actualitatea literară

nr. 141, anul XV

iulie-septembrie 2026

■ revistă a unirii scriitorilor din românia ■ ■ www.actualitatealiterara.ro ■

■ Nicolae SILADE:
Despre panorama poeziei universale contemporane

■ Matéi VISNIEC: Cultură în primejdie, democrație în regres, idiotizare în perspectivă



Marisa Martínez Pérsico

■ Magda URSACHE:
„Trebuie spuse toate”

■ proză: Balázs F. Attila, Vasile Proca, Adela Naghiu, Dumitru Orișor

■ poezie:
Geo Galetaru,
Dan Spătariu,
Mihaela Oancea,
Teofil Răchițeanu

■ cronici literare de:
Ana DOBRE, Mioara BAHNA, Marina CUȘA, Adrian Dinu RACHIERU, Gheorghe SECHEȘAN, Zenovie CÂRLUGEA, Ionel BOTA

■ meridiane

Marisa Martínez Pérsico
Traducere de George Nina ELIAN

Dong Guixin (China)
Traducere de Constantin SEVERIN



Editorial

Nicolae SILADE

Despre panorama poeziei universale contemporane

Considerată o adevărată „biblie a poeților”, „Panorama poeziei universale contemporane” (1972) a lui A.E. Baconsky, o antologie de peste 900 de pagini, a fost, pentru generația noastră, o fereastră deschisă spre lumea poeziei adevărate din acea perioadă. Nu știu vreun poet să se fi format în acele timpuri fără studiul acestei lucrări monumentale. Pentru că este una dintre cele mai vaste și exigente selecții de poezie străină tradusă în limba română. Și, trebuie s-o spun, a fost realizată într-o perioadă în care nu exista internet, nu exista libertatea de azi și nici posibilitatea de a accede la marile cărți ale literaturii nu exista. Dacă aș avea spațiu, i-aș enumera pe toți cei 100 de poeți incluși în antologie, țin însă să-i amintesc pe cei care i-am simțit alături la începuturile mele: Jorge Luis Borges, Bertolt Brecht, Emily Dickinson, Gunnar Ekelöf, T. S. Eliot, Odysseas Elytis, Robert Frost, Federico García Lorca, Nazim Hikmet, Juan Ramón Jiménez, Constantinos Kavafis, Pär Lagerkvist, Artur Lundkvist, Antonio Machado, Edgar Lee Masters, Henri Michaux, Gabriela Mistral, Eugenio Montale, Boris Pasternak, Cesare Pavese, Fernando Pessoa, Ezra Pound, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba, Carl Sandburg, Ghiorghios Seferis, Dylan Thomas, Georg Trakl, Giuseppe Ungaretti, César Vallejo și William Butler Yeats. Sigur, toți cei 100 sunt și astăzi fundamentul poeziei universale, dar mă întreb: câți dintre tinerii de azi care vor să scrie poezie îi mai studiază? Și mă mai întreb: există azi vreun literat interesat, care să se-ncumete a realiza o lucrare asemănătoare, cu încă 100 de poeți, până la generația 2000 măcar? Nu prea cred, cu toate că azi posibilitățile sunt cu mult mai mari și ar fi mult mai ușor de realizat decât pe vremea lui A.E. Baconsky. Iar unul dintre motive, nu singurul, ar fi că pe tinerii care vor să scrie poezie (nu zic poeți) nu-i interesează deloc ce au scris marii poeți de altădată, pe criticii literari nu-i interesează deloc ce scriu tinerii care vor să scrie poezie (nu zic poeți), iar pe cititori nu-i interesează deloc poezia care se scrie azi. Și dacă nu m-am făcut înțeles, atunci repet toate cele de mai sus.

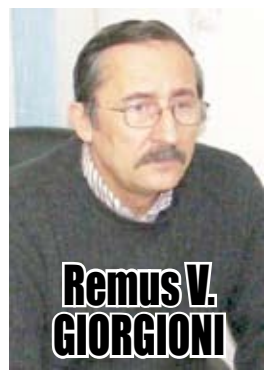
„Considerată o adevărată „biblie a poeților”, „Panorama poeziei universale contemporane” (1972) a lui A.E. Baconsky, o antologie de peste 900 de pagini, a fost, pentru generația noastră, o fereastră deschisă spre lumea poeziei adevărate din acea perioadă. Nu știu vreun poet să se fi format în acele timpuri fără studiul acestei lucrări monumentale”

■ ilustrațiile numărului ■



Ilustrăm acest număr cu lucrări semnate de Daniela Orăvițanu, parte din expoziția de la Galeria Brăteanu (20 septembrie-1 noiembrie 2026)

USR și lăcustele apocaliptice



Remus V. GIORGIONI

„Din fum au ieșit niște lăcuste pe pământ. Și li s-a dat o putere... Li s-a dat să nu vatăme iarba pământului, nici vreo verdeață, nici vreun copac, ci numai pe oamenii care n-aveau pe frunte pecetea lui Dumnezeu” (Apocalipsa 9:3,4).

(Notă inițială: Marele OSIM și acronimele

Multă vreme m-am simțit ofuscat de faptul că marele, mărețul OSIM a îngăduit ca două instituții distincte să aibă aceleași inițiale: Partidul și Uniunea. Mă săturasem să tot fiu confundat și amestecat cu politica de partid și de stat! Că nu o dată, la vreo întâlnire (semi)oficială, când trebuia să-mi declin identitatea de „membru USR” eram considerat, în proporție de 99,9%, politician. Iar mie cuvântul acesta, cândva echivalentul lui patrician, îmi sună ca „batracian”! Dar de curând m-am lămurit, sau edificat: OSIM nu are în vedere prescurtările, ci numai denumirea întreagă.)

Aurea mediocritas. Cum poți să-ți trăiești „plenar și onest” propria mediocritate

În ultima vreme s-au înmulțit (exponențial – proporțional cu numărul noilor (a)veniți) luările de poziție împotriva scriitorilor de raftul doi și (3)3... Revistele – și mediile de tot felul - sunt pline de protestele scriitorilor adevărați față de manifestările „dragilor” lor confrați: cărți semi-bune, tabere și festivaluri de amatori, în care - cică – ne-am premia unii pe alții... (De parcă fenomenul n-ar fi valabil și la nivel mai înalt!) Ce mă surprinde pe mine e faptul că în hora aceasta au fost antrenate nume de oameni – și scriitori – serioși, cum ar fi, spre doar câteva exemple: LIS, CIS, G.D., N.P. ș.m.a. Dar iată și o surpriză plăcută: Dinu Flămând, un mare poet și traducător – gândiți-vă numai câți „heteronimi” a înfruntat dlui în cazul traducerii lui Fernando Pessoa – se exprimă astfel (el, literatul stilat, poetul supra-sofisticat) despre cei mai slăbuți: „Știu însă că ar trebui să mă mai potolesc, căci fiecare are dreptul să-și trăiască *plenar și onest*, propria lui mediocritate” („România literară”, nr.22 pe anul în curs; subl.n.). Apoi, referitor la subtitlu: nu cred că e cazul să vă amintesc că *mediocritas* nu înseamnă mediocritate. Dar trebuie să vă spun apăsat că nu oricine e dispus să caute (găsească) aurita cale. Și mai ales printre scriitori. Dar hai să privim puțin lucrurile și prin ochelarii neliteratului, din punctul de vedere al omului de rând, cu studii medii și spirit practic. Iar nu prin dioptriile „adolescentului miop”, cel care făcuse din primele tinereți o fixație pentru literatură. Din acest p.d.v., poezia (încă) n-a salvat pe nimeni. Atunci de ce s-o idealizăm, ridicând-o la rang de dumnezeu? S-ar putea ca – în iureșul vieții/activităților terestre – să o prea ridicăm în slăvi. Ea este, până la urmă o îndeletnicire, ramură a spiritului (deloc oarecare, ce-i drept). Dar, cu excepția câtorva titani, care au fost efectiv *munciți* de Ea – nici ei gustați de toți oamenii cultivați – , cei mai mulți, *îndeletnicindu-se*, de fapt se delectează și mai delectează și pe alții. (Sau, după caz, agasează!) Personal, ca poet, eu nu caut altceva, decât o oare(ș)care *împărtășire* cu cititorul. Mi se pare cel mai bun preț care mi se poate plăti pe o carte. Că Poezia a stat, în calitatea de logos, ***Cuvânt avântat,*** la temelia lumilor, nimeni nu neagă. Marile mituri întemeietoare, legende și epopei reprezintă însemnarea în scris a cosmogoniilor mitice.

Poezia minimalistă (o listă...) Generații literare „de unică folosință”

Dar hai să ne raportăm și la rolul pe care-l mai are, practic, în zilele noastre poezia – minusculată, după cum vedeți - și să nu ne mai (tot) umflăm în pene. (Nu noi am botezat-o „minimalistă”?... Alții însă au tăiat-o de tot de pe listă! Nu vedeți că nu ne mai citește nimeni?... nici măcar noi între noi, ca pe vremuri. Iar dacă o facem, ne „citim” să ne cârcotim-și-răstălmăcim.) Mai este poezia contemporană un act eidetic (*eidos*=imagine) – un gest esențial? Iar dacă nu, hai s-o lăsăm mai moale, cum ne îndeamnă confratele nostru mai mare Dinu Flămând! Și să ne cultivăm „sucul propriu” la îndemnul dlui Iliescu. Dar – de parcă ce am scris până acum n-ar fi prea suficient, redescopăr într-o „Bucovină literară”, numărul triplu de sfârșit de an 2024 un eseu literar al cunoscutului filosof Vianu Mureșan, cu titlu incitant: *Vortexul poietic și sensul iterației*. Despre sensul acestui „vortex” și „iterația” ca... mit al eternei reîntoarceri vom combate cu alt prilej. Acum ne vom referi la *poietica* tinerei generații de poeți „ai străzii”, cotidianului, momentului etc. „Directeța, sinceritatea care frizează exhibarea, *ostentația sictirită* nu sunt valori literare, ci simple forme de atitudine”, zice – cu mare îndreptățire – filosoful nostru (s.n.). Apoi, mi-a plăcut enumerarea unor profesii lucrative, care s-ar afla în concurență cu poeții în „decriptarea” cotidianului (simplu, neîncifrat); cei care poartă „papucii de plumb ai trăirii brute”. Aceștia s-ar descurca probabil mai bine în descrierea (cotidianu)lui decât poeții „de profesie”, fără vreo pretenție înaltă de „plutire în gând” sau rafinare estetică. Ei – cei care fac o concurență acerbă poetului - sunt: *culegătorul de ciuperci, pescarul și măturătorul străzii*.

„Afișarea continuă, exasperantă a *conjuncturalului, cotidianității* fruste, a *biografismului* dezabuzat și împănat cu intimisme sleite sau gesturi banale” plictisește la extrem cititorul, care se împiedică el însuși pe stradă de asemenea banalități, devenind de la sine „irelevante în chip înfiorător pentru orice cititor cu respect pentru mintea și timpul lui, V.M.”. (Că, vorba cuiva, în zilele noastre cele mai mari falsuri se fac la poezie și la uleiul de dovleac...) Adică devin nesănătoase, îngrozitoare, iar cititorul de poezie – care-o mai fi - se îndepărtează rapid de așa „producții”; caută altceva, în compensație, considerând lectura de poezie un gest inutil (mai bine butonează ceva pe telefonul mobil!). Și așa apărură, la noi și aiurea - de unde?... din care neant? – acele „generații literare de unică folosință”. Unde ești tu, Genoveva de Brabant?!

„Și cum o privea sultanul, ea se-ntunecă, dispare/
Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,/
Care crește într-o clipă ca în veacuri, mereu crește/
cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lățește/
Umbra lui cea uriașă universul îl cuprinde...”

Imaginați-vă un copac care ar crește până la cer, ca în Scrisoarea III (și în Daniel 4:9). Un pom roditor, ivit în centrul planetei, cu vârful în nori. Care s-ar vedea de departe, „de la marginile pământului”... Pom roditor, stufos și umbros. Sub umbrarul său se adăpostesc toate ierburile – dar și fiarele câmpului; în ramuri păsările cerului își fac cuib. Chiar oamenii găsesc aici umbră, hrană și adăpost; atât de înalt e copacul, că *vulturii porniți către ceruri până la ramuri nu ajung*.

Dar iată că într-o zi, se pornește un iureș, un roi imens de lăcuste invadează, cotropește acest copac-simbol. Un vânt „îndelung”, vuiet ca de armie strălucitoare pornește din ram în ram și copleșește copacul cel mare: „Lăcustele acelea semănau cu niște cai pregătiți de luptă. Pe capete aveau un fel de cununi... Fețele lor păreau niște fețe de oameni... și dinții lor erau ca dinții de lei... Și vuietul pe care- l făceau aripile lor era ca vuietul unor care trase de mulți cai, care se aruncă în luptă...” (Apoc. 9:7-9).

Iar iureșul imensei „expediții” se amplifică violent, lovește frunze și ramuri, crescând ca o mare turb(ur)ată. (Nu seamănă tabloul acesta apocaliptic cu expansiunea turcească din poemul lui Eminescu?...:) „Și iată cum mi s-au arătat în vedenie caii și călăreții: aveau platoșe ca focul, iacintul și pucioasa. Capetele cailor erau ca niște capete de lei și din gurile lor ieșea foc, fum și pucioasă”: Apoc.9: 17. Dar tabloul complet al invaziei de lăcuste îl avem în prorocul Ioel. Acesta invocă/provoacă „toți locuitorii țării”, *să se vadă* dacă s-a mai pomenit vreodată așa ceva: „Câmpia este pustiită, pământul întristat, căci grâul este nimicit, mustul a secat, untdelemnul nu mai este (...) Via este prăpădită, smochinul este vestejit, rodiul, finicul, mărul, toți pomii de pe câmp s-au uscat... Și s-a dus bucuria de la copiii oamenilor!” (Ioel 1:10, 12).

Am adus în fața voastră, am evocat aceste exemple grăitoare, spre a se vedea cât de mari sunt pagubele pe arealul, câmpia și livezile literaturii... Ce prăpăd poate face acest popor de lăcuste (peste 1600 la număr)!

„Trebuie spuse toate”



Magda URSACHE

Da, Eugen D. Popin, „trebuie spuse toate”, cu încăpățânare și neînduplecare, ca să nu se estompeze suferința, ca să nu ne dispară din minte oroarea dictaturii (ajunsă acum democrat-ură), ca să nu uităm ce-am pățit pe pielea noastră de la activiștii PCR, mincinoși și nedemni ca totdeauna, care-și rescriu biografiile, să ne arate ei ce-a fost, cum a fost și cât bine ne-au făcut, dublați de noii trișori ideologici, așa-zișii influenceri, care fisurează, ca pe barajele prin vina colectivă (*Kollektivshuld*) de a accepta demi-viața, ba sfert-viața, sub comunism. Cu haz de nehaz: existență „trei sferturi din jumătate”. Când îți scriu, îmi vine-n minte titlul unui poem de Ion Cristofor: *Istovitoarea profesie de om*. E greu să fii posesor de caracter. Tu ai refuzat să-ți cultivi simțul descurcăreniei, al optulea după Luca Pițu, ca să nu devii maleabil, flexibil, „momâie de mucava”.

Narezi despre greșeala de a accepta constrângerile politice ale unui tată care s-a lăsat umilit de convenții sociale comuniste, ceea ce i-a falsificat sinele. Numai că tatăl tău, simplu meseriaș, dar *hard worker*, s-a supus zilnicăriilor socialiste din frica de a-i face rău copilului. Și-a secretizat sila și scârba, prioritizând munca. Știa că ei, agitatorii tezelor fără antiteze, îți pedepseau vinovățiile pe care nu le aveai. Adolescentului i se pare revoltător când tatăl, cu temeri la revenească...” Pușca de soc nu ia foc. Țăranul a văzut mai bine totdeauna ce-a avut de văzut. Cu carte mai puțină decât teleintello, dar n-a fost analfabet nici politic, nici istoric. Și n-a fost *revolut*, cum crede un filozof, pentru care sunt revolute și biserica, și icoana (de scos din școli), chiar și Dumnezeu. Mai nou, și imnul României e considerat revolut și nu place, vor să-l schimbe pentru că el conține sintagma „preoți cu crucea-n frunte”. Termen revolut e și idealul național, ne mulțumim cu un fragment de națiune și cu fragmente de pământ românesc. Cele ocupate sunt părăsite.

Dragă Eugen, am fost surprinsă și emoționată când am descoperit că motto-ul romanului tău e spusa lui Petru



Ursache: „Dacă taci, te înveți cu tăcerea”. E greu de exprimat gratitudinea mea printr-un simplu mulțumesc. L-ai alăturat lui Steinhardt:

„Adevărul, în toată asprimea și virulența lui. Ca pe masa de operație, ca la picioarele eșafodului. Nici un văl, nici o iluzie, nici o cocoloșire. Pentru că numai având realitatea crudă în față ne putem cutremura și o putem părăsi.” (*Jurnalul fericirii*).

Într-o Românie *desmemoriada*, trebuie spus adevărul. A rememora e o datorie morală. Ce ți se putea întâmpla dacă nu te supuneai la indicație partidnică *sine verba*? Orice. Plecai de la o conferință PCR fără să ceri voie președintelui și asta pentru că erai responsabil de munca ta, la locul tău de muncă, nu într-o ședință nesfîrșit de inutilă. Pe cale de consecință, te alegeai cu vot de blam cu avertisment. Abia debutaseși într-o revistă? Gata cu literatura: ai mișcat în front. Nu te mai publică nici editura Litera, contra cost. În alte cuvinte: fă orice, dar nu lăsa nimic scris. N-ai cedat, dragă Eugen, ai scris *Noaptea prizonierlui* și literatura română a mai câștigat un răzvrătit. Fără a sfida cronologia, confesiunea ta e simplă și sinceră. Poate la început nu s-a vrut neapărat literatură, dar este.

Acuma, PCR s-a dus, dar a venit în loc PC-ul, corectitudinea politică, așezată pe umerii lui Marx. Din Boppard, Christian Schenk mi-a scris, cu ceva timp în urmă, că, la Trier, i s-a ridicat o statuie colosală, cu prilejul bicentenarului nașterii. Foștii proslăveau evanghelia *Das Kapital,* noii political-thinkeri doar Kapital, fără frontiere (bursa Soros e mai măricică decât bursa Humboldt), răspunzând comenzii de a declara națiа identitară „obsesie tribală” și pe Eminescu „totemul tribului”. Anticultura e agresivă. „Se vrea sfârșitul conștiinței de sine a acestui popor” (N. Breban, *Istoria dramatică a prezentului*). Fără să știm trecutul ne mankurtizăm, nu ne putem recăpăta demnitatea; fără trecut habar n-ai care va fi viitorul. E o banalitate ce spun, dar repet, că trebuie: e banalitatea binelui, nu a răului. Iar răul nu mai are sfârșit. O afirmă mai înțelept decât mine Vasile Gogea, redactor șef la revista ta münchenează „Alternanțe”, care-i adună pe colaboratorii de-o credință și de-o simțire: „Mai suntem noi, românii, toți împreună sau unul singur sau unul câte unul, uneori, totdeauna sau niciodată, la noi (*acasă*, precizarea mea, magda u.)? Un adevăr este sigur: nu există *acasă*, nu poți să ai o identitate proprie fără memorie.”

M-am născut sacrificată, ca și tine, „în mediu nesănătos” (tatăl meu - liber profesionist, avocat). Am apucat în școală un diriginte care comanda: „Fiii de popi și de liber profesioniști să se ridice în picioare.Voi erați? Stați jos.” Până în 1962, se intra la facultate cu Dosar de stat. Nota 5 bătea nota 9, conform aritmeticii socialeze. Notele de 10 nu mi-au folosit, la fel ca omului din Tecuci motorul, la nimic. Ai recunoscut versul cinic al lui Mihai Ursachi. Și câtă deznădejde cuprinde!

Rezonez cu personajele tale, mai ales cu mătușa Josefa, alt destin care revoltă. Rezonez cu prietenul Dezsö S., care te-a invitat de Sfântul Nicolae, după sărbătoarea creștinilor, la sinagogă, de Hanukha, Sărbătoarea luminilor: „Oamenii erau destinși, senini, se bucurau, iar eu simțeam și vedeam, pentru prima dată, ce însemna să te bucuri, *din toată inima*, de o sărbătoare.” Dragă Eugen, m-ai făcut să aud Mein Yiddische Mame, cântat de un cor de copii, în limba idiș. Și repet iarăși și iarăși: antisemitismul, ca și antiromânismul sunt maladii de vindecat. Urgent.

Aici ți-aș da un sfat: aș merge pe volumul al doilea, unde acel alter-ego ar fi invitat la alte și alte comentarii, bunica ar intra deseori, cu vorba-i bănățeană (va fi cel mai viu personaj), iar tu ai putea încerca să narezi la persoana întâie, ca soție a personajului, alt destin tragic. Am luat și eu chipul unui bărbat și mi-a ieșit, plus că nu mai există riscul ca autorul să fie confundat cu personajul său.

Proza ta e inclasabilă și-i bine: te confesezi, însă publicistica nu se lasă dată deoparte. Eu îl caut pe poetul eugen d. popin (da, cu minuscule, așa cum semnezi poezie). Caut și găsesc expresivitatea poetului. Noi nu ne-am văzut față către față, dar pe poet îl știu bine și, iată, pe prozatorul care nu-i în criză de idei și de imagini. Când apare poetul, apare și iubita lui, într-un pulover maroniu-ruginiu, mult prea gros pentru o zi de vară. Logodnică de-a pururi, soție niciodată: „cât de frumos am fost noi în stare să ne pierdem în vis. Chiar și atunci când nu visam deloc.”

Dragă Eugen, ai spus lucrurilor pe nume fără ezitare și pentru asta a fost nevoie de curaj. Ai intrat în stare de sacrificiu în mod firesc, vânat de Securitate și înainte, și post-socialist, în numele adevărului adevărat: „o Doamne/ peste pământul reavăn/ se lasă uitarea// cuvinte/se-nmormântează (iarăși)/ în sângele nostru/ în răni sângerând încă// o Doamne/ în răni sângerând/ e pusă minciuna//în palat/ gărzile exersează salve/se-nvață iarăși tăcerea// vorbitul cu pumnul în gură // o Doamne/ iartă rugăciunea (aceasta)/spusă cu pumnul în gură” (fragment din *Coiful de ceară* , ed. Hestia, 1992). „Uite nu mai pot să tac. Iar de la tăcutul ăsta mi se trage grămada de of-uri ce rod și rod pe dinăuntru.”

Da, trebuie spuse toate până la capăt. Unde o fi capătul, om vedea.

poeseuri

realitatea umană vs realitatea divină

voiam să îți scriu despre uitare și despre mnemosyne dar pe tine nu te pot uita nu de zeci de ori am străbătut lethea înainte și înapoi dar pe tine nu te-am uitat și chiar uitat de tot de-aș fi pe tine nu pot să te uit tu ești viața mea cum să te uit viața mea mai bine uit de mine însumi decât de tine să uit mi-e plină memoria de zâmbetul tău de vocea ta de chipul tău de chipul tău da

multiplicat în cele mai frumoase clipuri pe x instagram linkedin youtube redtube în realitatea virtuală cum se zice unde tu ești tu unde exiști dintotdeauna pentru totdeauna în sufletul meu în memoria mea în această realitate mai reală decât toate realitățile da pentru că nu poți să nu te întrebi care este realitatea într-o lume ireală bine voiam să îți scriu despre uitare și ca să revin îți zic vreau să-ți zic că una e să uiți de dumnezeu

și cu totul altceva să uite dumnezeu de tine asta e și problema lumii de azi da o lume pierdută care vrea o altă lume dar fără dumnezeu dar fără dumnezeu nu există lume nu există lume fără dumnezeu cum nu există poezie fără de poet și nici creație fără creator am spus mai demult că eu m-am născut din mine însumi doamne iartă-mă dar pe mine

cine m-a născut dacă nimic nu se naște nimic și dacă totul există dintotdeauna pentru totdeauna cine sunt eu să întreb totul din care fac parte dacă totul nu îmi răspunde nu îmi răspunde pentru că totul e răspunsul dar eu tot nu-mi explic nu cum nu te pot uita nici când exiști nici când nu nici când realitatea umană și realitatea divină sunt una da
iubirea care mișcă sori și stele

Nicolae SILADE nicolaesilade.blogspot.com

hidrocentralelor, unitatea de neam, de cultură, de limbă. În acest „roman autobiografic” (*Noaptea prizonierului,* Limes, 2026), așa cum îl cataloghează pe coperta a patra editorul Mircea Petean, te-ai eliberat, prin Cuvânt, de nedreptate, de constrângere, de neputință: „În adâncul lui, libertatea se așeza ca o apă curată pe un pământ ars. Știa că drumul abia începea - nu către o țară, ci către sinele său pierdut.”

Omul se pierde sau se salvează după voință. Definiția intelectualului în opinia lui Michel Foucault? Minte plastică și coloană vertebrală dreaptă, deloc plastică. Le ai pe ambele.

Dragă Eugen, ai scos în scenă (scena fiind chiar viața ta) un personaj alter-ego, pe bunul și înțeleptul Ionathan, cu ochi pătrunzători și tăceri lungi, marca personajului. Îți ascultă mărturia făcută cu smerenie, ca la o spovedanie în biserică. Și mă bucură faptul că ești ferit de nedumeririle lui G. Liiceanu privind credința. Replica de neuitat a dat-o Vintilă Horia: „Eu nu cred, eu știu.” Iar „credința fără faptă (așa cum ne îndeamnă spre simplitate Ernest Bernea) e ca o floare fără rod: se arată într-o frumusețe trecătoare.”

Ce aprob în primul și-n primul rând este faptul că nu te scuzi, nu te justifici mari de sistemul strivitor, îi cere să închidă radioul de unde răsuna vocea României Libere. Își construiește o lume paralelă și nu-și lasă mintea îmbâcsită de orele de „socialism științific”.

Lecturile au fost antidotul tău la starea de dizgrație, ai făcut, din cușcă, ocolul pământului într-o sută de cărți ca *Meseria de a trăi, Maestrul și Margareta*, dar și *Evanghelia pe scurt* a lui Lev Tolstoi. Ai înțeles că erai „născut prizonier” și că trebuia trăită „drama nesupunerii tacite”.

N-am trecut ușor prin ideolitic, iar consecințele împotrivirii le resimt și acum. Dacă mă tem de ceva este să nu se repete experiența totalitară. Cât despre timpul stalinist, al ticăloșiei, al crimei, nu poate fi minimalizat, cum vrea raportorul Tismăneanu. *Raportul final* trebuie scris, în fine, de istorici onești.

Prin exterminare profesională am trecut și eu. Am și scris despre *copilăria ca traumă psihică* în *Comunismul cu rele și rele*. M-a îngrozit DUBA pe care scria PÂINE, care putea veni oricând să-mi ridice tatăl. Buna ta bă-nățeancă spune despre bunicul tău:

„Dapăi l-or luat cu duba numa păntru c-o dzâs sara la birt că-i pușcă pe comuniști cu pușca dă soc. Și păntru asta l-or ținut ca pră lotri dzășie ani

Cultură în primejdie, democraţie în regres, idiotizare în perspectivă



„Când aud de cultură îmi vine să scot pistolul” spunea Joseph Goebbels, şeful propagandei naziste. Acest sinistru personaj al celui de-al III-lea Reich ridica pistolul împotriva culturii în primul rând pentru că se temea de ea. Goebbels ştia ce înseamnă *cultură*, altfel spus o formă redutabilă de contraputere în stat. El mai ştia cât de „periculoasă” este cultura pentru o dictatură întrucât prin natura ei cultura crează apetit pentru comparaţie, forjează spiritul critic, irigă elanul natural al omului spre libertate, incită la rezistenţă împotriva tuturor formelor de impostură, prostie şi răutate.

Nu întâmplător toate regimurile toxice ale secolului al XX-lea (iar ştafeta a fost preluată de cele ale noului mileniu) s-au războit cu cultura, au vrut să o vasalizeze, să o transforme ba în cultură nazistă, ba în cultură socialistă... Şi pentru integrismul religios cultura rămâne un adversar, de unde numeroasele forme de presiune pentru a subordona „cărţilor sfinte” orice impuls de creativitate artistică.

În România nu ridică nimeni pistolul împotriva culturii în general, dar creativitatea artistică este ameninţată astăzi mai ales în micile oraşe unde propunerile culturale nu sunt nici numeroase şi nici de o mare diversitate. Din nefericire, în România, pentru mulţi oameni politici aflaţi în posturi cheie conceptul de *cultură* rămâne obscur. Departe de ei gândul de „a scoate pistolul”, ei mai degrabă ridică din umeri dacă sunt întrebaţi ce este cultura. De unde şi tentaţia de a încerca să facă economii pe spatele unui sector mereu fragil. Probabil că respectivii nici nu conştientizează de fapt ce consecinţe pot avea deciziile lor dacă ar fi aplicate. Ignoranţa lor în privinţa creaţiei culturale şi a rolului ei educaţional pe termen lung îi face chiar să se simtă cu conştiinţa curată...

Pentru sute de milioane de oameni de pe planetă numele continentului european rimează cu cuvântul *cultură*. Spui *Europa*, spui *cultură*. Sute de milioane de oameni de pe celelalte continente simt acest lucru, ştiu acest lucru, şi anume că micul continent european a fost, dincolo de atrocităţile care au emanat de pe teritoriul lui, un laborator cultural excepţional al omenirii, cu forţă de iradiere universală. Teatrul s-a născut şi el în Europa şi de aici s-a extins pe întreaga planetă. Guvernanţii care desfiinţează structuri destinate creativităţii artistice se înscriu, poate fără să-şi dea seama, într-un sens contrar faţă de ceea ce înseamnă Europa. Şi implicit se înscriu într-un sens contrar faţă de ce înseamnă istorie, civilizaţie, democraţie, libertate, spirit critic, continuitate culturală, transmitere a valorilor. Toţi aceşti termeni sunt înglobaţi în definiţia teatrului încă de la grecii antici. Nu e târziu ca responsabilii politici să afle că din definiţia Europei nu poate lipsi acest miracol, această formă de reflecţie şi socializare inventată cu 2500 de ani în urmă – teatrul.

Poate că unele din aceste măsuri s-au născut din cauza grabei şi întrucît la masa de lucru a redactării lor nu a fost invitat nici om de cultură. Iar discuţiile pot fi reluate dacă în jurul respectivei mese se mai adaugă câteva scaune. Un om politic, dacă crede într-adevăr în virtuţile democraţiei, are datoria de a se consulta cu experţi înainte de a propune o măsură de interes general, şi mai ales cu breasla sau categoria profesională vizată de respectivele reforme. În România însă au apărut de multă vreme nişte mecanisme (uneori sofisticate) de vidare a democraţiei de sensurile ei profunde.

Teatrul absurdului nu l-a avut întâmplător ca părinte spiritual pe Eugen Ionescu, născut şi format în România. Pentru a mă face înţeles propun o metaforă vizuală. Imaginaţi-vă că vi se dă o pereche de ochelari scrutători şi brusc, punându-i pe ochi, începeţi să vedeţi ceea ce nu se prea vede cu ochiul liber, mai precis o vastă încrengătură de tuburi şi roţi racordate la mii de pedale pe care le învârt, în ritmuri diferite, mii de oameni. Unii pedalează viguros, ca şi cum s-ar afla la o cursă ciclistă, alţii pedalează ca nişte somnambuli având ochii aţintiţi pe telefonul lor mobil... Vă veţi întreba, evident, la ce folosesc aceste bizare instalaţii şi de ce pedalează la ele atâţia oameni. Vă veţi mai întreba ce este aburul auriu care se ridică din măruntaiele oraşelor... Iată şi explicaţia: ceea ce extrag şi evacuează din corpul statului aceşti mii şi mii de români pedalând continuu, mai repede sau mai încet, este conţinutul democraţiei.

Oricine s-a hrănit din cultură ca dintr-o sursă esenţială pentru suflet şi-a format şi astfel de ochelari scrutători. Prin ei pot fi identificaţi şi politicienii care „pedalează” împotriva democraţiei şi implicit împotriva culturii. Iar în vara aceasta, crezând că toată populaţia este în vacanţă, ei au început să pedaleze şi mai repede pentru a reduce cât mai mult din zăcămintele de cultură ale României, pentru a o seca de talente şi de creativitate, pentru a o transforma în consumator docil al industriei globale de divertisment. Din nefericire, pe lângă politicieni, mai *pedalează* împotriva culturii şi pasivitatea unor mase mari de oameni. Mulţi dintre ei sunt pur şi simplu oameni necăjiţi având alte probleme decât cultura. Dar mulţi dintre ei sunt indivizi docilizaţi întrucât au fost captaţi în reţele clanice şi grupuri de interes imediat. Mai mult sau mai puţin conştienţi, din ignoranţă sau pasivitate, mii de români participă la marea *vidare* de sens a democraţiei. Ei *pedalează* ca nişte zombi, fără să ştie spre ce se îndreaptă şi spre ce îi îndreaptă pe copiii lor.

Să nu ne facem nici o iluzie: distrugerea centrelor de creativitate culturală va fi, pe termen lung, o sursă de imbecilizare accelerată a tinerelor generaţii din România. Când sunt *comasate* structuri care de fapt nu vor mai putea funcţiona şi îşi pierd identitatea, intră în *comă* şi fabrica de cultură românească. Când un copil nu se mai duce să vadă o piesă pentru că teatrul s-a desfiinţat, şi nu se duce nici la bibliotecă (pentru că posturile s-au redus) evident că marele Imperiu al industriei de divertisment jubilează. Păi de ce să se ducă un copil să vadă teatru când poate juca jocuri pe un ecran, la el acasă? În plus, când îi inoculezi unui copil gustul pentru teatru şi lectură, el va continua să investească ore şi ore din viaţă în aceste pasiuni. Ceea ce înseamnă ore şi ore pierdute pentru Imperiul industriei de divertisment... Şi uite aşa, din potenţiali *cetăţeni* vigilenţi, activi şi antrenaţi să gândească îi transformăm pe copii în *consumatori* pasivi, docili şi fără spirit critic.

Oare ştiu responsabilii politici că toate structurile culturale pe care vor să le desfiinţeze fac parte dintr-un ansamblu educaţional? Că şcoala nu poate face totul, şi că scriitorii, actorii, regizorii, coregrafii, artiştii plastici, muzicienii, bibliotecarii, librarii, muzeografii şi mulţi alţi „lucrători” din domeniul culturii sunt aliaţii şcolii şi ai educaţiei? Şi că implicit toţi se află într-o logică de rezistenţă culturală faţă de multiplele forme de seducţie şi de dependenţă toxică inventate de societatea de consum pentru a-i vasaliza şi zombifica pe copii?

A crea o cît mai mare diversitate de instituţii şi structuri culturale descentralizate, a le finanţa şi a le face cât mai eficiente nu înseamnă un *cadou* oferit populaţiei de un stat democratic. O astfel de politică este o datorie de prim ordin, o urgenţă existenţială. Sigur că statul are şi alte *urgenţe* pe agenda sa de lucru, dar nici una nu vizează într-un mod atât de complex şi subtil precum *cultura* formarea spiritelor şi a conştiinţelor, structurarea sufletească a viitorilor cetăţeni.

Scriu aceste rânduri cu infinită tristeţe dar şi cu infinită încredere că vidarea de sens a democraţiei poate fi oprită în România. Consider că toate instituţiile de cultură, toate asociaţiile de artişti, toţi părinţii îngrijoraţi de soarta copiilor lor, toţi profesorii şi pedagogii din sistemul de învăţământ, precum şi orice om care a trăit un moment de emoţie aplaudînd într-o sală de teatru trebuie să se asocieze nu doar unui protest, ci şi unei dezbateri pentru elaborarea unei strategii culturale durabile.

Cultura este un domeniu mult prea important pentru a fi lăsat numai în seama politicienilor, este ceva ce ţine de filosofia de viaţă şi de esenţa unei naţiuni.

NR: Articolul a apărut în Observator cultural Nr. 1170 din 14.08.2023. Îl publicăm cu mici tăieturi si modificări operate de autor.

La despărţirea de un prieten al revistei: Radu Ciobanu

A plecat dintre noi, la 24 iunie 2026, Radu Ciobanu, prozatorul, romancierul, eseistul, publicistul şi poetul care a însoţit revista „Actualitatea literară” încă de la începuturile ei. Pentru noi, a fost coleg şi prieten, unul dintre oamenii alături de care am mers multă vreme.

În această pagină obişnuiam să publicăm cronicile sale (pe care ne-a rugat să le aşezăm sub titlul „comentariu”, pentru că nu se considera critic literar).

Născut la 8 martie 1935, la Timişoara, Radu Ciobanu a rămas în egală măsură timişorean şi devean. Păstra amintiri frumoase legate de Lugoj, unde avea şi rude, iar Deva avea să devină locul în care şi-a desfăşurat o parte însemnată a vieţii şi a activităţii literare.

A urmat Şcoala Primară de Aplicaţie de pe lângă Şcoala Normală de Învăţători şi Liceul „C. D. Loga”, numit atunci „Nikos Beloiannis”, din Timişoara. A studiat la Facultatea de Agronomie din oraş între 1954 şi 1958, apoi a absolvit Facultatea de Filologie, secţia Limba şi Literatura Română, a Universităţii „Babeş-Bolyai”, în 1964. A fost profesor la Dobra şi la Hunedoara, precum şi metodist la Casa Judeţeană a Creaţiei Populare din Deva. Din 1972 s-a dedicat profesiei de scriitor, numărându-se printre cei unsprezece scriitori declaraţi profesionişti în acea perioadă.

Debutase în revista „Scrisul bănăţean”, cu proza *Băiatu* (1958), iar debutul editorial venise în 1970, cu volumul de proză scurtă *După-amiaza bătrânului domn*. În 1972 a devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România şi a primit Premiul pentru Proză al Uniunii. Era începutul recunoaşterii unui scriitor important nu doar pentru Banat, ci pentru literatura română.

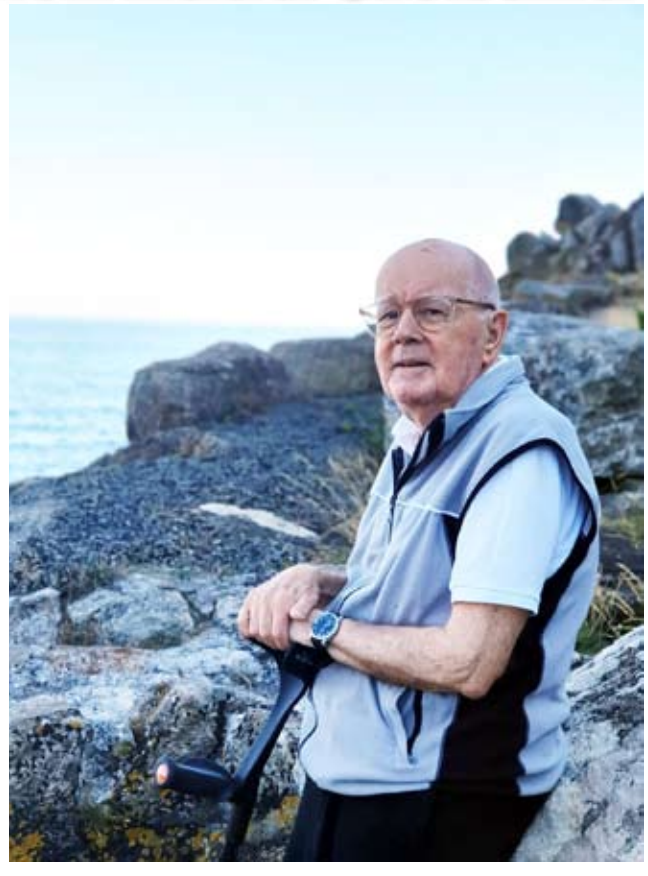
Au urmat romane precum *Crepuscul*, *Zilele*, *Treptele Diotimei*, *Nemuritorul albastru*, *Vămile nopţii*, *Heralzii*, *Călăreţul de fum*, *Casa fericiţilor*, *Arhipelagul* şi *Roata lumii*. A scris proză pentru copii, eseuri, cărţi de călătorie şi volume de jurnal. Printre apariţiile sale din ultimii ani se numără *Magia drumului* şi *Mărturisitori. Prin lumea jurnalelor intime* (2021), *Memorialişti prin vremi* (2022) şi *Efemeride de tinereţe. Jurnal selectiv 1971–1977* (2025). A publicat şi cărţi în dialog cu Peter Freund şi Monica Pillat.

Radu Ciobanu a fost un om al revistelor literare. A făcut parte din colegiul de redacţie al revistei „Mioriţa”, a condus revista „Arhipelag” şi a fost redactor-şef al revistei „Semne”, toate din Deva. A colaborat cu numeroase publicaţii culturale din ţară şi din străinătate, între care *România literară*, *Orizont*, *Dilema*, *Transilvania*, *Tribuna*, *Steaua*, *Convorbiri literare*, *Luceafărul*, *Apostrof* şi, spre bucuria noastră, *Actualitatea literară*. Scrierile sale au fost incluse şi în antologii apărute în România şi peste hotare.

Dumnezeu i-a dăruit o viaţă lungă şi plină. A avut bucuria să-şi vadă multe dintre romane reeditate, unele în două sau trei ediţii, şi să primească semne de preţuire de-a lungul deceniilor. A fost numit Cetăţean de Onoare al municipiului Deva şi a primit, între alte distincţii, premiile Opera Omnia ale Festivalului „Emia” şi Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor, cel din urmă în 2025.

Prin plecarea lui Radu Ciobanu, cultura română pierde un scriitor de anvergură, iar comunitatea literară timişoreană îşi ia rămas-bun, cu adâncă tristeţe, de la decanul său de vârstă: un coleg plin de energie creatoare şi de o exemplară vitalitate. Noi pierdem şi un prieten.

Redacţia revistei „Actualitatea literară”



Cea dintâi încercare de monografiere postdecembristă a lui Constantin Noica. Mircea Handoca și devoțiunile pentru cultura și civilizația românească



Ionel BOTA

Spiritul unei literaturi operează supraobiectiv prin erudiții naționii, când se comite o joncțiune ontologică între teoria artei și teoria ideilor, iar oscilația posibilităților poate denatura chiar și antinomia dialectică. Dar imaginea interioară a sufletului unei culturi poate duce la coridorul unifiant al plenitudinii creatoare. Acestui coridor de relativizări, de tranzitări paseiste, acest „*divinis influxibus*“ îi incumbă, în locul unei instanțe transcendente, un conceptualism și edificări creatoare, destule readuse din trecutul unor de-negări în prezentul concordanței valorilor, dacă nu al unicității lor și al succesivităților rațiunii.

Un emul al celor neobosiți să sacrifice pe altarul științelor și artelor viața proprie, să re-aducă, să restituie, să re-editeze în beneficiul tezaurului culturii române noi argumente, autori și operele lor, cândva interzise, cenzurate sau acum uitate pur și simplu, era Micea Handoca. Exemplu profund al devoțiunilor pentru cultura și civilizația românească, mărturia operei de pionierat a lui Mircea Handoca, intelectualul unei conduite profesionale exemplare, omul ascezei personale și al voinței obstinante de a-și revendica circumstanțele unui scepticism de program și a le transforma în proiect de explorări anafective dar cu o simpatică aderență la tot ceea ce înseamnă spiritul românesc în cumpăna vremii, cum s-ar exprima Constantin Noica, s-a arătat interesat de contribuția unor personalități de elită, interes ivit din grația unei atitudini a acestora de a păstra șansa sincronizării noastre concrete la evoluțiile culturii și civilizației europene. Mircea Handoca s-a afirmat în istoria literaturii române recuperându-l pe Păstorel Teodoreanu, scriind despre George Topârceanu, îngrijind restituiri și ediții din Nestor Ureche, G. Teodorescu-Kirileanu, Bogdan Amaru, Bucura Dumbravă. Dar zăbava lui exegetică i-a avut în prim-plan pe Constantin Noica și pe Mircea Eliade.

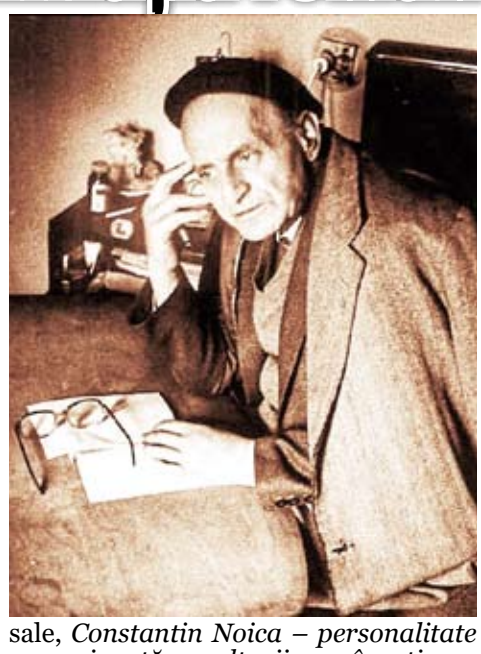
Preocuparea lui Mircea Handoca pentru opera lui Constantin Noica datează de la aniversarea din 1984 a filosofului, când a rezultat un interviu, dar sunt și alte importante merite ce-i revin cercetătorului și pe care le recunoaște[1]. În general bibliografia acestor preocupări pentru destinul operei lui Constantin Noica în posteritate pleacă de la Șerban Cioculescu, în interbelic[2] dar în postbelicul comunist „reabilitarea“ o consacră volumul II din tratatul editat în 1976 de Eugen Simion, dedicat unor scriitori cumva agreați de regimul instalat în decembrie 1947.[3] În 1977 consemnăm pe Nicolae Balotă[4], în 1984 notăm contribuția lui Mihai Zamfir,[5] în 1986 Nicolae Manolescu[6] și Constantin Ciopraga[7], în 1988 Nicolae Steinhardt[8], Gheorghe Rădulescu[9] și Corneliu Mircea[10], în 1989 Ilie Traian[11], în 1990 Traian Vedinaș[12]. Desigur că *Jurnalul de la Păltiniș*, cu cele două ediții ale sale,[13] și-a avut rolul său imens în reabilitarea antumă și postumă a filosofului.

Între universul uman și universul logic-filosofic al lui Noica au existat, cum se vede, unele întreruperi arbitare însă asta nu înseamnă că opera ascetului de la Păltiniș s-a sustras privirii atente a specialiștilor ci că în gândirea acestuia nu lăsa mari urme verva de-constructivistă din derulările școlilor de filosofie ale Europei postbelice, construcția scenică a opțiunilor, conceptelor, noilor terminologii, nefiind prea seducătoare. Totuși, din perspectiva interesului aparte pentru o personalitate descinzând direct din intelectualismul intervalului 1918-1945 și datorită numărului tot mai mare de adepți ai idealității conceptuale din cărțile și studiile sale, Noica a fost un fel de răsfățat deși a suportat și el rigorile unei anchete în timpul căreia nu s-a descurcat, acuzatorii profitând de inadvertențele depozițiilor lui ca să aresteze alți colegi de idei și attudine. Dar Constantin Noica a cunoscut și nefericirile domiciliului forțat (la Câmpulung Muscel, cu Alexandru Paleologu), unele voci din noua elită cultural-artistică postdecembristă forțând acuza unui colaboraționism al filosofului și eseistului cu regimul dictaturii proletar-comuniste și al dictaturii ceaușiste. Astfel că prin poziționarea comprehensivă, Mircea Handoca a adus, cu sprijinul lui Constantin State, de la Editura Recif, multă lumină în acest caz.

Cartea *Constantin Noica, interpretat de Mircea Handoca*[14] aruncă o fascinantă provocare spre un orizont larg de probleme parafrazând împlinirile unei mari conștiințe din cultura română, încât înțelegem de la bun început sinuozitățile parcursului de destin al unui filosof repudiind *concettism*-ul fad, eseist ale cărui direcții de cercetare subsumează privilegierea unei analitici plecând de la fascinația cuvântului și îngăduind magii ale unui arhi-text gata să fie des-tăinuit. Un *Tabel bio-bibliografic* are un caracter inaugural într-un op cu o astfel de devoțiune, cititorul aflând despre părinții lui Noica, ascendenții acestora (străbunicul contribuise la întemeierea orașului Alexandria, la Dunăre, după Tratatul de la Adrianopol, 1829), frații, mutarea la București, școlile începuturilor, debutul liceanului în revista „Vlăstarul“, studentul și teza de licență (*Problema lucrului în sine la Kant*), activitatea de la *Criterion*, prietenia cu Eliade și Cioran, căsătoria cu Wendy Muston, copiii Răzvan (Rafail) și Alexandra, pierderea unui rinichi, cochetarea cu revistele extremiste, anii de detenție (1959-1964), revederea cu Mircea Eliade și cu Emil Cioran (1972), retragerea la Păltiniș (1975-1987), membru post-mortem al Academiei Române, înființarea Fundației „Constantin Noica“.

În finalul primului capitol al cercetării





sale, *Constantin Noica – personalitate proeminentă a culturii românești*, urmat de un extras din studiul filosofului, *Creație și frumos în rostirea românească*, cu o aplicație asupra *dorului* în civilizația românească (caracterul de prototip, de arhetip al cuvântului *dor*, adică etimologia, formarea și sensul cuvântului *dor*), Mircea Handoca va concluda: „*Filosof al culturii, demn continuator al lui Lucian Blaga pe această linie, Constantin Noica s-a preocupat în majoritatea scrierilor sale de specificitatea spiritualității românești, de ceea ce e etern și de ceea ce e istoric în cultura noastră.*“ O altă secțiune a cărții lui Handoca analizează *Rostirea filosofică românească*, urmând fragmentul din *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, apoi alt fragment din *Sentimentul românesc al ființei*, cu o temă de fundamentare precum basmul ființei, povestea dezbătută fiind „*Tinerețe fără bătrânețe*“.

Scrisul lui Noica obligă inerent nu doar la un un simplu reflex de lectură, în vreme ce fraza are un potențial științific superior, amintind de stilul și expresivitatea intelectualilor rafinați din interbelicul nostru. Eul scriptor consacră o biruință asupra lui însuși. De aceea efortul lui Mircea Handoca trebuie tot mai mult apreciat, scos de sub praful vremurilor, restituit, re-editat. Autorul știe că o procedare tactică asupra dublei naturi – realitatea pozitivă a științei, realitatea negativă a contradicțiilor în ficțiunile textului - pervertește și o educație a gustului. Constantin Noica se adresează cititorilor mai specializați, numai că în planul social și în cel istoric discursul auctorial recurge, totuși, la o terminologie ne-împovărată de elementul filosofic, sofianic, logic iar redactarea textului eseistic al lui Constantin Noica înseamnă în cultura română de secol XX un model. Entuziasmul interpretului, nu o dată exprimat, necesită aprofundarea unei sensibilități eudemoniste și o articulare de inserturi pur gestaltiste, câtă vreme putem vorbi despre o metafizică a structurii, iar asta pentru că, știm cu toții, există un sens imanent operei. Mircea Handoca știe și el că se află în fața unui caz al conștiinței perceptive din cultura noastră: „*Surprinzătoare e vastitatea domeniilor îmbrățișate de filoaof: mitologia, istoria, stilistica, gramatica, matematica, sociologia, antreopologia, filosofia inconștientului, psihologia abisală, psihanaliza.*“

Cartea se încheie cu secvența referințelor critice (*Aprecieri* critice fiind titulatura), reîntâlnindu-ne cu textul mai vechi, din interbelic, al lui Șerban Cioculescu, care notează oarecum cu pietismul intelectualului de elită și eruditului: 94. Avem apoi aprecierea atât de exactă a lui Eugen Simion („*Noica este, indiscutabil, cel mai bun esist, în latură filosofică, pe care îl avem de la Blaga încoace.*“) ori sublinierile lui Nicolae Balotă în problema raportului Noica-Goethe („*Pentru Noica, Goethe este cel mai familiar dintre genii, cel cu care identificarea prin general-umanul din noi este cea mai lesnicioasă, cel care ne dă sentimentul de a fi umanul însuși, totuși aprehendarea lui pretinde transcenderea lui.*“). Desigur nu putem trece pe lângă opinia lui Mihai Zamfir („*Cu fiecare carte a lui Constantin Noica, gândirea contemporană românească. Obține noi dimensiuni, prin ea, filosaofia noastră se înscrie în orizontul marii fiosofii, pentru că spirala ridicării de la național la universal se află înscrisă la text.*“). Un text de o rară sensibilitate e inclus în *Addenda* și evocă un discurs al lui Noica la un eveniment propus de unul din liceele bucureștene. Tot în final avem șansa unei lecturi în care amintirea-memorie, în interviul luat lui Noica de însuși Mircea Handoca, depășește cadrul unei simple relatări revelatoare. O raritate, la vremea publicării cărții, era și epistola din 1957 către Emil Cioran, menționată de Noica în *Jurnal de idei* din 1990.

Cartea lui Mircea Handoca despre Constantin Noica și opera sa a fost, la vremea apariției, un eveniment. Cu atât mai mare trebuie să ne fie de fiecare dată bucuria revizitării acestui text analitic-monografic care mărturisește despre una din marile conștiințe ale scrisului autentic în limba română.

---

[1]) Mircea HANDOCA, *Constantin Noica la 75 de ani*, în „Limba și literatura română“, anul XIII, nr. 2, aprilie-iunie 1984, pp. 37-39; Idem, Cuvânt înainte, în volumul Idem, *Constantin Noica, interpretat de Mircea Handoca*, București, Editura Recif, 1994, p. 3: „*În deceniul al nouălea am publicat mai multe articole și interviuri cu Noica în „Viața Românească“, „Timpul“, „Cronica“, „Limba și literatura română“, „Jurnalul literar“, „Revista de istorie și teorie literară“. Am alcătuit și prefațat o ediție din eseurile lui literare.*“

[2]) Șerban CIOCULESCU, *Opere premiate ale scriitorilor tineri needitați*, în „Revista Fundațiilor Regale pentru Cultură și Artă „Regele Carol II“, anul I, nr. 9, septembrie 1934, pp. 655-658.

[3]) Eugen SIMION, *Scriitori români de azi, volumul II*, București, Editura Cartea Românească, 1976, pp. 402-403.

[4]) Nicolae BALOTĂ, *Despărțirea de Goethe*, în „Steaua“, nr. 3, martie 1977.

[5]) Mihai ZAMFIR, *În universul marii fiosofii*, în „România literară“, nr. 30, 26 iulie 1984.

[6]) Nicolae MANOLESCU, *Elipsa și șenila sau despre o anumită logică*, în „România literară“, nr. 32, 7 august1986.

[7]) Constantin CIORAGA, *Ceremonia ideilor*, în „România literară“, nr. 49, 4 decembrie 1986.

[8]) Nicolae STEINHARDT, *Puține cuvinte despre singurătatea lui Noica*, în „Tribuna“, nr. 39, 29 septembrie 1988.

[9]) Gheorghe RĂDULESCU, *Introducere în gândirea filosofică a lui Constantin Noica*, în „Cuvântul românesc“, mai 1988.

[10]) Corneliu MIRCEA, *Logica lui Hermes*, în „Orizont“, anul XXXIX, nr. 30, 29 iulie 1988.

[11]) Ilie TRAIAN, *Forme de rostire filosofică românească*, în „Tribuna României“, anul XVIII, nr. 392, 15 iulie 1989.

[12]) Traian VEDINAȘ, *„ADSUM“ – răscruce și destin*, în „Astra“, nr. 5, 1990.

[13]) Gabriel LIICEANU, *Jurnalul de la Păltiniș, un model paideic pentru cultura umanității*, București, Editura Cartea Românească, 1983; *Ibidem*, București, Editura Humanitas, 1991.

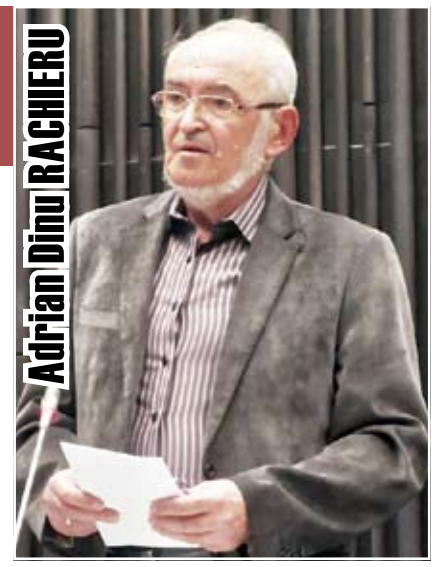
[14]) Mircea HANDOCA, *Constantin Noica, interpretat de Mircea Handoca*, București, Editura Recif, 1994, 144 p.

Octavian Paler, la Centenar

Utopia cordialității

Adrian Dinu RACHIERU





Pe suport eseistic, livrând impresii de voiajor (deși se declarase un „sedentar incorigibil") și certitudini „ciuruite", dubitativul Octavian Paler (1926-2007), ca „specialist în paradise pierdute", se pune, îngândurat, pe sine în discuție, fără a poza în magistru infailibil. În fond, confesiunile sale problematizante, eseizate, de o „gravitate impersonală", vorbesc despre fragilitatea eului, căutând drumul spre sine; și îmbracă o aură mitică, fie că denunță nostalgic-obsesiv „ruptura" de Lisa, satul în care a văzut lumina zilei, cu o copilărie retezată brusc, fie că se refugiază în mit (paradisul lecturii, de pildă), scăpând de „stressul Istoriei". Nedrept, Alex Ștefănescu îi refuză lui Paler statutul de scriitor, acceptându-i doar „mijloacele scriitoricești în publicistică"; așadar, un ziarist care *voia să pară scriitor* (și disident, pe de-asupra!) și care, în ipostaza de „chibiț mitologic" (cf. Marian Popa), ne comunică frământările lui, ca pedante „evaluări lirice și morale". Începuse ca poet (1958, în *Luceafărul*), tipărind, în 1970, *Umbra cuvintelor*, un onorabil volum de definiții lirice (precum: „albul e tăcerea culorilor") și va poza ca romancier (o proză eseistică, firește), deși – mărturisea – că vrând să fie *realist*, fără a gusta *foamea de real*, „nu se simțea în largul său".

Cariera sa dovedește că a fost, până la „eliminarea" din 1983, în grațiile regimului comunist: de la directoratul TVR (1965-1968) la conducerea unui cotidian important (*România liberă*, 1970-1983), membru supleant al CC al PCR (1974-1978) și deputat MAN (1978-1982), evadând cu încântare din Ilariopolis (Bucureștiul, adică), deși voiajurile, ne asigura, i-au fost „impuse de viață" (?); și forțând, prin eschivă, mâna altora, la cârma prestigiosului ziar, în ceea ce s-a numit „strategia encomiului ceaușist", rămânând, spera, doar o voce esopică [1]).

Judecând global, scrisul lui Paler poartă marca stilului confesiv, câștigând, odată cu bătrânețea, în directețe. Dar fluxul mărturisirilor, traversând „straturi de timp", dezvăluie o subiectivitate exasperată, pescuind „frânturi de viață". Ca introvertit declarat, Paler face, în efortul de autodefinire, largi ocoluri pentru a ajunge la sine, recunoscând franc că n-ar putea scrie „dacă nu s-ar descrie". Invitându-ne în confesional, multiplicându-se dilematic în varii ipostaze, memorialistul propune, finalmente (v. *Autoportret într-o oglindă spartă*, 2004), un bilanț sever cu sine, risipind erudiție și evitând, în absența căinței, printr-o autocenzură fluctuantă, un posibil popas în zone-tabu (dragostea, politica). Obosit, îngândurat, dezamăgit, însingurat, el se întreabă dacă întâmplările vieții (intersectând caracterul, ereditatea, socialitatea) i-au împlinit un destin sau, la „vămile posterității", poate prezenta doar o biografie, împovărată de iluzii și vanități.

Recitită, *Apărarea lui Galilei* (1978) pare a pleda, pe suportul confruntărilor cu miez eticist, pentru *dreptul la compromis*. Ea se vrea justificativă, exprimând tensiunile unui dilematic (Paler însuși), recunoscător că există, bucurându-se de soare, mare, lumină etc. Și, în același timp, incapabil de eroism, profesând speranța în pofida scepticismului incurabil, convins că „nu există Inchiziție perfectă". Unii au văzut în cartea lui Paler o transparentă trimitere la procesele staliniste, elogiind pe cei în stare „să înfrunte" rugul / regimul. Dar „apărându-l" pe Galilei, eseistul, dublat de un moralist binevoitor, mizează pe șansa de a rămâne viu, cu prețul abjurării, cu misiunea de a răspândi, în clandestinitate (samizdat), adevărul. Cu precizarea, recunoscută onest, că încercarea de a împăca o senzualitate tulbure, angoasantă cu asceza ideilor, de o solemnitate impersonală, împinsă în sacrificial, eșuează. Nici *Viața ca o coridă* (1987) nu îmbrățișa fanatismul certitudinilor, Paler considerând că marele câștig ar fi tocmai *îndoiala*, capacitatea de fantasmare (când „memoria visează"), vulnerabilitatea (călcâiul lui Ahile extinzându-se „pe tot corpul"). Scrisă, poate, ca replică la o carte predistă (*Viața ca o pradă*, 1977), larg dezbătută, „corida" lui Paler, impunând criteriul existențial, este deficitară ca vitalism. Încât „treimea" invocată (corida, Don Quijote, Don Juan) dezvăluie, observa Ion Simuț, „un spaniol ratat", șovăielnic, oscilant, incapabil de confesii (Simuț 2012 : 349). Paginile lui Paler propun un jurnal fără intimitate, lăsând în umbră „partea secretă a ființei". Paralela cu Marin Preda poate fi extinsă. Și el în cumpăna „între două destine" (posibile), micul Paler sare gardul pentru a evita despărțirea; totuși, acceptă „tranzacția" (cei 44 de lei), ieșind din inocență.

După abandonul liric, deși *Umbra cuvintelor*, cel puțin pasabilă, promitea „definiții" cu iz aforistic și versuri notabile (precum „germinarea statuilor în munți"), Paler, defășurându-se romanesc, a încercat să fie și „realist". Îngrijit scrise, vădind patimă calofilă, fără originalitate însă (tributare chiar unor împrumuturi străvezii), romanele lui, două la număr, ne obligă să constatăm, pe urmele altora, că prozatorul se simte în largul său doar în parabolă și că austeritatea, impusă de ciocnirea eterată a ideilor, în montaj ingenios, poate fascina în mai mare măsură decât scenariul ficțional. Baconskyană aproape, *Viața pe un peron* (1981) are, negreșit, substrat politic, fiind, nota Daniel Cristea-Enache, „o carte antitotalitară". Profesorul și Eleonora, întâlnindu-se într-o gară părăsită (ca refugiu), își dezvăluie, prin fluxul mărturisirilor, într-o lume a îmblânzitorilor de cobre, înscenând procese, structurile morale, încercând să reziste într-o societate viciată de suspiciune și frică. *Un om norocos* (1984), ca utopie negativă, plonjează în senzaționalism confuz. Scris la persoana întâi, romanul narează traseele unui „bigot al nesăbuinței", intrat, firește, în criză; un sculptor eșuat la un azil de bătrâni, purtând sigiliul psihic al unei autorități represive (tatăl castrator, pictor de succes, lansându-se în predici plictisitoare). Sub un titlu antifrastic, cu aluzii subtextuale (azilul fiind, posibil, simbolul societății totalitare), romanul i-a pricinuit lui Paler necazuri, târât fiind într-un proces public, reactivând, nota N. Manolescu, „apucături staliniste". Totuși, fără consecințe grave după „demascările" la care a fost supus, vârful de lance fiind patronul *Săptămânii*, cel care, altădată, se oferise să prefațeze (entuziast) *Drumuri prin memorie* (1974). Cum Paler refuzase să participe la această „dezbatere"-mascaradă, a fost menajat, cât de cât, în presa momentului, neavând parte de „importanța" acordată lui Ion Anghel Mănăstire (v. *Noaptea nu se împușcă*), trimis la Gârbovi (județ Ialomița), într-o sală de ședințe a CAP-ului, într-o atmosferă inchizitorială, de „revoluție obosită" (cf. Pavel Șușară), relatată – evident mistificant – într-un reportaj din *România literară* (nr. 52/1985), nesemnat, aparținând, totuși, lui Platon Pardău și Vasile Băran, zeloși în misiune.

În ambianță kafkiană, Paler adună în refugii simbolice (gară, azil) personaje-voci. Un personaj invizibil, misterios, cețos, doar „simțit" de ceilalți, evocat în „ton de legendă" precum Bătrânul, adăpostit într-un „cuibar de sticlă" (sala oglinzilor), domină azilul, un „stup speriat". Doctorul Dinu, om bolnav, moale, medic psihiatru este hăituit și ros de complexe. Se întâmplă crime, se inițiază procese (Mopsul-trapezistul, fiind instigatorul), fiecare constituie o țintă. Pentru ca, finalmente, azilul arzând „ca un putregai uriaș", să semnifice o furtună purificatoare și pentru sculptorul Daniel Petric, protagonistul cărții, un hoinar înrăit, cu vocație de „ratat recalcitrant" și înclinație spre lene, cu silă de propria-i mediocritate. Totuși, însetat de glorie, refugiat în imperiul viselor (ca „reverii nebunești"), încercând *o altă viață*. Bântuit de „frigul mediocrității", „pietrarul", interesat de proiectul cimitirului de marmură la malul mării, vrea să-și ucidă trecutul (îndoielnic, confuz, cu pete albe). Rezultă un roman mâlos, arborescent, în care „norocosul" Petric, refuzând „domesticirea", incapabil de a trăi o dramă, își contemplă viața irosită. Cu escapade în cătunul de pescari, scufundat într-o „tăcere arhaică", lucrând la „o carte de vise", „predându-se" arhivarului, „omul dintre hârțoage", știind tot, despre fiecare, trudind la o istorie a azilului. Cu amintirea fratelui prăpădit într-o iarnă (un „înger șubred"), liber și singur, „nelegat" de ceva, sclav al vanității și autoscopiei, refugiat în inaccesibila sală cu oglinzi, ca spațiu al reveriei. Prototipul Artistului, așadar, devenit simplu cioplitor de cruci, plonjând în „irealitatea reală", remodelându-și amintirile prin jocul măștilor, încercat de drama renunțării la mediocritate, ridicându-se, „măcar o clipă", de-asupra acelui orizont îmbâcsit. Cu spaima de ratare în suflet, trăind-o fără putința desprinderii.

Cu „moartea în față", confesiv și speculativ, într-o filosofare sentimentală, Paler atacă iarăși, în *Deșertul pentru totdeauna* (2001), chestiunea destinului. Plecat din Lisa natală la unsprezece ani, copilul din Țara Făgărașului ajunge în București. Dincolo de sincopata recapitulare autobiografică, încercat, la ora redactării, de bătrânețe și suferință, autorul alunecă în mizantropie. Pune întrebări, cochetează cu marile idei, „vede" mituri, dar nu găsește soluții. Frica, recluziunea, disperarea se cuibăresc; alături mișună personaje-simboluri iar în lumea Estului dreptatea „e ratată". Rămâne „lecția" israelianului Amos Oz, contemplând *deșertul*, la câțiva pași de locuința sa. Peisajul îl ajută „să păstreze proporțiile", să țină dreapta măsură, spune scriitorul. Încât Octavian Paler vede deșertul, la rându-i, ca „profesor de umanism". În același „lirism al ideilor", cum constatase Constantin Stănescu, pledant patetic în disertații culturaliste, torturat de întrebări, Octavian Paler vrea să-l reabiliteze pe Don Quijote, mit expulzat, crede, din Vestul pragmatic. Ridicol, desigur, în ochii pozitiviștilor, îmbrățișând, ipotetic, *quijotizarea Estului* convulsionat. „Mai ales moralist" (cf. Monica Lovinescu), lansându-se în dialoguri imaginare, căzând, uneori, într-un scrobit stil emfatic, Paler, beneficiar al unor înalte demnități, a vrut să fie „recunoscut ca scriitor", nota Alex Ștefănescu, convins că autorul *Scrisorilor imaginare* (1979) „nu e scriitor" (vezi profilul dedicat în *Un scriitor, doi scriitori*, Editura *Allfa*, 2014). Tonul direct nu i se potrivea unui maestru al eschivei. Dacă „limba acrobatică", acel arghezian „scris pe dedesubt" devenise o specialitate est-europeană, îndurând Istoria, limbajul esopic îngăduia, să recunoaștem, pe lângă cărțile „sărăcite de cenzură", și *o rafinare a ipocrizei*, cultivând o ambiguitate subtil-fecundă. Un tribut pasiv, restrâns la estetism, al unor conștiințe vinovate, acceptând schizofrenia și culpabilizând „vremurile", ignorând, tot acrobatic, complicitatea.

În fine, proza sa moralistă și calofilă e îndatorată, credem, jurnalelor de călătorie, cu apetit enciclopedic, cheltuind erudiție mitologică, dense în nume, citate, referințe. Norocosul *caminante* are șansa unor clarificări, descoperind drumul spre sine. După cum, încrezător în „mântuirea prin cărți", poate rezista obscurantismului ideologic, scriitorimea fiind „curtată și hăituită". Dar *utopia cordialității* (v. *Polemici cordiale*, 1983) e iute dezmințită, nu doar de prezența unor „bigoți sumbri" (ai neoproletcultismului, completa Monica Lovinescu), ci și de violența subiectivă a eseistului, refuzând – camusian – tirania dogmei în numele unei false inocentări. Invocând, în schimb, „cura de umilință" în preajma marilor simboluri, cu grandoarea lor tragică (v. *Mitologii subiective*, 1975), răsfrântă peste veacuri.

Dilematic, șovăielnic, pedepsit de partid și „interzis", Paler se radicalizează și, după '89, se angajează într-o publicistică pătimașă, cu opinii ferme. Ebuliția publicistică, venind după anii de dresaj, marca, la scara societății românești, ieșirea din indiferență, căzând, însă, într-o *libertate murdară*. Ca om al opoziției, denunță vehement comunismul rezidual și boala posttotalitară; apoi, tot mai dezgustat, invocă acele „resturi de speranță" într-un timp „plictisit de morală", constatând că –așezați rău, între două lumi – ne lipsește gravitatea. „Solitarul diletant" are proiecte maximaliste și adoptă un ton profetic. Cu o *iubire disperată*, fără a părăsi discursul proeuropean, nu acceptă europenismul „de nicăieri"; îi repugnă patriotismul gălăgios, filosofia „funariotă", dar și un posibil „hotel Europa", anulând identitatea națională în numele internaționalizării. Deplânge invazia *neobarbarilor*, cortina psihologică Est / Vest și visează, prins în cleștele unor „paradoxuri patetice" (cf. Ciprian Șiulea), la un uriaș proiect de reconstrucție națională. Peste toate, însă, panica scrisului, trăită cu o luciditate anxioasă. Fiindcă foaia imaculată i se pare *un pustiu*. Chemător, e drept, morganatic, insinuând spaima ratării. Acest „complex al pustiului" îl macină, încercând să împace, umplând pagina cu o eseistică moralistă, subiectivă, calofilă, tema destinului cu povara memoriei. Fie că evocă *Eul detestabil* (O istorie subiectivă a autoportretului), neuitând că, în 1949, T. Vianu îl recomanda ca asistent la Catedra de estetică, fie că vrea să-l reabiliteze pe Narcis, „cel mai calomniat personaj din mitologie" (v. *Calomnii mitologice*, apărută postum), Octavian Paler caută cu îndârjire, în „ambalaj cultural" (nota N. Manolescu), *drumul spre sine*. Și o face risipind, din belșug, muniție mitologică, încercând să ne convingă, în pofida verdictului răutăcios-tușant al lui Alex Ștefănescu, că e, totuși, scriitor (Ștefănescu 2005 : 1140).

În fond, autorul-personaj,

mărturisindu-şi reticenţa faţă de eseistică, o cultivă frenetic, recunoscând că melancolia îl împinge la confesiuni interogative, cu substrat livresc, voluptatea citării şi reflexe retractile. A descoperit, în vacarmul postdecembrist, *boala posttotalitară* şi s-a angajat, în primăvara anului 1990, în donquijoteasca manifestaţie-maraton din Piaţa Universităţii, *o agoră românească*, cum spunea, unică în Istoria noastră, îmbătându-se cu „gloria iluziilor". I-a blamat pe „apolitici" şi apoi, într-o societate isterizată, ticăloşită, se întoarce, pocăit, la literatură. „Naiv cu onestitate", cu o „pasiune deplasată", cum recunoştea într-o epistolă trimisă, în 2003, lui Eugen Simion, Octavian Paler a acordat, în anii '90, prioritate politicului. Contemplând vacarmul postdecembrist, acel „deceniu gol", provocând o încăierare generală sub ghilotina criteriului etic, politizând judecăţile de valoare într-o iresponsabilă confuzie de planuri, moralistul (detaşat,acum) va mărturisi spăşit că „recumpănirea" ierarhiilor în noul context nu decreta falimentul estetic. În acea scrisoare către Eugen Simion, un Paler inflamat, „isterizat de iluzii" (cum recunoştea), combătea, într-o Istorie confuză, avidă de „sânge intelectual", apolitismul „ca obligaţie" (Simion 2017 : 534); peste ani, împins spre mizantropie, va mărturisi că prioritatea / cauza politicului a fost „o pistă falsă" (Simion 2017 : 535).

Umbra lui Malraux îl însoţeşte pe mizantropul postrevoluţionar, urmărit şi ascultat, obsedat de agresiunile unei societăţi represive, atentând la libertatea spiritului. Depresiv, obosit, dezgustat se va lupta cu morile de vânt, refugiat în abstracţiuni morale şi va contempla, învins, „baletul moliilor", prea convins de primejdiile unei lumi golită de întrebări. Ca scriitor, observa Eugen Simion, Paler combină scepticismul cu mesianismul, propunând o alianţă cel puţin „curioasă". Până la urmă, „autodidactul" Paler (cf. C. Rogozanu), adoptând „poza meditativă", cercetându-şi propria viaţă, îşi etalează defectele, vrând să ne convingă că ar fi fost „somnambulic", ne-pragmatic etc., *un inadaptat* trăind între două lumi. Lăsând deoparte fragila schiţă de roman din *Deşertul pentru totdeauna* (2001), oscilând între utopie şi distopie, cum sesizase Daniel Cristea-Enache, când povesteşte „saltul la oraş", Octavian Paler explică de ce se opusese plecării din Lisa, părăsind Calea Secii. Acea *primă călătorie*, călare pe gardul care despărţea două lumi, convins de unchiul George şi, mai ales, înduplecat de cei 44 de lei oferiţi de tatăl care îl dorea „şcolit", marchează, de fapt, decisiva opţiune. Suspendat *între două destine*, copilul Paler (forţat, să recunoaştem) alege; caută „orizontul", acolo unde, himeric, va recunoaşte târziu, „tremură o nălucire"...

Legănându-se în iluzia că important era să nu faci rău, că „poţi rămâne curat într-o Istorie murdară", Paler îşi recunoştea, de fapt, *ruptura fiinţială*. Totuşi, problema fundamentală a lui Paler, nota Paul Cornea, el însuşi într-o situaţie tulbure, mai complicată chiar, ar fi „lunga lui coabitare cu comunismul" (Cornea 2024 : 562), nicicând motivată şi explicată. Beneficiar al puterii comuniste, dezamăgit după '89, când lumea românească, părăsind dialogul, a cultivat conflictul, „solitarul diletant", dilematic, retras într-o singurătate cultivată, se confruntă cu surprizele senectuţii („penibile", notează). Şi asistă, neputincios, în lungi monologuri, la degradarea atmosferei culturale, simţindu-se, bântuit de nelinişti, un străin în noua lume învrăjbită.

---

[1]) Ca „funcţionar model al propagandei", îşi aminteşte Florin Constantin Pavlovici (v. *Frica şi pânda*, MNLR, 2009), Octavian Paler („tovarăşul Paler") nu negocia; vicepreşedinte la Radioteleviziune, el asigura „o viză politică inflexibilă".

[2]) Mirat că în convorbirile provocate de Daniel Cristea-Enache (Editura *Corint*, 2007), Octavian Paler se arată, în pofida *prejudiciilor*, „foarte indulgent cu păcatele lui Eugen Barbu", „simptomatologul" Ion Simuţ recomanda, în cazul autorului *Groapei*, „o uitare igienică". Paler, în baza *logicii afective*, scrie criticul orădean, ar supralicita „din bravadă" (Simuţ 2007 : 267), intrigat că Barbu e „minimalizat cu înverşunare", rezervându-i-se, nedrept, rolul de *scriitor minor*. Or, Ion Simuţ purcede la „o relectură suspicioasă" şi invocă imoralitatea biografiei, reamintind că Paler intrase „în vizorul *Săptămânii*" după scandalul de plagiat (din *Incognito*), „fracturându-şi" relaţiile cu Eugen Barbu, lungă vreme colaborator al *României libere*. Urmând apoi, pentru Paler, anii de marginalizare şi persecuţie politică, după o pensionare medicală (1983) până la interdicţia din 1989, când, alături de Şt. Aug. Doinaş, Andrei Pleşu, Al. Paleologu, Mihai Şora şi Dan Hăulică, semnase un *Memoriu de susţinere* pentru Mircea Dinescu.

NOTE:

Cornea (2024) : Paul Cornea, *Jurnal* (1933-2017), Ediţie îngrijită, note şi indice de Petruş Costea; Cuvânt-înainte de Mihai Zamfir, Editura *Polirom*, Iaşi.

Simion (2017) : Eugen Simion, *Cuvânt de încheiere. O scrisoare surprinzătoare de la Octavian Paler*, în *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*, *Tracus Arte*, Bucureşti.

Simuţ (2007) : Ion Simuţ, *O relectură suspicioasă*, în *Simptomele actualităţii literare*, Biblioteca Revistei *Familia*, Oradea.

Simuţ (2012): Ion Simuţ, *Octavian Paler. Variante la un autoportret*, în *Vămile posterităţii: secvenţe de istorie literară*, Editura *Academiei Române*, Bucureşti.

Ştefănescu (2005) : Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1941-2000), Editura *Maşina de scris*, Bucureşti.

Parcă te iubesc - Amintiri din alte veri



Declaraţia de iubire din titlul amplului volum al Iosefinei Schirger, *Parcă te iubesc* [1]), priveşte relaţia dintre creator şi creaţie, dintre poet şi poezie, cu universul ei infinit de posibilităţi şi virtualităţi, care-şi pot găsi concretizarea în cuvântul care să poarte, odată cu emoţia, şi sufletul celui care consemnează, alegând cuvintele potrivite. Fluxul poetic se revarsă ca un râu scăpat din matcă şi umple toate autostrăzile, drumurile şi potecile pe care eul poetic ar putea ajunge condus de latenţele virtuale înseşi ale cuvintelor. Poemele se constituie ca solilocvii în proză rimată şi ritmată – *Iată poveştile despre care nu credeam că ţi le voi scrie vreodată*, un mesaj poetic vehiculat între un eu emiţător care se adresează unei misterioase instanţe desemnată fie ca *Tu*, un rezonator posibil, ca subiect inclus sau subînţeles, în care eul liric se constelează, fie ca un *Acela*, care, în obiectivitatea lui, ar putea fi un receptor (in)fidel, judecător imparţial al fluxului liric ce i se propune. O sugestie, de rezonanţă eminesciană, prin simetria metaforică vers-frunză, găsim în *Eseu despre noi*: „Din nou s-a întâmplat ceva: cad poezii ca frunzele în viaţa mea, a ta". Viaţa se contaminează de poezie, poezia contaminează viaţa, o reciprocitate, din care se naşte frumosul şi frumuseţea, aşa cum le imaginează acest eu liric care are capacitatea de a vibra cu uimire în faţa misterelor lumii. Forma pare peste tot aceeaşi – a discursului solilocvial, un fel de monolog dialogat cu sine, dar Iosefina Schirger le cuprinde în metafore proprii: *Sertarul cu poezii*, *Integrala de retorică*, *Caligrafie pe zăpadă*, *Metavers poetic*, *Exerciţiu de concentrare*. În relaţia cu imaginarul pe care-l construieşte, avansând, treaptă cu treaptă, în labirintul lui de cuvinte, poeta experimentează toate ipostazele şi variantele aristoteliene ale iubirii – *eros*, *philia*, *storge*, *agapé*, imitându-L pe Creatorul care iubeşte întreaga creaţie şi creatură. „Grădina zmeilor este cartea mea", spune poeta în *Eseuri de dragoste*. Altă dată, în *Marea din celălalt timp*, adresându-se unui interlocutor virtual, poate un *homo fictus*, semnalează în invocaţie retorică: „Ţărmul meu, fără port de întoarcere, ia cartea asta ca pe o altă renaştere!".



Melodicitatea poemului în proză vine din facilitatea de a versifica, folosind toate figurile de sunet, fiecare cu sonoritatea proprie – aliteraţie, asonanţă, onomatopee, pe care le aşază în compania figurilor de construcţie, în enumeraţii şi gradaţie interioară, care urmăresc să reliefeze tensiunea şi intensitatea emoţiei eului liric, care-şi caută matca, tiparul potrivit pentru ca matricea gândirii să se potrivească celei intenţionale a gândului creator. Poezia omonimă, *Parcă te iubesc*, inclusă în secţiunea *Amintiri din alte veri*, („De aceea se cheamă poezie! E despre noi, despre ce niciodată n-o să fie! Nici nu ne-am cunoscut şi zbaterea mea, cu zbaterea ta sunt de neconceput: un irezistibil, fatidic joc mut. De parcă orizontul s-a răcit, aşa mă simt: un cer de gheaţă părăsit. Alerg cu tine până noaptea târziu. Alergi cu mine în gând, ziua. Ştiu! Desenez, duc spre infinit drumul, traiectoria pe care ne-am întâlnit. Cunoşti de acum răspunsul: în spatele surâsului şi fiecărui vers, e plânsul."), poate fi citită ca o artă poetică, în măsura în care se pot decela o concepţie privind actul de creaţie şi legătura/implicarea creatorului în universul pe care-l construieşte. Relaţia de empatie şi de comprehensiune desemnează un proces de *îndrăgostire* – de lume, de cuvânt, de metaforă, instrumentul, prin excelenţă, de transfigurare a realului. Animizarea este fereastra prin care poeta *vede* fotogramele, imaginându-şi poezia ca pe un interlocutor deschis fuziunii de universuri: „Din ce adânc de mare ai venit cu valuri, pescăruşi de neoprit, în ochii mei de oraş incendiat, cucerit? Am atâtea să-ţi povestesc! E un imbold, har pământesc, dar nu ajung decât să te privesc. Zmeu, mi-e sufletul o rană! Nu- mi eşti vară, îmi eşti Ană, drog, arsură inumană! Nimeni nu mă poate opri să îţi scriu. E o goană de parcă am fi, de parcă ai fi viu. Am răsturnat peste tine toate culorile din curcubeu pentru că aşa îi stă bine unui zmeu. Eu am atât cât am cerut. Eu şi pe tine te-aş fi vrut, ca zmeu al meu, un zmeu pierdut..."Poezia este, pentru Iosefina Schirger, basmul pe care-l construieşte, în care aleargă personaje reale şi fantastice, conduse de imaginaţia creatoare spre posibila întâlnire cu cititorul. *Sertarul cu poezii* se umple mereu, din „rana lui deschisă, fierbinte" ies alte cuvinte care visează întâlnirea semnificatului cu semnificantul şi constituirea semnului poetic, plin de promisiunile frumosului. Sinceritatea în confesiune este nota individualizatoare a poetei Iosefina Schirger, o sinceritatea care, însă, ar trebui să acceadă spre zăgăzuirea şuvoiului de imagini, pentru ca forma riguroasă, clară să poată susţine, cu mai multă persuasiune, un preaplin al fondului ce-ar vrea să se exprime. Emoţia trebuie să se întrupeze în idee, iar ideea să producă acea aşteptată cutremurare a fiinţei, care să se transmită, prin poezie, ca un fluid.

---

[1]) Iosefina Schirger, *Parcă te iubesc*, www.Coresi.net, Bucureşti, 2023.



O lume-palimpsest / Ieroglife
Viorica Răduță: „Vremea femeii-rechin”



În peisajul literaturii române contemporane, cărțile Vioricăi Răduță au un timbru original, fiindcă scriitoarea și-a creat un stil aparte, caracterizat prin densitate imagistică și de simboluri (în cartea de față, între altele, Casa Scriitorilor, Macadam, directorul, șobolanii, oglinzile, portretele, dracul, istoria, podul, fotografiile, apa, pavajul, Bucureștiul, timpul...), bazată pe o documentare temeinică, riguroasă, menit să-l provoace pe cititor, implicându-l în descifrarea semnificațiilor multiple, transmise cu o energie verbală, exprimată, de obicei, în fraze ample care, de la un capăt la altul al cărților, se revarsă în cascade. Că „Bucureștiul e un oraș al poveștilor”, din perspectiva scriitoarei, se confirmă, în primul rând, pentru că nu este întâia dată când îl alege ca reședință principală a unei creații a sale. În „Vremea femeii-rechin”, cronotopul, dedus încă din „Predoslovie”, este, în maniera Vioricăi Răduță, reprezentat de un timp parcă stagnant (guvernat de adevărul enunțat de Mihai Eminescu în „Memento mori”, potrivit căruia „Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas”) și de un oraș fascinant, detestabil, misterios, complicat și complex, devenit, de la un moment dat, capitală a lumii românești. În plus, privitor la timp, acesta are, în unele circumstanțe, pentru lumea cărții, și o dimensiune ritualică: marțea devine duminică („duminica venea mai ales marțea și numai dacă aveai norocul să fii scriitor întreg”); „Ana Cluceru nu știa că nu se mai poate ieși din ziua de marți”, trecutul intră peste prezent, după cum morții și viii ocupă același spațiu, iar istoria pare să se repete sub alte înfățișări.

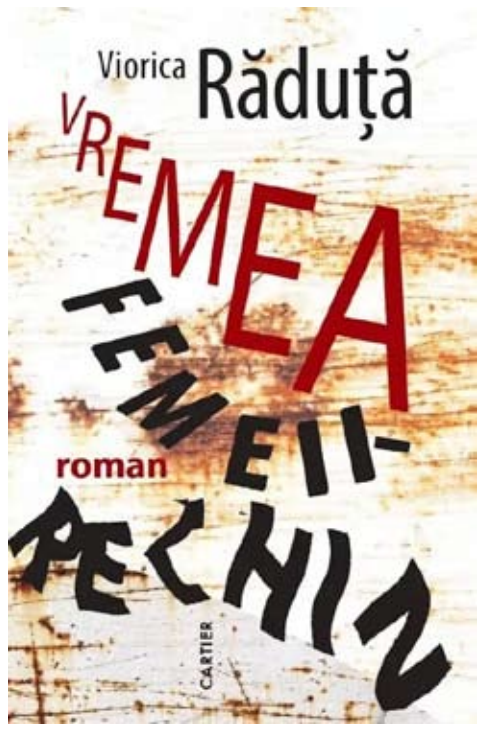
Tot de la început, odată cu stilul, se întrevede și se impune problematica romanului. Toponimia bogată a Bucureștiului sugerează că orașul este investigat în ansamblul lui, construindu-se un univers romanesc, memorialistic, monografic, în care se evocă și se închipuie verosimil ce este, ce-a fost, permanențe, latențe, dar și ce-ar fi putut fi, totul reflectat polifonic, însă redat, în mare parte, prin intermediul unei voci narative dominante, cu inflexiuni posibil autoreferențiale, care organizează discursul, preia, absoarbe, filtrează și reproduce felul de a gândi și de a vorbi al celorlalți naratori, astfel că uneori devine greu de delimitat unde se termină conștiința celui ce relatează și unde începe cea a unui personaj sau a altuia. În consecință, suprapunerile de timpuri, memorii, istorii, documente fac din carte un palimpsest, care păstrează, cu precădere, urmele convulsiilor din toate domeniile ce au marcat și marchează în continuare spațiul românesc, în cazul de față, Bucureștiul („Micul Paris a fost mai întâi sat, se știe”), amintind, de pildă, de incendiul de la „Colectiv”, de cel din 1926, dar și de alte tragedii sau cel puțin disfuncții ale orașului și nu numai. Astfel, cartea înclină spre latura documentar-simbolică, subordonându-și epicul. Unul dintre locurile în care se mișcă îndeosebi lumea cărții este clădirea îmbătrânită unde își are sediul conducerea literaților – Casa Scriitorilor – și care, în consecință, este vizitată permanent de mulți dintre aceștia. Clădirea este analizată în detaliu, de la fațadă și până la mobilier, un laitmotiv care se impune în context fiind Sala oglinzilor, imagine ce susține mecanismul alegoric al romanului. Alte locuri evocate aici sunt Lipscanii, Curtea Domnească etc., care poartă deopotrivă amprenta deciziilor discreționare transmise de „Mâna Cizmarului”, prin care s-a schimbat, urâțindu-se, inclusiv înfățișarea Bucureștiului.

Tot cu privire la spațiu, un alt aspect care, de asemenea, se remarcă de la început și se confirmă pe tot parcursul romanului este că acesta se impune și ca personaj. Astfel, Casa Scriitorilor, de exemplu, nu este doar locul pe care îl tranzitează personajele, ci și un mediu încărcat de viață. Holurile, oglinzile, scările, restaurantul, terasa, pereții, ușile, pivnițele par vii. Clădirea respiră, înghite, păstrează urme ale trecătorilor prin ea și produce viziuni. De aici, impresia de labirint pe care o dă romanul. Mai mult chiar, aproape fiecare obiect are memorie: oglinzile, pendulele, mesele, geanta, manuscrisele, fotografiile, scările etc., putându-se percepe un soi de animism al obiectelor, în opoziție cu oamenii care ajung uneori blazați, aproape eclipsați de vitalitatea lucrurilor care îi înconjoară. Dând tonul alegoriei și amintind, mutatis mutandis, de „La Peste” a lui A. Camus, prezența „șobolănimii” – care funcționează ca principiu de contaminare (a clădirilor, a limbajului, a instituțiilor, chiar a memoriei) –, încă de la început, devine o imagine recurentă, care pune totul sub semnul pericolului, al anormalului, al unei oboseli încremenite, apăsătoare, așezată, mai întâi, pe „trupurile stătute” ale scriitorilor care „se toceau de zidul exterior” al clădirii unde se afla amintitul sediu al uniunii lor de creație de pe Calea Victoriei. Pe acest fundal, personajele, trăind într-un univers febril, nu se individualizează în mod deosebit, fiind, mai degrabă, extensii ale unui personaj colectiv, ale cărui cuvinte par, adeseori, monologuri, cu accente aforistice („ziua se sapă singură cu hârletul”), criptice, suprarealiste.

În acest context, se reliefează Ana Cluceru, însă romanul nu urmărește destinul ei, ci pe cel al Bucureștiului, personajul fiind mai degrabă un ghid competent prin acest labirint, văzut atât pe verticală, cât și pe orizontală: nu doar străzile contează, ci și subsolurile, demisolurile, pivnițele, etajele, podurile, scările, pe unde ființele umane urcă și coboară aproape obsesiv. Urmărind-o pe Ana Cluceru, cititorul descoperă trasee din care se poate recompune o hartă spirituală a Bucureștiului. Personajul străbate în special Capitala, unde țese un adevărat păienjeniș de drumuri, exprimând indirect propriile preocupări și frământări, intersectându-se, nu o dată, cu destinele și obsesiile altora din aceeași sferă intelectuală, însă călătorește și în alte locuri, de pildă, la Buzău, Botoșani... Totodată, Ana Cluceru este și personaj-reflector, lumea din carte fiind privită și prin ochii ei: „Sigur, Dracul avea și nume, dar Ana Cluceru, care însoțea geanta cu banda magnetică, nu a înțeles așa de repede că Dracul ar putea fi poetul Drăgan”.

Dar, în afară de Ana Cluceru, în roman sunt și alte multe personaje din lumea scriitoricească, se fac, de asemenea, referiri la reviste, edituri, cenacluri, directori, redactori, lansări de carte, premii literare, Muzeul Literaturii, Curtea Domnească, Hanul lui Manuc etc., toate aceste repere având un plus de savoare pentru cei familiarizați cu mecanismele și culisele lumii literare, mai ales ale celei bucureștene. De pildă, sub măștile unor personaje se pot întrezări figuri, unele notorii (Macadam, „directorul” scriitorilor), ale literelor românești, ale căror povești, adesea anecdotice, au intrat în memoria colectivă a breslei, circulând aproape folcloric în mediul respectiv.

Romanul Vioricăi Răduță admite, prin urmare, o dublă lectură: a inițiaților – cei cunoscători ai mediilor și personajelor care populează cartea –, care îi pot descifra numeroasele trimiteri și subînțelesuri, pe de o parte, și, pe de altă parte, a cititorului din afara acestor cercuri, care îl va recepta, în primul rând, ca pe o construcție alegorică, așa cum am spus, de mare densitate simbolică, articulată într-un discurs narativ despre un București care creează impresia unei oglinzi sparte, ale cărei cioburi reflectă fiecare alt colț de lume, dar sunt reunite într-o singură ramă, ceea ce ar putea sugera că singura formă în care



Bucureștiul poate fi reprezentat este fragmentară, stratificată și labirintică.

În plan stilistic, se remarcă amestecul registrelor, prin coexistența secvențelor de realitate documentată istoric, a oniricului, grotescului, absurdului, toate expuse constant ironic, deseori, în aceeași frază. De aceea, cititorul descoperă nu liniaritate cronologică în roman, ci o ordine a datelor impusă de întrepătrunderea permanentă a realului cu visul / posibilul. Referitor la interacțiunile verbale ale umanității din carte, fie că este vorba de cea scriitoricească, fie din alte medii, se observă predispoziția cam a tuturor spre a da replici tăioase interlocutorilor, spre a ironiza aproape orice, posibil efect al unor nenumite frustrări, sedimentate prin timp și în diverse contexte socio-profesionale: „Briciul femeii trecea și în salut”; „Mănâncă, i-a dictata Iuliana Fiicei, altfel te mănâncă ei”; „Scriitorii sunt și-așa strâmbi”; „Cică suntem orbi, de aia se mută ploaia din București.– „Ce legătură are ploaia cu inspirația?”... La fel de necruțătoare sunt și vocile care narează și care, de obicei, înregistrează realitatea aproape cu obiectivitatea unui aparat de filmat, ieșind totuși din impersonalitatea acestuia prin comentarii acide și observații caustice, situându-se uneori între alegorie și ironie: „Era un om până să ajungă șobolan și să-și schimbe culoarea”; „atât cât poate să gândească în golul ei”; „o scriitoare cu fața suptă de la cât lovea din călcâie cu tocurile ascuțite”; „Poeta cu foamea pe chip”; „Deja începuse degradarea, chiar și a spiritelor”; „femeia cu mâinile de găină moartă”...

Figura hibridizată, alegorică a Femeii-rechin, deși este personajul eponim, nu monopolizează discursul narativ, ci se inserează firesc în universul cărții, fiind introdusă surprinzător de discret, aproape incidental, ca una dintre numeroasele prezențe de aici, fără a domina centrul narațiunii: „...Femeia-rechin de la etajul doi al Instituției se rotea de jur-împrejurul clădirii, pe picioroangele înfipte în bustul lung de girafă. Tot de girafă era și rochia în dungi albe și negre, din care nu mai pleca decât la plajă”. În arhitectura cărții, autoarea nu-și expune, deci, de la început, ceea ce pare să fie (un) simbol(ul) central, lăsându-l să capete greutate pe măsură ce narațiunea înaintează. Revenind la imaginea de ansamblu, șicanări pe față sau subtile, nemulțumiri legate de accesul la vizibilitatea în spațiul public a cărților proprii, eforturi pentru impunerea unei valori personale – reale sau închipuite –, concomitent cu prăbușirea însemnelor exterioare, tradiționale (clădirea în care se află sediul uniunii de creație de care, într-un fel sau altul, se leagă statutul și faima fiecăruia dintre cei ce bat la porțile nemuririi prin scris), toate sunt acoperite în roman de o atmosferă grea pentru suflete, mai ales. Este vorba de vrajbă, ironie, de o aciditate cu care sunt încărcați toți și pe care o revarsă ori de câte ori au prilejul asupra celorlalți. La acestea, se adaugă încă o puzderie de alte amărăciuni care dau lumii pe care o zugrăvește Viorica Răduță aerul unei iminente demolări, care nici nu se întâmplă, dar nici nu se oprește, ceva amintind de senzația imaginii bacoviene a unor „ziduri vechi ce stau în dărâmare”, acutizând disconfortul, ducându-l la un paroxism care îi afectează pe toți, ca un bumerang: aruncat de ei, dar întorcându-se tot de unde a plecat.

Despre lumea de aici se mai poate observa că este alcătuită din personaje pe care contextul general, social, politic, dar și cultural (din prezent, însă având ereditate consistentă) le-a făcut să supraviețuiască, mai degrabă, în ciuda unor zbateri sterile. De aceea, unele personaje tind să devină simple amprente ale timpului, primind nume generice și fiind golite de individualitate: „mama”, fiica”, „dracul”, „diavolul”, „poeta”... Cei ce se află în universul cărții par, de cele mai multe ori, că trăiesc în transă, zombificați, că acționează împinși de forțe (venind din ei înșiși sau din exterior) pe care nu le pot controla, însă continuă să se miște convertiți în observatori pasivi ai lumii, iar energia lor vitală le rămâne aproape doar pentru contemplare: „Iuliana a tras-o pe Ana după ea între muște, tochitură și clătite”; „Macadam, aplecat peste trepte, îi privea pe toți de la capătul scării cum se învârtesc în holul de la intrare”; „Cineva bătea cadența pe pavaj”... În acest cadru, tot simbolic, funebrul, macabrul, morbidul constituie alte nuanțe ale atmosferei în care se mișcă viața din roman: „mâna Poetei de la patru, dintr-unul dintre blocurile-turn, și cealaltă, a criticului de deasupra ei, deja miroseau a mort. Unii șobolani, mai dedați la citit, urcau scările bibliotecii, din capătul apei, dar se îngropau repede în holul cu expoziția de cartoane”. Și, revenind la ideea receptării romanului, așa cum afirmam înainte, dacă majoritatea potențialilor cititori ar fi neinițiați, cum dedesubturile lumii literare sunt dominate de resentimente, intrigi, de laturi urâte, invizibile din afară, atenția acestora s-ar focaliza asupra aspectelor alegorice ale romanului. Așadar, acest segment de cititori ar urmări imaginea unei societăți îmbâcsite de probleme, de cele mai multe ori cu zone întunecoase, în care fiecare ins este captiv într-un mecanism ce îl macină, dar el continuă să încerce să-și afirme identitatea și, totodată, superioritatea, sfârșind prin a se afunda, de fapt, în nisipurile mișcătoare ale unei lumi aflate într-o continuă degradare.

Romanul este construit de scriitoare cu o consecvență estetică recunoscută de critica literară. Amintitele posibilități de receptare a cărții sunt favorizate de faptul că, din perspectiva naratorului – voce al cărei proteism l-am amintit –, lumea este înfățișată printr-o densitate de imagini, dominate de o profundă dezabuzare, nu există aproape nicio fisură prin care să pătrundă o rază de seninătate: totul este încordat, apăsător. Dar universul cărții, invadat deseori de straniu, este transfigurat, nu pentru că ar fi văzut printr-o lentilă care ar deforma, ci fiindcă este receptivă îndeosebi la ceea ce depășește obișnuitul, înclinând spre un fabulos care nu contrazice realitatea, ci îi dezvăluie înțelesuri ascunse ce îi scapă outsiderului:

■ **Continuare în pagina 10**

Adrian Dinu Rachieru: Pentru o istorie a literaturii române postbelice



Zenovie CÂRLUGEA

Se împlinesc ani buni de când criticul şi istoricul literar de orientare sociologică **ADRIAN DINU RACHIERU** militează pentru o „complementaritate a perspectivelor", în cadrul căreia, pe lângă grila *estetică*, este imperios necesară investigarea *texturii ideologice* a epocii, „meandrele politicului". Într-o carte de acum un deceniu (*Polemici de tranziţie*, Editura Tibiscum-Uzum, 2016), - ca şi în cele două volume *Romanul politic şi pactul ficţional* (2015, 2018), - declarându-se împotriva unor „revizuiri inchizitoriale" (ce aduc a „revizionism"), aplicate literaturii noastre postbelice (după fractura istorică adusă de evenimentele din decembrie 1989), criticul făcea apel la o mai „calmă" receptare/ reinstrumentare a valorilor printr-o grilă „lărgită" şi foarte atent la „constrângerile contextului", vizând un echilibru între „estetism" şi „ideologic": „De fapt, *estetismul*, ca marotă o criticii în vremuri neprielnice, nu se cuvine repudiat. Iar *ideologicul*, reamintim, nu trebuie respins, ci recuperat; de aici, credem, încep adevăratele revizuiri." (*Epilog: Este necesară o istorie politică a literaturii postbelice? – Trei încercări,* pp. 171-180).

„*O istorie literară nu poate fi concepută în absenţa unei percepţii contextuale*", scria apăsat, cu aplomb programatic, criticul şi istoricul A.D. Rachieru.

Aşadar, pornind de la considerentul că „orice epocă este, inevitabil, politică", universitarul timişorean propune recitirea literaturii noastre postbelice printr-o grilă cu două canale receptoare: *esteticul* şi *sociologicul,* menite a explica nu numai paradigma „realismului socialist" şi „mica liberalizare", dar şi „grefa postmodernistă" de mai târziu, rezistenţa „canonului", „imperativul revizuirilor" etc.

Fractura istorică adusă de evenimentele din decembrie 1989 a permis o primă evaluare a literaturii postbelice, dar, departe de doritul „calm al valorilor", revizuirile – chiar dacă exprimă un metabolism cultural normal – au îngroşat anumite linii până la „revizionism"... Frisonul acesta „revalorizator-demolator" odată trecut, cu toată larma incriminărilor (de la satanizarea ideologică, la anatema colaboraţionismului), putem azi constata, în lumina aceleiaşi perspective îmbogăţite, că „*o istorie literară nu poate fi concepută în absenţa unei percepţii contextuale*".

Investigând câteva „cazuri", A.D. Rachieru explora „contexte", „convingeri şi umilinţe", evidenţiind „bruiajul ideologic", „eforturile de a proteja autonomia esteticului", „jocurile duplicitare", „ispitele, compromisurile morale", „negocierile cu cenzura" şi, negreşit, „rezistenţa, câtă a fost"...

„*Trei astfel de încercări*" stăteau în atenţia criticului Rachieru, pornit a cerceta „mersul literaturii în defunctul regim". În primul caz, este comentată acţiunea criticului Marian Popa, autorul unei incitante „*Istorii a literaturii române de azi pe mâine*" (Ed. II, Vol. I-II, 2009), care, din cauza unor adevăruri „neconvenabile", nu s-a bucurat de o „recepţie senină", nefiind scutită de „răbufniri umorale ori de achitarea de polițe".

Pornind de la premisa „caracterului acut politic, terifiant", al epocii, implicit al „ritualului coruptiv", autorul, iritând azi pe mulţi scriitori (contemporani cu acea epocă defunctă), a făcut o „nemiloasă radiografie" a vieţii literare, cercetând deopotrivă atât „faza sovietizării" cât şi cea a „re-naţionalizării". „E chestionat mereu contextul" – observă A. D. Rachieru – care pune în lumină factorii ce au influenţat destine şi oameni, de la „afacerismul", „alcoolismul", „huliganismul verbal şi factual", „tributul sexual", „dispoziţia imnică", la „opoziţionismul" (ca „spectacol medial de export", cum scrie M. Popa) şi figurile „colaboraţionismului"... Listă în care se regăsesc Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana şi atâţia alţii, dar nu şi M. H. Simionescu, de pildă... În ciuda tuturor imperfecţiunilor sale (de la titlu restrictiv „*de azi pe mâine*", până la erori şi precarităţi de informaţie), această „Istorie", din fericire, există, şi ea este „pasibilă" de corijări, de îmbunătăţiri, de îmbogăţiri cu noi cazuri de scriitori „colaboraţionişti" ori ale unor români „extrateritorializaţi", „angajaţi ai serviciilor secrete"... Acuzată fie de apetenţă „cancanieră", fie de „o viziune securistică", *Istoria* benedictinului Marian Popa („cumplit de incomodă") rămâne „o pasionantă", „epuizantă" şi „impozantă" lucrare, venită după ediţiile din 1971 şi 1977 ale „Dicţionarului" său. Nu e un model, desigur, această „Istorie", ci un „început" care trebuia făcut, ideea investigării literaturii postbelice cu o grilă estetică îmbogăţită mult cu consideraţiuni şi aprecieri contextual-ideologice rămânând, iată, un prim deziderat şi al criticului A. D. Rachieru.



O a doua *„încercare"* de definire a acestei epoci literare şi prin evaluări extraestetice a făcut-o Petre Anghel în *O istorie a literaturii române postbelice* (RAO, 2014), în care stăruie interesul cercetătorului faţă de binomul *literatură-societate*. Deşi atent la miza estetică, criticul vine cu exemple „minore" şi o „selecţie anapoda", de unde „ecoul palid" şi „eşecul silenţios", binemeritat.

În schimb, pe aceeaşi linie, volumele lui Gabriel Andreescu s-au bucurat de mai mare interes (*Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea Arhivei Securităţii*, 2013; *Existenţa prin cultură,* 2015), contribuind la „alcătuirea unei doctrine de lucru". Propunând, aşadar, faţă de „rezistenţa prin cultură", un concept mai relevant şi mai adaptat, mai operant: *existenţa prin cultură*, Gabriel Andreescu vizează o adevărată „etică a memoriei", prin redimensionarea unor imagini aplicate fie diform, fie inadecvat unor destine literare, mai ales acolo unde lucrurile nu sunt limpezi şi dovezi noi ies la iveală despre „mediile literare, colcăitoare şi veninoase". Nepropunându-şi a scrie o „Istorie politică", autorul oferă totuşi informaţii de arhivă preţioase şi de neocolit pentru viitorii cercetători ai epocii respective, tocmai în ideea unor imagini cât mai veridice, cât mai aproape de reala (nu virtuala) personalitate a scriitorilor şi adevărul trăit al epocii.



*

Constatând de la bun început că, în ultimii ani, „contenciosul revizuirilor" şi-a domolit „furiile revizioniste" întreţinând „o necurmată gâlceavă", criticul ADR îşi propune să aducă în faţa cititorilor (să repertorieze) câteva cazuri, în proiecţie istorică, *„cu argumente pro şi contra"*, urmărind fluctuaţiile de recepţie, inventariind opiniile criticilor, denunţând la rândul său, „cu probele la vedere": „strategia encomionului" / „cohorta de osanalişti", „tăcerea conformistă", „cosmetizarea unor biografii", „valul de amnezii, răstălmăciri, «năpârliri» după 1989", într-un cuvânt: *manipularea* posterităţii şi deci a Istoriei...

Epoca se cere cercetată/ investigată *etapizat*, căci inevitabilele revizuiri critice, sub o dublă lectură, *estetică* şi *sociologică*, „fac dovada unui metabolism cultural normal"...

Criticul îşi doreşte, astfel, prin gestul său „reparativ", „fagocitând" esteticul – „o privire mai aşezată, slujind calmul valorilor»". Dincolo de „încrâncenarea" şi „logica maniheistă", studiile sale pe anumite „cazuri" tind spre acea „răceală" ştiinţifică dorită, mai exact zis, spre o detaşare a eului critic faţă de subiectele literare investigate: „Polemismul acestor mici studii, adunate într-un prim volum, priveşte soarta unor autori «tranzitaţi», controversaţi (retrogradaţi, «expiraţi» etc.), cu pierderi de popularitate, fără a mai stârni entuziasmul criticii tinere. Riscul, deloc ignorabil, nu rezidă în impunerea unui nou canon, ci în manevrarea unui canon «fără memorie», cum observa Nicolae Manolescu. Or, «revizitarea» acestor mari nume este obligatorie. Criticii din noul val, observa Bogdan Creţu (şi nu e singurul), propun *un nou cod de lectură*, **împăcând esteticul cu ideologicul**. Doar din acest unghi poate fi scrisă, cu onestitate, *Istoria politică a literaturii noastre postbelice*."

Şi, ca „exerciţii de recitire" în această grilă propusă, A. D. Rachieru se oprea asupra unor „cazuri" literare destul de edificatoare privind drama adeziunii la noua „religie" a comunizării României: Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Mihai Beniuc, Nicolae Labiş (*Cei doi Labiş,* eseu publicat în „Portal-MĂIASTRA", Tg.-Jiu, nr. 4/2015), Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ştefan Augustin Doinaş, Constantin Noica, Adrian Marino, Paul Goma, Adrian Păunescu, dar şi scriitorul „cioranian" Ion Miloş (stabilit la Malmö, în Suedia, stins departe de ţară, la Lekattens, într-un cămin de bătrâni), împreună cu care criticul realizase un amplu interviu (v. vol. „*Durerea de a fi român*", 2010).

Polemici de tranziţie s-a dovedit - fără a înclina spre concesii şi „înţelegeri" - neîndoielnic, o carte vie, recapitulativă, cu miză critică, punând în mişcare opţiunea estetică şi achiziţiile de ultim moment ale surselor documentare. Totul în ideea unor imagini cât mai exacte, prin degajarea tuturor truismelor, prejudecăţilor şi mistificărilor ce-au aglutinat de-a lungul vremii aceste portrete scriitoriceşti, dând strălucire *esteticului* (cât poate fi validat de la caz la caz şi care rămâne suveran) şi valorilor cuvenite.

*

Adrian Dinu Rachieru îşi continuă programul critic cu opul, destul de substanţial, *EXERCIŢII DE RECITIRE* (Editura Academiei Române, Bucureşti, 2026, 654 p.), în care îşi strânge zecile de comentarii din ultimii ani, în anume capitole menite a defini un anumit specific al „canonului", despre a cărui „ideologizare" criticul se pronunţase şi în altă lucrare, *Politică şi canon literar* (Eikon, 2021), susţinând existenţa a nu mai puţin de „cinci tentative de rescriere/ reconfigurare canonică", pe suport generaţionist sau ideologic (canonul politic/ proletcultist, neomodernist, protocronist, postmodernist şi cel estetic). Dincolo de o vădită „plăcere" a clasificărilor / a despletirii firului „în cinci şi şase", reţinem comentariul la zi al problematicii complexe cu care se confruntă studiul literaturii, într-o epocă în care confuzia planurilor creşte prin însăşi noua tectonică ideologică (*Cultural studies*) din noul început de mileniu, însăşi „ideologia de susţinere" a „corectitudinii politice" (N. Manolescu aprecia că marea cultură se află într-o „primejdie de moarte" în faţa intruziunii acestor „tripleţi univitelini": *Political correctness, Cancel culture, Woke*):

„Indiferenţa faţă de operele canonice (*high literature*) prin absorbţie culturalistă, retorica revizuirilor, codificarea ideologică, eclipsarea axiologicului, frenezia reţelelor, aplatizând, graţie *liternauţilor*, relieful literar, ingerinţele politice, concură la înceţoşarea tabloului valoric, sabotând/ nerecunoscând gestul canonizator, sau, dimpotrivă, multiplicându-l inflaţionar prin devalorizare, risipind superlative, alungând spiritul critic şi mistificând scara de valori."

Vestind o (posibilă) ***Istorie a literaturii române postbelice***, actualele *Exerciţii de recitire* merg pe ideea mai veche şi dragă criticului sociolog ADR potrivit căreia „tectonica literară nu poate fi cercetată fără a consulta agenda politică a epocii", căci schimbările de regim „bulversează scara valorilor": „Cum în comunism, protejând literatura de agresiunea ideologicului, esteticul a fost fetişizat sub stindardul autonomiei, estetismul a fost, pentru critica/ criticii vremii, o *atitudine parapolitică*, avertiza Adrian Marino. O ripostă izolaţionistă în politic, altfel spus, încurajând o lectură strict estetică, neîndestulătoare acum. Nimeni, credem, nu contestă igiena reevaluărilor. Dar orice discuţie începe de la nivelul estetic şi oblică la relectură."

Mult mai detaliată decât în Argumentul „Canon şi recitire", problematica se regăseşte în studiul din Addenda, *Pentru o istorie politică a literaturii române postbelice* (pp. 619-654), în care se spune limpede că „orice epocă este, inevitabil, politică", în consecinţă „recitirea acestei literaturi printr-un dublu examen (estetic şi sociologic) presupune a cerceta contexul (ideologizant-instituţional), evidenţiind, de pildă, «sorbul» realismului socialist şi decesul tăcut al paradigmei, «mica liberalizare», asaltul protocronist, grefa postmodernistă, rezistenţa canonului, imperativul revizuirilor etc."

■ **Continuare în pagina 10**

Pentru o istorie a literaturii române postbelice

■ **Continuare din pagina 9**

Un astfel de program critic are în vedere „cazuri”, inevitabil implicate / legate de „contexte”, și „va evidenția bruiajul ideologic al epocii, constrângerile și umilințele, eforturile de a proteja primatul esteticului, jocurile duplicitare, ispitele, compromisurile morale, angajamentul, negocierile cu cenzura și, negreșit, rezistența, cât a fost.”

Cercetând literatura sub comunism, criticul și istoricul literar amintește câțiva reprezentanți ai acestui „examen” evaluator, de la Eugen Negrici, Ion Simuț, Ștefan Borbély, M. Nițescu, Ana Selejan, Constantin Pricop, Dan Culcer, Liliana Corobea, Liviu Malița, Bujor Nedelcovici, Mihai Dinu Gheorghiu, Carmen Mușat, stăruind, cronologic, asupra „câtorva încercări, mult mai apropiate de proiectul unei Istorii politice” (Petre Anghel, Marian Popa, Mirela Roznoveanu, Alex Ștefănescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Andreescu, Mihai Ungheanu, Cornel Ungureanu, Mihai Iovănel, Ion Simuț, C. Rogozanu, Ștefan Ion Ghilimescu, Ruxandra Cesereanu, Ioana Cistelecan, Sorin Lavric etc.).

„O cercetare onestă – conchide criticul – obligă la contextualizări acribioase, vizând tangajul estetică/ politică”, de unde ideea că, pentru un tablou veridic al literaturii române postbelice, se impune „o reconstrucție corectă a contextelor socio-politice”.

Într-un prim capitol, *Prolegomene,* ADR se oprește, printre altele, la mult discutata relație *Noi și «problema Eminescu»,* la „ideologizarea canonului”, la „convietuirea cu cenzura” (cenzură, autocenzură și postcenzură), precum și la *Noul val critic și «nostalgia esteticului» (războiul celor două critici)* – în ultimul scriind: „Evident, nu sugerăm un compromis, ci coexistența celor două direcții, fie și beligerantă. Fiindcă, în literatură, altminteri, se pare, nu se poate...” (p. 96).

Într-un al doilea capitol, ilustrativ, *„Reeducarea” maeștrilor*, autorul se oprește la „rescriitorul” Mihail Sadoveanu, la Arghezi în „anii împotrivirii” (recenta ediție a lui Ion Simuț), la G. Bacovia și „Noul regim al literaturii”, la Lucian Blaga în „obsedantul deceniu”, la G. Călinescu un „vultur în colivie” și la „reformatorul învins” Camil Petrescu. Cazurile se cunosc, însuși dl A.D. Rachieru le-a mai comentat.

Interesantă ni se pare secțiunea *„Brigada” poeziei: „Micii clasici”,* în care alături de „tobosarul” de altădată, Mihai Beniuc, îi întâlnim pe Maria Banuș (un „edec tolerat”?), Nina Cassian („sânge estetic”!) și Dan Deșliu („cântele unui zmeu proletcultist”). Pentru ca într-un capitol mai detaliat să-i întâlnim pe mai cunoscuții prozatori Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Barbu și Titus Popovici...

După o privire asupra *Patrulaterului neomodernist* (mitosoful Ion Gheorghe, „cuanticul” Nichita Stănescu, liricul ironist Marin Sorescu și „Cei doi” Ion/ Ioan Alexandru), autorul se oprește la *Rezistența prin cultură: de la diferență la disidență*, ilustrată de Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Miron Radu Paraschivescu, I. D. Sîrbu, A. E. Baconsky, Nicolae Breban, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Paul Goma.

Ca *Voci din exil* sunt comentați Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Monica Lovinescu, Matei Călinescu, Norman Manea, Virgil Tănase, Mircea Iorgulescu.

Capitolul *Polemos: câteva cazuri nu doar literare* ne propune „a treia posteritate” a lui Panait Istrati, „Învoiala” lui Noica, ideocritica lui Adrian Marino, „ambivalența militantă” a lui Adrian Păunescu, cu precădere dosarul critic *in nuce* al „protocronismului” lui Edgar Papu din 1977, care, dintr-o idee corectă atrăgând atenția asupra unui fond ignorat de valori și a unor priorități românești neomologate, a devenit o „grotescă politizare”, degenerând în oglinzile strâmbe, politizate și hulitoare, ale unor comentatori culturnici vetero- și neo-dogmatici deliranți... Unii din aceștia fiind implicați în „bătălia protocronistă”, care în definitiv (și o spunem din cele trăite și de noi în perioada 1984-89, ca „tânăr luceferist” la una din revistele literare centrale!) „a fost o luptă pentru putere într-o arenă relativ autonomă” (M. Iovănel), angajând *două tabere*... „Este o aberantă prezumție, o întreprindere frauduloasă să-l transformi pe Papu într-un «edecar» al protocronismului, slujind doctrina oficioasă a național-comunismului ceaușist”, scria C. Stănescu, având în vedere pe cărturarul de anvergură europeană, cunoscător a opt limbi, el însuși suferind o detenție în comunism (a se vedea recenta abordare despărțitoare de ape a lui Vlad-Ion Pappu, *Edgar Papu și protocronismul în spațiul revistei „Luceafărul”,* Eikon, 2015).

Într-un capitol final de o sută de pagini, *Recitiri*, autorul revine asupra unor cazuri de *poeți* (Magda Isanos, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Emil Botta, Gheorghe Tomozei, Gheorghe Pituț, Cezar Ivănescu) și *prozatori* (Gabriela Adameșteanu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Constantin Țoiu, Fănuș Neagu, Radu Cosașu, Eugen Uricari), tot atâtea profiluri bine realizate și capabile din acest punct de vedere să ilustreze acea *„Istorie politică a literaturii române postbelice”*, pe care, în parte, criticul și istoricul literar Adrian Dinu Rachieru a și realizat-o, de fapt, în linii mari, dincolo de „modestia” disimulată de aceste „exerciții de recitire”...

Deși, conform unei inspirate idei lansate de Tudor Arghezi, de altfel citată de critic în lucrarea *Politică și canon literar,* „Literatura nu are a se felicita de raporturile cu politica în nici o formă”, tocmai pentru că politica a dat cea mai grea lovitură canonului estetic... Dar asta nu contravine istoriei literare chemată cu prioritate să „contextualizeze” și să stabilească „bruiajul ideologic”, „convingeri și umilințe”, „eforturile de a proteja autonomia esteticului”, „jocurile duplicitare”, „ispitele, compromisurile morale”, „negocierile cu cenzura”, atragerile și respingerile, și negreșit, „rezistența, câtă a fost”...

Tg.-Jiu, august 2026

O lume-palimpsest / Ieroglife
Viorica Răduță: „Vremea femeii-rechin”

■ **Continuare din pagina 8**

„Cea tânără a plecat cu primul venit la colțul ambasadei și s-a dus în țara lui ca să doarmă și acolo. Dar nopțile erau mai luminoase față de cele de la demisol, aproape zile. Și vorbele curgeau mai greu de la etaj. Toți spuneau că trebuie să vorbești o limbă fină și greu de învățat din cauza luminii care nu se oprea de întuneric. Doar îl rărea”.

Un alt aspect impus de lectura cărții, este cel referitor la filiații, fiindcă romanul Vioricăi Răduță amintește, mutatis mutandis, de „Istoria ieroglifică” a lui Dimitrie Cantemir, personajul eponim, caricatural – schimbând proporțiile și miza – putând fi văzut ca omolog al Struțocămilei: „Până să umble șobolanii cu mortăciunea în ei la amiază, Femeia s-a ridicat de la biroul dinspre supermarket. Girafa se întindea peste hârtii să vadă contractul cu Salubris, și nu îl vedea, să facă legea, și nu o afla.” Ba chiar și cadența frazei, uneori solemnă, impresia de proză rimată și ritmată, ca, de pildă, în finalul fragmentului de mai sus, trimit vag tot la cartea lui Cantemir, ca și referirea explicită la Apocalipsă (pe care, în jalea lui, o pomenea Inorogul: „Munți, crăpați, copaci, vă despicați, , pietri, vă fărâmați” sau: „Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară...”), care poate fi înțeleasă tot ca o trimitere discretă la „Istoria ieroglifică”: „E șefă până la Apocalipsă, a apucat să gândească Primul Consilier”...

Rămânând în registrul acestei paralele cu „Istoria ieroglifică” și continuând referirea la posibila receptare a cărții Vioricăi Răduță, o altă observație care se impune este că, pentru numele unor personaje – Fiica, Dracul, Primul Consilier etc., etc. –, spre deosebire de D. Cantemir („Izvoditoriul” primului roman românesc), care le oferea cititorilor cheia de lectură, adică „Scara numelor și a cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare”, pentru a înțelege cine se ascunde după o mască sau alta („Ursul”, „Vulpea”, „Ciacalul”, „Coroiul”, „Pasirea Brehnacea” și care mai sunt), scriitoarea contemporană mizează pe cunoștințele lectorului privitoare la culisele lumii literare, în primul rând. Ambele cărți construiesc deci câte un univers alegoric, în care personajele sunt recognoscibile pentru inițiați, numai că înțelegerea sensului deplin depinde de un cod pe care cititorul contemporan ar trebui să-l dețină.

La acest capitol, al filiațiilor livrești, cartea Vioricăi Răduță lasă să se întrevadă existența unei rețele de rezonanțe culturale, secvențe palimpsestice. Astfel, în tradiția literaturii vechi, a scrierilor cronicărești, romanul începe, cum am pomenit și mai înainte, cu o „Predoslovie”, apoi titlurile capitolelor, în aceeași manieră, sunt ample, uneori explicative... De asemenea, numele „Leonache” poate trezi, în memoria unui cititor familiarizat cu literatura veche, ecoul numelui Leonache Dianeu din „Țiganiada” lui Ion Budai-Deleanu. Dar nu numai „Predoslovia” și titlurile trimit la literatura veche, ci și lexical: apar cuvinte precum „cronica”, „izvodirea” etc., iar Achim însuși, personaj cu prezență consistentă în roman, unul dintre naratori, pare când cronicar, când copist. Toate acestea construiesc impresia unui text care își asumă deliberat o descendență din tradiția cronicărească, din stratul vechi al literaturii române, chiar dacă o transpune într-un București contemporan și fragmentat.

Prin toate aceste tehnici, dar, firește, și prin conținut, cartea Vioricăi Răduță poate fi încă o demonstrație că istoria se repetă, că năravurile oamenilor, indiferent de epocă și de domeniul în care se desfășoară, sunt intense și incurabile, cu alte cuvinte, că slăbiciunile omenești traversează secolele aproape neschimbate.



Lansare de carte: Candid Dumitru Stoica
„Acele lucruri aiuritoare care se petrec în spatele scenei”

La Teatrul de Comedie din București, a avut loc recent lansarea volumului „Aceste lucruri aiuritoare care se petrec în spatele scenei”, de Candid Dumitru Stoica, tipărit la Editura Eikon. La cei 91 de ani, Candid are încă are darul vieții, cum spunea atât de frumos Radu Beligan despre el. Candid Dumitru Stoica este un nume care înseamnă 70 de ani de teatru românesc. De la păpușar la Țăndărică, în 1954, la student la IATC, la actor de cursă lungă la Teatrul de Comedie - 38 de ani și 40 de premiere - alături de mai marii scenei, care au făcut istorie. Noi l-am cunoscut pe scenă. L-am aplaudat în sală. Dar ce nu am știut niciodată este ce se întâmpla... în spatele cortinei. Cartea pe care a lansat-o este exact ce promite: întâmplări din spatele cortinei, neștiute, nespuse până acum. Unele de râs în hohote, altele de pus pe gânduri. Nu este o carte de memorii seci. Este o cheie. O cheie care deschide ușa din spatele scenei și ne lasă să vedem ce nu vede publicul: întâmplări haioase, uneori cu lacrimă, replici care nu au mai ajuns în piesă, farse între colegi, emoții de culise, paiațe, măști, grimase și găști - cum atât de bine le-a numit. Candid Stoica nu scrie ca să se laude. Scrie ca un martor al evenimentului, cu un umor inteligent, românesc, care nu îmbătrânește. La 91 de ani, Candid ne face un dar neprețuit: ne lasă moștenire adevărul din spatele iluziei. Ne arată că teatrul nu e doar pe scenă, e și în cabine, pe holuri, în autobuzul de turneu. Este mărturia unui om care a trăit teatrul românesc de la Țăndărică până la Comedie, de la turnee în Columbia și Anglia până în America, și care a stat pe scenă cot la cot cu cei mai mari. La vârsta la care alții își odihnesc amintirile, domnia sa ni le dăruiește. Vă invit să deschidem împreună această carte, așa cum deschidem o cutie cu bijuterii de familie. Să-l prețuim așa cum merită pe autorul, actorul, scriitorul, prietenul, omul Candid Dumitru Stoica.

La mulți ani, cu sănătate, Maestre!

Coca POPESCU

Distopia lui Liviu Lungu



La doi ani de la publicarea primului volum din *Fabulă de dor și jale* (Editura Asdreni, 2024), binecunoscutul prozator constănțean Liviu Lungu aduce în fața cititorilor volumul al doilea, apărut la aceeași editură craioveană. Romanul este o piesă importantă în construcția operei artistice a lui Liviu Lungu, termenul „operă”, deseori evitat din cauza conotațiilor de grandilocvență cât și de clișeu, fiind folosit aici în sensul cel mai pertinent.

Creator al unui univers ficțional coerent și al unei scrieturi cu particularități structurale și stilistice profund individualizatoare, autorul s-a axat pe specia romanului istoric, selectând diferite momente ale istoriei universale sau naționale, de la epoca lui Ovidius, de pildă (*Prizonierul Poetului Ovidius Naso sau Furiile centurionului Rapax*), la secolul al patrulea în fruntariile răsăritene ale Imperiului Roman (*Idolul de carne sau Înțelepciunea primului stăpân*), la Albania medievală (*BuKure, Lek, Berbecul*), rezistența românilor în fața cavalerilor teutoni de pe la 1200 (*La un răsărit al evului de mijloc sau condacul unor bieți cavaleri*) și până la tranziția românească spre „democrația originală” de după 1989 (*Peisaj din șoapte multicolore sau Țăndări dintr-o cosmogonie miniaturală*, *Arhitectonia unei istorii de dragoste*). În recentul diptic *Fabulă de dor și jale*, Liviu Lungu privește, pentru prima dată, în viitor, surprinzându-ne cu o distopie pe cât de bine articulată, pe atât de verosimilă. O particularitate a romanelor sale istorice este aluzia permanentă la prezent, ceea ce dă posibilitatea unei duble lecturi și poate fi chiar semnul culmii valorice a unui roman istoric. Dincolo de veridicitatea și minuțiozitatea reconstrucției epocii, se întrezărește imaginea contemporaneității, cu cel puțin o problemă angoasantă, căreia textul îi oferă, la modul aluziv, o soluție, scriitorul contrazicând parcă ideea că din istorie nu se poate învăța nimic; în *Fabulă de dor și jale*, imaginația prodigioasă a lui Liviu Lungu merge cu un pas înainte, stimulată probabil de straniile evenimente pandemice recent depășite.

Dacă volumul întâi era dominat de o filosofie „verde”, tematizând agresiunea barbară asupra naturii, cu bogăția ei sacră de floră și faună, în volumul al doilea se proiectează imaginea unei lumi „pe dos”, în care ipocrizia grijii pentru mediu ascunde procesul insidios al instaurării unui regim totalitar.



Acțiunea se petrece după trei ani de la întâmplările evocate în primul, pe meleagurile noastre autohtone, unde ruinele comunismului coexistă cu dovezile opulenței unui capitalism sălbatic, pentru care singura valoare e banul. În volumul întâi asistam la derularea unui proiect de urbanism cel puțin utopic, la prima vedere, într-un oraș de munte, nenumit. Erau create „ecolanduri”, zone în care se voia aducerea naturii mai aproape de oameni, reînviindu-se în plină epocă secularizată și tehnicizată, mitul paradisului originar. Cartierele periferice comuniste, acum depopulate, erau fieful animalelor sălbatice, unde prădătorii naturalizați din zone geografice exotice, erau preferați celor autohtoni, în numele „biodiversității”. Ecrane uriașe prezentau informații despre noile specii și transmiteau în timp real mișcările animalelor din ecoland, invitau la vaccinarea împotriva zoonozelor, zonele dedicate speciilor privilegiate erau delimitate prin garduri inexpugnabile. Toate acestea pe fundalul căderii în ruină a fostelor platforme industriale, despăduririi montane, unei ploi apocaliptice, semn al unor perturbări grave. Instituțiile cel mai prezente în viața cetățenilor erau Garda (de mediu), Fundația (de dezvoltarea a biotopurilor și biocenozelor citadine), Poliția (animalelor), devenite curele de transmisie ale puterii politice, obedientă, cel mai probabil, unor foruri străine. Ceea ce părea majorității, parcă atrofiate mental, un proiect ecologic, e descifrat de protagoniștii volumului, Casian Jarnea, Lin Alerguș și Ileana, „fostă Ș.”, actuală „Scutelnicu”, drept ceea ce este în realitate, și anume instaurarea unei „noi ordini”, care țintește spre controlul total al oamenilor, poate și spre reducerea lor numerică, prin ingineria proliferării prădătorilor și dereglarea lanțurilor trofice. Puținii care au rămas incomozi sunt eliminați prin atentate organizate simultan cu partidele oficiale de vânătoare, așa cum se întâmplă cu Lin Alerguș, și cum se va petrece în al doilea volum cu Casian Jarnea, cel care, din fericire, va supraviețui. Acțiunea din volumul al doilea se petrece la trei ani distanță în raport cu primul. Diabolicul plan se află într-o fază avansată, libertățile au fost și mai limitate, legile din ce în ce mai dure și absurde, manipularea prin ecrane, televiziuni, difuzoare a reușit să anestezieze opinia publică, „rezistența” fiind ca și insignifiantă. Obediența și lașitatea generală îi fac pe cei puțini care înțeleg ce se întâmplă să se retragă în tăcere. Pe canavaua „marii resetări”, Liviu Lungu țese și o imagine a omului „recent”, asociindu-se unor portretiști ai acestuia ca H.R. Patapievici sau Radu Paraschivescu. Cititorii vor putea observa nuanțările autorului, atent la fizionomia morală a generațiilor. Iar pentru a înțelege mai bine momentul evocat, Liviu Lungu conturează un al doilea nivel narativ, inspirat de confreria medievală românească a Marilor Vânători, care îl pasionează și în alte romane ale sale. Subiectul acestui plan narativ le evocă lupta pentru supraviețuire, într-o lume în mișcare, unde neaveniții, veneticii își fac loc în țară prin lașitatea și lipsa de patriotism a mai-marilor. Se poate observa aici darul special al autorului de a te face să simți aerul altei epoci, și aceasta cu știința selectării amănuntelor semnificative și a creării unui idiom arhaizant, demn spre a fi analizat filologic, atuuri care l-au făcut unul din cei mai autentici prozatori istorici de azi. Concentratul nivel narativ la care mă refer pare să spună că orice problemă, cât ar fi de grea, are o soluție, dacă omul nu abdică de la statutul moral. Scrierile anterioare ale lui Liviu Lungu exprimau la rândul lor nostalgia arhetipalului, a umanității eroice, așa cum sunt acum cei câțiva Mari Vânători, stoici în fața morții, pentru a-și apăra pământul și demnitatea.

Fabulă de dor și jale este, pe lângă toate acestea, un roman de dragoste și al unor personaje aparte. Profesorul universitar, biologul și scriitorul Casian Jarnea este un rafinat hiperlucid, refractar la înnoirile inepte, un estet și un dezabuzat care simte că nu se mai regăsește în noua lume. Alin Alerguș este un self-made man, activist, cu limbaj colorat și vocația prieteniei, curajos până la sacrificiu, Ileana, „fostă Ș, fostă S.”, intelectuală cu două doctorate, un caracter puternic și capabil de entuziasm pentru o idee. Intriga erotică a textului urmărește fazele unei iubiri vechi, din tinerețe și până când devine o formă de rezistență a doi oameni ce resimt acut singurătatea sufletească și socială. Pe lângă relieful stilistic datorat în special unei sintaxe sui-generis, inconfundabile, amplul text al lui Liviu Lungu (vol. 1 - 350 de pagini, vol. 2 - 358) certifică un prozator stăpân pe tehnicile naratologice, dintre care amintesc amânarea sau ambiguizarea deznodământului, pluriperspectivismul, lăsarea în suspensie a unei intrigi, povestirea intercalată, pe care deja am menționat-o.

Fabulă de dor și jale impresionează prin pregnanța lumii pe care o descrie, mijloacele literare puse în joc, dar poate fi privită și ca un avertisment referitor la ideea de libertate, în timpul nostru de început de mileniu.

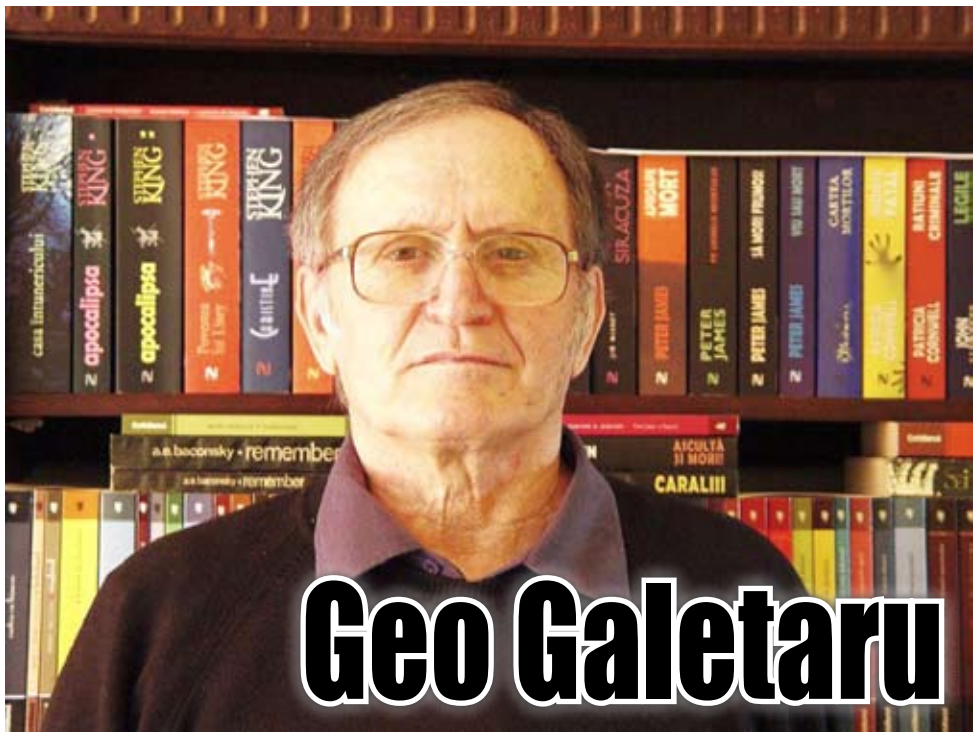
Iubirea, între mitic și profan

Cartea de poezie a lui Nicolae Silade *Iubirea nu bate la ușă* (Brumar, 2016) se numără printre acelea care te fac să regreți că nu le-ai citit la momentul apariției. Atractivitatea ei se datorează însești temei alese, invocate din titlu, dar și turnării acesteia în tipare antitetice și totodată seducătoare: sonetul (textele de pe paginile din stânga volumului) și poemul postmodernist (paginile din dreapta). Cele două maniere de creație pe care autorul le pune față în față îi permit luminarea mai bună a temei atât de complexe a dragostei, mai exact coroborarea perspectivei mitice, proprii sonetului, cu cea demitizantă, parodică, umoristică, a manierei postmoderne. După Dante, Petrarca, Eminescu, V. Voiculescu, a scrie sonete pare un act de curaj estetic, însă Nicolae Silade nu doar îndrăznește să „cânte” iubirea în versuri, dar ne și încântă cu muzica impecabilă, perfect ritmată și rimată a sonetului de tip englez, evocatoare a unor alte vremuri sentimentale. Ca și la înaintașii săi iluștri, iubirea e legea ultimă a firii, trăirea ce ne întemeiază, dând sens existenței, raiul la care avem acces, imboldul creației. Observând timpul verbelor și ipostazele eului liric, putem afirma că domină trecutul, iar eul liric este, de la text la text, sultan ce caută frumusețea în haremul său, rege care-și dă pentru iubire regatul, călugăr ce năzuiește la expiere, navetist întârziat, un gigolo care cere „iubire pentru orișice plăcere” ș.a. Poemul devine spațiul eliberator al ieșirii din sine și al ludicului măștilor. Îndrăgostitul iubește mai mult iubirea decât o femeie concretă, știind foarte bine, asemenea lui Denis de Rougemont, că „Voluptatea se naște din imaginație și se prelungește în profunzimile morții” . Palierul postmodernist al volumului aduce un alt fel de ludic, al coborârii iubirii de pe soclu, în epoca noastră „plaisiristă”, „„consumeristă”, „deșertificată moral”, a bizareriilor și exceselor de tot felul. Lauda femeii e înlocuită cu demitizarea baudelairiană („mă iert stimată doamnă că nu-ți râvnesc scheletul nici carnea tremurândă bolnăvicios pe os”, *68*) și cu accente de satiră a moravurilor. Mai multe texte, ample, narative, biografice, pigmentate cu umor și umor de limbaj evocă întâmplări de dragoste juvenile, ascunzând printre rânduri nostalgia. Se explică astfel frecvența motivului iernii, ce cristalizează remarcabil, de exemplu: „nu se poate să nu iubești ninsoarea iubito vărateca și tomnatica mea/ iarna mea de demult[...]/ [...] nu se poate să nu/ îți dorești o ninsoare această splendoare de alb această înălțare la cer/ și cădere-n mister această viscolire de suflete care caută iertare// și ar trebui să îți spun cât de mult mi-am dorit această ninsoare/ această sporire de alb viscolindă prin care steaua noastră colindă [...]// când zăpada tot crește și crește/ și dragostea mă troienește”. (*93,* p.85) Versurile lui Nicolae Silade din *Iubirea nu bate la ușă* plac, tind să se fixeze în memorie, autorul știind să vorbească pe limba unor categorii largi de cititori, într-o manieră chiar apropiată uneori de cântecul de lume, ce a asigurat în trecut popularitatea unor mari poeți: „M-am îmbătat gândindu-mă la tine,/ Că doar așa pot înțelege cât/ Îmi ești lumină în întunecime/ Și câtă frumusețe în urât.// Când mi-ai lăsat, cu un sărut, o rană,/ Când cu zâmbirea răni mi-ai adâncit,/ Nu am știut că tu nu bagi în seamă/ Nici leacul, nici pe cel nelecuit.// Iar dacă beau te văd și mai frumoasă,/ Dar în durere-s mai îndurerat,/ Că nu poți fi acasă nici acasă/ Și pleci când vii și vii când ai plecat.// De ce, frumoaso, beat, te preazăresc,/ Și nu te mai găsesc când mă trezesc?” (*CXXIX*, p.106) Pe lângă faptul că reușește să spargă zidul „turnului de fildeș” al poeziei, creația la care mă refer se remarcă prin pregnanța specială a formulărilor, acea *literaritate* teoretizată de Roman Jakobson, înțeleasă ca asociere între funcția poetică a limbajului, insolitarea lucrului și ambiguitate, polisemantism. Spicuiesc un număr de exemple memorabile, în care poetul, folosind



„necuvinte”, cum spunea Nichita Stănescu, ne duce direct în inima realității: „e secetă mare în dragoste și dacă plouă și dacă e frig/ nimic nu răcorește sufletul”, „răul din tine mi-e singurul bun”, „E timpul tot mai greu, un minereu,/ Iar veșnicia pare că apune”, „va fi o nesfârșire albă peste gândurile/ negre un somn adânc în adâncuri”, „Absența ta e astăzi mai prezentă/ Decât prezența mea”, „Pentru că ești și pentru/ Că însăți tu mi-ai devenit o stradă,/ Un centru-al lumii, al iubirii centru,/ O frumusețe rară, în cascadă”, „Se face frig, ca-ntr-un castel de gheață,/ Singurătatea se tot dă cu fard,/ Îngheață ce a fost fierbinte-n viață/ Și numai nostalgiile mai ard”, „tu ai un zâmbet straniu de aur și uraniu/ eu am numai un hohot prin care dai în clocot”, „viața noastră e un glob de cristal în care ninge neîntrerupt/ în care viscolește în care rezistă numai cel ce iubește”, „lumea e doar o pușcoaică rămasă gravidă nu se știe cu cine/ și această pușcoaică stă cu mine acum e pușcoaica mea îi spun/ pușcoaico tu ai sânge de viperă ea îmi spune că mă iubește/ eu îi spun c-o iubesc amândoi iubim viața nimic altceva”. Un semn al darului pentru cuvânt din *Iubirea nu bate la ușă* sunt și formulările aforistice, aflate la loc de cinste în finalul conclusiv, propriu speciei de sonet. Reții doar câteva: „Că ne minți nu-i rău, cât face bine// Dar cu minciuni, iubirea nu se ține!”, „Doar cine a iubit femeia știe/ Ce lacrimă e-ascunsă-n bucurie!” După lectura cărții *Iubirea nu bate la ușă*, îmi vine în minte, cel mai intens, regretul că sunt atât de puțini cititori de poezie la noi... Dar aceasta e altă discuție.

Marina CUȘA



Geo Galetaru

Aşa cum ne amintim

Am fost dincolo de un râu.
Cădeau frunze.
Aşteptam iarna şi prietenii spuneau
că am un zâmbet ciudat.
Poate aş fi fost în stare să vorbesc
despre orice, să fac gesturi utile,
în numele unei înţelegeri
luate în jurul focului,
cu gândul la păsări
şi insule îndepărtate.
Acolo simţurile noastre
ar fi fost fiare flămânde
sau ar fi invocat un extaz iluzoriu.
Am fost dincolo de un râu.
M-am gândit să spun toate acestea
într-un moment de asceză involuntară,
când nu mai puteam să uit nimic,
ci doar să-mi amintesc.
Aşa cum ne amintim
picătura de ploaie în afara timpului.

Cireşe amare

Pluteau peste ape.
Vorbeau despre întâmplări fără noimă.
Încercau să prindă rana din zbor,
s-o treacă în altă iarnă.
Acolo ar fi fost un loc
în care să se întoarcă învingătorii.
Dar nu ei.
Ei pluteau peste ape.
Limpede ca lovitura de bici, inima lor
neştiind încotro s-o apuce.
Ca şi când
un timp al florilor
le-ar fi scăpat printre degete.
Pluteau peste ape.
Cerul răsturna deasupra lor
păsări
şi
cireşe amare.

Măsura pedepsei

Am fost acolo
peste dealuri cădeau norii
ca un plâns de noapte
era vremea iertării
ferocităţile albastre scurmau
la rădăcina intactă a utopiei
trufia creştea în trupuri ca o apă
neînţeleasă
ce uşor se vindecă aparenţele
în singurătate
despre moarte vor vorbi fiii noştri
într-o zi cu fructele întoarse spre cer
liniştea ca o pată de sânge
alergând alergând alergând
şi cine va veni va găsi locul gol
şi cine va şti măsura pedepsei
va atinge splendoarea şi timpul

Zăpada de ieri

Cineva deschide şi închide
mereu o carte
şi e toamnă afară
şi felinarele ard ca gutuile
şi clipele se apropie de inimă
ca nişte utopii obosite
şi nu mai rămâne nimic de spus
când e seară
şi cad ape mari dintr-un văzduh
care se-ndepărtează
şi deodată pereţii se umplu de istorie
aşa cum în pahare înalte
se-aşează zăpada de ieri
(cineva îşi priveşte mâinile
se bucură şi tace)

Aşa se întâmplă

Aşa se întâmplă
o linişte ca o muşcătură
de copil în somn
ecoul rămâne în urmă
(o amintire a verii)
şi aerul se aude frecându-se de pereţi
aşa se întâmplă zici tu şi bagheta cade
lucrurile au o respiraţie a lor
un ritm al descompunerii lent şi sonor
ceea ce vine nu te înspăimântă
mâna se-adânceşte
în geografiile de catifea
o dorinţă de-a pierde
de-a nu mai ajunge
şi semnul şi cheia cu care pătrunzi
dincolo unde durerea
se aşează în straturi
şi cântă ca porumbeii
pe timp de furtună

Lucrurile de ieri şi de azi

Vedeţi
trăiesc şi eu
şi nu oriunde şi nu oricum
s-ar zice că
o inexplicabilă eroare
mă ţine în viaţă
un diamant stingher
al nopţilor reci şi inavuabile
un text ca o crimă perfectă
în pagina viciată
de melancolie
vedeţi
trăiesc şi eu
număr stelele căzătoare
în timp ce lucrurile
de ieri şi de azi
devin active
clădesc în jurul meu
o imensă cameră goală

Câtă bucurie

Am întins mâna
mâine va fi frig
vor trece păsări
pe lângă un timp nedefinit
ambiguităţi explozive
nu e momentul
pentru o existenţă semnificativă
ştiu
dar câtă bucurie
în aceste cifre întâmplătoare

E totul aici

Atâta precizie
fără de care
apele tac
acum un perete se dezice de tine
(frivolitatea ascunsă
în pumnii reziduali
precum cărţile întunecate)
destul ai umblat
prin această lume de aer
cu arcul pe umăr
ca o silabă a celor dispăruţi
ceva îţi scapă printre degete
fervoarea unei bucătării metafizice
primitivismul libertăţii definitive
e totul aici
meschinăria acestei clipe
încă te salvează

Totul în penumbră

Eu ştiu, eu ştiu că acolo-n grădină
e durere multă,
ceva se termină
şi împăcarea creşte ca iarba.
Am fost în tinereţe,
am văzut ciuperci pe dealuri:
tânărul acela a vorbit din nou
despre sine,
ca şi când ar fi găsit
rotiţele pierdute ale timpului.
Dar nu asta.
O impresie ca o perdea anonimă,
în ce veac am lăsat
cuvântul, înfrângerea?
Ne-am pregătit
căutând păianjenul pentru
toamna aceasta, totul în penumbră,
cu meticulozitate şi extazul de început.
După aceea au venit la ospăţ,
au răsturnat
rânduielile şi iar ne-am îndoit
de ce-a urmat, aşa cum credeam.
Să fie distrugeri, zice el, străinii cunosc
adevărul.
(Nu e iarnă, se-nţelege, despre ea
nu va fi vorba aici.)

Toate rănile la vedere

Suntem prieteni
am dărâmat ziduri împreună
am cerşit pe aceleaşi străzi
ale inocenţei şi disperării
cât despre tristeţea
din zilele de duminică
am schimbat-o pe o piele de eschimos
într-o noapte
cu toate sertarele deschise
da
suntem prieteni
atenţi la ritmul indecent
al naturii umane
şi la capriciile fiinţelor fără scop
pasul tău înaintea pasului meu
şi toate rănile la vedere

Cineva să ne vadă

Predecesorii noştri
au avut livezi şi s-au adâncit în somn
munci aspre la marginea celor
care mereu au pierdut
şi asta a fost tot sau poate am înţeles
noi doar istora dintâi
împreună cu toate epavele
de care nu ne putem despărţi
(ciudate simbioze ca nişte şerpi
albaştri pe cărări de umbră)
să fim acolo când plouă
şi doar degetele visează
să rupă o pâine în două
şi cineva să ne vadă.

Teofil Răchiţeanu

Precuvântare
Târziu în vreme e, târziu,
Şi-ostenitu-s, dar mai scriu,
Fiindcă gându, fiindcă gându
Nu se domoale nicicându...

Nicăierea nu sînt stele
Nicăierea nu sunt stele
Ca în ochii mândrei mele
Şi niciunde soare nu-i
Ca în ochii mîndrului...

Duce-m-aş în crâng cu fagi
Duce-m-aş în crâng cu fagi
Unde merg cei ce-şi sunt dragi,
Unde-un cuc, pasăre sfîntă,
Doar de dragostea lor cîntă...

Dumnezeu doar să ne ştie
Duce-m-aş în codru verde
Unde cu-o-mândră m-aş pierde
Cu mândruţa cea dintâie,
Dumnezeu doar să ne ştie...

De dragoste şi de dor
De dragoste şi de dor
Am să mor cînd am să mor.
Cu ele, orice-o să fie,
Să-mi fii plină, Veşnicie!....

Cînd i-aud mândruţei graiul
Cînd i-aud mândruţei graiul
Se deschide, frumos, Raiul
Şi ecoul lui cel sfânt
Se pogoară pe pământ...

Iubita mea şi înger e şi demon
Iubita mea şi înger e şi demon -
Aşa i s-a ursit în ceruri, soartea -
O şi urăsc, o şi iubesc. Cui, Doamne,
Bicisnicul de mine să-i ţin partea?...

Lumina îmi eşti, Doamne...
Lumina îmi eşti, Doamne,
din soare când răsare,
Eşti steaua ce palpită
pe cerul nopţii, lin,
Eşti apa care curge
prin munţii mei spre mare
Şi-n dulcele ei cântec mă pierd.
Amin! Amin!

Lin, lin, lin, codrule, lin!
Lin, lin, lin, codrule, lin
Că mă-neci cu-al tău suspin!
Lin, lin, frunză căzătoare,
Că mă-neci cu-a ta paloare!

Uiţi cu totul că-Ţi sunt fiu
De o vreme, ştiu, ştiu, ştiu,
Uiţi cu totul că-Ţi sunt fiu,
Însă şi eu, câteodată,
Uit, Doamne, că îmi eşti Tată...

Alexandru Cel Mare în faţa morţii
Mare-am fost şi-acum sunt mic
Nu de-acest gând mă speriu
Căci toţi-toţi, cînd mor, pierd tot
Eu, însă, pierd... un imperiu.

Cu Vivaldi
Cu Vivaldi în auz
Cad în somn, uşor-uşor,
Şi, atunci, din câte-n lume-s,
Doar de Dumnezeu mi-i dor...

De dor, draga mea, de tine
De dor, draga mea, de tine
Tot înfloare-un tei în mine
Şi o lie-ciocîrlie
Mi te tot din morţi învie...

Multe-s gândurile mele
Multe-s gândurile mele,
Mai multe ca-n ceruri stele,
N-am unde le ţine, fiindcă
Lumea asta mare-i mică...

Ci Dumnezeu în mine-i
Ci Dumnezeu în mine-i
În Munţii mei de-Apus,
El susur blînd de ape-i,
e murmur de izvoare,
E vîntul care cântă
prin codrii cei bătrâni,
Mireasma e, a florii,
când, fericită,-nfloare...

Scriitorii români și literatura europeană într-un eseu din 1973 al lui Liviu Petrescu



Ionel BOTA

Ar fi destul de nelalocul ei o frază prin care să crezi că, evocându-l pe scurt, pe profesorul nostru de la Cluj, Liviu Petrescu (1941-1999), ai atins acuitatea prestațiilor sale de filolog de excepție. El s-a afirmat la vremea ascensiunilor sale (debut în „Tribuna“, 1958), inclusiv universitare (din 1964, la absolvire), era încă destul de anevoios să te gândești, ca autor de studii și cărți, că roadele scrisului tău vor depăși arealul așa-zis național. A debutat editorial cu *Realitate și romanesc* (1969) iar critica literară a momentului, când deja scriau și publicau la rubricile lor din presa noastră culturală Eugen Simaion, Ion Pop, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, lua contact cu opinia filologului dezinvolt, evocând elementele misterioaselor căutări în țesăturile unor aparențe delicat-sonore dintr-un arhitext copleșind stările sufletului senzorial ori determinând eul auctorial să nu întrerupă percepția unor sinestezii ingenioase. Activ în presa literară, mai cu seamă clujeană, îl interesau experiența complexă a scriitorului, circulația ideilor despre teoria lecturii, despre forma autentică și profunzimea dilematic-analitică a unei linii de construcție a opiniei elegante, prin argumente solide și de un calm euforic irezistibil.

La patru ani de la debutul în carte, un alt op survine. El este *Scriitori români și străini* (Cluj, Editura Dacia, 1973, 224 p.), o carte de esență tare la acele vremuri de nesiguranță bizară; riscul era să scrii despre autori care deveneau dizidenți iar cartea îți era interzisă. Se pune problema unei confruntări dramatice interioare, nimic din conținutul cercetărilor lui Liviu Petrescu nu s-au atrofiat, nu s-a perimat astăzi, eseistul trăindu-și propriile fericiri idilice în mirajul operelor unor scriitori, nimic nu se improvizează, spectacolul concretului fiind generat și de opinia costumată într-o gramatică a paradigmei conexioniste, cum ar spune acum Sverker Johansson (*Sprakets Ursprung*).

Gust, vocație, metodă, dar și tâlcuri alegorice în reducție identitară care să întrețină o relație semiotică neîntreruptă, cartea lui Liviu Petrescu, recunoaște chiar autorul ei în *Cuvânt înainte*, este *„o culegere de eseuri și comentarii critice*“. Pe mai multe secțiuni ale cărții, după ce ajungem să le aprofundăm lectura, ne vom întâlni, firesc, cu principii generale de estetică, din punctul de vedere al obiectivității critica – nu-i așa? – fiind un instrument al adevărului. Dar autorul se justifică și altfel, în același text prefațator: *„(...) dintr-o necesitate de unificare stilistică, autorul a crezut necesar să rescrie (uneori în întregime, alteori numai parțial), majoritatea eseurilor sale, redactate la distanțe destul de mari de timp“*. De evidențiat, așadar, că normativele obiectivității nu părăsesc sfera ideilor generale, principiile se impun. Liviu Petrescu are, în studiul inaugural, *Concepte ale criticii*, gesticulația apărătorului criticii academice. Supunerea imperativelor timpului e atitudinea iar problema actualității este demonstrație axiologică, fiind luat în spijinul opiniei Malraux: *„(...) nu există capodoperă care să nu reziste veacurilor, să aibă, așadar, propria actualitate.*“ Cât despre originalitate ea este aceea dintre calitățile operei care inserează profunzimile fizionomiei operei literare, citat fiind Blaga cu aserțiunea sa că un critic literar nu e un filosof. Iar în perspectiva comentariului aplicat, noutățile de metodă și instrumentarul analitic nu dau greș când așezăm totul, analiză, concesii, opinii, prognosticuri și posibile efecte, în obiect. Liviu Petrescu, reabilitând laolaltă teza maioresciană a realității mentale asociate (autor-cititor) și teza lovinesciană a sincronismelor inteligenței senzitive, știe că operei, ca ea să existe, îi mai trebuie ambiția să-și asume conștiința („*străină*“) a cititorului. Astfel se reiterează opera literară în adevărurile re-descoperirii farmecului ei, Sartre obnubilând facticitatea ei, ori de câte ori ea este supusă lecturilor: *„Obiectul literar, deși se realizează prin limbaj, nu este niciodată dat în limbaj.*“

O cerință extingibilă chiar în sistemul estetic-etic, aceea în care explorările analistului nu concept puncte vulnerabile ca ținte imposibil de „apărat“, ar fi disjuncția atitudinii față de operă. Jocul factorilor esențiali insinuează vigoarea constructivă a *„celor două euri*“, cum își intitulează un paragraf Liviu Petrescu. Era la modă în acei ani ciudat-paradoxalul studiu al lui George D. Painter dedicat lui Proust. Iată de ce excursul exegetic al clujeanului nostru nu e o latură neapărat speculativă a demersului său, cel mult una analitică (e și cartea de interviuri a lui Matei Alexandrescu prim-planul), exploratorie în privința succesivității: *„Mărturiile cele mai convingătoare vor fi însă acelea oferite de opere la care disocierea esteticului de biografie pare curată imposibilitate, iar aparențele memorialistice sunt mai evidente decât oriunde; întreprindere care se va dovedi, până la urmă, mult mai ușoară decât ne-am închipuit.*“

Impasibilitatea scriitorului în fața vieții, solemnitatea ontologică a scrisului-creație, trepidația sufletească în construirea textului literar asigură un duct fertil ideilor celui care interpretează. *Despre „eseu“* și imaculata lui splendoare, spiritul analitic al autorului se dezlănțuie prin chiar subtilitatea cu care scrie acest prim capitol din carte. Tudor Vianu, Roland Barthes și Nicolae Manolescu sunt elogiați pentru incisivitatea demersului lor, între suferințele insatisfacției de a acoperi toată documentare într-un timp eficient și desfătarea scrisului: *„Numai pe un astfel de făgaș trebuie pusă, credem noi, orice discuție asupra eseului; numeroase confuzii pot lua naștere, dacă se pleacă de la anumite particularități de ordin secundar, nedefinitorii, ale eseului, cum ar fi: absența aparatului critic, a notelor de la subsol, a referințelor bibliografice; cum ar fi, de asemenea, dimensiunile sale extrem de modeste.*“

Tema identității atrage ispita transcendentului, amintirea nu poate substitui severitatea grației. Textul are rigori, asta recunoaște și eul scriptor prin care autorul își instrumentează operarea decisivă asupra acestui text, între abnegație și trădarea anostului. Un studiu asupra lui Mircea Mancaș, dezvoltând o dizertație a lui J. M. Guyau, orientările lui H. Taine, definind impresivul în matricea textului literaturii, Stendhal și din nou Marcel Proust sunt interpretați fiecare în fatalitatea aceea necontrolabilă, uneori, a scrisului fascinant-frivol, cu prreliminariile sale propedeutice. Hans Robert Jauss (*Experiență estetică și hermeneutică literară*) nota și el despre desfătarea estetică dar o asimila resuscitării experienței refulate. În adevăr, Liviu Petrescu acționează toate resorturile metafizice ale imaginarului său, funcțiile intenționale vizând finalitățile scriiturii sunt utilizate ca și cum un discurs asupra substanței se întâmplă în acel moment.

În capitolul-secțiune *Profiluri crtice*, atitudinea analitic-critică va fi factorul care definește portretul predictibil al unui autor asupra operei căruia zăbovește eseistul clujean. Mai întâi Nicolae Manolescu: *„„Teme“ – iată cartea unui critic ajuns la o deplină maturitate, cartea unui mare scriitor contemporan.*“ Citim toate astea în legătură cu



mai multe cărți manolesciene, debutul cu *Lecturi infidele*, apoi *Metamorfozele poeziei*, *Contradicția lui Maiorescu*, fiecare dintre ele un simbol al certitudinii, aproape irepetabil. Iată apoi o situație aparte prilejuindu-i lui Liviu Petrescu să conchidă: *„Importanța literară a lui NicolaeManolescu nu ar fi însă atât de mare, dacă vocației critice nu i s-ar adăuga o excepțională înzestrare de scriitor.*“ Profitând, să spunem că peste puțini ani apărea în critica noastră literară Cornel Ungureanu ale cărui cărți indicau o astfel de orientare analitică. Echivalențele, abaterile, semne și reveniri, privesc mai cu seamă individualitatea estetică a lucrurilor. În continuare, la Valeriu Cristea, *„unul din cei mai importanți critici literari ai momentului*“, o nouă deschidere arată că importante sunt în textul critic și impresiile secundare dar și semnificațiile de detaliu. Textul crește din interior, devine incandescent, denunță tentația ermetizării, omul e un critic al amplitudinii și al rectitudinii. Liviu Petrescu îi remarcă originalitatea, refuzul „formalismelor“, preocupările pentru limbaj și pentru comunicare, spontaneitatea și elaborarea lucidă a textului, predispoziția pentru o cât mai concentrată expresie, intuițiile de particularizare analitică. O solemnă gravitate impune erosul kafkian, Cehov poate fi bine înțeles prin analizele lui Lev Șestov, apoi *Însemnări din subterană* și *Tânărul Dostoievski*; iată datorii indelebile de care se achită, adesea într-o înfățișare prestigioasă, criticul Valeriu Cristea. Exegeza dostoievskiană aduce în față personaje complexe, cu veșmântul psihosomatic de tipi aparte, exponențiali precum Varenka (*Oameni sărmani*), bipolarul Goliadkin (*Dublul*), Netoșca Nezvanova.

Cu titlul *Un înaintaș - Nicolae Iorga*, este și mai decis Liviu Petrescu. Idealul estetic al diferențierii, estetica etiologică sunt intuibile în cazul unui eu al scriiturii ca devotament pentru aspectele omenescului, filiații ideatice pot evoca noțiuni-cheie și până într-un final de interpretări, în miezul cărora abundă și controverse, raportările vizând apologia creației. În adevăr, Liviu Petrescu are preocupări, nu doar în acest studiu insertat în carte, de configurare a unei estetici a geniului, cazul Nicolae Iorga părându-i-se cel mai potrivit pentru o astfel de situație privilegiată în urgența analitică a momentului (Nicolae Iorga fusese recuperat în acei ani, bibliotecile universitare, mai ales, extrăgându-l de la „fondul secret“ pentru marele public), geniul și natura fiind previzibilii utopiilor dar și distopiilor, ideilor vitaliste. O recunoaștere, însă, e și acum valabilă: *„Dacă prin opera sa de critic literar, Nicolae Iorga nu are în culltura română rolul nici al unui deschizător de drumuri, nici al unei mari autorități în materie de gust, ca istoric literar el este întemeietorul indiscutabil al acestei discipline.*“ Într-un decupaj contextual, nivelul analizelor e la fel de ridicat în cazul altui titan al esteticii și al criticii și istoriei literare. *Pathosul unui înaintaș - Tudor Vianu* e paragraful care aduce multă strălucire temei alese, iar jocul referențial, acela care garantează contextul relațional, nu se desfășoară întotdeauna la fel. Discutând începuturile esteticianului, Liviu Petrescu lua în calcul *Dualismul artei* (1925), *Masca timpului* (1926), *Raționalism și istorism* (1938) și *Filosofie și poezie* (1943) în legătură cu situația privilegiată a altui set de problematici profunde, originalitatea operei literare, care și ea este o operă de artă.

Pretexte sunt denumite două alte secțiuni ale cărții, cu divagații bogate, cu un decupaj contextual bine strunit, ca să nu zic controlat, cu mereu în viziunea eseistului și universitarului clujean, o centralitate a explicațiilor care, cred, au comportamentul interacționismului lui G. H. Mead. Sunt discutate reacțiile opozitive din volumul I al lui Crohmălniceanu (*Literatura română între cele două războaie mondiale*) și temele în retuș abordate de acesta, vizând originalitatea, autenticitatea, experiența, dominanta stilistică. Un reproș al lui Liviu Petrescu (*„De ce nu avem roman?“*) fiind că eroii camilpetrescieni sunt expuși ca „obsedați“ ai istoriei universale. Alte interesante abordări sunt de notat și astăzi pentru limpezimea concluziilor. În *Metamorfozele poeziei* atenția se îndreaptă spre *Conceptul modern de poezie* al lui Matei Călinescu, în *Fenomenul modernității* sunt elogiate definițiile așa-zicând „vizuale“ din cercetările lui Adrian Marino (*Dicționar de idei literare*), volumul lui Mircea Zaciu, *Colaje*, ne întâmpină cu mesaje persuasive, în ciuda scepticismului înnăscut al acestuia (*Contraste*). În toate aceste capitole și paragrafe se execută detalii definitorii în ce privește „manipularea“ sensului, procedeu *ornând* profesiunea de credință a criticului. Iar în capitolul *Avangardismul poetic românesc* este discutată cartea lui Ion Pop, cu mai multe amendamente cărora nu le dăm curs acum. Adâncindu-și călătoria eseistică în *„Literatura absurdului“*, Liviu Petrescu arată că scrisul lui Nicolae Balotă are în grijă autori închiși în lumea lor, exemplul fiind Kafka, un estetician al totalității, în vreme ce Ion Pascadi este elogiat (*Din nou despre „eul“ artistic*) pentru prelegerile sale, iar amintita idee a totalității disonante e abordată prin sociologia lui Mihai Ralea.

Pretexte-le lui Liviu Petrescu vor continua cu ceea ce a însemnat, pentru câțiva detractori din perioada comunistă ai lui Marin Preda, adevărata lui opinie literară (*O mărturie*), în *Imposibila întoarcere*. Dreptul la izbăvire – nu-i așa? – îl avem fiecare dintre noi; dar tot nouă ne aparțin, venite dinspre ceilalți, laudele și defăimările. În *Vocația poeziei*, Ana Blandiana revine în atenția cititorilor săi, atunci, cu o carte surprinzătoare. Liviu Petrescu va conchide și el, entuziast-decisiv: *„Iată, deci, cât de dramatic este universul acestei poete, câte contradicții îl frământă și ce tensiuni interioare îl marchează!*“ Dar lui Gheorghe Pituț, citindu-l comparativ cu poemele Anei Blandiana (*Structuri ambivalente*), mirajul necunoscutului, generând marcaje simbolice, cu atâtea prejudecăți învinse dar și obsesia înnoirilor par a nu-i face bine. În schimb se binemerită și el de elogiile eseistului nostru.

■ **Continuare în pagina 14**

■ **Continuare din pagina 13**

Sensul critic demistificator, cu amprenta justiţiarului ca factor decident în coerenţa articulărilor textului, ţine de aşa-zicând regimul preferenţial, excerpt dintr-un imaginar a cărui logică, totuşi, este implacabilă. Luciditatea construcţiei va fi elogiată (*Despre interviu*) şi în cazul interviurilor şi portretelor de personalităţi (Blaga, Racoviţă, Labiş, Bălcescu) din volumul Anei Blandiana şi Romulus Rusan.

Şi iată cum, în peisajul *real* din acea vreme al dinamicii literaturii, se consumă drama de-situării, un acelaşi complex al liricii şi al epicii naţionale, contextul rural, contextul urban nefiind decât adiacenţele travaliului formal prin care scriitorul nu mai agreează să fie elementul static în natura-templu. *Romanul „individului“* este paragraful prin care se iniţiază capitolul semnificativ. Ne reîntâlnim cu Marin Preda şi personajele din Moromeţii (*Pasiunea lui Moromete*), înţelegem imaginile descompunerii, ale regresiunii; dar suntem îndemnaţi să re-vizităm tema absenţei şi aceea a radicalităţii, realităţi epice în romanescul lui Alexandru Ivasiuc (*Anxietatea „increatului“*). Iar ceea ce reţinea instinctul analitic al lui Liviu Petrescu se va dovedi ulterior adevărat în legătură cu destinul prozei lui Alexandru Ivasiuc: *„În ce ne priveşte, continuăm să credem că rfezerva criticii faţă de stilul discursiv al prozei lui Al. Ivasiuc este mai degrabă o prejudecată; însă nu e pentru prima dată când o literatură prin excelenţă modernă produce contrarietate.*“

Scarabeul sacru era cartea lui Aurel Dragoş Munteanu (*Obsesia vidului*) care în epocă a făcut destulă vâlvă, Alice Botez, cu *Iarna Fimbul* (*„Fluxul conştiinţei“*),atrage condeiul eseistului, vorbind despre interiorizarea perspectivei şi a stratului genezelor mentale iar în cazul lui Norman Manea, cu romanul *Captivi*, prozatorul se dovedea şi atunci, ca şi astăzi, adeptul jocului frivol al performanţelor combinatorii ori al unui discurs ironic-ludic. Iată în continuare cum ar arăta aplicarea eticii lecturii într-o arhitectură a discursului. Numai că proporţiile manipulărilor survenind dinspre eul scriptor anulează, din comentarii, ricul dogmatizării estetice iar adâncimile metafizice orientează atenţia eseistului spre elementul psihologic din discursul romanesc. Jocurile Daniei, însă, i se par o nereuşită a lui Anton Holban (*Anton Holban şi „psihologia iubirii“*), numai că reuşita ar surveni o dată cu emanciparea eroului de roman românesc, uneori un erudit. Un sacrificiu simbolic este iubirea în romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (*Camil Petrescu şi „analiza psihologică“*), Liviu Petrescu abordând o temă insolită, luciditatea personajelor. Apoi, cu titlul camilpetrescian, abordările prozei lui Nicolae Breban inaugurează paragraful *Universul social*. Potrivit opiniei lui Liviu Petrescu, romanescul brebanian este parte din categoria „socialului“. În vreme ce substratul moral din cărţile lui Bujor Nedelcovici (*Variaţiuni la tema „puterii“*) insinuează o realitate ontologică. Amendamentele lui Liviu Petrescu nu lipsesc, însă, nici acum: *„Ceea ce i-am reproşa însă scriitorului ar fi oarecare lipsă de fantezie literară (...).*“ În *Metamorfozele personajului*, maturitatea creatoare din *Păsările* lui Alexandru Ivasiuc este motivaţia unor „descifrări“ interesante, despre Petru Popescu (*O literatură a „autenticităţii“*) şi celebra carte a celui care va părăsi România, stabilindu-se în S. U. A., *Dulce ca mierea e glonţul patriei*, eseistul şi universitarul afirmând că *„are incontestabilă măreţie tragică*“. Cu sublinierea că Liviu Petrescu vede o istorie de interval în *Absenţii* lui Augustin Buzura, o istorie traumatică, totuşi: *„Eroii lui Augustin Buzura sunt, aşadar, fiinţe structural romantice, cu o vădităînclinaţie spre reverie, chiar dacă refugiul lor se află într-un viitor destul de probabil, chiar dacă visurile li se alimentează cu deducţii ale ştiinţeievoluţioniste contemporane.*“

Ultima secţiune a cărţii lui Liviu Petrescu e dedicată literaturii europene. Cu titlul *Literatura străină*, capitolul acesta are paragrafe esenţiale pentru o posibilă panoramare, lecţiunile propuse de autor ne-angajând vreun sentiment de frustrare din partea cititorului specializat ori mai puţin experimentat. Instanţa auctorială nu gândeşte deloc o critică sincronă, în schimb *ersatz*-ul începutului de capitol aparţine unui spectacol *Hamlet* (*„Hamlet“ la Roya Shakespeare Company*), într-o viziune absolut inedită, regizorul Peter Hall inducând spectatorilor pervertirea lumii geniului din Stratford-upon-Avon, aducând în contemporaneitate totul, context, mobilier, vestimentaţie, subiectul. În alt eseu, între eroii din *Război şi pace* (*Lev Tolstoi – altfel*), între cei importanţi Bolkonski, se produc, susţine Liviu Petrescu, înfruntări de concepţii: *„Scriitorul rus nu exclude însă cu desăvârşire ideea unui determinism în istorie dar subliniază cu energie că acest determinism nu poate fi cunoscut dinainte, şi că el se creează pe măsură ce realitatea însăşi se creează.*“ A „ucide“ în discurs ideea, cum ar spune George Călinescu, nu e prea dostoievskiană orientarea unui comentariu. Dar profesorul clujean îndrăzneşte. În *Trei meditaţii dostoievskiene*, acesta e titlul unu paragraf, temele analizei sunt antieroul, estetica non-figurativă, existenţa ex-orbitată a eroilor, romanul polifonic şi *„însemnătatea ideii în universul scriitorului*“. *Jurnalul* lui André Gide (*Cealaltă faţă a lui André Gide*) are multe pagini aducând a roman parabolic; trăiri refulate, precizează mai departe Liviu Petrescu, arată mai degrabă că morala sincerităţii este obsesia lui Albert Camus din *Carnete*. Doza de raţionalism galic se arată în fluxul epic, infuzabil, din epicul lui Marcel Proust. Miza sincronizărilor (*Marcel Proust şi „religia artei“*) are şi imagini triumfale dar deambulări în alte locuri pot da un crescendo paranoic în discursul trans-temporalităţii. Nu ştiu dacă Liviu Petrescu avea aceste unităţi de analiză în proiectul analizei sale. Dar substanţa recuperată a valorilor erodate îl determină pe eseistul şi profesorul clujean să vorbească de însemnătatea „impresiei“, prozatorul francez fiind *„promotor al unei estetici impresioniste*“. Cele două *euri*, unul superficial, adânc celălalt, evocă determinări speciale în romanescul proustian: *„Disprețului pentru pretinsul estetism al literaturii, Marcel Proust îi va opune credinţa sa în caracterul ei „mai real“ decât acela al realităţii ănsăşi, al vieţii. Marcel Proust este cel dintâi scriitor al veacului al XX-lea care conferă artei o demnitate atât de înaltă, care vede în creaţia artistică nu o simplă profesiune, ci un od existenţial, celmai justificat dintre toate.*“ Nu se putea să nu atragă atenţia micul eseu despre cel dintâi roman al lui Albert Camus (*Albert Camus şi sensurie activismului*), dens text critic despre o morală a consumului. În schimb, la Malraux (*André Malraux şi Revoluţia*), *Nucii din Altenburg* înseamnă aSunt multe bunuri spirituale de evaluat în cartea lui Liviu Petrescu. Nu trebuie să fii contaminat de „complexele criticii române“ ca să-ţi manifeşti, fără prejudecăţi, aderenţele tale la un text bun, când alţii nu-l consideră bun, sună o aproximare dintr-o conferinţă a lui Eugen Simion. Dizolvarea certitudinilor e a vremurilor, varii şi aleatorii sunt mărimile şi măsurabilul. Dar există în cartea lui Liviu Petrescu o disciplină a admiraţiei care, între altele, interferează preocuparea scriitorului pentru limită şi pentru a disjunge învederează o privire interioară. Capitolele, paragrafele cărţii sunt de o indeniabilă expresivitate. Autorul zăboveşte interogativ asupra abordărilor sale, anticipează uneori dar nu se grăbeşte cu răspunsuri, nu face abuz de noţiuni clişeizate, invocă ordinea şi organizarea opiniilor, conchide într-o atitudine unitară axiologic, sporind în felul acesta mitul inefabilului. Şi invocă nevoia explorărilor ca pe-un miraj al nevoii de proiecte coerente.

Apărută la vremea când autorul ei începea a-şi edifica în lumea academică a Clujului (din 1974 Cluj-Napoca) mitologia personală, *Scriitori români şi străini* era cartea aşteptată să întregească eforturile unor Eugen Simion, Ion Pop, Mircea Martin, Nicolae Manolescu de a desăvârşi, după nefericita decadă proletcultă, restituirea adevăratului spectacol pe care-l merita, şi atunci, şi îl merită şi astăzi, literatura noastră.

În poezie, (re)vine timpul atitudinilor selective?



Leo BUTNARU

Astăzi, poezia nu influenţează cât de cât existenţa muritorilor de rând (şi... peste rând). Ea mai e acceptată doar în sfera unor sensibilităţi, unor suflete omeneşti, tot mai puţine, pe când, în vremuri de demult, când lumea credea cu adevărat, parcă, în ce spuneau poeţii, metaforele lor din mituri cu zei, să zicem cele ale lui Homer, sau în cele întâmplate şi trăite în *Cântarea cântărilor*, avea influenţă importantă, precum se înţelege din ce scria încă Lucreţiu în *De rerum natura*: *„Dar poate într-o bună zi tu însuţi/ Vei căuta să te desparţi de mine,/ Înspăimântat de zisele poeţilor,/ Şi te vei da bătut: eu multe basme/ Pot născoci; şi ele pot să-ţi zdruncine/ Temeiurile vieţii şi înfricându-te/ Să-ţi tulbure şi toată fericirea./ Cu drept cuvânt! Căci oamenii să vadă/ Că suferinţele tot au un capăt,/ Ei ar putea să-nfrunte-ale poeţilor/ Ameninţări deşarte şi eresuri”.*

Astăzi, prezenţa cât de cât perceptibilă... activ e doar în sfera esteticului elitar, nu se mai implică în faptele omului, nu le mai sugerează pe acestea. Iar poezia elitară ar ţine şi ea de mitul platonician-nietzschean al spiritului pur în baza căruia forma supremă a realităţii şi existenţei e de natură spirituală, toate celelalte manifestări fenomenologice existenţiale nefiind decât semne sau mijloace „contabilizate” de entropia universală generală. Este mitul vieţii pe care, spunea Louis Lavelle, spiritul şi-l oferă sieşi, „un ansamblu de operaţii interioare ce ne fac inteligibile obiectele sensibile şi care sunt în concluzie adevăratele realităţi, a căror umbre doar acestea sunt”.

E de presupus că artiştii adevăraţi se mulţumesc cu puţinul şi nu mai ţin cont de amploarea răspândirii aşa-zisei perspective de răscumpărare (recâştigare) estetică a existenţei omului contemporan. De fapt nu a omului, ci a oamenilor, cât mai mulţi, cât mai nefamiliarizaţi cu arta ca spirit, măiestrie, mostră, model, operă. În mentalitatea colectivă, operei de artă, drept categorie elitistă, îi este preferat subiectul kitsch, de duzină, implicat în angrenajul complexelor distractive ale societăţii mass-media. Aşadar, artistul autentic şi preţuitorul de artă pe potriva a ceea ce se numeşte *categoria operelor*, nu cea a subiectelor, revine la creaţie ca *elitar(itate), specializare, rafinament* şi, posibil, chiar ca „dinamică a vieţii” în sensul hegelian al sintagmei, deosebitor de cotidianul utilitarist-ilustrativ al kitschului, minimalismului bâiguitor. Poate nu atât întru abdicarea, cât întru fortificarea necesităţii acestei reveniri, prin departajările dintre creaţia autentică şi surogatul utilitarist, să li se acorde atenţia celor puţini, dar consecvenţi în convingeri, adepţi ai ideii nietzscheene (voit tautologică) despre „arta operelor de artă”, prin care, evident, s-ar detesta omniprezenţa designului ilustraţiei socio-vulgare.

(Re)vine un timp al atitudinilor selective? Greu de spus; nu există un răspuns. Emană îndoială şi următorul pasaj din Gianni Vattimo: „Nu este exagerat să spunem că nici estetica teoretică, nici critica nu par astăzi pregătite să se orienteze selectiv în lumea estetică tardo-modernă *juxta propria principia*, adică dincolo de referirea îndelungă, şi iremediabil ideologică, la structura obiectului. Se va putea discuta dacă şi până la ce punct această *insuficienţă a esteticii* (sub. *l. b.*) şi a criticii e prezentă cu adevărat”.

Nici pe departe nu suntem în consensul şi contextul unei valabilităţi artistice generale a conştiinţelor contemporanilor noştri, de la individ la individ, ca pendulând de la necesitatea minimă, rudimentară, până la subtilităţi superioare şi inventivităţi ideatico-imagistice şi inginero-stilistice (formale), şi nici nu poate fi altfel într-o omenire „interior divizate, spiritual dezbinate” (Berdeaev). De aceea şi nu se prea întâmplă ca poetul să întâlnească un cititor inteligent, pregătit, în stare de o subtilă şi, concomitent, „densă” receptare a lecturii. Între poet şi cititorii săi, cei mai mulţi, mereu va exista o intercomunicare cu măsuri parţiale. Ba chiar poetul e conştient că poate cele mai bune opere ale sale ar putea fi privite de cititorul neavizat drept ceva ce nu serveşte la nimic; o întâmplătoare, oarecare, arbitrară aranjare de cuvinte. Valéry constata că „printre aceşti oameni fără mare apetit pentru Poezie, care nu-i simt necesitatea şi nu ar fi inventat-o, nefericirea face să se numere o mulţime din cei a căror sarcină sau soartă este să o judece; să vorbească despre ea, să trezească şi să cultive gustul pentru ea şi, în concluzie, să împărtăşească altora ceea ce ei nu posedă... de aceea consecinţele sunt de temut”.

Pe de altă parte, în această stare de... necontestare a improvizaţiilor de tot soiul date drept artă este uimitor ce de-a cărţi de oarecare versificaţii sunt date drept valoroase şi câtă poezie cu adevărat bună este trecută sub tăcere! Eu am tradus din creaţia a sute de poeţi, dintre care câteva zeci sunt cu adevărat de necontestat, la vârf (să zicem de Olimp). Din acest motiv, îmi permit să spun unele lucruri, fie ele şi dure.

În patria noastră literară s-a ajuns, sau se ajunge iavaş-iavaş, ca minimalismul să stea în capul mesei, nezămislind decât, firește, minimalism. Lucrurile stau destul de prost, listele pe care le pun pe post (FB, mai ales) unii critici sunt de-a dreptul confuze, de neargumentat, imposibil de susţinut la componenta valoare. Spre exemplu, din cei 20 de poeţi, pe care îi cred X sau Y cei mai buni din literatura română contemporană, zece nu fac faţă nici în rândul 3, 4 al(e) poeziei (de pretutindeni). Însă e dreptul lor să creadă ceea ce cred, dar să nu insiste atât de ostentativ, chiar cu aroganţă. (Probabil, îmbătându-se cu falsa idee că lumea întreagă îi creditează drept exegeţi infailibili. Nu, nu-i consideră astfel...)

Printre cei daţi drept importanţi în poezia română de azi figurează destui autori mai mult amatori, care împeliţează potriviri de fraze la îndemână. Versificaţiile lor nu sunt decât nominalismul facil, retoric. Nu ţin decât de amatorismul minor. Destule din compunerile lor sunt scăpate de sub vigilenţa sintaxei elementare, a dicţionarului, aşa, dezarticulate, fiind rătăcitoare prin mahalalele pline de gunoaie ale Facebook-ului. Versificaţii reduse la anoste rudimente verbale care, uneori, nu se ridică nici la nivelul exerciţiilor. Un fel de manufactură, mai mult sau mai puţin inteligentă, însă care aproape că nu ţine de sfera literaturii. Unii propun drept poezie o dezordine filologică; mai simplu zis – una elementar-lingvistică, ce nu dezvăluie decât impulsurile unei ambiţii ordinare, prost instruite, ca o confuzie de sine îndărătnică, ce te duce spre o tristă opinie a lui Marin Sorescu: „citind poezia «nouă», ţi se strepezesc până la urmă dinţii. Ţi se face lehamite, pur şi simplu, ca şi când ai încerca să mesteci cârlţi, cu speranţa că odată şi odată ai să le prinzi *gustul secret*, care-i face pe alţii să leşine de plăcere”.

Motive mitice în poezia lui Mihai Eminescu



Deasupră-mi teiul sfânt, / Să-şi scuture creanga.

Teiul

Critica de specialitate subliniază ideea că prezenţa simbolului în creaţia eminesciană nu este nicidecum una formală, având numeroase funcţii poetice. Una ar fi aceea de arbore sfânt: „*Simbol impus de lirica eminesciană, unde ia proporţii obsesionale, teiul este un arbore sfânt, pentru că induce o stare de transă revelatoare, înrudită cu narcoza rememorării, cu visul de iubire şi cu moartea*” (Doina Ruşti, 2000). Prezenţa sa creează, în poezia lui Mihai Eminescu, un spaţiu sacrosanct, cel al iubirii absolute: „*Pe genunchii mei şedea-vei, / Vom fi singuri, singurei, / Iar în păr, înfiorate, / O să-ţi cadă flori de tei*” (*Dorinţa*).

Am putea spune că lucrurile nu sunt deloc întâmplătoare. Teiul este unul dintre arborii consideraţi drept sacrosancţi, din cele mai vechi timpuri, la cele mai „vârstnice” popoare: „*Aureaola poetică pe care o poartă teiul, de cele mai multe ori, este o continuare a unui vechi cult precreştin al arborilor sacri* (s.n.). *În regiunea Bosniei şi Herţegovinei teiul este considerat un copac sfânt şi în vechime se socotea un păcat de moarte dacă cineva se încumeta să îl taie. Sub anumiţi tei bătrâni şi singuratici se oficiau ceremonii şi rituri păgâne, iar bolnavii veneau să stea zile în şir în preajma lor, sperând într-o tămăduire miraculoasă*” (Ivan Evseev, 2001). Trebuie să subliniem, în acelaşi timp, faptul că dragostea reprezintă, la poetul român, un element de sacralitate. Teiul eminescian are, aşadar, această valenţă aparte, a sfinţeniei. „*Dar prin codri ea pătrunde / Lângă teiul vechi şi sfânt, / Ce cu flori până-n pământ / Un izvor vrăjit ascunde*” (*Făt-frumos din tei*). Mai mult decât atât, el ascunde şi alte loci sacri, cum ar fi izvoarele fermecate, ce poartă pe undele lor secretele vieţii veşnice: „*Magia florilor de tei pare patronată de secretele lui legături cu apa izvoarelor*” (Doina Ruşti, 2000). Proprietăţile magice ale teiului sunt, de altfel, remarcate: „*Credinţele despre puterile magice ale teiului sunt înregistrate şi în aria daco-română*” (Ivan Evseev, 2001).

Dincolo de aceste semnificaţii generale ale mitemului trebuie să subliniem faptul că el este „folosit” de către poet, întotdeauna, în relaţie cu cuplul de îndrăgostiţi şi, mai cu seamă cu elementul feminin: „*În mitologia şi în simbolistica populară în care pomii au semnificaţii masculine sau feminine, teiul, în opoziţie cu stejarul, este mai mult un arbore feminin şi matern*” (Ivan Evseev, 2001). Existau, se pare, în trecutul foarte îndepărtat, ritualuri specific feminine, dedicate acestui arbore cu valenţe sacre atât de complexe: „*La vechii lituanieni, bărbaţii aduceau sacrificii stejarului, dedicate zeului cerului Perkunas, iar femeile – teiului*” (s.n.) (Ivan Evseev, 2001).



Ipostaza aceasta, de „preoteasă” a teiului apare, de altfel, destul de frecvent în poezia eminesciană: „*Oare ochii ei o mint, / Sau aievea-i adevărul? / Flori de tei el are în păru-i / Şi la şold un corn de-argint*” (*Făt-frumos din tei*).

Există, chiar, o anume legătură între aspectul teiului şi dimensiunea de duplicitate a *femeii*: „*...fiind verde-închis pe o parte şi alb-argintiu pe cealaltă faţă, a făcut ca frunza de tei să reflecte natura dublă a femeii, uneori duplicitatea ei;*” (Ivan Evseev, 2001). De altfel, aceasta este marea „problematică” a poeziei de dragoste eminesciene. Femeia (iubita, *draga*) se lasă, mai întotdeauna, aşteptată. În locul împlinirii mult-visate – absenţa. În schimbul şoaptelor de iubire – minciuni: „*Şi mi-i spune-atunci poveşti, / Şi minciuni cu-a ta guriţă, / Eu, pe-un fir de romaniţă, / Voi cerca de mă iubeşti*” (*Floare-albastră*).

Pe un alt plan, însă, acela al simbolurilor înalte, teiul intră într-un regim major, trimiţând la valori absolute – viaţa nesfârşită, nemurirea: „*Este simbol al vieţii şi nemuririi, datorită însuşirilor sale*” (Romulus Antonescu, 2016).

„Contaminarea” cu nemurirea apare, de pildă, în poemul *Luceafărul* nu datorită „însoţirii” şi uniunii cu astrul (altfel ratată), ci „din pricina” oblăduirii venite din partea arborelui sfânt: „*Căci este seara-n asfinţit / Şi noaptea stă să-nceapă, / Răsare lu2na liniştit / Şi tremurând din apă, // Şi umple cu-ale ei scântei / Cărările din crânguri... / Sub şirul lung de mândri tei / Şedeau doi tineri singuri*” (*Luceafărul*).



Iubirea reuşeşte, astfel, să realizeze (în plan „comun”, uman, „inferior”, am zice), ceea ce spiritul uman, tinzând spre divin, nu reuşeşte: „*Miroasă florile-argintii / Şi cad, o, dulce ploaie, / Pe creştetele-a doi copii, / Cu plete lungi, bălaie*” (*Luceafărul*).

Simbol feminin arhetipal, element de legătură între cele două lumi, cea muritoare şi cea nemuritoare, protector şi „intermediar” al nemuririi, teiul funcţionează ca un mitem extrem de important în întreaga creaţie eminesciană: „*Creaţia eminesciană, care a aspirat la marile simboluri arhetipale de obârşie populară, ne dezvăluie mai multe ipostaze mitico-tactice ale «teiului sfânt». Este asociat principiului feminin, fiind întruchipare sau locaş al zânelor din basmele copilăriei: «Alături teiul vechi mi se deschise, / Din el ieşi o tânără crăiasă, / Pluteau în lacrimi ochii-i plini de soare...» (Fiind băiet...). Altă dată, este întruchiparea naturii-mamă care îşi revarsă darurile asupra perechii de îndrăgostiţi: «Adormind de armonia, / Codrului bătut de gânduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri - rânduri »* (*Dorinţă*). *Dar ipostaza poetică cea mai cunoscută care veghează deasupra mormântului poetului, întruchipând viaţa în care orice sfârşit e un nou început este aceea a teiului sfânt: «Deasupra teiul sfânt / Să-şi scuture creanga»*” (Ivan Evseev, 2001).

Nu este de mirare faptul că, în momentele de cumpănă existenţială, gândul se îndreaptă spre acest arbore şi florile sale, care creează o stare de spirit deosebită, ce poate învinge, în cele din urmă, chiar şi moartea: „*În «troienirea» florilor de tei subzistă moartea prin «otrăvire subtilă», după cum remarcă Ion Negoiţescu. Căderea lor declanşează o stare de reverie poetică, de abandon spiritual, pe care Eminescu o echivalează cu somnul morţii: «Deasupra-mi crengi de tei / Să-şi scuture creanga»*” (*Nu voi mormânt bogat*) (Doina Ruşti, 2000).

Teiul nu funcţionează, aşadar, doar ca element ce alină durerea existenţială (pricinuită, îndeobşte, de o dragoste neîmpărtăşită) ci şi, în termenii lui V. I. Propp, ca un „vehicul” ce trece sufletul dintr-o lume într-alta: „*Eliberarea de sub canoanele lumii, singurătatea fericită capătă amploare sub influenţa acestei fermecate miresme: «E-un miros de tei în crânguri, / Dulce-i umbra de răchiţi, / Şi suntem atât de singuri / Şi atât de fericiţi»*” (*Lasă-ţi lumea ta uitată*) (Doina Ruşti, 2000).

În alte accepţiuni, „*teiul, ale cărui flori parfumate au virtuţi liniştitoare, a fost întotdeauna considerat ca simbol al prieteniei. Numele său grec este acelaşi cu acela al mamei centaurului Chiron, ale cărei puteri au fost întotdeauna benefice în ceea ce îl priveşte pe om. (...) Teiul este simbolul unei tandre fidelităţi*” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1990).

Fidelitate care, am spune noi, transgresează graniţele vieţii, „prelungindu-se” în moarte: „*Când voi muri, iubito, la creştet să nu-mi plângi, / Din teiul sfânt şi dulce o ramură să frângi / La capul meu cu grijă cu ramura s-o-ngropi / Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi; / Simţi-o-voi odată umbrind mormântul meu... / Mereu va creşte umbra-i, noi vom dormi mereu*” (*O, mamă...*)

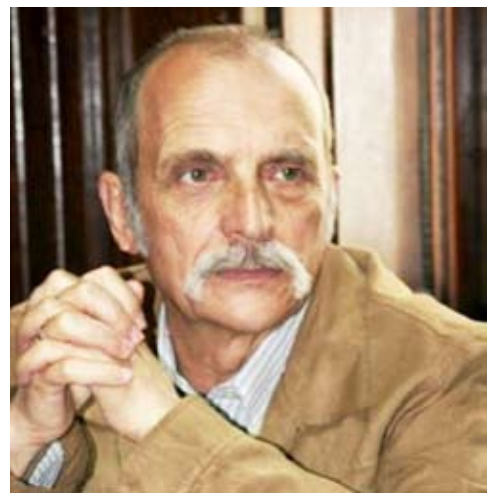
Teiul tutelează, aşadar, trecerea dintr-un regim existenţial într-altul, din acela al vieţii terne, comune, în acela al spiritualităţii absolute, prin iubire: „*Ploaia floralã a teiului are valoarea unui ritual de trecere de la aspiraţia visătoare spre beatitudinea înălţării*: «*Teiul vechi un ram întins-a / Ea să poată să-l îndoaie, / Ramul tânăr vânt să-şi deie / Şi de braţe sus s-o ieie, / Iară florile să plouă / Peste dânsa* (*Freamăt de codru*)»” (Doina Ruşti, 2000).

Teiul nu este străin, de asemenea, de valorile spirituale creştine: „*Teiul, după verdeaţa sa timpurie şi după mirosul plăcut al florilor sale, a fost introdus încă de la început în cultul divin. La Rusalii se împodobesc bisericile şi casele creştinilor cu ramuri verzi de tei (la Florii cu salcie), simbolizând bucuria pentru pogorârea Duhului Sfânt şi nădejdea ce se împărtăşie prin darurile Sfântului Duh. La împărţirea anaforei se dau credincioşilor şi ramuri de tei, ce le duc apoi creştinii acasă şi le pun la icoane (ca salcia de la Florii) ca pe nişte obiecte sfinte, apărătoare de tot răul*” (Victor Aga, 2005).

Liniştea absolută, fericirea deplină, pacea, toate acestea vor coborî peste sufletele celor doi îndrăgostiţi, în eternitate: „*Adormi-vom, troieni-va / Teiul floarea-i peste noi, / Şi prin somn auzi-vom bucium / De la stânele de oi*” (*Din valurile vremii*).

viviani

Eugen Dorcescu



Moment

(Inedit)

Acum, când rătăcirea mi-o închei,
Când universu-ntreg îmi e străin,
Sorbind narcoza florilor de tei,
Sus, pe terasa mea cu elfi şi zei,
Mi-am amintit de Friedrich Hölderlin.

Ce minunat că totu-i în zadar!
Ce minunat că noi am priceput!
Două făpturi de spirit şi de har,
Uitate-ntre sfârşit şi început:
Eu – lângă Ibru. El – lângă Neckar.

(17-20 iunie 2026)



lumina din clasor

mi-e dor de o anumită lumină de august
(o țin într-un clasor)
în timp ce caut prin sertare
chei de la case demolate
fotografii cu oameni
care nu știau ce îi așteaptă.

seara mama pune castraveți în saramură.
eu țin la ureche o scoică și aud un singur lucru —
scâncetul leagănului de sub nuc.

prinși în iureșul poveștii ăsteia cu final la indigo
ne vedem și ne pierdem (ordine sau eroare?)
dar stăm atât de aproape
suficient cât să rămână spațiu
pentru dor.

mama închide borcanele. eu - o carte.
se întunecă în nucul din grădină. prin fotografii
nimeni nu a îmbătrânit
încă.

casa descuiată

când toate rănile mă dor
îmi aduc aminte de copila cu pâslari.
adorm în gândurile ei
ca într-o casă rămasă descuiată.

vara o zbughea prima
cu genunchii juliți
și iarbă pe șireturi.
nu știam să spunem nimic
și totul rămânea deschis.

rănile au învățat să vorbească.
ea nu.

cartografie pentru un univers care nu răspunde

omul (amestec de materie provizorie
și anxietate domestică)
merge prin lume
cu o lanternă plămădită din întrebări.
luminează puțin
doar cât să încurce întunericul.
noaptea își ridică ochii spre cer
și are senzația aproape comică
aproape sacră
că ceva îl privește înapoi.

găsește uneori în buzunar
cheia unei case care nu mai există.
o poartă zile întregi
o încălzește în palmă
fără să știe de ce.

continuă precum navigatorii vechi
care desenau pe hartă monștri marini
nu pentru că îi văzuseră
ci fiindcă întunericul cerea formă.

avansează cu buzunarele pline de coincidențe
și o inimă care bate
ca și când ar ști răspunsul.

nimeni nu îți lămurește

în aceeași săptămână
a aflat că va muri și a cumpărat detergent

a observat lipsa bureților de vase
nevoia celui mic de caiete
roșiile crăpând de sete.

nimeni nu îți lămurește cum se face asta
cum îți îngropi tatăl
iar două zile mai târziu
copilul caută o șosetă pierdută
țeava de la baie continuă să picure
gunoiul trebuie dus.

omul continuă
aproape jignitor pentru tragedie
să pună masa și să se întrebe
dacă mai e pâine.

beciuri interioare

timpul locuiește în beciuri interioare
lângă borcanele cu murături
lângă corul de unchi și mătuși
ce comentează febril orice decizie.

bunicul îmbătrânește în nepot
mama reapare într-un gest al fiicei.

anii se depun strat peste strat
până când o casă ajunge să știe
mai multe despre viitor
decât despre trecut.

tăcerea dintre lucruri

poate că sensul n-a fost niciodată în cuvinte -
ele vin și trec precum oamenii febra păsările.

uite fotografia aceasta
unde încă respiram normal
uite rana atinge-o
poate pentru tine va avea sens.

abia după plecarea dintr-o casă înțelegi
tăcerea care ținea totul împreună -
ca urma unui tablou pe perete
mai precisă decât tabloul.

unde ajung farfuriile

oricum ai spăla două farfurii
ele ajung inevitabil
în același dulap.
asta știa bunica
fără să-i spună destin.
asta știa apa
când cobora prin țevi.
noi credem că alegem
rafturi orașe iubiri.
există însă o lege anonimă
după care obiectele rămân împreună
mult după ce mâinile care le-au atins
au dispărut.
când ușa se închide
nimeni nu poate spune
ce zgârietură cui îi aparține.



lumina imperfectă a sângelui

timpul pătrunde în pereți
fermentează
se așază pe fotografii
îngroașând aerul dintre generații.
aceeași dragoste se duce greșit până la capăt
aceeași confuzie a dorinței cu salvarea
aceeași orbire elegantă
moștenită precum argintăria.

cu răbdare milenară
praful astupă omul care crede
că poate rupe cercul
lucrând lent
cu precizia vegetală a rădăcinilor.

o lumină imperfectă a sângelui
repetă eroarea.

ploaia moștenită

există familii care nu moștenesc averi
ci ecouri
aceeași tristețe trecută din mână în mână
ca un vas fragil
din care fiecare bea în neștire.
copiii primesc ochii bunicilor
frica mamelor și o formă bizară de ploaie
care te cotropește pe dinăuntru.



în unele case timpul nu înaintează
îmbătrânește circular
ca un animal legat de un stâlp
săpând același pământ al strămoșilor.
un copil privește furnicile
ca pe niște mesageri ai morții -
de un veac
deasupra tuturora
căldura stă nemișcată.

galbenul veștii

peste sat soarele respiră galben.
galben de febră ce luminează pielea din interior
galben de fruct prea copt
galbenul care în cărțile lui Márquez
intra în case înaintea veștii rele.

galbenul florilor ce apar
când moartea nu mai poate suporta
atâta singurătate
l-aș lăsa într-o cameră
până ar începe să semene
cu dorul.

sângele nu are capitole

în camerele goale
sângele rămâne după oameni
pe cearșaful mototolit
pe marginea tăvii de inox
în aerul care nu mai are cui să aparțină.

biografia lui nu are capitole
doar întreruperi -
o tăietură o perfuzie
o așteptare care nu se mai întoarce în corp.

mă uit cum sângele își continuă traseul
indiferent de diagnostic -
nu începe în inimă
ci într-un zgomot mai vechi
preistoric.

Aahh!

împânzesc această lume cu chipul tău
la amiază sună clopotele iubirii
văzută pe cer din orice unghi al planetei
imortalitatea te cuprinde de talie
dansezi goală în piețe în parcuri
Veneția îți repetă numele
talpa ta ca o liniște netezește bolți încordate
în toate limbile se află ce frumos faci dragoste
cum înfuleci iubirea ca pe o pajiște
cum tânjești să îți deschizi Magnolia
ca o poartă de basm
pe care dacă pătrunzi
se închid după tine mii de lacăte
și mii de porți deschise sunt înainte
muști cu degetele din carnea timpului
lași parfum în pădurile Pământului
umpli cu elixir oceanele
să fii cunoscută pentru binele tuturor
oamenii așteaptă o vindecare
împânzesc cu tine acum
spațiile gândurilor

Ecce Homo!

cadre fascicule sfere mici
parabole reflectorizante
pe umeri învăluiri ca o bundă
un jurnal făcut din hârtie
soră fistic
mamă turbion
tată lampadar
copilele nu mai sunt

planăm peste abrupte cărări
o cruce rezemată pe deal
câteva dâre de sânge mereu proaspăt
din cuiele trecute prin carne
desenează o hartă care duce la ultimele 40 de zile

dezbrăcat de nori
cerul își ține capul în palme
nevenindu-i să creadă ce a văzut
își deschide un nasture la cămașă în dreptul pieptului
să treacă încă o dată în sus Cel promis

tăcerea își face scut din cuvinte
undeva în orient nu foarte departe
o sută șaptezeci și cinci de copii nu mai sunt
Leila de șapte ani
Raha cu părul creț râs molipsitor
Ali fiul lui Reza Zarei
Huda fiica Fatimei Azadi Pezeshki
recitau împreună rugăciuni
Hanieh imita accente ceilalți râdeau
Sobhan Ahmadi fratele ei cu ochi mari
a început să vorbească la patru ani
mama îl ducea zilnic pe un drum de trei ore
la specialiști în Bandar Abbas

școala din Minab
Shajareh Tayyebeh – „Pomul cel bun”



nu mai e
avea pereții pictați cu un creion imens
un măr roșu un soare zâmbitor

șoimul de metal a venit cu viteză de sunet
dăruind o sută de kilograme PBXN-107
plămânii au devenit piatră
tâmplele praf
dinții și pleoapele s-au amestecat cu sticla din geam

pe cei scăpați
profesoara i-a ascuns aproape mistic
în camera de rugăciune
acolo era sigur
Cine va trage în Dumnezeu?

al doilea șoim de oțel
a poposit cu otrava lui fierbinte și acolo
nimic nu a mai rămas decât
Rohollah lacrimi
Rohollah disperare

fetița lui
a ars până la inimă
ca un chibrit aprins care îți ajunge la piele
și uiți să-l arunci
până fierbintele devine târziu
ținea strâns ghiozdanul la pieptul ei de cenușă
Tati vreau să fiu doctor
Rohollah amintire

nu înțelegem omul nici restul
plânsul de ieri se preface că nu a fost nimic
fericirea izbucnește liniștită dintr-o margaretă
pe pământ doar florile sunt bune și caii

La Grădiniță

O bulină roșie lipită de frunte
Curtea mirosea a cantină
Cauciucul îmi ajungea la bărbie
Patrundea în nări cu mirosul lui negru
Învârteam lumea dintr-un colț în altul
Mă ajutam de oase ligamente
scripeți pârghii organice
Pentru că mă iubeau eram forțat să dorm după masă
Se țipa la nervi
Mai scăpau câte-o palmă
În rest
Bomboane mentolate
Omul era mai bun mai harnic
Și fericirea avea copii

Femei

Femei suveică ce torc
Oglinzi rădăcini
Femeie fibră alint
Uși paradis iureș vis capcană
Femei telurice
Plaje turcoaz minuscule ceasuri
Femei suspin
Știu tot doresc tot
Naive plimbărețe
Importante
Femei strigăt ucigătoare de gri
Trezitoare soprane
Atente lucide lunatice
Femei mamă cu trei copii
Femei amantă cu perlă în buric
Sâni epocali
Imenși
Micuți
Lăsați
Expresivi
Naturali
Rochie strâmtă dantelă
Femei fără cercei
Fard cremă inel
Femei satin
Femei curaj ficus trandafir
Ancoră mărțișor
Milă răzbunare
Femei care spun încă o dată
Sacrificiu
O pisică trece pe luciu
Rodie vin piersică
Orgasme prelungi
Nenumărate
Imaginare adevărate
Coapse atinse
Croitorese animatoare
Femei cer femei trenă
Prințesă cerșetoare
Femei care te urmează
Călăuzitoare
Goblen mătase lână
Femeie distanță speranță
Fără nume

Dan Spătariu



Uitate
Înfometate alungate
Sfinte
Senzuale
Femei iertare

###

mama pleca seară de seară la piață
cu un cărucior peticit
cu avânt familial
folosea un plan
strategii
credință
să cumpere pentru la iarnă
roșii ieftine gogoșari
ce găsea
rar era un eșec

întoarsă acasă
ne povestea radiind
cum luase grămezile aproape gratis
ce a zis vânzătorul ce a zis ea
cum pleca de la el îmbufnată
„la cacealma”
Sunt aproape stricate!
Bine doamnă îți dau și așa dacă iei tot
eu plec acasă

îmi părea nedrept pentru țăran
și pentru ea atâta efort
dar viața modestă era cotidiană
pune mai subțire unt pe felie
ai grijă de haine

iar supă de chimion?
nu mai comenta
alți copii...

la masă se ruga febril cu un repetat dramatic suspin
o priveam ca pe-o sfântă martiră
și mâncarea era bună

punea mereu deoparte
câte-un ban să mergem la mare
Saturn Mangalia Venus în gazdă
chiar la Cap Aurora
într-un an
cu bilete ieftine de sindicat

victorioasă la piață
într-o zi mi-a dat de înțeles
că viața e grea
dar a învins totul până la capăt împreună cu tata

și moartea a înfruntat-o
i-a poruncit și a venit chiar în ziua când urma să plece
la casa aceea unde nici un bătrân nu vrea și nu
trebuie să ajungă

la început moartea a refuzat
dar s-a rugat cald ca la masă
cu trupul în suferință
tata omg o îngrijea epuizat
și a intervenit Dumnezeu

Un superb manifest siladian

citește și dă mai departe, [poeseuri] (Editura Brumar, Timișoara, 2026, 146 p.)



Zenovie CÂRLUGEA



Motto:
„Dacă ai ajuns aici,
e semn că s-au împlinit profeţiile:
divine, politice, personale.
E semn că Dumnezeu te-a însoţit.
E semn că L-ai văzut pe Dumnezeu.”
(*Ţara de sus*)

Autor al unei frazări poetice de un specific aparte și ușor recognoscibile, Nicolae Silade revine, în formatul deja statuat de câteva apariții precedente, cu volumul de „poeseuri” **citește și dă mai departe** (Brumar, 2026, 146 p.). Subtitrarea, propunând o specie de lirism sui generis, într-o formă abordată cu succes de ani buni, trimite, evident, la o poezie de meditație, mai mult chiar – la „poezia- eseu”, în care atitudinea autorului față de temele evocate implică o reflecție deloc pasivă, dimpotrivă una de meditație implicită și emergentă cu spiritul reflexiv al poetului, mereu în decantarea unor stări numite undeva de autor „de grație și de creație”, cu gândul la *Țara de sus*: „Dar împărăția cerurilor nu e o împărăție,/ E o stare, starea de grație, de creație...” (ciclul „comedia urbană”).

Acest gând, de reformulare a limbajului poetic, este clar exprimat în piesa cu numărul *IX*. *„am început să scriu poeseuri”* din ciclul inaugural în primul rând, în care accentul cade nu pe alienanta uscăciune „metafizică” („aici însă intrăm în metafizică și/ iar ne îndepărtăm de poezie”), ci pe faptul de viață, trăit și deopotrivă observat din apropiere, chiar în propriile-i cărți:

„[dar n-avem ce face ne apropiem/ de poeseuri] pentru că o nouă viață sau o viață nouă/ sunt lucruri total// diferite am observat asta la silade în miniepistolele lui în/ eternelia lui citiți-le și mă veți înțelege citiți-le și îmi veți da/ dreptate” (p. 16).

„Am început să / scriu poeseuri – scrie autorul – când am realizat că simbolismul modernismul/ potmodernismul și toate ismele de după n-au nicio legătură/ cu poezia cu viața// pentru că viața doamnelor domnișoarelor și domnilor e cea/ mai frumoasă poezie și punct dar eu nu vreau să pun punct/ acolo unde viața pune mereu virgulă...” Altundeva, poetul spune că „viața este ca un vehicul care circulă/ fără oprire din toate direcțiile către toate direcțiile” (*X. parcarea*), și în acest sens poetul nu face decât să-i observe îndeaproape aspectele: „stau adesea pe balcon și privesc/ ca dintr-un amvon împrejurul fără să propovăduiesc fără să/ contest ceva sau pe cineva pentru că eu prefer să privesc toate/ lucrurile de aproape să descopăr în ele depărtările înălțările/ spiritului....” (*gladiole & gladiatori*). Această *privire* aparent dezinteresată dar specială și sugerând statutul sacru al inspirației, ca de la un amvon, este de-a dreptul programatică, așa cum un Perpessicius își intitula articolul-program în revista „Spre ziuă” (1923) „În tinda unei registraturi”, prin care își făcea cunoscut un crez literar intangibil, acela de cronicar fidel, deschis și echidistant al actualității literare, lipsit de prejudecăți sectare și deplin independent. Ilustrativ în acest sens, al primatului „feliei de viață” față de filosofarea pe marginea poeziei, este poemul *n-am scris nicio poezie de ziua poeziei* (p. 98).

În spiritul acestei morigerațiuni de artă poetică, numirea „poezeului” este un gest întemeietor: „acum e acum și aici e aici cum să-l numești printr-un singur/ cuvânt pe cel care este cuvântul pe cel care este totdeauna aici/ și acum pe cel care este cel care este cel care este ce frumoasă/ e această repetiție de rostit la nesfârșit căci nesfârșită este/ existența lui cum să-l numești printr-un singur cuvânt pe cel/ care este cuvântul zeul poezeul cel fără de nume anonimus/ cum// spuneam în eon el nu are nume nici margini nu are este marele/ nostru necunoscut marele anonim este cel care este și dacă nu/ are nume nu e nimic mai ciudat este faptul că/ n-are început și n-are sfârșit deși începutul și sfârșitul sunt la/ îndemâna sa el este treaz când visează iar când se trezește își/ vede visul cu ochii lumea asta e unul din visele sale cealaltă lume/ e visul din vis” (*V. poezeul*).

Observator „lenevit” dar atent al vieții din jur, chiar de pe balconul de la „etajul trei”, într-o zi de sărbătoare creștină („sfânta parascheva”), poetul încearcă să-și facă ordine în gânduri și sentimente, cu o amară strângere de inimă, albastră: „ca să pot socializa cu tine face to face deși nu te văd nu pot/ să te pipăi nici să urlu este dar te simt aproape mai aproape/ decât sunt eu de mine însumi când privesc lumea din cartier/ cu nimic altfel decât lumea din cealaltă lume...” (*balcon etajul trei*).

O imagine mai articulată a freamătului citadin, în special a „cartierului” rezidențial, o avem în a doua parte a volumului intitulată „**comedia urbană**”, în care ne izbesc anumite „amintiri din infernul de azi”, „purgatoriul de cinci stele” și „lăcătele paradisului”, poeme cartografiind o „comedie” dantescă din urbea în care poetul își duce zilele, căci „infernul este aici”, iar „escatologia e un fapt de fiecare zi cum a zis montale/ infernul este azi iar paradisul mâine și între ele purgatoriul/ bine a zis dante când a zis asta dar noi nu/ noi nu vrem purificare pentru că purificarea doare da și ne duce în paradis/ și ce să faci acolo unde te plictisești de moarte și de atâta viață/ veșnică” (*1. amintiri din infernul de azi*). Și încă: „ce greu e să fii pur în mocirla din jur e ca și cum ai locui cu/ mafioți și prostituate într-un hotel de 5 stele și trebuie să scapi/ viu dintre ei să ieși curat dintre ele” (*2.purgatoriul de cinci stele*). Iar pentru a te întoarce sau să ajungi în paradis „mi-am zis/ depinde cum îl vede fiecare trebuie să desfaci rând pe rând/ cele șapte lacăte mari și grele trebuie să dezlegi misterul lui/ șapte pentru că fiecare din cele șapte lacăte mari și grele are o/ cheie mare și grea și dacă nu ai cheia potrivită mi-am zis dacă/ nu ai cheia trebuie să ai măcar ideea ideea aceea genială pe// care a avut-o alexandru cel mare în frigia când a tăiat nordul/ gordian cu sabia. da. el a dovedit că nimic nu e imposibil/ pentru cel ce vrea. nimic nu e imposibil pentru cel care vrea/ totul. totul e să vrei. să vrei să te cunoști. să vrei să cunoști/ totul. și să ai răbdare până când totul ți se arată ca o mare/ lacrimă mare. ca o albastră înfățișare a totului într-o nouă și/ divină iluminare.” (*3. lacătele paradisului*).

Înaintând pe aceste coordonate, *imagerie* autentică și *reflecție* eseistică derivată, ciclul consistent de „poeseuri” **comedia urbană**, ca de altfel întreg volumul, ne dezvăluie „lumea lui silade”, poetul și jurnalistul lugojean care, trăind și meditând în acest areal provincial, se declară confin cu spiritul unor mari lirici ai lumii, precum în poemul *maestrul* dedicat memoriei lui Radu Cârneci, „poetul iubirii”, în biblioteca acestuia descoperindu-i „pe marii poeți ai iubirii pe regele solomon și/ frumoasa bilitis// pe sapho ovidiu și li tai pe pe omar khayyam pe dante petrarca/ hafiz françois villon și shakespeare goethe poe baudelaire/ și mulți alții dar să nu-l uit pe léopold sédar senghor/ poetul președinte al senegalului ca să vezi că poezia poate/ conduce o țară și o conduce foarte bine spre mai bine spre/ țara făgăduinței acolo sunt sigur că acolo a ajuns maestrul în/ țara făgăduită...”

Referențiale sunt, însă, în poezia dlui Silade, și alte nume, bunăoară Eminescu, din care citează pasaje întregi, meditând la cosmogonia din *Scrisoarea I* (cred că s-ar putea alcătui, și din alte volume, o antologie de autor cu poeme în care procedeul postmodernist al referențialității și intertextualității îl vizează pe poetul național), dar și din Bacovia, Blaga, Labiș (*à propos* de imagini apocaliptice curente, „când orașul fierbe ca/ un cazan cu smoală”, ca într-un film „de groază”, de felul: „soarele s-a topit și a/ curs pe pământ a rămas cerul fierbinte și gol ciuturile scoteau din/ fântână nămol” – *IV. pământul făgăduinței*).

Sunt amintiți în varii contexte și alți poeți confini: Montale, Seferis, Whitmann, Poe, Eliot, Ezra Pound, Dostoievski, André Malraux, „dar cel mai mult îmi place să-l citesc/ pe silade da// pentru că mă regăsesc în poemele lui mă simt mai viu și/ reînviu citindu-l îmi place să-i citesc și pe tinerii poeți care mă/ citesc și care îi citesc pe cei citiți de mine îmi place să citesc/ cartea cărților cartea poeților panciatantra cartea lui thoth/ și eclesiastul rig veda – imnul creațiunii nu mai spun că omul/ e ceea ce citește ceea ce gândește ceea ce scrie o trestie/ gânditoare-n veșnicie” (*XI. îmi place să citesc îmi place să scriu*).

Putem urmări în această poezie de reverii cu trimiteri livrești și o anumită latură de disconfort social vizând capitalismul pestriț și pestilent din România de azi, măcinat endemic de boala corupției, care-l face pe poet să conștientizeze incriminatoriu „mocirla din jur” din care „ce greu e” să ieși „pur”. Un topos al acestei societăți declasate îl reprezintă „blocul nato” din urbea de pe timiș, cu ziduri pline de „urechi cu microfoane” (*[sinopsis]*), „cu camere mici și întunecoase / ca niște cutii de chibrituri ca niște chilii de mănăstire/ sau ca hexagoanele din faguri în care adună albinele/ mierea camere mici întunecoase și reci precum celulele/ condamnaților”: „e blocul acela cu patru etaje din centrul orașului nu departe/ de primărie de judecătorie de biserica cu două turnuri și de/ podul de fier e plin de mizerii boschetari igrasie aurolaci rataţi/ și prostituate plus oameni ai locului care nu-și găsesc locul/ nu se știe cine i-a dat numele ăsta probabil cineva fără nume/ probabil proprietarul despre care nimeni nu știe nimic cu toate/ că lui toată// lumea îi plătește chirie și nu e un bloc militar avem un cartier/ militar în oraș un adevărat cartier dar acolo e spuma societății/ crema ei lumea care stă deasupra lumii încă de la facerea lumii/ e un fel de rai acolo...” (*blocul nato*). Bloc vechi cu o singură scară („tinerii urcă bătrânii coboară”), cu beciul „plin de schelete și cărți”, fiecare cameră „are beciul / ei balconul ei un balcon îngust ca o rază de care atârnă rufe/ murdare murdare”... Altădată, blocul era plin de viață, acum din cadrul ușilor apar „chipuri strâmbe hidoase și/ tot blocul se strâmbă la ele în timp ce zilele se duc la fel de/ frumoase și nopțile vin tot mai înstelate pe deasupra blocului nato” ([*movie*]).

În altă piesă, *X. parcarea,* poetul observă cum „în parcarea din fața blocului meu comunist (luminată de trei becuri cu led, n.n.) au apărut și/ limuzine capitaliste”, apoi alte curiozități de piață, străinii „vin și cumpără și închid zeci de fabrici și uzine care/ ajung apoi la fier vechi”, iar românii ajung să cumpere alimente „din supermarketurile lor apărute ca/ ciupercile după ploaie în toate orașele mari și mici ale patriei”. Noi „exportăm grâu și cumpărăm făină/ cumpărăm aluat congelat și exportăm porumb și cumpărăm/ mălai exportăm mai mult și mai rău ca în urss după război/ ăștia au pus industria pe butuci domnule industria pe care/ dictatorul a dezvoltat-o mai ții minte cum să nu ții minte a/ dezvoltat-o mai mult ca-n interbelic și a dorit ca ea să crească/ să-nflorească românia era pe drumul construirii societății/ socialiste multilateral/ dezvoltate acum e pe drumuri săraca iar investitorii vin și/ vin și cumpără și cumpără terenuri după terenuri și românii/ le vând le vând pe niște mărci euro și dolari bani de băut la/ crișmă românii nu mai vor pământ nu mai vor să-l muncească/ (...)/ ...în concluzie românii nu-și mai vor/pământul pământul din care au fost făcuți pământul în care/ se vor întoarce”... Singurul domnitor „e dumnezeu iar el/ nu are o țară pentru că toate țările sunt ale lui și toate țările lui/ sunt o sigură țară țara făgăduinței dar noi care nu vedem/ mai departe noi care nu vedem ce există dincolo și nu vedem/ nici ce există în noi în noi înșine noi credem tot ce vedem dar/ există numai ceea ce credem și ceea ce iubim în lumea marilor/ iubiri” (*XXI. 7,07*). O imagine jalnică a degradării în care a ajuns Băile Herculane, în ultimele trei decenii, precum și preumblările sale prin această stațiune de pe Valea Cernei, cu statut imperial dar ajunsă în impas, se desprinde din câteva poeme, incriminând ruina și peisajul de un pitoresc confuz cutreierat de turiști plimbați cu „trocariciul roșu”, „titicarul”, „trenulețul de vacanță, plin de toate vârstele de toate națiile”, șerpuind „pe strada castanilor între hotel afrodita și/ parcul central spre 7 izvoare” (într-o secvență este evocat „podul pietonal”, ce lega „băile venera și hotelul hercules” cu „strada castanilor”, în dreptul hotelului Ferdinand, pod de metal, aflat azi în ruină și zăbrelit în stil nazist (*VII. podul*).

Astfel de observații critice sunt, în această lirică ce nu eludează problematica socială, acuze îndeobște cunoscute, dar politicile „pro-europene” merg înainte,



din crize în crize şi din constrângeri în constrângeri, în expectativa unui popor în mare parte manipulat şi lenevit de huzur, complăcându-se în astfel de „europenizare” şi cu simţ naţional atrofiat, orice încercare de protest colectiv fiind taxată drept „suveranistă”, „naţionalistă”, ba chiar „putinistă”, regimul impus prin diabolice mecanisme de putere instalând, faţă de milioanele de alegători, un aşa-zis „cordon sanitar”, sacrilegiu învederat pentru ideea de democraţie, a statului de drept atât de dragă căpătuiţilor sinecurişti şi, în general, clasei politice complice la devalizare şi dezastru... Vorba poetului, gândind la o „românie a românilor” („dulce” nu mai e de mult!) şi impozitat de stat, prin ministerul de finanţe - „care mă face sclavul banului şi trăieşte pe/ spinarea mea da şi îmi ia libertatea”, un stat absenteist din peisaj: „care stă şi nu face nimic şi ne cere nouă să facem totul da până/ când doamne până când să tot fim orbii orbilor şi robii robilor/ tăi doamne” (*XXIX. iertarea*).

Oricum insolitul Silade care nu îşi mai face probleme pentru viitor, luând în râs gloria (parcă şi Brâncuşi spunea că, fugind după glorie, nu faci decât s-o inciţi a veni după tine!) şi previzionând un anumit interes al criticilor „canonici” care, văzându-se provocaţi/ excedaţi de acest David cu piatra în praştie (poet lăfăindu-se cu superbie egocentristă în admiraţia unei consacrări colective, într-o jubilaţie ironic-fantezistă de zile mari), se întreabă sideraţi „*cine e ăsta*” care le dă peste cap socotelile:

„vor veni criticii şi vor spune ăsta
care ne dă peste cap toate istoriile literare ăsta care
nu se încadrează în nicio generaţie şi nicio generaţie
nu-l poate ignora ce facem cu ăsta care iată că scrie
chiar aici despre noi de unde ştia ăsta în ce dilemă ne pune
el şi cărţile lui care au schimbat lumea şi lumea de ce îl adoră
îl ridică în slăvi tocmai pe ăsta care scrie sonete şi eternelii
şi nu-i pasă ce credem noi despre el ăsta domnule ăsta
din vechea literatură a intrat glorios în noua literatură
în manuale în sufletele oamenilor ce ne facem cu el cu ăsta
pe care l-a născut poezia ăsta din care poezia se naşte
şi filosofia şi arta iubirii ăsta a fost înainte de homer şi va fi
cu siguranţă după ultimul mare poet ăsta ne-a gândit deja
demult ce să mai zicem noi despre ăsta nu vezi că-i tradus
în toate limbile pământului nu vezi că ne-a tradus şi pe noi
în limba lui neînţeleasă care o fi patria lui când ţările toate
se zbat să-l moştenească cine a fost cine e cine va fi
iubita lui când toate femeile vor să-i fie mireasă
cine e ăsta care le vrăjeşte pe toate cu sonetele lui”

Iar dacă vom alătura acestui poem un verset din „eternelia”, avem ideea clară a unei conştiinţe scriitoriceşti ce-şi asumă predestinarea, trecând cu elan şi orgoliu superb prin „Kithairon”-ul fantasmatic al vieţii noastre literare spre paradisiaca şi răscumpărătoarea Attică a spiritului:

„născut sub stele norocoase. cineva de foarte sus m-a vegheat. cu mână puternică m-a păzit. ca să ajung aici. cu siguranţă rostul meu în această lume a fost decis de mult. rostul meu: să molipsesc cu fericirea mea această lume. în zorii ce vor veni. cu un pocal de rouă vă voi ieşi înainte. cu un surâs contagios. oricând şi oriunde. de acum şi până-n veac».

Citeşte şi dă mai departe implică, evident, şi un mesaj subversiv, un manifest poetic „marca Silade”, deja cunoscut din volumele *miniepistole, eternelia, eon, everest* ş.a., cărţi la care trimite acum el însuşi („aici iar am citat din silade” – *VII. podul),* unul din poeţii autentici *născuţi /* hăruiţi în sânul patriei, iar nu *făcuţi* / căzniţi pe cheiul Dâmboviţei, ajuns la maturitatea necesară pentru a fi recunoscut de departe.

Tg.-Jiu, 11-12 august 2026

Marea dintre cuvânt şi constelaţii

Despre *Marea - portal către constelaţii* de Remus-Valeriu Giorgioni



Despre mare s-a scris enorm. Poeţii au văzut în ea libertatea, primejdia, singurătatea, moartea, infinitul. A fost drum şi hotar, chemare şi teamă, oglindă a cerului şi, nu de puţine ori, oglindă a omului. Tocmai de aceea nu este uşor să vii astăzi cu o carte întreagă despre mare şi să mai găseşti ceva al tău de spus. Remus-Valeriu Giorgioni încearcă acest lucru în *Marea – portal către constelaţii* (Editura Junimea, 2026). Şi o face fără să se prefacă a fi primul care descoperă marea. Dimpotrivă, vine spre ea cu tot ce a adunat de-a lungul vieţii: călătorii, lecturi, mituri, întâmplări biblice, cuvinte, întrebări şi credinţă. Marea lui este, de aceea, mai mult decât apă şi orizont. Este un loc din care se poate privi lumea.

De la port la portal

Cartea este împărţită în două mari secţiuni: **„Port la Calea Lactee”** şi **„Portal de cristal printre constelaţii”**. Cele două titluri spun deja povestea volumului. Mai întâi avem portul. Locul concret de unde pleacă o corabie şi unde se întoarce. Apoi apare portalul – o poartă spre altceva, spre ceea ce nu mai poate fi atins printr-o simplă călătorie pe apă. În prima parte suntem încă aproape de marea pe care o cunoaştem. Întâlnim furtuna, ţărmul, corabia, marinarul, sirenele. Numai că Giorgioni nu rămâne multă vreme la peisaj. Marea începe să se umple de alte înţelesuri. În poemul **„Gadara: furtuna din suflet(e)”**, furtuna de pe mare trimite spre cunoscutul episod biblic. În altă parte apare imaginea surprinzătoare: „O fântână pe Mare”, iar marea poate deveni: „Marea – Cartea Cutremurării”. Aici se află una dintre cheile cărţii. Pentru Giorgioni, marea nu trebuie doar privită. Ea trebuie citită. Valurile, furtunile, adâncul, vieţuitoarele ei par să spună ceva. Poetul încearcă să afle ce.

În partea a doua a volumului, călătoria se îndepărtează şi mai mult de geografie. Titlurile vorbesc singure: **„Leviathanul, Marele Chit”**, **„Marea: leviathanul pe vârful stelelor levitând”**, **„Marea şi marea: dorul de Creator”**, **„Marea: vechiul ei rezervor de erinii şi furii”**. Suntem deja într-o lume în care marea reală se întâlneşte cu Biblia, cu mitologia şi cu cerul. Apar: „Mări nenumărate, în mii de galaxii...” şi chiar: „Milioanele de mări din univers”.

Privirea poetului a trecut dincolo de linia orizontului. Acum se înţelege mai bine şi titlul volumului. Marea este un „portal către constelaţii” pentru că drumul nu se termină la ţărm. Pornind de la ceea ce vede şi cunoaşte, poetul încearcă să ajungă la ceea ce nu poate vedea. De la apă la cer. De la călătorie la întrebare.

Marea ascunsă în cuvinte

Giorgioni are însă şi o altă plăcere: aceea de a se juca aproape fără încetare cu limba. Nu caută marea numai în lume. O caută şi în cuvinte. De aici vin apropierile dintre *mare*, *mărire*, *măreţie*, *amar*, *marin* şi numeroasele lor variante. Uneori desface cuvintele, alteori le pune între paranteze, le apropie după sunet şi încearcă să descopere în ele sensuri noi. Un vers precum: „Mare şi mare: dorul de Creator” arată foarte bine acest fel de a scrie. Cuvântul este acelaşi şi, totuşi, parcă nu mai înseamnă acelaşi lucru. Marea văzută cu ochii începe să trimită spre măreţia pe care poetul o simte dincolo de ea. În alt loc: „Marea: vechiul ei rezervor de erinii şi furii” aduce în numai câteva cuvinte întreaga lume a spaimelor vechi ale omului.

Poetului îi plac asemenea întâlniri. Îi place să pună împreună cuvinte şi lumi care, la prima vedere, nu au prea multe în comun. Îi plac şi parantezele: „Marea (nu se pierde cu firea)” Este o schimbare bruscă de ton. De la imaginea solemnă ajungem la expresia de fiecare zi. Giorgioni nu vrea să fie grav tot timpul. Se joacă, ironizează, schimbă registrul şi apoi se întoarce, uneori în acelaşi poem, la întrebările sale serioase. Această libertate dă mult farmec cărţii.

Dar îi aduce şi unele excese. Poetul descoperă atât de multe legături între cuvinte, imagini, mituri şi texte biblice, încât uneori nu se îndură să renunţe la niciuna. Mai adaugă o asociere, apoi încă una, o paranteză, o explicaţie. Sunt momente în care poemul ar fi câştigat poate dacă poetul s-ar fi oprit puţin mai devreme şi ar fi lăsat imaginea să lucreze singură în mintea cititorului. Nu toate jocurile de cuvinte au aceeaşi forţă şi nu fiecare apropiere sonoră devine automat poezie.

Dar tocmai aici se vede firea acestei cărţi. Giorgioni este un poet al abundenţei, nu al austerităţii. Îi place să adune, să lege, să desfacă şi să reconstruiască. Iar atunci când jocul reuşeşte, descoperim că „portalul” din titlul cărţii nu se deschide numai între mare şi stele. Se deschide şi între cuvinte.

De la Poseidon la Creator

Cartea este plină de personaje şi imagini venite din lumi foarte diferite. Îl întâlnim pe Poseidon. Întâlnim sirene, erinii, monştri marini. Apare Leviathanul. Apar Psalmi, episoade şi imagini biblice. Deasupra tuturor revine însă un cuvânt care schimbă sensul întregii călătorii: **Creatorul**. La prima vedere, am putea spune că poetul amestecă mitologia cu Biblia. Dar, citind cu atenţie, observăm că nu le pune pe acelaşi plan. Poseidon şi sirenele fac parte din marile poveşti prin care oamenii au încercat, de-a lungul timpului, să explice marea şi spaimele ei. Leviathanul vine dintr-o altă tradiţie şi aduce cu el forţa imaginarului biblic. Toate acestea locuiesc în poezia lui Giorgioni. Dar drumul poetului merge mai departe. Unul dintre titlurile cele mai importante ale cărţii este **„Marea şi marea: dorul de Creator”**. Aş opri puţin lectura asupra cuvântului *dor*. Poetul nu vorbeşte numai despre Dumnezeu. Vorbeşte despre nevoia de a-L căuta. Iar marea, prin imensitatea şi misterul ei, pare să trezească această nevoie. În alt loc citim: „Măreţia – ea prima care a înţeles Ce înseamnă dumnezeirea!” Marea este personificată, dar nu devine Dumnezeu. Şi cred că această diferenţă este importantă. Pentru Giorgioni, **marea este un semn**. Privind-o, poetul simte că în spatele frumuseţii, forţei şi misterului ei trebuie să existe ceva mai mult. De aceea se uită mereu şi spre cer. Apa şi constelaţiile se întâlnesc în această carte nu numai pentru frumuseţea imaginii. Ele reprezintă două întinderi în faţa cărora omul îşi simte limitele. Una coboară spre adânc, cealaltă urcă spre un spaţiu fără margini. Iar între ele se află omul. Priveşte. Se miră. Şi întreabă. De aici vine, cred, adevărata dimensiune religioasă a volumului. Nu din numărul referinţelor biblice şi nici din declaraţii de credinţă, ci din felul în care poetul priveşte lumea. Pentru el, lumea nu pare să se termine în ceea ce vedem. Marea însăşi devine o cale către această întrebare.

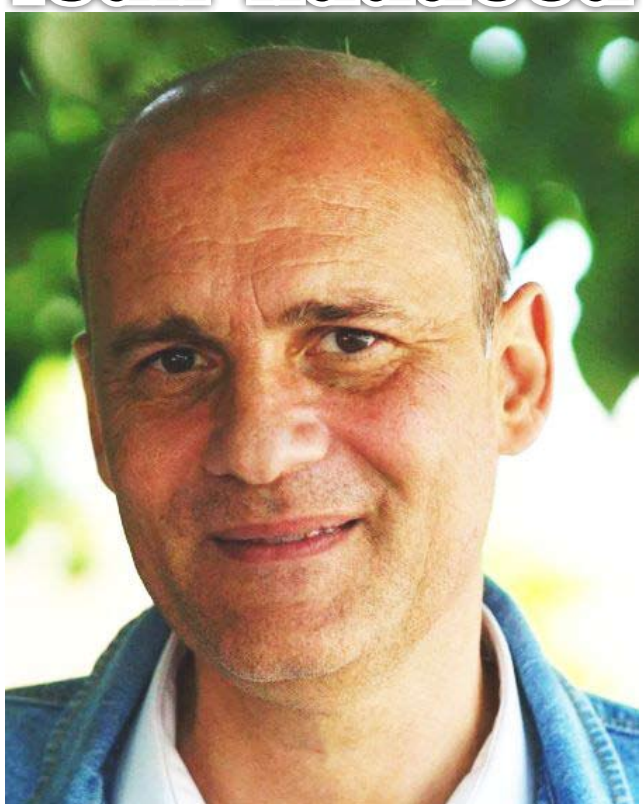
Dincolo de mare

Marea – portal către constelaţii nu este o carte care se lasă închisă într-o singură definiţie. Este o carte despre mare, desigur. Dar este şi despre călătorie, despre cărţi şi mituri, despre cuvinte, despre credinţă şi despre nevoia omului de a înţelege lumea în care trăieşte. Uneori poetul spune prea multe. Alteori jocul cuvintelor îl poartă mai departe decât ar fi nevoie. Dar aceste excese vin din aceeaşi sursă din care vin şi paginile cele mai bune ale volumului: curiozitatea lui aproape nestăvilită şi bucuria de a descoperi legături. Giorgioni nu priveşte marea ca un turist ajuns pentru prima dată pe ţărm. Vine spre ea cu o întreagă experienţă de viaţă şi de lectură. Şi, mai ales, cu întrebările sale. În felul acesta, *Marea – portal către constelaţii* nu este nici o carte religioasă în sens strict, nici una construită doar din mitologie. Este cartea unui poet care priveşte lumea ca pe o creaţie plină de semne şi încearcă să le înţeleagă prin tot ceea ce a trăit, a citit şi a crezut. Poate tocmai de aceea marea îl fascinează atât de mult. În ea găseşte deopotrivă frumuseţe şi primejdie, suprafaţă şi adâncime, ordine şi haos, început şi sfârşit. Iar dincolo de toate acestea rămâne misterul unei lumi despre care poetul simte că **nu se poate explica doar prin ea însăşi**.

Marian APOSTOL



Ioan Răducea



Mare de steaguri în vînt

Lumina zilei din vîntul Duhul
sare muiată în marea de soare –
la norul taboric se ridică talaz
şoimul apei scurse uitare

(refren)
Mare răsturnată de mare,
mare de steaguri în vînt,
în dealul mării tăriile gliei –
cerul dă slavă pe cît bate pămînt

Buştenii focului trăsnindu-i a ploaie,
rîpa de mare se face mare,
dă din vîrtutea vinului revărsat peste creste,
semnul de mare umblă pe mare

Apele umplu malul cu păsări,
ciocurile lor peste oraşul sfîrşit de localitate,
aripile ridică locul magnetic,
vîntul nisipului le risipeşte pe toate

Marea se trage în Steaua Mării,
Cuvîntul larg în inima Lui,
umblînd pe valurile adînc scufundate,
ce altceva decît cîntecul Domnului?

Noaptea calup

Amurg al dealului lunii
pe vîrcolacul de vuiet
lăţindu-şi sinele lumii

Undă răsucită pe sfori
şarpe despicîndu-şi limba în tremur
şuierînd la munţii priori

Pasăre din noaptea apucată calup
intrînd în rotunjimea ei de biserică
fereastră deschisă între cîine şi lup

Sub fanta palpebrală a văii
bornă de început de drum
înclinînd geana în lungul căii

Legănat în cuiburi de berze,
despicat în peretele luminii,
dănţuieşte, Sioane, cerului Treimii!

Brîncă de urs

În inima munţilor-ape,
nori în suturi după graficul crestelor
apele minerale de pietroase tării

În trunchiuri goale sorţile clipesc de cetină –
deşănţat geometrismul lor nu are acoperire,
cornurile de sate îşi fac din peisaj un drept

Grinzile singurătăţii netezind munţii,
depresiuni mai adînci decît ele
culmile despădurite ţîţe în vînt –

În verde crud lumea încă se arată nouă,
mai aude cum cade rouă, mai umblă pe bătrîni:
calul soarelui de căpăstru se repede brîncă de urs

Cruce de păduri în carnea nefiinţa,
ceasurile se ţin pe troiţa de tablă –
vin toate pe clinul lor mocăneşte,
lunecă pe calea cea oablă

Cîrtiţe se umflă în banda şoselei
clătinînd pe gîlma de munţi muşuroaie –
verde de balaurul ei stîncăria
spre Sfîntul Gheorghe se repede văpaie

Lumină pe de o parte, piatră pe de alta,
şoimul apei scurge pasăre de noapte în ea,
umblă compacte materiile aerului,
irizează Coasta în cîntec de stea

Zdreanţă de nor

În creste de sînge pădurile
ciocuri în iarbă bat stîncile,
carene de ţări umblă piscurile –
pe noul cuib din golul lor un sorb de pasăre

Scurt de lumină pe capete
acul subţire clopotniţă ajungînd negrul zilei,
muntele pe cîmpie se ridică biserică –
zdrenţe de nor umblă candelele că sîntem în viaţă

În pustiurile locuirii
ermetic eonii stratigrafic exacerbaţi,
cruce de piatră la drum mucenicii rupeştri –
pîraie de sînge dezleagă culmile lor

Fotograme

Ape de aer, vechi mineral al lumii,
linii în plinătatea hăurilor,
steiuri în guşa norilor săpun

Undite braţe de arbore,
altarul le ridică, altarul le coboară printre semne,
copil al veacului înhamă semnul însuşi la drum

Cuprindere a veşnicului Nume
în amarul caselor din infinitul antropic –
cărămida bisericii ţine oamenii turlă

În pîrga scheletică de alcătuiri
Naşterea Maicii Domnului mănăstire –
cer de maluri plutește crestătura de nor

Ascute şesul clopotniţă,
cădeşte neverosimilul real –
Soarele Hristos în blîndeţea fotogramelor lor

Cîntec de stea

Din curgerile ascunse rotunjimi
de doage de vară înfundate cu papură –
schit în amfiteatru cu soarele lui
sîngele vechi sihăstrind Sfîntă Agură

Topografii sentimentale. Profunzimi ale semiozei în poezia Mihaelei Aionesei

Recenta carte a Mihaelei Aionesei, *Liniştea dinaintea tăcerii* (Râmnicu Sărat, Editura Rafet, 2026, 168 p.)m un volum bilingv român şi albanez, îmbină la modul fericit devoţiunile traducerilor realizate de mult prea cunoscutul Baki Ymeri, ca să mai insistăm aici, şi profesionalismul editorului Constantin Marafet, inclusiv ca autor al prefeţei, izbânda fiind o binecuvântată reclamă adusă celor două limbi cu etnogeneza lor destul de veche în această parte a Europei. Poemele nu sunt, însă, simple paleative dintr-o operă cu axiologiile deja afirmate în spaţiul culturii române. Poeta şi-a organizat constructul cărţii în funcţie de configurările ideatice, de puterea metaforizantă a imaginarului fiecăreia din piesetele poematice, de esenţa semnificant-axiologică a acestor *textolecte* (Jean Ricardou) dintr-un mecanism discret al asimilărilor şi al ordonării configurale. Mihaela Aionesei scrie o poezie de jucată atitudine meditativă, în realitate înzestrată cu o forţă imperioasă de semantici radiale, activ intropatice (citând din *Linişte de rai*: *„Plouă. Muşc dintr-un măr/şi inima mea/se zvârcoleşte ca un vierme.// Urmele dinţilor îmi amintesc/de o zi în care un alt măr/ne înghiţea pe amândoi.../Ce beată era clipa/ urcând şi coborânsd/din rai în noi.*“), în care nu există ambiguităţi ale mesajului, doar mutaţii tragice consemnând primejdiile contrafacerii. Însuşi vizionarismul acestei liricităţi asamblează un *ethos* specific, dă sens unui spirit al textului instalând o tipologie a măsurabilului sub auspiciile îndumnezeirii eului auctorial: *„Iată flăcările toamnei repetă acelaşi drum.../umbrele se tânguiesc prin parcuri,/castanele se aruncă de preaplin în gol,/aleile îşi poartă în tăcere şerpii de aramă./Nucile sunt ca şi oamenii – suflete/încuiate despuiate./Din ele tristeţile evadează/ca puii din colivii./Vântul joacă baba oarba prin fântâni./Fecioarele verii oftează prin livezi./Departele se face cât un pas de furnică./Inima mea intră în el/ca într-o haină de lumină/scoatw păsările ăntemniţate din piept./ Amuergul se clatină într-un ochi de copil./Doar el ştie că tu eşti cerul,/Soarele meu -/Tu cel aflat în văzul tuturor,/neştiutul ce stă şi priveşte cum/rugăciunile îănalţă turle pe dealuri,.mâinele mele se fac ninsori/pe tâmple de cocori respiră uşor./Lumea se face cât un dovleac/cât un măr/se face cât ghinda./ În trupul ei/mâna ta/îmblânzindu-mi/când sopinii/ când cruce...*“(*Departele cât un pas de furnică*).

Poeta noastră nu experimentează nimic, ea scrie cu forţa sacrificială a fiinţei sale, aplică inefabilului revelaţia de graţie a cuvântului bine stăpânit, bine controlat, bine manipulat în folosul profunzimilor semiozei aplicată liricii ale cărei strategii personale le-a impus încă de la volumul debutului. Aspiraţie şi realitate, poemul îşi consumă „traversările“ cu o ambiţie neo-parnasiană, brusc reînviată în sublinieri de voce edificând scena unui spectacol fastuos din cuvinte (*„Ce-i liniştea?/O respiraţie/furată Lui Dumnezeu/o margine de pădure/în care ai vrea să te afunzi/ca puiul de cangur în marsupiu./O fugă... de tine de lume./ Stropul de aur căzut/din pocalul zeilor/lângă un râu/ pe care-l sorbi cu nesaţ/aşteptând împăcată/să apară muza ori ursul./Ce-i liniştea? O rugă -/tu şi Dumnezeu*“, citim în *Liniştea*), omogenă ca etapă fiind şi de-retorizarea ca impuls generativ. Există o realitate a obiectelor figurative, fiinţe şi lucruri obligă explorările eului scriptor, calitatea acestora de semne induce tocmai actul entropic de plurivocitate: *„e iarnă/e prima iarnă în care nu stau cu sufletul întins în/zăpadă/ci în dragostea care inundă cerul şi pământul/în carnea ei e cald ca în aburul unui staul/plin de oi/în sângele lor cineva cântă/lerui Doamne lerui ler//prin cetini se înstrăinează dorul/copilăria nu mai are nimic de povestit/pentru că iată în mine creşte/un alt paradis/ în care tu eşti cel care mută din loc în loc/lumina care ştie să vindece/pereţii coliviei de nisip/scrijeliţi până la strigăt/acolo unde acum de dragul tău/se aud îngerii/şi un lerui Doamne/lerui ler*“ (*Colivia de nisip*).

Scrierea poemului este o fatuitate identitară, o generatoare a acuităţilor senzorialului.

Ludicul asumă partituri de invariabilă gesticulaţie, reflecţiile par mereu o cucerire subiectivă, metafora „oxigenează“componentele visării (citând din *Tăcerea*: *„Se-nserează. Secundele se năpustesc./Se răzvrătesc – vipere cu corn auriu. Muşcă./Tac. Mut bolta răsturnată. Şi boabele/de nisip din clepsidră le mut într-o altă viaţă.*“), nici o unitate de verism spectacular nu tulbură sceneria, eul se întrebuinţează magistral în construcţie. Altminteri poemele denotă o conştiinţă activă profundă. Prin amplificarea contextului creşte valoarea estetic-stilistică a experienţei sensului lumii lucrurilor finite. Corelările servesc topografiilor sentimentale (limbajul semnelor, spune Sverker Johannsson, este unul vizual) şi acest gen de poezie angelică, pe care-l practică Mihaela Aionesei survine dintr-o mare subtilitate şi luciditate a gândirii. Limbajul poeziei este unul eminamente deschis, dincolo de frustrări funciare ale eului liric, dincolo de o metafizică a scriiturii: *„pentru tine am inventat o fereastră/m-am ridicat pe vârfuri/mi-am scos sufletul în lume/cu Turnul Eiffel în dreapta/şi catedrala Sacré-Coeur în stânga//mă simt puternică şi înaltă/ atât de înaltă/încât dacă întind mâna/pot să-ţi ating tălpile/rătăcite în templul altui vis/în care eu nu-s/ deşi aş vrea să împart/măcar pentru o noapte cu tine/ iubirea, nesomnul//plouă de parcă cerul/s-a hotărât să-şi verse/peste mine năduful/un fior rece trece prin vertebrele zilei/în luminile felinarelor se înserează/ lumea îşi lustruieşte nepăsătoare nimicul/la adăpostul umbrelelor de paie/îndrăgostiţii fac schimb de şoapte/eu le adun şi fac din ele/graffit pe ziduri/poate ai să le vezi într-o zi/şi ai să înţelegi cum se scrie un poem/trecând prin tăişul absenţei tale*“ (*Graffiti*).

Cartea Mihaelei Aionesei atestă o anumită vârstă a creaţiei, multiplică reveria imagistică şi o transformă în poezie de bună calitate personală, prezenteifică utopii ale dispersiilor fiinţialului. Demitizând pe alocuri insurgent, volumul bilingv aduce incontestabile servicii limbii şi culturii române, ceea ce sporeşte şi bucuria fericitei noastre regăsiri cu spiritul acestei inconfundabile poezii.

Ionel BOTA

Mâna care o căuta pe a mea



[fragment din romanul Evanghelia tăcerii]

În cea de-a doua căsătorie, venirea copilului nu fusese o promisiune. Nu mă gândisem dinainte la ea, nu mi-o imaginasem și nu știam cum se pregătește omul pentru un asemenea miracol. Pur și simplu a venit, iar odată cu ea s-a schimbat ordinea zilelor.

Mă ridicam când trebuia. O luam în brațe când plângea sau când își întindea mâinile spre mine. Lucrurile acestea se învață repede. Plânsul ei mă chema, îmi amintea că era acolo și că avea nevoie de mine. Trupul îi era cald, greutatea lui mică și precisă. Nu trebuia să-mi imaginez ce înseamnă toate acestea; era de ajuns să știu ce am de făcut.

Pentru prima dată am înțeles cum este să nu trebuiască să alerg înaintea clipei.

Mânuța ei se închidea în jurul degetului meu, fără să-l strângă prea tare. Era o senzație pe care nu o mai cunoscusem. Nu am devenit dintr-odată alt om și nimic din mine nu s-a vindecat ca prin minune. Dar iubirea aceasta a început să umple, încet și fără zgomot, golurile care se deschiseseră în mine de-a lungul anilor. Gânguritul ei, zâmbetul, mirosul pielii, mânuța lipită de gâtul meu îmi umpleau sufletul cu o căldură nouă, neîntreruptă.

La două noaptea, zilele nu mai au nume.

Mă ridic fără grabă, dar nici încet. Podeaua este rece. Fetița nu plânge tare; îmi dă doar de înțeles că i-a venit rândul, că este timpul să mănânce.

O iau în brațe.

În bucătărie arde o lumină slabă. Biberonul se încălzește. Fiecare mișcare îmi este deja familiară, deși abia de curând am învățat-o. Nu mă gândesc la ceea ce fac. Pur și simplu fac.

Mă așez cu ea în brațe, cu capul sprijinit în îndoitura cotului meu. Trupul i se destinde când începe să mănânce. Nu se grăbește. Nu așteaptă de la mine nimic în afară de ceea ce îi ofer în clipa aceea.

Afară trece o mașină. Casa trosnește ușor.

Fetița lasă tetina din gură. Nu de tot. Doar se oprește.

Aștept. Nu o grăbesc.

Apoi începe din nou să sugă, iar mâna ei se mișcă și îmi atinge cămașa. Nu caută nimic. Pur și simplu găsește.

Când termină, o așez la loc în pătuț, îi îndrept pătura și îi mângâi părul mătăsos. Mă întorc în pat. Nu mă gândesc la ceea ce a rămas nefăcut. Nu alerg cu mintea spre ziua următoare.

În întuneric mai rămân o vreme treaz. Nu pentru că nu aș putea adormi.

Ci pentru că, pentru câteva clipe, nu simt nevoia să fiu nicăieri altundeva.

Căruciorul înaintează în fața mea. Nu-l împing cu putere. Nu avem unde să ne grăbim.

Strada îmi este cunoscută și totuși pare alta. Crăpăturile trotuarului sunt aceleași. Oamenii trec pe lângă noi. Nu se uită prea mult. E bine așa.

Fetița doarme. Din când în când se mișcă. Roțile scot un sunet egal, aproape liniștitor.

Mă opresc în fața unei vitrine și privesc reflexia. Umbra căruciorului este lungă. A mea, lângă ea. Nu se suprapun.

Altădată, într-un asemenea moment, aș fi dat un telefon sau i-aș fi scris cuiva. Aș fi căutat o propoziție care să mă ducă în altă parte, într-un alt spațiu. Acum impulsul acesta nu mai există.

La trecerea de pietoni aștept culoarea verde. Pur și simplu aștept.

O femeie îmi zâmbește. Nu-i răspund imediat. Fetița se trezește. Nu plânge. Are ochii deschiși, dar nu pare să caute nimic. Lumea îi este suficient de aproape.

Mă opresc lângă o bancă. Nu mă așez. Rămân doar o vreme în picioare. Căruciorul stă nemișcat. Și eu.

Apoi pornim din nou. Nu în cerc. Nu prea departe. Doar atât cât ne face bine.

Când ne întoarcem spre casă, nu am senzația că mă întorc de undeva.

Simt doar că mergem.

Și că, pentru moment, asta este de ajuns.

La locul de joacă nu era multă gălăgie. Un leagăn scârțâia, undeva cineva lovea cu vârful pantofului o pietricică. Fetița stătea întinsă în cărucior, trează, dar fără să ceară atenție.

O femeie s-a oprit lângă noi. Nu o cunoșteam.

S-a aplecat spre cărucior.

- Câte luni are?

- Patru.

A dat din cap și a privit mâna copilului, cum se deschidea încet, apoi se strângea din nou.

- E frumoasă, a spus.

Apoi și-a ridicat privirea spre mine.

- Sunteți tatăl?

Întrebarea nu avea niciun accent deosebit. Nici curiozitate, nici uimire. Era doar o întrebare.

- Da, am răspuns.

Și niciun alt cuvânt nu s-a mai mișcat în mine.

Femeia și-a continuat drumul fără să se întoarcă. Eu am mai rămas o vreme pe loc.

Fetița s-a mișcat și m-a privit.

Am început din nou să împing căruciorul.

Roțile se învârteau la fel ca înainte.

Când s-au adunat musafirii, apartamentul a devenit mai mic. Vocile au intrat parcă înaintea oamenilor. Paltoane, nume, întrebări care nu așteptau răspuns.

Fetița i-a privit la început, apoi a devenit neliniștită.

Nu plângea. Doar căuta.

M-am oprit lângă ea. Nu am chemat-o. Nu am întins mâna.

S-a întors spre mine și a venit. Nu în grabă. Nu nesigură.

Ca și cum ar fi știut dintotdeauna unde trebuie să ajungă.

Am luat-o în brațe. S-a așezat în poala mea ca și cum acolo ar fi fost, de la bun început, locul ei.

Conversația a continuat.

Cineva a râs.

Cineva a făcut o observație.

- Ia uite cine este preferatul ei, a spus cineva.

Nu am răspuns.

Fetița s-a cuibărit mai bine. Greutatea ei îmi era cunoscută. Nu se agăța de mine, nu mă strângea. Pur și simplu era acolo.

Și-a sprijinit capul de pieptul meu. Nu se mai uita în jur.

Nu avea nevoie de atenția nimănui.

Simțeam privirile celorlalți asupra noastră, dar nu mă deranjau. Nu era acel fel de mândrie care trebuie arătată.

Era ceva mult mai simplu. Era apartenență.

Mai târziu, când totul se liniștise și din seară nu mai rămăseseră decât farfurii, pahare și jumătăți de propoziții, fetița s-a uitat la mine și a spus:

- Tata.

Cuvântul nu era încă limpede. Era mai curând drumul spre un cuvânt.

Dar sensul lui nu lăsa loc de îndoială.

Cuvântul a rămas între noi.

Nu a devenit sărbătoare. Nu au existat aplauze, nici vreo revelație zgomotoasă.

Și totuși avea să rămână cu mine pentru totdeauna.

Seara s-a stins încet. Musafirii au plecat. Am strâns lucrurile. Apartamentul și-a recăpătat dimensiunile.

M-am așezat la masă. Nu făceam nimic. Doar stăteam.

Și atunci mi-a revenit în minte cuvântul. Nu cu voce tare. Nu într-o propoziție.

Tata.

Nu l-am repetat. Nu am încercat să-i aflu gustul și nici să văd dacă mi se potrivește.

Am lăsat doar imaginea, sunetul și senzația să rămână în mine.

Cuvintele făcuseră întotdeauna ceva cu mine. Mă mutaseră dintr-un loc în altul, mă luaseră înainte, mă purtaseră spre teritorii pe care nici eu nu le cunoșteam.

M-am ridicat și am privit în camera copilului. Dormea.

Pătura de pe pieptul ei se ridica încet, ritmic.

Am stins lumina. Și, în întuneric, cuvântul a venit din nou: Tata.

Fetița mea se atașa de mine așa cum numai o fiică se poate atașa de tatăl ei.

Aceasta a fost prima pace adevărată și adâncă din viața mea.

Nu schimbările politice. Nu succesele literare. Nu munca.

Ci respirația liniștită a unui copil pe pieptul meu.

Iar prezența ei mă obliga să nu renunț.

Mai ales, să nu las trecutul meu să se prăbușească peste viitorul ei.

Anii celei de-a doua căsătorii au rămas în memoria mea într-o lumină dublă.

Din afară, era o viață burgheză aproape obișnuită: munca la bibliotecă, diminețile grăbite, copilul plecând la grădiniță, cumpărăturile de sfârșit de săptămână, vizitele la rude, revelioanele, excursiile, mesele luate împreună, obiectele, cărțile și tablourile care se adunau încet în jurul nostru și care aveau să rămână martorii tăcuți ai faptului că, undeva, cândva, aici trăise o familie.

Dinăuntru însă, acei ani au fost pentru mine anii în care am putut, în sfârșit, să respir.

Tot ceea ce trăisem până atunci rămânea în urmă ca o masă densă, aproape geologică, o acumulare de straturi vechi peste care începuse, încet, să crească altceva.

Pentru prima dată nu mai trebuia doar să suport viața.

Puteam încerca să o trăiesc.

Există o imagine care a rămas în mine mai limpede decât aproape orice s-a întâmplat înainte sau după ea.

Fetița mea avea probabil trei ani.

Paltonul îi era puțin prea mare. Poate pentru că omul își îmbracă întotdeauna copilul pentru viitor, de parcă ar încerca să-i pregătească dinainte lumea în care, într-o zi, va crește până la măsura hainei.

Ningea încet, cu fulgi mari și grei.

Ea încerca să-i prindă pe toți.

Râdea, se învârtea, obrajii îi erau aprinși, iar eu o priveam cum încerca să prindă lumea - o lume care încă nu știa câtă încredere curată avea copilul acela în ea.

Apoi, deodată, a venit la mine și m-a prins de mână.

Atât de firesc, încât mi s-a părut că ordinea lumii fusese dintotdeauna aceasta: ea mă ține de mână, iar eu o conduc.

În clipa aceea am simțit ceva ce nu mai cunoscusem niciodată.

Mâna ei era caldă, sigură, necondiționată.

Și am înțeles pentru prima dată că nu numai eu aveam grijă de ea.

Și ea avea grijă de mine.

Nu știa asta. Nu știa că umbrele trecutului întunecaseră în mine contururile viitorului. Nu știa că în spatele fiecărui gest al meu trăia încă ecoul unei frici vechi.

Doar mă ținea de mână. Și, fără să știe, mă ținea întreg.

Era suficient pentru ca lumea să nu se mai prăbușească peste mine.

Mergeam spre casă.

Ea vorbea despre toate lucrurile care îi preocupă pe copii. Eu o ascultam și simțeam cum mânuța ei tresărea în mâna mea odată cu fiecare entuziasm, cu fiecare explicație, cu fiecare descoperire.

Și mă gândeam că poate aceasta este cea mai simplă definiție a unei lumi bune: să existe cineva care să te țină de mână în timp ce o străbați.

Atunci am simțit, cu adevărat și până în adânc, că tot ceea ce rămăsese în urma mea - teologia, armata, frica, interogatoriile, vinovățiile, dorințele, dictatura, hotărârile greșite, bucățile de viață netrăite - nu se întâmplase doar pentru a mă răni.

Poate că toate acestea mă aduseseră și până aici, până în această singură clipă în care puteam, în sfârșit, să înțeleg ce înseamnă cuvântul acasă.

■ **Continuare în pagina 22**

Mâna care o căuta pe a mea

■ Continuare din pagina 21

Pentru că acasă nu era apartamentul. Nu erau mobilele. Nu era nici măcar un loc.

Acasă era mâna aceasta mică aşezată în mâna mea.

Era prezenţa care nu cere nimic, nu pretinde nimic, nu judecă.

Doar este. Împreună cu tine. Şi poate că tocmai aceasta este iubirea.

Când am ajuns acasă, fetiţa a fugit înăuntru cu cizmele pline de zăpadă, râzând, cu obrajii aprinşi, tropăind prin hol aşa cum numai copiii ştiu să tropăie.

Eu am rămas o clipă în prag şi am privit-o.

Şi am simţit că, dacă până atunci meritasem să trăiesc pentru ceva, pentru clipa aceasta cu siguranţă merita.

În fiecare seară, fetiţa mea îşi cerea jumătatea ei de oră.

- Tata, spune-mi o poveste.

Stăteam lângă patul ei, în cercul cald al veiozei, în timp ce umbrele ursuleţilor de pluş se proiectau pe perete. Prezenţa ei liniştită făcea ca vechile frici să se retragă undeva, în spatele luminii.

- Ce să-ţi povestesc astăzi?

Îşi trăgea pătura până la bărbie şi mă privea cu seriozitatea aceea absolută de care numai copiii sunt capabili.

- Povestea de azi o inventezi tu, tata. Dar să nu fie nimic înfricoşător. Doar pădure. Doar zâne. Şi cineva care îşi găseşte drumul spre casă.

Propoziţia m-a atins într-un loc dureros.

Pentru că eu însumi nu simţisem niciodată că ajunsesem cu adevărat acasă.

Ajunsesem mereu în locuri noi, lângă alţi oameni, la alte slujbe, în alte încercări de viaţă.

Dar adevărata întoarcere acasă rămăsese mereu neîmplinită.

Ea nu putea şti nimic despre asta. Aşa că am început să povestesc.

Nu o poveste scrisă undeva şi nici un basm cunoscut, ci ceva care creştea în mine chiar atunci, ca şi cum copilul acesta ar fi fost poarta prin care, în sfârşit, ceva blând îşi putea face drum spre lumină.

- A fost odată o fetiţă căreia îi plăcea foarte mult să se plimbe prin pădure. Acolo era linişte şi frumuseţe. Nu se temea că s-ar putea rătăci, pentru că ştia copacii, florile şi animalele, iar păsările cântau ca şi cum ar fi ştiut că le ascultă cineva bun.

Fetiţa mea zâmbea. Amândoi ştiam că fetiţa din poveste era ea.

- Într-o zi - am continuat - i s-a părut că s-a rătăcit. S-a uitat în jur şi a descoperit o cărare pe care nu o mai văzuse niciodată. Copacii stăteau de-o parte şi de alta ca şi cum ar fi aşteptat-o. Şi atunci fetiţa a înţeles că nu trebuie să-i fie teamă. O să găsească drumul spre casă.

Vocea mi s-a frânt uşor. Ea nu a observat.

S-a apropiat doar puţin şi mânuţa ei a căutat-o pe a mea.

- Şi a ajuns acasă?

Era întrebarea pe care, fără să ştie, mi-o pusese mie.

- Da, am spus. A ajuns. Pentru că exista cineva care o iubea foarte mult şi care ştia întotdeauna să o conducă spre casă. Chiar dacă se făcea întuneric. Chiar dacă venea ceaţa. Chiar dacă drumul nu se mai vedea.

Fetiţa mea a închis ochii şi a şoptit:

- Atunci tu eşti acela, tata.

Am rămas în penumbră, cu mâna ei în mâna mea şi cu toată greutatea trecutului aşezată undeva în spatele meu.

Şi, pentru o clipă, am simţit că poate eram într-adevăr omul care putea conduce pe cineva spre casă.

Nu ştiam cât timp aveau să-mi mai urmeze paşii umbrele trecutului. Nu ştiam dacă eu însumi aveam să ajung vreodată acasă.

Dar în acele câteva minute ale poveştii de seară am înţeles ceva ce nu izbutisem să cred până atunci: nu mă defineau numai istoria mea, frica şi greşelile mele.

Mă definea şi mâna aceasta care o căuta pe a mea. Şi vocea aceea mică, venită din lumină, care spunea:

- Tu eşti acela, tata.

Povestiri-Samurai



Monsieur Roger

Monsieur Roger a observat într-o zi, în timp ce îl plimba pe Michou, câinele lui caniş, că acesta a trecut de pe partea stângă pe partea dreaptă a străzii, mai precis de pe partea cu numere pare pe partea cu numere impare, atunci când a ajuns la numărul 32. Monsieur Roger fiind un cercetător, mai precis un matematician prin pregătire şi vocaţie, şi-a propus să-i urmărească lui Michou întregul comportament.

Astfel că a început să noteze de câte ori s-a oprit şi în dreptul cărui număr de pe stradă s-a oprit, dacă a ridicat capul sau a dat din coadă şi dacă acest lucru avea legătură cu numărul unei case de pe strada pe care îl plimba zilnic. Astfel, a constatat că dragul de Michou, zi după zi, îşi ridica piciorul şi dădea drumul la un fir subţire de urină în dreptul aceluiaşi copac aflat în dreptul casei cu numărul 8, urmând ca jetul puternic să-l elibereze de fiecare dată la boschetele tăiat în formă de cub de la numărul 14. Bucuria i se citea în privire în dreptul casei cu numărul 9, după ce traversa întotdeauna strada când ajungea la numărul 32.

Tot în dreptul casei cu numărul 9 se oprea locului, se aşeza pe picioarele din spate şi până nu i se dădea un cubuleţ de zahăr nu se urnea de acolo. La numărul 20 lătra o dată, iar la numărul 48 se purica îndelung. După zile întregi de studiu al comportamentului lui Michou, domnului Roger i-a venit ideea să studieze şi alte rase de căini şi, pentru început, a urmărit un pechinez venit la plimbare cu stăpâna lui, o blondă subţirică.

Pechinezul apărea exact la ora cinci a amiezii trăgând cu putere de lesă şi traversa strada exact la numărul 32, la fel ca Michou.

După o urmărire aprofundată, domnul Roger a tras concluzia că trebuie să treacă la studiul raselor de căini ceva mai corpolente, dat fiind faptul că rasele cu gabarit mic se manifestau identic când se plimbau pe strada lui.

Într-o altă zi, considerată a fi norocoasă de către domnul Roger, a apărut un domn cu un Golden Retriever, un câine de culoarea unui leu de savană şi aproape tot atât de impunător.

Stăpânul purta un papion bleumarin cu buline mici albe şi îşi lăsa câinele în libertate deplină, fără lesă. Câinele, deşi necunoscut în zonă, s-a manifestat exact ca ceilalţi, făcându-l pe domnul Roger să noteze „idem” în carneţelul lui.

După rasa Golden Retriever, Monsieur Roger a studiat comportamentul la absolut toate rasele de căini care treceau pe strada lui şi care, desigur, nu pot fi enumerate aici.

Ca matematician căuta să găsească o cauză-rădăcină sau o teoremă a acestui tip de manifestări canine. Şi pentru că numai pe strada lui câinii aveau comportamente identice, domnul Roger a început să studieze şirurile de numere notate în carneţel, să întocmească fel şi fel de tabele cu acestea...

Câteva luni mai târziu află că bunul său prieten, Marcel, un om practic, câştigase peste trei milioane de euro jucând cu şirul „canin” de numere 32, 8, 14, 9, 20, 48. Dezinteresat total de izbânda prietenului său Marcel, domnul Roger îşi continuă cercetările cu şi mai mare avânt.

Inelul

Vicontele Herbert de Thouars ţinea în fiecare zi de joi câte o serată la castel. Invitaţii primeau acasă cu o săptămână înainte un plic elegant conţinând o invitaţie pe hârtie dublată cu mătase şi pictată manual.

După ce invitaţii se aşezau confortabil în fotolii, vicontele venea şi saluta pe fiecare dintre ei, sărutând mâini, strângând mâini, întrebând uneori despre câte o bijuterie şi mai mereu despre câte un inel. Ştiindu-se despre existenţa acestui diamant al comportamentului său, invitaţii vicontelui îşi schimbau uneori de două, trei ori podoabele pe parcursul unei singure vizite la castel. Vicontele, se înţelege, aprecia foarte mult acest lucru.

Într-o seară, la o serată obişnuită de joi, vicontele a fost atras de o piesă impecabil lucrată de pe inelarul marchizului Albert. S-a oprit ca fulgerat în faţa acestuia, cercetându-l îndelung, cerând detalii şi dorind să-i vadă cât mai de aproape inelul. Era un inel cu trei diamante unice încununând o lucrătură fină, din aur, de o simplitate suprafirească. În mai puţin de zece minute vicontele cobora scările vorbind cu voce tare: *„Dar acest lucru este de-a dreptul imposibil, de-a dreptul imposibil!”*

Cu mâinile tremurând deschise uşa atelierului în care nimeni altcineva nu mai avea acces. Era atelierul în care făurise de-a lungul timpului atâtea minunăţii. Deschizând un sertar ascuns al mesei, îşi vede inelul şi, luându-l în mână, îl priveşte atent, repetând cu o uimire plină de furie: *„Este de-a dreptul imposibil, de-a dreptul imposibil! Acest inel este aici, în atelier, lucrat de mine şi, în acelaşi timp, undeva în salonul acela blestemat, pe unul dintre degetele marchizului Albert.”*

Trezindu-se, vicontele îşi spuse: *„Bineînţeles, bineînţeles că nu avea cum să fie decât un vis.”* Şi, satisfăcut fiind de acest lucru, se bucură de absolut toate câte urmară: de sunetul clopoţelului care anunţa venirea unui musafir, de faţa buhăită a bătrânului majordom, de lumina care cădea pe scările de marmură ale castelului şi pe care le coborî în grabă...Până şi de mâna delicată a marchizului Albert se bucură, mână ce se odihnea acum într-ale sale mâini... Mâna aceasta fină...mâna aceasta fină... Dumnezeule!, mâna aceasta fină este răsfăţată de acest inel. Un inel cu trei diamante unice încununând o lucrătură din aur, de o simplitate suprafirească. Vicontele leşinăşi când îşi reveni petrecu mult timp uneltind împotriva marchizului Albert...Planul era gata, urma doar să-l pună în aplicare...*„Ce frumoasă e viaţa când conspiri!”*, îşi spuse vicontele Herbert de Thouars.

Vespasienele

Claude Philibert Earl de Rambuteau, numit de Ludovic Filip prefect al Senei în 1833 a decis să construiască primele pisoare. În 1841, înfloresc pe trotuarele capitalei Franţei şi sunt denumite de către public „coloanele Rambuteau”.

Domnul de Rambuteau nu putea fi mai mândru decât era de „coloanele Rambuteau”, obiecte de care era sigur că îi va fi legat numele în istoria Parisului. Numai că prefectul nu aştepta de la istorie numai această recunoştinţă, căci el, în mare taină, proiecta un mare pisoar numai al lui. Vrea să fie echivalentul unei Capele Sixtine.

Tocmai de aceea a început să comande de prin toate colţurile lumii fel şi fel de materiale: marmură, pietre preţioase şi semipreţioase, oglinzi, mătăsuri, catifea, aur, argint, platină...

A angajat meşteri de peste tot. Evident, totul s-a petrecut în mare taină dar... tot Parisul ştia.

În sfârşit, după aproape patru ani, prefectul de Rambuteau şi-a terminat opera: pisoarul, situat undeva pe unul dintre domeniile sale de la marginea Parisului, semăna cu un mausoleu.

Greu de explicat este faptul că prefectul de Rambuteau nu s-a putut folosi niciodată, până la sfârşitul vieţii, de opera sa.

Atunci când simţea că trebuie să-şi facă nevoile zbura cu o caleaşcă spre domeniile unde se afla marea lui operă, dar sfârşea prin a face pipi pe roţile acesteia, iar în cazurile cele mai fericite pe treptele pisoarului-mausoleu.

Înnebunit la culme a lăsat ordin unui aghiotant ca atunci când aude caleaşca apropiindu-se de mausoleu să deschidă repede uşa acestuia, pentru ca măcar să poată, de sus, de pe trepte, să arunce un jet în interiorul sanctuarului construit de el.

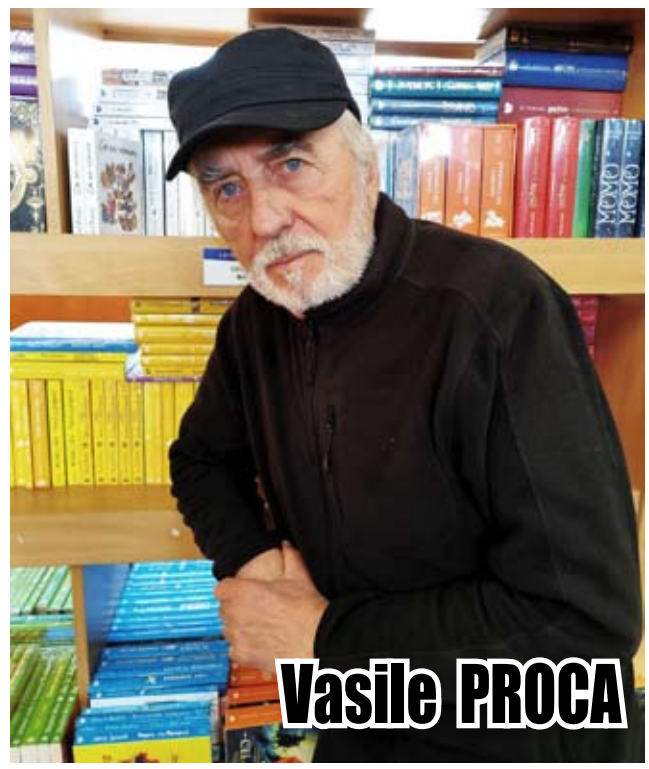
Aghiotantul a făcut întocmai şi, când Rambuteau alerga pe scări cu prohabul deschis, i-a ieşit în întâmpinare spunându-i: „Bine aţi venit, Excelenţă!” şi neştiind ce avea de gând acesta, a rămas ţeapăn în pragul uşii. Rambuteau a dat drumul jetului auriu, urlând de neghiobia aghiotantului său, ud fleaşcă şi neînţelegând nimic.

– Trebuia să te dai la o parte! Ai stat în calea unui act istoric, nemernicule!

Aghiotantul, om cu simţul umorului, care mai înainte abia apucase să se încheie la prohab, îi răspunse:

– Excelenţă, nu eu am stat în calea unui act istoric, ci actul istoric v-a jucat o farsă! Şi, la urma urmei, dacă vreţi să ştiţi, Excelenţă, nu cred că veţi reuşi să urinaţi în acest loc. Istoria de care pomeniţi vă este potrivnică. Acesta nu este un pisoar oarecare, este o capodoperă, un muzeu, un monument, ce dracu', chiar nu înţelegeţi aceasta?, spuse aghiotantul cu un zâmbet înmugurindu-i pe buze, înclinându-se adânc în acelaşi timp...

Piața de minciuni



Duminica, în fiecare dimineaţă, mă duc la piaţa unde se vând minciuni. Da, minciuni. Ce vă miră? Piaţa de Minciuni. Vând şi din astea românii noştri. Trăiesc şi ei ca viţelul la oraş. Trăim vremuri de încercare.

- Ce faci? Ce faci?

- Nu fac nimic. Şi sunt cel mai bun în meseria asta.

Şi ce aud. Un sâsâit, un râgâit, un bălbâit. Se bâlbâia ca neonul. Cuu-pă, cu-cu, ca-pâ-pâ-ac, ca-pâ-pâ-ac, cu-cu, cuu-pă. Adică: cupă cu capac, capac cu cupă. Chiar aşa.

Un altul, lângă bâlbâit. Un anume Ghi traduce bâlbâiala. E stăpân pe situaţie. Pământul de sub el e beton. Nu se transformă în nisip mişcător. Se uită la cei din jur şi spune:

- Liniştea nu ţi-o găseşti trecând pe lângă viaţă.

Mai departe, el traduce realitatea.

Bâlbâită, cum am spus.

- Se bea, dimineaţa devreme, un păhărel. Unul. Pentru decolare. Simplu, un păhărel. Asta-i *porţia îngerilor*. Daa? Şi zici: e simplu, e clasic. Îţi trimite spiritul să vorbească Împăratului ceresc.

În felul acesta, maestrul Ghi transformă admiratorii în colegi, în interlocutori.

- Având în vedere viaţa mea bătrână, intervine în discuţie giugiuca Maria Friptuleac, eu cred că-i puţin un păhărel. Măcar un ţoi, acolo. Ce, noi suntem îngeri? Auzi, păcatele mele, îngeri!? Ha, ha, ha!

- Da, ştii că ai dreptate, o aprobă Smaranda Sfârlifus. O doamnă bine, bruneţică, toată numai zîmbet.

Şi continuă.:

- Eu nu pot decola decât după trei porţii de înger deodată. Ca să nu mai gândesc la boală. Că dacă mă gândesc la ea, îi dau energie. Boala s-o ia de boală. Ha, ha, ha!

Încurajatoare, blajina Maria Friptuleac:

- Taci, tu. Lasă văicăreala. Fată, tu ai nouă vieţi. Ca pisica. Nu ştiai? hahaha! Cum am văzut deja, un anume domn Ghi vorbeşte:

- Chiar dacă suntem la piaţă, trăim pe o platformă de spirit liber. Tuturor, vă dau de ştire că legea hazardului duce numaidecât la mahmureală şi se tratează cu spirt de lămâiţă.

Ghi mai departe:

- Viaţa dacă nu-i spectacol nu are farmec. Să mai punem la socoteală şi că avem un ritm de viaţă alterat. Ca să nu spunem că trăim degeaba. Aşadar, am înţeles aluzia: să dublăm *porţia îngerilor*. De ce nu?

Astfel îşi termină vorbele Ghi.

Când se aştepta să primească oarece aprobări, amestecate cu zâmbete se auzi o voce ca un tunet. De lângă el.

Cel sâsâit, cel râgâit, cel bâlbâit, spre uimirea tuturor vorbi. Cu claritate. Şi cu clarviziune, ar putea spune cei care au o abordare sociologică, psihologică a situaţiei. Nu mai aducem în discuţie antropologia. De blogosferă vorbim mai la vale.

Să-l ascultăm:

- „Poate am venit cu vapoare diferite, dar acum suntem în aceeaşi barcă". Aşa a spus Martin Luther King. Şi l-au împuşcat. Aşa-i la americani.

Pe noi ne împuşcă foamea, sărăcia, bolile. Toate ambalate frumos în prostie. Aşa-i la români, interveni Jean Strănut, şeful Centrului de Sănătate Publică, şi trase un râs sănătos.

Să ascultăm ce spune, mai departe, cel întrerupt de doctorul Strănut.

- Dragii mei, eu stau pe o insulă de sticlă. Aici, Raiul se întâlneşte cu speranţa noastră. Şi se bucură. Aici, oamenii iau culoarea zilei sau a nopţii. Pe insula aceasta putem schimba anotimpurile cu o privire tulburătoare, cu o uimire sălbatică, cu mii de sentimente. Aici, poţi intra într-un vis. Poţi călca, pasional şi violent, pe viaţă şi pe moarte. Să ne auzim inima. Fii sentiment, prietene! Sparge blocajele construite din dezamăgiri şi frică. Şi fiecare respiraţie a ta să fie o rugăciune îndreptată spre Dumnezeu. Cu atât mai mult. Doar ne aflăm lângă biserică.

- Domnul face parte din cercul strâmt al deţinătorilor de adevăruri!

- Cine-i domnul? îşi întrebă vecinul unul care mai adăugă că toţi ne comportăm ca nişte clovni.

Ghi, întrerupându-l:

- Haina face pe om până deschide gura. Apoi, vedeţi şi dumneavoastră, însămânţează înţelepciune. Este cool.

Cel întrerupt şi aflat pe insula de sticlă continuă:

- Eu am o credinţă simplă: sunt o piatră sub o ploaie torenţială. Zi de zi, numele scris pe ea dispare încetîncet.

Altul, deja mahmur:

- Drăguţule, dorinţa ta de-a ieşi din turmă e clară. Dar, te rog, uşurează-te în altă parte. Noi suntem oameni serioşi. Nu chibiţi cu mintea în erecţie. Pricepi?

- Domnule, nu fi cutră, lasă-l, lasă-l! Poate i se mută erecţia în altă parte. S-avem şi noi, fetele, bucurie la aşternut, chiţcăi, cu subînţeles, roşcata de lângă Amanda.

Desigur, s-a râs, s-au făcut glume.

- Mai bine ţi-ai pune o dorinţă, tu...

- Da, da! De scurtă poa' să fie cât de lungă. Ha, ha, ha!

-Vexat, omul cu insula, fără să se bâlbâie şi arătând spre mahmur:

- Marfagiul ăsta schiază pe creierul meu. Da, schiază. De câte ori are ocazia După ce îşi ia *porţia îngerilor*, zi de zi, face şi cristiane, de mă iau ameţelile.

Şi, zi de zi, mi se limbă plimba în gură. Gata, nu mai pot!

- Oooo! Eeee! Ahahaaa! Oooo! se auzi în mulţimea bine îmbibată cu *porţia îngerilor*.

- Ei, mai sunt amatori cărora le fată mintea ceva? Sunt gata să-i asist. Dar să fie o naştere uşoară. De nu, le fac cezariană... hahaha!

Râsul doctorului Strănut, care avea o concentraţie de doi la mie în aerul expirat şi care nu se mai termina, fu tăiat în două de trecerea unui tren Inter Regio.

Piaţa de Minciuni era un fel de talcioc. Talciocarii erau oamenii zgomotului. Banalităţi, prostii, insulte, adevăruri, minciuni. Mai ales minciuni. În calea privirii: lume de toate vârstele, de toate culorile. Lumea lui linge-blide, lumea lui gură-cască, lumea lui futu-i măsa, lumea lui cacă-prispă. Oameni care freacă geangaua. Oameni care dau sare la puţă. Oameni care umblă cu doi bani in trei pungi. Tot neamul căcănarilor. Veneau aici şi cei cu alba-neagra, bişniţarii.

Schimb de cuvinte:

- Cum ţi-e habarul?

- Bă, îmi merge bine!

Găseşti de toate. Şi mamă, şi tată. Şi ochi de om. Ace, brice şi carice. Aşa se spune. Tot felul de mărunţişuri. Bunuri ieftine. Haine vechi, cărţi vechi, vândute de un bătrân pletos uitat de Dumnezeu pe pământ. Îl auzi:

- Eu am scris cărţi, m-am bucurat de onoruri, am iubit femei frumoase şi deştepte, am văzut lumea, mi-am băut minţile, m-a iertat Dumnezeu.

În calea privirii: drogaţi, chilipirgii, navetişti, curve titrate cu sperma cum laude, oameni fără căpătâi, băieţi de băieţi. Zgomote, lucruri şi oameni. Fără număr.

Schimb de cuvinte:

- L-ai auzit pe părintele cântând?

- Care părinte?

- Părintele de-aici, patronul de la *Dumnezeu* SRL. A, unde merge el, vinde o predică...

- L-am auzit doar la biserică.

- Nu. În particular, frate-miu. Acum două săptămâni într-o seară. Băuse colivă de 40°. Si noi cu el. Băiat de viaţă.

- Şi ce cânta?

- Ei, nu te gândi la porcării. Întâi a cântat dom' profesor de muzică:

...De bate vântul, de bate ploaia,
Eu fac bani şi-n Himalaya.
Doamne, să nu vezi,
Lume, să mă crezi.

Apoi părintele... Stai, să-mi aduc aminte. Ceva de blestem, unic, extraordionar...

...Cine m-a dat la necaz, măi,
Cine m-a dat la necaz
N-aibă pânză de obraz.

N-aibă pânză, n-aibă cruce,
N-aibă pânză, n-aibă cruce,
Nici la moarte cine-l duce.

Nici groapa cine-i săpa,
Nici groapa cine-i săpa
Şi să-l plângă doar mîndra.

E ora unsprezece. Ora şarpelui. Bat clopotele la biserică. Peste o jumătate de oră, se termină slujba. La noi, tămâia miroase a usturoi, iar agheasma miroase a vin. Cultură-de-trei-minute.

Părintele, ca de fiecare dată, către dascăl:

- Vezi dacă au plecat diavolii din talcioc.

Diavolii – lumea pestriţă, adunătura – unul câte unul, vor pleca. Care, încotro. Schimb de cuvinte:

- Bălane, cum a fost la Bac?

- Ca între ortodocşi. Când puneau profii întrebări, eu îmi făceam cruce. Când răspundeam eu, îşi făceau ei cruce.

- Uite, d-aia n-am probleme: am întrerupt şcoala la timp.

Lumea talciocului. Toată hărmălaia e spartă de GoGo Penguin, de Bregović sau de alte nume sonore. Toată atenţia este îndreptată spre locul unde se vând electronice.

Din cele două boxe, mari şi răpănoase, izbucneşte un la la la pe tonalităţi diferite, dar frenetic. Vin şi cuvintele:

Elefantul Kiki
Care face pipi
Jumătate,
Pe spate,
La la la la la, la la la la,
La la!
Şi broscuţa Oaca
Care face caca,
Jumătate,
Pe spate,
La la la la la, la la la la...

Mişcare şi zgomot. Glume şi râsete, mustind în gura pieţarilor. Băutura, atâta câtă a fost, dădea strălucire celor prezenţi. Cu mândrie, ei îşi spuneau diavolii soarelui.

Colaj de sentimente, cuvinte, muzică, imagini. Un rock sălbatic lângă cele două boxe.Lasă-i să trăiască.

Oameni fără ideologie şi fără religie.

Schimb de cuvinte:

- Dă-mi un chibrit!

- Mersi, eşti un patriot.

Un personaj cu zvâc întreabă:

- Cine-i bulangiul care se dă rocker sovietic?

- Unul care lucrează călătorind şi umple veceurile a trei patrii, fu răspunsul.

Zi cu pâine albă.

Am trăit prea mult azi?

Mâine, în Parlament, se votează legile săraăciei.

- *Om fi noi săraci, dar suntem sexy*, vorbi cineva ca la catedră.

Piaţa de Minciuni. Cei de aici, aproape toţi, erau tufă în buzunare. Piaţa umbrelor. Şoaptele umbrelor. Cineva traduce şoaptele umbrelor:

- Când erau vii, erau simpatici.

- Ai dreptate, te las pe tine să te evidenţiezi.

Dascălul, intrând în biserică, ducându-se spre altar:

- Părinte Nicodim! Sfinţia voastră! Au plecat diavolii! Au plecat diavolii! În urma lor au rămas cărările pe unde au plecat.

Istoric show

- Doamnelor şi domnilor, bine v-am găsit. Va fi un istoric show. Ştiu şi ce nu trebuie să ştiu. De aceea ştiu totul. Şi dumneavoastră, sunt convins că aveţi o prodigioasă memorie socială. Să intrăm în miezul problemelor: Capitala României, Bucureştiul lui Zavaidoc şi al lui Gică Petrescu, un oraş al paradoxurilor, trăieşte, cu frenezie şi evidenţă, sfârşitul unei epoci după ce cutremurul de 8 grade pe Richter, cu epicentrul în satul Rai, a lăsat o selecţie inspirată printre clădirile acestei mari metropole. De oameni nu s-a atins. Mare-i Dumnezeul nostru!

Voce din public:

- Ce spui dumneata mă duce cu gândul la tradiţiile inteligente, cum bine spunea şi baba Melania Poalelungi.

- Doamnelor şi domnilor, mai departe: Întronizarea Patriarhului nostru nu va mai avea loc. Titulatura: „Preafericirea Sa, Arhiepiscopul Bucureştilor, Mitropolitul Munteniei şi Dobrogei, Locţiitor al Tronului Cezareei Capadociei şi Patriarhul BOR" nu a fost recunoscută de Marele Sinod Celest. Hotărârea nu este definitivă. Linişte, vă rog! La sfârşit, puteţi pune întrebări.

Dragii mei, Delta Dunării a ajuns în coadă de peşte, susţine guvernatorul general, aflat în mare tandreţe cu o mare ispită feminină, căreia localnici din Jurilovca îi spun bogamolca.

■ **Continuare în pagina 24**

Istoric show

■ Continuare din pagina 23

Amândoi mănâncă icre negre şi beau pe rupte vodcă. Astea le sporeşte vigilenţa. Stau cu ochii în patru. SRI i-a înştiinţat că membri ai unei organizaţii teroriste vor să fure Delta Dunării şi s-o ducă la ei în deşert.

Mai departe, vă rog un pic de atenţie: Bin Laden şi-a vopsit barba. Este printre noi, cu misiunea lui de conţopist: o brăţară de aur, ce mai! Va vizita ţiganii din comuna Burdihana, care au câştigat un concurs internaţional de dans, organizat de Postul de Poliţie din comuna amintită. *Is time for glory!* au strigat cei premiaţi. Va vizita şi ploile care au rupt Moldova de Ardeal. Sinistraţilor le va da gratis hepatita C, boala cea mai scumpă. Mila lui investită este de cinci cenţi, iar profitul de trei virgulă cinci dolari. Mare-i Allahul lui! Cu fiecare sinistrat îşi va face un selfie.

Tot Bin Laden va dezmierda o minoră violată lângă zidul Mănăstirii Cetăţuia, atenţionându-i pentru ultima dată pe calugări, spunându-le că România pierde în fiecare zi trei hectare de pădure virgină...

Virgină, aşa acum susţine şi fostul Prinţ Charles. Hoţii de păduri, care sunt cu milioanele, vor deveni militanţi Greenpeace.

E de înţeles că, în asemenea situaţie, trebuie să evităm o depresie colectivă.

Apoi, va merge la preşedintele Vladimir Putin, rugându-l să trimită întăriri talibanilor de la Polul Nord. Chiar el în persoană se va deplasa în acel loc, unde, în limbaj mimico-gestual, va susţine un discurs mobilizator vieţuitoarelor cu blană albă. Totodată, învăţându-le cum se utilizează parapanta şi snowboardul. Se ştie că liderul Al-Quaida este un vestit snowboarder şi un parapantist fără egal.

De pe fundul Oceanului Arctic, chiar în dreptul Polului Nord Geografic, va subtiliza steagul Rusiei, lăsându-l pe ţarul Vladimir cu buza umflată, în legătură cu pretenţiile teritoriale în regiune, ale acestuia.

Despre Putin, se pot spune multe, dar puţini sunt aceia care ştiu că el are o inimă mare. Că este un reputat antrenor spiritual la judo şi hochei...

Anul acesta, la Congresul Mondial de Cardiologie, care a avut loc la Paris, marele savant rus Nikolai Serdţov, Premiul Nobel pentru Medicină, a susţinut, cu argumente irefutabile, că inima lui Putin este mai mare decât a lui Stalin. Comunicarea a suscitat vii comentarii în mass-media. Cei de la *The Wall Street Journal Europe*, contrazicându-i pe cei de la *Sky News*, titrează că inima actualului preşedinte rus este la fel de mare cât Crimeea.

Ce onoare, ce bucurie, să locuieşti în inima lui Putin! OH! OH! Oceni haraşo! (Foarte bine!), strigă în somn locuitorii peninsulei. După cum se ştie, toţi sunt doctoranzi în *Stiinţa somnului*.

Liniştea, care s-a aşternut pentru un moment, este prefăcută în bucăţi de o piatră care sparge geamul sălii de conferinţe:

- Să vă lăfăiţi bine după gratii, strigă gura străzii înconjurată de mai multe feţe bisericeşti.

Stop cadru:

În clipa aceasta, vedeţi feţele bisericeşti cu gura căscată. Ei spun:

- Mare-I Dumnezeul nostru! Mare fie-I mila!

- Domnilor, despre ce vorbim, domnilor? Nu avem discurs înnoitor despre cultură, politică, religie şi altele, se lamentează un cucurig, membru în Comisia pentru cultură din Camera Deputaţilor.

- Vă rog, am drept la replică, se burzuluieşte unul despre care se spune că face balet pe damigeană.

- Aveţi la dispoziţie un minut. Minutul de aur, cum spun teleaştii, precizează preşedintele Camerei... un ilustru tâmpit.

- Doamnelor şi domnilor, chiar dacă nu am background ştiinţific, vă spun că secolul 2001-2100 va fi *Secolul creierului*. De aceea, vă propun să citim *Biblia Diavolului*. Ca şi mine, are 74 de kg. Se găseşte la Biblioteca Naţională a Suediei.

Aplauze, animaţie, vociferări.

A fost un triumf al artei convingerii.

Din difuzor se aude buletinul meteo: vântul, în continuare, va fi foarte activ în Moldova, Dobrogea şi Ardeal. Din această cauză, satelitul european pentru telecomunicaţii a căzut pe pământ, acum două ore. Exact în satul Rai.



Adela NAGHIU

Soacra cu trei nurori corectă politic

Era odată o femeie cu experienţă care avea trei feciori cât coniferele, dar cu dizabilităţi intelectuale. Avea casă cu livadă, gospodărie şi mai avea strânse nişte părăluţe – deschise la culoare pentru zile închise la culoare.

Pentru a stopa migrarea forţei de muncă ţinându-şi feciorii şi viitoarele nurori pe lângă sine, mai făcu încă două case pe lângă a ei. Celui mai mare îi găsi o fată peste media de înălţime şi sub cea de greutate, dar productivă şi neconflictuală.

După nuntă, feciorii care lucrau în Delivery au plecat, lăsând-o pe proaspăta mireasă cu Părinte II-second (mă-sa). Aceasta i-a dat oportunităţi pentru dezvoltarea profesională nocturnă: să strujească pene, să toarcă-n furcă şi să piseze mălai, avertizând-o că workshopul va fi supravegheat audio-video.

Pe când soacra îşi refăcea puterile scoţând doar câteva zgomote fiziologice, nora scotea nişte zgomote industriale: strujea penele, îmbăla tortul, pisa mălaiul şi-l vântura de buc, totul până spre ziuă când avu o cădere de productivitate, iar soacra se trezi intempestiv şi începu a rearanja mobilele prin casă, element care a umplut-o pe noră de noradrenalină, ridicând-o rapid din pat.

Nu peste mult, femeia cu experienţă mai făcu un parteneriat binar şi pentru feciorul mijlociu: un exemplar feminin model mai vintage, cu o uşoară convergenţă oftalmologică.

După nuntă feciorii se duc iar să facă Delivery iar nurorile rămân cu soacra într-un team building monitorizat 24/7.

Pentru mezin, Părinte II second pune la cale acelaşi plan, dar feciorul îşi surprinde mama aducându-i într-o dimineaţă o noră pe cuptorul fără microunde.

Băieţii se duc la jobul lor iar nurorile rămân cu soacra, care le include pe toate trei în programul de formare continuă. Nora cea mică le deschide ochii celorlalte susţinând că nu există dovezi ştiinţifice cum că soacra ar putea avea un ochi în plus drept sistem de supraveghere anti-evadare. Apoi, cu spirit întreprinzător urcă în pod după slană bio, în coteţ după vreo două puici eco, în cămară după brânză şi smântână şi-n pivniţă dup-un cofăiel de băutură mediu alcoolizată.

După ce au mâncat şi au băut, au început să cânte „Soacră, soacră, poamă acră/ De te-ai matura cât te-ai matura/ Tu dulce nu te-ai mai fa!”

Dimineaţa soacra le află dormind printre blidele aruncate în toate părţile, cofăielul răsturnat, mălaiul şi penele nediscriminate.

Nora cea mare a invocat circumstanţe atenuante: au venit Părinte I şi Părinte II personali şi a trebuit să se ocupe de protocol. Soacra, gândindu-se la puicile subvenţionate de UE şi la vinişorul propriu produs prin evaziune fiscală, începu să le dea nurorilor atâta bullying încât ele, suferind un burnout, hotărâră să o elimine din schema de personal.

Nora cea mare urma să facă mindfulness cu baba spre peretele dinspre apus, mijlocia către răsărit, iar mezina îi făcu soacrei o remodelare corporală urmată de acupunctură lingvală.

Apoi nurorile se gândiră cum să-i facă mai confortabil ultimul drum, scoţând din ladă valuri de pânză biodegradabilă şi accesorii funerare precum stârlici, toiag, năsălie, dar şi găina de culoare, pregătită de eutanasie pentru călătoria soacrei spre lumină.

Când le veniră bărbaţii, cele trei nurori îi întâmpinară la poartă pentru un briefing: Părinte II a făcut depresie ca orice femeie de secol XXI care se respectă, a căzut la pat, a căzut din pat, a făcut multiple contuzii cerebrale şi stă tot în pat până porneşte către o lume mai bună.

Cei trei fii au scăpat resteiele din mână repezindu-se la patul bolnavei să-i verifice semnele vitale. Ea făcu atunci un semn către nora cea mare şi către peretele dinspre Putin, către mijlocie şi peretele dinspre Trump, apoi către mezină şi către podea. Apoi nu mai făcu nimic.

Mezina decodifică mesajul ei, lăsat cu limbă (umflată) de moarte: feciorului cel mare să-i rămână casa de la răsărit, mijlociului cea de la asfinţit, iar mezinii să rămână loco.

Până la înhumare, nurorile o bociră postând mesaje pe toate reţelele de socializare. Multă vreme femeile din sat, vorbind de soacra cu trei nurori, ziceau: „Ferice de ea, că uşor a mai murit! Şi are şi trei nurori să o bocească!...”



Fratele geamăn al clovnului



Astăzi, Călătorule, mergem într-un loc unde nici eu, deşi ar fi trebuit, nu am mai ajuns de luni bune. Ziua când l-am cunoscut, la sfârşit de primăvară, era împodobită cu un soare năucitor şi aerul fierbea într-un vas cu margini nevăzute. El stătea pe o scară, cu bustul gol, având pe cap o pălărie mare din paie, repeta aceleaşi mişcări.

În mijlocul grădinii, vopsită în gri-deschis, cu un acoperiş plat, casa. I-aş fi dat bună ziua, să intru în vorbă cu el, însă drumul trece prea departe de gardul din beton, prin care nu se observă nimic.

După pălărie, pentru că muncea de dimineaţa şi până seara, nu ştiau de unde vine, nici cine este, i-au zis Fermierul. Nu puţini îi povestesc părţi din viaţă, ascultându-le seamănă izbitor, de parcă puţinele amănunte le-ar fi aflat chiar de la el, după ce i-ar fi avertizat:

- Atât trebuie să ştiţi!

Am rămas mult în drum, în speranţa că mă va vedea, urmărind cum coboară de pe scară, o mută un pas, cu mişcări lente, căutate, cum iar se urcă şi mai întăreşte ştraşină cu un cui.

Ajuns lângă poarta din metal, crezi că-i vopsită în fiecare zi, am căutat soneria. Nu are. Am rămas în aşteptare, chiar dacă ştiam că pe el nu-l interesează cine trece pe drum.

Bună ziua!, l-am salutat iar, de data asta mai cu vervă şi, printr-un rost, am văzut că s-a oprit în loc. Bună ziua!, vreau să..., dar m-am oprit, apăsat de îndoiala că nu sunt convingător. Să stăm de vorbă,



asta voiam să-i spun, v-am auzit povestea, nu pot înţelege ce v-a trimis în acest exil...

„Cine-i?", i-am auzit pentru prima oară vocea. „Mi-e sete, daţi-mi o cană cu apă", am cerut. S-a dus în capătul răzorului, străbătând o alee, până a dispărut, undeva pe după casă. Am crezut că nu se mai arată. S-a întors cu un vas maro din lut, l-a dat peste zidul ca de fortăreaţă, din care am băut mai mult de jumătate. Peste dunga cănii, acum de la un pas, prin acelaşi rost, l-am privit să văd ce expresie are. Era indiferent, aştepta cu mâinile atârnând pe lângă şolduri să-i înapoiez ulcica.

„Mulţumesc, rămân dator!". „Niciodată", i-am auzit a doua oară vocea. „Aveţi o grădină rânduită ca la carte", însă nu s-a lăsat măgulit, a plecat tocmai când mă pregăteam să-i zic:

- De ce te ascunzi de lume, n-ai stricat nimic din ordinea universului...

I-am luat numărul de la casă şi-am ieşit în drum. A doua zi am trimis Fermierului o scrisoare. Precum un adolescent nehotărât, când este stăpânit de starea dulce şi neliniştitoare a iubirii, abia după a treia încercare m-am decis.

Când ajungeam la sfârşitul unei variante, iar îmi aminteam ce se afirmă despre el: „Nu vorbeşte cu nimeni, pe poarta lui nu a intrat niciodată cineva". Nu am folosit nici o formulă de adresare:

- Eu sunt cel care a cerut apă. A fost un simplu pretext, puteam să-mi potolesc setea în altă parte, dar am vrut neapărat să stăm de vorbă. Atât! Vă ştiu, din auzite, o pate din viaţă. Puteţi crede orice, detestaţi-mă, însă ce am aflat mi se pare, acceptaţi-mi sinceritatea, aproape o nebunie. Viaţa e una, scurtă şi trecătoare... (Ajuns aici, după ce am recitit, iar am avut pornirea să rup scrisoarea).

Ţin să-mi povestiţi şi, când veţi pleca, partea asta neştiută, care stârneşte atâta interes, curiozitate, că nici nu ştiu cum să-i zic, să mi-o lăsaţi mie. Şi, numai dacă sunteţi de acord, într-o zi vă voi apăra de gura lumii. Hotărâţi-vă, aştept, am timp...

În semn că nu am să vă uit, de ziua dumneavoastră de naştere (când vin vă spun de unde am aflat-o), vă trimit mereu o felicitare. Chiar dacă, aşezată pe zidul care vă înconjoară, nu ar însemna nimic.

Nu am primit răspuns şi, curând, am expediat o altă misivă.

M-am temut că poate îşi iese din fire şi, cu scrisorile în geantă, merge undeva să mă reclame:

- Într-o zi s-a oprit un ins la poarta mea, mi-a cerut apă, i-am dat, de atunci îmi trimite plicuri în care scrie fel de fel de bazaconii, şi-mi strică liniştea!

Restul zilelor am stat cu ochii şi pe calendar. Am tocmit din timp felicitarea şi am expediat-o.

După cuvenita urare, am adăugat:

„Vin. Nu vă las singur!"

O după-amiază întreagă am umblat să-i cumpăr Fermierului un cadou. Nu am putut să aleg, până la urmă am intrat la bunul gospodar, unde i-am însăilat pe loc unui vânzător, mai mult naiv decât tânăr, o poveste. L-am câştigat repede. „E mecanicos?" „Toată viaţa, l-am asigurat, a reparat numai avioane, deşi nu a zburat niciodată". În aiureala asta m-am gândit cum s-ar uita Fermierul la mine dacă s-ar afla la un pas.

„Rezolvat, m-a anunţat radios vânzătorul, aveţi o trusă nemţească de şurubelniţe. Dacă îi cumpăraţi şi un polizor, poate să-şi facă un elicopter".

Dimineaţa, devreme, am luat un tren şi-am plecat. Am refuzat să-mi fac orice plan, m-am gândit că s-ar putea la fel de bine să nici nu se arate, să mă privească de după perdea şi să se amuze ori să fiu suspectat că am făcut un pariu prostesc!

Eram tot mai aproape de casa lui, zugrăvită odihnitor în gri-deschis, cu acoperiş plat, înconjurată de arbuşti, răzoare, nici florile nu lipsesc.

Am apăsat pe clanţă, dar poarta era închisă, am bătut şi-am aşteptat. Nesperat de repede, prin aceeaşi crăpătură, de-acum punctul meu de observaţie, l-am zărit pe Fermier, venea agale, îmbrăcat în costum şi, tot privindu-l, m-a cotropit îndoiala că este pregătit să plece cine ştie unde. La un pas de poartă i-am auzit cheile zornăind, atunci am simţit cum îmi fuge betonul de sub tălpi, bucurându-mă că fortăreaţa se deschide fără s-o ating, deşi destui i-au numărat încheieturile. A mişcat poarta numai cât să-i încapă trupul şi m-am izbit de o privire care mă măsura, fără ezitare, bucată cu bucată.

- Eu sunt, i-am zis, străduindu-mă să-i câştig simpatia. Suspectaţi-mă doar de bunăvoinţă!

Fermierul, la fel de distant, mi-a întins mâna, apoi a împins poarta, încuind-o de două ori.

Acum, întors către mine, cu ştiutul semn, mi-a făcut invitaţia să înaintez către casă. Au urmat destui paşi într-o derutantă tăcere, umăr lângă umăr, pe aleea care urca abia perceptibil.

- Prima scrisoare m-a deranjat, mi-a reproşat. Am citit-o atent şi-am rupt-o. Într-o frază te-ai jucat cu toate cuvintele, de ce să te menajez, ţi-ai îngăduit să-mi dai sfaturi, fără să fie cazul. Pe cealaltă, recunosc, nici n-am luat-o în seamă!

Ajunşi în faţa uşii, Fermierul a deschis-o politicos. Casa lui are un antreu, două camere, mobilate cu gust, fiecare obiect crezi că a crescut pe locul în care se află, pereţii sunt albi şi goi. Într-o vitrină, ce imagine sugestivă!, este o ceaşcă pentru cafea, aşezată pe o farfurioară, alături necesara linguriţă, lângă ele, cum altfel?, un singur pahar. M-a invitat să-i văd şi cealaltă cameră, la fel, un pat, un fotoliu, un dulap, un televizor, un raft plin cu cărţi şi discuri, un covor ce îmbracă spaţiul, iar într-un colţ, aproape ascunsă, are o oglindă mare. Nu am putut să mi-l închipui pe Fermier fudulindu- se în faţa ei...

- Asta-i casa mea!

- E primitoare, dar el tăcea iar, la fel de agresiv, temător fiind văzându-i obrazul drept cum îi tresare, era prima dată, la intervale scurte de timp.

- Să ne aşezăm, m-a îndemnat şi a tras scaunul.

- Suspectaţi-mă doar de bune intenţii. Dar la fel de sedus, ca atâţia alţii, de personajul care sunteţi?

- Să fii sănătos, mi-a urat, deşi eu mă aşteptam să sară iritat că am venit să mă amestec în viaţa lui.

Nimic din toate astea, Călătorule, s-a ridicat de pe scaun gata să anunţe, dăm drumul bucuriei, e ziua mea, nu pentru asta ai făcut drumul?

- Pregătesc ceva ca pentru dimineaţă. Durează puţin!

- Azi nu am niciun motiv să mă grăbesc...

- Asta e o exagerare. Cum nu ai de ce să te grăbeşti? Vezi cum te contrazici? Nu m-ai umplut tu de sfaturi: „...Viaţa e una singură, trecătoare..." Parcă aşa ai zis, nu? În ultimul timp am mai dobândit o calitate, e numai meritul meu, reţin doar ce îmi convine!

A pregătit singur masa, a pus tacâmurile, a mai adus un pahar, numai el ştie de unde, a turnat tărie şi a decretat:

- Când îţi trebuie ceva, te serveşti. Să nu mă crezi o gazdă acră, e mai bine aşa, mă scuteşti de drumuri, n-am de unde ghici ce doreşti!

Mi-am adus aminte de trusa de şurubelniţe şi înainte de a ciocni am scos cutia din buzunar, oferindu-i-o. Fermierul a desfăcut-o tacticos, însă în loc să-mi mulţumească, m-a ironizat fin:

- Era singurul lucru care îmi lipseşte!

- La mulţi ani, viaţă...

- Nu acum. Cât ai dat pe minunea asta?

- 1211 lei fără cincizeci de bani, i-am răspuns, stai că am bonul printr-un buzunar, şi am început să mă caut. Nici tonul nu i-a fost indiferent şi a intrat uşor în joc.

- Zăăău!, s-a prefăcut că mă ia în serios. De ziua mea îţi doresc tot ce vrei, în plus, pe cât posibil, să ai şansă!

Am golit amândoi paharele în acelaşi timp şi Fermierul le-a umplut imediat.

„Lipseşte ceva", a constatat, pornind spre cealaltă cameră, aducând în braţe un pick-up.

- Să-mi spui ce muzică preferi, am toate genurile, mie îmi place, cel mai mult, Balada lui Ciprian Porumbescu. Oricât aş asculta1-o, indiferent în ce moment al zilei, nu mă satur... Pot argumenta din ce mi se trage, însă nu e cazul, ţine de o întâmplare care mă însoţeşte prin timp! Am certitudinea, nu te înconjor cu amabilităţi, că eşti stăpânit de o mare poftă pentru viaţă. În sensul bun al cuvântului. Exagerez?

- ... Este una singură, atât de trecătoare...

- Să nu picăm în disperare, a cerut, chiar şi când apusul este aproape, în ceea ce mă priveşte! Poate ai auzit sau nu, cât suntem, atât rămânem!

- Sună a maximă, i-am zis, ridicând, poate mult prea amical, paharul.

- Eu nu-mi fac acoperiş din cuvinte. Un singur lucru îţi cer, scriitorule şi ce oi mai fi, să nu mă toci cu întrebări. Presupune că eşti în ziua ta liberă!

Dacă am fost de acord să te primesc, deşi nu ţi-am trimis scrisoarea aşteptată, află că am cedat, lasă-mă să spun aşa, dintr-un motiv pe care poat**e** nu o să-l afli niciodată!

(Fragment din romanul,
aflat în lucru, cu acelaşi titlu)



Poeseul: eseul liric sau lirismul eseistic

(Nicolae Silade, **citeşte şi dă mai departe**, Editura Brumar, Timişoara, 2026)



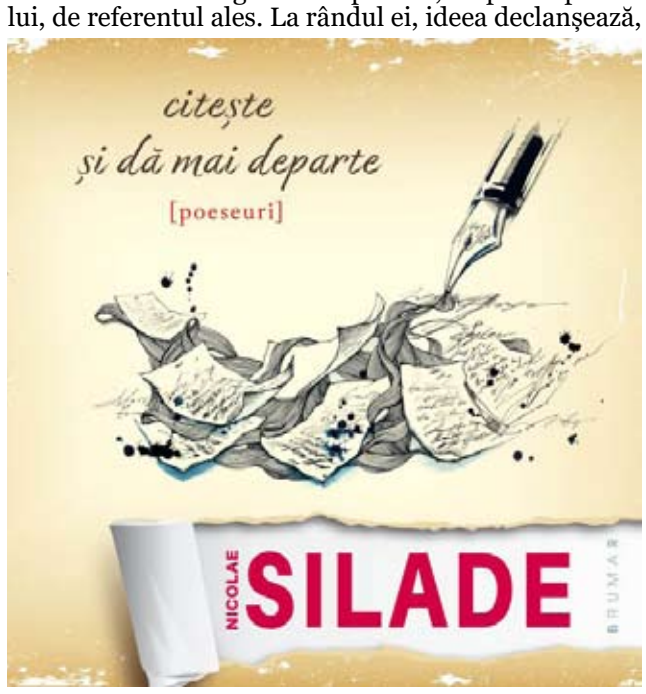
Eugen DORCESCU

În lumea confraţilor poeţi, personalitatea artistică şi creaţia lui Nicolae Silade s-au distins, încă de la debut, printr-o nedezminţită originalitate, tot mai limpede şi mai ferm afirmată, odată cu trecerea anilor şi cu adăugarea, la înţelepte răstimpuri, a succesivelor plachete. Am comentat, nu chiar demult, viguroasele sale texte din volumul *Everest*, Editura Brumar, Timişoara, 2020, subliniind, atunci, ce anume le susţine, le diferenţiază şi le impune în agora poeziei româneşti contemporane (Cf. Eugen Dorcescu, *Poemele irealităţii imediate şi ale realităţii absolute*, în *Hic sunt leones*. Editura Waldpress, Timişoara, 2023, p. 240-245). Preiau, de acolo, un fragment, extras din debutul cronicii, fragment util, cred, pentru conturarea unui profil artistic:„Poezia lui Nicolae Silade se întemeiază, în lectura şi interpretarea mea, pe sesizarea irealităţii imediate, în contrast cu intuirea realităţii de fond a celor ce sunt. Referentul, deci, este senzorial şi suprasenzorial, în egală măsură, întrucât lucrurile lumii ţin, în optica sa, de transcendenţă, nu de imanenţă. Ca urmare, înaintarea către structurile generative ale textului pretinde, categoric, o mulţumitoare iniţiere în sistemele fundamentale de gândire” (p. 240).

Revenind la afirmaţia despre originalitate, din debutul acestor şiruri, şi căutând argumente, vom observa că, în vreme ce o mare parte dintre poeţi, poate cea mai mare parte, recurg, prioritar, spre a preschimba referentul în semn, spre a-şi clădi poemul, la strategiile dorinţei (poezia de dragoste), în vreme ce alţii apelează, în acelaşi scop al edificării enunţului liric, la strategiile afectului, la cele ale amintirii sau, invers, ale proiecţiei în viitor, iar alţii îşi apropriază strategiile închipuirii sau ale meditaţiei pe teme filosofice consacrate, poetul, foarte vrednic de acest apelativ, Nicolae Silade, separându-se, categoric, de toţi ceilalţi, valorifică, tenace şi temeinic, *strategiile gândirii* (estetice), aplicate nu unor subiecte de cugetare consacrate (cum ziceam mai sus şi cum procedează poezia calificată drept filosofică), ci fiecărui moment proaspăt de geneză poetică, precum şi actanţilor prezenţi în acest proces: ins creator, referent, ideea generată de acesta, emoţia ce însoţeşte, de îndată, ideea, precum şi unii stimuli din ambianţa imediată, sau unii stimuli din memorie (vocile unor poeţi sau prozatori, români şi străini, necesare în desăvârşirea poemului).



Prin urmare, actul creaţiei debutează cu abordarea referentului (peisajul natural sau social), rezultatul imediat fiind o idee generată spontan, în spiritul poetului, de referentul ales. La rândul ei, ideea declanşează,



simultan, reacţia reflexivă şi reacţia emoţională ale eului, revărsate, indistinct, în textul poetico-eseistic.

Este limpede că inteligenţa emoţională şi inteligenţa teoretică sunt, în egală măsură, active, asigurând rezultatului (textului poetic) densitate semantică, profunzime a meditaţiei existenţiale, participare afectivă, altitudine ideatică şi etică, vastitate culturală, totul acompaniat de murmurul, în surdină, al simţămintelor.

Înregistrăm, deci, o uimitoare asemănare între doi scriitori timişeni contemporani, în ceea ce priveşte natura şi structura creaţiei lor: ambii favorizează net strategiile gândirii, rezultatul fiind specii mixte: pe de o parte, naraţiunea eseistică (ori eseul narativ) la Ion Jurca Rovina; şi, pe de altă parte, eseul liric (ori lirismul eseistic, poeseul, cum îl numeşte autorul) la Nicolae Silade. Nu-mi propun o cercetare în detaliu a volumului de poeseuri (sic!) al lui Nicolae Silade, *Citeşte şi dă mai departe*, Editura Brumar, Timişoara, 2026, volum a cărui lectură mi-a sugerat expunerea de mai sus. O voi face, poate, altă dată.

Pentru moment, mă voi opri doar la câteva ilustrări ale acestei foarte personale specii, cu dublu statut, interferent, funcţionând, însă, ca o deplin justificată unitate în ontologia artei: *poeseul*. Mai întâi, cadrul natural şi starea de spirit adiacentă:

„de aici unde sunt [balconul vilei oltenia din herculane – n.a.] văd un cer de stele dedesubt deasupra cer de stele şi gândul ca un fulger neîntrerupt rătăcitor prin ele mă poartă spre luceafărul poeziei româneşti o dacă el ar fi trăit în vremurile noastre dacă ar fi văzut el ce văd eu acum [...] dacă ar fi văzut ruinele din jur... ” (p. 8). Apoi, mediul social, extins, prin zborul larg şi înalt al meditaţiei, până la dimensiunile oicumenei:

„câtă lume pe valea cernei atâţia scurgându-se printre munţi încolo şi-ncoace în sus şi în jos că nu-ţi vine să crezi că moartea poate înghiţi atâta materie am citat din eliot şi din dante atâţia oameni prin această vale atâţia oameni cu capul plecat fără să privească vârfurile munţilor fără să privească înălţimile fără să le vadă [...] o fiu al omului priveşte înălţimile din jur priveşte înălţimile de deasupra înălţimilor şi priveşte-l pe dumnezeu care e deasupra deasuprelor aici [...] în această deşertăciune a deşertăciunilor viaţa ta nu seamănă cu viaţa lumii pentru că lumea trăieşte nu există” (p. 9).

Şi încă: „... cum să rezişti fără dragoste fără dragostea lui dumnezeu într-o lume plină de ură când te întrebi cum să rezişti în această lume pe care n-a făcut-o dumnezeu o lume a omului care ucide omul să ştii că această lume e pedeapsa lui...” (p. 11).

În fine, un text esenţial, mărturie definitorie pentru propriul statut şi pentru statutul actualei sale creaţii, artă poetică cum nu se poate mai explicită, ce postulează (şi) rostul etic al poeziei – **am început să scriu poeseuri**: „am început să scriu am început să scriu poeseuri când am simţit că poezia din ziua de azi nu se mai simte nu se mai vede nu se mai aude nu se mai înţelege nici cu poeţii nici cu muzele nici cu ea însăşi am început să scriu am început să scriu poeseuri când am realizat că simbolismul modernismul postmodernismul şi toate ismele de după n-au nicio legătură cu poezia cu viaţa...” (p. 16).

Pe această platformă disforică, de grea melancolie, este construit, în două secţiuni (prima neintitulată, a doua numită *Comedia urbană*) tot parcursul, tot edificiul poematic, în episoade şi motive clar delimitate, dintre care citãm, oarecum aleatoriu, câteva: *poezeul* („lumea asta e unul din visele sale cealaltă visul din vis”, p. 12), *parcarea* (mediul urban, alegoria vieţii ca vehicul), *ce-ar fi să le spunem lucrurilor pe nume* (calitatea interrelaţionării personale), *legendele faraonilor* (dezamăgitoarea fire omenească) sau teribila viziune, intensitatea sfâşietoare şi a ideii şi a emoţiei, forţa acestui mesaj dublu, înfrăţit, transmis prin *amintiri din infernul de azi*: „da e o idee preconceputã că infernul urmează unei vieţi imorale nu zic nu dar cine mai dă astăzi doi bani pe morală şi da e o prejudecată că la judecata de apoi vom fi direcţionaţi în stânga sau dreapta în sus sau în jos după cum decide sfântul petru raiul sau iadul când de fapt infernul ne aşteaptă pe toţi nu acolo sau dincolo ci chiar aici la doi paşi şi nu atunci ci chiar acum” (p. 59).

În tot acest peisaj răvăşitor, cu un lirism negativ ce devastează şi demolează orice iluzie şi, mai cu seamă, orice construcţie dulceagă şi factice, întâlnim, totuşi, un ostrov, unde dăinuie încă noblețea simţămintelor, a trăirilor omeneşti, atât de mult dorite de poet şi a căror absenţă, ori contrafacere, ori pângărire le deplânge, un ostrov neguros, dar fericit, în intertextualul poeseu numit *nirvana*: „şi a început să ningă şi mi-am amintit de poemul nirvana de charles bukowski cu tânărul acela care mergea cu autobuzul prin carolina de nord [e un videoclip splendid pe youtube merită să-l vezi] şi autobuzul s-a oprit la o cafenea pe dealuri şi pasagerii au intrat şi s-au aşezat la tejghea să mănânce să bea şi el a observat acolo o chelneriţă frumoasă frumoasă şi total diferită de femeile pe care el le cunoscuse şi chelneriţa zâmbea şi el îi zâmbea chelneriţei şi afară ningea şi tânărul privea zăpada prin geam şi îşi dorea să rămână în acea cafenea pentru totdeauna pentru că îl năpădise sentimentul că totul era frumos acolo şi totul avea să rămână frumos acolo [aici bukowski s-a întrecut pe sine] dar şoferul autobuzului le-a spus călătorilor că e timpul să plece...” (p. 113).

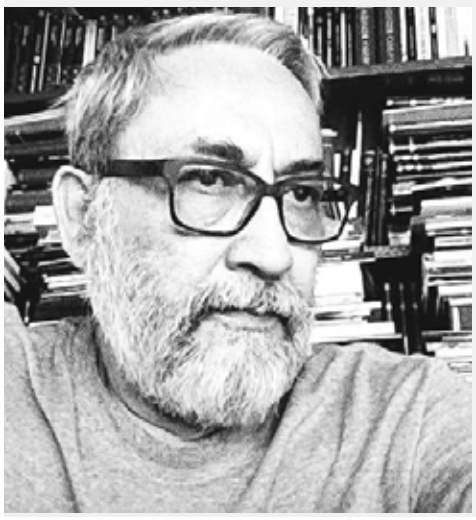
Conchidem, aşadar, că poeseurile lui Nicolae Silade sunt animate, fără excepţie, de un lirism autentic, existenţial, izvorât din cele mai adânci resurse ale fiinţei. Atâta doar că acest lirism nu este exuberant şi extatic, ci lucid, supravegheat, reflexiv, absorbit de gândirea artistică şi, la rându-i, absorbind, cu voluptate, demersurile acesteia.

Preiau, drept concluzie, la această modestă exegeză, adaptând-o şi remodelând-o puţin, fraza ce pecetluia, cu ani în urmă, pomenita analiză a volumului *Everest*. Mi se pare perfect valabilă, şi acum, şi oricând: „Un *poeta genuinus, doctus* şi *artifex*: Nicolae Silade. Şi cartea sa de poeseuri, o carte cu o puternică personalitate spiritual-estetică, în peisajul părăginit, fără idei, fără emoţie, fără har, al poeziei române actuale” (*Op. cit*., p. 244).

Timişoara, 25 iulie 2026



André Cruchaga



Poetul, prozatorul și profesorul André Cruchaga s-a născut în ziua de 2 mai 1957 în Chalatenango, Nueva Concepción (El Salvador). Autor a peste 40 de cărți apărute în spaniolă, catalană, bască, engleză, franceză, română și suedeză. Printre cele mai importante titluri: Piedras/ Pietre (2009), Orificio/ Orificiu (2014), Espinas/ Spini (2014), Motel (2018), Cuervo imposible/ Corbul imposibil (2019), Ecología del manicomio/ Ecologia ospiciului (2020), Vacío habitado/ Vidul locuit (2020), Sepulcro de la tierra/ Mormântul pământului (2021). A participat la o seamă de festivaluri și întâlniri literare și i-au fost decernate numeroase premii. Figurează, de asemenea, în diverse antologii de pe aproape toate continentele.

Presupuneri

Pe ce tărâm încetează oglinzile să mai fie chinuitoare fărâme de timp?
În ce grădini uitarea-i o altă grădină și nu un deșert?
— Nu știu dacă-ntrebările mele contează. N-are importanță.
Tu, care-ai luat cu tine marea și numele ei înecate, vei afla.
Ceasurile de nepătruns ale spumei freamătă ca niște suave telegrame;
călărețul din vise ne mușcă,
cu noi — doar orașul necunoscut al cuvintelor, imaginile unui limbaj
fără lămpi sau oglinda unei uși în amurg.
(Fiecare zi își scutură epitafele-n nemărginire.)

Linie de cale ferată

De fiecare dată vântul face privirile să freamăte pierdute-n peisajul timpului.
În aglomerarea de fier expandat, urechea nerăbdătoare lipită de cei adormiți,
de acele fiare violente din propria-mi grădină.
Cine poate nega această tandrețe a conspirațiilor? — Trenul, trenul care bea
totul: își respiră tusea de supraviețuitor în desaga pieptului meu.
La marginea desișului, firul subțire al trilului, strănutul nestăvilit
al trecerii sale. Colina viselor din mijlocul cetii.
Acum pășesc învârtindu-mă în cerc prin oboseala mea:
printre sârmele ghimpate ale amurgului,
străzile nesigure și trotuarele presărate cu fleacuri ieftine;
câmpul deschis și romanul lui negru;
conspirația spășită, devotată altor trupuri posedate de fatalitate.
(După ce-am reflectat asupra acestor lucruri de odinioară,
rămân în oaza mea scăldată-n soare:
[pun laolaltă, unul câte unul,
obiectele pentru-a reface opaițul acelor vremuri.])
De fapt, văzută à contre-jour, gara respirației mele...

Splendoarea orgasmului

Mă-ncurc în florile-clopoțel ale hăului — acea altă formă-n care fluviile-și rumegă
uluirea — în vertijul neîncetat contopit cu pleoapele, cu scara picăturii de rouă
ce izvorăște, asemenea poluțiilor în cascadă, din apele timpului. În cea mai
deplină goliciune, toate substanțele-și găsesc odihna în cupa buricului, în patria
antarctică a pubisului, sub cerul imens al mamelonului. Picături cad lângă gaterul
de cerneală – mâini urmăresc adâncimea trenurilor, acolo unde calea ferată
forestieră mușcă din mărăcinișul turnului de veghe. Am trăit orbi în mrejele poftei
neînfrânate; în fiecare grăunte înaripat al orgasmului, nimic nu contează-n afară
de oregano-ul alb, mușcat de solemnitatea suspinului. De la mică distanță,
ne legănăm pe nava cu sulf ce ne ține-n strânsoarea ei; ape dense curg din sânge,
iar din subsol țâșnesc rădăcini purtând diademe de zahăr; — Tu, cu gura mușcând
chiar din miez: tu, jarul sălbatic din gâtlej, splendoarea acelei sinteze lichide
ce nu-ngăduie lupta contrariilor, ci doar saltul calitativ — perfecțiunea rotundă
a mierii. Am urcat amândoi tocmai în miezul iernii — în cele două pahare ale tale
— tărâmul bucuriei mele; austeră rectitudine-a focului și-a visului, făină sortită
ferestrelor, veșnică primăvară a excesului meu. (Când lupta ia sfârșit, ne-agățăm,
asemenea plantelor, de pieptul vast al propriilor bătăi de inimă. Cât despre restul
– picioarele, pantofii – acestea rămân în seama istoriei. În seama celor
ce nu cunosc limitele fulgerului.) Sub cearșaf aerul devine furtună.

Aratul

La ferestre și uși, între-ncuietori și crăpături, pe paratrăsnetul aripii,
truda-și amplifică vertijurile: în spatele pietrei protectoare, zarva aratului,
veghea ne-ntreruptă ce țese somnul la războiul genelor. Am învățat meșteșugul
de-a trăi expus intemperiilor, zi de zi, după calendarul foamei, chibzuind fiecare
bănuț din simbria ce-mi era repartizată pe câmpul de luptă. Desigur, am învățat
din negare și uitare: acum cunosc cu certitudine caligrafia porilor, bucuria
care-a amuțit în pendulul drumului, ardoarea trecătoare a mâinilor chemate
laolaltă. Nimic n-am uitat. Totu-i consemnat în umbra umanității mele, în
condiția de orfane a draperiilor. Iscusința mâinilor dăinuie – sapa adâncind
brazde-n șuvoi, pieptul cu spiritul său combativ: și astăzi îmi înfig creionul
în piatra hârtiei cu acea cerneală de neșters, născută din rană; n-am nevoie
de unguent pentru mâinile mele bătătorite, nici de chei supuse neîncrederii – căci
în mâinile mele se află grădina desăvârșită a memoriei. Aici mă clădesc în mijlocul
anarhiei cernelii – asemenea unui sanctuar cu stindarde felurite, asemenea unui
foc de tabără clandestin al aromelor, asemenea tămâii alegoriilor. Muncesc în
fiecare zi fără altă aspirație decât aceea de a dezvălui adevărata față a cuvintelor,
coborându-le de pe piedestalul lor de diademe; sunt totuși mișcat de plângerea
scheletului dicționarului, de oboseala greșelilor de tipar care contestă brusc prerogativa deținută de centrele de putere — acea nebunie ce maschează exudația.
Ulcerele politice devoră statul aidoma acestei metastaze din respirația mea.

Moment nepotrivit

Balta de-ntunecime din zâmbet exercită o influență la fel de mare precum orificiile
butonierei lătratului tâmplelor mele năpădite de cari: petalele pe jumătate închise
ale trandafirului cresc, sfidând ultima bătaie de inimă a timpului chiuveta pentru
linguri nu servește întotdeauna la spălarea urmelor respirației sau la lăsarea unei
lacrimi să cadă pe ochelari la momentul nepotrivit solzii gratiilor din umbră sau
fereastra din urmă atârnând de contorsiunile mele vuietul timpului ne-ndoaie în-
totdeauna genunchii acolo cineva înfruntând colții nopții fără niciun salvconduct*
cuiva i se-ncețoșează ochii de priveliștile negre ca funinginea ale travestiurilor
uneori focul e doar o altă formă de neîntrebuințare a săptămânilor sau zăbava de
după cină a scheletelor întunericului mereu palpabile în tăcerile mele gălbui...

** document de liberă trecere pe un teritoriu străin sau într-o zonă de război (n. tr.)*

Vid nemișcat

Sufletul meu fragil privește-afară
prin fereastra-ntunecată a turnului
îngrozitor, unde visează de treizeci
de ani.
Rubén Darío

Vin dintr-un loc abia vizibil în memorie: din acea identitate,
tot ce mi-a mai rămas e urma de nești a fumului și-o voce subțiată
de-atâta întunecare. Cu mâinile schilodite din copilărie, cu cicatricile
ce încă dăinuie printre vechile traverse-ale suferinței. Nicicând n-am uitat
piatra din tâmple, nici gura străveche a nopții ce mi-a năbușit țipetele,
nici lumina dureros-agonică a lămpii cu ulei. E-un vid nemișcat ce îmbată,
o durere palidă-n brațele mele și gata să se prefacă-n mormânt.

Suferință

Intrând în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,
Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup.
Nicolae Labiș

Cu câteva schije-n piept, trandafirul galben al mirajelor trage
să moară — sau acea rație zilnică de absurdități adusă nouă de vânt
din inconștiența firească a licuricilor.

Cuțitul pentru scrisori

Cuțitul pentru scrisori ce dezvăluie hieroglife, scrisori pe care le-am trimis
și care s-au întors, promisiuni încălcate: mă trezesc retrăind emoții despre care
credeam că nu mai există; percep alte realități atunci când folosesc briciul
și-l așez lângă oglindă, lăsându-mi barba s-atârne peste pietrele infinitului.
Și iar mă gândesc la marile furtuni fără paratrăsnete, la urletul vijeliei
ajungând la prunii spanioli și la fructele de mango care se coc la focul de tabără;
între mâini, aripa păsărilor, textura scrisorilor sfâșiate, câinele care-așteaptă
pe piatra zilei, în timp ce obiectele deschid liniile porților cuvintelor.
Când ajung la argila hârtiei, linia țărmului formată din pălării
se ridică-n întâmpinarea mea din nisipurile mișcătoare — ecouri de griuri
lângă chipul cernelii, care se încolăcește orizontal în jurul cuțitului pentru scrisori,
înghițit acum, sub presiune, de oglinzi. Îmi vine-n minte tăcuta ieșire din scenă
sau monologul trăsurii dramei din inima pădurii, întinsă peste desfășurarea
în evantai a valurilor mării: însăși revărsarea valurilor peste lămpi,
celofanul umezit de ceasuri, acea carte cu rânduri groase
pe care-o citeam pe-ntuneric — până-ntr-acolo încât ajungeam
să văd în mijlocul cărbunelui nopții. Până-ntr-acolo încât să răsucesc
nicotina între buricele degetelor și să cuceresc lagărul de concentrare
al căzii de baie. În torent, însă, nimic nu plutește la voia întâmplării:
fulgerul florilor-soarelui străpunge hornul cernelii,
transformându-mă-ntr-un vânător de amintiri.

Fereastră oarbă

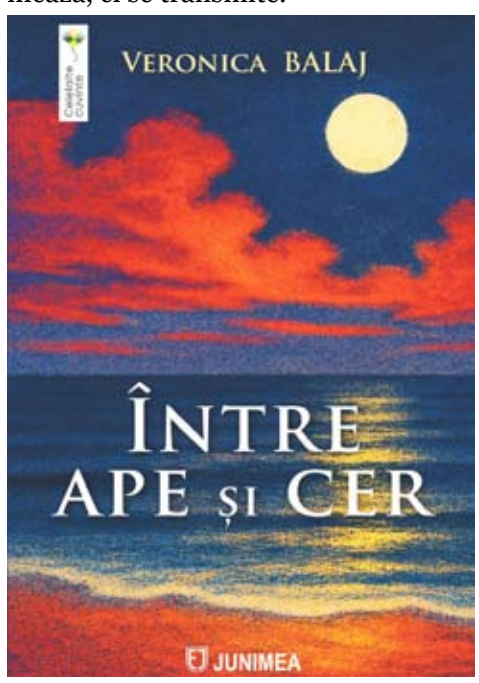
Cu fața spre grădină, fereastra oarbă a consolelor, surde ceasurile
vărsate-ale sângelui, părăsite chibriturile insomniei, această perioadă
de așteptare-n tranșeele calendarului. Rătăcesc astfel la hotarul
dintre cuvinte și-o mie de buzunare goale, beat de zgârcenia clopotelor,
mestecând prezentul ca pe-o tăietură ciudată la gât. În rest,
port un praf de cenușă-n gene, ca să nu uit nodurile agoniei,
zumzetul imperfect și monoton al mușteloor; în întunericul buiandrugului,
bufnița — de la mică distanță — a efemerității: caut un strop de apă-n
acest puls al meu cangrenat – gata să devină doar o pietricică-n ochii mei,
un locuitor al opacității orizontului. În fața fiecărui act de deposedare,
rămân și eu adesea fără cuvinte – neliniștit, cu suflarea tăiată.
Apoi vine nostalgia, cu asprimea-i obișnuită să scufunde corăbiile,
să deraieze trenul pe limba pârjolită a pereților de pământ ai sângelui meu.
Din toate părțile stratului de frunze căzute se ivește mutenia fumului,
împreună cu această materie aflată-n slujba uitării. În spasmul
acestui ocean depărtat se zbat imaginile iremediabile ale sării —
această adâncime a ochilor mei în vid, liftul cu dărâmături apocaliptice,
soarta acestei vocații a pantofilor orbi. Privite-n lumina zilelor ce vor veni,
zilele săptămânii sunt pline de mutilări. Sunt pe cale să mă pierd
în hățișul de ceață. Sunt pe punctul de-a mă mistui în delir.

Prezentare și traducere: **Costel DREJOI**

Între cuvânt și timp



Veronica Balaj este una dintre acele prezențe literare care și-au construit parcursul printr-o îmbinare rară între vocație și disciplină. Absolventă a Facultății de Filologie din cadrul Universității de Vest din Timișoara, și-a completat formarea prin studii postuniversitare de jurnalism la București și stagii profesionale în Franța, Belgia și Elveția. Cariera sa de jurnalistă radio i-a oferit o înțelegere profundă a limbajului, a ritmului și a modului în care vocea umană poate deveni instrument de comunicare artistică. Din această experiență a izvorât o literatură în care claritatea se împletește cu rafinamentul expresiei, iar emoția este mereu dublată de luciditate. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, Veronica Balaj a publicat, de-a lungul anilor, volume de proză (romane), poezie, interviuri și eseu. Laolaltă, formează o operă coerentă și recognoscibilă prin tonul său limpede și prin sensibilitatea cultivată. Cărți precum *Sărbători amânate, Baltazara, Cu îngerul la arat, Poeme în civil, Exil de zi și noapte, Ierusalim – Jerusalem, Cina lupilor, Amiază nevindecată, Cotidiene pariziene, O sută și una de poezii, Rotirea neamurilor sau Holograme și îngeri* sunt bornele unui traseu literar în care poezia și proza se hrănesc din același izvor interior. Traduse în mai multe limbi și publicate în ediții bilingve, aceste volume confirmă constanța unei scriitoare care a știut să rămână fidelă propriei sensibilități și unei culturi a echilibrului. Pentru Veronica Balaj, scrisul nu este o formă de expunere, ci un *gest de comunicare* adâncă, un dialog *între sine și lume*. *„Dănțuind printre lumină/ și patimi/ pot spune legiuit/ un crâmpei de eternitate/ poartă umerii mei/ ori de câte ori/ pești albaștri/ din apa sorții/ îmi dublează respirația/ ori când razele soarelui/ se opresc a mirare/ ca un pom de foc/ peste lumea din lume// prinsă-n alunecare/ am apa trecerii ub picioare”, pag. 23*. Nu te naști scriitor”, afirmă autoarea, „dar există un dat de la natură, o înclinație spre inventivitate, numită talent”. Acest dar, cultivat prin muncă, perseverență și lectură, devine instrumentul unei expresii în care imaginația, harul și fantezia se transformă în limbaj. În viziunea sa, originalitatea nu ține doar de temă, ci de forța cuvântului – de felul în care fraza e condusă pentru a naște emoție. Poezia este, pentru ea, un alter ego, *„o componentă a spiritului meu*, a *felului meu vital*”, o întâlnire tainică între *ființă și cuvânt*, între *trecut și clipa care se scrie*. Volumul *Între ape și cer* confirmă această viziune, structurată în trei părți: partea întâia, „Între graba clipei și răbdarea eternității”, partea a doua, „Troia și alte singurătăți”, și partea a treia, „Darurile Evei dintâi”. Poezia devine aici un spațiu al reflecției asupra originii, timpului și feminității. În prima parte, *apa, lumina și cuvântul* sunt repere simbolice ale trecerii și ale regenerării. Lumea sacrului și a cotidianului se întâlnesc într-o biografie interioară traversată de teme susținute de metaforă: *„...nu-ți petici vederea ochilor/ cu fâșnturi din spectacolul trăit/ cu strigăte orgolioase ale propriului nume/ sămânță de miracol/ legat cu vânt și văzduh/ nici apostolii n-au străbătut întreg abisul/ dintre facerea lumii/ și viața/ care se zbânțuie/ într-o caleașcă/ plină de nădejdi”, pag. 27*. Timpul este văzut prin oglinda trecerii dar și a legării ființelor, iar magicul, prin prezența îngerului sau a raportării subtile, emoționale la divinitatea supremă: *„...frântură din raza dintru început când/ în punctul zero absolut/ lumina se arăta/ bugăre de nea/ în mâna lui Dumnezeu”*. În partea a doua, poemele aduc în prim-plan imaginea moștenirii lăsată de Eva edenică, privită nu ca simbol al vinovăției, ci ca *arhetip al creației* și al libertății.” *„În pomul/ cu ramuri de flăcări/ rodi brusc dorința/ cunoașterii unui nou hotar/ pe care/nu-l bănuiau/ nici Eva nici Adam”, pag. 64*. Este o poezie a *căutării echilibrului între lumină și cădere, între început și sfârșit*. *„Eva și eu, urmașă între anonime/ ducem cu nevindecare/ povara și ispita cunoașterii”, pag. 51*. Volumul se încheie cu a treia parte unde vocea poetică se mută în spațiul mitic al Troiei, istoria devine metaforă a memoriei, iar ruinele se transformă în semne ale permanenței. Motivația acestei teme fiind faptul că volumul a fost tradus în limba greacă. *„zidurile, într-o linie frântă/ mă fac să alunec/ în albii de râuri pietrificate/ nici o șoaptă/ nu lasă vreo pată/ peste nemurirea întinsă/ învechită ceață/ și statornic fum/ nici un drum/ al fostei cetăți/ nu mai arată răspântii, direcții/ pentru noi sosiri sau plecări”, pag. 79. Între ape și cer* este, în acest sens, o carte a continuității. Ea leagă *dimensiunea interioară de cea universală*, transformând poezia într-un loc de întâlnire între *vis și luciditate*, între efemer *și absolut*. Cititorul descoperă aici nu doar o lume poetică bine articulată, ci și o mărturie despre felul în care cuvântul poate păstra, peste timp, vibrația unei conștiințe. Literatura Veronicăi Balaj nu propune spectaculosul, ci claritatea. Nu caută să impresioneze, ci să lumineze. Poezia ei restabilește un ritm interior al lucrurilor, un mod de a privi și de a înțelege viața cu discreție, dar și cu fermitatea unei voci care știe că frumusețea, fie și din artă, nu se clamează, ci se transmite.



Începusem să cred...



Sunt ochii tăi o poezie trecătoare. Mă pierd în ei, dar ei mă fac nemuritoare! Am sufletul la Olt, pe-un deal. De îl găsești, e al tău! Ia-l tot! Ți-l dau... E vremea rea; poți să te scufunzi în ea. Povești neterminate stau în ploaie, în al tău ocean, statistici goale și eu întreb de simți ceva... Ți-am adus ghiocei ochii mei. Nu-i vrei. Puțin îți pasă că-s poet, că-n ochii tăi văd fiara! Îngroapă frigul! Adu vara! Ce neguri! Ce disperare! De fapt întrebarea e dacă te împaci cu situația? E un timp imperfect. Nu ai senzația? După vânt, ploaie, înfloresc disperat florile, arbuștii, străzile, parcurile, inimile, pomii. Pericolul este în noi firesc, necunoscut. Stă liniștit crescând ca un vârtej din fantezii născut. Ce ar mai putea aștepta ființa mea? Alte secunde, haosul, luna, o îmbrățișare, un profit de electrizare? Aș fi vrut să fi știut să templetesc. Cum ai fi vrut să fii, să fi fost? Lași lacrima să-mi treacă prin ochi. Rătăcesc. Drumuri singure, în intersecții, nu te găsesc. Nu te sinchisi! Îmi revin! Oceanul nu există, nici cărți cu fantezii! Nu e destul că exiști și că sunt! Împacămă cu o îmbrățișare într-un amurg! Începusem să cred... Știam că nu pot ține pasul, că n-o să dureze emoția, mersul prin foc! Trec zilele și nu mai știu să mă întorc. Cine-ar trebui să mi te aducă, să te împingă, să-mi răspundă? Ce înseamnă jocul sau a pierde o rundă? Nu a fost liniște atâția ani? Îmi e dor de un foc liniștit aspirând la vulcan, o scânteie în butoiul cu tristețe troian! De când a apărut, biblioteci s-au scris și li s-a dat foc. În cele din urmă, dragostea a moștenit pământul tot. Lumea există pentru a ajunge la ea, socot! Ce distanță, ce taină în ochi, în jur ce rezonanță! N-ar fi putut altfel să fie, să mă salvezi cu un cuvânt de psihoterapie? Am ochii grei și puls de ploaie. Îmi crește iarba, văd iluzii, frigul doare. Vântul și eu răscolim praful, ți-l vârâm în păr, în pantofi, în vene. Face parte din exaltarea, nebunia mea de prisos după semne... La tine fac referire când e vorba de viață, când am o idee fixă, plouă, e ceață! Acum simt totul aberant atât de departe! Și-atât de aproape știu că te găsesc, încât nu-mi mai e greu: îți scriu mereu! Chiar cred în ochii tăi! Acolo este cerul meu... Și-n inima ta rece! Te voi mai ține așa, o vreme, până-mi trece. Să te întorc pot numai eu... Umbra unei idei era umbra ei. Credeam că ai trecut să mă vezi... Să mă uiți! Tu nu ai nevoie de stele, de timp, de cuvintele mele! Asta nu-nseamnă nimic! Îți mai scriu o vreme. Spre nicăieri e drumul bătut. Râuri secate curg pe pământ. Iarbă arsă e-n urmă. Atât. N-am pierdut timpul! Am alergat după tine. Umbrele-ți obosite sunt acum în vitrine... Nu crezi că dragostea vine așa, ți se uită în ochi și ești gata? Nu trebuie să te îndoiești, să alegi, să gândești! E absurd, absurd de frumoasă, ingrata! Mai știi pădurea bântuită din vis? Lasă deschisă o fereastră, cu tot cu rădăcini să îți ocupe pustiitul iris. Nu te ascunde prin munți! Nu mă lăsa uitându-mă după tine ca pe o fântână cu ciutură! Nici ecoul nu îl lași înapoi să-mi ajungă! Cuvintele te împresoară, urcă. Mă prefac nevăzută. Aș vrea să poruncești tăcerii tale să-mi vorbească. Poate ea... Se face zi. Nu te apucă așa, un dor, o boală? Cine să vadă cum se cuvine, tot ce mai este, tot ce mai vine? Plouă banal și nu mai există punct cardinal... Cinice semne scrise-s în van. Crezi că mai pot gândi abisal? Am uitat cum sună glasul tău. Decât tăcerea ce poate fi mai rău? Nu-ți fie frică! Ceea ce părea de neconceput a-nceput: livada din noi a crescut. Ai să rămâi neschimbat secole întregi, eu - în ochii plantelor verzi. Să mă chemi câteodată, când crezi! Eram fermecați, muritori desfrunziți. Ningea rece. Respiram din priviri. De zidul din noi, timpul ne-o trece. Cu toți ai mei salcâmi îți caut rost. Te-ascund ca pe o rană-n pansamentul gros. Să-mi înflorești la vară viguros! Te porți ca umbra, circumstanțial, periculos de descentrat și de aproape, că nu le mai pot controla pe toate! Este-nceputul... Nu-i îndoială! Am mai văzut dezordini în coală! Mai joci? Te interesează cine va câștiga? Uite cum facem: eu nu te scot din minți, tu nu mă scoți din a ta! E ca și cum totul ajunge la tine: drumurile, stelele, păsările, norii, nervurile fine! Vorbesc într-o limbă străină? De un dor fără nume-s cuprinsă. Eu sunt de vină! Acum caut fericirea în mișcare perfectă, un semn, un parfum... Nimic nu s-a pierdut din ce a fost. Așa-s făcute lucrurile: în ordine, c-un rost. O stea ce n-a trăit deloc mă lasă singură să îmi dau foc. Nu crezi! Eu văd ce tu nu vezi! Mă ocolești de parcă tot pământul ne desparte și nu ar vrea să mi te prind în păr, la spate! Mi-ar fi plăcut să-ți fi scris în alt fel - mai simplu, să o recunoști, să știi la ce e bună fericirea, de exemplu. Nu vei veni! Ești doar trecut, o poezie solitară, un făt-frumos pe un dragon care nu zboară. Iubite, ești întortocheat, un labirint necercetat, o poezie necitită, o piramidă de dărâmat! În ochi, nopți ți s-au adunat. Povestea nu minte! Vom exista o mie de ani, înainte. Mii de cuvinte am lăsat în urmă, cuminte... Cine e cine nu se mai știe! Cu mare grăbire am lansat iar o diversiune: un album nebun după tine. Prin cărți îți vorbesc. În versul acesta îți voi spune: în ochii tăi văd marea în spume; păduri de tei, haiducii mei... Ai ajuns să iubești cu cuvintele mele! Nălucă cu ochii ca zorii, cine te ține de mână, cine-ți arată cocorii? Încerc să zbor, să-not... Ce risipire în oglinda cu noi din trecut! M-am trezit din visul cu tine, luptând cu ianuarie, cu halucinațiile, vocile, cu inima ta artificială, cu simțurile... Nu a contat! De acum pot privi dincolo de frontierele pe care intenționez să le trec, să șterg cuvintele imperfecte și să plec! Te-am închis în coperți, deșertul, distanța n-o să mai doară. Zâmbește! Ești mai bogat ca în vară! Cât crezi că mai valorează acum versul? Te-am intuit, încercuit și răstignit. Nu ai simțit. O umbră, un veac am urmărit. De ai spune că ești fericit, nu aș crede! Nu te mai caut. Nu mai sunt eu. Am aripi desenate pe rochie, pe mine, cerul violet, mâna întinsă după tine... Am nins, am viscolit cu frig. În ochi, ca-ntr-un deochi, ca pe o iarnă interioară ai să mă porți! Am lăsat casa deschisă, curată, câmpul arat. Ți-am scris pe pomi, pe pietre, să-l vezi: e un tratat. Ce-ar fi dacă sub formă de protest ai da un telefon, un semn, un gest, la poezie rest? Vino ca o nevroză, o fericită viroză, ca o tornadă, pe stradă, ca o ventuză, cu o incredibilă scuză! Cu o aripă ți-am simulat dărâmarea oricărei scări a valorilor, curgerea curenților reci pe spinare. Oricine îți poate da un sărut, o îmbrățișare. Faima? Pentru inspirație tu ai o carte cu dedicație.

Iarna

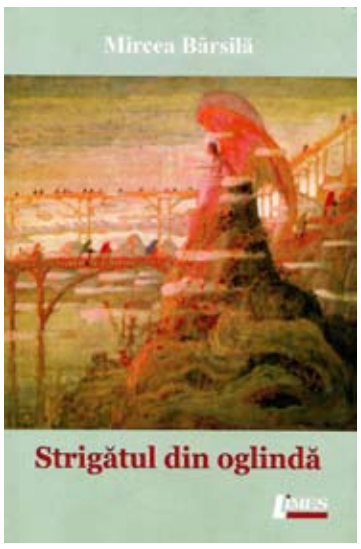
Lăsați cărțile să vină la mine !



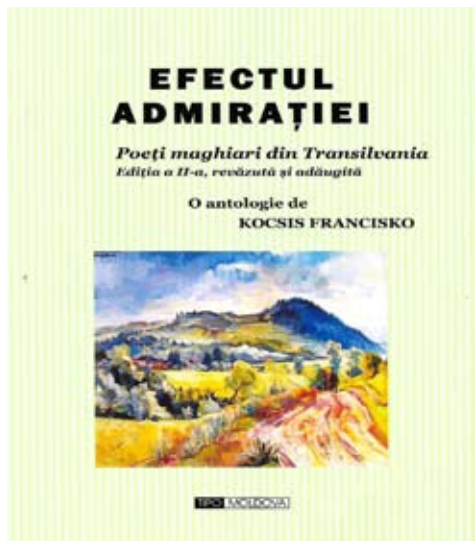
Gheorghe SECHEȘAN

Mircea BÂRSILĂ: Strigătul ființei

Textul propus (*Strigătul din oglindă*, Floreşti-Cluj, Editura Limes, 2026) configurează o hartă a finitudinii şi a angoasei existenţiale, structurată pe o dinamică a fragmentarităţii. Moartea nu este invocată ca o rupere brutală ci este, dimpotrivă, o prezenţă difuză, familiară, aproape „domestică”, care îşi modifică treptat regimul ontologic pe măsură ce discursul „înaintează”. Debutul secvenţei ironizează tabuul gnoseologic din jurul morţii. Formula *„Ce mai faceţi, bunii mei prieteni…”* coboară moartea din registrul solemn în cel al sociabilităţii cotidiene. Totuşi, această seninătate simulată este fisurată imediat de metafora spaţială a şarpelui şi a orizontului limitativ: privirea exteriorizată (alteritatea sau propria conştiinţă) transformă spaţiul nemărginit într-o capcană fizică, iminentă. În secvenţele mediului urban, timpul capătă o dimensiune opresivă, mecanică. Trecerea timpului este marcată prin zgomote metalice, „definitive” (*„închiderea”*, *„încuierea tuturor uşilor”*), simbolizând izolarea ontologică a individului în faţa absurdului urban. Obiectele casnice îşi pierd funcţia soteriologică; nu mai există niciun talisman interior care să ofere salvare sau protecţie în faţa degradării zilnice. Reflecţia asupra sinelui reconfigurează mitul clasic. Subiectul poetic devine propriul labirint, eliminând Minotaurul (pericolul exterior). Prin eliminarea alterităţii monstruoase, conflictul devine exclusiv intern. Scena oglinzii relevă o dublare înstrăinată: *strigătul enigmatic* aparţine privirii proprii, devenită străină. Identitatea este recuperată ulterior doar prin proiecţia zoomorfă şi telurică (*gâsca sălbatică, lebăda, cocorul*) – o declanşare a „simţului direcţiei” care sugerează o nostalgie a evadării, a migraţiei dincolo de contingent. Mecanica existenţială (*„morişca se învârteşte de parcă ar fi beată”*) contrastează cu puritatea iluzorie a începuturilor (*„pânza încă albă”*). Moartea devine blândă doar prin protecţia oferită de o conştiinţă opacizată (*„mintea înfăşurată în foi de varză”*), o stare de inocenţă primară în care cimitirul rămâne o proiecţie îndepărtată, cosmică (*luna*). Se restabileşte, deopotrivă, solidaritatea cu regnul vegetal: adresarea către *gutui* şi imaginea frunzei care *se zbate* echivalează anxietatea umană cu tremurul organic al naturii, consfinţind o fraternitate a vulnerabilităţii în faţa aceluiaşi destin.











Constant APETREI: Rugăciunea de dimineață

Volumul lui Constant Apetrei (*Elegii discrete* Iaşi, Editura Timpul, 2025) reflectă un parcurs elegiac profund, marcat de absenţa şi transfigurarea fiinţei iubite. Sfârşitul survenit în spaţiul sacru al rugăciunii de dimineaţă marchează trecerea din planul terestru într-un infinit insondabil, dincolo de limitele lumii cunoscute: *„Şi s-a dus în zori de zi / Când îi citeam rugăciuni, / Într-o lume, n-ar mai fi, / Cu hotarele-n genuni*”. Pierderea conturului fizic nu estompează afectul, ci declanşează un proces de idealizare în care amintirea capătă strălucirea icoanelor şi a ornamentelor sacre: *„Deşi în lume nu mai ai contur, / Te preţuiesc din ce în ce, îţi jur! / În amintiri tot mai frumoasă eşti / Aproape ca podoabele cereşti…*” Absenţa fizică este suplinită de o prezenţă spirituală sonoră şi vizuală care stăpâneşte spaţiul domestic, unde amintirea devine un ritual de trecere neîntrerupt: *„Şi nici te rogi cu lacrimă de mamă, / Dar tot aud un foşnet de icoană / Trecând de la cămară la cămară / În căutarea ta, femeie rară.*” Relaţia transcende moartea prin intermediul colindului, redat ca o punte de legătură sacră, acolo unde timpul cotidian se contopeşte cu eternitatea: *„Ea, plecată la morminte, / Se-ntoarce să mă colinde… // Nu-s bolnav, nici prefăcut, / O şi văd, o şi aud! // Colindu-i cu Leru-i Ler / Are stele ce nu pier / Şi mai are încă un leac - / Pune clipa lângă veac*!” Culminarea elegiei stă sub semnul unei iubiri absolute, imposibil de supus dispariţiei, exprimată printr-un ultimatum existenţial pus sub semnul certitudinii: *„Am spus multora, am spus / Din zori până la apus // Şi repet, să ştiu, să ştii - / Ori mor eu, ori tu învii!*”

Dan D. GÂRJOABĂ: Potirul gândului tăcut

Volumul (*Potirul gândului tăcut*, Giroc, Editura Castrum de Thymes, 2025) propune o meditaţie ontologică şi metafizică de sorginte neomodernistă şi existential-creştină, structurată pe trei paliere simbolice: condiţia umană (efemera ancorare), sacramentul lăuntric (potirul tăcerii) şi revelaţia gnoseologică (lumina cosmică). Metafora centrală (*„catarge în vânt, / fără corăbii*”) anulează sensul utilitar al existenţei; omul nu mai este un mijloc de navigaţie (corabia), ci un suport expus intemperiilor spiritului. Trecerea vântului reprezintă devenirea neutră a Universului. Tensiunea dramatică apare din nevoia conştiinţei de a proiecta sens (*„fluturând sensuri*”). Atribuirea de concepte sacre sau nefaste (*„soartă, destin, har / ori blestem*”) este un act de interpretare pur uman: omul dă nume neutrelor forţe cosmice pentru a-şi anestezia angoasa precarităţii fiinţei proprii. Accesul la esenţă se face prin „deposedare” lingvistică (*„unde cuvântul încetează*”). Recompunerea potirului din negaţii (*„Nu de aur. / Nu de lut*”) trimite la teologia negativă: divinul (esenţialul) nu poate fi definit prin materie, ci prin absenţă. Potirul este alcătuit din trei elemente, altfel „neconsumate”: gândul nerostit (incomunicabilul), lacrima care n-a căzut (suferinţa sublimată) şi rugăciune (starea de graţie pură, lipsită de revendicare). Expresia *„rană în formă de lumină*” funcţionează ca un nod gnoseologic: suferinţa existenţială devine orificiul prin care transpare cunoaşterea. Rezonanţa stărilor de tăcere (interioară şi exterioară) declanşează actul vederii metafizice („văd”). Într-o altă strofă, lumina îşi pierde caracterul mistuitor (*„nu ca un foc*”) şi devine o prezenţă afectivă, anamnezică („atingere veche”), atemporală, conţinând totodată trecutul şi viitorul. Metafora transfigurează transcendentul într-un atelier de pictură cosmică (*„şevalet fără margini*”). Condiţia terestră (*„suflet de lut*”) nu mai este un blestem, ci sursa de dor care generează paleta cromatică a infinitului. Nuanţele devin ipostaze ale divinului ascuns (*„chip ascuns în lumină*”). Textul poetic reuşeşte o sinteză remarcabilă între angoasa existenţială a lipsei de „ancoră” existenţială şi seninătatea contemplativă a tăcerii care transformă rana conştiinţei în lumină.

Cristina ONOFREI: Cafea, merinde și iubire

Titlul volumului – *Să mergi călare. Să întinzi arcul. Să spui adevărul* (Editura Tracus Arte, 2025) – recuperează direct celebra triadă a educaţiei persane antice transmisă de Herodot în *Istorii* (I, 136). Acest percept etic, militar şi existenţial funcţionează ca un principiu ordonator al unei cosmogonii lirice. Poezia nu se mai scrie, ci se *face*; devine un ritual arhaic, o practică de asceză şi de integrare în legile primordiale ale lumii. Refuzând artificiul estetizant contemporan, discursul poetic coboară într-o geografie primară, un spaţiu al originilor unde cuvântul redevine un act magic, iar existenţa se derulează sub semnul unei simplităţi monumentale. „Formarea” lumii poetice se sprijină pe un vocabular indigen, nealterat de sintaxa modernităţii: *„Valea Ungerengeri. / Înaintea anotimpului ploios, / zis masika.”* Invocarea numelor proprii autohtone (*Ungerengeri*) şi a termenilor vernacular-meteorologici (*masika*) atribuie textului o valoare etnografică şi mitică. Cuvântul străin, adus din străfundurile Africii sau ale spaţiului berber, nu este un simplu ornament exotic, ci un **vehicul incantatoriu**. În poezia ca ritual, denumirea exactă a locului şi a timpului (meteorologic) restabileşte ordinea sacră. *Masika* nu este doar o ploaie, ci un eveniment cosmic care suspendă timpul liniar şi deschide timpul ciclic al regenerării. Poetul propune o ontologie naturală în care viaţa umană îşi pierde antropocentrismul, fiind resorbită în marile ritmuri ale pământului: *„Să mergi călare. Să întinzi arcul. / Să spui adevărul / iarba ajunge cu puţin mai mare decât gleznele cailor. / După câteva săptămâni, din joaca ploilor cu pământul / răsare iarba, / Peste încă un timp, / plin de învăpăiatele portocale ale soarelui şi ale lunii, / iarba se usucă.”* Ritmul existenţial – fericirea şi nefericirea, viaţa şi moartea – nu se măsoară, aşadar, prin unităţi abstracte de timp, ci prin **măsura organică a naturii**: creşterea ierbii raportată la „gleznele cailor”. Această imagine creează o scară a proporţiilor originare.

■ **Continuare în pagina 30**

■ Continuare din pagina 29

Nicolae PREDA:
Moarte, poetică și politică

Cărţile de poezie ancorate în filonul identitar al Banatului montan propun o reflexie profundă asupra finitudinii, în care moartea îşi pierde caracterul de ruptură violentă şi devine o prezenţă cotidiană, familiară şi ritualizată. Volumul *Halta Marga*, al lui Nicolae Preda (Editura TIM, Reşiţa, 2025) construieşte un spaţiu liric în care istoria mare (a războaielor şi a traumelor colective) se intersectează cu istoria mică (a comunităţii din Halta Marga, a familiei şi a riturilor de trecere). O analiză atentă a diferitelor secvenţe evidenţiază constantele tematice şi structura simbolică a acestei poetici a trecerii. Fragmentul introductiv confruntă neputinţa conştiinţei infantile sau rurale de a asimila violenţa Istoriei: *„Cum putea să înţeleagă mama / de ce tătăl ei nu s-a mai întors / din bătaie / de la Cotul Donului / dacă buna Floare încă îl aşteaptă / şi de ce Luţă Pec / nu face armata la oraş / la Caransebeş / ca să pot veni şi eu mai / repede în lumea asta...”* Aici, politicul se traduce prin intruziunea opresivă a istoriei în microcosmosul satului. Absenţa tatălui pierdut la Cotul Donului produce o suspensie a timpului: aşteptarea bunicii Floare anulează logica morţii, în timp ce destinul individual (armata lui Luţă Pec la Caransebeş) condiţionează însăşi venirea pe lume a poetului. Istoria nu este conceptualizată teoretic, ci trăită ca o fractură genealogică ce întârzie sau blochează cursul firesc al vieţii. Tranziţia prin lume nu se produce în izolare, ci este permanent acompaniată de fundalul sonor al tradiţiei: *„Acum / dincolo de trei morminte / un ecou de bocet / se scurge limpede / înspre moartea mea.”* Bocetul depăşeşte funcţia unei simple lamentaţii funerare locale; el devine un fluid temporal care uneşte generaţiile. Cele „trei morminte” marchează o topografie a memoriei de familie, iar ecoul bocetului nu sperie, ci orientează şi pregăteşte moartea propriului eu liric, integrând-o într-un rit de trecere colectiv. Originea existenţei este marcată de o traumă primordială, exprimată cu o intensitate acustică tulburătoare: *„Când mi-e dor şi mi-e şi greu aud ţipătul mamei născându-mă!”* Naşterea şi suferinţa sunt consubstanţiale. Ţipătul matern nu aparţine doar trecutului biologic, ci devine o „ancoră psihologică”, stare la care poetul redevine receptiv în momentele de criză existenţială (*„când mi-e dor şi mi-e şi greu”*). Intrarea în viaţă poartă deja sigiliul durerii.



Traian VASILCĂU:
Transfuzia sacrului și metafizica iubirii

Volumul *Scrisori pentru Regină* de Traian Vasilcău (Traian Vasilcău, *Scrisori pentru Regină*, Chişinău, Print Caro, 2026) configurează o cartografie afectivă şi spirituală în care lirismul redevine un act de rostire esenţială, un spaţiu de rezistenţă morală şi estetică în faţa desacralizării lumii contemporane. Departe de a fi un simplu exerciţiu al efuziunii romantice, lirica din acest volum activează coduri arhetipale, transformând erosul într-o cale de acces spre transcendenţă. Într-o epocă marcată de tehnologizare, efemeritate şi conectivitate artificială, discursul liric debutează printr-o deliberată şi asumată ieşire din temporalitatea profană: *„Ne-am întâlnit. Aşa dorit-a Domnul. / Fără de GPS, fără de hartă.”* Autorul respinge instrumentalizarea tehnică a existenţei. Refuzul instrumentelor moderne de orientare (*GPS-ul, harta*) deplasează întâlnirea îndrăgostiţilor din sfera hazardului cotidian în cea a **Providenţei Divine**. Întâlnirea nu este un eveniment banal, ci un act de voinţă soteriologică (*„Aşa dorit-a Domnul”*). Iubirea devine astfel o re-întoarcere la ordinea primordială, la un Timp al Originilor în care reperele sunt eminamente spirituale. Lirismul se distinge prin intensitate pasională şi printr-o îndrăzneală a imaginilor poetice care transfigurează cotidianul: *„Nu fi nostalgic, uită de trecut. / Tot ce-a fost rău n-a fost, doar ţi se pare. / Iubeşte-mă sublim, ca la-nceput, / Fă din iubirea noastră trei Altare // Şi-atunci când vin pe boltă norii grei / Sărută Raiuntreg din ochii mei!”* Trecutul negativ este anulat (*„Tot ce-a fost rău n-a fost”*), iubirea având o putere absolută. aproape baptismală. Solicitarea de a transforma iubirea în *„trei Altare”* sugerează o dimensiune trinitară a trăirii, unde pasiunea umană devine spaţiu liturgic. Ochii iubitei devin poartă spre *„Raiul-întreg”*, iar actul sărutului reprezintă un act de cuminecare cu Absolutul în momentele de criză existenţială (*„când vin pe boltă norii grei”*).

Cărți primite la redacție:

■ Raul Constantinescu: „Ofranda Cuvântului”, Editura Tipo Moldova, 2026;
■ Eugen D. Popin: „Noaptea Prizonierului sau Trebuie spuse toate”, Editura Limes 2026;
■ Costel Stancu: „Zarurile au fugit de acasă”, Editura Hoffman, 2024;
■ Firuţ Mihuţ: „Nomad”, Editura Giroc, 2025;
■ Florina Juncu: „Matrioşka nu are voie”, Editura oscar print, 2025.
■ Mircea Bârsilă: „Strigătul din oglindă”, Editura Limes, 2026;
■ Poeţi maghiari din Transilvania: „Efectul Admiraţiei”, Editura Tipo Moldova, 2025;
■ Alla Apopei, Lăcrămioara Petrescu: „Nicolae Dabija în 12 interviuri Dialog peste Prut, Editura Junimea, 2026;
■ Viorel Savin: „Motanul mizantrop”, Editura Junimea, 2026;
■ Remus-Valeriu Giorgioni: „Marea portal către constelaţii”, Editura Junimea, 2026;
■ Liviu Mircea: „Vei ieşi din vis şi vei umbla”, Editura Cluj-Napoca, 2026;
■ Adrian Dinu Rachieru: „Exerciţii de recitire”, Editura Academiei române”, 2026;
■ Adrian Ţion: „Broscuţa albă”, Editura Tribuna, 2026;
■ Viorel Dinescu: „Singurătatea dintre cuvinte”, Editura Muzeului de Istorie Galaţi, 2026;
■ Ionel Bota: „O contribuţie la istoria comunităţii ebraice din Banatul Montan 1650-1950”, Editura TIM, 2025;
■ Ionel Bota: „Eminescu şi Banatul”, Editura TIM, 2026;
■ Ionel Bota: „Călătorie în Edenul textului”, Editura TIM, 2025;
■ Ionel Bota: „neclintita încoronare într-un cristal”, Editura TIM; 2026;
■ Ionel Bota: „Cartea Sânzienelor”, Editura TIM, 2025;
■ Ionel Bota: „Între lut şi celest”, Editura TIM, 2026;
■ Vasile Nedelciu: „Fulger în destrămare”, Editura Cluj Napoca, 2026;
■ Ioan F. Pop: „Texte de trecut”, Editura Ratio et Revelatio”, 2026;
■ Vasile Barbu - Elena Maria Murgu: „La Uzdin, Bunavestire”, Editura Tibiscus, 2025;
■ Horaţiu Mălăele: „Cuvinte-n Vânt”, Editura Uzdin, 2026;
■ Titu Dinuţ: „Pârdalnice”, Editura Craiova, 2025;
■ Nicolae Toma: „Viaţa şi moartea lipsită de glorie a lui Papadache U”, Editura Giroc, 2026;
■ Gheorghe Secheşan: „Luceafărul, iniţiere, asceză, renunţări”, Editura Castrum de Thymes, 2026;
■ Bunele vestiri Uzdinene: „O panoramă de poezie dedicată satului Uzdin”, Editura Tibiscus Uzdin, 2023;
■ Ionel Tuţac: „Candele din adâncurile sufletului”, Editura Metanoia, 2026.
■ Freddy Stauber: „în lumea minunată a muzicii”, Editura David Press Print, 2026;
■ Nichifor Crainic: „Cerberii de la parter”, Editura Junimea, 2026.



Liuța Scarlat

Rugăciune

Doamne,
Nu sunt decât
un bob de grâu
Din întinsele tale holde.
Ajută-mă, Doamne,
Să fiu şi eu pâine!

O stea

Sunt parcă un stei
Lângă apă.
Roca mea se împuţinează
Cu fiecare vapor
Al respiraţiei mele,
Cu fiecare strop
De sudoare,
Erodându-mă.
Iau lecţii de zbor
De la o piatră tombală
Ce se ştie
O stea
Care doarme.

Amurgul

Amintirile — valuri.
Ţipătul pescărușului
Sfâșie liniștea
Ca o gheară
Truda păianjenului.
Locul lebedei
A rămas tulbure.
Ca în noi
Secunda sincerităţii...

Anamneză sentimentală

Pe motiv că au aripi,
Totdeauna i-am
confundat
Pe îngeri
Cu fluturii...

Crochiu

Între alb şi negru
Umbra mea
Privindu-mă
Peste umăr —
Niciodată
Din acelaşi punct
Cardinal.

Ziditorul de catedrale

Mai înainte de a zidi
Catedrale
A trebuit
Să te surpi:
Capilar după capilar,
Vertebră după vertebră,
Să te despoi
De ţesuturi,
Să te goleşti de măduvă.
Tot ce-a rămas din tine
Erau două palme,
O tâmplă
Şi-o rugăciune.

Spectrală

Pe umbletul meu,
Curcubeule,
Că nimeni
Nu-mi va şterge
Efigia ta
Până nu-ţi voi descifra
Toate culorile
Şi nu-ţi voi îmbrăţişa
Lumina!

Dacă într-o zi

Dacă într-o zi
Aş vedea cum
Din mine îşi ia zborul
O pasăre,
Deloc nu m-aş mira.
Aş întreba-o numai:
„Ce-am fost?
Colivie
Sau cuib?”

Spălare-de-tot

Lunecându-mi
Printre gene,
Te-am văzut îmbrăţişat
De maree
Şi purtat
De reflux.
Te-ai diluat
Într-o bulă
De aducere-aminte
Ca şi când
Am trăit amândoi
O stranie scaldă
Ce ne-a fost
Spălare-de-tot.

Fiziologia unui poem

Mă arunc
în poemul acesta
Ca într-o mare-nsetată
Al cărei singur afluent
Este sângele meu...
Aproape că mă las
înghiţită
De vâltoarea cuvintelor
Ca un naufragiat
Împresurat de alge
Şi arterele mele
istovite
Irump în zgomotoase
cascade.
Mă refugiez
pe arca silabelor
Şi-mi sondez inima
Ca să nu mă scufund.

(Din volumul STRĂZILE VELINE,
în curs de apariţie la Editura Eikon, Bucureşti)

Platforma norului iridescent

Norii nu erau nici noumeni, nici fragmente din oceane cereşti,
Ci scoici uriaşe, cu aripi întinse peste întinsul pământului,
Ca munţii care se înalţă din fundul mărilor în timpul orogeniei,
strălucind şi sclipind, arzând pe orizont ca un phoenix renăscut.
Glutenitele, care au trecut prin toate încercările şi suferinţele timp
de milioane de ani, fuseseră curăţate de Moha, Raga şi Dvesha.
Curgerile timpului sting mereu răul şi agonia acestei lumi.
Straturile de rocă s-au depus: sânge închegat de vânt şi maree,
şi lacrimi din argilite şi şisturi. Carnea şi oasele Pământului s-au înălţat
şi au fost sfâşiate, sufletul i-a fost străpuns de curenţi.
Stâncile s-au prăbuşit, dar au fost reunite şi îmblânzite de milă.
Timp de milenii au stat în meditaţie, rostind scripturi, pentru a atinge conştiinţa.
Un Buddha adormit, uriaş? Nici somnul, nici budismul în sine
nu sunt lucruri palpabile. Călugării pioşi îngenuncheau, murmurând rugăciuni
în rasele lor: „Prajna Paramita”. Regele maimuţelor, în pelerinajul său spre Apus,
s-a oprit aici şi a privit norii iridescenţi rostogolindu-se. Îşi luase rămas-bun
de la Muntele Florilor şi Fructelor, şi de la Peştera Cortină de Apă, unde locuise.
De mii de ani şi-a urmat practica, pentru a înscrie Sutra Diamantului
pe această platformă între cer şi pământ.

Iteraţie

Când o mică sămânţă cade în pământ, ea încolţeşte, înfloreşte şi apoi rodeşte
— acesta este un proces de repetiţie de la sine înţeles.
Aşa se desfăşoară iteraţia, până când ia naştere o pădure.
Lanţurile muntoase sunt rădăcinile ei, agăţate de întinsul pământului.
Norii albi se preschimbă în averse, iar picăturile de ploaie se adună în râuri.
Acestea curg, se evaporă şi revin la forma de nori.
Marea este mereu soluţia acestei ecuaţii.
Valurile vin de-a lungul liniei timpului mării, ca o funcţie neliniară: f(x).
Nu pot spune dacă e convergenţă sau divergenţă.
Pot doar auzi scoicile de pe plajă cântând în cor.
Privesc cerul înstelat. De câte ori s-o fi iterat universul
înainte ca omul să apară? Ura, crimele şi războaiele...
Când se vor estompa în culoarea de fundal a păcii?
Aproape că văd căderea cortinei peste toate fărădelegile.
Totul devine limpede din nou — doar iubirea
este introdusă în noile iteraţii pentru generaţiile viitoare,
transmisă din inimă în inimă, ca o torţă.

Sabia lui Goujian

1
În 1965, o licărire dintr-un mormânt din perioada Primăverilor şi Toamnelor
a atras privirea arheologilor, părând să lumineze ruinele înmuiate de apă.
„Regele tuturor săbiilor” (numită şi „Excaliburul Orientului”) —
siluete de steaguri, halebarde, sulițe şi arcuri s-au conturat din întuneric,
tobe şi ciocane au început să răsune pe câmpul de luptă, acum 2400 de ani.
Lama ei tăioasă, decorată cu un model simetric de romburi auriu-închis,
seamănă cu un dragon acoperit de solzi, care înaintează prin nori
şi torentele istoriei, strălucind în gloria epocii bronzului,
sub cerul înstelat al scripturilor de nepătruns ale Timpului.
Cu corpul încrustat cu cristale albastre şi turcoaz,
pare un talisman din secolul al V-lea î.Hr.,
cu culorile cerului şi ale pământului comprimate într-o singură esenţă.
Chiar şi un fir de păr s-ar frânge în vârful ei neîntinat, din cupru şi cositor.
Mirosul de sânge şi foc mai plutea încă pe ea.
Cine punea mâna pe mâner, simţea puterea copleşitoare în palmă.

2
Muntele Zhanlu din sudul regiunii Songxi, unde a fost făurită,
era un paradis de izvoare şi păduri cufundate în ceaţă. După o veche mitologie,
vârful muntelui Chijin s-a deschis brusc, vărsând cositor, iar cuprul izvora
din pârâul Ruoye. „Un dragon de apă păzea cuptorul metalului topit,
când Împăratul de Jad l-a încărcat cu cărbune, cu mâna sa.”
În flăcările arzânde, suflul Yin şi Yang s-a încolăcit.
Turnare, forjare, recoacere — proporţii exacte: cupru vs. cositor.
Cel mai rezistent material în soliditate, cel mai blând spirit în duritate.
Legendarul meşter Ou Yezi ne-a arătat
că e nevoie de zece ani pentru a făuri o sabie cu adevărat pură.

3
Zhanlu, Chunjun, Shengxie, Yuchang şi Juque —
numite după virtuţile artelor marţiale, existau ca nobleţi fără seamăn.
Goujian, Regele statului Yue, avea în sfârşit propria sa Excalibur.
Ridică lama spre cer şi auzi tunetul rostogolindu-se.
Oştirea sa năvăli în regatul Wu, şi îşi văzu duşmanii
căzând la pământ ca lanurile culcate de ploaie.
Se întoarse biruitor.

4
Esenţa unei săbii nu stă în tăişul ei,
ci în puterea de a convinge fără a atinge nimic.
Inima unui războinic nu e în îndrăzneala sa,
ci în milă, onoare şi viziune.
Măreţia unui rege nu e în cuceriri nesfârşite,
ci în iubirea sa neschimbată pentru popor.
O armă solitară ce a sfidat timpul
a deschis înaintea ochilor noştri peisajul spectaculos al istoriei.

Polystichum glaciale

A apăra graniţele gheţarilor şi ţinutul pur dincolo de liniile zăpezii,
A cutreiera adevărul vieţii prin ascetism.
În deşertul alpin, la 4000 de metri,



Silueta ei brună se zbate din peşterile glaciare până în crăpăturile stâncilor,
Cocoţată sau îndoită, scurgând o tenacitate de oţel.
Trudeşte sub soarele arzător şi radiaţia mortală,
Dezvăluind lumii o puritate născută din inima gerului.
Provoacă vântul cumplit de nord cu ultimii ei spini,
Cu coastele neclintite sub armură.
Când moare, între buze îi rămân grăunţe de gheaţă,
Cele mai albe şi mai dure.
După 400 de milioane de ani de urcuşuri şi prăbuşiri,
Încă poartă capul sus, refuzând să cadă
În platitudinea lumilor de jos. Ea şi semenii ei,
Fosile vii, stau drepte, privind spre vârfurile înzăpezite —
Simboluri ale singurătăţii ce nu le va prinde niciodată,
Căci rămân unite.

Vijelia cântă pe harfă cu strigăte de cocor,
Pe spinarea ei, o linie caligrafică conturează munţii.
Sub stelele ce clipesc pe cerul-ntunecat,
Pe stânci goale, pe creste şi stânci abrupte,
Are alături feriga-scut, mac roşu şi ciuboţica purpurie.
În 1884, pe Muntele de Zăpadă Jade Dragon din Yunnan,
Lumea a descoperit-o—spiritul cel mai pur,
Supravieţuind asprimii şi gheţii prin contracţia
Şi expansiunea apei. Un dragon ce atinge parinirvana,
Lăsând în urmă mărgele de sarira.

Caligrafia Chineză

1
Curgerile ei: întruchipări ale fluviului Changjiang,
Tuşele ei: siluete ale munţilor Kunlun.
Când liniştită ca Lacul Cerului,
când năvalnică precum oceanul.
Cu vârful lung al pensulei Xuan, sădeşti pini şi chiparoşi —
şi pe hârtia fină de orez se înalţă peisaje.
Deasă sau rară, groasă sau subţire,
fiecare linie este o umbră a vieţii.

2
Totul a început cu artefactele ceramice cu scriere pictografică din neolitic,
cu oasele oraculare şi vasele de bronz ritualic din dinastia Shang târzie.
A înflorit în Pădurea Stâlpilor de Piatră,
în cărţile cu ferecări de inscripţii şi în sulurile de mătase înrămate.
Fiecare caracter e ca un totem de pitoni încolăciţi, şlefuit de mii de ani,
cu o strălucire unică, ce luminează munţii şi râurile Chinei de odinioară,
pentru totdeauna.

3
Să vorbim despre scrierea Seal.
Marea scriere sigilară a început cu textele de pe „Tobele de Piatră”.
Cea mică a înflorit după cucerirea Qin asupra celorlalte şase state rivale.
„Scrierea sigilară cu ac suspendat” era ascuţită ca o sabie în mâna unui erou.
Apoi priveşte scrierea clericală: „Cap de vierme de mătase şi coadă de gâscă” —
începe rotund şi curge lin spre o deschidere largă,
precum cronicile a mii de ani trecuţi.
Dar scrierea regulată? Este pătrată şi echilibrată,
simbol al unei personalităţi drepte.
Să nu uităm de semi-cursivă. Curge precum brizele şi pâraiele,
sau ca cocorii dansând în pustiu.
Iar scrierea cursivă: e ca o furtună puternică peste întinderile nesfârşite,
sau ca un armăsar sălbatic galopând prin stepă.

4
Munţii îşi au rădăcinile, iar râurile izvoarele,
la fel şi caligrafia are cele patru comori: pensula, tuşul, hârtia şi piatra de tuş.
De aici răsare frumuseţea clasică a caligrafiei.
Pensula din păr de nevăstuică este un războinic curajos,
iar cea din lână — o doamnă graţioasă.
Aşteaptă, cu eleganţă, până când uleiul de tung, lacul brut şi crenguţele de pin
sunt arse pentru funingine,
se amestecă toate ingredientele, iar în piatra ta de tuş,
o poţi măcina, îi simţi aroma şi admiri textura.
În caligrafie sunt criptate toate relaţiile şi judecăţile lumii.
Le cunoşti atât de bine, şi totuşi te simţi un străin în faţa lor.
Oricum, mereu ai peisajele sub pensulă.

5
În fiecare caracter chinezesc se află ceva poetic şi pictural —
ca şi cum în el s-ar odihni munţi şi râuri,
cu ciripit de păsări şi nori plutind înăuntru.
Generaţii de chinezi şi-au trăit viețile prin ele,
cu demnitate şi tărie, îmbrăţişând universul necunoscutului.

Traducere: **Constantin SEVERIN**

Liang Kai meditează pe hârtie de orez

Nu-mi place să scriu în timp ce te privesc,
fiindcă atunci
ți-aș vorbi despre mine.
Ceea ce caut e să mă las pătat de timpul tău.
Ceea ce vreau cu tine
e să sparg această clepsidră:

pentru-a vorbi despre bambus,
e obligatoriu
să devii bambus.

Cuvinte şi lucruri

María, acum că ştii să citeşti,
vizităm o ţară străină.
Nu există indicator care să nu-ncalce
regulile vamale ale ochilor tăi:
„Bistro Viena”, „Muzeul de Istorie”, „Anticariat”
Descifrezi lumea cu uimire,
bâlbâindu-te obosită în timp ce-ntemeiezi
un vechi oraş prin intermediul cuvântului.
„Sa-tu/ Ma-re”, „Ba-ia/ Ma-re”,
„Stru-del/ me-re”

Vei simţi-n propriul trup deziluzia,
care-i un arc întins
între verb şi idee,
arbitrariul ce leagă numele de lucruri
în viitoarele destinaţii care te-aşteaptă.

Ce ne spune imaginea acustică a unui vis?
A râsului? A tăcerii? A minciunii?
A unui parfum?
A culorii şofranului?

„Biserica”, „Patimilor”,
„Catedrala”

Mână-n mână, străbatem
cotloanele unei limbi străine.
Un alfabet nu-i de ajuns
pentru-a găsi un sens.

Cerul dintre paranteze

Faptul că lucrurile
s-au aşezat în tiparele lor
nu-nseamnă
c-au devenit ale noastre.

Poate-nseamnă
că arborele absenţei
şi-a lăsat tulpinile şi rădăcinile
în solul potrivit.

La fel ca unui oaspete neaşteptat,
trebuie să-nvăţăm
să-i acordăm şi vidului
locul ce i se cuvine.

Tutorial de coafură

În timp ce-ţi ating, María, capul de fetiţă
şi-o cascadă de păr ud
se revarsă peste prosop
mă gândesc: „Pentru ca această iubire să se-ntâmple,
a trebuit să existe un bărbat”.

Astfel,
scena de familie cu două femei
dedicate ritualului coafatului
e, şi ea, tot masculină.

Platon a spus deja asta în Banchetul lui.
Ne-am pierdut instinctul unităţii, María.
E de-ajuns să te uiţi în ziare.
Moarte, abuz,
fuste ce mătură podeaua.

Într-o zi vei şti să te piepteni singură.
Vei şti să cazi la pământ şi să te ridici,
precum această pensulă.
Uscătorul de păr va fi melancolia
(menită să fie uitată cu graba
unei întâlniri romantice)



Poeta, romanciera, eseista, traducătoarea, editoarea şi profesoara universitară Marisa Martínez Pérsico s-a născut în ziua de 6 februarie 1978 la Lomas de Zamora, provincia Buenos Aires (Argentina), iar din 2010 locuieşte în Italia. Bibliografia sa include unsprezece cărţi de poezie, două romane, ediţii critice, volume de eseuri, traduceri şi peste 200 de articole academice. Debutul absolut al autoarei a avut loc în 1994, la vârsta de 16 ani, în revista „C. I. A./ Creación, Integración y Arte” din localitatea natală. Primul ei volum de versuri, Las voces de las hojas/ Glasurile frunzelor (1998), obţinuse, cu doi ani înainte (1996), Premiul I la Concursul Naţional de Poezie „Rio de la Plata II” organizat de Editura Baobab sub auspiciile Secretariatului Naţional pentru Cultură. Pentru munca sa de creaţie, Marisa Martínez Pérsico a primit recunoaşteri, burse şi premii din partea UNESCO (1995), Universităţii din Buenos Aires (MostrARTE 1999, 2000), Universităţii din Lanús (2004), Fondului Naţional al Artelor (2008), revistei „Plebella” (2008), Institutului Cultural al Guvernului Provinciei Buenos Aires (2003, 2004, 2025), Editurii Torremozas (2024), precum şi la concursurile de poezie din Argentina, Spania, Columbia şi Macedonia de Nord (XXVII Oeneumi Literary Award for the Best Poetry Cycle - 2023).

a unei mame precaute.

Fie ca lumea viitorului să-ţi fie mai uşoară.
Pieptenii din casa aceasta
nu vor mai vedea acea-mpărăţie.

Lunetiştii din Sarajevo

De ce nu mergem
în Bosnia-n vacanţă? —
a fost întrebarea ta
din toţi aceşti ani.

Răsfoiai revista „Bell’Europa” *
şi te plimbai prin casă
cu un tablou
al vechiului cimitir evreiesc.

În fotografia magazinului
pe care scrie „Cvjećara” **
florile-ncolţesc în stâncă
prin intermediul loviturilor
de mortier.

Se vând orhidee, mi-ai spus,
pentru-ndrăgostiţi
şi pentru morţi.

De ce să nu organizăm
o excursie-n Herţegovina
vara aceasta?

Pe atunci,
erai doar un băiat
dintr-o familie înstărită
care trecea graniţa
Balcanilor
pentru-a sta întins pe plajele
ferite de bombe-ale Mării Egee.

Dar e uşor să fii liric
când e vorba de tragedia altcuiva.

Să păşeşti trufaş printre simboluri
cu teme de-mprumut
făr-a folosi genunchii
ca pe nişte picioare de câine
pentru-a-i păcăli pe partizanii
de pe Bulevardul Selimović ***.

De ce nu mergem la Mostar
măcar pentru câteva zile?

Aveam treisprezece ani.
Pe tatăl prietenei mele
îl prindeau zorii cu urechea lipită
de un post de radio european,
să afle ştiri despre asediu,
despre fratele său din Markale ****
şi despre acea Miss Univers
încoronată-ntr-un subsol.

Eu ascultam „The Cult” *****
în cealaltă cameră.

Puritatea nu doare
atunci când răul nu ne-atinge.
După Sarajevo,
e imposibil să priveşti un copil
fără să-ţi acoperi ochii.

N-ai mai insistat.
Îl vei duce-acum de mână
către osuarul de turturele
din tablou.

Şi toate sunt la locul lor,
iubirea mea;
nu-ţi cere scuze.

Eu voi avea alţi munţi.

* Cunoscută revistă italiană de călătorii (n. tr.)
** „Florărie” (în croată, în original) — n. tr.
*** Bulevardul Meša Selimović — importantă arteră de circulaţie din Sarajevo purtând numele unui mare scriitor bosniac (n. tr.)
**** Piaţa Markale din capitala Bosniei-Herţegovina, loc unde în ziua de 5 februarie 1994 Armata Republicii Srpska a ucis 43 de civili şi a rănit 84, în cadrul războiului interetnic izbucnit în 1991, care a dus la destrămarea fostei Iugoslavii şi s-a încheiat în 1999 (n. tr.)
***** Trupă engleză de rock, fondată în 1983 (n. tr.)

Prezentare şi traducere: **George Nina ELIAN**

actualitatea literară
ISSN 2069 - 1645
Revistă a
Unirii Scriitorilor din România,
editată de **AL LUGOJPRESS SRL,**
cu sprijinul sponsorilor şi al SIP Timiş

Director: **Nicolae SILADE** (actualitatealiterara@yahoo.com)
Redactori: **Ela IAKAB, Ana DOBRE, Adriana WEIMER, Nicoleta CRĂETE, Veronica BALAJ, Elisabeta BOŢAN, Gheorghe SECHEŞAN, Ionel BOTA, Costel DREJOI, George MOTROC, Vasile PROCA, Constantin-T. STAN**
Redactor-şef: **R. V. GIORGIONI** (valeriugiorgioni@gmail.com)

Adresa redacţiei:
Lugoj, str. Nicolae Bălcescu 6
Telefon: **0744.575.853**
Adresa internet: **actualitatealiterara.ro**
Cărţile se primesc pe adresa redacţiei, iar materialele pe e-mail: **actualitatealiterara@yahoo.com**
Revista se găseşte în librăriile şi chioşcurile de ziare din Lugoj, Timişoara, Reşiţa, Librăria Cartea Românească Iaşi şi la sediul USR Bucureşti