și personajele într-o construcție foarte bine realizată.

Antonie Varitz este legat de celelalte personaje prin toate firele acestor povești, iar tema fricii străbate întregul roman în diverse moduri, începând cu descrierea minuțioasă făcută de Antonie Varitz în legătură cu diversele proceduri chirurgicale și considerațiile filosofice pe care acesta le are în legătură cu viețile pacienților săi, precum și cu morțile acestora. Într-una dintre povești, un personaj găsește în lăzile în care se colectează deșeurile din zone rezidențiale, cum ar fi zona Cotroceni, date confidențiale aruncate neglijent de către aparținătorii lor fără a le rupe, ceea ce îi dă posibilitatea să îi contacteze, să intre cumva în viețile acestora și să le observe reacțiile și trăirile pe care le generează acțiunile lui, unul dintre principalele motoare ale acestora fiind chiar frica.

Pe lângă tema fricii, în roman este foarte prezentă figura mamei – Antonie Varitz are un trecut în care figura maternă joacă un rol important. Relația rece, chirurgicală, pe care o dezvoltă personajul cu pacienții săi și tehnicile medicale folosite, descrise în amănunt, iar mai departe aranjamentele interioare ale propriei locuințe, prin care, cum se spune în roman, singurătatea circula ca printr-un aparat cardiovascular (această singurătate emoțională care este legată de castrarea emoțională din relația cu mama sa), ajunge să contamineze toate poveștile, chiar dacă în moduri diferite. *Salamandre* este un roman intens, ale cărui meandre și personaje se descoperă treptat, cu fiecare poveste; un roman cu o construcție aparte, ce acaparează atenția de la primele până la ultimele rânduri cu o poveste întregitoare care rămâne în mintea cititorului încă multă vreme după terminarea lecturii.

Laurențiu-Ciprian Tudor²⁴

²⁴ **Laurențiu-Ciprian Tudor** (n. 1973, Brașov) este poet, eseist, jurnalist cultural, sociolog, trainer și educaționist. Este membru al Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, din 2014. Din 2017 este secretar de redacție la Revista literară *Libris* din Brașov. A debutat publicistic și editorial în anul 2003. A scris până acum opt volume de poezie: *Teama de cerc și fuga după aripi* (Ed. Lux Libris, 2003), *Memoria*



Cred că perspectiva glacialității (iernatice) până la sadism criminal al lui Varitz are un alt mobil/dedesubt: o nevoie de putere, exprimată prin supracompensare, dar de sorginte socială. El se simte la mâna unor grobieni care îl umilesc și apare, astfel, imperativul de a-i pedepsi. Umiliința aceasta (care ajunge să ucidă) este întărită de amintirea mamei reci, indiferente, incoerente emoțional. Mobilul crimelor sale nu este sexual (complexul lui Oedip), ci o manifestare (prin ricoșeu) a nevoii de putere, de valorizare. Chirurgia este, mai întâi, o răzbunare criminală sublimată, care devine, apoi, ocazie și instrumentar. Luiza Negură²⁵

Protagonistul este surprins drept un exponent al posibilității creatoare, un tip aparte de artist, pentru care codul de transcriere a lumii în propria conștiință nu este unul binar, ci de natură lingvistică, prin care metafora intră într-o legătură covalentă cu fiecare atom component al lumii. Scrierea unei cărți „stufoase și fără drept de apel” își dovedește totuși insuficiența, căci doar starea naturală a gândului, conștiința neîmblânzită poate duce la evoluție. Astfel, Antonie Varitz refuză ipostaza de autor savant, înregimentat unui canon, urmărind, mai degrabă, să își dezvolte simțul *vederii*. Este vorba, în mod evident, de a deveni un inițiat în planul mistic de realizare a Metaforei, formă de glisare a conștiinței între realități corespondente. Să fi putut fi eroul un poet?

clipei sărutate – 70 cupidopoeme (Ed. Lux Libris, 2004), *Apostolul verilor* (Ed. Arania, 2007), *Capul cu păsări* (Ed. Arania, 2012), *Nervi* (Ed. Creator, 2014), *Licantropia poftei – poemele vârstei de mijloc* (Ed. Creator, 2017), *Jurnal de cuplu. A Couple's Diary* (Ed. Brumar, 2019, volum bilingv, traducerea în limba engleză fiind realizată de poetele Liliana Ursu și Tess Gallagher) și *Loc de oftat* (Ed. Școala Ardeleană, 2021). Pe lângă acestea, este semnatarul a două cărți de dialog și a uneia de interviuri: *Adevărul are coaja tare – convorbiri cu scriitorul Daniel Drăgan* (Ed. Arania, 2009), *365 de lămuriri în compania lui Laurențiu-Ciprian Tudor* (Ed. Polirom, 2019, un volum realizat împreună cu scriitorul și diplomatul Teodor Baconschi) și *Carte cu scriitori. 24 de interviuri* (Ed. Creator, 2020). În 2015 primește, din partea Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, *Diploma de excelență pentru evenimentul literar al anului 2015* (pentru organizarea primei ediții a Taberei de poezie BRAȘOAVE), iar în 2017 și în 2019 i se decernează Premiul „Cartea anului” al Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul *Licantropia poftei – poemele vârstei de mijloc*, respectiv pentru *Jurnal de cuplu. A Couple's Diary*. Este cunoscut și ca promotor cultural, din 2007 organizând aproape lunar (singur sau în grup) lansări de carte și alte evenimente culturale. De la finalul anului 2022, este membru fondator al Asociației culturale și al revistei online *Epithet*.

²⁵ **Luiza Negură** (n. 1985) – Doctorandă a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Pasiunea pentru literatură s-a concretizat prin studiile din volume de specialitate, apărute în țară și în străinătate: *Un dicționar al exilului feminin românesc* (coord. Emanuela Ilie), Editura Eikon, 2024; *Psihologii, locuiri, arhitecturi în proza românească...Alte descinderi* (coord. Emanuela Ilie), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2023; *Doina Ruști. Lumi, istorii, „combinații simbolice”* (coord. Emanuela Ilie), Editura Vasiliana 98, 2022; *TRANSCULTURAL MIRRORS, Vol. I. Literary and Cultural Perspectives* (Marius Miheț ed.), Editura Universității „Comenius”, Bratislava, 2024. Este colaboratoare a revistei „Convorbiri literare”.



Unul care să caute bunăvoința lui Euterpe?

Antonie Varitz este un personaj ce dezvoltă o relație simbiotică cu spațiul în care trăiește. Plurifațetat, mediul se reflectă în plan simbolic printr-o suprastructură compozită, receptată sinestezic, în raport cu referenți de natură complementară, precum biologicul/organicitatea, matricea topografică bucureșteană, familia, locuința ș.a.

Construcția sa stă sub amprenta unei ubicuități simbolice, căci protagonistul locuiește și se locuiește, fapt care schimbă perspectiva percepției lectorului. Fluxul continuu *din afară* către *înăuntru* este pus sub lentila unui microscop, care surprinde nu o horă a Ielelor, ci mișcarea browniană a elementelor unui organism care parazitează însăși ideea de umanitate. Imaginea imobilului în care locuiește este trecută prin filtrul alterității și devine o „casă memorială”, în care timpul cronologic se înscrie în veșnicie. Vizitatorii devin prozești, înglobându-l în grupul lor chiar pe cititorul care coboară în universul romanului, mergând la pas alături de protagonist pe drumul către moarte.

Spațiul reprezintă un metalimbaj, unul „al austerității”, în care deschiderea, (semi)golul permit privirii să observe încadrarea clară a planurilor-secvență, prin care singurătatea circulă asemeni sângelui. Dimensiunile voit exagerate imprimă locului aparența unui templu, în care zeului i se aduc ofrande întru slava sa. Casa părintească e una în care Dumnezeu a murit chiar pe masa de operație a chirurgului Antonie Varitz, lăsând în urmă o lume în care totul se șterge cu un prosop alb.

Dorian Dron²⁶

Liviu G Stan aduce în *Salamandre* obsesia pentru trup, văzut ca templu al plăcerilor. Numai că plăcerea nu este una de suprafață, una normală, supusă nevoilor ciclice ale omenirii, ci este una viscerală. Măruntaiele, organele, corpul pus sub lupa analizei microscopice devine lumea în care neliniștile lui, angoasele, impotența emoțională își găsesc liniștea. Este o reîntoarcere la corp, așa cum Gheorghe Crăciun era pasionat de corpul ca formă în care se acumulează Totul, făcându-se distincția între nevoi, stări, acțiuni, aici Liviu G Stan oferă corpului despicat, în plenitudinea lui organică, posibilitatea de a oferi

²⁶ **Dorian Dron** (n. 1987) este prozator cu un master în Scriere Creatoare, coordonat de Alexandru Mușina, la Litere Brașov. A publicat romanele „Scara (AB4)” (2018), „Amintirile unui spălător auto” (2020), „Neuroleptic” (2023). A publicat și proză scurtă în antologiile „Dragostea când te doare” (2022), „Revista de cultură Familia” (octombrie 2022), „Femei, bărbați și faptele lor” (2023). Este prezent în publicațiile literare precum: Matca, Ficțiunea, Familia, Golan, Cod de poveste, 5 minute de literatură, Literomania.



emoții altuia. Chirurgia în *Salamandre* nu este doar un domeniu, este o artă a înnobilării obsesiei degenerative a minții.

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>



În curând, la Editura Eikon



Învățați inteligent
Învățați gramatica



Metoda Lidia Vianu

Smile and Learn !

Învățați inteligent
Învățați gramatica

Volumul 1. Engleza cu cheie

Volumul 2. Ora de Engleză

Volumul 3. Admiterea la Engleză [Subiecte date la examenul de admitere 1974-1990]

Volumul 4. Student la Engleză

Volumul 5. Examen la gramatica engleză

Volumul 6. Întâmplări cu timpuri

Volumul 7. Engleza de la 7 la 77 de ani

C ONTEMPORARY
L ITERATURE P RESS



<http://editura.mttlc.ro>