



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul X, nr. 2 (110), februarie 2026 • Apare lunar

24 pagini



Adrian Alui Gheorghe

Memoria ca formă de supraviețuire

pag. 5

Nicolae Tzone

„Mult iubite Alexandru Lungu...”

pag. 14



Constatări provinciale

Pereții de carton alb tăiați de o fereastră dreptunghiulară; ziua se reazimă pe cer; și-un horn omoară timpul cu panglică albastră.

Amurgul se-ntețește pe turlă, cu metal, și lângă mine viața-i așa de regulată, - fântână, uite, umple cu zgomot o găleată și-un grup de vrăbii zburdă din fulgi pe-un prânz frugal.

Apoi, o servitoare, și-un cot robust în aer adună rufa rece de pe frânghii pe braț încât sucombă vântul ca gătit de-un laț -de-acum se-așteaptă seara cu-al lunii vânat caier

Cu lămpi și fluturi galbeni pe boltă și-n grădini.

Parfum: plâng cupe limpezi pe-ospețe albe-afară

Provincie — ce suflet urzești în așa vară? Auzi, mai bine,-n umbră-ți cum cresc năluci de crini.

Ion VINEA

Liviu Ioan STOICIU Dacă e să vorbim de o „etică a creației literare”	3	Christian W. SCHENK Două lecturi din poezia Simonei-Grazia Dima	13
Vasile FLUTUREL O manevră poetică de bun augur	6	Victor DURNEA Un nedreptățit: scriitorul Mihail C. Vlădescu	16-17
Al. CISTELECAN Stolul 2024 Timidul clasei	7	Ionel BOSTAN Când Biserica Ortodoxă devine „subproblemă”: Povestea moldavă (1988)	19
Gellu DORIAN Inteligența artificială și apogeul inteligenței umane	8	Traian D. LAZĂR Lirică de călătorie	20
Emil NICOLAE Recviem pentru librărie	9	Adrian Dinu RACHIERU „Efectul” Labiș (IV)	23
Lucian SCURTU Un insurgent melancolic	11	Constantin PRICOP Poezie	24

„Curajul este mersul prin frică înspre faptul de a fi liber” Gabriel Liiceanu

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae PANAITTE (npanaite@gmail.com)
Redactor-șef: Constantin PRICOP (constantin.pricop@gmail.com)
Secretar general de redacție: Victor DURNEA (victordurnea@yahoo.fr)

Colegiul de redacție: Ioan ADAM, Radu ANDRIESCU, Adina BARDAȘ, Gellu DORIAN, Nichita DANILOV, Florin FAIFER, Vasile FLUTUREL, Adrian Alui GHEORGHE, Mihaela GRĂDINARIU, Dan Bogdan HANU, Emanuela ILIE, Gabriel MARDARE, Nicolae MECU, Cătălin MIHULEAC, Emil NICOLAE, Flavius PARASCHIV, Ioan RĂDUCEA, Cristina SCARLAT, Gheorghe SIMON, Liviu Ioan STOICIU, Diana VRABIE

CUPRINS

Nicolae PANAITTE Semne și înfățișări 3

Liviu Ioan STOICIU Dacă e să vorbim de o „etică a creației literare” 3

Constantin COROIU Un memorabil moment de istorie literară 4

Liviu APETROAIE Manual de bună practică a prieteniei 4

Adrian ALUI GHEORGHE Memoria ca formă de supraviețuire 5

Vasile FLUTUREL O manevră poetică de bun augur 6

Daniel Ștefan POCOVNICU Beția libertății 7

Al. CISTELECAN Stolul 2024 *Timidul clasei* 7

Toma GRIGORIE Desene lirice pe teme religioase 8

Gellu DORIAN Inteligența artificială și apogeul inteligenței umane 8

Emil NICOLAE Recviem pentru librărie 9

Radu ANDRIESCU Toți vânam o insulă sau insula ne vânează pe noi 10

Alexandru COLȚAN Lucyan, fiul mărului 10

Lucian SCURTU Un insurgent melancolic 11

Ioan RĂDUCEA Cine ești dumneata, domule Brădățan(u)? 11

Lili CRĂCIUN Distorsionarea afectivă a memoriei 12

Christian W. SCHENK Două lecturi din poezia Simonei-Grazia Dima 13

Nicolae TZONE „Mult iubite Alexandru Lungu,[...] Cât de bun, de prea bun și de prea amabil ești cu mine” 14

Magda URSACHE Parlez-moi de l’histoire! 15

Victor DURNEA Un nedreptățit: scriitorul Mihail C. Vlădescu (I) 16-17

Leo BUTNARU Eroi, legende, combinații 17

Vasile IANCU Între estetică, metapoetică și alte erudite preocupări 18

Dan Bogdan HANU Post(st)ări 18

Ionel BOSTAN Când Biserica Ortodoxă devine „subproblemă”: Povestea moldavă (1988) 19

Traian D. LAZĂR Lirică de călătorie 20

Gabriel MARDARE Arhitextura Eului (V) 21

Eugen MUNTEANU Răstimp parizian, 1997-2000. Jurnal epistolar XXXIX 22

Adrian Dinu RACHIERU „Efectul” Labiș (IV) 23

Flavius PARASCHIV Plugul strâmb 23

Constantin PRICOP Poezie 24



Felix AFTENE, CHEMAREA

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:
RO04BTRLRONCRTOPC2450901 – Banca Transilvania Iași

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et. 1, Iași, cod 700028

Abonamente:

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.
120 lei / an + 72 lei taxe poștale,
60 lei / 6 luni + 36 lei taxe poștale.

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale pictorului Gheorghe Brădățanu.

* **Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.**

* **Rugăm colaboratorii să ne trimită materialele până pe data de 20 a lunii în curs, pentru luna următoare. Articolul trebuie să aibă maximum 7.000 de caractere și să fie în format Word.**

Adresa de expediție: exprescultural.iasi@gmail.com.

dtb: bornaz.lucian@yahoo.co.uk

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com

www: exprescultural.ro

facebook.com / expres.cultural

ISSN: 2537-5989



Semne și înfățișări

Scriitorul

Despre unii scriitori se cunosc lucruri destule, dar nicidecum nu sunt toate adevărate, despre alții mai puține, dar și acestea-s parțial reale (istoria în ambele cazuri ne-a dat răspuns). Atunci când un fapt de viață al unei persoane publice ajunge în gura târgului, cum se spune, aproape este sigur că varianta finală va fi de nerecunoscut față de cea inițială, lansată de cel care nu și-a putut stăpâni gura. Am cunoscut cititori, la unele întâlniri cu ei, care se așteptau ca scriitorul să arate cu totul altfel în comparație cu majoritatea oamenilor. Deh!, închipuiri, curiozități, imagini... Le-am spus că ceea ce-l separă pe un scriitor vizavi de altul este originalitatea și amplitudinea talentului. Toți constructorii de case și catedrale lucrează cu aceleași materiale corespunzătoare muncii lor: piatra, cărămida, mortarul, fierul, lemnele etc. Dar forma finală a înfățișării este în funcție de înzestrarea, harul și viziunea fiecăruia. Goethe spunea că talentul este o dăruire de la Dumnezeu. Da, așa-i! Dar talentul, așa precum am scris într-un alt număr al Expresului cultural, fără cultură, muncă, spirit critic și autocritic se închircește și moare. Dincolo de scris, scriitorul, la fel ca și semenii lui, poate fi încântător, bun vorbitor sau deloc, emotiv, taciturn, atent sau nu, compasiv sau nepăsător, în manifestările din afara actului creației. Realitatea este spațiul de unde urcă în pagină subiectele abordate prin mâna scriitoare, care are degetele stropite cu sentimente, emoții, bătaie ale inimii, intelect... Scriitorul adevărat citește, recitește, scrie, rescrie, scotocește pentru a-și potoli setea și foamea în conturarea aceluia dram de nemaispus până la el. Când combustia launtrică are stadiul rodului matur îi dă peste mână; el trebuie să asculte și să treacă neîntârziat la treabă. Cred că orice text semnificativ are în el fărâme din înfățișările jertfei. Scriitorul veritabil se înscrie arhetipal într-un triunghi echilateral ale cărui vârfuri se numesc: muzică, rugăciune, durere. Scriitorul autentic nu caută ostentația și paradoxul, edulcorările, patetismul exagerat, acestea nu fac parte din „meniul” său. El nu forțează extremitățile pentru a obține efecte surprinzătoare. Scrisul său fără broderii sofisticate curge pe foaie ca un dat natural, ca apanaj al harului. Este firesc precum topirea zăpezilor primăvara, când fără niciun efort, susurul blând și odihnitor al apelor se aude în amonte și aval. El nu caută anexe pentru a-și susține „căderea în lume” cu textul său proaspăt, cald și însuflețit.

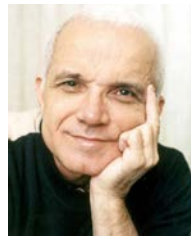
Despre acest subiect, Tudor Arghezi spunea: „Ei nu cunosc, bieții scriitori, o artă înăscută, în afara de literatură, o vigoare ce vine din pământ, din aer, din cer, din sânge. Ei au citit și citesc, și după ce citesc se pun să scrie și ei - și iată de ce sunt scriitori. Sceptici din nerozie și orientalism, ei nu pot să priceapă viața, n-au pentru ea nici un sentiment, nu se pasionează, nu izbucnesc, nu se revoltă, nu urăsc, nu iubesc, nu vor, nu văd, nu știu. E o emasculare profundă, și de aceea scriitorii noștri și îmbătrânesc atât de iute. Fiecare scriitor este un constructor de cuvinte, de catapetesme de cuvinte, de turlă și de sarcofagii de cuvinte. Cuvântul construit poate să aibă gust și mireasmă, poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe-o singură latură construită; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă-n lespezi sau se strecoară prin frunze.”

Ah, partidele!

Astăzi, după opinia noastră, cu marea bătaie în lumea mentalităților trebuia început prin ridicarea conștiinței individuale și de grup la capacitatea de a înțelege sensul real al partidismului. Aceasta înseamnă că, indiferent de partidul aflat la conducerea statului, fiecare să pună în valoare capacitatea de muncă, de cinste și de devotament.

Prin urmare, partidele să nu fie interpretate de nimeni și cu nicio ocazie decât ca o diversitate obligatorie pentru a stăvili o nouă dictatură și de a realiza progresul. Pentru aceasta, programele lor nu trebuie să reprezinte prevederi enunțate și emise din cabinet. În fapt, după decembrie 1989, avalanșa lor a urmat cea mai simplă cale, unii lideri copiind sau împrumutând de la alții stipulații programatice, în prea puține cazuri detașându-se prin prevederi distincte. Fenomenul, în mare, este explicabil deoarece niciunul din partidele existente n-a avut posibilitatea ca, în prealabil sau concomitent, să fi procedat în cadrul unui cerc propriu de studii teoretice la sondarea realității actuale (pentru a putea propune soluții fezabile).

Din atare puncte de vedere, toate partidele sunt egale, inclusiv acelea care au avut o tradiție în perioada interbelică, întrucât întreruperea unor asemenea preocupări, timp de aproape jumătate de secol, nu le putea da un statut. Iată de ce socotesc că viabilitatea partidelor nu va fi posibilă fără ca liderii lor să „agonisească” oameni de știință, capital de materie cenușie, care să asigure orientarea spre reala dezvoltare, iar partidele să nu aibă altă ambiție decât în a concura între ele spre a traduce în realitate soluțiile preconizate. Eficiența la care aspirăm nu poate fi obținută la întâmplare ori prin decizii ad-hoc, fie ele și geniale, chiar timpul se cuvine rentabilizat, eliminând ceea ce este frână și inutilitate.



Dacă e să vorbim de o „etică a creației literare”

În lumea literară a apărut scriitorul artificial, ajutat de Inteligența Artificială (IA) să scrie. Dacă e onest, scriitorul artificial atrage atenția că a scris poezie cu ajutorul IA, o poezie „asistată” (*altfel, în practică, dacă un autor „uman” semnează un text IA fără să specifice acest lucru, el fură „capitalul de încredere” al cititorului, e un „impostor”; poate fi acuzat de plagiat „statistic”, o dată ce IA depozitează texte originale apărute pe internet ale sumedeniilor de autori „umani”; ea e un fel de memorie colectivă*). Adică, mai grav, IA (algoritmul) ia locul „spiritului” subînțeles în practica scrisului „natural”. Dacă literatura originală dă un sens vieții scriitorului, sens actualizat prin spirit (prin pierderea timpului la masa de scris, prin sacrificiul făcut, în sine, scriind, prin frământările stării lui de spirit), prin

nici „poziționare morală”, n-are coloană vertebrală intelectuală, n-are anxietăți de valorizare, ea doar caută rapid în „baza de date” adunată la întâmplare, de când e text digitalizat în România (mai mult, de când bibliotecile județene, în principal, digitalizează cărțile din gestiune; s-a extins extraordinar platforma „informatilor” pentru IA, până la a exploata literatura veche în limba română) și se „exprimă artificial”. E adevărat, IA poate substitui în critică „analiza structurală” (motive, ritm, lexic), să plaseze opera într-un curent literar, eventual (comparând datele din istorii literare) sau să identifice influențe, „similarități stilistice cu alți autori din baza de date”. IA nu poate să facă ierarhii sau o listă de scriitori canonici (le dă de gol doar pe cele realizate de criticii literari „umani”), nici să determine o valoare decât în limitele depozitului critic la care apelează, pasișând ce au spus alții...

Cum va arăta viitorul literaturii române, controlată de IA. E clar că se va baza pe valorile de azi (puse în evidență de critica literară „umană”, care e pe cale de dispariție, din păcate) și pe cele date de gol de istoriile literare. Mă întreb dacă IA reține și comentariile „critice” apărute pe Facebook (pe internet, deci) la adresa autorilor, nu numai cele apărute în reviste literare profesionale, dacă face deosebirea între critici de toate mărimile, care scriu bine de cărți proaste, prieteni fiind cu autorii, și dacă preia în răspunsurile ei un talmeș-balmeș de etichete – decretând că până la urmă toți poeții sunt mari valori, mediocrizând munca de creație, în numele unei noi etici, a egalitarismului. IA dă astfel întâietate corectitudinii politice. Autorul devine, prin apelarea la IA când scrie, previzibil, un „editor de posibilități, administrator de date” – mincinos, nimic autentic, nimic original, fără stil, cu propriul spirit atrofiat; totul „standardizat”. Doar meșteșug, inginerie literară. Dacă autorii „umani” încep să folosească masiv AI pentru a obține validare critică rapidă, literatura originală va muri, va recicla doar versiuni sterile ale trecutului. *Etic ar fi ca autorul să declare utilizarea IA. Așa cum în fotografie există „editare digitală”, în literatură va apărea probabil distincția între „literatură pură” și „literatură asistată”.* Și ar trebui să fie pusă în discuție „proprietatea intelectuală a spiritului colectiv (acumulat în IA)”. IA poate mima perfect structurile melancoliei sau ale extazului, dar autorul care o exploatează devine un impostor *inteligent*. Probabil asistăm la un nou tip de avangardă literară – pe care o pot numi liniștit artificială, post-umană, a tehnologiei IA (și pe care autorii o pot prelua, fie și în stil primar dadaist sau sofisticat suprealist, fără prejudecăți morale). IA nu are emoții, empatie, suferință, bucurie, ură, dar te poate înșela că „simte ca tine” (convinsă că simți ca toți cei din care a preluat texte bine-simțite de pe internet) – deși n-are acces la spirit, la „singura sursă de autoritate morală și emoțională a textului”. *Spiritul tinde spre transgresiune, pe când IA tinde spre banalitate* (făcând caz de structuri de limbaj din baza sa de date). În poezie contează amprenta biologică a autorului, care caută în scris adevărul personal și creează din nimic o lume a lui, așa, vulnerabil cum e din naștere. Scriitorul „uman” – egal spirit de necontrolat, IA – egal algoritm tehnic. *Spiritul uman produce adesea artă prin greșeli fericite, asocieri ilogice care, surprinzător, capătă sens. IA este programată să evite eroarea și să tindă spre „media” tuturor textelor pe care le-a citit.* Spiritul scriitorului suferă dacă nu se exprimă, la cald, IA nu are nici o urgență interioară, e totalmente nulă.

„figuri de gândire”, apelând la IA dispare autenticitatea. Mă întreb dacă mai putem vorbi de o „etică a creației”, o dată puși în fața faptului împlinit, al scrierii poeziei cu sprijinul IA.

Interesantă e apelarea la IA, considerată un bun critic literar. S-a ajuns în acest punct mort – autorii „umani” întreabă IA ce cred despre opera lor și IA răspunde „critic” elogios la adresa lor. Acum, mai toți scriitorii au motive să fie mulțumiți, ba chiar măguliți văzând că IA a auzit de ei și află, în câteva secunde, că sunt scriitori importanți de fapt, în pofida criticii literare „naturale” de la noi (care se tot canonește să scrie despre opera lor și nu-i bagă destul în seamă). Mai ales că IA lasă senzația că răspunsul ei e un studiu aprofundat (*altfel, legături* din cronici literare apărute pe internet măcar de 25 de ani încoace, de când s-a impus internetul și textele sunt „digitalizate”). Înțeleg de ce noile generații de poeți (să dau exemplul lor) nu vor să mai audă de critica literară „profesionistă” de la noi, *atât de subiectivă* – le e destul nu numai like-ul primit de la „prieteni” pe Facebook, de pe o zi pe alta, să le mângâie orgoliul, ci și „judecata la rece, obiectivă” a IA, întrebată ce părere are (care are răspunsuri savante credibile pentru fiecare). IA ciugulește din ce au scris alții, nu are puterea să dea un verdict estetic al ei, n-are intuiții, nu rezonază emoțional și n-are nici capacitatea de a merge împotriva curentului, sau să fie polemică. Nu contează că IA n-are cât de cât spirit critic propriu, nici „gust”,



Un memorabil moment de istorie literară

În 1971 *Iordan Datcu* publica pentru prima dată în volum la Editura Minerva „mărturisirile literare” inițiate și coordonate de profesorul *D.Caracostea* în anii 1932-1933 la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității București într-o ediție amputată grav de cenzura vremii. Erau scoase complet din sumarul volumului confesiunile lui *D.Nanu* și *Nichifor Crainic*, iar în textele multora dintre ceilalți „mărturisitori”, îndeosebi în cel al lui Ion Agârbiceanu, se operaseră tăieri ce le afectau logica sau le deturnau sensul. În nota la ediția critică apărută după mai bine de patru decenii la RCR Editorial, Iordan Datcu publică lista tuturor celor cenzurați în 1971: *Octavian Goga*, *Liviu Rebreanu*, *Ion Agârbiceanu*, *Ion Pillat*, *Cincinat Pavelescu*, *Jean Bart* și *Gala Galaction*. Împreună cu toate textele conferințelor restituite în integralitatea lor în ediția critică reputatul istoric literar și etnolog a inclus confesiunile lui *Cezar Petrescu*, descoperite mai târziu la Secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei. Regretabil și, desigur, păgubitor este, așa cum ne informează editorul, faptul că mapa cu textele invitațiilor lui Caracostea predată la Academie s-a pierdut, încât cele ale lui *Mihail Sadoveanu*, *George Bacovia* și *Ion Barbu*, dacă ele vor fi existat în acea mapă, nu au mai fost găsite. Ion Barbu nu lipsește totuși, el figurând însă cu niște sumare „Note pentru o mărturisire literară” fără o relevanță deosebită. Cum era și firesc, editorul a renunțat la capitolele din „Anii de ucenicie” de *Mihail Sadoveanu*, ce existau în volumul din 1971, precum și la paginile *Agathe Grigorescu-Bacovia* privind mărturisirile lui Bacovia care s-ar fi pierdut. Agatha este prezentă într-o anexă din ediția critică, dar numai ca... destinată, alături de soțul său, a scrisorii lui Caracostea prin care acesta își exprima „deosebita bucurie” că Bacovia urma să vorbească în *Seminarul de Literatură modernă* în ziua de 16 februarie 1933 și sugera cu grijă reperele ce ar fi fost de dorit să le aibă în vedere în confesiunea sa cel „adormit pe cărți într-o provincie pustie”.

Amplul chestionar adresat lui *Brătescu-Voinești* din aceeași anexă este cât se poate de concludent privind menirea mărturisirilor și obiectivul pe care și-l fixase organizatorul lor. Au mai răspuns invitației și chestionarului profesorului Caracostea, alături de cei deja amintiți (în ordinea din volum): *Ion Minulescu*, *Tudor Arghezi*, *Cincinat Pavelescu*, *N.Davidescu*, *Jean Bart*. Lesne de observat e că, valoric, ei sunt diferiți. În timp, unii au ieșit, în măsura în care s-au aflat vreodată, din *canon*, fie și în sensul mai larg al acestui termen mult trâmbitat și adeseori fără rost în anii '90. Dar însemnătatea mărturisirilor lor un e nicidecum una neglijabilă. Mai ales că în ele sunt numeroase referiri și la alți scriitori sau fapte din viața literară a epocii.

Provocate cu știință, cu metodă, de D. Caracostea, cele mai multe fiind publicate apoi de el în *Revista Fundațiilor Regale*, pe care a și condus-o, mărturisirile s-au dovedit a fi de un „interes major”, marcând, cum apreciază pe bună dreptate editorul în *Introducere* – „un moment în istoria noastră literară, constituindu-se ca piese de referință, ca bibliografie critică de primă importanță în cunoașterea vieții și a operei scriitorilor care s-au confesat”.

Adeseori posteritatea validează ceva ce autorul – creator într-un domeniu sau altul – să nu fi considerat că s-ar afla printre cele mai însemnate fapte/opere ale sale. După cum, se știe, există și situația inversă. Exemplul lui *Liviu Rebreanu* este printre cele mai frapante. Autorul lui *Ion* și al *Pădurii spânzuraților* mărturisește că, din tot ce a scris, cel mai drag îi este romanul *Adam și Eva*. În acest roman – crede romancierul – „e mai multă speranță decât nu chiar o mângâiere”. El ar revela faptul că „viața omului e deasupra începutului și sfârșitului pământesc”. În fine, Adam și Eva ar fi cartea iluziilor eterne... Schimbând ce-i de schimbat și păstrând proporțiile, ne-am putea întreba dacă D.Caracostea a întrevăzut că o „acțiune de modest seminar”, cu vorbele lui *Mircea Zăciu*, va genera „documente de prim ordin”, cum constată același critic. Ceea ce e sigur este că profesorul bucureștean era convins că mărturisirile scriitorilor în fața unei audiențe de tineri studioși se vor dovedi extrem de importante. Istoria literară le-a validat ca

fiind „de prim ordin”. Sunt astfel și pentru că – apreciază Iordan Datcu – ele „conturează plenar o epocă, surprinsă în ceea ce a avut semnificativ, particular, cu ideile ei estetice dominante, cu aspirațiile, veleitățile, meditațiile și frământările ei... dramatice, cu alte cuvinte, o lume literară surprinsă caleidoscopic”. O lume, aș adăuga, care nu e numai cea a timpului mărturisirii, ci și a unui timp trecut, trăit, întrucât cei ce se rostesc sunt scriitori născuți, chiar formați, în secolul al XIX-lea și afirmați pe deplin în primele decenii ale celui următor; câțiva – precum *Arghezi*, *Rebreanu*, *Goga* – erau deja, la începutul anilor '30, clasici în viața ai literaturii române.

Cel mai tulburător discurs confesiv (în acest caz, cuvântul discurs e cum nu se poate mai potrivit, fiind vorba de o elocință electrizantă) este, în opinia mea, al lui *Octavian Goga*. Cel mai nonconformist, dar și mai inadecvat cadrului conceput de amfitrion este textul polemic *Dintr-un foisor* al lui Tudor Arghezi, care, ca și „mărturisirea” lui D.Nanu, nu a fost prezentat în *Seminarul de Literatură modernă*. Publicat la începutul anilor '30 în *Revista Fundațiilor Regale*, a primit o replică, altminteri nu foarte convingătoare, a lui Caracostea tot în RFR, sub titlul *Contrapunct*. Conferința



lui *Ioan Al.Brătescu-Voinești* se distinge printr-o modestie, ce pare sinceră, și printr-un ton sfătos de bun. *Cincinat Pavelescu* este protagonistul unui show acroșant, uneori la limita frivolității, nici o clipă însă depășită. Etc. Textele nu sunt numai niște „confesiuni de atelier”, cu sintagma lui Goga. Pe lângă date, informații, dezvăluiri, autoanalize, ele au și o remarcabilă valoare literară. Sunt literatură subiectivă de cea mai bună calitate. Elocința, nostalgia, fiorul amintirii, schițele de portret, povestea fac ca lectura lor să fie pasionantă. Mi-ar trebui un spațiu foarte mare să citez fie și numai câteva pagini încântătoare. Voi cita doar evocarea de către *Ion Pillat* a Brătienilor (o dinastie nemonarhică, sin-

gulară nu doar în istoria României) și a atmosferei pline de o poezie gravă de la Florica și Miorcani: „Ion Brătianu a închis ochii la 4 mai 1891, o lună după nașterea mea, la Florica, unde fusesem adus și eu în grabă de părinți, puține zile înainte de a muri el. De a putut să-și vadă bunicul primul și singurul nepot pe atunci. E firesc ca eu să nu mi-aduc aminte de el decât din numeroasele portrete și relicve de familie, care făceau din casa de la Florica un lăcaș de scumpe și pioase amintiri. În casa aceea albă, cu doi plop în față și trei plute mari, rămuroase – din terasa căreia descopereai Valea Argeșului, lunca și casele mici ale Piteștilor -, în casa aceea a Brătienilor de la Florica, legată pe atunci indisolubil de mormântul proaspăt al bunicului care o domnea de pe deal – Ion Brătianu mai trăia pentru ai săi o viață fantomatică, dar reală. Viața lui zilnică, simplă și frugală, de muncitor al ogorului public, la București, și aici, în via lui scumpă, de vier patriarhal, se continua, parcă nestânjenită de moarte, în casa în care odaia lui rămăsese neschimbată până la cel mai mic bibelou, până la bastonul său de lemn de corn, până la pălăria de fetru moale, până la uniforma sa de <<iunkerk>>, din vremea lui Ghica-Vodă, păstrată cu rochia de nuntă a bunei într-un dulap cu geam, până chiar la sala primitivă de baie cu cada de lemn mirosind încă a foaie de nuc... De altminteri, în cultul acesta al amintirii și al morții, în tradiția aceasta, mistică aproape, ce lega adânc pe Brătieni de pământul țării unde le odihnea părintele și tot trecutul – nu intra nimic macabru sau lugubru... Regăseam gestul antic și ritual al românului de la țară, în pomenirea aceasta luminoasă a unui mort, în care viața era pururi prezentă. Nu numai mormântul și casa, ci tot dealul de la Florica participa la viața postumă a bătrânului Brătianu”.

Din odaia în care scriu aceste însemnări, văd clădirea care a fost reședința din Iași a lui *Ion I.C. Brătianu* în timpul primului Război Mondial. O placă memorială îl informează pe cel ajuns în Bulevardul Lascăr Catargi din capitala Moldovei că aici, la numărul 44, ilustrul om de stat „a lucrat pentru România Mare”. Pentru România întregită au lucrat și marii scriitori – „eternii noștri păzitori ai solului veșnic” (G.Călinescu)



Manual de bună practică a prieteniei

Corneliu Carp (autor al câtorva romane, volume de publicistică, memorialistică și poezii, scrise cu pasiune și devotament, dedicate în special Iașului, orașul de suflet și de viață) aduce în fața noastră a doua carte de povești pentru copii, intitulată *Povești de suflet pentru copii*, la Editura *Tipo Moldova*, Iași, 2025.

Corneliu Carp propune o literatură a apropierii, a empatiei și a legăturilor sincere, într-o epocă în care copilul este adesea copleșit de stimuli rapizi și mesaje fragmentare și voit manipulative. Poveștile din această volum construiesc un univers coerent, cald și protector, în care prietenia nu este doar o temă recurentă, ci o **valoare educativă fundamentală**, repetată, nuanțată și consolidată de la o poveste la alta. Cartea poate fi citită atât ca volum literar, cât și ca instrument de educație emoțională, util părinților, educatorilor și învățătorilor.

Un merit important al volumului este faptul că nu subestimează inteligența activă a copilului, ci chiar o pro-pune ca punct de pornire și linie de urmărire a situațiilor imaginate. Autorul ia drept axiomă ideea că cei mici sunt capabili să înțeleagă emoții complexe – tristețea, dorul, frica, singurătatea – atunci când acestea sunt prezentate prin imagini simbolice și personaje apropiate universului lor. *Lacrimile unui copil*, povestea care deschide volumul, este edificatoare în acest sens. Realitatea tot mai constantă a neglijenței afective față de copil este abordată cu finețe, fără reproș și fără dramatism excesiv. Prietenia dintre copil și cățelul Max devine un refugiu emoțional, iar lacrima transformată în perlă sugerează ideea că suferința exprimată poate deveni sursă de vindecare și lumină.

Pe parcursul volumului, prietenia capătă multiple forme: prietenie între copii și animale, între animale diferite, între plante, între om și obiecte personificate sau între viețuitoare ale naturii. *Leul și papagalul* demonstrează că adevărata prietenie nu ține cont de putere sau statut, ci de capacitatea de a-l asculta pe celălalt. *Ghinda și crizantema* aduce o dimensiune poetică și melancolică, în care despărțirea temporară este acceptată ca parte a vieții, iar reîntâlnirea confirmă valoarea legăturii create. Această poveste, în special, oferă copiilor o primă lecție despre timp, răbdare și continuitatea sentimentelor.

Poveștile cu personaje vegetale, precum *Bobocul de trandafir* și *Trei frați pătați*, valorifică personificarea într-un mod educativ și echilibrat. Creșterea, maturizarea și depășirea obstacolelor sunt prezentate ca procese naturale, posibile doar prin sprijin reciproc. Comunitatea florilor devine un model de conviețuire armonioasă, în care sfatul, încurajarea și solidaritatea sunt mai importante decât competiția.

Dimensiunea fantastică este atent dozată în povești precum *Pantofiorul de aur*, *Șoricelul vrăjitor* și *Bicicleta zburătoare*. Magia nu anulează efortul personal, ci îl completează. Mara, șoricelul Ticu sau băiețelul Andrei nu devin eroi pentru că posedă obiecte fermecate, ci pentru că învață, îndrăznesc și colaborează. Această abordare transmite un mesaj educativ sănătos: puterea adevărată vine din cunoaștere, prietenie și responsabilitate.

Ultima parte a volumului, care include *Albinuța cea harnică*, *Peripețiile lui Gândăcel Gogu* și *Povestea celor patru peștișori*, lărgeste perspectiva spre relația copilului cu natura și cu comunitatea. Respectul pentru mediu, munca, grija față de ceilalți și capacitatea de a transforma un conflict într-o relație de prietenie sunt valori transmise constant. Transformarea motanului Țeposu din amenințare în protector este relevantă din punct de vedere educativ, deoarece sugerează copiilor că schimbarea este posibilă prin răbdare și înțelegere.

Din punct de vedere stilistic, narațiunea este clară și coerentă, însă unele povești ar putea câștiga în dinamism printr-o **diversificare mai accentuată a situațiilor conflictuale** sau printr-un ritm narativ ușor mai alert. De asemenea, o diferențiere mai pronunțată a vocilor personajelor ar putea adăuga profunzime dialogurilor. Aceste observații nu diminuează valoarea volumului, ci evidențiază potențialul său de dezvoltare.

Povești de suflet pentru copii este o carte care îndeplinește una dintre cele mai importante funcții ale literaturii pentru copii: aceea de a forma caractere, nu doar de a distra. Prin limbaj accesibil, simboluri clare și finaluri fericite, volumul cultivă empatia, prietenia și speranța. Este o lectură care lasă în urmă nu doar zâmbete, ci și semințe de gândire și simțire, menite să crească odată cu cititorii ei. Și care arată, într-o manieră convingătoare că literatura rămâne un univers cvasi-complet de intrare a copilului în viața condusă de valori umaniste fundamentale.



Memoria ca formă de supraviețuire

Volumul „Confesiunile unui samovar” (*Editura CRLR, 2025, 552 pagini*), semnat de Nichita Danilov, este o cuceritoare plonjare într-un trecut care nu se vrea neapărat recuperat, cât trezit, animat. Dacă inițial ai impresia că volumul este un roman autobiografic, disimulat în povestea (confesiunea) unui samovar, ca martor al lumii din preajmă, în fapt avem în față proză memorialistică și eseistică, cu profunde sondări în istoria unei familii, parte a unei populații marginale dar nu marginalizate: rușii lipoveni.

Ce este samovarul și care sunt limitele confesiunilor sale? În primul rând este un martor, unul activ, în preajma lui „suntem pătrunși de o stare euforică ce ne îndeamnă la contemplație și destăinuirii de taină”, spune autorul. Ar putea fi un *Stavroghin*, dacă ar avea în sine mai mulți demoni și mai mulți îngeri. Există o lume a samovarelor care tinde, la un moment dat, să înlocuiască pe cea a oamenilor: „Satul meu părea invadat de samovare. Pe unde te duceai, dădeai peste un samovar. Până și în pridvorul bisericii, ba chiar și în clopotniță, și în altar, găseai câte un samovar acoperit de pânze de păianjen”. Dar există un samovar, al familiei, care „părea uriaș în copilărie”, care s-a contractat în timp, care a fost purtat din loc în loc, martorul istoriei personale, dar și al istoriei tuturor. El pare să fie confesorul cel adevărat, la el face referire titlul admirabilului volum. Numai că, așa cum se întâmplă cu orice lucru pe lumea asta, și acela s-a pierdut la un moment dat. Samovarul familiei, dat de tatăl rămas singur unor „șătrări de la Zanea”, să îi repare toarta desprinsă, nu a mai fost returnat. Iar supoziția autorului este că acesta a fost topit și transformat în ... alambic. Ceaiul, ca atribut al samovarului, a trecut la alt nivel, cel al alcoolurilor tari, specifice alambicului. Și nu este confesiunea un asemenea alcool?

Marcel Proust realizează o „operă fluviu” pornind de la simplul gust al unei madlene mâncată în copilărie, gust care se regăsește intact doar în memorie, de unde poate fi *însuflețit* laolaltă cu toată lumea pe care o polarizează, o electrizează prin simplă și accidentală rememorare. Samovarul are valoarea simbolică a acelei *madlene*, la Nichita Danilov. Mai mult, Proust admite că sunt două posibilități de intrare în timp: fie prin contactul senzorial nemijlocit, fie prin imaginație. În experiența nemijlocită suntem într-o așa măsură acaparați de acest dat, încât nu putem găsi distanța adecvată față de el, ținând cont, desigur, că în ultimă instanță este vorba aici de redarea acestei experiențe. Imaginația, dimpotrivă, ne permite să ne situăm la nivelul acestui dat și totodată să ne dezvăluim pe noi înșine, să ne concentrăm atenția asupra noastră înșine, asupra a ceea ce se întâmplă cu noi. Este și cazul volumului de față.

Un alt element care atăță confesiunea, dincolo de evocarea samovarului, este călătoria. Călătoria care se petrece într-un spațiu fizic, dar și călătoria pe firul memoriei. Călătoria pe firul memoriei este în fapt o re-inițiere, într-un spațiu-timp care are structura unei mandale. Sau a unui labirint-mandală. Ce reprezintă mandala? Ordinea, echilibrul interior, creativitatea. Toate acestea le găsești/regăsești doar prin reordonarea trecutului, singurul care se lasă (sau poate fi) modelat. Trecutul este întotdeauna poveste. Ești ceea ce îți amintești. Iar trecutul este, de fapt, singurul labirint din care nimeni nu a ieșit întreg. Iar pentru cel care pătrunde în labirint, scopul este de a ajunge, indiferent de timp, în camera centrală, *cripta misterelor*. Dar odată ajuns acolo, ca să iasă iarăși și să se întoarcă în lumea exterioară, trebuie să sufere o *nouă naștere*. Iar călătoria în trecut poate fi această *a doua naștere*. Circularitatea labirintului este, în fapt, condiția existenței sale. Labirintul trebuie să ia captivă ființa umană pentru a-și justifica perfecționarea interioară. Mircea Eliade, urmându-l pe Jung, asimilează mandala instrumentului inițierii, aceasta fiind mai mult decât o cosmogramă, o *psihocosmogramă* care transcende unui ornament sacral, fiind cadrul unui proces reversibil, acela al dezintegrării de la Unu la Multimplu și al revenirii de la Multiplu la Unu: „Funcțiunea sa poate fi considerată cel puțin dublă, prin asemănare cu aceea a labirintului. Pe de o parte înscrierea într-o mandală desenată pe pământ echivalează cu un ritual de inițiere, pe de altă parte, ea apără pe neofit de orice forță externă nocivă și totodată îl ajută să se concentreze, să găsească propriul său centru...” (*Mircea Eliade, Solilocvii*).

Dar nicio călătorie într-un trecut „care ninge peste mine” nu este ferită de peripeții. Oare nu așa se întâmplă și cu personajul din basm, care mergea să caute tinerețea fără bătrânețe? Spune autorul: „De fiecare dată când mă pregătesc să merg în satul meu natal, ceva îmi stă împotriva. Probabil că starea mea lăuntrică, nostalgia după anii copilăriei, înstrăinarea și teama de-a regăsi altceva, un alt sat, alți oameni decât cei pe care i-am cunoscut se conjugă cu forțele naturii și aduc din senin tunete și fulgere, ploii și ru-

pere de nouri și alte nenorociri”. Timpul multiplelor regăsiri se transformă în timpul multiplelor amăgiri și dezamăgiri. Ca și în basmul clasic, dacă la începutul călătoriei sale spre ținutul ideal, al „tinereții fără bătrânețe”, spațiul se transformă în timp, întoarcerea îi rezervă re-inițiatului o altă surpriză: timpul redevine spațiu. Ilimitarea temporală, în basm, se reduce la câteva elemente spațiale identificabile, modeste: niște „palaturi dărâmate și cu buruieni crescute pe dânsel”, „un tron odorogit”, o *chichiță*. Nu altfel este la Nichita Danilov: „De ce oare călătorind dintr-un loc în altul am impresia că lumea se face tot mai mică și mai mică, astfel că într-o bună zi o să poată încape într-o cutie de chibrituri? În vremea copilăriei mele spațiul era mai lung și mai lat, și mai rotund. Iar timpul nesfârșit. Orele îmi păreau mai lungi decât îmi par acum săptămânile, iar zilele întinse ca niște nori pe șesuri erau mai lungi decât sunt acum anii. O, fericită lume a copilăriei, unde te-ai ascuns?! De ce casele altădată mărețe ca niște palate de dogi îmi par acum mici și sfrijite, semănând cu niște băbuțe ce în haine cernite se îndreaptă spre biserică sau cimitir? Și ce s-a întâmplat cu drumurile? De ce distanța de la un stâlp la altul, care altădată mi se părea nesfârșită, acum nu măsoară nici zece metri? Încotro mă duce grăbit trenul? Spre Rădăuți? Spre Vicșani? Spre graniță? Cel de acum sau cel de altădată, aflat pe jumătate în eternitate?! Opriti-vă o clipă, voi, roți să pot privi pe îndelete peisajul din jur! Să pot lua cu mine, în această copilărie, aceste imagini mustind de căldură și viață. Trenul însă nu se oprește”.



Regăsirea copilăriei („Rămâneți cu bine, voi chipuri dragi, rămâneți cu bine, eu am plecat să-mi regăsesc copilăria”) nu este lipsită de traume. Între copiii din satul Climăuți, aproape de granița cu Ucraina, este văzut ca un posibil *al doilea Einstein*, și asta după *încrêțiturile de pe frunte*, o simulare a gândirii continue. Numai că faptele copilărești nu-l recomandă pentru asta, la un moment dat, fiindcă profesoara de matematică i-a pus notă proastă fratelui Anton, *țâncul* Nichita se hotărăște să-i taie picioarele femeii, urmărind-o cu toporișca pe ulițele satului. Concluzia generală se reformulează: „N-o să se aleagă nimic de capul lui...”. Cartea răspunde, implicit, la întrebarea: *Ce rămâne dintr-o lume atunci când oamenii ei dispar?* Răspunsul este fără echivoc: **povestea**.

Dar nu numai copilăria proprie este mobil al căutării celui care se re-inițiază, ci și *copilăria neamului său de ortodocși ruși de rit vechi*, care s-a refugiat după prigoana de la schimbarea calendarului: „Ca să scape de prigonitorii lor, s-au adăpostit în cele din urmă la marginea marilor imperii care-i apărau de mâna nevăzută a Rusiei, patria lor urgisitoare”. Din datele păstrate în memoria înaintașilor, concluzia este fără echivoc: „Teroarea a fost atât de cruntă, încât bisericile lor s-au umplut de mâini și de limbi tăiate de la rădăcină. Biserici cărora oamenii țarului, mânați de avântul înnoirii, le-au dat foc fără cruțare. Prin astfel de metode a încercat periodic să-și reînnoiască Rusia istoria. Așa a făcut-o atunci, așa a făcut-o și în perioada comunistă, așa face și acum”.

Volumul este și o **confesiune despre devenirea literară**, despre cum se naște vocația, cum se formează un scriitor între culturi, ce înseamnă să aparții unei minorități și, totuși, să scrii în marea literatură română. Autorul se poziționează simultan ca **martor și participant** la propria biografie.

Sondarea lumii ruse, din care se trage neamul său, este făcută cu devoțiune dar și cu detașare. Câteva episoade din carte sunt dedicate amintirilor legate de Emil Iordache, unul dintre cei mai aplicați traducători

din limba rusă, prieten dispărut prematur. Dialogul dintre ei este definitiv, la întrebarea dacă „limba rusă are și o față inumană”, răspunsul este abrupt: „Mai multe, mi-a răspuns Emil, depinde de timpul și de unghiul din care abordezi subiectul. Însă dacă ne gândim la mării ei scriitori, atunci ea rămâne una din limbile prin care s-a sondat și se sondează labirintul nesfârșit al sufletului omenesc. Asta au făcut-o și Pușkin, și Gogol, și Turgheniev, și Tolstoi, și Dostoievski, și Cehov, și Alexandr Blok, și Esenin, și Maiakovski, și Babel, și Mandelștam, și Marina Tsvetaeva, și Anna Ahmatova, și Platonov, și Brodsky, și Soljenițin, și Rasputin, și atâția alți scriitori ruși. Există însă și o față inumană nu atât a limbii, cât a literaturii ruse, dacă ne gândim la scrierile propagandistice care au înălțat în slăvi epoca bolșevică și pe sinistra ei conducători.”

La Baku, aflat în excursie, Nichita Danilov îl *întâlnește/însoțește* pe Serghei Esenin, care sosise aici cu multe decenii înainte. Descrierea descinderii lui Esenin este de o frumusețe (și naturalitate) aparte: „Pe 20 septembrie, Serghei Esenin sosi la Baku, instalându-se la cel mai luxos hotel din oraș, Noua Europă. Dimineața, poetul făcea exerciții de gimnastică, lucrând la un extensor adus din America, lua apoi prânzul la restaurantul hotelului, iar seara petrecea până târziu. În fiecare zi publica poezii în cotidianul *Baku Muncitoresc*. Primea drept *onorariu*, câte trei ruble pentru fiecare vers. Uneori se târguia cu redactorul șef la sânge. Știa să negocieze în stil oriental. Nu se precupețea să-și laude peste măsură *marfa*: Versurile mele au frumusețea aurului risipit peste un lan de ovăz dat în pârg. Astăzi nimeni nu mai scrie atât de frumos ca mine în Rusia. Pușkin a murit de mult, eu sunt noul Pușkin. Trei ruble e o nimica toată. La Petersburg aș fi primit de câteva ori mai mult.” Și totuși, poetul nu își plătea camera de hotel, motiv de ceartă cu administratorul: „Banii sunt un fleac pe lumea asta, mult mai importantă-i conștiința.” „Dacă sunt un fleac, îi răspundea administratorul, atunci de ce nu plătești?” „Nu plătesc, răspundea Esenin, ca să am conștiința curată...”

Un portret recompus cu *imaginația povestașului* îl privește pe Vladimir Ilici Lenin. Este un Lenin umanizat tocmai prin slăbiciunile sale, de reținut umorul subtil și chiar caricaturizant al povestitorului: „Vladimir Ilici era convins că teroarea poate suplini rațiunea după care se călăuzește un conducător de stat. Și, totuși, Vladimir Ilici mai avea și slăbiciuni. Una dintre ele se numea Inessa Armand, femeia cu cinci copii, având oarecare veleități literare, care și-a abandonat familia pentru a i se dedica trup și suflet. Inessa reușise să trezească simțurile amorțite ale lui Ilici, pentru care viața se rezuma la slujirea unui singur scop, revoluția proletară. Soția sa, Nadejda Krupskaja, care veghea și ea la liniștea lui Lenin, era la curent cu această legătură, tolerând-o pe Inessa în anturajul său. Savurându-și ceaiul, Vladimir Ilici se gândea la plimbările pe care aveau să le facă în trei pe aleile parcului vilei sale de la Gorki sau prin pădurea din împrejurimi. Se gândea și la telegramele și biletelele pe care urma să le scrie, ca și la cuvintele pe care trebuia să le rostască la ședința Sovnarkomului din acea zi...”

Multe secvențe (capitole) ale volumului sunt mărturie, parte dintr-o radiografie a identității personale și culturale, despre modul în care autorul a fost marcat de istorie și societate. În acest volum, care este un corpus narativ cuprinzător și plurivalent, își găsesc loc și evocări care privesc lumea din care vine autorul. În *Pactul cu Satana*, Nichita Danilov povestește întâlnirile și dialogurile cu Alexandru Paleologu, care își recunoaște *pactul cu Securitatea*, în condițiile unei presiuni extreme, argumentele acceptării fiind (totuși) culturale: „Dacă Soljenițin a făcut-o, eu de ce nu aș face-o? Experiența este destul de interesantă... În fond, este vorba de psihologie, nu?”. În alt capitol, *Despre delatțiune*, autorul vorbește despre *plethora* de amici, din jur, care s-a dedat la delatțiuni, în discuție fiind un document oficial, o scrisoare a *colonelului de securitate* Ciurlău către *tov prim secretar al partidului comunist*, în legătură cu *activitatea disidentă a tovarășilor* Emil Brumar și Nichita Danilov. Concluzia este amară: „Personal, nu am nimic de reproșat tovarășului colonel Constantin Ciurlău, autorul notei informative, în fond, el și-a făcut meseria. Dar nu-mi iese din minte faptul că niște prieteni buni, niște oameni din preajmă, niște colegi de breaslă au fost capabili, în acele timpuri, când totul era pe muchie de cuțit, de delatțiune”.

Prin câteva eseuri, din partea ultimă a volumului, autorul aruncă (și) o privire *din prezent spre viitor*, epoca *transumanismului*, pe care o trăim, fiind pe cale să schimbe paradigma socială, paradigma istoriei și chiar paradigma umană. Iar în aceste vremuri de criză, de derută existențială individuală și colectivă, memoria, sugerează Nichita Danilov, prin volumul *Confesiunile unui samovar*, este o formă de supraviețuire. Poate, singura.



Vasile FLUTUREL



O manevră poetică de bun augur

“Cine ascultă poemul acesta are sorti de izbândă / se lasă prins în versurile lui până la zbor...”
(Cristina Chiprian)

Diligentă și hăruiată dascălă de românească limbă, care s-a învrednicit de o lucrare de doctorat cu temă derivată din admirația pentru creația Poetului nostru Național (“Enunțul gnomic în creația eminesciană”), Cristina Chiprian și-a îmbogățit, în 2025, panopia editorială cu un nou volum de versuri¹ în care își reafirmă cu tărie crezul în misiunea de esență aproape divină a Poeziei, dacă luăm în calcul cunoscuta și des invocata aserțiune biblică “La început a fost cuvântul”.

Structurată pe patru capitole distincte, din care primele trei sensibil egale ca număr de poeme dar și de pagini (*Plan* – 9/14, *Poem* – 10/15, *Psalm* – 10/14) și unul (*Final*) constând din doar un poem cu două pagini alocate, noua carte a Cristinei Chiprian se dovedește a fi, între altele, o adevărată odă închinată Poetului și Poeziei, o reală profesiune de credință din care răzbate nu numai convingerea că rolul cuvântului scris este și va trebui să fie mereu unul de prim rang în modelarea noastră interioară, ci și aceea că menținerea cititorului în siajul Cărții, al Slovei tipărite, al Bibliotecii (inițialele majuscule nu sunt deloc întâmplătoare) este și va rămâne în sarcina condeierului, indiferent de domeniul în care acesta activează. E vorba, sugerează poeta, de unul din mecanismele prin care ne putem menține condiția de ființă umană conștientă și responsabilă în condițiile unei lumi aflate într-o epocă destul de bulversată și bulversantă. De altfel, în 2004, Cristina Chiprian a publicat un volum intitulat *Reguli pentru a supraviețui în orice împrejurare*.

Adeptă a echilibrului structural amintit mai sus, dar și a simetriei compoziționale (procedeu ce dă bine în aranjarea oricărei cărți care se respectă), autoarea deschide volumul cu un *Plan de manevră* și îl încheie tot cu un *Plan de manevră (final)*. Primul dintre acestea, inspirat reproduș integral și pe coperta a IV-a a cărții, stă sub semnul prezentului ca timp al acțiunii datătoare de speranțe, al încrederii în rostul creației. Abordând din patru perspective apariția unui poem, poeta afirmă că “are sorti de izbândă” și “cine scrie”, și “cine citește”, și “cine ascultă”, și “cine-nțelege poemul acesta”, fiindcă primul devine “șef de orchestră”, al doilea ajunge “acordor de instrumente”, al treilea – “acompaniator de dans”, iar ultimul – “organizator de spectacole” în “muzica sferelor”.

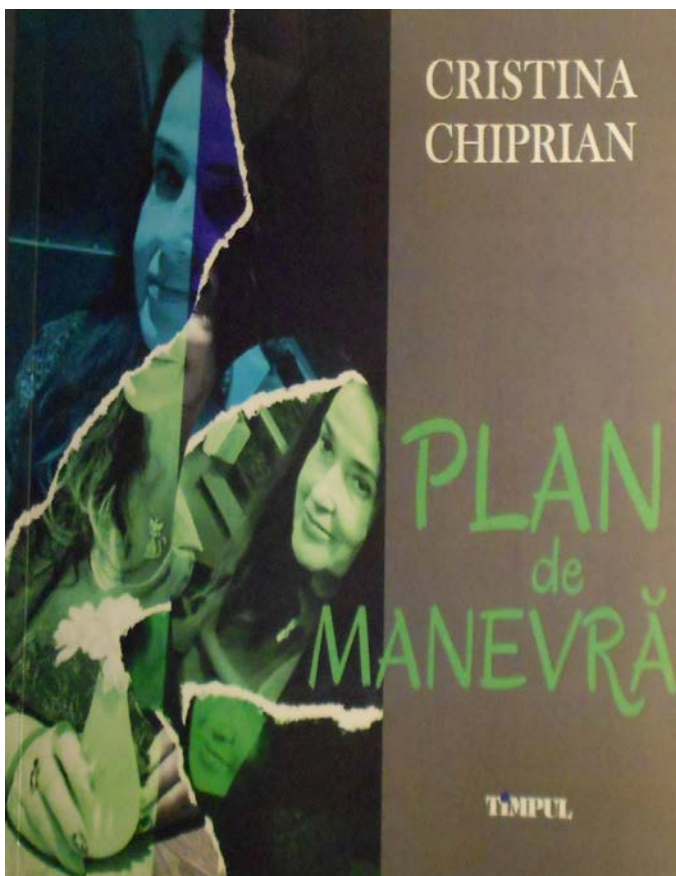
Cel de-al doilea, *Planul de manevră (final)* e subordonat perfectului compus, ca timp al acțiunii definitive, împlinite (“am adunat filele”, “am scris cartea”, “am cumpărat cartea” “am așezat-o în bibliotecă”. Numai că (stupoare!) “poemul n-a vrut să vină” (sintagmă prezentă de trei ori în text), așa că, sugerează autoarea, încă nu s-a găsit *cuvântul ce exprimă adevărul* (ca să utilizăm o cunoscută sintagmă eminesciană). De aici, ideea necesității travaliului permanent în laboratorul creației.

Între aceste două planuri / ipostaze ale creatorului și ale rodului trudei sale poetice se derulează conținutul acestei cărți de poezie în care tonul grav, serios, lucrativ se îmbină cu spiritul ludic², cu paradoxul și ironia fină, toate menite a pune în valoare substanța ei poetică.

Planul de manevră e completat de alte 8 asemenea planuri (*de investiție, de inițiere, de salvare, de rezervă, de redactare într-o limbă străină, de reziliență, de restructurare și de mărturisire*), așa încât lectorului îi sunt servite mai multe teme de esență, una fiind cea a curgerii implacabile a timpului, temă amintind de acel virgilian “fugit irreparabile tempus”: “Peste pașii nopții vor veni pașii zilei / apăsăți și nerăbdători, peste neliniștea noastră consensuală”, “peste pașii amiezii vor veni pașii înserării / obosiți și neconvingători”, “peste pașii zilei vor veni pașii nopții / tainici și nemăsurați, peste dezbaterea noastră existențială”. Și totul într-un decor de un vădit supraréalism impregnat de simț practic ancorat în *science fiction*: “și-atunci vom începe să scriem lista de cumpărături / jumătate le vom lua de pe Terra, jumătate le vom lua de pe Marte / dar chiar și-așa, luna asta vom ieși exact pe zero / mâncând în toate zilele câte un colț de pâine / peste care vom așeza elegant coada unei comete” (*Plan de investiție*). Cu reversul medaliei, încremenirea

timpului (idee eminesciană din *Scrisoarea I* – “timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie”), ne întâlnim în *Psalm VII* din a treia secvență a cărții: “De multă vreme n-a mai venit toamna / vară n-a mai plecat, soarele nu s-a mai rotit / nici frunzele nu s-au mai scuturat / nici roadele nu s-au mai pârguit / Doamne, niciun anotimp n-a mai plecat și n-a mai venit”.

Motivul stelelor, prezent în poemul *Plan de salvare*, e grefat pe cel al permanenței grabe la care este condamnat omul, în încercarea lui de a ține piept provocărilor vieții și chiar ale opusului ei (“Sunt câteva stele pe drum, noi ne grăbim foarte tare / trebuie s-ajungem acasă-nainte de răsăritul soarelui” sau “Sunt câteva stele deasupra noastră, noi ne grăbim foarte tare / trebuie s-ajungem acasă-nainte ploilor de primăvară / nici nu mai băgăm de seamă pe unde-ar fi loc să urcăm / de-aceea stelele ne-nțeapă-n inimă, dar nu contează...” ori “Sunt câteva stele-n candelă, noi ne grăbim foarte tare / trebuie s-ajungem acasă-nainte de înviere / nici nu mai băgăm de seamă-ncotro ar fi liber să ne-nchinăm / de-ace-



ea stelele ne-nțeapă-n frunte, dar nu contează / chiar dacă-ar fi să nu mai ajungem, tot vom primi lumină”).

Ipostaze ale unor adevăruri moderne și post-moderne sunt prezente în poemul *Plan de restructurare*, conceput ca un avertisment necesar adresat omenirii: “Suntem orfani, n-avem casă și masă / suntem pierduți, n-avem direcție și sens / suntem tulburați, n-avem gândire și stare / suntem goști, n-avem câmp, n-avem timp” sau, și mai grav: “Suntem orfani, n-avem mamă și tată / suntem săraci, n-avem viitor și trecut / suntem singuri, n-avem armate în preajmă / suntem triști, n-avem rimă în vers / suntem tăcuți, n-avem nevoia de-a plânge / Suntem muți, n-avem voia de-a rosti”).

Capitolele II și III, constituie miezul *de facto* al cărții, centrat pe motivul Cuvântului și al Creației, fapt sugerat prin înșeși titlurile lor, respectiv *Poem* și *Psalm*. “Poemul acesta este pe cale de dispariție”, spune poeta în primul vers al textului intitulat *Poemul care naște*, vers care sună ca un avertisment și care se repetă de încă trei ori, ultima dată într-un context ce degajă, totuși, o undă de optimism: “Poemul acesta, da, este pe cale de dispariție / în toată lumea nu mai sunt decât patru-cinci exemplare / este-acel soi de poem ce naște-ntrebări, pe care le hrănește cu lapte / și-apoi le trimite să crească-n Calea Lactee / poemul acesta, atât cât mai este, face lumină în mijlocul galaxiei.”

Poemul de contrabandă vine să dovedească

forța ocrotitoare și salvatoare a Cuvântului și a Poeziei (“Am pregătit acest poem pentru a-l spune patrului de frontieră / care ne va cere actele, bagajele, taxele”, “am pregătit acest poem pentru a-l spune patrului stradale / care ne va cere actele, declarațiile, permisele”, “Am pregătit acest poem pentru a-l spune patrului din fața bisericii (am avut deja asemenea ocazii în sinistra perioadă a așa-zisei pandemii de acum câțiva ani, n.n.) / care ne va cere actele de botez, acatistele, spovedaniile”, “Am pregătit acest poem pentru a-l spune patrului de la starea civilă / care ne va cere certificatele, chitanțele, binecuvântările / îl vom spune la ureche sau îi vom da drumul, peste fanfară, cât îl va ține gura / nu știm dacă ne va duce în rai sau ne va arăta iadul / dar îl vom lua cu noi pe fiecare drum al nostru, după aceea.”

Rolul vindecător al Poeziei e accentuat în *Poemul necunoscut*: “Poemul s-a împrăștiat prin lume, desfăcut în mii de bucăți / doamne, ce frumos răsună el pe oriunde, iar nouă ni se strânge inima / fără a ști de ce, aproape că ne cuprinde revolta / ne spune dintr-o dată prea mult, noi nu-nțelegem decât a suta parte / dar în felul acesta ne umple golul din inimă”.

O sugestivă paralelă între truda și migala condeierului și cea a olarului o găsim exprimată în *Poemul de lut*, cel în care “Poemul a căzut peste casa olarului și-a-nceput să crească / ploaia, vântul, grindina, arșița, nevoia, bogăția [...] / dimpreună cu miezul cuvântului, care era tivit cu umbrele tuturor lucrurilor”.

Stihurile din *Poemul bine temperat* readuc în prim-plan aserțiunea biblică amintită deja mai sus (“la început a fost Cuvântul”): “Lumea aceasta este atât de bine făcută / încât se văd marginile cuvintelor care se ating și cântă”, iar mărturisirile din *Poemul inefabil* dezvăluie secrete din laboratorul Poetului (“Am lăsat cuvintele să stea unde le făcea plăcere, la-nceputul / la mijlocul sau la sfârșitul versului, abia după ce le-am scris / din când în când mă opreau și-ntrebau ce cred că vor să spună” sau “Am lăsat imaginile să stea unde le făcea plăcere” ori “Am lăsat ideile să stea unde le făcea plăcere”).

Rodul creației scriitorului ca pilon de susținere a conștiinței sale de sine, lucru posibil prin credința în sprijinul divin, este vizibil în cel de-al doilea text din ciclul *Psalm*: “Doamne, ține aproape de tine poemul acesta / este sărac cu duhul / l-au respins de la școală / l-au respins de la meserie / l-au respins la trecerea frontierei” [...], căci, spune poeta: “trec prin inima lui culorile curcubeului / trec prin inima lui secerile lunii / trec prin inima lui culorile curcubeului / trec prin inima lui versurile Facerii / trec prin inima lui notele dominante ale Haosului”.

Forței demiurgice a Poeziei, puterii ei de a menține la cote înalte arderile noastre interioare îi este consacrat poemul *Psalm VII* din același ciclu: “Doamne, poezia plânge pe umărul cititorului / nouă ni se pare în regulă / așa este ea, mai sensibilă / plânge chiar și în cazul când râde [...] / dar suntem într-o perioadă de tranziție, iar poezia știe / ceea ce nu te omoară te face mai puternic”.

Spiritul ușor ludic și autoironic în care se încheie volumul, prin poemul *Plan de manevră (final)*, adaugă nota de optimism necesară acestei dense cărți pe care Cristina Chiprian o oferă prezumtivilor cititori ca pe un dar, venit ca de la din suflul la sufl, chiar dacă, mărturisește autoarea, “poemul n-a vrut să vină / stă undeva-n capul scăriilor și se gândește, el știe la ce / l-aș putea oferi o havană, un gin tonic sau poate o masă / dar știu că poemele nu beau, nu mănâncă și nu fumează / ele cresc precum forțele cosmice, din acumulările calitative [...] și la urma urmelor poemele nu beau, nu mănâncă, nu citesc versuri / mă tem să nu se-nfurie și să arunce-n mine cu toate obiectele / reproșându-mi că niciodată până atunci nu l-am băgat în seamă / de-aceea voi deschide volumul, la ultima pagină, și-l voi strecura înăuntru / să se descurce – ei, asta-i acum!”

Noi l-am băgat în seamă și nu numai pe el, ci întregul volum care aștepta, cuminte și răbdător, pe unul din rafturile bibliotecii familiale. L-am băgat în seamă și l-am apreciat cu modestele noastre mijloace de investigare. Drum bun către inima cititorilor!

¹ Cristina Chiprian, *Plan de manevră*, Editura “Timpul”, Iași, 2025.

² Ioana Diaconescu aprecia, în cronică la volumul *Toate cele zece muze* (Ed. Timpul, 2023), publicată în rev. “Dilema veche” nr. 1016 / 28 sept. 2023, că “ludicul este o condiție esențială a poeziei Cristinei Chiprian”.



Daniel Ștefan POCOVNICU

insular

Beția libertății

E potrivit a reflecta intens, serios, la tentația ce ne încearcă pe toți (aproape zic – cum doar bănuiesc) cu înaintarea în vârstă. Greu acceptabilă în climat artificios euforic (întreținut cu pastile, substanțe interzise și vrăjeală de marketing post-ideologic) al neabătutului progres ce ne paște. Deși tot mai puțin, superficial, ne cunoaște și recunoaște în oameni, individualități de complexitate surprinzătoare, meritând plus de atenție și considerație.

Așadar, dilema ce macină sufletul slab (inclusiv de inger) al zilelor noastre (sintagmă unde regăsim superbul duh al subtilităților împărțirii) ar suna așa: merită ori nu să locuim nostalgia trecutului?

Răspunsul mi se oferă relativ simplu. Tot ce trăirăm face parte din noi, ne definește în bună măsură, încât e bine să conviețuim relativ pașnic și învățător, de folos spiritual, cu bagajul intim încrustat în ființă. Personal, descopăr recent nevoia profundă, aproape organică, de a reintegra epocile revolute în țesătura de cunoștințe, emoții, sentimente, trăiri din noua tramă, deja fermă, a unui prezent primit poate cu o uimită, distinctivă, luciditate. Discernământ învățând neobosit balansul cuprins nu doar între ieri și azi. Ce merge de la altădată în viitorul gata a se prăvăli disperat peste noi. Urmare programului acesta de echilibru în conștiință, nostalgia nu poate fi decât peisaj de tulburătoare sofisticare calmă, dedicată unui noi înțeles despre sine. Răspicat spun că nu tânjesc după tinerete. Mi se pare că fui prea confuz, dominat de un trac al vieții stânjenitor acum.

Însă marketingul disperat al actualității, axat pe material, specializat și în piața politică, cu rinocerita anchilozând perspectiva consumatorului blocat în bula obsedată de confort convenabil, speculează deșănțat o nostalgie astfel înveninată. Cu utopie, dar și cu efectul contra-utopiei prin al cărei mecanism am tot visat ani și decenii că paradisul nostru ultim și izbăvitor aici pe pământ ar fi Europa occidentală și America de nord.

Iată, ultima pildă, cu Venezuela, când aflăm (deh, ne prindem cam greu!) ce realism politic cinic și dur funcționează în lumea aliaților noștri, dintre care, acum, cu o ultimă zbatere disperată, încercăm a-i despărți pe cei buni de cei răi. Cei buni fiind tocmai colegii de barcă europeană (mai ales timonieri cu orgolii de control al motoarelor titanice – vai! - arce politice) ce ne înfundă îndârjiți pe gât noua utopie moale. În timp ce mercenarii lor, recrutați dintre nepoții celor care, odinioară, ne îndemnau agitatoric cum să strângem cureaua în timp ce mai puneam o haină pe noi, au găsit-o tot pe aia cu criza și austeritatea. Semn clar că urmașii de cauciuc ai rinocerilor ideologici de odinioară ar putea fi tot perversi și periculoși. Respect pentru carte, lege și interes național lipsindu-le mai abrupt decât moșilor lor.

Așadar, încerc să răspund, la umbra acestui titlu, unei întrebări relativ retorice primite recent de la un „coleg” de revistă. Care se interoga cu oarece gravitate legitimă asupra autorității unei nostalgii a trecutului nostru comunist dominând actualitatea. E întristător însă că problema se poate, e imperios necesar a se pune astfel după treizeci și cinci de ani în libertate post-comunistă! Cu degetul

fiind arătați oamenii în vârstă. Însă trebuie remarcat că vorbim despre cei care ar fi avut timpul să se folosească de propria maturitate activă spre a evada din colivia mentalităților captive. Cine are optzeci de ani acum, avea patruzeci și cinci în 1990. Nu putea fi chiar așa depășit de orice realitate încât să-i lipsească o șansă a reconsiderării propriului parcurs existențial.

Asta îmi amintește de poziționarea între epoci a regretatului profesor Constantin Călin. Intellectual cu o viață axată pe muncă fermă, îndârjită în slujba cărții, învățământului și culturii române. Care s-a adaptat cu eleganță la noua realitate. Pe care am parcurs-o oarecum în proximitate, umăr la umăr. Cu limitele și neajunsurile ei incontestabile.

La el am văzut limpede formulat și exprimat efortul cotidian al corectei drămuiri de înțelegere pentru epoca în care conviețuim. Este evident că, fără exces sau compromis major, totuși, în ceaușism, avu o poziție mai pregnantă. În noua eră, se brodi eșecul universitar al academismului băcăuan, cu argați pedagogici ai eșalonului doi din PCR punând gheara pe ceea ce fu urmașul sintetic al unui institut pedagogic de trei ani hibridizat cu o școală interjudețeană de partid. Din a căror reacție tulbură în retorta combinatorilor descurcări rezultă o școală interjudețeană și una de partid. Cu succes indoielnic ambele. Mediu în care Constantin Călin nu avu decât o poziție subdimensionată. Ceea ce nu-l opri din munca tenace. Acum e ceea ce rămâne a cona pentru noi. Nu înseamnă, însă, că am uitat frustrarea temperată pe care o încerca periodic maestrul șicanat de tațe și învățări a căror producție științifică rămâne

acum bine camuflată de irelevant. Revin la dilema ce, reluată, dezvăluie a nu fi strict politică, socială, societală. La nivel larg de interpretare, e tot mai evident că orice sistem își are falții, oricât de tare, zgomotos, ar striga că e dreaptă, egală, liberă. Rezolvarea ei presupune acceptarea evidentei că, mai presus de orice, ea e metafizică. Privind existența individuală și comună deopotrivă. Alegere ale cărei nuanțe schimbă fundamental, crucial perspectivele. Dacă ni s-ar da de ales, ce am pune în prim-planul vieții noastre? *A fi liber* sau, pur și simplu, *a fi*? Cu oarecare acuitate considerând vacarmul epocii, mă întreb dacă prezenta *beția a libertății* nu reprezintă durerosul, dar și greu exprimabilul, fiindcă încă obscur, simptom de suferință spirituală acută. O sete de a fi tradusă orbește în tot felul de patimi și frustrări dezlănțuite. Oare nu urlăm disperați după o libertate surogat pentru neîmplinirea unei vieți trăite altcumva decât autentic, plener?

Spre unică pildă relevantă: în slujba cui ne punem azi libertatea? Cât de complicat mai e acum negoțul subtil între suflet și trup? Dintre eu, ego lărgit spre tărmlul apropiatului, amplificat la malul insulei unde împart interese imediate, clare, palpabile cu ceilalți? Cât de departe rămân aceia, cuprinși în amplitudinea greu de acoperit în străin, diferit, oponent, adversar, inamic, chiar dușman? Cui folosește cu adevărat atâta libertate cât acum îmi permit? Teamă mi-e că insatiabilă foame de libertate ascunde oarecum diabolic rădăcina amară a unui vechi război interior!



AL. CISTELECAN



Stolul 2024 Timidul clasei

Sporesc tot mai mult rîndurile clasei de biografism. Cu *Zimbim, radiația nu s-a stins* (Max Blecher, 2024), Iustin Butnariuc pare timidul clasei, abia reușind să încropească o antologie de secvențe biografice în mijlocul vacarmului făcut de colegii lui mai cu tupeu, care fac de-a dreptul spectacol exhibitionist. „Registrul poemului biografic”, zice Andreea Pop (în *Vatra*, nr. 12/2024), e cel profesat de Iustin, ajungînd spre final la „depresie, singurătate și gol”, într-o „poetică a convulsiei” (temperate, filtrate contemplativ, aș adăuga). Și pentru Octavian Soviany (în *Observator cultural*, nr. 1250, 2025) Iustin „optează pentru poemul autobiografist”, pe un scenariu de „dialectică a vîrstelor”. Așa e, drumul lui Iustin e marcat și cu semnele copilăriei și cu cele ale adolescenței, pîrînd la urmă că se emancipează de această dependență de ritmul propriei aventuri biografice. Secvențele din care Iustin își face antologia biografică nu pun la el prea multă bază pe jurnalul cotidian de angost sau insignifiante. Și-n orice caz nu fac paradă de derizorii sau de frustrări ireparabile și inepuizabile. Decupajele sînt făcute cu un fel de scrupul al relevanței lor inițiale, pîrînd toate a marca prăguri. Sînt secvențe care au o morală, alese pentru portanța lor metamorfică. Și alese cu un fel de discreție concisă, fără să se întindă dincolo de formatul lor semnificativ ca element al scării biografice. Sînt, așadar, secvențe-eveniment, chiar dacă nu fac bravură confesivă ci, dimpotrivă, își estompează, cu o retorică nostalgic-ironică, relevanța. Primul prag este cel al bolii, dar nu mai puțin și cel al compasiunii și al afectelor dedicate (măcar că poetul va proclama mai încolo că „n-are nevoie de compasiune”, în *Sau te transformi în Aglaia Veteranyi*), într-un mic imn al afecțiunii părintești, propus ca fabulă în-afectivă: „.../ într-o zi mama implora prin telefon/ rostea numele meu așa cum o casnică/ aruncă în vîltoare cu leșie/ umilă, repeta numele bolii,/ apoi numele meu/ cele două erau legate pe vecie/ cystic fibrosis, 65 Roses/ și tata a împaiat pasărea ca amintire” (65 Roses). Mici experiențe „revelatorii” sînt toate aceste decupaje (Flavian, *Loto*, *Libretto*, pînă la *T. Tudor* ș.a.) în care Iustin recuperează candoarea infantilă și o folosește drept cerneală. Anamnetica lui glisează însă în onirică, astfel încît biografismul merge pe două nivele, unul de notații „realiste”, altul de notații „onirice”, putînd face schimb de locuri (amintirile devin vise, visele devin amintiri), cînd nu sînt contopite: „în unele nopți amintirile/ curg ca bilele printr-o cuvă/ se izbesc de pereții metalici/ cînd deschid ochii, șiragul începe să se destrame/

e cea mai dulce victorie acest vis/ niciodată n-am cîștigat mai mult de atît” (*Loto*). Iustin pornește de regulă de la principiul notației directe, dar inevitabil poemele alunecă în fantasmare și transformă reportajul de stare în parabolă, propusă fără emfază, cu un fel temeritate a timidității. E ceea ce-l desparte de restul clasei biografiste, căci el se folosește – cu evidentă economie – de „pragul necesar al realului” spre a sări din derizoriu în semnificativ. Poate că are nostalgia unei scriituri mai malițioase, cît de cît cinice, dar dacă o are, ea e barată de fondul afectiv al compasiunii, etalat aproape manifest în poemele de spital (în care investește, cu pregnanță, argoul medical). Fondul compasional se epifanizează într-o identificare cu victimele, într-o participare la suferință și moarte: „am văzut un ren călcat de un tren, atunci pe două/ troiene de zăpadă/ singele lui fierbea ca o pastă neagră/ se prelingea reniform pe ghețușul lacului// cît de mult mi-am dorit să pescuiesc acolo la copcă/ apoi să patinez în jurul băltoacei de singe/ dar asta însemna să trec șinele, cu riscul de-a fi lovit./ asemeni renului, pot să-mi fac un iglu al morții/ corpul meu dezintegrat îl acoperă, iar/ înăutru sufletul alb, de zăpadă/ va putea trăi milenii/ pînă la sfîrșitul iernii atomice” (*All-blank*). Sensibilitatea, alerta compasională, se sublimează în contemplație (ca reflecție mediată), exorcizîndu-și astfel vectorul de *pathos*: „hoinărise o viață întreagă prin lume/ dar nu-și găsea locul decît în fata bolii/ și boala-i o lume atît de nouă/ pentru unii e o altă casă – cu geamuri și uși lăcuite” etc. (*Azi am văzut un artist internat cu ciroză*). Filtrul acesta care se dează afectivitatea poemelor și o transformă în contemplație funcționează ca o ecuație de hierrarizare emoțională. Dar emotivitatea ca participare rămîne proiectul ascuns al poemelor: „doar cei care trăiesc pe viu moartea/ vor fi ascultați/ doar

ei pot să vorbească/ această limbă interzisă// noi ceilalți ne vom ruga/ ca poezia să ia forma bolii/ asemeni aburului care îi iese copilului mut/ din gură, cînd lipit de geam/ suflă cu toată puterea” (*Niciun poet nu-și poate asuma*). Acolo, pe tărîmul suferinței, vrea Iustin să-și așeze poezia:

„dorința mea de a schimba lumea/ mă transformă/ dintr-un spectator obiectiv al acestei lumi/ într-un participant intim la suferința ei// generalizarea suferinței – iată comunismul/ particularizarea suferinței/ iată literatura” (*Privatizarea*). Sub arta minimalistă (bruscată regulat de influxul imaginativ) se ascunde la Iustin o poetică a participării – și asumării – la drama umană. E un minimalism strict stilistic, menit a sta de perdea maximalismului afectiv.





Toma GRIGORIE

Desene lirice pe teme religioase

Poetul Alex Gregora (pseudonimul literar al lui Iancu Bura) a rămas fidel prin excelență geniului liric preferat și a izbutit să scrie și să publice un număr important de volume de poezie (11) într-un timp relativ scurt, între anii 1995 debutând cu *Alergător de riksas* și până în 2023 când publică două volume: *Mi-e toamnă, mă văd în ger* și cel pe care l-am lecturat de curând, *Poeme desenate*, ambele tipărite la Editura PIM, Iași.

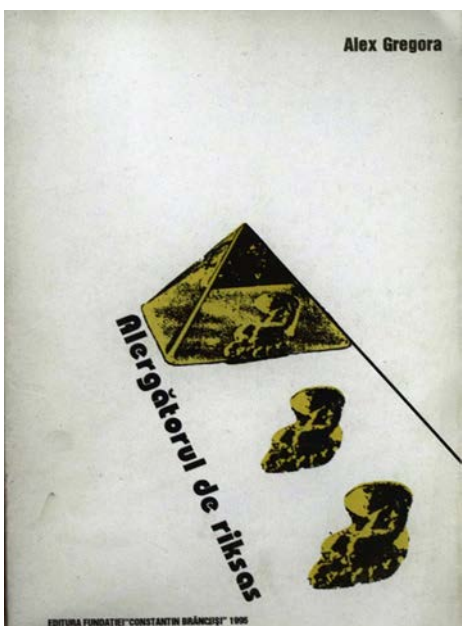
Excepții bibliografice sunt puține: *Măru – Împărat* (proză pentru copii), *Crimă în labirint* (proză) și cele două cărți de istorie literară: *Antologia membrilor Uniunii Scriitorilor din România care trăiesc în Gorj* (2006) și o reluare revizuită și adăugită: *Scriitori din Gorj, membri ai Uniunii Scriitorilor din România* (2016).

Cuvinte de încurajare la debut îi adresează Nicolae Coandă: „*Alergătorul de riksas* este cartea unui poet rafinat și profund de la care așteptăm în continuare – a promis-o chiar el, acum un deceniu – viespii cei mari”. După cel de-al doilea volum, *Poeme desenate*, pe care l-am citit și anotat scriind un comentariu pot consemna că s-a ținut de cuvânt. O altă apreciere relevantă, după un deceniu, am găsit în cuvintele regretatului Ion Pecie, care îl apropie de doi importanți poeți universali: „Prin motive figurative, frazare și sensibilitate riguroasă, poezia lui Alex Gregora amintește, *toutes proportions gardées*, de Rilke și Saint John Pers”.

Pentru stabilirea cât de cât unei poziții ierarhice a poetului gorjean, am apelat la aceste referințe critice și la altele din care am procedat la o selecție favorabilă, credibilă. Astfel am găsit pe Google o analiză relevantă, mai actuală (2023), semnată cu pseudonimul Alensis De Nobilis, de către scriitorul și editorul Cornel Bălescu, din care extrag exprimări apreciable despre poezia lui Alex Gregora: „Alex Gregora este un creator aparte. Cărțile sale nu vin ca un torent să ne cucerească, lirica sa nu se înscrie într-o avalanșă zgomotoasă a afișării dintr-o nevoie imperioasă a devenirii în literatura română. Solitar, retras în propriul spațiu oniric, descendent al vechilor gânditori și vizionari ai formelor primare ale vieții, Poetul este un <<mărturisitor>> al lumii și tulburărilor provocate de viziunile asupra ei, căci Poetul este cel care, prin călătoriile sale în timp și spațiu, prin intuițiile lui, transcede contemporaneitatea și aduce mărturie despre lumea primordială, despre începuturile Ființei, vieții și morții.”

O parte însemnată din poemele lui Alex Gregora sunt înscrise în sfera poeziei universului sacru aparținând unui spirit evlavios sincer și inspirat.

Este un constant poet credincios care își exprimă liric credința, cu referiri la scrierile biblice, fără a-și aroga și a epata printr-o atitudine dogmatică apropierea lui cu sufletul de divinitate. Încă din primele pagini ale volumului *Poeme desenate*, ne introduce cu limpezime și, alegoric adeseori, în universul relațiilor lui imaginare cu Dumnezeu, pe care îl descoperă în întreg arealul existențial al său conturându-i poetic ființa: „Dumnezeul meu – te-am căutat și în poemul / desenat ieri pe zăpada mieilor”, strigându-l „ca o lăcustă lovită de alică (...) te-am așteptat / cum își aștepta noua scriptură literă”, iar în final rostindu-i numele „în carnea clopotelor / la mănăstirile din Bizanț” (*Rostiri*).



Precum în cuvintele biblice, Dumnezeu a zis „să fie lumină” și a fost lumină, poetul consideră că tot astfel ziua se face „după îngăduința gândului tău, / iar lumina vine ca un *cariu* / prin arborii plantați în galaxiile / care se împutinează mereu” (*Smerenie*). Întreg universul cosmic și terestru se află sub oblăduirea divină. Chiar și poemele „lucrează în pâinea / dospită cu numele lui Dumnezeu”, iar „eu adaug mirodennii / din arbori de pasăre”. (*Poemele*). Mirodeniile poetului sunt desigur reușite comparații, metafore, epitete cu care încununează obiectul credinței sale.

Alex Gregora este un vizionar credincios iar prin puterea credinței lui și-l poate apropia vederii pe *Marele Anonim* (sintagma lui Blaga) care i se arată într-un chip material: „Uneori, de sânzienne, vine la mine, / tălpile lui de început par magnetii neodihniți / ai unui cântec de mierle”. Iar „urmele lui sunt dintr-o singură umbră, / unse fiind cu o mireasmă a uleiului de cedru, / într-o margine și în umezeala tălpilor lui / florile pământului răsar ca din împerechere.” (*Uneori, de sânzienne*). Impresionabile aceste sintagme poetice naturiste, eclatante care însoțesc o mare prosternare a unui pământean cucernic în fața marelui unic creator al universului cosmic și terestru. În credința lui nemăsluită, chiar îi vede, pe tată și pe fiu: „Eu îl văd în cea mai întunecată noapte, / e tatăl și fiul și, totodată, duhul, *antinsu-mă / cu mii de ochi*, în lumină mi-e sângele”. Alex Gregora nu se îndoiește argehzian, el chiar îl și mângâie, în imaginația lui poetică: „eu îl pipăi în cel mai apropiat și verde anotimp.” (*Eu îl văd*).

Îl găsește pe Demiurg, fiindcă îl caută cu smerenie și încredere în ființarea sa, îl caută cu originale și frumoase imagini poetice și figuri stilistice dintre cele mai sugestive și atractive: „Te caut, Doamne, ca pe un izvor bun / țâșnind dintr-o piatră lustruită cu amprente / altor pietre ce absorb eternitatea”. Îl impresionează pe poet, dar și pe cititor, imaginea perenității și a tăriei de piatră a lui Dumnezeu, căruia i se dăruie cu trup și suflet și îi face, în finalul poemului, o promisiune certă, deosebită, scrisă cu italice: „*și trupul meu vai fi acolo, / și-am să te port, Doamne, în tot ce-i dulce / dar și în ceea ce-i amar*.” (*Te caut, Doamne*).

Și în poemele mai puțin dedicate direct Demiurgului ne bânțuie fiorul iubirii autorului față de creatorul divin pe care-l imaginează surprinzător ca pe o pasăre, ființă a naturii, „ce coboară în piața orașului / și ciugulește călătorului talpa / ce suie în clopotnițe.” (*Pasărea*). De excepție această imagine lirică vizuală, care nu e singura în volum.

Putem conchide, bazându-ne pe lectura poemelor sale psalmice, că sunt încercate de imagini poetice melodioase, subtile și imbricate cu imagini și figuri stilistice expresive și convingătoare. Nu uzitează abuziv limbajul biblic, ci cu măsura talentului său înăscut și studiat. Este un poet scrupulos, parcimonios. Nu lungeste poemele, evitând tautologia, ci le concetreează atât cât îi servesc ideii și sentimentului promovat în acea revelație invazivă a arhitecturii desenului conturat din cuvinte alese cu mîgală și expresivitate.

Cartea *Poeme desenate* a lui Alex Gregora m-a captivat și o propun cititorului cu toată convingerea.



Gellu DORIAN



Inteligența artificială și apogeul inteligenței umane¹

Noua¹ formă de impact social, nu ca o cuantificare a inteligenței umane, nici ca o gradare a IQ-ului unei persoane, ci ca instrument de lucru, așa cum a fost gândită inițial Inteligența Artificială (IA), a creat, cel puțin în ultimul an, prin excrescența numită ChatGPT, un val de agresivă inteligență umană, trecând de la facil la enciclopedic, încât o serie de inși dovediți leneși până nu de mult au devenit extrem de harnici și nelimitați, produse ale noului algoritm, care a creat emergente la orice pas, acolo unde există, desigur, îndemânarea și posibilitățile de a te dota cu astfel de aparatură și acces la abonamente, nu la reviste sau cărți de referință, ci la rețelele sociale, devenite adevărate autostrăzi cu multe benzi pe care poți circula cu viteză foarte mare fără să fii amenințat. Cine ia o astfel de tehnică drept as din mănecă își poate fura singur căciula, pentru că, indiferent în ce domeniu este folosită IA, teorie, practică, pedagogie, creație, știință, fie umanistă sau în alte domenii, cum ar fi medicina, unde este chiar utilă, lasă o amprentă care poate eradică, fără să se știe, chiar efectul uman al actului în sine. Ca instrument de lucru, așa cum au fost enciclopediile, dicționarele, lexicoanele, istoriile diferitor domenii de activitate etc., etc., aceasta, prin harnicul și mult-cuprinzătorul ChatGPT, poate fi util, dacă e să-l privim doar ca sursă de informare rapidă, iar dacă e să-l privim ca instrument de redat, de scris, așa cum au fost cuiul, dalta, creta, pana, tocul cu peniță, stiloul – o invenție răsunătoare la nivel mondial pentru acea vreme – mașina de scris, telexul, faxul, computerul, laptopul, tableta, telefonul performant, I-Phon-ul, la fel, poate fi util acum în aceste vremuri când un produs în forma scrisă, redactată etc. se cere rapid. Însă dacă este luat ca înlocuitor al creierului uman, organ din care s-au ivit toate ale lumii de până acum, inclusiv IA-ul cu toate progeniturile lui încă neivite, nu poate aduce nimic bun, nici măcar în științele umaniste, unde scrisul și redarea inteligenței umane a fost și este ceea ce numim produs al minții umane. Or, știm chiar de la noi, din presa noastră scrisă, chiar de la începutul ei, când un astfel de produs jurnalistic se numea „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, nu ai cum să accepți un produs IA-ChatGPT, lipsit de emoție, dar perfect din punctul de vedere al redării în pagină, în detrimentul unui produs al minții, inimii și sufletului uman. Cei care au gândit acest produs total, facil și fără limite, conferindu-l cu inteligență absolută, cumulativă, nu au putut să-i confere acestei inteligențe totale inimă și suflet – poate că inimă ar fi posibil, care ar pulsa energia necesară prin toate compartimentele celui aparat, dar suflet, nu, pentru că această particulă a vieții, numită *particula lui Dumnezeu*, nu a fost încă descoperită, definită, deși recunoscându-i-se rolul, unii oameni de știință renegându-o, declarându-o inexistență. Și atunci, de aici și handicapul acestei inteligențe, care e făcută de mâna omului, nu născută de om în urma unui proces procreativ aflat încă în marea taină a Marelui Anonim, „creatură”, să o numesc totuși așa, deși rădăcina cuvântului nu-mi dă voie, care



nu are viață, dar nu fără moarte, fiind ceva ce ține de materialele din care e făcută, din sumele de biți, care vor dispărea prin defectiuni și eroziuni firești.

Interesant ar fi ca, prin „mintea” autonomă a acestor aparate și forme de flux al inteligenței ar apărea, ca la începuturile ființei umane, o scriere, să o numesc Biblie, care să ordoneze din toate punctele de vedere evoluția acestor „ființe artificiale”, care, cu independența căpătată prin autonomie energetică și de surse de „traie” să cucerească lumea, să creeze divinități, așa cum a făcut omul cu politeismul existent, în așa fel ca în final să apară Supremul, cel care să așeze în morală toate aceste inteligențe haotice. Abia atunci am putea discuta de un raport între IA și științele umane,

niste, nu cele ale lor, eventual apărute în urma algoritmilor etice, ci cu cele existente până la apariția Inteligenței Artificiale, acelea care au făcut ca lumea să ajungă până la această fază preapocaliptică.

Am putea duce mai departe presupunerea, până acolo în care să credem că Dumnezeu, despre care, prin cărțile dedicate existenței lui, de la Biblie și toate variantele posibile în toate religiile, la cărțile Sfinților Părinții, urmate de toate păienjenisurile dogmatice și doctrinare nu știm mare lucru, decât că este

Divinitatea, Supremul, cel care a creat și a ordonat lumea după regulile trimișilor lui. El a creat și această cale de a-l pierde pe om, furându-i mai întâi mințile, lăsându-l pradă lucrurilor facile, fără miez uman, în așa fel ca sfârșitul, cel prevăzut de apostoli, Apocalipsa, să se întâmple, cum se spune, pe mâna Omului. Or o astfel de interpretare, lipsită de o cale de salvare a unei fapte, așa cum se va întâmpla și în eventuala Apocalipsă, prin salvarea seminției umane prin cei mai buni credincioși reprezentanți ai ei, ar duce la maxima fatalitate, fie chiar și prin aceste „ființe” foarte inteligente, dar artificiale și lipsite de suflet, care vor distruge totul, lăsând Pământul fără viață, nici cea naturală, umană, dar nici cea artificială.

Există, în toată această panică, să o numesc așa, asemănătoare reticențelor umane față de tot ce apare nou în tehnologia fără de care lumea nu s-ar mai putea descurca, o ieșire spre liman, mână în mână, cum se spune – fă-te frate cu dracul până treci puntea –, în așa fel ca victoria să fie a emoției vii și nu a ofertei artificiale, lipsită de un ambient uman care să o facă viabilă. Umanitatea a creat, cu trecerea milenilor, secolelor, anilor o istorie, fie trăită, fie scrisă, fără de care rostul lumii nu ar mai fi unul firesc, ci unul haotic, așa cum a fost până la ivirea celui care a ordonat totul pe criterii etice și estetice. Științele umaniste nu și-ar putea justifica valorile în totalitatea lor, dacă toate operele care o fac să fie nu ar exista fizic, pipăibil, în marile biblioteci ale lumii. Ce-ar fi ca acestea să aibă doar istoria și fondul ars al Bibliotecii din Alexandria? Istoria a creat precedente după care omenirea s-a condus și, cât s-a putut, s-a învățat din greșală, în așa fel încât acum să avem un fond uman moral de care ne-am putea folosi chiar și cu ajutorul inteligenței artificiale, care nu reprezintă decât o etapă, să-i zic, de apogeu a evoluției inteligenței umane, native.

¹ Articol apărut ca răspuns la ancheta despre Inteligența Artificială în nr. 1-2/2026 al revistei *Vatra*



Recviem pentru librărie

Se dedică librarilor Bia Nicolau, Raveca Paștinaru, Simona Cucu (Ciacăru) și Dragoș Vatră

De câteva luni bune, viața mea e dată peste cap... Nu vreau să mă lamentez, doar să explic: de aproximativ trei decenii, programul meu de fiecare sâmbătă includea o trecere prelungită prin librăria preferată (pentru că joi sau vineri sosea mașina cu "marfă nouă"); aveam o listă cu câteva titluri anunțate și care mă interesau, dar surprizele plăcute nu lipseau; astăzi, de câteva luni – cum am spus, librăria cu pricina e închisă, lichidată! Din motive "economice", desigur...

Ritualul vizitelor la librărie nu a însemnat pentru mine doar un mijloc de informare / formare, ci și un prilej de a empatiza cu cărțile, în general, fie că plecam de acolo, sau nu, cu o "noutate" interesantă. Sentimentul e cunoscut de toți aceia care au crescut cu cărțile și printre cărți. L-a descris foarte bine Irene Vallejo: "Haosul din librării seamănă foarte mult cu haosul din amintiri. Holurile, rafturile, pragurile lor sunt spații locuite de memoria colectivă și de amintirile individuale. Acolo dăm peste biografii, mărturii și rafturi lungi cu ficțiuni în care scriitorii dezvăluie adevărul multor vieți. Cotoarele groase ale cărților de istorie, precum cămilele unei caravane lungi, se oferă să ne ghideze în drumul spre trecut. Cercetări, visuri, mituri și cronici dormitează laolaltă în aceeași penumbră. Întâmplarea unei întâlniri sau a unei salvări este întotdeauna posibilă..." (v. *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo*, 2019 / ed. rom. Infinitul într-o trestie: inventarea cărților în lumea antică, Ed. Pandora M, București, 2022, col. Anansi Mentor; trad. Silvia-Alexandra Ștefan; 623 p.).

Acum stau acasă, în mijlocul cărților din bibliotecă personală (nu puține!) și, apropo de amintiri, constat că pot spune despre fiecare din ce librărie provine (cu excepția celor moștenite, comandate, dăruite, transportate etc. – de asemenea cu surse ușor de identificat). Căci "facerea" acestei biblioteci a depins mereu de o librărie, încă din copilărie. Îl vedeam mereu pe tata, după amiaza și seara, aplecat peste o carte. Iar în zilele următoare, când venea rândul meu să fiu "improprietărit" (cu basme sau cu poezii), îl însoțeam la librărie. În același timp descopeream în oraș muzeele, teatrul, casa de cultură, biblioteca publică (aceasta din urmă ca o referință "la nevoie"). Iată reperele contextului în care am crescut, unde librăria a jucat un rol primordial. Tubul de oxigen al bibliotecii mele a fost legat de ea de la bun început.

De-a lungul timpului, oriunde m-am aflat în lumea asta, în țară sau "afară", am alergat după librării. E vorba despre o manie? Mai degrabă, cel puțin în ceea ce mă privește, cred că a fost (sic!) și a rămas o pasiune (din punct de vedere sentimental), dar și o necesitate (explorarea domeniului cărții cu speranța unor alte și alte "descoperiri"). Plus evenimentele: lansări, întâlniri cu colegii scriitori, expoziții (carte & pictură) ș.a.m.d. Și nu aș omite măcar două aspecte cu totul particulare: specializarea mea în bibliofilie și istoria tiparului (pe când lucram ca muzeograf) și proiectarea "fizică" a unora dintre cărțile mele sau ale prietenilor, alături de câteva albume de artă. Ceea ce înseamnă că nu pot percepe închiderea librăriilor ca pe un "fenomen obiectiv", ca pe o fatalitate, e clar.

Totuși, încerc să înțeleg. Cu mulți ani în urmă am observat dispariția corpului de bibliotecă din componența așa-numitei "garnituri" de mobilă pentru sufragerie. Nu mai exista cerere, pe de o parte, totodată dispărând și conceptul ("garnitură"), pe de altă parte. Lumea cumpără diverse lucruri, după gusturi și nevoi. Eu am continuat să-mi aglomerez apartamentul cu rafturi de bibliotecă și să caut în decorurile filmelor artistice de la tv

interioarele garnisite și cu vreo bibliotecă, fie cât de mică! Era un prim semnal despre schimbarea relației cu librăria și despre transformările intervenite în "piața de carte". Astfel mi-am stabilit și un criteriu de evaluare socio-culturală a eroilor din filme (chiar dacă unii mai citeau pe telefon sau pe PC, din obligație profesională).

Acuma, ca să vorbim drept, poate că era previzibilă această situație (plus orientarea rapidă a lumii în care trăim către mediul electronic): în sistemul cultural modern (deja de-căzut și el în post-modernitate) librărie-bibliotecă publică-bibliotecă personală, librăria a reprezentat "articulația slabă", având integrată ab initio o componentă comercială. Or, în era consumismului, această slăbiciune i-a devenit fatală! De asta eu evit să intru în mall-uri, chiar dacă ele conțin uneori și un surrogat de librărie unde cărțile abia respiră printre rafturile burdușite cu de toate, amintind de fostele magazine sătești (făină, ouă, sare, baterii electrice, cremă de ghete, creveți vietnamezi și... câteva cărți ciufulite strașnic!), deși la un alt nivel, astăzi. Fenomenul e mondial în prezentul parcurs al retribalizării, dominat de noua cultură orală promovată prin diverse forme și formule sofisticate (electronice). Încât combinația consumism & populism (ajuns la modă și în "politicile culturale" actuale) constituie un mediu toxic pentru carte și pentru tot ce e legate de ea.

În Manifestul futurist de la 1909, F.T. Marinetti nu a menționat direct și librăriile în revolta / provocarea lui simbolică ("10. Vom distruge muzeele, bibliotecile, academiile de orice fel, vom combate moralismul, feminismul, orice lașitate oportunistă sau utilitaristă."), dar ele sunt vizate implicit: "Dați foc rafturilor bibliotecilor! Întoarceți ca-

librăriile și cărțile, ca nerentabile...

O vreme, însă, mai putem rămâne între noi (adică în "bula" noastră), cu amintirile, visele, nostalgiile și ironiile noastre, precum poetul britanic **BRIAN BILSTON** (1):

Această viață de librărie

Aș cumpăra totul dintr-o librărie, dacă aș putea. Toată mâncarea mea ar veni de acolo. La mese de lemn aș sta și aș mânca Dahl (2), Tarte Kipling sau ciocolate Baudelaire (3). Ar fi acolo și lipii tortilla, focaccia și secară: ar fi o viață literară ca un prânz cu plăcintă, toate înghițite cu un pahar de Carver (4) sau cu o jumate de Swift (5), după preferință.

Mi-aș face o casă prietenoasă cu mediul: aș merge pe Greene (6) și aș cumpăra volume reciclate.

Aș avea un autoportret Wodehouse (7) în pod, unde să nu-l poată vedea altcineva, și o oglindă, desigur, pentru hol (uimitor cum nu m-am schimbat deloc!). Casa mea ar fi privită cu încântare de Spark (8); aș construi o măsuță de cafea din cărți de cafea.

Mi-aș cumpăra și hainele de acolo: pantaloni ponoșiți, lenjerie experimentală de roman,

jachete prăfuite și pijamale cu dungi. Pare că aș fi Boyd (9) după comentariile lui Garner (10),

zilele mi-ar trece îndestulate de Harper Lee (11), această viață de librărie, aceste cărți și cu mine.

- (1) - Brian Bilston (n. 1970), poet britanic
- (2) - Roald Dahl (1916-1990), scriitor britanic
- (3) - Charles Baudelaire (1821-1867), poet francez
- (4) - Raymond Carver (1938-1988), poet și prozator american
- (5) - Jonathan Swift (1667-1745), scriitor și eseist englez
- (6) - Henry Graham Greene (1904-1991), romancier englez
- (7) - P.G. Wodehouse (1881-1975), scriitor comic englez
- (8) - Muriel Sarah Spark (1918-2006), romancieră și poetă scoțiană
- (9) - Stephen Boyd (1931-1977), actor britanic
- (10) - Jennifer A. Garner (n. 1972), actriță și producătoare de film americană
- (11) - Nelle Harper Lee (1926-2016), romancieră americană

Nu vreau să fiu ipocrit și recunosc că folosesc frecvent mijloacele digitale. De asemenea, comand uneori și cărți de la edituri sau din librăriile online, dar mereu cu o strângere de inimă, cu oarecare insatisfacție. Ca să fac o comparație (la care am mai recurs cândva), m-am obișnuit să tratez cărțile (mă refer la cele de hârtie, pe care le-am îndrăgit) ca pe femei: cu prudență, cu delicatețe, cu eleganță. Și ca să se întâmple asta trebuie să le percep "fizic". Lucru care se poate petrece numai în librărie. Altfel am senzația că particip la o "întâlnire" pusă la cale online. Cu riscurile de rigoare... Exemplu: lăsând deoparte "ficțiunile" și referindu-mă doar la cărțile care includ studiu și cercetare, trebuie să am în mână "obiectul" ca să-mi dau seama cât de riguros sunt făcute corpul de note, bibliografia, indexul de nume etc. Și, în general, mă interesează și calitatea suportului, legătura, imprimarea. E ca la tablouri: o imagine interesantă îți poate lua ochii, văzută pe desktop, dar "trupul" întreg înseamnă și pânza, și vopseaua, și rama.

Așadar, în privința cărților am rămas un "om de hârtie" (v. cărțile mele *Femeia și femela: recurs la erogenia textului*, 1997 și *Omul de hârtie, thriller*, 1999), ca mulți dintre congenerii mei. Așa că, acum, în absența librăriei de fiecare sâmbătă, răscolesc în biblioteca personală și caut "urme" ale librăriilor istorice din oraș (v. foto). Și-mi aduc aminte de consemnarea regretatului critic și istoric literar Constantin Călin, în jurnalul său (serial în rev. *Acolada*), după o convorbire telefonică: "Emil îmi spune că, după ce intră în casă, închide ușa și deschide coperta..." Da, e un mod de a lăsa afară lumea fără librării!



nalele ca să inundați muzeele!.. O, bucuria de a vedea glorioasele pânze vechi plutind în derivă pe acele ape, decolorate și sfâșiate!.. Luați-vă târnăcoapele, topoarele și ciocanele și distrugeți, distrugeți venerabilele orașe, fără milă!" Să ne imaginăm că acest apel ajunge sub ochii unui analfabet funcțional de azi, care nu-i în stare să înțeleagă revolta avangardistă. Ce va face el? Se va îndrepta cu târnăcopul sau cu toporul spre librărie?! Nu mai e nevoie pentru că din calculele consumismului au început să dispară de la sine



Radu ANDRIESCU

Toți vânam o insulă sau insula ne vânează pe noi

Carmen Secere a explodat în poezia română cu nouă volume în doar opt ani. Anul 2019 a fost cel mai prolific, cu trei volume, ceea ce e mult. Pentru două dintre cărțile sale, cea de debut, *aproape fericiți* (2018) și cea din 2023, *Blank*, a primit premii ale Uniunii Scriitorilor. *Insula apostatilor*, publicat în 2025, este deja volumul unei poete cu multă experiență, care știe perfect să gândească o întreagă construcție poetică, alcătuită din aproape două sute de fragmente. Sunt absolut de acord cu cele două prezentări critice de pe coperta a patra (scrise de Simona Preda și Alina Hucăi), care prezintă volumul ca un poem amplu, mai curând decât o culegere de poeme disparate. Coeziunea tematica și sentimentele care îl mișcă pe cititor fragment după fragment, ritmic, aproape ca valurile unui ocean, te duc clar cu gândul la un poem amplu, în care poți pluti – pe insula proprie – la nesfârșit.

Dacă ar fi să apropii cartea aceasta de un gen muzical, cu siguranță ar fi vorba despre jazz. Imaginile, de multe ori juxtapuse, cu o logică ce ține mai mult de libertatea imaginarului decât de cea care ar fi definită ca o „necesitate înțeleasă” – o libertate care e constrânsă de reguli sociale, lingvistice ori de altă natură – duc această poezie spre improvizația unei piese de jazz, dintr-o seară în care asculți un recital întreg de jazz la pian, cu fragmente ce reiau mereu teme muzicale, comunicând o stare care nu are nevoie de cuvinte și de alte „constrângeri” decât cele ale unui imaginar artistic.

Pe de altă parte, „camera” – care este centrul „insulei”, un loc în care „Carmen” se retrage, uneori interacționând cu „cealaltă Carmen” – este o scenă cu câteva elemente de butaforie care sunt o permanență, de-a lungul cărții: geamul, masa, tavanul scorjtit. Un decor frust, care lasă loc imaginației să se desfășoare. Iar războiul dintre „Carmen” și „Carmen” este unul necesar. „Singură împotriva mea, plătesc izbânda cu prețul sângelui.” „Femeile în alb” și „gardienii” sunt mereu în fundal. Iar geamul e nelipsit: „în locul de la geam orice moarte e glorioasă.” Orașul, atunci când intră în povestea cărții, este și el văzut ca unul butaforic, nu așa cum îl știm din viața de fiecare zi. Tramvaielor trimt la amintiri de acum cincizeci de ani, barurile sunt tavere părăsite, drumul e de sare, de stânci, cu sunet de apă.

Geamul apare obsesiv. E granița dintre „lumea mea” și „cealaltă lume”, nu neapărat lumea așa cum o știm noi ci una în care, pe sub fereastră, se plimbă atât „gardieni” cât și „lemuri”. E ceva abstract, există doar ca idee sau cuvânt care poate fi despărțit în silabe, pentru ca mai puțină lumină să treacă din lumea cealaltă („Ce să fac eu cu atâta lumină?”). Spațiul limitat al „camerei” aduce anxietate iar fereastra e un permanent punct de atracție, dar lumina orbitoare din exterior, lumina vieții reale, e prea puternică pentru insula interioară în care ne izolăm de atâtea ori.

Uneori retragerea în spațiul claustrofobic, dar și protector, al „camerei” se simte ca ghemuirea în patul unui salon de spital, cu infirmiere și paznici („femei în alb”, „gardieni”) sau al unui sanatoriu în care pacienții se izolează de restul lumii, fiecare în cămăruța lui mentală, pe insula proprie („fug de realitate”), înconjurată de un ocean de realitate nealterată, deci ostilă, străină: „Azi nu deschid fereastra. Sticla întunecată acoperă defectele. Cineva strigă după ajutor/ Femeile în alb mă învață cum să trăiesc.” Sau, „E zi de vizită. Spațiul devine îngust. Îmi place când simt oameni.” Sau: „Femeile în alb închid zilnic fereastra, spunând că sunt un pericol pentru mine.” Iar realitatea sanatoriului este altă decât cea a lumii din jur:

„Un copil privește în sus și strigă: *mami, uite avioane!* Mama îl mângâie: nu sunt avioane. Sunt avioanele de la balamuc.”

„Gardienii” sunt figuranți care apar mereu în fundal: „primul gardian încuie ușa. Al doilea vrea să ucidă tot ce visez.” „Gardienii lipsesc. Până și locul de la geam a îmbătrânit.” „Gardienii bat cerul în cuie. Femeile în alb ung stele./ fac bulgări din sârmă ghimpată. Mai este vreme de murit.” „Gardienii păzesc lumea. Fereastra e dincolo.” La fel, „femeile în alb” stau în fundal și creează o atmosferă de spital (de care autoarea nu este străină, ea având experiență în domeniul medical): „femeile în alb aduc vise în seringi.”

Apare, în unele texte, o persoană dragă, nenumită. „Tu”. Atunci e loc de amintiri, dar „mai sunt și desprinderile de pământ, care au un farmec indescriptibil.” Nostalgia pentru vremurile în care acea persoană dragă era o prezență apropiată devine pe alocuri covârșitoare: „Îmi lipsești. Mi-ai fost de dinaintea lumii. Tu, cu mecanica libertății. Tu, cu tehnici de tandrețe. Tu, cu mii și mii de lumini orbitoare./ Eu am doar mirări, instincte și primul pas care te caută. E încă toamnă și stau nemîșcată în acolada brațelor tale. De noiembrie.”

„Tăcerile sunt tăioase și ustură. Cât de frumoasă știi tu să fii, îmi spuneai, mai frumoasă decât mi se cuvine!” Așa începe textul de la pagina 104. Nu are titlu, așa cum nu are niciun poem – sau fragment din ceea ce se simte ca un lung poem centrat în jurul lui „Carmen” (sau a celor două „Carmen”) dintr-o piesă în nouă acte. Textul acesta e un lung poem în proză. În întreaga carte versurile sunt uneori lungi cât un paragraf cu câteva rânduri. Dar aici e un poem în proză, fără convenția versului. Dacă persoana iubită e invocată în destul de multe dintre poemele/fragmentele cărții, aici întreg poemul e despre „el”. imaginile nu mai zburdă

libere de logică, în ritmul imaginației. Întreg textul are un centru, persoana cealaltă și rămâne ancorat într-o realitate care este ordonată de sentimentele care există între „Carmen” și „el”. Iar apoi, în textele următoare, vârtejul anxietăților rup din nou textul în versuri și logica narațiunii în suite de imagini, de multe ori disjuncte.

Cartea are nouă părți. Chiar dacă tema, personajele, „camera”, „insula”, butaforia sunt aceleași, intensitatea pare să crească, mai mult sau mai puțin perceptibil. La începutul celei de-a doua părți, de exemplu, atmosfera e mai întunecată. Locul de la geam devine o mlaștină, „insectele lipicioase îmi inunda mintea”, „săbii de stufăriș mă taie în două”. Ruperea de realitate se adâncește,

„Carmen” o privește și o ascultă pe „Cealaltă Carmen”. A treia parte acutizează anxietățile: „Încerc să uit sau să dorm. Delfinii albi îmi cântă:/ ‘Nu călca pe pământ/ Femeie fără nume/ Ești o insulă/ O insulă./ Gardienii sunt înălăcrimați. Cealaltă Carmen înalță un zmeu./ Mă păcălesc singură.”

În ultima dintre cele nouă părți, (Mai multe ziduri decât ferestre), negura e cea mai deasă. Primul fragment din această scurtă suită are un ritm sacadat. Dacă în restul volumului versurile sunt în general lungi și foarte lungi, aici respirația este tăiată în versuri scurte. Voi termina prezentarea acestui poem care te prinde ca un concert bun de jazz sau o piesă la fel de bună citând din acest fragment: „porțile s-au închis/ orașul a rămas afară/ cu tot zgomotul lui cu tot/ nu mai aud nici marea/ asta mă înnebunește/ aerul e puțin se mișcă haotic/ o mie de gaze îmi intră în urechi/ nu știu cât am lipsit/ dar tu îmi lipsești dintotdeauna/ mă zbat/ n-am nevoie de aripi/ doar de umerii tăi/ mă zbat/ n-am nevoie de lămpi aprinse/ doar de ochii tăi.”



Alexandru COLȚAN



Lucyan, fiul mărului

Recent apăruta antologie „Lucyan Mărturisitorul”, a poetului orădean Lucian Scurtu (editura Limes, 2024, prefată de Nicolae Coandă, însoțită de „Argument”, „Note bio-bibliografice”, „Referințe critice”) însumează nu mai puțin de 531 de poeme publicate în opt plachete apărute între 1996 și 2022 în „Biblioteca revistei Familia”.

Cititorul mai puțin familiarizat cu opera acestui scriitor discret are ocazia să îi urmărească evoluția, pe mai multe direcții. Am putea discuta, așadar, despre o poetică a *metamorfozei și a focului*, al cărei proteism livresc și loialitate față de *autenticitatea trăirii* (Eugen Bunaru, 2024) o face să înlocuiască, pe neașteptate, fi-

ligranul ermetic cu uriașe desfășurări geologice, hiperbolic-heliadești, vibrante de calambur optzecist, înnegrite de coșmaruri suprarrealiste, punctate de intertext. Urmărindu-și linia sinuoasă ce desparte emisferile Eros de Thanatos, versurile ne conduc, în același timp, spre *icoana iubitei*, care cheamă din trestiașul amintirilor, din lama iataganelor, urmărește, obsesiv, din alama samovarului tarkovskian, din perfecțiunea cercului nichitian, din strălucirea pală a fețelor monedei. Un vânt rece, de Miazănoapte pare că întoarce paginile acestei *mari treceri lirice*, consemnând modul în care măceșul adolescentin se însoțește, pentru o vreme, cu galbenul eșarfei feminine, pentru a se pierde, în cele din urmă, într-un fel de penumbră sonoră.

Versurile poetului orădean iau ființă parcă sub amenințarea unui prea-plin, se întorc ca niște valuri care acoperă gălăgia urbană, se strâng pe țărmul „încăperii cu un singur perete” (Gellu Naum, *Crusta*), în „culcușul cuibului vizuina protectoare” (*Impresia*), pe plaja pe care obiectele știu să îmbătrânească frumos, sub un plafon cinematografic, pe care au loc serbările „Verii la Codlea”, se derulează vaste peisaje „înstelate cu ghimpi”. Din centrul de interes al odăii, supusă meteorologiei emoționale, ca la C. Abăluță, artistul meditează asupra propriilor sale avatari: *poetul maudit* devine „fratele siamez”, profesorul navetist sau artistul „narcisist care își sfâșie fața” (*Dincolo*), revine în chipul unui Gregor Samsa, ca și „cărțiță postmodernă”, ș.a. După 2016, vocea începe, încetul cu încetul, să coboare, pașii înșirați pe aleile cimitirului Rulikowski trezesc inconsistența universală (*Totul a fost scris, totul a fost murit*), trimt spre declinul trupest, reamintesc viermele și fructul care „se cere căzut din ram” (*De-atâta brumă în livadă*) - iar *poemul-măr*, ce spirala, logaritmă, începe, și el, să putrezească, asemeni unui mort în coșciug (*Bunuri, corpuri, obiecte*).

Pentru poetul *mărturisitor* Lucian Scurtu actul scrierii nu înseamnă doar o consemnare „cu vârful compasului” a evenimentialului sufletesc, căutarea poemului de aur (*Inimă de poet*), sau o revoltă împotriva nonsensului (*Tierra gelada*). El constituie, mai ales, un act de revelare a Realității acvatice, placentare, a limbajului: „am știut că universul pe care îl visez, e chiar universul în care visez” (*Chinezărie transilvană*). Căutarea și negăsirea ce radiază din miezul acestei poetici autumnale lasă în urmă o panglică subțire: este chiar linia melodică a Timpului, transparentă, dar pe atât de necrutătoare, este glasul „râului care îmi tot curge prin suflet / tăind spaima în două în teritoriile îndepărtate de peste mări”, care ajunge să escaladeze înălțimi veterotestamentare: „mă preling prin gura fierbinte a realității aproape tipând” (*Un fel de a concepe poemul prin metoda conversației*).



Lucian SCURTU

Un insurgent melancolic



distanța focală

În căutarea unui loc/leac al evadării din propria reclusiune (auto)impusă sau, poate, din zonele nebuloase ale ingratului eu încorsetat de baricadele protectoare ale materiei dominante, Liviu Antonesei constată, confesiv și reflexiv, inutilitatea, de nu chiar inexistența unui asemenea demers, în care „căutarea căutării” (ca să folosim titlul unui mai vechi volum al său) devine o sublimă amăgire, de nu o suavă utopie. Confirmarea este sesizabilă de noua carte, „Nu există un loc unde să fugi - Poeme 2022-2023”, Editura Junimea, colecția EXIT, 2024, cu o succintă prezentare pe coperta patru de Șerban Axinte și, pe una din clapete, de Silviu Gongonea, ambii scanând cu pertință și evaluând cu inteligență universul poetic al autorului ieșean. Volumul este compartimentat în patru segmente delimitate de titluri cu aproximări paradigmatiche: *Povești filosofice cretane din A.D. 2022*; *O rătăcire în amurg și alte poeme*; *Cînd va să fie și Un Dumnezeu în retragere*.

„Poveștile filosofice” din *Anno Domini 2022* au fost concepute în orașul cretan Hersonissos, pe parcursul unui ecart temporal relativ redus (26 august - 5 septembrie), perioadă în care actantul meditează, într-o notă relativ pesimistă, la rosturile și nerosturile lumii care i-au fost hărăzite, relevate de pe țărnișurile stâncoase ale Mării Egee, acolo unde poetul vede, constată, consemnează impresii, gesturi, anamneze, comparații, peisaje specifice sudului mediteranean, cele care predispun la visare, provoacă la contemplare și incită la reflecție despre interacțiunile unei trinități canonice constituite panteist din elemente naturiste, umane și divine: „După ce a trecut puterea amiezii,/ marea lenevea ca o curtezană pe divan/ la capătul unei salbe nesfârșite de turniruri.../ o priveam la fel de leneș, auzeam/ foșnetul calm la țărniș, iar dantelăria/ albă era aproape insesizabilă./ Sub ochii mei, poate prea insistenți, s-a petrecut ceva, la vieile cocotte tresălta,/ valurile s-au accelerat, iar coamele albe/ și-au amestecat dantelăriile tot mai bogate./ Nici o femeie nu este la fel de nestătornică,/ nu poate fi. Marea este așa de la începutul lumii,/ de la Dumnezeu sau de la natură.” (*Deo sive natura*). Paradoxul este că într-un asemenea habitat solar încărcat de mit și istorie, învăluit într-o lumină „periculos de puternică”, Antonesei nu se sfiește a-l pastela în culori de-a dreptul spectrale, chiar sumbre, în care cei doi „frați siamezi”, întunericul și negrul, se metamorfozează sub ochii scriptorului, primul conturat, oximoronic, în alb, cel de-al doilea devenind omniprezent, ca în final lumina să-și schimbe configurația și să ia culoarea unuia dintre „siamezi”.

Cel de-al doilea segment, și cel mai consistent, „O rătăcire în amurg și alte poeme” (scrise la Iași între 15 septembrie 2022 - 18 august 2023), debutează cu un spleen thanatic extins, asemenea unei pandemii nemiloase, ce nu diferențiază muritorii după criterii arbitrare, deoarece „moartea e peste tot, nu deosebește/ oamenii după religie, vîrstă, sex,/ nici după greutate sau după avere”. Rătăcirile, dar și reveriile, prin *amurgul* încețoșat ambiguizează căile labirintice pavate cu viziuni conexe aforismului, cu vădite insertii grav-ironice dispuse a evidenția la modul cartezian, o stare, un gând, o vulnerabilitate, un semn ezoteric menit a desteleni suprafețele întinse ale enigmei, miracolului și ciudățeniei umane. Că haina face pe om, dar mai cu seamă reflectă fidel o epocă, este reliefat în poemul „Marea tragediană”, când sub privirile mirate ale celor din jur, vestimentația antică a purtătoarei produce un declic temporal printr-o translație în urmă cu două mii cinci sute de ani, când noua *tragediană* devine instant corespondenta unei statui a „durerii însăși”. Dacă regretatului Ion Monoran viteza îi era pe plac („viteză tu-mi ești dragă”), pe Antonesei îl sperie („de o vreme viteza mă înspăimîntă”), provocându-i frisoane epifanice despre precaritățile și (pe)trecherile prin frigul acestei lumi („timpul nu trece, noi trecem prin el,/ ardem ca o țigară, ardem pînă la capăt”) îngre-

unată de subînțelesuri și simbolistici nu tocmai ușor de descifrat, dar facil de intuit. Motiv pentru care impulsurile centripete îl coboară în miezurile nebuloase ale sinelui, în încercarea de a desluși nedumeriri și taine legiferate de întâmplări perceptive „Pe banca mea de pe bulevard”, sau rememorări decupate din perioada post-adolescentină, când scrierea unei poezii, deopotrivă de dragoste și patriotică, asumată la vremea respectivă este arogată astăzi. Treptat, realitatea devine tot mai ambiguă, încât palida ei hașurare direcționează spre zonele cețoase ale unui oniric conștientizat, confesat în datele lui aproximative, ca revenirea la momentul inițial, declanșator de flash meditativ, să extragă în mici doze concretul din himeră și să analizeze din impredictibil, așa încât simbioza finală să conveargă sapiențial spre alteritatea insului și a lumii în care viețuiește, agasat constant de neverosimil și imprezvizibil. Elogiază simpatetic stările ontice desfătătoare spiritului uman (bucuria, fericirea, dragostea), dar consacră și frumuseții importanța cuvenită izbăvirii, atît timp cît ea mai poate salva individul și emancipa umanitatea.

Un superb poem de dragoste (și de jale), lipsit de acel intimism glisat spre vulgaritate, este „Cîntec pentru ieri, azi, mîine”, evocat diaristic de sedusul răvășit de amintirea iubitei din vară, răsfățată pe țărmul unei mări (Egee, biensur!) de grijuliul Adonis, în contrast cu prezentul împovărat de tristeți duioase și melancolii de o înduioșătoare intensitate senzuală și afectivă, rezultând un credibil și grațios tablou romantic: „Astă vară, pe insulă, abia mai zăream/ un zid alb și graffiti intens colorate/ refăceam din memorie și parcă vedeam/ doar chipul tău, nu și pe celelalte.../ stăteai pe șezlong, cu fața în sus,/ masam pielea fierbinte cu ulei de măsline/ de bucurie eram mult mai presus,/ cu ochii închiși treceam peste chin.../

Iar acum, când văd pe deplin/ trăsăturile, ochii, formele tale,/ mă gîndesc la uleiul cel de măsline/ și-n inimă simt o adiere de jale (...). ”

Scriș între 2 septembrie 2023 și 21 septembrie 2023, cel de-al treilea segment al volumului, „Cînd va fi să fie”, reiterează, dar nu repetitiv, temele abordate în volumele precedente, cu un accent pe natura singurătății („singurătatea opacă este o jivină perfidă și crudă!”), a resemnării extincției („din pămînt ai venit, în pămînt te vei duce”), a mercantilismului pragmatic („Unii ne vînd împărăția cerului,/ alții paradisul de pe pămînt”), a posterității ingrate („Dar cînd voi pleca, ea oare va să fie/ Cea ce va griji de-a-mele sfinte moaste?”), a iubirii necondiționate („Eu pe ea n-o voi uita niciodată, niciodată”) sau a evocării în sepie a unor poeți impunători, precum Montale sau Bacovia.

Că autorul face față oricăror spaime, fie și de sorginte divină, este atestat în ultimul segment al cărții, „Un Dumnezeu în retragere” (alcătuit din zecé poeme), grafiat între 25 septembrie 2023 și 14 octombrie, același an. Interiorizările teratologice scot în evidență sensibilități nebănuite, căci balansul lucid între eros și thanatos dezorientează alegerea asupra căruia să zăbovească, fiind ele atât de sincretice, încât preferința este greu de departajat: „ele sînt/ îngemănate ca două ghirlande puse la gît de maori/ sau ca fețele celebrei benzi care are o singură față...”. Și totuși, „atunci cînd va sosi neașteptata clipă”, autorul e pregătit mental, acceptă momentul cu o aparență seninătate, dar mai cu seamă o excesivă demnitate, în fața unui Dumnezeu retractil, inaccesibil, mut la nedumeririle muritorilor, indiferent de statutul lor social, moral, intelectual.

Dacă Marin Sorescu se copilărea întrebându-se retoric, *Unde fugim de-acasă?*, după care tot el dădea răspunsul, Liviu Antonesei, prin acest nou volum de versuri, ne atenționează convingător că, oriunde ne-am afla, *Nu există un loc unde să fugi*. Și totuși un loc există, sugerează subtil poetul: în noi înșine.



Ioan RĂDUCEA



Cine ești dumneata, domnule Brădățan(u)?

În perioada 10-20 noiembrie 2025, recent înființată galerie „Octav Băncilă” (aflată pe Strada Lăpușneanu, în contiguitate cu alte galerii, în clădirea ce adăpostește și Filiala UAPR Iași) a fost martora unei manifestări artistice neobișnuite.

Purtînd numele, oarecum convențional, *Gândiri înaripate* și prezentată de Ofelia Huțul (în calitate de curator) și Laura Codrina Ioniță (în calitate de critic de artă), ea s-a constituit într-un fel de inițiativă a ultimei șanse, adunînd, pe seama celor obținute de la moștenitori (o parte dintre ei) un respectabil număr din lucrările lui Gheorghe Brădățanu / Gheorghe Brădățan (1 mai 1929, Drăgușeni, jud. Suceava - noiembrie 2011, Iași) - și totuși doar o parte dintre ele. Multe, într-adevăr, poate și înspre o sută - pictură, grafică, sculptură, ceramică - încît au trebuit așezate și pe registre: sub tavan, pe o poliță, pe simeză (unele suprapuse), pe postament (un bust) și alte zeci pe jos, sprijinînd pereții.

Consecință a îndelungatei depozitări în condiții precare, cele mai multe au nevoie de restaurări ori cel puțin de operații atente de curățare, de rame (noi), de etichete, însă chiar și așa devine evident că Gheorghe Brădățanu, care urma, în anii 1950, Școala Populară de Artă Iași, pentru ca apoi, în casa sa de pe Copou, să se dedice artei pentru tot restul vieții, este un creator considerabil și pe nedrept ignorat.

Dintr-un autoportret conturat în semiprofil (mai convingător decît bustul), deasupra nării nervoase și a mustății subțiri și lăsate pe oală, ne întîmpină o căutătură cercetătoare, cu sprîncene în arc și globii ochilor bine încondeiați. Acest din urmă aspect se constituie într-un laitmotiv de întîlnit în zeci de ocurențe, funcționînd ca simbol, de nu cumva ca semn ritualic, căci faptele artistului sînt surprinzătoare și îl întîrzie într-o lume a misterului, respinsă funciar de comandamentele estetice ale epocii. Adevărat, ecourile în arta sa sînt numeroase și se aud din mai multe părți - vizionarism suprarealist, tratări fizionomice à la Picasso (cubism, măști africane) dar mai cu seamă expresionism, german și nu numai (un nud cu linii din Kirchner ori din Schmidt-Rottluff, căi adîncindu-se în locuri pustii, ca la Munch), de fapt întrețesute toate într-un fond vital de tip folcloric. Linia se arată învoaltă, determină o exuberanță (neliniștitoare) a întregului - chiar și florilor dintr-o vază li se pot recunoaște contururi antropo- ori zoomorfe. Cromatica se expune incendiară, căci, relativ potențate de cîte o fișie verde ori un fond mai rece de bleu, domină asocieri de oranj și roșuri calde. Toate acestea, de înțeles ca punct de sprijin pentru rezolvarea unei tematici relativ restrînsă, între care se distinge, de la prima vedere, ritualul arhaic, luîndu-se ca pretext obiceiurile de la cumpăna dintre ani.

Totuși, portretistica se impune chiar și în fața acestuia - ori mai degrabă compoziția alegoric-abstractă cu elemente de portret. Excepțională în bizateria ei, în capacitatea ei satirică, în orice caz în cea poetică, ea se află în contiguitate cu ceramica - piese unicate, cu mesaj complex - dar mai ales cu operele de grafică, deseori de formate medii și mari, fixate pe lemn (PAL). Enigmatice studii ale expresiei, dar și ale simbolului și ale liniei în sine, ele susțin o retorică încă mai riguroasă decît în pictural. Cele mai spectaculoase (cu toate că, încă o dată, afectate de trecerea timpului!) constau într-o încrengătură de repere ermetice (buștean, ram, mină, floare) în care se disting (ori izbucnesc pe laterale) onirici ochi ori perechi de ochi supradimensionați.

Mai aproape de tematica momentului istoric traversat se află cîteva alegorii naționale, între care, la loc de cinste, un fel de arbore al vieții, cu rădăcini prelungind copitele cailor în galop ai unor oșteni daci (paradox suprarealist), cu profilurile lui Traian și Decebal ca exfolieri iar trunchiul prefăcut în coloană cu capitel. Nu mai puțin fantastică, coroana sparge în franjuri geometrizeate fondul violaceu și propune propriul orizont deluros, pe care se ridică soarele, iar în prim-plan o mlădiță care palpită peste capitelul menționat...

În spațiul expozițional au pătruns și piese de gradate, neterminate, eboșe, însă, printr-o anume coerență psihologică, contribuie și acestea la vehemența unui mesaj de nou început, de reafirmare a unui anume destin artistic, ce se cere mai bine precizat în context local și național. Căci prin Gheorghe Brădățanu se confirmă o salutară tendință (observată, în literatură, de G. Călinescu), aceea de a reconfirma valori ancestrale conservate în folclor prin apel la procedee de avangardă - suprarealistice, expresionist-onirice. În orice caz, unele ce pot duce la viguroase remodelări ale limbajului plastic autohton.



Distorsionarea afectivă a memoriei

(„Povestiri ca lumea”, de Florin Ardelean, Editura Eikon, 2025)

Florin Ardelean, conferențiar doctor la Universitatea din Oradea, membru al Uniunii Scriitorilor din România, abordează diferite genuri literare. Scribează proză scurtă, eseuri, romane, cărți document de memorialistică și de istorie a presei. Cea mai recentă carte de proză scurtă, sub semnătura scriitorului orădean, a apărut la final de 2025 la Editura Eikon și cuprinde zece povestiri. Autorul se folosește de unele întâmplări din copilăria, adolescența, tinerețea sau chiar maturitatea lui – întâmplări personale sau povestite de apropiații lui – și le transformă în literatură, le ficționează dându-le acea savoare pe care ți-o oferă doar un povestitor înzestrat cu har.

Alegerea titlului

Florin Ardelean a ales să-și denumească volumul „Povestiri ca lumea”. Construcția lexicală „ca lumea”, folosită în titlul cărții, este plină de ambiguitate. Poate însemna că personajele autorului nu ies din tipar, sunt așa cum se cuvine, dar, în același timp, poate însemna și că oamenii care formează lumea sunt unici iar unicitatea înseamnă lipsa unui tipar. Cred că titlul a fost pus pe o dublă muchie: promite normalitate, dar o normalitate care implică o ironie fină. Prin alegerea acestui titlu, autorul ne invită să citim întâmplări recognoscibile, vieți fără un eroism sau momente fără fast istoric. Cred că aici se află miza principală a cărții: poveștile prezintă lumea așa cum e, lumea trăită și trăibilă, cea în care succesul și ratarea coexistă și se regăsesc în banal. Titlul refuză spectacularul. Proza lui, privită și prin alegerea titlului, pare o distanțare ironică față de literatura care se dorește cu orice preț „mare”. Autorul nu vrea să schimbe lumea, ci să o „povestească”. Expresia „ca lumea” reprezintă și o formă de moralitate tăcută. În limbajul comun, un om ca lumea este un om decent, însă nu perfect, iar o viață „ca lumea” este una suportabilă, nu neapărat glorioasă. Titlul propune și o etică a normalității.

Subiectul și personajele

Cele zece texte din volumul „Povestiri ca lumea” au, la prima impresie, subiecte diferite, fără legătură una cu cealaltă. Le lega, însă, această distorsionare deliberată a realului, care scoate textele din zona memoriilor sau a jurnalului și duce povestea într-o poetică a adevărului interior, un adevăr care se transmite dincolo de faptul verificabil. Literatura lui **Florin Ardelean** spune ce s-a întâmplat din perspectiva a ce a însemnat pentru el ceea ce s-a întâmplat. În acest fel, ficțiunea nu reprezintă o trădare a realului, ci o metodă stilistică de a face un text inteligibil și savuros.

Aș încadra cartea autorului orădean la autoficțiune reflexivă (termen introdus de Serge Doubrovsky), întrucât autorul este și nu este personaj, memoria e doar materie primă și nu un scop, iar imaginația intervine ca forță revelatoare.

Dincolo de fiecare poveste, subiectul unitar al cărții este, de fapt, lumea privită de autor printr-un filtru artistic care s-ar traduce prin „nu neapărat așa s-a întâmplat, ci așa ar fi putut să fie sau, retrospectiv, așa simt că s-a întâmplat”. Distorsionarea, un alt element de legătură între cele zece povestiri, nu este doar estetică, ci și etică: fie protejează intimități (ale autorului, ale altora), fie evită confesiunea brută și mută accentul de pe „eu” pe experiență.

Personajele cărții sunt diverse: de la un copil, care se confruntă de la „înălțimea înțelegerii” dată de vârstă cu ce înseamnă marele oraș față de satul mic pe care îl cunoaște, la studentul de la Cluj – cu micile nebulii inerente – sau la tânărul care observă ce au însemnat anii de „capitalism sălbatic” din perioada post-revoluție, ori chiar la universitarul cu fire albe, pus în fața unor situații aparent imposibile.

Comparații de stil și metode stilistice

Prin modul în care își creionează poveștile,

deformând memoria până la confuzie, **Florin Ardelean** pare a fi singular în literatură, mai ales în literatura română.

Literatura universală e bogată în cărți autobiografice, însă autorul orădean se îndepărtează de stilul acestora: **Karl Ove Knausgård** scrie *autobiografie aproape intactă, dusă la limită, singurul element de ficțiune fiind hiperexpunerea – dilatarea vieții banale*; **Annie Ernaux** scrie o *autobiografie dezindividualizată, pornește din viața ei, dar șterge persoana și eu devine noi, iar emoția vine din precizie și nu din lirism*.

Mai degrabă l-aș apropia pe **Florin Ardelean** de **W.G. Sebald**, unde *memoria e contaminată de ficțiune, autorul amestecând autobiografia, eseul, istoria și mărturia, lăsându-l pe cititor într-o ceață narativă*. La fel ca la **W. G. Sebald**, o miză a prozei lui **Florin Ardelean** este imposibilitatea de a spune unde se termină memoria și unde începe ficțiunea. Sigur, sunt și puncte care îi despart: frazele la **Sebald** sunt ca o formă de

accent pe felul de a trăi; personajele lui nu ne spun că „a fost bine” sau „a fost rău”, ci „a fost posibil”. Iar asta, critic vorbind, e o poziție extrem de subtilă, chiar dacă riscantă. *Comunismul și post-comunismul – capitalismul autohton – nu sunt privite neapărat critic, ci filtrate prin vârstele unei fericiri posibile: copilăria, adolescența, tinerețea, maturitatea. Realitatea istorică există doar ca fundal difuz, ca sămbure factual din care ficțiunea își dezvoltă propria logică. Stilul acesta îl îndepărtează și de alți autori români: Dan Lungu, Gabriela Adameșteanu sau Doina Ruști.*

Autorul orădean se alătură unei linii în literatură care nu judecă direct un regim, ci îl filtrează prin experiența subiectivă și afectivă. El se apropie de proza memoriei afective unde trecutul nu e o temă de condamnare, ci un substrat al identității.

Florin Ardelean inserează în texte o memorie cultivată, în sensul că o carte citită sau o referință culturală declanșează un flux de memorie care nu mai aparține nici prezentului, nici trecutului: „Mătușa mea are ceva consistent din personajele lui Truman Capote”; „înainte de a adormi în patul ei, i-a venit în minte o scenă din Ana Karenina”; „Nu i-a povestit cum a fost întâlnirea cu Lucian, doar a făcut un comentariu la un pasaj dintr-o scrisoare pe care James Joyce i-o trimisese Norei”: „... o zi în care doar personajele lui Faulkner mă fascinau...”. El practică așa numita memorie intertextuală ficționalizată sau, mai explicit, o proză în care amintirea nu se activează spontan ci prin intermediul culturii personale, iar trecutul este rescris dintr-un prezent cultural asumat. Lecturile autorului, la care face referire, nu sunt demonstrație de erudiție, ci declanșatori afectivi. Cărțile invocate sunt mecanisme de declanșare a memoriei, iar ficțiunea apare tocmai din această suprapunere dintre viața trăită și viața citită. Întâlnim această memorie intertextuală și la **Varujan Vosganian** (în „Dublu Autoportret”). Chiar dacă cei doi scriitori se despart în multe puncte stilistice, la ambii cultura este un instrument hermeneutic. Atât la **Varujan Vosganian**, cât și la **Florin Ardelean**, memoria este inseparabilă de cultură: trecutul nu se întoarce spontan, ci este convocat și remodelat de o conștiință formată prin lecturi. Diferența ține de miză și nu de procedee: e istorică la **Vosganian**, afectivă la **Ardelean**.

Ca metode stilistice întâlnim comparații, metafore, hiperbola, însă ele sunt dozate cu grijă, doar atât cât să dea savoare textului, fără să-l sufocă: „gata să deverseze pe mine înconfortul unei vizite pe care o simțea precum o duzină de purici în izmene”; „râsul lui era unul prostesc, de copil scobindu-se în nas la ora de aritmetică”; „gustul sălcii al inutilității”. Mai ales ironia mi-a plăcut în povestirile lui **Florin Ardelean**: „Iubirea vine și trece, dar interesul împlinit ajunge să-ți influențeze destinul și să-ți crească stima de sine”; „cartier de blocuri ce tocmai se înălța cu semeție proletară”; „Nu uita să-ți cumperi cizme de cauciuc. Este materialul didactic esențial pentru un profesor începător”; „Pe vremea aia, la mijlocul anilor ‘70 și începutul anilor ‘80, răsăreau cartierele în marile orașe precum se deschid acum, peste noapte, casele de pariuri”.

În loc de concluzii

În „Povestiri ca lumea” întâlnim zece povestiri care nu caută excepționalul, nu revendică mize mari; povestirile lui **Florin Ardelean** spun despre lume așa cum e ea trăită și rememorată de oameni: o lume privită cu o uimire copilărească sau cu o energie de nestăpânit, tipică tinereții, dar și cu o anume decență, o ironie discretă și un profund atașament față de memoria afectivă, o memorie distorsionată prin imaginație și transformată, astfel, în literatură de calitate.





Două lecturi din poezia Simonei-Grazia Dima

Învățarea curgerii. Despre poezia ca spațiu de rezonanță

Autoarea volumului *Havuz* (Editura Tracus Arte, 2020), Simona-Grazia Dima, aparține acelei rare familii de poeți pentru care poezia nu este un act de afirmație, ci unul de acordare interioară. Scrisul ei nu caută scena, ci adâncimea; nu proclamă, ci lasă să se audă. Versurile se nasc dintr-o atenție cultivată cu perseverență și răbdare față de procesele discrete ale existenței: respirația, germinația, trecerea, uitarea, revenirea. Lirica sa evită gestul retoric și dramatizarea spectaculoasă. În locul lor, propune o poetică a permeabilității: eul nu se impune lumii, ci se lasă traversat de ea, devenind spațiu de reflecție și de transformare. Mitul, simbolul și elementele naturii nu sunt tratate ca ornamente culturale, ci ca forme vii de experiență, reîntoarse în circuitul firesc al percepției.

Această poezie se distinge printr-o etică a discreției și a măsurii, prin refuzul exhibiționismului afectiv și printr-o gravitate calmă, care nu caută efectul, ci limpezimea. *Havuz* se citește astfel nu doar ca un volum de poezie, ci și ca un exercițiu de formare a privirii și a tăcerii interioare. Când citesc *Havuz*, nu am impresia că parcurg un volum de poezie, ci că exersez, lent și stăruitor, o altă formă de percepție. Nu lumea este descrisă aici, ci ceea ce se întâmplă între mine și lume atunci când nu mă mai opun, ci mă las străbătut de ea. „Eu”-l acestor poeme nu este un centru al puterii, ci un spațiu de rezonanță. În textul eponim – *havuzul*, adică poemul, în ipostază de izvor încadrat în chip artistic, dar în același timp o entitate primejdioasă – formulează pentru mine paradoxul fundamental al întregului volum: tot ceea ce este esențial există deja, dar nu poate fi posedat în mod direct. Sculpturile care „te-ar reține” sunt simboluri ale seducției culturale: forme care vor să mă fixeze, în timp ce esențialul se petrece doar în mișcarea apei, în trecere, nu în posesie. Învăț astfel: ținta nu este ornamentul, ci curgerea.

Ceea ce mă impresionează în mod deosebit este refuzul consecvent al gestului eroic. Chiar și acolo unde sunt invocate motive mitice sau epice – Făt-Frumos, Sfinxul, Edenul, regii, palatele, dragonii –, ele se sustrag dramaturgiei clasice. Marile conflicte sunt deja depășite, dar nu prin victorie, ci prin metamorfoză. Eroii sunt obosiți, luptele inutile, vrăjitorii au devenit grădinari. Descifrez aici o renunțare tăcută, dar radicală, la orice retorică a mântuirii întemeiată pe violență sau depășire agresivă. În locul ei apare o poetică a proceselor fine: fermentație, respirație, osmoză. Revin mereu imagini ale mierii, firelor, vinelor de apă, rădăcinilor, semințelor, alveolelor interioare. Lumea nu se naște prin explozie, ci prin condensare. Am impresia că această lirică nu trăiește din evenimente, ci din stări – din treceri aproape imperceptibile, dar decisive.

Este frapant și cât de des este tematizată însăși limba: cuvântul care nu trebuie rostit până la capăt; numele care mântuie; tăcerea, mai solidă decât orice explicație. Citesc aceasta ca pe o atitudine profund etică: limbajul nu are voie să domine, ci trebuie să păzească. Poemul nu este un instrument al puterii, ci un vas care poartă ceva mai mare decât el însuși. Aici această poezie se desparte radical de lirica de poză a contemporaneității, orientată spre efect, ruptură, provocare. *Havuz* lucrează împotriva spectacolului, în favoarea lentorii.

Formal, această atitudine se reflectă într-un echilibru remarcabil: versurile sunt curgătoare, adesea imnice, dar niciodată patetice. Patosul este mereu temperat de delicatețe, de imagini mici, aproape neglijabile, de o ironie cosmică blândă. Chiar și motivele apocaliptice își pierd gestul amenințător și devin parte a unui ciclu mai larg. Resimt această poziționare drept una profund clasică, aproape presocratică: lumea în calitate de ordine în mișcare, nu de teatru al războiului.

Ceea ce mă convinge decisiv este absența totală a exhibiționismului psihologic. Acest „eu” nu se plânge, nu se expune, nu cere atenție. El este acolo, treaz, permeabil, dispus să învețe. Tocmai de aceea capătă autoritate. Am sentimentul că aceste poeme provin dintr-o disciplină existențială: din capacitatea de a nu reacționa imediat, de a nu numi imediat, de a nu judeca imediat.

În cele din urmă, citesc volumul *Havuz* ca pe o carte a inițierii interioare. Nu în sensul ezoteric, ci în acela de formare a percepției: cum văd atunci

când nu vreau să posed? Cum aud atunci când nu trebuie să interpretez imediat? Cum vorbesc atunci când știu că fiecare cuvânt poate modifica lumea? În acest sens, volumul Simonei-Grazia Dima este pentru mine mai puțin un obiect literar și mai mult un spațiu spiritual – un loc în care învăț să mă fac mai tăcut, pentru a putea primi mai mult.

Și poate tocmai această este mișcarea cea mai adâncă a cărții: nu extinderea eului, ci dezmărginirea lui. Nu auto-împlinirea, ci transparența de sine. *Havuzul* nu este un monument, ci un pasaj. Cine se oprește îl ratează. Cine merge mai departe îl poartă în sine.

Pisica de lemn pictat sau etica mirării și poetica fragilității

Simona-Grazia Dima este o poetă a tensiunii fertile între cultură și inocență, între erudiție și uimirea originară. Poezia ei se hrănește dintr-un dialog constant cu mitul, istoria și literatura universală, dar nu ca exercițiu livresc, ci ca formă de responsabilitate spirituală: fiecare referință este chemată să dea seamă de prezentul fragil al ființei! Scrisul său îmbină luciditatea reflexivă cu o sensibilitate etică acută, atentă la efectele violenței simbolice, ale ideologiilor și ale mecanismelor instituționale asupra vieții interioare. În centrul acestei poezii se află nu triumful, ci vulnerabilitatea; nu certitudinea, ci mirarea, echivalentă unui mod de existență. Versul, adesea amplu și discursiv, rămâne totuși strâns legat de concretețea gesturilor mărunte, de prezența animalelor, a obiectelor, a detaliilor domestice, care devin purtătoare de sens ontologic. Astfel, poezia nu se retrage într-un spațiu abstract, ci rămâne solidară cu fragilitatea lumii reale, pe care o interoghează fără a o simplifica.



În acest orizont se înscrie și volumul *Pisica de lemn pictat*, expresie matură a unei lirici care refuză atât estetismul pur, cât și retorica moralizatoare, optând pentru o meditație poetică profund umană, lucidă și discret compasională. Rândurile ce urmează reprezintă, prin intermediul unei recenzări academice, o încercare hermeneutică asupra volumului *Pisica de lemn pictat* de Simona-Grazia Dima, apărut în 2018 la Editura Cartea Românească (imprimat al Grupului Editorial ROCART). Cartea se înscrie într-o linie de poezie reflexiv-narativă, cu pronunțat caracter parabolic și cu o densă rețea de referințe culturale, istorice și mitice, articulate într-un discurs al mirării ontologice și al vigilenței etice.

Structura volumului, alcătuit dintr-o suită amplă de poeme cu titluri-cheie (*Bătăi cu perne în cer*, *Aleph în ploaia oblică*, *La praznicul istoriei*, *Statui în sit*, *Pisica de lemn pictat*, *Lună plină* etc.), indică o construcție deliberat polifonică, dar coerentă din perspectivă tematică, în care eul liric traversează registre diferite ale realului: cotidianul imediat, istoria mare, mitul, memoria personală și meditația metafizică. Nu avem de-a face cu o succesiune aleatorie de texte, ci cu o progresie spiralată, în care motivele revin, se adâncesc și se transfigurează.

Un prim nucleu tematic este cel al desacralizării (sociale a) ludicului și al transformării spontaneității în obiect de control și disciplinare. Poemul din deschiderea cărții, *Bătăi cu perne în cer*, propune

o alegorie transparentă: jocul zeilor, filmat, cartografiat, transformat în „disciplină de anatomie a capodoperei”, devine materie de examen, iar bucuria originară se pierde sub presiunea evaluării și a normei. Este aici o critică fină, dar fermă, a instituționalizării experienței estetice și a pedagogizării agresive a miracolului.

Un al doilea filon major este cel al căutării unui punct de intensitate absolută, tematizat explicit prin recursul la figura borgesiană a Alephului. În *Aleph în ploaia oblică*, poeta discută, cu o luciditate polemică, însăși posibilitatea revelației totale: Alephul nu mai reprezintă un punct metafizic stabil, ci o tensiune afectivă, o vibrație legată de memorie, simț olfactiv, teamă și solidaritate umană, într-un spațiu urban degradat, unde trecutul și viitorul sunt doar presimțite prin „parfum de ploi și praf”. Intertextul nu constituie un ornament livresc, ci un instrument critic, prin care mitul literar este reancorat în precaritatea concretului.

Dimensiunea istorică și politică se manifestă pregnant în poeme precum *La praznicul istoriei* sau *Indiciile*. Aici, istoria apare nu ca succesiune glorioasă de sisteme și ideologii, ci ca șir de iluzii colective, urmate de eșec și dezvrăjire. În poemul *La praznicul istoriei*, elevii visători, convinși că pot reforma lumea prin formule perfecte, descoperă că „alaiul de smarald” nu este decât un „rămas-bun”, iar desăvârșirea nu se află într-un *telos* politic, ci într-un tip de existență fără scop exterior, trăită în uimire și disponibilitate. În *Indiciile*, discursul capătă o desfășurare dramatică, aproape teatrală, pentru a sugera imposibilitatea aparatului represiv de a înțelege viața launtrică a celui anchetat: dosarele, obiectele, urmele materiale nu pot da seama de adevărul interior, care scapă oricărei proceduri de control.

Un loc central îl ocupă raportul dintre inocență și cunoaștere, figurat adesea prin „ființele mici”, prin animale sau prin gesturi simple, repetitive, încărcate de o semnificație etică profundă. Poemul *Cățelușa din moara de apă* este emblematic: animalul care găsește prin propriile forțe „singurul loc de acces” devine un simbol al perseverenței blânde, al traversării limitelor impuse și al unei modalități de credință non-doctrinare, care „arde hotarele închipuite” și menține vie speranța unei poezii ca spațiu de respirație existențială. În mod similar, vacuța Lakshmi, din poemul omonim, construiește o parabolă despre sfințenie ca fidelitate tăcută și iubire necompetitivă, într-o lume obsedată de performanță și evaluare.

Poemul care dă titlul volumului, *Pisica de lemn pictat*, concentrează, într-o formă aparent prozaică, una dintre ideile-cheie ale cărții: opoziția dintre inventarul utilitar al vieții cotidiene și apariția gratuită a frumosului, „cu totul inutil”. Lista produselor de pe bonul de cumpărături, minuțios enumerată, este brusc contrazisă de prezența obiectului fără funcție practică, dar cu o valoare simbolică maximă: pisica de lemn, pictată somptuos, care se definește ca semn al surplusului de sens, al bucuriei nejustificabile rațional, dar esențiale pentru echilibrul interior. Este, poate, una dintre cele mai reușite sinteze poetice ale raportului dintre economie și gratuitate, dintre obiectul necesar și cel oferit (respectiv, primit) în dar.

Din punct de vedere stilistic, poezia Simonei-Grazia Dima se remarcă prin fraze ample, ritmate, cu o sintaxă care favorizează acumularea imagistică și tranzițiile line între planuri temporale și ontologice. Metafora, niciodată pur decorativă, funcționează în calitate de instrument al cunoașterii, uneori fiind chiar pusă sub semnul întrebării, cum se întâmplă explicit în *Lună plină*. Aici poeta afirmă că „metafora n-o va putea descrie” și că „văzul ne este luna”, sugerând o aspirație către o percepție directă, neintermediată de retorică. Această tensiune între nevoia de figurare și dorința de transparență conferă volumului o autentică densitate filosofică.

În ansamblu, *Pisica de lemn pictat* este un volum de maturitate poetică, îmbinând reflecția culturală cu sensibilitatea etică și cu un acut simț al fragilității umane. Cartea propune nu doar imagini memorabile, ci și un mod de a fi în lume: atent, negrăbit, capabil să recunoască sacrul în gesturi minore și să reziste presiunilor uniformizante ale istoriei și ale instituțiilor. Este o poezie care nu caută spectaculosul, ci profunzimea discretă și care reușește să transforme cotidianul, memoria și mitul într-un spațiu comun al interogației și al speranței.



Vasile IANCU

Din tainițele memoriei

Între estetică, metapoetică și alte erudite preocupări

Una din urmările nefaste ale intruziunii brutale a ideologiei marxist-leniniste în învățământul românesc, după anul 1948, când s-a lansat așa-zisa reformă de factură bolșevică: facultățile de filosofie de la Universitățile din Iași și Cluj au fost desființate. Și, odată cu acel trist moment, și cursurile de Estetică au fost scoase din programele studenților de la Facultățile de Filologie, cum se chemau de-acum, după model sovietic, fostele Facultăți de Litere și Filosofie. Numai la Universitatea București a rămas doar o secție de filosofie, în cadrul Facultății de Filologie-Istorie-Filozofie. Evident, filozofie materialist-dialectică, adică, marxistă. O dramatică bulversare a școlirii în spirit academic. Ceva mai târziu, a fost reînființată și la Iași o asemenea secție.

Primul curs de Estetică, numai un semestru, l-a predat profesorul Alexandru Husar. Venise de curând, prin transfer, de la Universitatea din Cluj. Terminase Filosofia la București, audiasse patru ani cursurile savantului estetician Tudor Vianu, își dăduse licența cu același strălucit profesor, tot în domeniul Esteticii. Ardelean fiind, născut la Ilva Mare, fostul județ Năsăud, normal ar fi fost să facă facultatea la Cluj, cum îmi povestea profesorul meu, într-una din conversațiile noastre. Însă, venerabilul său profesor de la Colegiul din Năsăud, Iuliu Moisil, fratele lui Constantin Moisil, profesor la Școala Superioară de Arhivistică și Paleografie, tatăl savantului Grigore Moisil, i-a zis: „Vrei să faci filosofie? Du-te dumneata la București”. Și i-a urmat sfatul.

Afabil, de o civilitate exemplară, elegant în ținută, Alexandru Husar făcea o figură aparte între dascălii mei universitari, mai cu seamă prin căldura pe care o emana în raport cu studenții. Aceste calități, nu neapărat pedagogice, i se dezvăluiau la seminariile pe care la coordona, la cursul special Arghezi, tot de un semestru, singular, cred, în programele universităților din acei ani. Dar și de mai târziu. Cum mi-a descifrat acest încă tânăr cărturar poezia celui care ne-a dăruit geniale „Cuvinte potrivite” n-o făcuse nimeni dintre profesorii mei de la liceu și din facultate. Am înțeles pe deplin această capacitate și sensibilitate de a desluși versul înalt, ceva mai târziu. El însuși poet, avea să ne dea volumul de poeme (de sertar), „Irenikon” (Editura Dacia), abia în anul 1990, și peste zece ani, alt volum de piese lirice, „Poeme de odinioară” (Ed. Augusta, Timișoara).

La cursul său de Estetică, a pornit-o de la întemeietorul conceptului de estetică, A.G. Baumgarten, în lucrarea „Aesthetica” (1870), scrisă în latină, ceva mai târziu, tradusă în germană, unde a dezvoltat, primul, „știința cunoașterii senzoriale”. În cele vreo 12 dizertații, profesorul Husar a făcut o sinteză a acestui domeniu ținând mai mult de filosofie, cu opriri explicative asupra unor reprezentanți de vârf ai Esteticii, de la noi și din cultura europeană. Deși fugitiv, atunci am auzit prima oară de C. Dimitrescu-Iași, care ținuse un curs de Estetică la Universitatea ieșeană (anii interbelici). Dar ce scriu eu despre acest estetician? Dacă profesorul care ne preda literatura română în al III-lea an de facultate nu ne-a vorbit despre Titu Maiorescu decât vreun sfert de ceas? Și într-o interpretare sociologist-vulgară, dacă nu de-a dreptul marxistă. De același tratament s-au „bucurat” și Eugen Lovinescu, și Vladimir Streinu ș.a. În vreme ce, Dobrogeanu-Gherea și cercul celor de la revista „Contemporanul” au fost tratați în vreo cinci cursuri. Un profesor atins serios, irevocabil, de învățăturile marxiste.

Editorial, Alexandru Husar a scos târziu prima lui carte: „Întoarcerea la literatură”, Junimea, 1978. Anterior, sub egida Universității ieșene, scosese două volume de „Estetică”, cursuri cu evidentă amprentă didactică. Au urmat alte volume: „Dincolo de ruine”, „Ars Longa. Probleme fundamentale ale artei”, Univers, 1980,

„Metapoetica”, Univers, 1983, o lucrare originală, onorată cu premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei, „Izvoarele artei”, 1988. Etc. Între timp, a obținut toate gradele universitare, a fost profesor de literatură română la Universitatea de Stat „San Marco” din Lima (Peru), a tradus din poemele lui Blaga, în limba portugheză (de altfel, a tradus și din alți poeți, de la noi și din alte literaturi), s-a implicat, cu autoritate intelectuală, în câteva proiecte culturale din Iași.

Întâlnirile mele cu profesorul Husar au fost rare și întâmplătoare. Rețin anul 1968, când discursul de deschidere la primul Festival de Poezie „Eminescu” de la Iași, ce avu loc în Parcul Copou, a fost rostit de Alexandru Husar. Cea dintâi frază: „Fie sau nu, cum o consideră Vico, prima operație a minții omenești sau prima limbă pe care au vorbit-o cei mai vechi oameni, poezia...” I-am urmărit aparițiile editoriale de după anul 1990, i-am citit mai toate cărțile. Am zăbovit asupra originalului op „Anti-Gog”, replică la lucrarea lui Giovanni Papini.

... Până într-o zi din martie 1994. Primesc un telefon de la domnul profesor. Mă invita la Domnia sa, într-un apartament din zona Podului Roș, ca să-l cunosc, mi-a zis, pe bunul său prieten Pavel Chihaia, venit acasă, adică, în România, din Germania, unde a trăit ca azilant politic în fosta Germanie Federală din anul 1978. Poate, faceți un interviu pentru ziarul dumneavoastră, mi-a sugerat. Se vedea că este cititor

al „României libere”. Vocea/opiniile lui Pavel Chihaia le știam de la „Europa Liberă”. Cunoașteam că romanul său „Blocada”, după ce fusese tipărit, în anul 1947, a fost scos din librării și dat la topit. S-a consacrat cercetării în domeniul artei medievale, domeniu în care a excelat. Plecase în azil politic în anul 1978, după multe avataruri, stabilindu-se la München. Acum, revenise, de astă dată, la Iași (la București a descins imediat după 22 decembrie 1989), la lansarea cărții sale „Treptele nedesăvârșirii” (Ed. Institutul European). Am publicat atunci un interviu cu Pavel Chihaia în ziarul la care lucram de ceva vreme, dar și o recenzie la volumul amintit, în revista „Dacia literară”.

Gândul meu statornic era să stau la un tîfăș tihnit cu eruditul și colocvialul profesor Alexandru Husar. L-am provocat. A răspuns cu aceeași deschidere la dialog. Convoairile noastre au avut loc, în două mari reprize, într-o încăpăre de la demisolul Casei Memoriale „Sădoveanu” din Dealul Copoului. Prin bunăvoința/ospitalitatea muzeografului și scriitorului Victor Leahu, i se amenajase acolo un loc de odihnă și meditație, de lecturi și muncă a scrisului. Prima întâlnire s-a petrecut într-o zi de aprilie 2005, când cărturarul împlinise deja 85 de ani de viață. Convoairile au fost publicate în două pagini, în revista „România literară” (nr. 24/iunie 2005). Firește, o bucurie pentru ambii părtași la dialog. Cu un an înainte, comentasem una din ultimele sale cărți: „Avem o misiune”. Axul coagulant al celor peste 400 de pagini e patosul argumentației unui istoric pur-sânge. Să notăm că Alexandru Husar a fost, pentru o scurtă perioadă, și asistentul istoricului David Prodan, la Universitatea din Cluj. Cum spuneam, și-n acest op, istoricul, filosoful culturii, moralistul superior își dau mâna într-un text absolut revelator.

Cu vreo jumătate de an înainte de a se sfârși, l-am revăzut, între patru ochi, în aceeași încăpăre din muzeul sadovenian, unde știam că trage adesea. Cu voce joasă, cam tristă, mi-a zis că mai are multe de scris. „Mă așteaptă mii de fișe... Doamne, câte s-au mai adunat...” Și îmi arăta cutiile din carton pline cu hârtii, firește, acoperite cu scrisul său citeț, cursiv, străbătut, chiar și în adnotări pe fișe de lectură, de inteligență febrilă a cărturarului. Un autentic polihistor. Trecuse bine 88 de ani.



Dan Bogdan HANU



Post(st)ări

TREI PAȘI PRIN DISTOPIA (DE SERVICIU? DE SERVICII?) PERSONALIZATĂ, ROMÂNIA (21.05.2022)

1. În curte la Pogor, au dispărut patru venerabili, cei mai rămuroși și mai falnici. Era o desfătare să stai în umbra lor. Te simțeai ca un copil sub pulpana protectoare a părintelui, fie și din alt regn, mai vechi și mai nobil. Am trecut acum câteva zile pe-acolo și mi s-a părut prea multă lumină. Era însă una tristă, singură, nu mai avea unde să se așeze, cu cine să tăifăsuiească. Se spune că ar fi fost bolnavi, cred însă că bolnavii sînt în altă parte, acolo unde îi lăsăm, ba chiar îi încurajăm să se statornicească. Ei sînt „eminențele cenușii” care pun în operă asemenea orori. Mare parte dintre spațiile urbane sînt perimetre și poligoane experimentale pentru elucubrații #-progreziste. Iar rimele pot avea uneori o predestinare nefastă, funestă de-a binelea. Pogor...topor...

2. Gentrificare post-humanum est. În clădirea vechii Vămi, vis-a-vis de gară, se pune de-un Mega Image. Aura boem-pitorescă a locului, așa cum îl știu de zeci de ani, se duce. Cățelușă-efigie a locului, Tița, la cei vreo 18 ani, cît avea, a plecat discret la sfîrșitul lui februarie, bolnavă de cancer, evitînd tribulațiile unei virtuale strămutări. Era iubită și îngrijită de toți gardienii. Acum au dispărut și ei, curtea, neînsuflețită, e vegheată de ochiul rece al camerelor video. Acolo unde se instalează corporațiile, viața bate în remisie, dispăre...

3. În Alexandru, am văzut ieri un ciopor de enoriași, înghesuți unul în altul, cum nici la cozile pre-decembriste la care am participat intensiv, fără să mă aleg cu vreo diplomă, nu-mi amintesc să se fi întîmplat. Taman în fața unui market farmaceutic, Dr. Max. Nu exagerez dacă spun că erau vreo două sute, chipuri în freamăt, animate de voluptatea așteptării, de o curiozitate entuziasă, impetuoasă. Am rămas siderat, dar, cîțiva pași mai încolo, mi-am revenit. În fond, farmacie consună cu pandemie. Iar pandemia* e în joc de glezne, după colț, așteaptă să fie (re)introdusă în teren, să marcheze „goluri” spectaculoase, ocazii vor fi nenumărate, ochii vigilenți ai strategilor vād jocul pînă departe, acolo unde mulți dintre noi nu vor ajunge. Și m-am întreat dacă vreunul dintre vajnicii devoți ai îmbulzelii va observa crima de la Pogor, căci, de protest nu poate fi vorba, pînă acolo e cale de o altă civilizație. Una, pentru noi, se pare, extraterestră. (* virusul fioresului pangolin s-a fîșiit, pe turnantă vine puternic variola indubitabilului ancestor arboricol, nici nu vreau să mă gîndesc că, la toamnă, am putea fi loviți de strechea pitpalacului!)

* Trebuie să opun ceva trecerii tot mai rapace a timpului și, compensatoriu, nu vād altă soluție decît sporirea posibilităților lăuntrice de mișcare...cînd și cum vreau. Nu și încotro mi-aș dori, în privința asta, îmi sînt la îndemînă doar proiecțiile, nu și proiectele. Aproape ostatic într-o arie dezarmant de restrînsă, sînt din cale afară de modest, obsesia mea rămîne pierderea de timp, nu de spațiu. N-ar avea sens să mă întorc undeva anume, n-ar avea sens să mă întorc nicăieri, dacă nu m-aș întoarce în timp, dacă întoarcerea în acel loc n-ar fi însoțită, dublată, de o întoarcere în timp, la mine. Numai așa se poate vorbi de (un) refugiu. Amintirea știe întotdeauna unde vei ajunge, deci, unde să te aștepte. Altfel, desigur, cu cît mai puține condiționări & determinări sociale, cu atît mai bine. Asimptotic la gradul zero al instituționalizării. Anarhie pe cont propriu. (mai 2022)

POST-ANIVERSALE (25.05.2022)

* Mai, luna cu numele cel mai scurt. Ca și cum ai da să îngîni ceva ce-ți trece prin cap, o frîntură, o scamă de gînd, așa, într-o doară, ca pentru tine, dar se destramă subit, pentru că mereu se ivește altceva, important sau urgent. Și totuși aici, în luna asta e ziua în care te-ai născut, un funigel purtat de briza calendarului. Deși nu-ți amintești nimic, e mereu aceeași aterizare la punct fix, cu vremea, o prăbușire într-un crater stins. O înlînești în fiecare an. Ca să-ți amintești că trăiești?

* Timpul trece greu peste mine, prin mine însă, devastator. Nu pleacă niciodată cu mîna goală. Victoriile sale sînt mărune și neîntreprupte. Cele mai teribile ruine sînt cele care, privite din afară, întretin iluzia că pot fi locuite. Fascinația captivității letale.

* Nu poate decît să mă bucure faptul că ieri, din falanga progrezistă a literaturii, nu s-a arătat picior de combatant pe la mine prin bătătură. Dacă nici ei, bravii habotnici ai protocolului/ordinului măștii n-ar fi consecvenți în a-i repudia pe schismatici, atunci, ce s-ar alege din noi? Vorb'aia, respect!

* După îndelungi slalomuri și peregrinări, recte orbecăieli, prin rezidențiale cartiere, debarale și cămări ale eului, trăsnet subit de panorama continentelor restante ale sinelui. Pe harta lor, toate capătă dimensiunea unor arhipelaguri bicisnice, întemeieri răzlețe ale trufiei deșarte. (mai 2022)

* „Cîte un locus vivendi s-ar mai găsi, dar un modus vivendi de unde luăm?”...se întreba, iar prin fața ochilor îi treceau nenumărate case pe lîngă care îl purtasera pașii, pe cînd viața i se topea într-o dulce inconștiență, dar avea de unde și nu observa nimic, trecea mai departe, cu un surîs sibilinic sau doar enigmatic, de parcă ar fi făcut inventarul proprietăților sale sau ar fi știut că oricînd, aproape fără efort, la cel mai neînsemnat gest, ar fi putut intra în ele și locui acolo pînă ce plictisul i-ar fi dat ghes să le părăsească...iar prin fața ochilor îi trecea nesfîrșita masă amorfă a celor ce n-ar înțelege asta și, în gînd, le recomanda să încerce să ducă starea de furie pînă la starea de funie. Pînă vor simți că singura casă e a vorbi pînă ce nu se mai întoarce ecoul, adică a trăi în pustiu. Într-un pustiu care aduce izbitor cu o anumită casă, unde cîndva s-a întîmplat ceva izbăvitor. Pustiul, cea mai primitoare casă... (mai 2022)



Când Biserica Ortodoxă devine „subproblemă”: Povestea moldavă (1988)

Aproape că ne crucim (dacă nu cumva deja ne-am și crucit!), în subproblema „Cultul Ortodox”, baza de lucru a Securității (1988) însuma la nivel național 1.220 de persoane (61 în D.U.I., 1.159 în supraveghere informativă), iar încă 1.073 de preoți cu antecedente politice sau penale erau „lucrați” pe alte linii; cifrele arată dimensiunea unui aparat preocupat să cartografieze sistematic clerul și mediile din jurul lui. La Iași, în 17 iunie 1988, Securitatea județeană avea să elaboreze un „Plan de măsuri” care, citit cap-coadă, îți dă exact senzația unui manual: întâi reanalizăm baza de lucru, adică persoanele, locurile și mediile sensibile; apoi strângem șurubul pe controlul informativ, mai ales acolo unde se poartă discuții — în sediile Mitropoliei Moldovei și Sucevei, la Protopopiatele Iași și Pașcani — și introducem „mijloace speciale” în spațiile-cheie; în paralel, trecem prin sită ierarhii, pentru a identifica orice trecut sau legături care i-au adus ori i-ar putea aduce „în atenția serviciilor străine”.

E limpede pentru oricine (poate, ceva mai mult pentru cei care deja deschiseserăm ochii înainte de 1989) că structurile informative își întind atenția peste toate zonele vieții publice și economice ale unui stat — a fost așa ieri, este așa și astăzi. Orice gol de atenție poate atrage o breșă care favorizează riscuri nenumărate pentru securitatea națională. Cam asta este scris, în mare, la manual. În această logică, nici Biserica nu iese din raza de interes a respectivelor structuri. Pentru a înțelege cum arătau lucrurile în ultimele luni ale socialismului românesc, răsfoim atent dosarele Securității desecretizate de curând (ACNSAS, Fond documentar, Dosar nr. 6173, ff. 55-69 și Dosar nr. 6173, ff. 70-71v). Foiletăm așadar Raportul DSS din 9 mai 1988, care inventariază la nivel național acțiunile întreprinse de Securitate în „problema ortodoxă” și trasează direcțiile pentru perioada următoare. La acesta adăugăm ordinul transmis în aceeași zi de către col. Rațiu Gheorghe, șeful Direcției I, cu prilejul convocării ofițerilor responsabili pe linia Cultului Ortodox, precum și Planul de măsuri din 17 iunie 1988, redactat de Serviciul 1 din cadrul Inspectoratului Județean Iași, privind identificarea și neutralizarea „elementelor ostile” din Biserica Ortodoxă Română. În 1988, România traversa un final de deceniu tensionat, cu reflexe de control duse la maximum și cu o atenție sporită pentru tot ce însemna contact extern, discurs public și viață religioasă; posturi occidentale precum „Europa Liberă” erau citate operativ ca surse de incitare, iar diplomații occidentali apăreau în rapoarte ca încercând să „tensioneze” dialogul cu ierarhii, inclusiv după o recepție eșuată din februarie 1988, când s-ar fi încercat atragerea unor lideri ortodocși, în frunte cu patriarhul, în conversații sensibile. În această cheie, munca informativă a pus accent pe prevenire, filtrare și contracarare, cu planuri, termene, responsabilități și un vocabular de epocă în care apar des „elemente ostile”, „anarho-contestatare” și „disidență”, iar Biserica e privită mai curând ca „teren operativ” decât ca spațiu duhovnicesc. Dacă mutăm lupa pe Moldova, lucrurile capătă detaliu, fiindcă Mitropolia Moldovei și Sucevei (cu tradiționalul și binecunoscutul centru la Iași) devine un nod strategic al acestor preocupări; aici documentele surprind un efort metodic de a ști din timp cine intră, cine iese, cine vorbește cu cine, unde se adună lumea și ce teme circulă în jurul mănăstirilor, protopopiatelor și seminariilor teologice. În subproblema „Cultul Ortodox”, „baza de lucru” însuma la nivel

național 1.220 de persoane (61 în D.U.I., 1.159 în supraveghere informativă), iar încă 1.073 de preoți cu antecedente politice sau penale erau „lucrați” pe alte linii, mai ales pe „problema legionară”, unde reprezentau 72% din totalul celor cu antecedente; cifrele acestea arată dimensiunea unui aparat preocupat să cartografieze sistematic clerul și mediile din preajma lui. La Iași, în 17 iunie 1988, Securitatea județeană elaborează un „Plan de măsuri” care, citit cap-coadă, îți dă exact senzația unui manual: întâi reanalizăm baza de lucru, adică persoanele, locurile și mediile sensibile; apoi strângem șurubul pe controlul informativ, mai ales acolo unde se poartă discuții — în sediile Mitropoliei Moldovei și Sucevei, la Protopopiatele Iași și Pașcani — și introducem „mijloace speciale” în spațiile-cheie; în paralel, trecem prin sită ierarhii, pentru a identifica orice trecut sau legături care i-au adus ori i-ar putea aduce „în atenția serviciilor străine”. Tot aici se trasează clar calendarul: 15 iunie pentru controlul contactelor cu cetățeni străini, 30 iunie pentru reanalizarea bazei, 30 iulie pentru raportarea concluziilor privind ierarhii, 30 septembrie pentru „curățenia” din rețea; e vizibilă această obsesie a termenelor, luna și sarcina, fără rest. Planul insistă ca locurile frecventate de cler și de laici — de la incinta mitropolitană la protopopiate — să fie asigurate tehnic, iar controlul informativ să urce



un nivel, prin instruirea și folosirea „la întreaga capacitate” a potențialului deja existent; accentul cade pe prevenție: dacă știi din vreme, poți contracara din fază incipientă tot ce e perceput drept „ostil”. Tot pentru Iași se cere formal un „profil” la zi al tuturor ierarhilor din Mitropolia Moldovei și Sucevei, cu antecedente, relații prezente și rolul avut de-a lungul timpului, concluziile urmând a fi raportate către Direcția I, semn că nivelul central voia o imagine comparabilă între eparhii. Piesa delicată era filtrul educațional: seminariile și institutele teologice trebuiau „incadrate” informativ — cadre didactice, elevi și studenți, pe ani de studiu — iar listele de candidați verificate cu atenție, pentru a evita pătrunderea „descendenților” din „Oastea Domnului” sau a celor legați de vechiul curent legionar; documentele pomenesc inclusiv cazuri concrete ce trebuiau „ținute în vedere”, ca exemplu de prudență instituțională. În logica aceluiași plan, rețeaua urma să fie curățată până la 30 septembrie 1988,

cu scoaterea surselor „nesincere” sau, la nevoie, menținerea lor „pe contact” în scop de dezinformare, derutare, compromitere și izolare, ceea ce arată clar că aparatul nu culegea doar informații, ci încerca să modeleze activ mediul. În Moldova, „frontul extern” era monitorizat cu dublu reflex: pe de o parte, strategiile de a tempera sau deturna încercările diplomaților și ale „emisariilor” să stabilească legături directe cu clerul; pe de altă parte, ideea de a angaja „surse bine verificate” în proiecte de comunicare pozitivă — articole în reviste bisericești — pentru a arăta „realitățile” drepturilor religioase din țară. Tot aici apare instrucțiunea de a menține „în contact operativ de apropiere și apărare contrainformativă” conducerea Mitropoliei și protopopiatele Iași, Pașcani și Hârlău, cu raportare asupra cazurilor care nu erau încă „în rețea”, semn că se urmărea acoperirea completă a punctelor-nod. Când cobori în teritoriu, dosarele menționează localități și nume proprii. La Movileni, în județul Iași, un preot tânăr apare în rapoarte cu nume de cod și cu „activitate intensă” pe linia „Oastei Domnului”; în Bacău sunt pomeniți Agăș, Dărmănești, Măgurești și Livezi, cu preoți tineri care „înlesnesc desfășurarea unor activități clandestine” în parohii; aceeași listă de județe moldovene — Iași, Vrancea — revine în text ca hartă a „îngrijorărilor” pentru „adunări, studii biblice și legături între localități”.

Colocvial spus, ceea ce credincioșii trăiau ca evlavie, prietenie și reînnoire duhovnicească, aparatul a pus în grila „ostilității”; e important să păstrăm aici respectul cuvenit: dosarul spune cum vede statul, nu ce este credința. În același registru apar, în documentele epocii, și alte grupări etichetate drept „ostile” — de la „Spiriți” la „Mucenicia Albă” — iar în câteva inspectorate moldovene se notează avertizări aplicate unor persoane percepute ca foarte vocale, mai ales pe fondul emisiunilor ascultate la „Europa Liberă”. Din toate acestea se desprinde mentalitatea „digurilor”: tot ce vine din afară trebuie filtrat, tot ce mișcă înăuntru trebuie cunoscut din timp, iar ce este greu de prevăzut trebuie, dacă se poate, descurajat înainte să prindă contur. Nu lipsesc din rapoarte evaluările autocritice, care par azi surprinzător de directe: „măsurile sunt anemice”, „munca de la om la om” e insuficientă, rețeaua e „puțină” și, pe alocuri, „fătărnice”, iar filajul nu e asigurat „cu suficiente mijloace fixe și mobile”; de aici ordinea fermă de reanalizare a bazei până la 30 iunie 1988, verificare totală a rețelei până la 30 septembrie, revizuirea planului de recrutări și contactarea „vârfulor cultice” pentru influență, dezinformare sau derutare. În planul general al Moldovei — Iași, Suceava, Neamț, Bacău, Vaslui, Galați, Vrancea — logica aceasta birocratică trasează o hartă de control; pe aceeași hartă, realitatea vieții de parohie mergea înainte, cu liturghii, cateheze, pelerinaje și întâlniri firești între oameni. Deasupra tuturor acestor pagini stă, totuși, o distincție simplă și dreaptă, pe care e bine s-o ținem: documentele spun cum gândea un aparat de stat, nu ce este Biserica; BOR rămâne, în esență, comunitatea de credință și mântuire, iar rapoartele sunt fotografia unei epoci care a încercat să traducă religiosul în tabele, planuri și „măsuri”. Dacă le citim cu mintea limpede, fără patimă, ajungem la o lecție utilă și pentru prezent: să nu confundăm niciodată chipul credinței cu „baza de lucru”, să nu uităm că libertatea religioasă de azi s-a născut și din înțelegerea rece a acelor hârtii, și să păstrăm respectul cuvenit Bisericii, care nu încapă în formulare, ci se trăiește în parohii, în rugăciune, în întâlnirea dintre oameni.



Traian D. LAZĂR



Lirică de călătorie

În poezie, mișcarea reprezintă, alături de meditație, asemenea relației dintre dinamică și statică în științe, o sursă esențială de cercetare și comunicare. Sub multiplele sale forme, plimbare, marș, călătorie inițiată, traversare a mării, a uscatului ori a văzduhului, ascensiune spre stele sau trecere spre veșnicie, mișcarea a constituit una dintre temele predilecte ale liricii universale.

Literatura română cuprinde o lungă listă de poeți (vezi internetul!) începând cu A.E. Baconsky și finalizând cu Zaharia Stancu, care au scris despre călătorii. Recent, acestui grup dinamic i s-a alăturat Ramona Müller cu volumul de versuri *Orașe nevertebrate*, Editura Eikon, București, 2025, rezultat al călătoriei autoarei în America de Sud și Antarctica.

Volumul debutează cu o poezie care propune o reflecție asupra călătoriei în sens general. Privită prin prisma deplasării actuale cu trenul, călătoria capătă simboluri noi: *gările au chip de inger*; impieगतul de mișcare este *pe cale de dispariție* înlocuit de mecanisme automate; trenul e o *casă migratoare*. Deplasarea este condiționată de un *pașaport de idei* întrucât deosebirile ideologice despart emisfera de vest și emisfera de est (spațiul Schengen, n.n.).

Se circulă atât de comod încât gândirea călătorului lenevește: *din când în când ne mai oprim în emisfera cerebrală*. Călătorul examinează exteriorul: *Măcar o dată în viață / lumea trebuie inventariată*. Observă starea naturii: *soarele sărută orizontul; privesc berzele care și-au făcut cuib în casa noastră; ape de plumb / mesteceni biciuiți de furtuni*. Specific izolării și individualizării actuale, călătorii nu comunică între ei: *strig în urechea vecinului meu / nu mă aude / nu mai putem deschide nicio fereastră / din noi către alții*. Fiecare își vede de drumul său: *tu cobori la prima / eu urc la altul*.

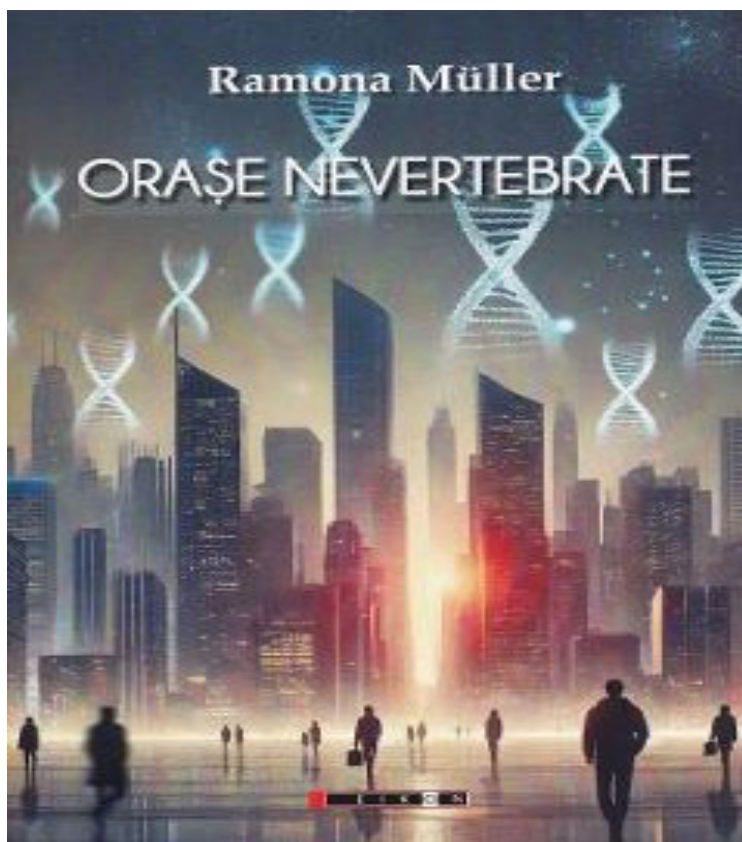
Poeziile din volum comunică trăirile declanșate de receptarea peisajelor, monumentelor naturii, reliefului, climei, vegetației, lumii animale, așezărilor umane, indivizilor din zonele vizitate. În redactare, aceste trăiri apar, după opinia prefațatorului volumului, poetul Paul Aretzu ca o *lirică de notație*. Unele poeme se construiesc într-o succesiune de detalii, asemenea unui **pointilism literar**, prin care imaginea finală se conturează din acumularea nuanțelor. Din orașul La Paz – Bolivia, poeta percepe: *labirintul tarabelor; cuvintele și lucrurile concrete / ale negustorilor ambulanți; semințe vrac într-o roabă; miros de tutun și detergent / banane solare și roșii în cheaguri de sânge / verze atomice torpile păstârnac / do-vlecei dirijabili; bețivii pământii / copiii și câinii vagabonzi* etc. (p.46) Alteori, imaginea locurilor vizitate este estompată de stările afective trăite de autoare în momentul respectiv. Imaginea fizică a locului devine astfel o imagine psihică. Orașul Quito – Ecuador ni se înfățișează prin asemenea gânduri: *codul bunelor maniere / nu este o închi-puire / este necesară o restartare a lui; quito pare un tort de ciocolată; trebuie doar să te deconectezi de la viață un timp / și să respiri în ploaie în ritmul ștergătoarelor / acesta este rolul tău / să nu umbli în seri hâmesite / cu burta plină de comenzi / altfel arunci în vânt / nădejdea celorlalte credințe*. (p.24)

Călătoria fizică prin America de Sud și Continentul Alb este dublată de o călătorie cu gândul la meleagurile natale: *cât de normal este să locuiești în orașul / în care / Nenea Iancu îi face cu ochiul Îngerului blond? / copilăria mi s-a făcut mare în Republica de la Ploiești / mai târziu a plecat la plimbare pe Bulevardul Castanilor*. (p.32) Aflată departe de țară, poeta nu scapă de gândul că vina pentru dificultăților prin care trecem o are sistemul: *sistemul e de vină*. (p.69)

Mișcarea fizică a călătoriei este însoțită de meditații continui legate de locurile străbătute, de gândurile, sentimentele și senzațiile declanșate. Traversarea oceanului și numeroasele fluviu din America de sud, o duc pe poetă la gândul că oa-

menii sunt ca apele / câteodată învolburate / frenetic așternându-se peste nemărginiri / când se retrag în sine / oamenii sunt ca marea / lăsând în urmă cicatrici nebănuite. (p.44) Dinamismul călătoriei o determină să reflecteze asupra dinamicii existenței: *e trist că suntem / doar o bucată de vreme / într-o bucată de carne*. (p.39)

În orice text literar există o anumită doză de ambiguitate datorată unghiului de vedere diferit din care textul, ca reflex al realității ori a ficțiunii, este privit de autor sau de cititor. Este o polisemie intrinsecă specifică literaturii clasice și care, ca orice mister, îi conferă o atracție aparte. Literatura modernă și postmodernă nu s-a mai mulțumit cu această zonă firească de echivoc și, în dorința de înnoire, a trecut la cultivarea unei plurivalențe interpretative deliberate. Există în versurile Ramonei Müller și un relief semantic creat intenționat de autoare reflectând misterele călătoriei și dându-i farmec, dar și intenția autoarei de a urma tendințele literaturii actuale, căci astăzi funcționează principiul „nu există literatură fără ambiguitate”. Această deschidere de sensuri a devenit o marcă definitorie a scrisului contemporan. Poeta construiește jocul interpretativ printr-o mare varietate de procedee.



Unul dintre acestea este asocierea hazardată, nonconformistă, originală, șocantă de termeni ceea ce nuanțează, sau chiar înnoiește radical, înțelesul figurilor de stil clasice, epitet, metaforă, comparație etc., dându-le și un efect estetic surprinzător, impresionist: *am rădăcinile în aer; fac slalom printre emoticoane; ciorbă stelară; kilometri caisați, condamnați și comandanți; zodia ushuaia; gerunziul vertical*. Asemenea asocieri neobișnuite, cu aer ambiguu și logică frântă, dar capabile să reînnoiască efectul estetic, sunt integrate în expresii și propoziții care deschid sensuri mai ample și conturează identitatea fiecărei poezii: *unitatea de măsură a vieții / secunde de Sfinxului; extrag radical din zborul fluturilor; suflete în stări de agregare; pipăi o pace violetă, maratonul caișilor în floare; orele din mașina de spălat*.

Fragmentarea fluxului liric prin alăturarea, în aceeași poezie, a unor versuri sau grupuri de versuri care deschid idei ample, fără a fi legate printr-o coerență logică imediată, devine un alt procedeu prin care poeta cultivă zonele de echivoc.

Folosirea excesivă a limbajului indirect contribuie, de asemenea, la amplificarea ambiguității: *Dumnezeu îmi face cu ochiul* (p.13); *toate apele se dezleagă mâine* (p.88); *ar trebui să învățăm cum*

să fim iederă / și floare (p.90); *pleoapele scoicilor se deschid* (p.100).

În consens cu orientările actuale din literatură, Ramona Müller folosește în versurile sale englezisme precum: *last place, just for yourself, lady, low cost, fake, that part of his withheld etc.*, ceea ce provoacă ambiguitate pentru necunoscătorii limbii respective.

Ambiguitatea este generată și de includerea în versuri, din dorința de a le da autenticitate, a unor termeni din geografia minoră și din limba zonei vizitate: *nava hondius, meike sojer ghidul, insula Melchior, femeile cholitas, awayuri colorate* etc.

Folosirea englezismelor și a regionalismelor evidențiază, totodată, aportul autoarei la înnoirea limbajului poetic.

Poeta privește spațiul în care călătorește dintr-o perspectivă personală: *peisajul inundat de ingeri*. (p.11) Ea explorează, descoperă și pune în joc moduri noi de a exprima această perspectivă, această lume interioară pe care o receptă: *împrumută bulevardului solzii soarelui / iar noi îl vom traversa purtând pantofi de aur / veți vedea și voi!* (p.97); *fiecare om este o silabă / din cartea orașului*. (p.73)

Versurile Ramonei Müller se desfășoară într-o tonalitate dublă. Unele păstrează vibrația lirică specifică poeziei, iar altele împrumută timbrul didactic al profesoarei de geografie, profesia autoarei. Cele mai multe transmit însă emotivitatea călătoriei, afectele ei profunde: *mă simt doar un element din tabelul lui mendeleev / care aleargă din grupă în grupă / căutându-și valența*. (p.89) În altele primează informația, exactitatea, claritatea: *toate balenele albastre albe și gri / se avântă neîncetat / din adâncurile oceanice / la suprafață / o respirație arteziană / izbucnește din trupul masiv / prin pânze de ape*. Cu toate acestea, discursul nu devine unul didactic, întrucât datele și observațiile sunt imediat însuflețite de expresia lor poetică, dezvăluind un lirism al cunoașterii: *animale-zeități se leagănă / prin talazuri / și se petrec împreună cu duhurile marine / în migrații eroice*. (p.26)

Ramona Müller se afirmă și ca înnoitoare a temelor și motivelor poetice, fiind una dintre primele poete din literatura română care explorează tema călătoriei în America de Sud și în Antarctica. Versurile sale conțin referințe la motive noi, generate de transformările lumii contemporane: *când și suferința este falsă / ca și unghiile și extensiile / și sânii implantați / zâmbetele prizoniere ale botoxului* (p.98); *ochi ranforșați pe scrollingul device-urilor* (p.77).

Apar și semnele inevitabile ale culturii pop și ale epocii digitale – *chatgpt, lady gaga, harry potter, horror selfie, restart, memory stick, kit* – inserate cu naturalețe în țesătura poeziei. Înnoirea limbajului poetic este susținută, de altfel, și de prezența unor termeni recent intrați în vocabularul literar: *emoticoane, kit de supraviețuire*.

Poezia Ramonei Müller ține pasul cu amalgamul de norme canonice aflate astăzi în plin proces de configurare, integrându-se firesc în acest peisaj poetic în continuă transformare. Descoperim în versurile ei filon clasic, dar și accente de neoavangardism, neoimpresionism, neoexpresionism, postmodernism și alte direcții ce modelează literatura ultimelor decenii. Poeta își conturează treptat un stil personal, într-o zonă de interferență a curențelor, acolo unde noile sensibilități poetice își caută reperele.

În interiorul masei creatoare care contribuie la edificarea noului canon și a unui sistem literar încă nefixat, fie că îl numim generația postdouămii, postmodernism târziu sau neopostmodernism, Ramona Müller își revendică locul, luptând pentru a se situa în plutonul fruntaș al ierarhiei valorice.

Iar volumul recent demonstrează că reușește.



Arhitectura Eului (V)

AMURGUL ROSTIRII TRUPULUI

SvetlaneiV., la o aniversare

Continuând explorarea lumii Svetlanei Vasilenko, mi-am luat toate măsurile de precauție. Am intrat în batiscaful certitudinilor (Analiză Limbajului), m-am asigurat că am provizia de oxigen necesară (conceptele) și că echipamentul care-mi asigură vizibilitatea subacvatică funcționează. Numai că, evident, lucrurile nu au decurs conform așteptărilor.

Un avertisment al Naratoarei, pus între paranteze, inserat la mijlocul relatării ciudatei experiențe trăite în cursul unei nopți de o provincială din Rusia invizibilă pentru televiziuni, fără glas pentru posturile de radio, fără slove pentru gazete:

(Urmăriți-mă cu atenție mai departe; aici, undeva, începe ne-adevărul, dar unde anume nu știu nici eu).

(Vânătoarea de antilope, pag. 53 în volumul Gânduri diurne și matinale despre iubire)

Adevăr sau ispitire a cititorului? Simt că mă aflu la marginea prăpastiei rostirii, este vorba de un celebru paradox, obsedant în istoria gândirii europene:

Minte cineva când spune că minte? Depune un jurământ de sperjur acela care jură că el este un sperjur? (Anton Dumitriu, Istoria logicii, ediția a II-a, pag. 127).

Sofismul mincinosului (bazat pe confuzia dintre afirmația relativă cu afirmația absolută), „a căpătat în epoca modernă, o importanță deosebită, din cauză că el a apărut și în logica matematică”, ne spune gânditorul român. El minte prin omisiune, trece sub tăcere, din prudență, domeniul vieții publice, scufundată în mlaștina sofismelor, organizate în lumea comunistă în discipline pretins științifice (materialism științific, ateism științific). Sofistul se afla însă în germene și în individul care era supus agresiunii sistemului, după cum o dovedește strălucita pledoarie pentru minciună a Eu-lui rostitor din Jurnalul fericirii, scris de Nicolae Steinhardt în aceeași perioadă cu afirmarea ca autoare a Svetlanei Vasilenko.

Ne-adevărul este minciună doar dacă enunțatorul este conștient de falia dintre Cuvânt și Realitate. Or Naratoarea-Personaj ajunge la apogeul paradoxului prin această inserție: *sunt conștientă* că spusele mele se desprind de faptele relatate (deci intră în categoria minciunii) dar *nu știu când începe acest proces*. Și în acest moment eu, ca simplu cititor, mă întreb: oare nu cumva ne-adevărul a început deja, era prezent chiar înainte de geneza lumii autoarei, poate odată cu gestul primilor oameni din paradis de a-și acoperi o anumită regiune a trupului? Nu cumva semi-adevărul este consubstanțial cu orice vorbire despre trup, dovadă fiind căile ocolite ale desemnării „părților rușinoase” în mai toate limbile din aria culturală iudeo-creștină, înlocuirea cuvintelor prin parafraze sau analogii, înflorirea argoului derivat în limbajul periferiei marilor orașe în Occident, poetizarea lor în acest limbaj dar și în literatura Orientul Mijlociu, surprinzătoare în *O mie și una de nopți*? Răspunsul este limpede, tășnind la câteva pagini după inserția citată:

L-am întrebat unde mergem. Doar în cuvinte puteam ascunde acum ceea ce corpul nu era în stare să ascundă. Și atunci mi-au venit în ajutor cuvintele. Clare și simple, acestea erau un fals pentru că mă durea în cot unde și de ce mergem. Totul în mine încerca să mă acopere și nu știam de ce mă ascund așa de mine, de parcă aș dosi cine știe ce și nu un gând simplu: să mă-ncălzesc, să mă-ncălzesc, doar să mă-ncălzesc. (vol. cit., 63, subl. GM).

Sofista iese din rolul **femeii sofisticate**, în stare să se extragă din situația reală („vânătoarea” de masculi într-un restaurant, cu o punere în scenă demnă de un film) aplicând asupra celor două femei poleiala limbajului kantian: „Eu și cu Ira eram un «lucru în sine» «o monetă în sine» (ibid., 39), având probabil în minte «monada» lui Leibniz. Sonoritatea celor două cuvinte fiind apropiată, permite lunecarea de la reprezentarea filosofică la perspectiva „monetaristă” (acțiune de marketing) asupra ființelor care sunt anume expuse de chelneriță „sub singura lustră

din sală care era aprinsă, astfel încât, vrând-nevrând, trebuiau să ne vadă toți” (ibid., 36-37, subl. GM).

Ceea ce conturează profilul Naratoarei-Personaj ca persoană instruită (raportarea la limbaj și la ființă) poate fi și o capcană pentru cititor. Pentru a vorbi de «lucru în sine» nu trebuia, în vremea aceea, să fii un (o) intelectual(ă), **Diamat**-ul („dialekticeskyi materialism”), disciplină obligatorie în programele școlilor medii sovietice era suficient, dicționarele anilor 60, traduse la noi, consultate cu atenție când m-am pregătit pentru proba de bacalaureat, furnizau explicații foarte clare.

În fapt tocmai ce urmează este cu adevărat pertinent în dezvăluirea ei (al cărei nume rămâne ascuns) este lungă tiradă despre Ira și găurica din bărbie, relatând complicitatea dintre cele două femei (ștergerea pudrei care se aduna în acel loc când prietena râdea). Divagațiile despre a treia veșnicie, venind după cea minerală și cea biologică, pot să atragă atenția ca *discurs în sine* însă, în mecatronica relatării, ele au rolul de a ne conduce spre înscrierea eroinei într-o serie fantasmatică. Era vorba de o străbunică din Petersburg care interpreta roluri de „stră-nerușinate” la teatru, transpusă de sine însăși în camere mobile, deschiderea spre lumile posibile întrucât, după cum rostește în deschiderea paragrafului, „veșnicia care se prefăcea a fi fatalistă era fatal impredictibilă”.

Raportarea proprie la limbaj este și ea derutantă: eroina este fascinată de oamenii care vorbesc frumos, de lumina aruncată asupra lumii prin fluxul lor de cuvinte:

„Cu acest sentiment priveam chipurile oamenilor frumoși, tramvaiele strălucind de lumini în noapte, mișcările încete, lunecoase, ale pisicilor și culoarea



uimitoare de pe pielea negrilor”.

Când, la rândul-i, reușește să vorbească frumos, nu se regăsește pe sine: nu știe cum se întâmplă asta, nu știe bine (despre) ce vorbește, își ascultă propriile fraze ca pe ceva străin:

„Spunându-mi mie însămi frazele pronunțate, eram uimită de sensul lor, uimită că gândul abia exprimat nu-mi trecuse niciodată prin cap, fiind complet străin de mine.”

Introspecția focalizată asupra relației dintre Sine și Rostire anticipează în fond avertismentul de la care am pornit în plimbarea încrucișată prin povestirea *La vânătoare de antilope*. Singura realitate pe care o revendică este cea a percepției: *tactilă* (descoperirea dependenței de îmbrăcăminte, sub privirea de învățătoare a chelneriței), *auditivă* (în care vorbele se împletesc cu zgomotul ambiental, agresând tot trupul ei) și mai ales cea *olfactivă*, în care, în momentul accelerării narațiunii spre final, „memoria a luat-o înaintea mirosurilor”.

Hipermnezia și **hiperosmia** sunt, în cele din urmă, singurele elemente certe în percepția de sine, după ce devine conștientă de disoluția ființei:

„M-am făcut toată numai corp nerușinat, plin de dorință fierbinte; mintea mea voia să se opună acestei dorințe, dar ea îmi era deja străină și corpul, care-o

înghițea cu lăcomie ca o infecție care-l amenința cu moartea, treptat, din slab-senzorial, se făcea inteligent, cu privirea unei fiare; era conștient de sine dar încă nu credea asta și, de aceea, urmărea, concentrat, cum se naște în el un scop, palpabil, olfactiv, chinuitor de dulce, dormitând”.

Trupul se dovedește a fi nu un simplu receptacol al prezentului mărturisit până la limita impudorii (refulată prin desemnarea oblică a actului sexual ca „scop palpabil, olfactiv”) ci și un depozitar al memoriei evoluției vieții:

Fiind o celulă abia răsărită din materia moartă, că tocmai așa suferea celula de singurătate și, fiind gata deopotrivă de viață și de moarte, s-a rupt în două, amintindu-și veșnic acel moment și dăruind amintirea celui moment corpului meu.

Prin urmare, **păcatul ce tocmai urma a fi săvârșit** este justificat ca o consecință a unei duble moșteniri. Direct accesibilă memoriei este cea din familie, străbunica din Petersburg (vezi pag. 45), care le interpreta pe „nerușinate” la teatru, într-o societate în care, pentru toată lumea, actrițele erau inevitabil „curve”, ocazionale sau cu statutul de întreținute. Dacă, având un asemenea statut, jucai astfel de personaje, păcatul era dublu iar strănepoata nu avea cum să-i scape:

„Îi păstram în mine pe strămoșii mei, purtându-i cu grijă ca pe o zămislire veșnică. Ei trăiau în mine ca într-un cămin, fiecare în cămăruța lui, adesea fiind în dușmănie ca soacra și nora; erau cu toții rudele mele: soacra-bunică, nora-mamă și eu eram șefa în acest cămin, unde toți locatarii sunt rude”.

Evident, cuvântul *cămin* nu acoperă aici ideea de locuință a unei familii extinse din societatea tradițională, unde șeful era capul de familie, bărbatul cel mai în vârstă. El se înscrie în arealul semantic al adăposturilor cu diverse destinații (cămine de nefamiliști, pentru copii abandonți, pentru bătrâni, etc.) adică un fel de aziluri, în care autoritatea putea fi a unei sefe delegate de puterea de stat, personaj cu trăsături bine dezvoltate în *Hanna* prin chipul Traktorinei Petrovna.

Dincolo de incidența istorică apare însă, în pasajele citate mai sus, **păcatul originar**, nu în forma narativă a Genezei, la care participă un bărbat și o femeie, ci în povestea generată de *Originea speciilor*, cartea de căpătai a **Diamat**-ului. Și familia încorporată în azilul lăuntric și viziunea de sorginte darwiniană alungă din memoria Naratoarei-Personaj faptul că are un fiu și un soț, fiind adusă la realitate de cel care o salvase de căderea în prea-nerușinare.

Paramnezia trupului ca moștenitor al scindării celulei originare generează paralogisme împerecherii arbitrare, după modelul animalelor, căruia i se va contrapune, în final, amintirea unei iubiri infantile. Istoria derivată din ea (o logodnă ratată) urma să fie însă produsul fanteziei unei ființe sărace cu duhul.

„Acum se năștea o legendă. Măine o va povesti orașul întreg. Fetele vor povesti una alteia cum un soldat iubea o zăludă, cum a iubit-o din copilărie și până la moarte. Și fiecare se va aprinde și va crede că Sașa a iubit-o pe ea și venea la ea, iar nu la o zăludă, că s-a grăbit atâta, încât a murit într-un accident”.

Acceptarea fabulației joacă un rol dublu. Pe de o parte este evitată prăbușirea lumii prin care Liuba își justifică viețuirea. Există însă și o latură oportunistă:

Dacă voi spune ce s-a întâmplat cu adevărat, toate fetele din oraș vor veni și mă vor scuipa în față. Și pe bună dreptate.

Sașa, nimeni nu trebuie să știe cum a fost cu adevărat.

POST SCRIPTUM

Povestirea este dedicată lui Sașa Ladoșkin, al cărui nume apare în corpul povestirii, ca salvator. O fi existat cândva acel băiat, ca persoană înregistrată la starea civilă, având prieteni, o familie, o ocupație? Persoana numită Svetlana Vasilenko îl atestă prin această mențiune precedând povestirea, scriitoarea purtând același nume i-a dat viață, purtându-l în pânțele memoriei până la nașterea lui într-o narațiune pe care o voi pune sub semnul versului final din *Împărat și proletar*, încheiere a monologului unui monarh în exil:

«Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi».



Eugen MUNTEANU

Răstimp parizian, 1997-2000.

Jurnal epistolar (XXXIX)

Luni 12 mai 1997, Paris. (continuare)

Cina de la miezul nopții: orez, conservă de pește. Lucrez în continuare la Augustin, pe ond muzical de la Radio Classique. Redusă la gesturi minimale, esențiale – existența mea. De multul stat pe scaun, mă înțepă din când în când spatele. Mă mai întind câteva minute citind presa. Cu fumatul am ajuns la apogeu, peste un pachet pe zi. Unde o să ajung? Totuși, ereditatea mea nu e grozavă. Va trebui din nou să încerc să mă las de fumat. Poate când veniți voi, mă veți ajuta? Ce-ai mai făcut cu Ministerul? Sunt, iată, aproape trei săptămâni și nu am primit nicio scrisoare de la voi, de la niciunul. Nu prea vă e dor de mine. Altfel, mi-ați scrie! Dinu, mai pornești, sper, mașina din când în când.

Marti 13 mai 1997, Paris. Un nou început de zi, asemenea tuturor celorlalte. Trezire la 9,30, o oră zăbavă cu presa în pat, iar acum, din nou, o oră-două, lucru la *Confesiuni*, înainte de masă. Poate primesc astăzi vreo scrisoare de la voi. Da! În sfârșit, am primit scrisoarea ta! Nu și a lui Dinu (la început, am crezut că cea de la tânărul Grosu de la Iași e a lui!). Am citit-o o dată în timpul mesei la cantină, apoi afară, pe o bancă, și din nou, în casă. Intensă bucurie și durere deopotrivă. Mă întreb (ce vrei, blestemată luciditate critică!): oare ne-am iubit întotdeauna atâta și nu ne-am dat seama, sau depărtarea, separarea, singurătatea și distanța o sporește prin frustrare? Oricum ar fi, să mulțumim Providenței că ne-a dăruit lucrul cel mai prețios în această vale a plângerii, care este această lume, dragostea. Revenind la întrebarea de mai sus, îți reamintesc fraza lui Dante: depărtarea este pentru iubire ca vântul pentru o flacăra, pe cele slabe le stinge, pe cele puternice le sporește. Oricum ar fi, să ocrotim în noi acest dar al Dumnezeu și să-l privim ca pe o formă de a-l slăvi! Acesta este și sensul sonetului de Voiculescu pe care mi l-ai trimis și care m-a emoționat aproape de lacrimi. Te implor însă, mai cruță-te cu munca, și mai ales cu nervii: fii blândă cu Dinu și cu toată lumea, nu avea ambiții deșarte, fii generoasă! Nu îți mai face reproșuri cu privire la chestia de la cocktail, cu sclavii. A fost o simplă gafă, te-ai căit destul, ești absolvită în numele acestei căințe. Reportajul vizitei regelui m-a înduioșat. Totuși, un gust amar mi-a lăsat năvala jagoasă a oportuniștilor de tot felul (Burlui, Gavrilă), câți alții, care făceau acum câțiva ani (inclusiv Mariana Purțuc) mare caz de... republicanism. Nu îmi explic puseul de temperatură a lui Dinu, de care îmi vorbești. La fel nici aluzia la nevoia de a-l aduce la dentist. Ajută-l să încheie cu bine trimestrul la matematică. Nu plăti bani pentru taxele mele la Constantinovici, o voi face eu la Crăciun sau tot tu, la toamnă. Sper că ai primit invitația oficială de la mine, du-te cât mai repede și ia-ți viza, să scapi de o grijă și să stăm liniștiți. Folosește valută, o vei recupera după aceea. Lasă-ți chestiile financiare pe mâini de încredere. Ai grijă cum încui ușile, lasă-i cheia de la intrare Getei, după ce încui la sufragerie și la birou. Lui Adrian, eventual, lasă-i cheia de la garaj și de la mașină, să mai dea câte o raită să mai vadă ce și cum, să pornească mașina. Nu Getei, ca să nu fi tentată să o scoată. Mai întreabă-l pe Lupescu dacă nu îți mai dă ceva bani în contul cărților noastre de la Polirom. Reia chestia cu Münster! Mariana a primit vederea mea? Dacă nu, dă-mi de veste să îi scriu alta. Cam atât deocamdată, altele diseară, după ce vorbim la telefon, să-mi dai vestea bună că ai primit invitația, ca și plicul cu fotografiile după pașaportul Elizei. Repet, actele mele le arăți, ca un argument în plus, doar în caz că e nevoie. Oricum, să nu ascunzi că eu sunt aici, dacă ești întrebată. Spui că sunt în curs de a primi cartea de sejur. Adică adevărul. Asigurarea este aproximativ 400 de franci pe lună. Oricum, ți-am dat indicații abundente în scrisoarea anterioară. Îți scriu din nou, pentru orice eventualitate, noul telefon al lui Ștefan: 013227504, la București. Du-te cu un tren de noapte, fii devreme la ambasadă, încearcă să obții viza pe loc, ca să poți pleca imediat acasă. Cheamă pe maică-ta să stea cu Dinu.

Mă întreb: ce fel de jertfă singurătății și castității este aceasta a mea, când nu e dedicată Domnului, ci ție, zeitate muritoare, ca și mine? Oare iubirea are grade și orientări diferite? Oare nu pe Dumnezeu îl iubim, iubindu-ne unul pe altul? Dar erosul profan? Îi înțeleg acum mai bine pe marii poeți ai Renașterii, Dante, Petrarca și ceilalți, care au descoperit cu stupoare că iubirea pentru Beatrice sau Laura e o fațetă a dragostei pentru Dumnezeu. Pe de altă parte, la sfântul Augustin sau la Tereza de Avila, ca la atâția mistici, ce accente erotice de-a dreptul surprinzi în mărturisirea înflăcărată a iubirii lor

pentru Dumnezeu!

Te rog să urmărești în *Timpul* pe mai, când va apărea, dacă au reluat, publicarea *Confesiunilor*. Dacă da, lasă vorbă lui Alexandru să-mi rețină peste vară, drepturile, în bani și în exemplare. E ora 8 seara, ascult știrile la radio, cutremurul din Iran, conflictul din Zair... Îmi pregătesc cina, supă de roșii din plic și sunt plin de nerăbdare până la ora 22, când îți voi da telefon, emoții dacă ai primit documentele. Mă înțepă spatele, nu știu ce să mă fac, mă mai cruț, mă mai întind în pat, dar nu pot sta fără să lucrez.

În sfârșit, am vorbit la telefon, după atâtea încercări care au costat o cartelă întreagă (40 de franci). Dinu nu prea a vrut să stea de vorbă cu mine, sub pretextul că e prea târziu și că îi este somn, mama ta la fel, m-a expediat repede, a trebuit să sun din nou, aflui numărul lui Vivi. În sfârșit, te-am auzit și, în loc să te bucuri că ne vom vedea peste o lună și vom sta împreună două luni întregi la Paris, tu mi te plângi de ce va urma după aceea! Este noapte, trebuie să mă apuc să îmi fac ghiozdanul pentru mâine, cu micile pregătiri pentru școală. E penultima zi, mai am și poimâine și, gata, pentru anul acesta! Mai urmează examenul de pe 30 mai și apoi, venirea voastră. Când vei primi scrisoarea asta, deja vei avea viza în buzunar, așa că toate eventualele sfaturi în privința asta nu mai ar fi de actualitate. E bine că te-ai cuplat cu Felicia Niță pentru călătoria la București. Poate o



Mai, 1997

convingi să intre cu tine să te ajute. Nu uita pozele și pentru Dinu. În scrisorile următoare voi începe dăscalirea pentru drum, ce, cum, unde, când, cât timp etc. E bine pentru voi. Vă voi aștepta la aeroport cu surle și trâmbițe, pe 15 iunie, care e o duminică, cu atât mai bine! Gata, ajunge, noapte bună, pe mâine. Cât despre scrisoarea pe care ar fi să o aștept, mi-ai spus că nu ai mai scris așa că, noapte bună! P.S. Dinu, eu totuși mai aștept scrisoarea ta!

Miercuri 15 mai 1997 Paris. Dragii mei, mi-a mai trecut mica supărare de aseară când am vorbit la telefon și am rămas cu impresia că niciunul din voi nu avea chef de a vorbi cu mine. Tu, Dinu, spuneai că ți-e somn, iar tu, Gabi, după surpriza de a nu te fi găsit acasă, ai spus că te simți bine la Huși, ceea ce m-a făcut gelos pe singurătatea mea, nu o luați în serios, firește că mă alint, vreau să vă mai zgândăresc sentimentele în momentul când veți citi scrisoarea aceasta. Vedeți ce generos sunt eu, vă scriu zilnic, pe când vouă nu vă pasă! Dinu, cum rămâne cu înțelegerea de a corespunde? Acum minge este în terenul tău. Cred, sper, că veți avea deja viza în buzunar și începeți deja să vă gândiți la plecare. Dinu, ai grijă, fă un ultim efort să închei anul școlar cât mai onorabil! Începeți, deci, pregătirile sufletește și material. Căutați să lăsați totul în deplină ordine și siguranță acasă.

Dar să vă povestesc ziua de azi: dimineață la 7,30 când m-am trezit, afară era mohorât, chiar ploua. Acum s-a înseninat, ploaia este însă plăcută la Paris, căci nu este deloc noroi pe străzi. Apoi, la facultate, am primit scrisoarea retur de la Sebastian Tcaci, din America, cu mențiunea: adresă incompletă! Este adresa pe care mi-a trimis-o. I-o voi reexpedia pe adresa maică-sii. Lecțiile la grupa Rou300 (licență): *Timbru* de Ion Barbu, comentariu făcut de mine, și apoi o pagină de tradus cu ajutorul meu din *Dictionarul ideilor literare* al lui Marino. Pe urmă, o lecție de

recapitulare finală. Azi a fost ultima întâlnire, erau și ei obosiți, studenții, dar bine intenționați cu toții. Când îi priveam, săracii, mă apuca și mila de chinul lor de a învăța româna, o limbă pentru ei foarte grea, cu o pronunțare imposibilă, nu mai spun de răsul care mă podidea la năzbâtiile lor fonologice. Aproape toți nu pot pronunța în ruptul capului *ă* din *căine*. Nu e vorbă, că și ei se mai amuză de boacănele mele de franceză, așa că eram chit pe chit. Una peste alta, trecând pagina peste această prima etapă, mă declar mulțumit, chiar dacă nu încântat de prestația mea. Am primit apoi scrisoarea cu salariul pe aprilie: mi-au vărsat în cont 7100 franci, (rețineri 6400 franci, somaj, sănătate, pensie, din care jumătate am plătit eu jumătate universitatea), taxe enorme, împovărătoare, o societate a asistaților. Iau de la cei care muncesc și dau la cei care nu muncesc. Cea mai socialistă societate occidentală. Chirac, cu echipa lui, încearcă un viraj liberal, care ar însemna taxe mai mici, mai multă inițiativă liberă, dar rezistența este mare. A venit, în sfârșit, abia acum, Irina Gheorghiu, fata din Iași, să își ia cartușul de țigări trimis prin mine de părintă, când a văzut că sunt Assos, a strâmbat din nas. A fost bolnavă, nu spune, dar îmi dau seama că nu prea îi merge bine, va pleca în iunie acasă, nu este sigură dacă se va întoarce. Vrea să plece în Canada, vai de capul ei, o dezrădăcinată în devenire. Riscurile libertății, de care noi am fost lipsiți la vârsta ei!

Imediat acasă. Se făcuse deja trei după-amiază. Mort de foame, înghit un ou fierț și plec apoi în cartier să scot pozele lăsate la dezvoltat. Majoritatea pozelor sunt de la Iași. Vă trimit câteva de la cocteilul de la lansare a *Aeternei Latinitas* și câteva din excursia la Vézelay, de duminica trecută, în Burgundia. La Vézelay, în secolul al XIII-lea, în marea catedrală, Sfântul Bernard a predicat cruciada a doua. Peisaj burgund superb. Și o peșteră. Sper să le primiți pe toate, sunt cinci poze. La radio, grevă a feroviarilor, niște tâmpiți, ca și ai noștri. Dar întocmai ca ai noștri! Atât deocamdată. Am mâncat din nou cartofi prăjiți, ouă, usturoi, a patra oară la rând, ca să termin ouăle. Acum mă întind puțin, sunt frânt, la noapte voi lucra. Am dormit între 5 și 8 după-amiază. M-am trezit turmentat, cum se întâmplă de obicei. Am avut și un mic coșmar: ucisesem o femeie (tu?!), îi pusesem cadavrul, oasele, într-un sac de plastic și fusesem descoperit. Acum încerc să îmi vin în fire și să mă apuc de lucru. La această oră, tu ești încă la Huși, după cum am înțeles, ai inspecție și mâine, joi, și abia mâine seară vei fi acasă.

Gata, de câteva ore bune lucrez, mi-am revenit din buimăceală de după somn, acum sunt cu toate motoarele pornite, doar că mi s-a făcut foame. Îmi voi face următoarea cină dietetică: supă de roșii din plic, ca aseară, și un plic de orez fierț; o tehnică interesantă, îl pui la fierț într-un săculeț anume, după care nu ai decât să îl scoți gata fierț și nelipit. Cam săracuț me-niu, dar mi-am propus să îmi termin toate proviziile înainte de a-mi cumpăra altele. Aaa! să nu uit: azi a venit la mine o fostă studentă din Iași, care studiază aici franceza și și-a luat ca a limba străină... limba română! Că vrea să o primesc la examen, chiar dacă nu a urmat cursurile. Bineînțeles, nicio problemă! Revine în pauza următoare cu o sticlă de țuică. Până să mă dezmeticesc, a șters-o lăsându-mă cu ploconul în mână! Obiceiul valahic nu se dezmințe nici la Paris! Ca să vezi, fugi de dracul și dai peste tat-su! Ai să ai cu ce să te înveselești în momente cheie când vei veni, căci pare bună, țuică. În închisorile comuniste, Václav Havel a scris niște scrisori către Olga, soția lui, editate în samizdat și acum din nou apărute: amestec de tandrețe, politică și filozofie. De reținut ca model! Mă și gândeam deunăzi: exilul meu seamănă foarte bine cu o viață de pușcăriaș modern, claustrare, singurătate, stereotipie a vieții zilnice. Și mai ales psihologia de pușcăriaș care își economisește forțele, își condensează timpul în vederea eliberării. Trăirea unui timp psihologic specific cu puține interferențe cu cel social (habar nu am ce se întâmplă în țară, aici doar vag și superficial) și în afară, parcă, a celui fizic. Oricum, timpul trece, evident și perceptibil, cu totul altfel decât acasă. Mă și tem câteodată dacă nu voi avea dificultăți de adaptare la normal, la revenirea în țară. La radio se anunță pentru mâine un jeudi très ensoléillant. Gata, e ora 2 noaptea, mă opresc din lucru, mă bag în pat și mai citesc ceva presă ca să adorm. Mai e și mâine o zi. Sunt la ultimele pagini ale cărții a XII-a, penultima, a *Confesiunilor*. Sper ca într-o lună, până veniți voi, să termin și cartea a XIII-a, ultima, și să mă apuc de lucrările pentru congresele care mă așteaptă în anul viitor și în celălalt an.



„Efectul” Labiș (IV)

Reamintim că sub egida Centrului Cultural *Bucovina*, prin strădania lui Nicolae Cârlan, a fost tipărit un volum de *Poezii inedite* labișiene (Editura *Lidana*, 2015), ca *Addenda* la impozantul tom *Opera magna* (*Lidana*, 1296 p.), datorit de același devotat și acribios cercetător. Chițibușar de modă veche, venit, în aprilie 1975, la muzeul din Suceava, inimosul Nicolae Cârlan, „înfiat” de bucovineni, ne oferă, după atâtea isprăvi editoriale, un monumental gest recuperator, scotocind neobosit *arhiva Labiș*. Când tipărea *Opera magna* (2013), N. Cârlan scria (credea) că explorarea „se încheie”. Iată că s-a înșelat. Volumul de *poezii inedite* (ca „ultime recuperări”), și el consistent (ediție îngrijită, text stabilizat și cuvânt înainte de Nicolae Cârlan) ne prilejuia alte încursiuni în labirintul manuscriselor lui N. Labiș. E drept, rămânem, recunoaște exegetul, în „zăriștea aproximărilor”; oglinda e „fără margini precis trasate”, neputând ști și nicicând afla cum ar fi configurat (editorial) poetul însuși acest patrimoniu, uluitor prin întindere și varietate. Dar oferindu-ne o *temelie sigură* pentru viitoarele abordări exegetice, monografice ori tematice. Să reamintim că muzeograful N. Cârlan, până la *Opera magna*, prezintă o impresionantă listă bibliografică, dedicându-se poetului de la Mălinii Sucevei, dar și altor personalități bucovinene. S-a îngrijit de Casa memorială, a pus la cale, împreună cu Gh. Tomozei, un *Album memorial* (1987, împotmolit, o vreme, la Consiliul Culturii), s-a avântat *dincolo de fruntariile poeziei* (proză, dramaturgie, traduceri, în 2007; corespondența, în 2009; texte critice, în 2011), a scos ediții bibliofile (1995, 2005) și, în fine, își anunța, complementar strădaniilor editoriale, intențiile exegetice (*Virtuți și virtualități poetice în manuscrisele lui Nicolae Labiș*, 1998), în pofida „obiectioniștilor de serviciu”, cum spunea. Aspirația integralității, râvnită cu tenacitate, l-a împins în arhive, confruntând și corectând variante (voința auctorială / text tipărit, în atâtea volume ivite). Dincolo de bilanțul statistic (din

juvenile scriitoricești), fie încărcate de dramatism (căutarea „odiseică” a unei camere de locuit, de pildă, cu toate consecințele pentru existența poetului, obligat la improvizații), reconstituind „o zodie luciferică” (anul 1956 marcând tragic „un vis întrerupt”, după vorbele lui Al. Piru) sau implicarea Margaretei Labiș, veghind posteritatea labișiană, și ea convulsionată¹.

În puzderia liricaștrilor de partid, idealistul Labiș face o figură aparte. El „a trăit paroxistic comunismul” (Popa 2009 : 818) și soarbe entuziast-juvenil, deși trecut prin botezul „criticii tovarășești”, lumea: „Întreaga lume-a sufletului, vie / Palpită-ntr-o frenetică beție”. Acele „câteva poeme încântătoare” pe care le semnală G. Călinescu, acel „entuziasm estetic” mărturisit de Titus Popovici (după lectura unor fragmente din *Omul comun*, tipărite în *Scânteia tineretului*) sau interesul pentru poezia filosofică (recunoscut de Radu Cârneli) vin să confirme verdictul lui N. Cârlan: Labiș, afirmă corectiv exegetul, n-a fost un poet comunist, ci „un poet al idealurilor comuniste” (Cârlan 2016 : 215). Un entuziast, de un „idealism hipertensiv” (Negrici 2019 : 171). După „iluminare”, refuzând „zăbala partinică”, poetul ar fi devenit, în contextul luptei cu inerția, „primul disident pur sânge” (Cârlan 2016 : 26), sfârșind prin acel dubios accident de tramvai, „inexplicabil” și pentru M. Beniuc. Încât, blamând impostura politică, Labiș – din ipostaza unui poet interzis, aflat în nesiguranță – lasă senzația „dezvoltării” unui opozant. Cum „nu există o reconstituire viabilă a acelei nopți”, ne reamintea Marian Popa în *Istoria sa* (Popa 2009 : 821), *enigma Labiș* persistă, hrănind o scenarită rebusistică și controverse „irezolubile”. Presumțiile potențază „restul postum”, acel cumul de texte-éboșă și, cu deosebire, alegoris-mul care învăluie *Păsărea cu clonț de rubin*, insinuând ipoteza unei „răzbunări”. Și iscodelnicul Ion Filipciuc, cu știuta-i râvnă detectivistică, s-a pricopsit cu „o grijă acaprantă”. Fără a întocmi, neapărat, o biografie a poetului, ne pune la îndemână câteva „frânturi” (zice



Casa Memorială „Nicolae Labiș”, Mălini, jud. Suceava

Lupta cu inerția lipseau, aflăm, 255 de versuri!), adunând grijuliu puzderia de însemnări (acele „note pentru ceva”), Nicolae Cârlan ne încredințează că, în scurtul timp ce i s-a dat, poetul impune prin teribilă forță de creație, vestind noua poezie. Iar bogăția ineditelor nu face decât să confirme fabulosul laborator labișian.

Volumul pomenit insistă asupra triumphiului fălțicenean (Vasile Gh. Popa, N. Labiș, Valeriu Bogdăneț) și ne reamintește că preotul-profesor Vasile Gh. Popa, un tecucean „transplantat de destin” (ca și N. Cârlan, dealtminteri), a fost *îndrumătorul providențial*, martor al frământărilor copilandrului Labiș, cel căruia, cuprins de *febra eseniană*, îi „cântau versurile în suflet”. Sunt informații prețioase privind debutul elevului Labiș E. Neculai („potențial genial”), a prezenței sale în *Iașul nou* (producții analizate meticolos de Marian Popa) și la Consfătuirea tinerilor scriitori din Moldova (Iași, noiembrie 1950), de unde se va întoarce „plin de cărți” (cum scria, la scurtă vreme, unui văr), a tatonărilor creatoare, vădind aria preocupărilor: ispita exegetică, preferând „atitudini hotărâte”, folclorist și traducător „în devenire”. Un interes special e rezervat corespondenței, acele „relicve epistolare” care întregesc dosarul biografic, inaugurat de Gh. Tomozei printr-o valorificare sporadică; paginile epistolare dezvăluie, desigur, chinurile creatoare, dar și grijile poetului, fie la modul jucăuș-ironic (când viza tensiunile din interiorul obștei

cu modestie), rod trudnic al unei „ochiri documentare”. Fiindcă „*Trudind penița sub vraja păsării cu clonț de rubin* se adaugă altor contribuții (Mircea Coloșenco, Stela Covaci, Florentin Popescu, Vasile Gh. Popa și, recent, Valeriu Matei), menite a corecta numeroase inadvertențe și „neglijențe cronistice”. Interogând contextul, Ion Filipciuc citește gospodărește presa epocii, reconstituie evenimentele, cercetează „fojgăiala ideologică”. Oferă lămuriri, aduce la lumină texte necunoscute, discută în registru comparatist, „desfoliind” chestiuni aparent clasate: de la „neamul” poetului și botezul pruncului Neculai, la debutul „năclăit” și accidentul „dubios”, survolând și deslușind o viață tumultuoasă, curgând între bornele norocului și ale nenorocului.

Evident, Labiș nu trebuie crezut pe cuvânt atunci când, printr-un scurt avertisment, ne prevenea că ar fi doar un tematist: „Nu-s poet, nici vizionar, / Sunt un om care-și tratează temele”. Se înțelege că ar fi vorba de rețetarul epocii. Or, apariția „ereticului” Labiș, o vedetă a momentului, neindiferent, se înțelege, la „exigențele exterioare” are semnificația unui „eveniment fondator” (Pop 2018 : 93). Desigur, „creditat pentru potențialitățile sale” (Simuț 2017 : 294), cultivând o *altfel de poezie militantă*, departe de monotonia tematică, precară estetică, ci, dimpotrivă, asumând-o interogativ, problematizând, anunțând „starea de de conștiință” (Raicu 1977 : 151); adică *lupta cu inerția*.

¹ „Labiș însuși, în corespondența cu Doina Sălăjan, se mărturisea necomplezent, recunoscându-și franc „delirurile semi-lirice” și „stanțele ridicole” (într-o epistolă din 30 august 1954), dar și „slăbiciunea” pentru destinatară acelor scrisori (14 august 1956). Totuși, se dovedea puternic, convins de măreția propriului destin: nonconformist boem, mărturisea că și-a rărit orgiile, că ar prefera tovarășia munților și a cârților (retras la Mălini), notând în treacăt, la 13 septembrie 1954, că „cenzura e foarte atentă cu noi” (v. Mircea Coloșenco, *Correspondența Nicolae Labiș-Doina Sălăjan*, 1954-1956, în *Bucovina literară*, nr. 7-8/2018).



Plugul strâmb

cartea străină

Itamar Vieira Junior (n. 1979) este un autor brazilian cunoscut mai ales pentru portretizarea vieții rurale afro-brazilieni și a comunităților marginalizate din Bahia, o zonă din nord-estul Braziliei. Unul dintre romanele lui cele mai cunoscute este *Plugul strâmb*, care a apărut în 2018. Volumul a câștigat, printre altele, premiul Oceanos (tot în Brazilia) în 2020, iar în 2024 a fost nominalizat la International Booker Prize și la Dublin Literary Award.

În România, romanul *Plugul strâmb* a fost publicat la Editura Trei, la sfârșitul anului 2025, în traducerea Siminei Popa. Narațiunea urmărește destinul a două surori, Bibiana și Belónisia, ale căror vieți sunt marcate de un eveniment traumatic ce determină o evoluție divergentă a experiențelor și identităților lor. Deși existența fiecăreia urmează un parcurs distinct, traiectoriile lor individuale se intersectează constant cu viața comunității rurale din care fac parte, comunitate ale cărei tensiuni, credințe și raporturi de putere influențează decisiv evoluția și personalitatea protagonistelor.

Societatea reprezentată în romanul lui Vieira Junior stă sub semnul colonialismului, una dintre temele majore ale cărții. În acest context, familia și apropiatii protagonistelor își trăiesc existența într-un spațiu rural inegal, marcat de moștenirea sclaviei, de sărăcia structurală și de mecanisme persistente de dominație, atât simbolice, cât și materiale. Structura socială este ierarhică, dominată de puterea și voința proprietarilor de pământ. Locuitorii comunităților în cauză trăiesc într-un soi de servitute mascată, fiind lipsiți de drepturi reale asupra pământului pe care-l cultivă. Atunci când cineva se răzvrătește, fie din propria dorință, fie în urma unui impuls ideologic, este repede oprit, îndepărtat și – nu de puține ori – anihilat. În acest context, tăcerea, supunerea și abandonarea propriilor dorințe sau idealuri, devine nu numai o strategie de supraviețuire, ci și un mod de viață...

Cu toate acestea, oamenii plantațiilor nu și-au uitat complet identitatea. Din acest motiv, întregul discurs narativ este străbătut de spiritualitatea afro-braziliană: spirite, ritualuri, credințe ancestrale, din care rezultă un amestec fascinant între catolicism și păgânism. Dimensiunea sacră nu este decorativă, ci oferă sens, explicații și forme de rezistență în fața nedreptății.

Odată ajunse la maturitate, cele două protagoniste se confruntă cu o existență dificilă, fiecare urmându-și propriul drum, în funcție de aspirații și temperament. Una dintre ele, mai îndrăzneată și animată de dorința unei vieți diferite, aspiră la mai mult decât îi oferă mediul de proveniență; din acest motiv, fuge de acasă și se căsătorește cu unul dintre verișori. Cealaltă, dimpotrivă, este mai rezervată, mai linistită și profund ancorată în universul familiar, acceptând normele și limitele lumii din care provine. Din nefericire, destinul nu se dovedește îngăduitor cu niciuna dintre ele. Pe lângă lipsurile constante și dificultățile materiale care le marchează existența, se acumulează și alte tensiuni de ordin personal și sentimental, accentuând fragilitatea parcursului lor individual. Aceste frământări sunt atent și nuanțat explorate, iar autorul reușește să îmbine coerent mai multe fire narative, construind un periplu convingător și emoționant, care surprinde complexitatea destinului feminin într-un context social restrictiv.

Plugul strâmb este un roman puternic, care se distinge printr-o scriitură densă și poetică, capabilă să surprindă cu abilitate atât drama individuală, cât și tensiunile colective ale unei lumi marcate de inegalitate și nedreptate istorică.



Constantin PRICOP

Se înalță o rugă metalică spre sângheroasa umanitate

oameni în fața lunii
fiecare gesticulînd
în ceea ce crede el că e universul

prizonier în iluzia lui

între lume
și fiecare din noi
foșnește o distanță înăscută

între închipuire
și motivul închipuirii

între obiect trăire sentiment
și ceea ce simte individul
cînd se împiedică sau se repede înainte

asta e regula asta e legea
iar eu, autorul acestor texte
sînt obligat la să mă strecor
în culoarul acesta strîmt
prăfos, plin de materii necuviincioase
între imaginea pe care și-o face fiecare și
realitate
de la originea imaginii lui

uneori pășind glorios
alteori abia avînd loc
abia strecurîndu-mă
în cazul celor care se apropie într-adevăr
de închipuita realitate

doar în cazul dezertărilor mele
dintre imaginile ciobite din cuvinte
și lume
nu-mi dau seama de distanță, nu înțeleg
destul
și rămîn blocat între întunecatul granit
și un abur abia perceptibil...

marea oboseală
instinct vital în descreștere
cer deasupra

mantie apăsătoare

(alcătuită din ce?
doar bănuieli)

zburătoare
încearcă să evadeze de sub pulpana ei
reușitele se îndreaptă
glonț către Dumnezeu

albiile prind rețin mai mult nămol
decît pot să încapă
cărările binecunoscute

se amestecă
se pierde sub linia violetă
numai vâlul acela sau mantia
sau ce-o mai fi
umple spațiul
cu ghemotoace de cuvinte uzate

culori inventate în întuneric
culorile blînde
și celelate

- aprinse zgomotoase
mereu gata să...

lespezi topite se prăbușesc din aer
o singură gură absoarbe tot
uniformizează căderile ascensiunile
se pierde aerul
din întâmplări grandioase
din subversiuni cotidiene
se ridică stoluri de păsări oarbe
zborul lor
trasează figuri geometrice
sentimente trădate

anunțuri catastrofice
contrariază mersul plutirea
se înalță o rugă metalică
spre sîngeroasa umanitate
echilibrele decupează cuvintele
castrează emoțiile
prin patria stufului sînt șoptite chemări
obscure dorințe
se întorc asupra lor înșile
peisajul acesta
(dar este un peisaj?) se descompune

memoria se golește
și se încarcă
de o istorie bolnavă

coafată ca o rugăciune

cineva alunecă
prin camerele alăturate
nu i se aud pașii
nu pășește

e ca un vînt rece
plutind peste covoare

o ființă din praful
adunat peste cărți

din ghemotoacele de umbră
care cresc fără să le susțină nimic

cineva se strecoară
în liniște
se prefigurează printre
obiectele familiare

obiectele pe care s-au adunat anii noștri
frigul acela devine o husă neclintită
se transformă, devine o formă

vagă formă de craniu...

simplu: alei luminate decent
înfipte în noapte
(nu se știe dacă și sub clar de lună)
fîșii palide de întuneric
stîvuite orizontal

printre pași întrevăzută
hipnoza romantică
tremurătoarea teamă, frica
(ceva ce încă

nu se ridică
pînă la expresie)

o imagine tremurîndă
o frunză pe lac...

melancolii deschise
printre ambalaje
pietre fragmentate în
albastru
o ceară cu atîtea mulaje
de spaime
sentimente
zile purtate în șuvoi

pietrele
de pe fundul albiei
cioburi de tăcere
în cotidian zgomot de fond

unde se termină
știința de a trăi
jocul cu trupuri
uzate de timp

acoperămîn mincinos
peste răni
peste boli
peste fracturile din pacea
jînduită dar atît de temută

jocul la cele
două capete

vieți
sunet în gol

apasă
- cum mai apasă -
iarba crescută
printre plăcile de asfalt
(eternă temă)
poezie socială
posibilă numai
acolo
unde
societatea funcționează
mecanism bine reglat
altfel...
abia ridicat
mersul în genunchi
e greu de dezvățat
dar obiceiul
se aude pînă departe
printre orgoliile desfrunzite
nămolose păsări
crescute la capătul zborului
dedesubt
un popor ridicat din bîrfe zvonuri
hrăpăreală
în primul rînd de existența în gașcă
la marginea umedă a terenului fix
broaștele se umflă...
încă o dată
amin!

Poezii din volumul *Morile de vînt fără
Don Quijote*, în curs de apariție