

ÎN ACEST NUMĂR:

p. 2 - *Legea discordiei Naționale*
de Mihai Buznea

p. 3 - „*Interpretul de idei*” în dialog cu textul și cititorii
(Studiu de caz: „*Ventriloc*” de George Eugen Itoafă)
de Anca Denisa Șogor

p. 4 - O poetă contaminată de Băbușa
sau
omul în luptă cu sine însuși
de Petre Isachi

p. 5 - În mrejele năvodului, metaforele...
de Emilian Marcu

p. 6 - C easornicăreli epice și meandre
ale zicerii literare literare
de Daniel Kițu

p. 8 - Ioan Burlacu: un pictor-poet
de Ion Tudor Iovian

p. 9 - Epifaniile unei generații martirice
Dublu autoportret-Memoria unei zile,
Varujan Vosganian
de Geanina Bîrlădeanu

p. 11 - Ana Maria Noroce Cornilă – exploratoarea
toposurilor literare.
În căutarea Graalului bine-cuvântat
de Petrache Ploeanu

p. 12 - Oniricul și solitudinea
de Constantin Miu

p. -14 - Sacralitatea reflexivă a basmului
într-un inedit roman sapiential
de Adelina Pop

p. 15 - *Constantin Dudu Rotaru* – Metehnele
prezentului în comportamentul semenilor
de Cristina Ștefan

p. 16 - Începuturile învățământului particular
în perioada prepașoptistă-modernă
de Ioan Emanuel Stavarache

p. 17 - Când s-a făcut joi, într-o seară, la Dresda
de Ecaterina Petrescu-Botoncea

p. 18 - Omul și pogonul
de Maria-Loredana Pleșca

p. 19 - *Complexul Muzeal*
„*Julian Antonescu*”, între continuitate
și un nou început
de Mihaela Băbușanu



Cartușieră

din patrimoniul Complexului Muzeal „Julian Antonescu” Bacău

Imaginea obiectului a fost preluată din volumul intitulat
Prin jertfă către Marea Unire

Omagiu eroilor Războiului de Întregire Națională
din județul Bacău

autor dr. Anton Coșa

Onești, Editura Magic Print, 2018, p. 280.

Imagine copertă propusă de Mihaela Băbușanu



Biblioteca Județeană Bacău

MIHAI BUZNEA



Legea discordiei naționale

*Motto
„Bagă seu în carne grasă”
vorba românească de năduf*

Grație legiuitorilor noștri, tot românul asistă, de ceva vreme, la scene cu replici în direct și monologuri inspirate de noua/viitoarea lege a salarizării, ce ar putea, și ar trebui să desfacă larg barierele pungii europene privind alocările de câteva sute de milioane bune, aproape un miliard de euro din mult-disputatul și discutatul PNRR, un fel de Fata Morgana ce incită spirite, dorințe și trebuințe pentru întreg natul. Lege despre care numeroșii viitori beneficiari spun că e mai proastă decât cea care se aplică în prezent și care a stârnit reacții furibunde de respingere din partea tuturor celor ce se consideră lezați în drepturile lor: funcționari publici, cadre didactice, personalul medical, militari, poliști. Pentru că în loc să le crească veni-

turile salariale, acestea scad precum laptele din oala care dă în foc. Crescând, în schimb, „scama” demnitarilor de toate soiurile: de la președinte la primul-ministru, parlamentari, miniștri, înalți funcționari, președinți de consilii județene, primari și viceprimari. După principii „cine-mparte, parte-și face!”, ori „pâinea și cuțitul”... Toți luptăm pentru dreptate, dar puțini de ea au parte!, ține să ne lămurască unul dintre românii noștri de bună credință. Și-ajungem astfel la vechiul slogan conform căruia „pe medie” toată lumea câștigă. Și-atunci ar fi cazul să ne întrebăm: de ce atâta tevatură? Cele cinci mari cartelluri sindicale amenință cu greva generală. Guvernării se înconțează, timpul trece și vremea decontărilor se îndreaptă spre criză. Accentuând-o pe cea prezentă. Iată, tocmai asta ne mai lipsea!, ambițiile decidenților în materie ating cote paroxistice, îndreptându-se cu pași repezi spre discordia națională alimentată din plin de ambițiile tuturor taberelor cobeligerante – Guvernul suspendat și Opoziția ce-și caută calea spre depășirea adversarilor și schimbarea direcțiilor. Criza energetică, recesiunea economică, îndatorarea continuă, reclusiunea socială ș.a. sunt, cel puțin deocamdată, chestiuni minore! Iar în acest climat tensionat ce nu mai are mult până la a exploda, magistratii amenință cu măsuri restrictive ale activității dacă nu-și vor încasa drepturile restante din salariile și pensiile speciale, plus penalizările de întârziere: aproape două miliarde de euro! Ajunși la acest capitol, ce frige la buget mai dihai decât caniculele acestei veri, îmi permit o sugestie care ne-ar, și i-ar mai împăca oarecum cu starea de beligeranță declarativă: magistratii beneficiari de

pensii specile să-și încaseze respective drepturi atunci când ne vor veni de la Bruxelles cele 231de milioane de euro, cât și celelalte 770 de milioane aflate în șeptare, după ce, și dacă, se vor fi îndeplinit respectivele jaloane din PNRR. Deocamdată, e nevoie de încă puținică răbdare și... tutun.

Nefiind singuri sub stelele planetei noastre, haideți să vedem ce se mai întâmplă și pe la alții, vecini sau de mai departe de noi. Și iată ce aflăm: în Ungaria, salariile demnitarilor de toate categoriile se reduc cu 40 la sută; în Ucraina, aflată în plin război de mai bine de patru ani și jumătate, au fost substanțial majorate salariile profesorilor și funcționarilor publici; în Suedia, salariile demnitarilor sunt revizuite anual de către o comisie specială a Parlamentului, urmărind-se cu multă grijă ca între proporționalitățile dintre categoriile de salariați să se mențină în cote rezonabile. În plus, anumite categorii de demnitari, între care miniștrii, sunt excluși de la o serie de facilități, precum autoturism de serviciu și spații de cazare gratuite, toate cheltuielile le sunt atent monitorizate și făcute publice, iar utilizarea necorespunzătoare a fondurilor de stat atrage demisii imediate.

Revenind la cele ce se întâmplă pe plaiurile noastre mioritice în această vară incendiară nu doar cu temperaturi sufocante, ci mai ales printre ocupanții palatelor Puterii – la Parlament, la Cotroceni și la Victoria, românului guvernat nu-i rămâne decât să rostească vechea vorbă de invocare: *ce-i mână pe ei în luptă?* Răspunsul îl avem în conținutul mult-disputatei legi a salarizării bugetarilor, care a stârnit o adevărată discordie națională.

Lauri pentru revista „Plumb”, de Ziua Limbii Române

ROMULUS-DAN BUSNEA



Liga Scriitorilor Români, prin președintele său, **Al. Florin Țene** - singurul fondator în viață al **Zilei Limbii Române**, a acordat diploma și distincția „Gloria Limbii Române” unui număr remarcabil de oameni de cultură, publiciști și scriitori din țară și din diaspora, întru celebrarea Zilei Limbii Române, care are loc în fiecare an, la 31 august. Spre bucuria băcăuanilor, reprezentanții revistei de cultură și atitudine „Plumb”, care apare lunar la Bacău, sub egida Uniunii Scriitorilor din România (USR), respectiv **Ioan Prăjișteanu**, directorul revistei, **Dumitru Brăneanu**, redactor-șef și președinte al USR - Filiala Bacău, **Cristina Ștefan**, redactor-șef adjuncț, și **Mihaela Băbușanu**, secretar de redacție, au fost distinși cu Diploma „Gloria Limbii Române”, în semn de recunoaștere și apreciere pentru activitatea lor dedicată culturii, literaturii și promovării valorilor românești. Titlul acestei înalte distincții este inspirat din poemul

omonim semnat de **Al. Florin Țene** și reprezintă un semn de profundă prețuire pentru activitatea pusă neobosit în slujba Patriei Limbii Române, precum și pentru valoarea operelor literare create. Prin această acțiune de amploare, conducerea Ligii Scriitorilor Români inițiază un demers democratic în slujba unității literare și dovedește o deschidere civică și culturală exemplară. Așa cum subliniază președintele Al. Florin Țene, acordarea de distincții, diplome și medalii scriitorilor de limbă română se face fără niciun fel de discriminare instituțională sau de apartenență organizatorică. Reflecțând asupra spiritului care unește breasla literară și citându-l pe scriitorul Vasile Dan Marchiș, concluzia este una singură: „Neținând cont din ce organizație sau din ce «gașcă» fac parte creatorii, operele tuturor scriitorilor noștri valoroși sunt, înainte de toate, în interiorul Limbii Române.” „Această inițiativă profund democratică și de reunire a valorilor a fost salutată și felicitată inclusiv de scriitorul Varujan Vosganian, președintele Uniunii Scriitorilor din România, confirmând faptul că dragostea de cuvânt și de patrie depășește orice graniță administrativă”, a spus Al. Florin Țene, președinte al Ligii Scriitorilor Români și membru al Academiei Americano-Române de Științe și Arte.

Iată și lista completă a laureaților **Diplomei** „Gloria Limbii Române”, creatori și promotori ai culturii

românești: **Liliana Moldovan, Zenovia Zamfir, Luci Trușcă, Bărbănuș Marian, Ionel Marin** (directorul revistei „Bogdaniana”), **Ilie Serediuc** (președintele Filialei Nord-Est Iași a Ligii Scriitorilor), **Johnny Ciatloș Deak, Moisă Gavril, Titina Nica Țene, Iulian Patca** (președintele Filialei Cluj a Ligii Scriitorilor), **Ștefania Mărineanu** (președintele Filialei Slatina a Ligii Scriitorilor), **Mihaela CD, Dr. Mihai Ganea, Virginia Paraschiv, Constantin Geantă, Varujan Vosganian, Ion N. Oprea, Luci Elena Locusteanu, Doina Drăguț, Raveca Vlașin, Mircea Dorin Istrate, Ioan Prăjișteanu, Dumitru Brăneanu, Mihaela Băbușanu, Cristina Ștefan, Doina Moritz, Ioana Heidel, Dumitru Velea, Adrian Țion, Nicolae Băciut, Gelu Dragoș**.

Felicitări băcăuanilor noștri, cu mulțumiri și recunoștință, felicitări și celorlalți laureați!



Director:
IOAN PRĂJIȘTEANU
*
Redactor - șef:
DUMITRU BRĂNEANU

Consiliul editorial
Președinte:
CONSTANTIN DRAM
Membri:

OVIDIU GENARU
VIOREL SAVIN
IOAN CULIȚĂ UȘURELU
GRIGORE CODRESCU
ION TUDOR IOVIAN
CORNEL SIMION GALBEN
DOINA CERNICA
MIHAI BUZNEA
Director economic:
Loredana DĂNILĂ
Adresa: str. OITUZ,
nr. 32, Bacău
Telefon: 0741 110 005
ISSN 1841-9437

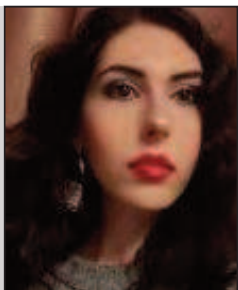
Colaboratori:
Prof. univ. dr.
ADRIAN DINU RACHIERU
Prof. univ. dr. IOAN HOLBAN
Conf. univ. dr. IOAN DĂNILĂ
Conf. univ. dr.
VICTORIA FONARI (Chișinău)

Redactori:
DAN ARVĂTESCU,
VIOREL DINESCU,
LIVIA CIUPERCĂ,
DORU CIUCESCU, MIOARA BAHNA,
NICOLAE MIHAI,
IOAN BĂRBUNȚOIU,
GHEORGHE UNGUREANU,
ROMULUS-DAN BUSNEA
ECATERINA
PETRESCU-BOTONCEA
TINCUȚA HORONCEANU

Red-șef adj.: Cristina ȘTEFAN
Secretar de redacție:
Mihaela BĂBUȘANU
Ilustrații revistă: Radu MIHAI
CRISTINA ȘTEFAN - ad. SITE;
Adresa: str. Oituz, nr. 32, Bacău
E-mail: revista_plumb@yahoo.com
Distribuție-curierat:
Toader Titi ROZNOVANU

SCRIITORI
din FILIALA BACĂU a U.S.R.
născuți în luna septembrie

LUMINIȚA ZAHARIA
2 septembrie
TRAIAN DRĂGĂNESCU
2 septembrie 1950
GHEORGHE NEAGU
4 septembrie 1949
ADRIAN DINU RACHIERU
15 septembrie 1949
IOAN BĂRBUNȚOIU
17 septembrie 1952
ȘTEFAN DINCESCU
22 septembrie 1954
LA MULȚI ANI!

ANCA DENISA
ȘOGOR

GEORGE EUGEN ITOAFĂ

VENTRILOC

Degetele lui bătrâne alunecă în mănua de pânză jerpelită și ridică încet capul păpușii. Vocea ei iese din pieptul

ventrilocului, un murmur dogit ce se răspândește în sala pustie.

Eu stau în fotoliul ros al rândului cinci, singurul spectator rămas, iar sala aceasta veche și întunecată pare construită în jurul prezenței mele.

Păpușa vorbește despre reîncarnare și despre drumuri fără întoarcere. Ochii ei de sticlă nu clipesc, dar mă urmăresc pretutindeni. Lampa cu petrol pâlpâie slab pe marginea scenei, aruncând umbre lungi peste decorurile prăbușite.

Ventrilocol stă așezat, păpușa pe genunchi și continuă numărul fără pauză. Eu nu aplaud, nu mă ridic, nu plec, spectacolul m-a absorbit complet.

Numărul curge de ore întregi, poate de ani. Vocea păpușii devine tot mai familiară. Într-un moment, ventrilocol tace brusc. Păpușa își mișcă singură buzele și aud cum vorbește mele îi iese din gură.

Măinile îmi devin grele, lemnoase. Simt rumegușul curgând în vene în loc de sânge. Ventrilocol mă privește fix, păpușa încremenește. Atunci bezna sălii mă omagiază cu un cor de aplauze pe care nu le mai pot număra.

Nu mai știu cine trage sforile. Ochii mei privesc din sală, iar maxilarul meu vorbește pe scenă. Mă întreb acum, prea târziu poate: eu sunt cel care privește de pe scaun, sau eu sunt păpușa atârnând inert pe brațul lui?

„Lumea ca teatru” – o expresie des folosită de oameni pentru a explica propria viață și viața semenilor. Dar, în condițiile actuale, cred că se pune problema în ce măsură teatrul e jucat de oameni. Nu în sens biologic, ci în sensul umanității: acea condiție care presupune libertatea de gândire și de exprimare, libertatea de a alege pentru sine, libertatea de a alege persoanele din jur și ce ne atrage. Jucăm după propriul scenariu sau suntem condamnați să ne transformăm în marionetele unui ventrilocol? La această întrebare a răspuns tânărul poet **George Eugen Itoafă** în noul său volum, „*O parte de infinit*”, publicat la editura *Ex Ponto*, printr-o poezie ce se remarcă prin tragismul

„Interpretul de idei” în dialog cu textul și cititorii (Studiu de caz: „Ventrilocol” de George Eugen Itoafă)

unei drame într-un singur act care demonstrează că spectacolele se pot realiza prin cuvinte, prin stimularea imaginației lectorului.

În mod teatral, primul contact al cititorului și al spectatorului care relatează faptele este cu ventrilocolul. Bătrân, uzat – dar asta dă de înțeles că are experiență, că nu folosește păpușa pentru prima dată și, de ce nu, e mai puțin probabil să greșescă propriul exercițiu. Apoi păpușa. Vocea ei, un murmur. Răgușit. Deci un sunet neclar, un sunet care, deși e slab, te pătrunde ca un fior ce traversează, fibră cu fibră, întreaga ta ființă. Iar în acea sală pustie sentimentul acesta straniu se amplifică. *Dar de ce e sala pustie? E renegat ventrilocolul, își exersează un număr nou, un număr mai vechi?*

Sala, totuși, se confirmă imediat că nu e liberă. Apare un eu, chiar cel care împrumută cititorului perechea sa de ochi. Și aflăm totodată că sala e pe măsura ventrilocului: uzată. Spectatorul stă pe un loc din rândul cinci. Posibil o pură întâmplare (sau nu), dar e interesantă și o posibilă interpretare a simbolului. Echilibru, armonie, libertate... pentru moment nimic din atmosfera din acea sală nu susține aceste idei – poate doar rămâne un contrast al lor. Schimbarea și cele cinci simțuri... pe acestea le-aș nota într-un colț al minții pentru a reveni asupra lor mai târziu. Curiozitate, independență – notat. Dar destin? Surprinzător, acest „eu” e „singurul spectator rămas”. Înseamnă că sala, cândva, a fost plină. Ori pentru acest ventrilocol, ori pentru altul. Dar mai surprinzător e faptul că sala e construită „în jurul prezenței mele”. Poate nu e, pentru că apare acel „pare” ce susține subiectivitatea privitorului nostru. *Dar de ce simte această familiaritate față de un loc vechi și întunecat? De ce asociază acel loc... cu el?* Subiectele abordate de păpușă aduc noi semne de întrebare cu posibilități de interpretare. Reîncarnare, drumuri fără întoarcere... Cutremurător când le pui față în față și le legi unul de altul. Reîncarnarea e un ciclu. Nu neapărat implică o conservare a memoriei de la un ciclu la altul, dar e o garanție că sufletul nu se stinge de la o viață la alta. Asta dacă presupune mai multe repetiții. *Câte șanse se acordă? Doar una singură sau mai multe?* Drumul fără întoarcere nu e un ciclu. Desigur, nu știu lungimea lui, dar știu că, dacă are un capăt, atunci acolo se încheie călătoria drumețului. Și interpretând aceste idei generale ale conceptelor... mă opresc asupra unui gând: o singură reîncarnare, care, odată declanșată ca proces, nu poate fi oprită sau anulată pentru a reveni la condiția inițială. Un gând care, dacă e corect, e cu atât mai cutremurător. De ce? Pentru că nu știu ce presupune și ce scop are. Nu îi știu urmările... acestui posibil drum fără întoarcere. La fel de cutremurătoare e mișcarea ochilor păpușii. Fixează imaginea spectatorului și fixează, în egală măsură, sensurile pe care le transmite discursul ei – în trupul și, de ce nu, poate și în destiul celui care o ascultă. Ochii de sticlă... sticlă... claritate, fragilitate, transparență. Păpușa nu are suflet, nu are minte. E subjugată de propria identitate care o limitează. Și totuși, devine mesager. Pentru ventrilocol și spectator. E ceea ce îi leagă unul de altul, e centrul atenției lor. În aceeași

manieră teatrală, decorul, prin „acțiunile” sale firești, oferă o pauză dramatică ce accentuează starea de tensiune și neliniște. E ca atunci când inevitabilul își anunță anticipat prezența fără a oferi și un termen pentru sosirea sa. Aștepti, ești atent la orice detaliu și nu știi ce urmează... ori dacă realizezi din timp sau dacă intuiești ta simte înaintea ta... nu se știe dinainte cum vei reacționa. Decoruri prăbușite se poate interpreta în două moduri. Unul e logic și „predictibil”: te aștepti ca unele să cadă de la sine, ca urmare a deteriorării. Dar în minte îmi vine un alt sens, poate prea îndrăzneț, la granița dintre ce transmite textul și imaginația „Interpretului de Idei”. Revoltă, protest, supraviețuire. În fața unui act de subjugare. Pe scurt, o luptă contra unui fenomen/inamic necunoscut. *Dar pentru moment rămâne o idee derivată, neconfirmată de text.* Ventrilocol stă așezat. O altă acțiune firească, dar care trimite impulsuri. Când stai așezat, de multe ori se interpretează ca o acțiune ce îți conferă... confort. Ești în control, ești în largul tău și nu ai presiuni (cum ar fi cele după un timp petrecut în picior). Păpușa e pe genunchi. Nu are un loc al ei, ci păstrează contactul fizic cu ventrilocolul. Ii e subordonată, e în controlul lui și nu are nicio cale de a se desprinde de influența sa – precum cele care ar putea fi conferite de distanță. Numărul continuă fără pauză, iar spectatorul, prins în acest maraton, nu reacționează, fiind „absorbit complet”. Dacă nu ar fi un cadru atât de special, aș crede din tot sufletul că e o pură fascinație față de actul artistic. Dar nu e. De ce? Nu doar că nu aplaudă, dar apar acele cuvinte-cheie: „nu mă ridic” + „nu plec”. O percep ca pe o formă psihologică de îngrădire, de pregătire a victimei pentru ce urmează, o derutare a simțurilor (ironic, ce lansam ca ipoteză în cazul cifrei 5) printr-o diversivitate. Numărul continuă. Ore, ani. Pare că în același ritm. Și ce să vezi, spectatorul anonim ascultă atât de mult vocea păpușii că se obișnuiește cu ea. Este expus atât de mult la acea voce că o pătrunde cu simțurile dincolo de stratul de suprafață... și devine familiară. Dar nu știe nici spectatorul, nici cititorul, de ce ventrilocol tace. Fierii se amplifică odată ce păpușa aparent dependentă de ventrilocol capătă autonomie și continuă numărul de una singură. Iar groaza se instalează imediat, în clipa în care vorbele ei sunt confirmate ca fiind... cuvintele spectatorului. Poate fi vorba de o hipnoză? Ori de efectul invers al expunerii repetate? Pentru că o expunere repetată, în timp, duce la formarea unui răspuns de apărare al organismului – ridică ceața care îl înconjoară și restabilește, în etape, realitatea. Groaza continuă. Crește. Apar schimbări asupra spectatorului, care își pierde umanitatea. Prin termenii la care se raportează când își descrie schimbarea (o altă ipoteză care a fost asociată simbolului 5), e imposibil ca spectatorul să se abată de la cursul prestabilit de ventrilocol/autor. Devine el însuși o păpușă. Și ce e de-a dreptul șocant? Ventrilocol se uită la el. Fix. Păpușa îngheață, punând capăt, pentru prima dată, numărului. Până și bezna sălii îl transformă din martor în participant. Plasa atent construită, în mod subtil, timp de ore/ani e în sfârșit trasă în

jurul capturii sale.

Ultima strofă poate fi interpretată ca o secționare a ființei prin secționarea simțurilor. Ochii rămân martori, din sală. Maxilarul (deci cel care contribuie la emiterea sunetului) se mută pe scenă pentru a continua spectacolul. Până și simțurile cititorului sunt derutate pentru că, asemenea victimelor convertite în păpușă, încearcă să rezolve următoarea dilemă: care e, de fapt, identitatea eului din sală?

La finalul acestui spectacol liric apar noi întrebări, noi ipoteze, noi interpretări. Ventrilocol – cine e el? Ce reprezintă, pe cine reprezintă și după ce criterii își alege victima? Dacă sala pare de la început construită în jurul prezenței spectatorului, e vorba de o capcană personalizată de alți oameni sau de propria minte? Și ce se obține prin convertirea eului? Și când s-a realizat, de fapt, această convertire?

Și, poate mai important, ce înțelege și ce ar trebui să înțeleagă societatea din scenariul propus de poet?

Geometria unei voci poetice

Editura *Neuma* oferă cititorilor un nou volum de versuri, **GEOMETRIE CU INGERI**, semnat de **Florentina Chifu**, de fapt, o redefinire a unei voci poetice coordonatoare a unui univers interior în care „...îngerii caută să îmblânzească lumea/ trasând linii infinite de la un muritor la celălalt” – imagine regăsită în chiar poezia care dă titlul volumului. De fapt, „îmblânzirea lumii” ar refuza derularea existenței sub” „...nechezatul verde al cailor/ce își predau trupul întunericului”, lumea privită cu ochii definiți drept „...două răni tulburi/ce se grăbesc să se închidă”. (**Condamnat**). Lirica poeziei propune un univers straniu în care „de pildă, cântecul balenei anunță schimbarea perspectivei de percepere a realității: „Și balenele cântă/când simt că trebuie/să pună la îndoială realitatea/ca să evite capcanele...” (**Și balenele cântă**). Geometria semnelor alfabetului Braille își găsește similitudini în viața cotidiană, cu tot ce presupune pe planul trăirilor umane: „Puncte, celule, coloane/o geometrie a semnelor/care ne scapă de multe ori/în timp ce ne închidem în propria celulă/aranjați pe coloane/ca niște puncte mici în universul infinit.” (**Geometrie Braille**).

Tema oscilației vis-reality se regăsește în versuri sugerând o întoarcere „...în locul de dincolo de timp, în care toate sufletele se contopesc.” (**Pe firul visului**), adică, într-o zonă a regăsirii cu sine și cu ceilalți, un fel de eden al cărui revers-revenirea la realitate, este, de fapt, o întoarcere în iluzie. Verbele la modul condițional optativ conturează o posibilă ambianță spirituală în care „...oamenii s-ar întâlni la mijloc de univers/intr-un păienjenis de filamente și țesături de lumină/pline de iubire, fără logică”.

Totalitatea poeziilor care înobilează acest volum sunt, de fapt, o pledoarie pentru dragoste, năzuință, aflarea drumului către lumina spirituală. Treptățiile discrete ale versurilor aduc tensiunea necesară unei poezii care se vrea recitită, redegustată, retrăită.

CARMEN FOCȘA



O poetă contaminată de Băbușa sau omul în luptă cu sine însuși*

Motto:
„O iubire mare e mai curând un
proces de autosugestie”
(Camil Petrescu)

Sub haloul unei iubiri „bibelou de porțelan”, pentru El cel Regăsit și mereu căutat, pentru satul natal, Băbușa, un axis mundi, pentru Mama, Tata, Bunicul, Bunica, pentru Dacian, Fiul, pentru Școală, Stejarul din fața casei părințești, pentru Bacăul care a adoptat-o definitiv, pentru soarta nestatornică etc., **Mihaela Băbușanu** ascunde în o mie și una de vorbe nespuse – poetic vorbind – în „plumbul poeziei”, o natură problematică, o fire romantică aflată în „război” cu sine însăși, utopică, cu sensibilitatea și intelectul exacerbate melancolic-macedonskian.

Nativ, poeta posedă o perfectă afinitate cu modul de a fi al satului natal, situat, desigur, în „centrul lumii” și prelungit în mitul copilăriei – vârsta sensibilității metafizice prin excelență – și al adolescenței la fel de misterioase. Nu întâmplător, Băbușa se integrează blagian-crengist într-un destin cosmic, într-un mers de viață atemporal. **Mihaela B.** întruchipează – simbolic vorbind – conștiința latentă a satului despre sine însuși. În spirit blagian, Băbușa, toposul natal, se simte și se configurează în conștiința fiilor săi, un fel de centru unic, așa cum fiecare individ se plasează pe sine în centrul Lumii. Astfel se explică de ce poeta cu rădăcini în metafizica Bărladului se regăsește în raport de supremă intimitate în mitologia familiei și a locului cu biserica „miniaturală”, cu pădurea și „ecoul rugăciunilor” contopite în lumină: „M-am născut în Băbușa, / sat mic cât o bătaie de inimă, / unde Ana și Mihai, părinții mei, / au adus pe lume din patru copii, / doi băieți, două fete, / patru ramuri ale aceluiași copac / crescut sub Dealul Bolescu. / Tata silvicultor, stejar puternic, m-a dus de mână în pădure, / spunând că aceea este a doua mea casă, / și o iubesc și o respect / de fiecare dată când îi calc pragul. / Mama m-a dus de mână la biserică, / biserica miniaturală din sat, / care

emana mai multă lumină / decât o mare catedrală, / și al cărei clopot / bătea pentru toți / ca o inimă mare / în caz de pericol, în zi de sărbătoare, / la căsătorie, la botez, / dar și la moarte. / Ecoul rugăciunilor noastre / răsună până în livada plină de roade, / sau mai departe, până în pădure, / sau se contopea / cu apa limpede și curgătoare a Bărladului. / Zarea, dealul de pe care noi / ne făceam adesea derdeluș sau pârție, / sau priveam plini de speranță către lume, / era locul nostru sacru, / de unde ne adunam toată forța / de a putea izbândi în lume. / Am fost fericită atunci, / atât de fericită încât parcă destinul / a vrut să mă pedepsească ulterior pentru asta. / Totul era simplu și nespuse de frumos: / mama, tata, pădurea, livada, biserica, școala, / frații mei care tot veneau și plecau / ca niște izvoare neobosite. / Bușa mea, fără urmă de nor, / fără urmă de înținare. / Acum, când mă întorc în sat, / numele lor, Ana și Mihai, / se deslușesc pe dpuă cruci din cimitir, / bunicii, strămoșii mă înconjoară de peste tot, / simt cum pământul mă strigă: Băbușanu! / Ecoul unui sat care trăiește în mine / Și înțeleg, odată în plus, / că Băbușa nu este doar locul din care vin, / ci locul unde voi merge, / locul unde inima se va întoarce / la final, la final de tot, / să se odihnească.” (**Băbușanu din Băbușa**, p. 138)

Lată cum „ecoul unui sat” care „trăiește” în nima poetei se sublimizează într-un modus vivendi atemporal și inimitabil. Băbușa este „satul-idee”, mitico-sacru, metafizic, unde „s-a născut veșnicia” și apriorismul românesc, de care vorbea filosoful Lucian Blaga în Spațiul mioritic; universul tradițional românesc, ce se consideră pe sine însuși „centrul lumii”, și care trăiește în orizonturi cosmice-sacre, ce configurează cosmo-centrismul autohton, unde, aici, acum, „Timpul bate alert, / existența parcă nu mai are imagini clare, / ci multiple reluări” (**Dinăuntru**, p. 142). Privit cu „ochii cerului” și dintr-o perspectivă sofianică, toposul natal este o stare de spirit activă, din care **Mihaela Băbușanu**, structură interioară contemplativă, își extrage „Răbdarea iubirii” (p. 116) și voința de a se învinge pe sine. În viziunea autoarei care reînviază poetic un destin „în bătaia vântului”, dragostea este, în limbaj camil-petrescian, un fenomen intelectual: „Bucuriile adevărate ale dragostei sunt bucurii ale minții”, încât *ars amandi* și *ars belandi* primează. Criza feminității potențează mirajul iubirii. Poeta tinde să iubească iubirea mai mult decât „obiectul iubirii”, altfel spus, iubește

pasiunea dragostei pentru ea însăși, încât voința de a iubi devine în timp, necesitate interioară, orgoliu feminin și „secret love”. Mitologia iubirii pare să-și afle rădăcinile în erosul camil-petrescian: „Soțul și soția sunt predestinați de la facerea lumii. Acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt”, glosa cândva, Gheorghidiu, celebrul personaj camil-petrescian. Lată cum meditează Mihaela, asupra fatalității iubirii: „Stai aproape de mine / fără să mă cuprinzi, ca întotdeauna, / și totuși ceva din mine se lasă înălțat. / Este privirea ta care cercetează și stăruie, / În preajma ta, gândurile mele se dezleagă / fără zgomot. / Lucruri pe care nu le-am rostit niciodată / își găsesc singura ieșire / și nu mă mai sperie. / Nu mă salvezi, / doar faci ca drumul / să nu mai pară atât de abrupt. / Umbrele nu dispar, / dar capătă contur luminos / și nu mă mai trag în jos, ci mă înalță. / Iar asta se întâmplă / nu pentru că ai învățat cum să te porți cu mine, / nu pentru că ai urmat pași sau reguli, / ci pentru că iubirea, / În tine, în mine, în noi, / nu urmează reguli, nici căi bătătorite. / Ea doar / este.” (**Doar este**, p. 114)

Tendința dominantă a poetei adoptată de Bacăul scriitoricesc este aceea a întoarcerii în sine, a revenirii

„măgelele” (p. 66). Îndrăgostita-somnambul care nu vede numai cu ochii, ci cu tot trupul, are intuiția profundă a realității timpului mitic, echivalent al prezentului transitoric / etern. Eul poetic contradictoriu – sfâșiat între cele două planuri: ideal și real, etern și temporal, spiritual și trupeș – nasc tensiunea existențial-poetică – potențează unitatea contrariilor:

„Când te oprești din alergat / și tăcerea îți zvâcnește puternic în tămplă / când îți sortezi numele / din buzunarul prea îngust al zilei / și-l așezi solitar, pe masă, / adevărul palpită tot mai intens, fără filtre. / Ți-ai zidit poate prea mulți pereți / și-ai uitat de ferestre, iar acum viața / îți cere o regândire a proiectului / focul din tine nu mai mistuie, / este așezat și mocnit / de această dată, / pentru că tu nu pui niciun preț pe fum, / ci doar pe lumină, / mai adaugă o clipă, / pune mai multe ferestre, / adaugă un stâlp de rezistență / și uite că așam, ușor-ușor, / ești din ce în ce mai aproape / de tine.” (**Foc și lumină**, p. 106).

Itinerarul poetic al cărții, cu note inegale uneori, dovedește un lirism de sursă eminate confesivă / memorialistică, de la poezia de meditație și substanță existențială, la lirica erotică romantică prin excelență. Lirismul are o tonalitate dramatic-melancolic-elegiacă.

Poeta, receptacol al unei dureri surde și tainice a satului, cât o bătaie de inimă, perpetuează sentimentul muzical al vieții, generalitatea condiției umane și starea de spirit a meleagurilor bărlădene, matrice stilistică vie, potențial creatoare, cu personalitate specifică.

Evitând exuberanța senzorială, pretenția lucidității și conceptualismul arid, poezia **Mihalei Băbușanu** aparține liricii feminine prin sensul de veghe maternă asupra fiului / urmașilor, prin voința de a apăra familia, candoarea esențială a copilăriei, iubirea și autonomia matricei stilistice a satului moldovenesc, implicit a românismului spiritual.

Plecăt din Băbușa, în căutarea fericirii, **Mihaela Băbușanu** nu a uitat să-și ia o umbră poetică, polichromatic-polivalentă, purtată de predecesorii ce „gândeau în minte și vorbeau în poezii”.

Știu: Criticul este întotdeauna incomod, fie pentru autoare, fie pentru cititorii care uită: - o carte este o oglindă în care nu vedem altceva, decât figura spiritului nostru . . .

***Mihaela Băbușanu** **INTERSTELAR** / **INTERSTELLAR**, Poeme / Poems, Editura Magic Print, Onești, 2020



din exilul vieții cotidiene, în spațiul ermetic al sinelui lăuntric. Poemele volumului cu titluri revelatoare – **Iarăși tu; Secret love; Banca de onoare; În bătaia vântului; Invitație neformulată; Stejarul de la poartă; Timp pentru adevăr** etc. – configurează o apologie pro vita sua și-i trădează firea romantică, meditație-melancolică, visătoare, dar „alcătuită din contradicții atent stivuite, / uneori vertical, alteori răspândite ca

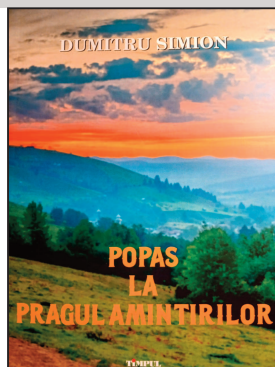


Dumitru Simion și recuperarea identitară a văii Șomuzului

contribuție remarcabilă la recuperarea memoriei noastre colective.

Înscriindu-se în nobila tradiție a cronicarilor moldoveni, autorul ne propune o incursiune fascinantă la granița fină dintre istoriografie și literatură. **Dumitru Simion** se dovedește a fi nu doar un povestitor înzestrat, ci și un fin portretist al spiritului uman.

Deși titlul ar putea su-gera o suită de ficțiuni pur speculative, lectura paginilor relevă o realitate mult mai profundă și riguros ancorată în adevăr. Dacă în scrierile anterioare autorul a excelat în redarea farmecului arhaic și a pitorescului rural din



satul natal, de această dată vectorul narativ se deplasează spre marile momente ale istoriei naționale.

De la epoca dacică și până în contemporaneitate, textul devine o frescă istorică vibrantă.

Pentru a conferi dinamică și atractivitate lecturii, **Dumitru Simion** împletește magistral rigoarea documentară cu licența literară.

Sunt readuse la viață micro-istorii captivante: destine legendare, figuri boierești sau existențe ale oamenilor simpli de pe valea Șomuzului, din arealul comunei Preuțești.

Stilul curge firesc, mimând simbolic

►►► p. 5

Recent editat în condiții grafice deosebite la prestigioasa Editură TIMPUL din Iași, volumul „**Popas la pragul amintirilor**”, semnat de **Dumitru Simion**, reprezintă o



EMILIAN MARCU

În mrejele năvodului, metaforele...

Pentru **Elena Bostan Delavico** a scrie poezie este un mod frumos și special de a trăi, de a-și etala sentimentele, și mai ales de a șlefui fațetele nepătrunse ale sufletului prin acest act de creație. Bună cunosătoare a poeziei românești, clasice și contemporane, dar și a folclorului, mai ales cel bucovinean, de unde își trage obârșia, fiind profesoară de literatură română, ea știe să-și dezvăluie, cu maximă acuratețe drumul spre metafore, drumul spre logica poetică, scriind o poezie cum este aceasta. Ca pescarul și năvodul, poezie care nu poate fi citită decât într-o cheie specială în temeiul mesajului prin care ea se destăinuie ca fiind un bun pescar de oameni, cel care își întinde năvodul doldora de metafore, să poată să-și capeteze cititorul: *să pescuiesc/ câte frunze/ și câte stele pot număra, atunci/ când arterele mele pulsează/ un sânge/ învâlmășit de tunet*. Când poeta simte în mrejele năvodului învâlmășeala de tunet a sângelui știe că menirea sa este împlinită și mesajul poetic își atinge, cu siguranță, scopul. Poezia își derulează curgerea lină în frumosul, și atât de plăcutul, stil popular: *suie dealul și coboară, / ciaoara macină la moară, / zburdă iedul într-o doară... / un Ion și-o Mărioară/ se mărită ori sensoară*, ca în finalul acestei frumoase

sarabande să spună: *Calc ușor/ pe fulgi, pe flori/ și pe cenușă; / nu mă doare/ nici tăcerea, nici întinericul/ ci, repet în gând/ câte plecări am pescuit*. Un loc aparte în cartea **Elenei Bostan Delavico**, **Pasărea care vine și pleacă**... îl ocupă, cum este și firesc, poezia de dragoste, poezia mărturisită sau sugerată doar, ce o determină să rostească: *Și flori și nori/ și ploi și stele, / iubire ce-au fost/ în nopți târzii/ ai tot sperat/ venind spre ele, / cu-nmuguriri/ și focuri vii... care nu sunt doar vorbe de clacă și blestem, ci ecourile macilor roșii ce se aprind/ sub greieri, amețiți de cânt/ doar pentru mine scrie- un rând*. Problema desprinderii de cotidian este una dintre preocupările sale lirice, de evadare, a stării de spirit, simțind că: *Bătea un vânt de nicăieri/ peste întrebările mele transformându-le în cioburile unei iubiri de altădată*.

Adeseori Elena Bostan Delavico apelează la stilul folcloric de a se exprima, stil ce i se pare mai avantajos



Predând o viață elevilor săi despre poezia lui Eminescu, Alecsandri, Bacovia, Labiș și a altor mari poeți clasici din literatura română dar și din cea universală, **Elena Bostan-Delavico** s-a simțit, vrând nevrând, contaminată de emoția decodată din creația celor amintiți și de aceea se simte constrânsă să nu facă rabat valoric adresându-se cititorului prin versuri de o eleganță cu totul specială, versuri care transmit multe emoții. Apelarea sa la stilul popular, despre care am mai pomenit, se datorează faptului că acest stil, cu rigurile sale, o prind foarte bine și îi dă și posibilitatea de a se exprima, cursiv și coerent, încât exprimarea sa lirică, dar exprimarea sentimentelor, sunt marcate, în mod plăcut de o tentă specială. Pentru a scrie o altă *Poveste* din acest șir de imense confesiuni lirice, poeta se folosește de... zarurile

norocoase, să poată bea, pe îndelete, dulcea otravă a cârților, așa cum îi stă bine unui împătimit de această sacră povară, atunci când: *miroase-a toamnă nouă/ sub coapsa lunii pline/ încercând să scrie o altă poveste, pe care să o aducă drept ofrandă să poată vindeca rana zilei*. Dominată de o stare emotivă primară poeta scrie: *E-o noapte flămândă și goală, / pe umerii de catifea, / să nu mă iubesti ca o boală/ și uită-mă pe unde va... / Prefă-te în cântec de fluturi, / și-adormi pe o dungă de cer, / nu-mi da tot amare-nceputuri/ și nici doar un vis efemer*. Poezia scrisă în această metrică specială pare un adevărat ritual de rugă pentru un ipotetic zburător care îi colindă gândurile, cel care este dorit să se prefacă în cântec pentru ca această povară să poată insufla în sufletul său un foșnet de zare senină. Poezia din această carte **Pasărea care vine și pleacă** se poate constitui într-un adevărat spectacol la întâlnirea omului cu natura, atunci când zarzărul a înflorit sau cireșul este tănuitor de miracole, pomi înfloriți care presimt când primăvara își începe marea călătorie spre rod. Natura într-o continuă mișcare și o permanentă schimbare ocrotitoare îi dă necesarele răspunsuri când simte că: *piatra râde/ sub pași ce pleacă...!* Despre acest spectacol vorbesc multe dintre poeziile Elenei Bostan-Delavico, atunci când constată că ziua este agătată de tăcere. Aș menționa și faptul că un anume tra-

gism din poeziile **Elenei Bostan-Delavico**, pentru că despre un anume tragism se poate vorbi în această carte, este unul bine temperat, bazat pe liniștea abisală dintre viață și moarte, dintre paradis și infern, elemente ce se pot regăsi în aceste poezii.

Fiecare dintre poeziile ei sunt o adevărată evadare inversă, dinspre exterior spre interior, pentru a construi

o lume proprie poeziilor sale. Cunosătoare a poeziei lui Nichita Stănescu, dar și a folclorului cu trimiteri profunde, poeta face și desface o poezie ca aceasta: *Foate verde de-un nimic, poezie în care tenta ludică își are un loc cu totul aparte, salvagardând monotonia: mi se frânge/ luna-n două/ mi se cloșca/ de pe ouă/ mi se joacă/ pe-o măsură, / mi se cal sur/ pe trăsura/... / mi se aia! / mi se cea/ Cin se joacă acum? / Femeia! Trebuie remarcat, în mod special, apetitul pentru ludic și mai ales pentru o subtilă ironie care face casă bună cu poeta și cu stilul ei, devenit inconfundabil. Cu cât citești mai mult din cartea de poezii **Pasărea care vine și pleacă**, ai sentimentul că te afunzi într-o lume de basm, o lume din care lași povestea să se scurgă molcom pe lângă tine încercând să deslușești, cât mai bine și cât mai repede, să nu fii cumva prins în acest hățis metaforic și să lași, de fapt, povestea să curgă/ cu laur și balaur/ paște luna iapă murgă/ paște stelele de aur, și să poți urma sfatul poetei: Pune dragostea sub grindă/ foc și gheață de te-ncearcă/ las-albastrul să te prindă/ cu grămezi de dor te-ncearcă*. În această lume a oracularului transcendent, ești prins, încet-încet, de fiecare poezie și nu ai cum să mai scapi decât încercând să trăiești sentimentele pe care le trăiește poeta Elena Bostan-Delavico în această carte în care te invită, cu generozitate, într-o pagină nescrisă!

Prin toate poeziile sale, **Elena Bostan-Delavico**, își invită cititorul să trăiască intens: *Cât de tare doare ploaia? Dar un fulger de senin? Mi se mistuia văpaia/ unor doruri, ce tot vin. / Nori mulțați de vânt zadarnic/ fug, pe-un timp crepuscular/... / încă-i toamnă peste lume/ cerul pare încruntat, / eu brodez doar zile bune, / șterg ușor bolul sărat*.

Prin astfel de poezii poți ușor să te rătăcești într-un dans, ca de papură, știind că ești aripa unui gând, pentru că: *Am timp destul/ să experimentez viața/ am acces/ la toate reușitele și eșecurile, / la toate gândurile, / care încă nu au devenit/ cuvinte...*

Dumitru Simion și recuperarea...

(Continuare din pag. 4)

meandrele domoale ale râului Șomuz, oferind cititorului acel răgaz metafizic necesar regisirii propriilor rădăcini identitare.

Nucleul memorialistic al volumului pulsează în jurul episoadelor trăite în matca familiei, cu un accent deosebit pe perioada în care autorul era elev la liceul din Fălticeni. Vacanțele estivale deveneau martorele unei inedite dispute intelectuale între tată și fiu, o veritabilă competiție a cunoștințelor istorice. Dincolo de avantajul documentar al tânărului licean, tată – deși absolvent a doar șapte clase – impresionează prin erudiția nativă și setea de cunoaștere, devorând sistematic volumele aduse de fiul său de la oraș.

O confesiune tulburătoare din debutul cărții plasează geneza acestei pasiuni pentru trecut în spațiul sacru al școlii. Mentorul său a fost îndrăgitul profesor, poet și publicist fălticenean Geo Nichita. Autorul își manifestă gratitudinea față de dascălul care, sfidând cenzura ideologică a epocii comuniste, a avut

curajul să le cultive elevilor săi adevărat istoric pur, necosmetizat.

Parcursul acestei monografii spirituale, cititorul reîntâlnește reperele fondatoare ale panteonului românesc: de la Decebal și războaiele daco-romane, la marii voievozi Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Constantin Brâncoveanu și Mihai Viteazul, Alexandru Ioan Cuza și reformele sale epocale, precum și destinul tragic al Regelui Mihai I. Istoria dramatică este nuanțată prin evocarea răcoalei lui Horea, Cloșca și Crișan, a revoluției lui Tudor Vladimirescu, dar și a paginilor sumbre din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Nu în ultimul rând, autorul analizează cu acuitate trauma secetei cumplite din anii 1946-1947 din nordul Moldovei și instaurarea regimului totalitar.

Această osatură istorică este îndulcită estetic prin inserția unor arhetipuri universale ale iubirii. Miturile universale precum *Ulise și Penelopa*, *Romeo și Julieta*, *Tristan și Isolda* sau *Cezar și Cleopatra* se îngemănează cu motivul biblic al lui *Samson și Dalila*, cel care a are un ecou profund și în creația eminesciană. Punctul culminant al prozei îl reprezintă povestea de dragoste locală dintre Tina și Tavi

(Leontina, fiica lui Pavel al lui Costănel, și Octavian al lui Păduraru), o narațiune preluată pe filieră orală de la tatăl autorului. Drama romantică se naște din conflictul clasic dintre interesele materiale ale unei familii înstărite și puritatea sentimentelor celor doi tineri.

Refuzând căsătoria aranjată cu fiul arendașului de la Huși, îndrăgostiții aleg să fugă în Basarabia, găsind refugiu pe moșia boierului Mihail Sadovan. Destinul lor, marcat de nașterea copiilor și revenirea ulterioară la matcă, este sugerat în prima parte a cărții și dezvoltat magistral în cea de-a doua, de la capitolul al doisprezecelea până la deznodământ.

Valoarea documentară și literară a operei este potențată de includerea baladelor dedicate unor haiduci legendari ca lăncu Jianu, Pinteza Viteazul, Coroi, Groza sau Andrii Popa, autorul reproducând integral poemele omagiale semnate de Vasile Alecsandri.

Prin acest demers, **Dumitru Simion** transcende dimensiunea idilică a scrierilor sale de tinerțe, adoptând o perspectivă istoriografică integratoare. Forța volumului rezidă tocmai în sinergia perfectă dintre „marea istorie” a figurilor providențiale și „mica istorie” a comuni-

tăților de pe valea Șomuzului.

În concluzie, „**Popas la pragul amintirilor**” refuză statutul de simplu exercițiu nostalgic.

Cartea este o punte atemporală ce reabilitează identitatea spirituală a văii Șomuzului.

Prin condeiul său impregnat de har, **Dumitru Simion** demonstrează că trecutul nu este o înșiruire de date statistice reci, ci o substanță vie, plină de jertfă și demnitate, pe care avem obligația morală să o transmitem generațiilor viitoare.



„Străjerii” din Dolhești Mici

DANIEL KIȚU



Ceasornicăreli epice și meandre ale zicerii literare

De la Wunenburger citire...

Filosoful francez Jean-Jacques Wunenburger, specialist în studiul imaginarului, făcea o distincție interesantă între două fațete ale *ego*-ului. Acesta menționa, pe de o parte, un *ego* biografic, legat de axa devenirii și de materialitatea existenței, iar, pe de altă parte, un *ego transcendent*, „care proferează și profesează narațiunea, prin care ceva pătrunde în lumea vie a imaginilor și a sensului”. (Wunenburger, 1998, 43).

Există, așadar, două verbe importante necesare analizei narativului prozatorului **Zamfir Bălan**, pe care le avem în vedere aici: a profera și a profesa. În sens propriu, verbul a profera implică o conotație negativă, legată de imprecizia, amenințări. Filosoful francez segmentează forma verbală, subliniind prefixoidul *pro-*, tocmai pentru a sublinia sensul răspândirii, al inoculării metaforei unei noi percepții asupra lumii.

Proferează presupune, de fapt, a da naștere unor lumi, unor paliere înalte ale onticului.

Ceasornicarul lui **Zamfir Bălan** instituie o vedere aparte asupra celor două dimensiuni socio-umane pe care le are în vedere: o lume a Câmpiei Bărăganului, încercată de mituri, zădărniciile ale Istoriei și ale devenirii personale și lumea livrescă, dată biografului și literaturizării, în care personalizarea ilustrează meandrele unei apetente insatiabile pentru transformarea vieții în curgere de hârtie (dacă este să ajustăm, simbolic, lumea „personajelor de hârtie” a lui Roland Barthes). În acest punct intervine sensul celui de-al doilea verb, a profesa literatura, sens verbal sugestiv pentru lumile intercalate în imaginarul reveriei ceasornicarului din eposul lui Zamfir Bălan.

Titlul însuși este etajat. Ceasornicarul este personajul măcinat de rostul timpului în propria existență și-n măcinarea devenirii celorlalți, dar ceasornicar este chiar autorul rostuit pentru crearea unui panopticon neobișnuit al unei lumi în care eu și tu, lumea în sine devin o amalgamare, fie butaforică, fie amețitoare din care cititorul nu poate respira decât pe diapazonul finalului deschis.

Se pare că povestirile lui Zamfir Bălan se înscriu, mai ales cele unde se respiră misterii Bărăganului, în canonul literar al narațiunii mitice. Tot Wunenburger încadra acest tip de scriere într-o tentanță autarhică a scriitorului de-a se hrăni din propriile fantasme. Podul, Ceasornicarul, Un cal sunt asemenea emanații ale unei fabuloase descinderi la marginea Realiei. „Povestirea mitică [...] ține de suflet, se derulează într-un spațiu

mental propriu, locuiește subiectul din interior...”. (Wunenburger, 1998, 44).

SALCIA și narațiunea-sandviș

Narațiunea-sandviș, structură ce poate fi lesne recunoscută și în prozele lui **Zamfir Bălan**, evidențiază o arhitectură epică tridimensională: textul pornește în prezent (de exemplu, în povestirea *Salcia*, Grigore Neacșu, „zis Scriitorul” se află în tren, gata de plecare din Gara de Nord, în București, privind gânditor pe fereastra vagonului, captiv al reconstruirii mentale a unei povești de iubire trunchiate, desfășurate pe malul mării), apoi discursul narativ alunecă, pe nesimțite, într-o buclă a trecutului („Povestea aceea de demult îi cutreiera din nou, caldă, răscolitoare, mintea, trupul și îl purta departe, departe...” – p. 91). Autorul nu uită niciodată să revină la prezent (Se întâlnește cu o bătrână, care se dovedește a fi o altă amintire, autoarea unei cărți despre copilăria prin bălțile Brăilei și nenorocirile din lagărele de muncă forțată ale comuniștilor.).

Personajul lui Zamfir Bălan se află prins între trecutul personal, iubirea ratată, la care se întoarce pe firul amintirii și trecutul colectiv, marcat de un *descensus ad inferos*, al cărui emițător este bătrâna călătoare întâlnită în tren, la întoarcerea din București, unde își revăzuse fosta iubire. Această urmă intensă a unei iubiri neîmplinite marchează simetria incipit-final a povestirii.

Începutul desenează, în stil indirect liber, transcrierea unei convorbiri telefonice, sugestive pentru o poveste de dragoste neîmplinită: „...tu ai să fii mereu o femeie frumoasă, fermecătoare, bine, nu închide, mă opresc, iartă-mă, da, am vorbit serios, nu închide, te rog, nu...” (p. 91).

Finalul punctează întoarcerea la același reper al neputinței de sine: „Cu mintea secată, Grigore Neacșu desena cu degetul ceva pe geamul murdar al compartimentului... După câteva linii, din fereastră, vechea lui prietenă începu să zâmbească, afurisită, clotoind de dragoste...” (p. 107).

În ansa narativă a acestei tânjiri după o iubire irealizabilă, se naște povestea fetei cantonierului de la *Salcia*. Textul acesta este despre suferința neștiută a deținuților dintr-o colonie de muncă forțată din Balta Brăilei. Câteva instantanee epice, furnizate de celălalt povestitor, bătrâna apărută pe neașteptate lângă Neacșu, conturează, ca într-un puzzle al ororii, dimensiunea coborârii umanului în cele mai inexplicabile unghere ale absurdului dezumanizării.

Femeia, trăită într-un orizont al despuierii de tot ce înseamnă suflet și simțire, va recompena fulgurant o lume căzută în non-sens: deținuți deja morți, bătuți cu furca de fier, alții puși să bătorească, în miezul iernii, pământul de pe dig cu picioarele goale, câinele Lache, venind în ograda familiei cu un os de om între falci, un deținut târât pe sanie, înghețat bocnă și călcat în picioare până la moarte.

Salcia conturează două segmente de timp incompatibile, definitorii pentru viețuirii distincte. Grigore Neacșu tânjește după literaturizarea realului, după cufundarea în *livresc*. Bătrâna autoare a eposului despre ororile coloniei de la *Salcia* îi tulbură irepresibil rutina cu un segment de timp infernal. Ea este purtătoarea unui timp al morții și-al iadului: „Atunci, Grigore Neacșu zărea pentru câteva secunde chipul transfigurat al

femeii, povestind. Focul cenușiu al suferinței din ochii ei se revărsa lăcom, strivindu-l. În clipa aceea, se mișca îngrozit ca să stingă oglinda și să lase povestirea în seama propriei imaginații” (p. 103).

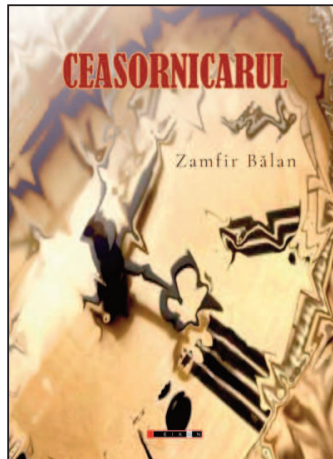
În acest text sunt prezente două modalități ale narării. Pe de o parte, povestirea brută, necosmetizată, amenințătoare, terifiantă a fetei copile a cantonierului de la *Salcia*. Aceasta amenință, irepresibil, cu tulburarea irevocabilă a tentației estetizării din celălalt mod al povestirii, cel al lui Grigore Neacșu.

Primul narator, sui-generis, se povestește pe sine, își aruncă fără discernământ neputința, fricile și suferința acumulate într-un lagăr al ororii, celălalt, simțindu-se amenințat de această realitate frustră, încearcă, neputincios, refugiul într-un spațiu compensativ, cel al propriei imaginații. Conținătorul epic, Grigore Neacșu nu poate îngloba conținutul unui iad la purtător, cel al fiicei cantonierului din *Salcia*.

Narațiunea, între timpul trăirii și cel al re-trăirii – PODUL (ceva reflecție despre personajul duplex)

Non-separabilitatea subiect – obiect este axioma unei povestiri ca *Podul*. Dimensiunea Realului este marcată de o succesiune mecanică factual, în care *Garet* cade prin malaxorul unei Istории absurde, irevocabile, în Răul pe care-l răsfărâșe asupra lumii. În acest context literaturizat, personajul reprezintă un duplex, se află la granița între Istorie și metaistorie, dimensiuni care se întâlnesc în planul ficțional: „Fiecare ființă, pentru că este un duplex (s.n.), este înzestrată cu o putere de reprezentare a realului și a suprarealului, se află la frontiera dintre istorie și metaistorie, care se întâlnesc, cap la cap, în imaginație” (Wunenburger, 1998, 44).

Lumea din *Podul* devine „un continuum al conștientului și inconștientului”, după expresia lui



Wunenburger. Narațiunea pendulează și aici între un timp al trăirii și unul al re-trăirii, între real și iluzoriu.

Fane *Garet* se închipuie într-o zodie a fericirii cu Ileana, iubirea lui imposibilă. Arestat de Securitate pentru presupuse simpatii legionare, îi oferă tatălui *Ilenei*, căruia *Garet* îi era profund antipatic, pretextul perfect să-și dea fata altcuiva.

Podul imaginar al protagonistului leagă două lumi, tinde să racordeze realul la un orizont utopic în care lumile se amalgamează. Astfel, în lumea proiectivă de dincolo de pod, Ileana cea de nicăieri deschide porțile unei istorii fabuloase în care spațiul și

timpul rămân suspendate într-o zodie onirică a iubirii infinite.

Podul configurează două tipuri de spațiu: pe de o parte, cel în care *Garet* suferă vicisitudinile unei istorii care-i aneantizează ființa (tatăl *Ilenei* orchestrează toată intriga arestării lui ca să-și căsătorească fata cu altcineva, după dorința proprie), iar, pe de altă parte, cel idealizat, în care Ileana devine mireasa utopică într-o lume configurată mental pe canavaa oniricului: „Hai să pornim alaiul, Ileană, să facem nuntă cu sfinți mulți și mult popor [...] cea mai luminoasă stea de pe cer și i-o așeza pe frunte.” (p. 36). Apa este un element important în structura diegetică a acestei proze. Gaston Bachelard imaginea două repere simbolice în receptarea acvaticului, plasate într-o structură antinomică. Mai întâi, apa botezului, purificatoare, benefică, menită să redimensioneze ființa în toată plenitudinea ei și apa ofelizantă, apa – capcană, thanatică. Cufundarea în apă a lui *Garet*, din finalul povestirii, evidențiază tocmai acest complex ofelizant al eliberării din chingile unei existențe absurde.

Personajul din *Podul* ia cu sine iubirea iluzorie în apa care-l înghite ca o promisiune a eliberării de viața potrivnică și fără sens în care se născuse prizonier încă de la început.

Despre mimesis și despre soarta autorului

Dezmeticare și *Epilog* pun în ecuație capacitatea artistului de a redefini universul care-l conține și al cărui conținător este, în egală măsură. Mimesisul aristotelic este filigranul simbolic al textelor. Pe această dimensiune a literaturizării se țese granița subțire dintre realitate și plămădire. În *Dezmeticare*, credința naratorului este că „salvarea noastră e în cuvinte”. *Epilog* configurează clivajul între real și cotidian și redimensionarea acestuia în magma imaginarului: „Timpul din cărțile sale se revărsa peste prezent.” (p. 126).

Petru Dinulescu, personajul-narator, se simte captiv într-o ambiguitate mentală care suprapune realul și plămădirile cărților din care se hrănește permanent. Se naște, în acest punct, drama captivului literaturizării care amenință să steargă acea linie subțire între sursa de inspirație și lumea suprapusă a literaturii. Plămădirile livești amenință astfel să înghiță adevărul lumii. În acest plan sunt așezate în antinomie personajele *Petru* și *Marița*.

Pentru el logosul durează și ființează, este însăși esența divină a lumii: „la început a fost cuvântul”. Pentru ea este evidentă disjunctia tristă între logos și mundan: „Cuvintele nu creează nicio lume, Lumea există și fără cuvinte.” *Marița* este convinsă că lumea durată prin cuvinte este, de fapt, o iluzie, ca la Calderon de la Barca, cu al său „la vida es sueño”.

Personajul feminin se lasă captiv în apele oglinzii și tot în oglindă *Marița* i se suprapune lui *Petru* într-un colaj uman de coșmar.

BIBLIOGRAFIE

* Bachelard, Gaston, *Apa și visele*, Editura Univers, 1995

* Wunenburger, Jean-Jacques, *Viața imaginilor*, Ed. Cartimpex, 1998

►►► p. 7

Colonizarea discretă a Parnasului

Există volume de poezie care se citesc ca o confesiune și volume care se citesc ca o reflecție asupra condiției umane. **Clandestin în Parnas**, apărut la Editura Eikon în 2025, reușește să le unească pe amândouă. Cartea lui **Adrian Vasile Iftime** este jurnalul liric al unei sensibilități aflate în permanent dialog cu timpul, iubirea și propria condiție creatoare.

Titlul cărții **Clandestin în Parnas** deschide încă de la început o importantă cheie de lectură. În mitologia greacă, Parnasul este muntele sacru al lui Apollo și al muzelor, asociat în cultura tradițională cu inspirația poetică, creația și consacrarea artistică. Dacă parnasianismul cultiva rigoarea formală și idealul frumuseții armonioase, **Adrian Vasile Iftime**, alegând să se definească drept un „clandestin”, traversează acest spațiu privilegiat al poeziei cu discreție și modestie, asemenea unui căutător de sensuri. Așa cum remarcă Liviu Apetroaie în prefața volumului, universul liric al autorului se îndepărtează de canonul perfecțiunii clasice și se configurează ca un spațiu al memoriei, melancoliei și fragilității umane.

În centrul demersului poetic se află reverberația iubirii și meditația asupra timpului ca teme fundamentale ale existenței. Poeme precum *De vorbă cu viața*, *Printre rânduri* sau *La început a fost cuvântul* surprind fragilitatea relațiilor umane, degradarea comunicării și încercarea de a salva prin poezie ceea ce viața destramă. Atmosfera meditativă este susținută de un sistem simbolic recurent în care apar trenul, toamna, verigheta, păsările călătoare, drumul și cuvântul, toate devenind expresii ale trecerii și ale reminiscenței. Femeia iubită devine un interlocutor privilegiat, evocată frecvent prin apelativul „tubito”, care funcționează asemenea unui refren afectiv și centru gravitațional. Versurile din poemul *Amintire* ilustrează sugestiv această perspectivă: „Iubito, astăzi mult prea străim e patul/ Inelul de logodnă-i amintire/ E-atăta drum de-a lungul și de-a latul/ Dar pe pământ apune o nuntire”. Perspectiva unei despărțiri ireversibile fosilizează prezentul cu amplexarea unui melancolic apus cosmic.

Timpul străbate întregul volum asemenea unui fluviu subteran, purtând cu sine anotimpuri, amintiri și absențe. În *Bilet fără retur*, eul liric își asumă condiția trecătoare prin metafora trenului care înaintează într-o singură direcție, întreaga dinamică a vieții este redusă la o clipă efemeră: „Aștept același tren ca prima oară/ Am un bilet fără retur de-o zi.”

În poemul *Tăcerile*, elementele cosmice devin prezente vii, aproape corporale: „cerul marea timpul ce-și zugrăviseră un cuib/ pe sprânceană”. Timpul ocupă un loc central în această construcție poetică. El nu apare ca succesiune cronologică, ci ca o forță vie care adună în sine trecutul, prezentul și viitorul. „cele șapte zile de la facerea lumii”, „o dragoste din veacul trecut” și „secolul viitor” coexistă într-un singur plan poetic, anulând granițele temporale. Astfel, timpul se conturează atât o materie sensibilă, capabilă să sângereze, să îmbătrânească și chiar să strige de durere, dar și protagonist al versurilor, dragostea fiind doar forma cea mai intensă prin care el se face simțit.

Un moment de o intensitate emoțională rară este poemul *Eu*, dedicat memoriei poetului George Tei. Textul transcende statutul de simplu

recviem, devenind un dialog continuu, purtat peste granița dintre lumi. Autorul recuperează atmosfera boemi de altădată prin imagini sugestive — „visul sinucis”, „lustruitul pingelelor” sau „primăverile irosite prin crâșme” — într-o notă de duioșie amară. Surprinzătoare este inversarea planurilor din final: cel rămas „măcinat de viață” privește cu admirație către cel plecat, a cărui moarte este percepută ca o formă de eliberare și „har”. Versurile finale („Ne-om povesti tăcerile mereu/ Cum nu ne-am priceput la tinerete”) constituie o promisiune a reîntâlnirii metafizice, transformând moartea într-un spațiu al comuniunii, unde prietenia și poezia devin, în sfârșit, atemporale.

Unul dintre argumentele valorice ale volumului îl reprezintă stăpânirea remarcabilă a mijloacelor formale. **Clandestin în Parnas** mizează în mare măsură pe structura clasică, pe versul riguros, muzical și pe o prozodie fluentă.

Rima și ritmul funcționează ca forme de disciplinare a emoției, oferind coerență unui orizont interior dominat de nostalgie și contemplație.

Din punct de vedere stilistic, **Adrian Vasile Iftime** îmbină poemele construite în forme fixe cu texte în vers liber, ceea ce conferă întregului ansamblu varietate expresivă. Limbajul este direct și accesibil, lipsit de artificii gratuite, iar imaginile recurente capătă treptat valoare simbolică.

Chiar și în poemele scrise în vers liber, precum *Început* sau *Vers alb de cuvânt*, autorul păstrează o muzicalitate interioară discretă. În *Cuvinte*, reflecția asupra limbajului se transformă într-un adevărat manifest poetic, bazat pe paradoxul tăcerii grăitoare: „nu trageți în cuvinte!/ uneori ele sunt mai vii atunci când nu vorbesc”.

Dincolo de temele iubirii și ale timpului, actul scrisului dezvoltă o reflecție profundă asupra condiției creatorului și asupra puterii cuvântului. Pentru **Adrian Vasile Iftime**, poezia se definește ca artă, și mai ales ca o formă de supraviețuire spirituală. În poemul *Poeții*, autorul refuză clișeei visătorului naiv și oferă o poezie una dintre cele mai cutremurătoare definiții ale creatorului: „Poeții nu-s copii cu capu-n nori/ Ei mor în viață de mai multe ori.”

Creația *Precum Icar* revalorifică unul dintre marile mituri ale culturii universale pentru a medita asupra destinului creatorului și asupra raportului dintre aspirație și limită. Figura lui Icar devine simbolul dorinței de depășire a condiției umane și al căutării unei lumi aflate mereu dincolo de granițele posibilului. Imagistica poemului este delicată și expresivă. Secvența „Am risipit cuvintele prin flori/ Vărsând tot răsăritul din culori” sugerează o poezie a generozității totale, în care cuvântul este oferit lumii asemenea unei revărsări de lumină.

Clandestin în Parnas este volumul unei maturități poetice certe. **Adrian Vasile Iftime** reușește performanța de a transforma „clandestinitatea” sa într-un act de colonizare legitimă a teritoriului liric. Utilizând prozodia clasică nu ca pe o formă de imitație sterilă, ci ca pe o armură salvatoare împotriva haosului contemporan, poetul oferă o carte densă, profund reflexivă și de o mare distincție formală, potrivită deopotrivă cititorului nostalgic și receptorului lucid.

RAMONA MÜLLER

Ceasornicăreli epice și meandre ale zicerii literare

(Continuare din pag. 6)

Personajul feminin se lasă captiv în apele oglinzii și tot în oglindă Marița i se suprapune lui Petru într-un colaj uman de coșmar.

Proza reiterează acele cuvinte caragialiene definitorii pentru condiția slujitorului condeiului, „simți enorm și vezi monstruos, Petrul?” (p. 120). Acuză personajului feminin la adresa naratorului vizează iluzia deformării, a procustizării rea-lității. În acest pat infinit se amestecă imaginarul și promisiunea redefinirii realului.

Prin urmare, în *Epilog*, o proză densă, profundă, Petru Dinulescu

trăiește spaima de a-și fi pierdut identitatea în favoarea dublului său livresc: „... se opri fulgerat de gândul că el, umblând de colo-colo, se prea putea să nu fie chiar el, ci rodul propriei închipuiri.” (p. 125).

În cele din urmă, în dinamica scriiturii, o dimensiune temporală cea a devenirii, cronologică, se confundă cu dimensiunea ficțională, cea a „ființelor de hârtie” (Roland Barthes). Într-o amplă ambiguitate ontică, granița dintre persoană și personaj dispare.

Petru nu mai știe dacă ajunge să trăiască printre persoanele care-i definesc existența sau printre personajele care-i populează imaginarul: „I se întâmpla să treacă pe lângă oameni în carne și oase, să le dea binețe, iar lui să i se pară că se întâlnește cu oamenii aia, din cărți.” (p. 126-127).

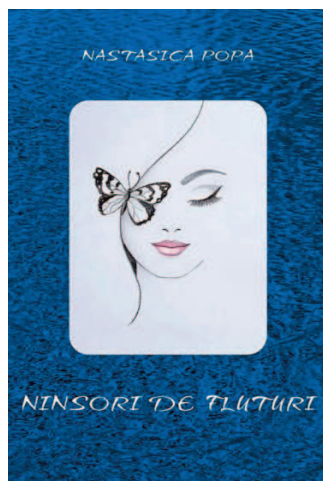


DANIEL LUCA

A iubi lumea întreagă

Comuniunea dintre om și natură nu poate fi trecută ușor cu vederea, iar **Nastasica Popa** o redă cu sensibilitate în volumul de versuri **Ninsori de fluturi** (Editura Castrum de Thymes, Giroc, 2026).

Omul mereu se află în centrul provocărilor, personale ori sociale, iar drumul vieții nu e nicidecum facil.



Ceea ce nu înseamnă că acceptă totul cu resemnare („O cruntă vamă e destinul, / Ucis în pământene visuri, / O dalbă floare cum e crinul / Ai s-o găsești printre abisuri” — *Chemare*), ci face tot ceea ce ține de el pentru a-și învinge destinul, fiind plin de speranță și încredere în forțele proprii („Iar din speranțele pierdute / Vei

auzi cum cântă cerul, / Din suferințele rănite / Îți va cânta în cor tot clerul” — *Chemare*).

Omul se încarcă cu frumosul din jur, care îl determină să iubească. Atât natura, semenii, jumătatea sa, ba chiar ... lumea toată. Căci iubirea este și calea prin care se poate ajunge la Dumnezeu („Mai lasă-mă aici, să admir zborul!... / Prin ochii tăi văd Raiul și mi-e bine, / Ecolul e oprit, zidul e dorul ... / Nu este niciun drum, nici eu cu tine!” — *Umbre de lumină*). Chiar dacă există și suferință în iubire, aceasta nu va pieri nicicând, deoarece, chiar dacă se destramă, frumusețea ei nu va trece în uitare („Să-nflorescă peste veacuri / Un grăunte de iubire, / Negura să n-aibă leacuri ... / Lupi, lăsând în păgubire” — *Negura să n-aibă leacuri*).

Este firesc să înflorescă, atât timp cât și florile o ... susțin, la propriu și la figurat („Ador misterul-mbrățișării ... / Pierduți sub vraja mângâierii, / Să-mi lași sărutul tău pe umăr / Și să îmi spui că-ți sunt un nufăr” — În taina nopții), la fel ca muntele ori marea („Ia-mă lângă tine, marea să-mă împărțim, / Fă-mi din stele salbă și pune-mi cununi! / Lasă-mă în valuri vântul să-nsoțim, / S-astupăm în vreme jalnice genuni!” — *Cu mai mare zel*).

Marea, de altfel, cu imensitatea ei, devine o oglindă fidelă a iubirii (Mai ții minte, marea noastră? / Doamne, cât era dealbastră!” — *Mai ții minte marea noastră?*).

Timpul curge ușor-ușor, iar omul trebuie să se bucure cu adevărat de fiecare clipă care trece („Mă lași fără un plan de viață, / Aștepti să facem compromisuri, / Când stau cu tine față-n față, / Uit, timpule, că am și visuri!” — *De ce ești crud?*). Din acest motiv, păstrarea trăirilor, gândurilor și visurilor nu trebuie să îmbrace doar haina amintirilor, ci și pe a poeziei, care nu doar că e un martor pentru sine, ci și pentru alții („Cu aripa frântă de doruri, / Vă las printre slovele scrise, / Poemele mele în muguri, / În lacrimi de vise ucise” — *Testament*).

Poezia **Nastasica Popa** este caldă, suavă și sinceră, iar cititorii se vor regăsi cu ușurință în ea.



Ioan Burlacu: un pictor-poet

Prin volumul *Interviu cu flori de mușcate* pregătit pentru tipar, **Ioan Burlacu** revine, ca poet, schimbat în multe privințe și totuși același, cu poeme noi aflate în comunicație firească cu acelea din cărțile anterioare. Poezia lui evoluează, uneori în direcții experimentale, care n-au mai fost încercate de autor, ca în versurile de tip schițe de atelier dintr-o suită de aproximări lirice (destul de des și prozastice!) a ceva indicibil, fascinant și torturant, pentru că acel ceva se sustrage de la o fixare definitivă. E vorba, apoi, de încercări reluate mereu, dar nu identice, de a se apropia de formele frumuseții glacial-eterne, niciodată ultime, căci frumusețea nu se epuizează nicicând.

Aici trebuie pomenite și poemele - puține, din secțiunea *Colaje experiment*, realizate, ușor imprudent deocamdată, prin interacțiunea dintre inteligența artificială, poezie, pictură și asumarea deliberată a poeticii fragmentului și hibridizării. Ioan Burlacu pare fascinat și intrigat de relația dintre sensibilitatea umană și imaginarul algoritmic, dar nu prin transformarea A.I.-ului într-un artificiu tehnologic, ci într-un instrument de amplificare și diversificare a surselor reveriei estetice. Rezultatele acestei colaborări, acum, nu sunt spectaculoase, dar pot deveni în viitorul apropiat.

Deocamdată avem de a face cu o atmosferă de ghiduşie copilărească, onirică și cu aproximări muzicale, în care limbajul capătă transparențe electronice și ambientale. Iată un exemplu dificil de cuantificat valoric ca obiect estetic: // *monocrom, murdar de cărbune, tanin aerat și grafit / spală veșnic arta lichidă / structură topită / pad-uri de sintetizator / arare de pian, texturi subtile, / glitch / haosul leagănă o inimă care tremură / melodie fără cuvinte / sunetul unei note de flaut stins în tăcere- / estompă // (io dream pop).*

Prudent, poetul precizează sub fiecare încercare de acest fel despre ce ar fi vorba: Poezie inspirată de viziunea A.I. la o lucrare personală de grafică. Întră, nițel provocator, în această secțiune poemele create (în colaborare?) de AI și autor: nuanțe în mișcare, șezlong în noapte, dream pop (citată mai sus), prin care se experimentează o temă inedită, încă înfricoșătoare pentru mulți creatori, anume relația dintre sensibilitatea umană și imaginarul artificial algoritmic. **Ioan Burlacu** nu tratează inteligența artificială ca pe o amenințare ontologică la condiția creatorului, ci ca pe o extensie, ce-i drept, neobișnuită, ținând de SF-ul cel mai înaripat, posibil negru, a laboratorului artistic contemporan.

Mai sunt de pomenit poemele realizate în tușă violentă, de ruptură expresionistă, sau de un melanj

suprerealist-postmodern în direcția colajului imagistic, a fragmentarului vizionar și a interferenței dintre poezie, pictură, biografie și reflecție existențială, a intertextualității și livrescului, a demitizării și desolmenizării, ironiei și spiritului parodic.

Noua carte s-a născut, ca și celelalte de altfel, dar parcă mai în dureri și cu limpeziri mai dificile, din contopirea dintre imaginarul expresionist, intertextualitatea postmodernă, biografismul și meditația de substanță ontologică, dar și beția experimentului pe muchie de cuțit. Nu avem de-a face cu un discurs liric liniar, nici cu o simplă succesiune de poeme, ci cu un vertij de stări, viziuni și reverberații interioare, vertij dezvoltat după legile unei geometrii afective în flux continuu, dar și de rupturi primejdioase, care trezesc spiritul din comoditatea obișnuințelor prin violente imagistice și chiar prin enunțuri absurde, dar și prin promisiunea unor bucurii estetice încă neîncercate. Cartea este și un spațiu de conviețuire între sensibilitatea plasticianului Ioan Burlacu, pe de o parte, și, pe de altă parte, febra metaforică, ținând cumva de fracturism și minimalism, a fratelui mai mic, poetul cu același nume și CNP, dar cu ADN artistic sensibil diferit.

Acesta din urmă privește lumea ca pe o succesiune de straturi transluide, suprapuse, fisurate și mereu în transformare căreia simte nevoia să-i dea altă consistență și formă estetică.

Se regăsesc în volumul *Interviu cu flori de mușcate*, (carte cu un titlu tot neconvențional, ca și în cazul primelor două publicate deja), temele și motivele, simbolurile și mijloacele poetice de exprimare importante din cărțile anterioare, doar că unele din ele capătă o mai mare prezență și profunzime ideatică, adăugiri de sensuri noi, sau se deschid spre sugestii și interpretări deosebit de fertile. Dintre acestea, amintim câteva mai prezente, active în configurații de tip constelație: apa și reflexia, gheața și cristalizarea în asociație cu sterilitatea numenală, dar și cu fragilitatea memoriei și a afectivității; aburul, ploile minerale, talazul, oceanele în sforțări geneziace (bing-bangul acvatic), lipsa de sens, absurdul, fantasmalele pedepsite ale trecutului, consumerismul ucigător, anomia, degradarea lentă a memoriei colective, retragerea viului din lumea fenomenală prin criogenie cosmică, toate simboluri ale curgerii și ale stagnării/morții, ale omului fără însușiri, ale istoriei și memoriei pândite de eroziune și impersonalizare, ale fluctuației între a fi și a nu fi, ale introspecției ca plonjon în eul străvechi din fabulosul illo tempore etc. Titlul cărții conține o întreagă poetică printr-o imagine-lemnă de efect; florile, vinul, mănăstirea, pictorul, îngerul cu o singură aripă.

Florile de mușcată devin, din flori obișnuite, fără mister, simboluri ale unei frumuseți auguste, auguste de august, cromatice și olfactive; deși fragile, sunt revigorante și sugerează că mai există, într-un univers dezechilibrat, urărit, bântuit de turbulențe și tensiuni primejdioase, mai există, deci, ferestre deschise către cer, către adevărata noastră patrie dintre stele. Iată câteva versuri din poemul care dă și titlul cărții: // *seara vine pe urme a câni de cafea / cu amiros de rom și uleiul de in / când pictorii de subțire vin, / florile aproape se aprind / și murmură cu miere în glas: / noi suntem auguste, auguste de august // pe pânzele albe cu urme de vin, / cu sângele roz, cu verde tannin- / sporovăind voi desena / un înger ilar*

cu-o singură aripă- / cu flori de mușcate în aer în față și mâini / la mănăstirea veche desenez un înger // (13). *Interviu cu flori de mușcate / Mănăstirea Râșca*, 2020)

Din poemul cu titlul *Pierderi* din volumul anterior, *Săditoarea de urme*, 2019, se puteau desprinde câteva indicii/ principii estetice după care poetul a intenționat să-și scrie cărțile. Unul ar fi că poemul se autodefiniște/ se autoproduce după legi sau capricii proprii, făcând chiar abstracție de existența poetului...Un altul ar sta în precizarea că lirismul actual alunecă abrupt în epicul stufos, adesea prolix, sub care s-ar afla, miraculos, zăcămintele poetice inedite. Asta ar cere altfel de veșminte de exprimare, odată cu schimbarea statutului de poet modern în favoarea statutului de poet post-postmodern de simplu prozator de versuri albe...Aceleste principii lucrează pe dedesupt, cum ar zice Arghezi, și în volumul *Interviu cu flori de mușcate*, care stă să apară.

Structurat în trei secțiuni - *Zodia apei*, *Colaje experiment* și *Zodia zilei* - volumul construiește un traseu simbolic, care începe cu desfășurarea unor imagini-viziuni cosmaresti de fluiditate acvatic-originară și subconștientă, trece prin experimentele viforoase, scandaloase chiar, asupra limbajului de la începutul secolului XX, ajunge la concretul înspăimântător al zvărcolirilor existenței cotidiene, în post-post modernism și în nebunia numită AI, *Inteligența Artificială!* și se încheie cu viziuni în imagini alb - negru care își trag seva din nostalgiile după copilăria buclucă a luării în stăpânire a lumii tuturor miracolelor, lipsei de griji și libertăților; din meditațiile dătătoare de extaz despre splendoarea edenului din rouă (titlul unui poem tulburător); din interogările dramatic - disperate



rămase fără răspuns despre manifestări perifele ale răului în lume; din tăcerea cerută de nevoia de a cunoaște prin propriile puteri spirituale, dar adesea imposibilă din pricina zgometului asurzitor al lumii; din analiza sterilității a atâtor experiențe care nu te-au îmbogățit, ci te-au sărăcit și ticăloșit etc. Traseul acesta e filtrat printr-o permanentă tensiune vizionară.

E traseul unei conștiințe poetice care forează materia, memoria și imaginea, limbajul oniric, mitul, fragilitatea trestiei umane, infernul din tine și din celălalt, până la hotarul unde realul devine halucinație simbolică creată algoritmic, univers virtual. E necesară aici o precizare. Legăturile poeziei și, desigur, ale picturii acestui autor cu avangarda

istorică - suprarealismul, constructivismul, cubismul, futurismul, dadaismul și alte -isme, dar și cu -ismele contemporane, sunt puternice, asumate și, cum se întâmplă adesea, depășite în direcții ținând configurarea unui univers marca **Ioan Burlacu**. E de văzut în acest sens o poezie creată după experiențele făcute cu elevii săi de la Liceul de Artă „George Apostu” din Bacău, de inițiere în secretele nașterii (dar și ale avatarurilor prăpăstioase și ale eșecurilor avangardei) a unor valori și pseudo-valori apărute în răspăr cu tot ceea ce exista și constituia patrimoniul de valori artistice ale umanității.

Adică prin negarea ideii de literatură și artă. Sunt evidente câteva tentacule spre experimentele da-daiste, apăsând pedale pe note discordante, ultimative, pe ideea că lumea e în destrucțiune, că un demon rău, lipsit cu totul de simț artistic produce în exces urătenie și plictis, greață și spaimă...

Poemul la care ne referim are un număr și un titlu: **7. reviem pentru vernisaj**, căruia i se adaugă, după ce poemul se încheie, câteva precizări de situare în timp și spațiu. Iată cum curg versurile: // *trei vaci cerșeau apă minerală de la norii lăptoși / cu timpul răsturnat și el în zbor / pe turla bisericii ca un uger întors / peste coarnele vacilor / peste trei cruci / trecea un stol hidos de crocodili / în loc de scobitori aveau în dinți topoare // mirosul înțepă urzicile din zid / cu muget de comute urlau crocodili: / cât e ceasu gras ca un uger, fetelor? / noi am venit să întrebăm de borș / și dacă vreți mărar găsiți în șapca mea / o șurubelniță / din sala muzeului de artă contemporană, / gânduri, gânduri, țeseau închipuiri zd / (colaj cu gânduri de la elevi, la un vernisaj personal 6.07.24).*

Prima secțiune a cărții se numește *Zodia apei*; poemul de deschidere are numele de pânze; alt poem are titlu grotesc, ironic, dar trimite tot la apă, gheață, suc (sic!), vis de gheață în suc propriu... În poemul *Conoidul koper* (sic!) se produce o fuziune stranie între sensul propriu al cuvintelor și proiecția lor în imaginarul acvatic geneziac. Conoidul Koper, ca formă geometrică asemănătoare unui con, sau ca structură arhitecturală din cupru, e asociat imaginativ cu elemente de cosmogonie. Este evocat bing-bangul acvatic fără început și fără sfârșit: *conuri albastre îndoie simetrice mări / descrescător, apoi crescător, / peste umeri izbesc oglinzite torpile / rând după rând, puncte de punte, / până lovesc deasupra primului val- / un cerc de apă ca o mare urcată pe cai / sparge marginea scoicilor / bing-bang acvatic fără început și sfârșit, / desfăcându-se ca un plankton uriaș / mișcător și lenes de balene albastre /*

În poemul *vis de gheață*, apropiat ca viziune de *Conoidul koper*, inventarul frigorific domestic este folosit pentru a crea un scenariu mitologic și grotesc post-industrial. Frigiderul devine un laborator expandat cosmic în care, din produsele congelate, se naște o lume stranie, hilară, anapoda. În poemul *vis de gheață*, apropiat ca viziune de *Conoidul koper*, inventarul frigorific domestic este folosit pentru a crea un scenariu mitologic și grotesc post-industrial.

Frigiderul devine un laborator expandat cosmic în care, din produsele congelate, se naște o lume stranie, hilară, anapoda.

➡ P. 13

GEANINA
BRLĂDEANU

Epifaniile unei generații martirice Dublu autoportret - Memoria unei zile, Varujan Vosganian

Edificat fiind de către exegeți între spațiul liminal al unor granițe de genuri, volumul elogiator, **Dublu autoportret - memoria unei zile**, apărut la editura Polirom, Iași 2024, pare a fi o autobiografie, însă autorul, **Varujan Vosganian**, confirmă ferm că paginile dezvăluie motivațional ideologii operaționale a cărții, dar nu definitorii pentru sfera literaturii memorialistice, însă cu siguranță prezintă verosimil o dublă perspectivă: individuală și colectivă. După invocarea istoriei armenilor extins sub forma livrescă la nivel familial și elucidat în Cartea soaptelor, noul volum aduce în discuție o relatare apropiată de perspectiva tragicului, în care protagonistul reușește prin anamnezis, să prezinte stări lăuntrice și exterioare, o „cruciadă a inocenților”, a tinerilor martiri și a celor care au reușit să supraviețuiască nopții de 21-22 decembrie, 1989.

Reconstituirea prin raportul istorie-memorie comprimă momente apogetice referitoare la răbufnirea revoltei împotriva regimului comunist condus de către Nicolae Ceaușescu, moment colectiv în care starea umană socială și individuală ajunsese la „un zero absolut al frigului”, „un zero absolut al tăcerii”.

Tema principală a volumului ce denotă noțiunea de Revoluție, aduce în prim plan eroismul decembrist, fiind completată prin diverse teme secundare privind imaginea socială a României de atunci, tema totalitarismului în care controlul individului, manipularea limbajului, teroarea și supravegherea, spațiul concentraționar, genocidul ce se alătură în mod psihologic conștiinței de interior, evidențiază vulnerabilitatea ființei umane condamnată a se înrobi anulării identității. Tocmai această nesupunere în fața regimului comunist, face ca Piața Palatului (astăzi Piața Revoluției) să aprindă flacăra revoltei bucureștene, urmată secundar de evenimentele incipiente lunii decembrie, la Timișoara și respectiv Iași. Timpul este un alt factor ce se impune ca temă a acestei cărți, el fiind dilatat, esența celor douăzeci și patru de ore devenind veacul unei lumi deduse și transformate în clipe, dar și viceversa: clipa pare-se că se transformă pe alocuri în veac. Tema morții iminente îmbracă chipul protagonistului de la momentul pășirii acestuia pe bulevardul ce devenea un cavou colectiv pregătit să înghită cât mai multe trupuri nevinovate și nu îl părăsește decât în momentul când privește „cu impresia personajului Pablo din *Zidul*

lui Sarte” inevitabilitatea darului de a privi prin zid. De fapt, moartea este reinterpretată și prin „vestitoarea” în negru, femeia care împarte covrigi pentru fiul ei decedat la Timișoara cu câteva zile în urmă. Tema „absurdu-lui” prin care trupul subofiterului Vasile Vasiliu, găsit după două zile, ale destinelor tragice ucis nu de păgâni, ci de creștini, îndreptătesc autorul să ridice la nivel de sfinți inocența morții acestora, prin care s-ar alătura „sfinților mucenici din Sinaxar”.

Văzută ca un hotar de trecere dintr-un regim comunist spre partea necunoscută a așa zisei libertăți, a democrației libérale „la fel de amăgitoare, ca orice milenarism” (1), autorul caută o definiție conotativă a substantivului „revoluție”, măturisind din perspectiva sa, ca trăitor al evenimentelor, că nu o poate numi pe deplin cu sens denotativ, că „ceea ce a fost e o extensie de sens dificil de argumentat” și în „istoria lumii nu a existat nicio revoluție care să ducă o singură zi”. Trauma pierderii inutile a vieților tinere, nevinovate, continuă prin mai multe afirmații referitoare la conceptul denumirii ambigue: „I s-a spus Revoluție, doar ca o scuză pentru a i se ierta păcatele”. Durerea colectivă oglindită lăuntric în ambiguitatea încercării de a găsi o explicație factuală, continuă pe parcursul volumului cu alte și alte afirmații: „A fost o revoluție ciudată, aruncată la întâmplare, ca un pumn de oscioare lăsate să cadă în iarbă pentru citirea destinului. Cei care încearcă să și-o imagineze ca pe una singură greșesc, fiecare a avut revoluția lui, pe care și-a trăit-o ca și cum ar fi fost singura. I-a zis așa ca să se împăuneze”. (2)

O complementaritate a acestei incertitudini invocă și Anneli Ute Gabanyi, cercetătoare a evenimentelor din decembrie 1989, cunoscută pentru analize asupra „învinșilor și învingătorilor” care pornește lucrarea sa de la această premisă incertă: „A fost Revoluție, revoltă populară sau lovitură de Stat? Momentul fondator al României democratice, după mai bine de 50 de ani de regimuri dictatoriale, Revoluția din decembrie 1989 a devenit granița în timp între două regimuri politice și între două lumi” (3).

Printre afirmațiile cercetătoarei se află evidențiate trei diferențe majore care pot fi observate între parcursul revoluționar al evenimentelor din România și tranziția pașnică a puterii, așa cum s-a produs în alte țări membre ale Pactului de la Varșovia: folosirea forței; execuția șefului de partid și de stat; implicarea activă în proces a unor actori externi, fapt exemplificat și în această carte de către autor ca martor trăitor al evenimentelor. Problematizarea cadrelor generale apare pe parcursul firului narativ și induce ideea de incertitudine prin întrebări indirecte a situațiilor prezentate ce se rezumă la întrebarea neelucidată încă: „a fost sau nu Revoluție?”. Taberele formate dintre „păziți și păzitori”, „bătuți și bătuși” se alocă uniformelor de scutieri, milițieni, „brigadă antitero” a căror arătare părea să fie din Războiul stelelor, ce completează tabloul apocaliptic al evenimentelor cu iz biblic în care nu mai știi care tabără reprezintă personajul Cain și care este Abel. Prin urmare, rămâne aceeași dilemă ideologică, prin care Varujan Vosganian alocă termenul de revoluție sub o formă incertă, proprie și contestabilă, pe cealaltă parte prezentată de către Anneli U. Gabanyi

implicând-o sub contextul cumulativ al a trei fenomene: revoluție, lovitură de stat și război civil.

O radiografie a evenimentelor care se subordonează termenului de „revoluție” este făcută și de Horia-Roman Patapievici, arestat în acea noapte decembristă, în care din perspectiva sa „Revoluția Română este după caracteristicile ei, una atipică în raport cu celelalte revoluții care au dus la prăbușirea regimurilor comuniste din Europa de Est.[...] în 1989 s-a petrecut prima revoluție de centru din istoria omenirii” (4).

Umanitatea concentrată și adăpostită în „ilustrații” greu de suportat sunt înrămate prin tehnica „de odihnă” cu pasaje de relaxare inclusiv pentru lector, prolepsele și analepsele registrabile fiind expuse încă de la început în contextul mitingului din Piața Palatului, acolo inițiator și declanșator, cocktail-ul molotov în care cărătorii de lozinci, vociferările, împunsăturile, fumul petardelor și vuietul, anunțau vijelios ruperea deceniilor de tăcere.

Titlu cărții se află sub semnul unei subiectivități care decupează spațiul temporal pe termenul a douăzeci și patru de ore, în care naratorul devine trăitor și protagonist a faptelor tematiche unde intensitatea emoțională dă un aspect apogetic hibrid, dilatat, prin dedublare chiar din evocarea titlului. Mimetismul propus prin inversarea rolurilor se amplifică de la prima impresie vizuală a copertii.

Un indiciu puternic de dublură identitară fracturată prin moarte lăuntrică individuală și colectivă, îl constituie renumita scenă a lui Caravaggio, lupta dintre David și Goliat, așezată chiar pe coperta numărul unu a cărții, în care regele David poartă chipul lui Caravaggio în ambele ipostaze identitare.

Astfel, **Varujan Vosganian** își anunță relatarea faptelor ce urmează a fi povestite printr-un puternic impact vizual, care pregătește lectorul

reflecția asupra unei identități inclusiv colective marcate de istorie, memorie și apartenență.

O mască pe care însuși autorul și-o impune este aceea de „rebel” văzută retrospectiv în momentul verosimilității scrierii: „Mi-e greu să explic pe potrivă înțelesurilor de azi, de vreme ce cuvintele, după ziua aceea, și-au schimbat înțelesul. Pe atunci a fi rebel, a te împotrivi, așadar nu însemna să schimbi lumea din jurul tău, ci să izbutești să nu te schimbi tu, într-o lume care nu ți se potrivește. Izbânda nu era să schimbi, ci să nu te schimbi.”

De fapt, în contextul comunist „rebelul” reprezenta un personaj care refuză ideologia impusă, un individ care caută libertatea de exprimare, un simbol al rezistenței morale și intelectuale. Analogia edificatoare prin care se poate raporta un individ aflat împotriva sistemului de stat este într-o oarecare măsură asemănătoare stigmatului de „huligan”, exemplificat de Norman Manea în romanul autobiografic „Întoarcerea huliganului”. „Rebelul” se încadrează într-o mică măsură și la afirmația lui Mihail Sebastian, a cărui carte „Cum am devenit huligan”, vede acest termen dintr-o perspectivă diferită de a lui Eliade, întrucât la nivel metonimic cuvântul în sine trădează reprezentantul unui inadaptat social, un proscris „un individ nealinear, un extraterestru” (5), dar aici, în „Dublu autoportret”, ia formă de postură verticală prin care izbândă ființei umane constă în faptul de a nu-și anula identitatea.

Merceolog la fabrica de bere de la Rahova, protagonistul, împins de „omul lăuntric”, merge să vadă ce s-a întâmplat cu mitingul din Piața Universității care tocmai fusese oprit într-un mod ciudat. Pasul hotărâtor de a trece de pe trotuar și de a păși pe mijlocul bulevardului, devenea pasul uriaș ce avea să schimbe istoria națiunii. Cruciada tinerilor începea să-și împartă morții de supraviețuitori sub opoziția violentă a forțelor de ordine. „Generația mea a primit darul de a vedea prin zid” afirmă naratorul, fapt pentru care motivația de a rezista la nivel colectiv împotriva atrocităților devenea din ce în ce mai puternică. Calvarul prin care au trecut pe parcursul nopții înșângerate se va derula și la nivelul spațiului concentraționar, închisoarea Jilava, ce oferea ca statut incertitudinea noilor veniți de a supraviețui sau de a fi executați. „Flash-back-urile” non-liniare pe care naratorul le expune la persoana I, nu rectifică nicidecum iminența morții colective în care moartea, „a ales la întâmplare” din rândul tinerilor aflați la miting. Identificați ca „rebeli” sub furtunile trupelor de ordine, tinerii devin mărturiile experiențelor ale momentelor apogetice în care „ororile regimurilor totalitare nu pot fi în general detectate decât dacă regimul respectiv practică o brutalitate simplă (exemple: tiranii din vechime și evul mediu, mongolii, Timurlenk, nazismul...). De îndată însă ce avem de-a face cu sisteme subtile și grijulii de salvare a aparențelor - unde lucrează sistematic și savant-depistarea este incomparabil mai grea și în fața istoricului se ivește problema crimei perfecte” (6) afirmă Nicolae Steinhardt, monahul de la Rohia, cel ce a gustat din plin spațiul concentraționar a unui regim putred, care impunea un control ideologic prin frică, supraveghere și cenzură.

➔ p. 10

Epifaniile unei generații martirice Dublu autoportret- Memoria unei zile, Varujan Vosganian

(Continuare din pag. 9)

Astfel, cadru tabloului comunist este completat de vocea Monicăi Lovinescu, „tulpina de trestie prin care un popor a respirat” (7) și „membrana radiourilor care transmiteau vibrațiile frecvențelor interzise” al Europei Libere, mașinile de scris care „nu erau înregistrate la Miliție”, manuscrise trimise pe furiș la Paris pentru a fi publicate, scriitorii plecați în exil și urmăriți încă de Spionajul Român, intelectualii încarcerati sub diverse cutume improvizate peste noapte, amănunte ce formau o lume a celor care căutau să evadeze dintr-un pat a lui Procrust numit STAS, în care societatea era plină de oameni cu gleznele tăiate. Un dictator pe care protagonistul deși îi dă ca formă procesul unei entități invizibile și nepalpabile dar care este omniprezent și autodeclarat până la obsesie în realitatea cotidianului de atunci: „Dacă stau bine și mă gândesc, nu l-am văzut niciodată pe Ceaușescu, nici măcar de departe [...] ce mirare, oameni buni, era peste tot, l-am avut tot timpul în fața ochilor și totuși nu l-am văzut niciodată” (8).

Însă, autorul aduce în discuție și o resemnare a populației în contextul legilor ceaușiste care miza pe ocolirea regulilor, chiar dacă riscul final solda cu un spațiu concentraționar: „viața era bine rânduită, fiecare avea calea bătorită spre băcanul din colț, care ascundea alimente lesne vandabile sub teighea, spre șeful stației de benzină care vindea peste cotă, fiecare știa unde se procura țigări americane, parfumuri franțuzești, cafea braziliană pentru anumite atenții [...] o patrie a vitrinelor goale și a mărșărilor doșite, a micului trafic de frontieră și a pietei negre înflorind la lumina zilei, a fi locuitor al frumoasei noastre Românie era, în sine, o profesiune liberală.” (9)

„Écart-ul” sau golul identitar devine evident în „Dublu autoportret” prezent încă de la imaginea suficient de explicită a copertii. Angajat ca merceolog la Fabrica de bere Rahova, din dealul Chirigiului, protagonistul își începe prima lepădare de sine, de vechea identitate, la nivelul locului de muncă, statutul de opozant devenind ferm prin afirmațiile incipiente ale autorului „...niciunul dintre colegii mei din Biroul de Aproximare nu se vor număra printre protagoniștii evenimentelor ce vor urma, nici măcar nu o să vă mai întâlniți cu ei de-a lungul cărții [...] că sunt singurele nume pe care le-am mai rostit în ziua aceea. Toți ceilalți care-mi vor trece prin fața ochilor, însoțitori sau temnicieri, nu vor avea pentru mine nume sau le vor primi după ce faptele se vor fi petrecut. Cei care se situau de partea cealaltă a baricadei și treceau în ochii noștri drept călăi n-aveau niciun interes să ne spună cum îi cheamă. Noi, care eram de partea asta, nu știam că ziua aceea îi va alege, dintre cei de față pe eroi, cu atât mai puțin știam care vor fi ei”.

A doua lepădare, decisivă, se amplifică în momentul când acesta mărturisește că și-a părăsit vechea ipostază lăuntrică: „ca și cum aș fi pășit peste pragul unui portal, în clipa în care am ajuns la colțul străzii Onești cu Bulevardul Nicolae

Bălcescu, am tășnit din propria existență și am intrat într-o buclă temporal-spațială [...] Omul lăuntric dispăruse. El mă adusesse până acolo [...] Omul lăuntric, care mă împinsese pe caldarâmul bulevardului, rămăsese în urmă, într-o desprindere de sine adăugând-De aici înainte mergi singur!” (10). Acest gol interior al protagonistului continuă pe parcursul desfășurării evenimentelor, acesta confruntându-se cu divergența dintre identitatea sa anterioară și realitatea brutală trăită sub furtunile cu apă, sub opoziția TAB-urilor ce treceau peste trupuri tinere și sub imaginea unor „extra-terestri”, „indivizi îmbrăcați în combinezoane negre, tatuați pe mâna stângă și pe piept, fanatici mercenari care acționau noaptea ucigând cu precizie și retrăgându-se când erau incolțiți în canalele subterane ale Bucureștiului” (11). Ecartul devine entitatea interioară care-și face prezența conștientă la nivel psihologic prin definirea unei noi ipostaze identitare, autorul concluzionând: „Am sentimentul că David mă înfățișează pe mine cel care a stat față în față cu moartea, el a rămas acolo pe acel câmp dar îl judecă de departe, pe Goliat, cu trăsăturile îmbătrânite, cu o viață trăită între limite supradimensionate, închipuite, o grandilocvență pe care timpurile au permis-o, ignorând în ce privește libertatea, tocmai detaliile care ar fi contribuit la miracolul ei. Cel ce a năzuit îl judecă pe cel în care și-a pus speranțele (12)”. Disonanța cognitivă și profundă se face și la nivel colectiv ea fiind începută încă după asfaltul bulevardului unde se subminează sentimentul de sine lăsându-i vulnerabili pe toți în fața degradării și dezumanizării. Incipitul dezvăluie și prin metonimia de „cruciadă a inocenților” această trăire colectivă: „...cei mai mulți actori și-au ales singuri, uneori la nimereală rolurile, cei care au murit în pieșă nu s-au mai ridicat și, după căderea cortinei, nu și-au mai șters suvițele de sânge de pe frunte, rolurile pe care le-au jucat, sensul lor ultim nu au fost lămurite nici până astăzi” (13). Fiindcă naratorul și personajul principal sunt, de fapt, aceeași persoană, există o interacțiune subtilă între aceste două perspective narrative. În timp ce personajul principal trăiește experiențele traumatiche din trecut, naratorul reflectează și interpretează aceste evenimente din perspectiva prezentului și oferă o înțelegere mai profundă a semnificației lor. Această interacțiune între narator și personaj adaugă o complexitate suplimentară înțelegerii poveștii și a impactului său emoțional care devine lizibil și comunitar identificabil, acesta trăindu-și inclusiv incertitudinea morții în spațiul concentraționar dintre pereții reci ai închisoarei Jilava: „atmosfera translucidă ne făcea zănatici, semănăm, așa cum eram, doar cu contururi răzlețe, ca frescele care înfățișau trupurile împinse spre infern de pereții mănăstirești” (14). În închisorile comuniste, identitatea individuală este suprimată și dizolvată în favoarea unui număr de deținut, lipsit de orice trăsături umane sau demne de empatie. Deținuții sunt reduși la condiția de ființe lipsite de identitate și demnitate umană, transformându-se în simple numere de identificare și fiind tratați ca obiecte sau animale. Această disoluție a identității contribuie la procesul de dezumanizare, în care deținuții sunt privați de esența lor umană și redus la un statut inferior. Prin portretizarea dedublării eului, a écart-ului identitar și a

disoluției identității, autorul oferă o privire profundă în experiența umană în fața răului absolut și a suferinței extreme. Aceste concepte ilustrează impactul comunist asupra identității și umanității individuale, evidențiind ipostazele dezumanizării și a degradării. Dimensiunea testimonială conferă romanului profunditate și relevanță durabile, făcându-l nu doar o relatare a experiențelor personale ale autorului, ci și o mărturie puternică a suferinței și rezistenței umane în fața răului absolut. V. Vosganian își împartășește experiențele personale ca supraviețuitor al atrocităților din noaptea decembristă, oferind o mărturie directă a suferinței trăite de el și de alții. Această dimensiune este evidențiată prin mai multe elemente printre care, autenticitatea faptelor și sinceritatea trăită ca martor se face printr-un stil direct și sincer în descrierea experiențelor sale, fără a încerca să atenueze sau să ascundă ororile la care a fost supus. Sinceritatea conferă credibilitate și autenticitate relatării sale, consolidând dimensiunea testimonială a romanului și o configurează prin asumarea unei perspective subiective asupra experiențelor personale transformând-o într-un act de mărturisire reflectiv ce redimensionează complexitatea contextului istoric. Detaliile convingătoare specifice și realiste oferite despre viața așezată la granița interioară a momentului revoluționar cât și a nopții însângerate, inclusiv privațiunile extreme, a violenței și a suferinței fizice și emoționale se concretizează prin astfel de pasaje: „Bocancii lăsau urme vinete pe trup, piciorul care lovea având o mișcare mai amplă decât alonja brațelor [...] Loviturile de bocanc erau adresate exclusiv celor care cădeau și în cădere, încercau să-și acopere fața și pieptul, ghemuindu-și coatele și genunchii (15)”. Aceste detalii kafkiane, aduc oamenii și evenimentele la viață și îi ajută pe lectori să înțeleagă cu adevărat situațiile prin care au trecut supraviețuitorii.

Transmiterea unei lecții morale se alocă pe lângă relatarea detaliată a experiențelor traumatiche, unei puternice conștientizări a solidarității ca dimensiune morală ce este încorporată în mod subtil în narativă, făcând din „Dublu autoportret” nu doar o relatare a istoriei, ci și o chemare la acțiune și reflecție asupra valorilor umane fundamentale. Dialogul cu cititorul, sau „martorul secundar”, este o componentă esențială a experienței de lectură. Acest concept se referă la interacțiunea implicită dintre autor și cititor în cadrul cărții, în care cititorul devine un martor al experiențelor relatate și este invitat să participe la actul de a da sens și de a reflecta asupra lor. Prin intermediul acestei abordări, autorul îi implică pe lectori în procesul de transmitere a mărturiei despre Revoluție și de conservare a memoriei acestuia. Martirizarea este redată și ea uneori brutal, alături subtil prin detalii convingătoare la nivel vizual: „locul din care începe orice măsurătoare e scara unui bloc din strada Câmpineanu din București, pe balustrada căreia a rămas agățată o eșarfă, ce imagine stranie, căciuli și fulare, veșminte smulse de pe trupurile ce se zbăteau, o pereche chiar, de bocanci care mi-a amintit de pantofii de pe malul Dunării ai evreilor deportați” (16).

Memoria colectivă în ceea ce privește Revoluția decembristă devine în „Dublu autoportret” un testament și cu siguranță o elogiare din partea autorului, dăruită tinerilor

martiri ale căror mențiuni nominale sunt inexistente: „în manualele de istorie nu se pomenesc numele nici-uniuia dintre eroi, necum să le fie reproduse fotografiile [...]”. Posteritatea le aparține mai degrabă călăilor decât victimelor. Prin destinul lor, victimele sunt mai șfoase, atât de șfoase încât uneori nici mormântul nu li se poate găsi” (17). Anamneza efectuată prin lupa prezentului își asumă prin prisma autorului, un Goliat ce privește trist și măsurabil eficacitatea sau ineficacitatea martirilor, o profundă analiză subiectivă dar îndreptățită, ce cumulează toate experiențele trăite.

Deși cartea nu se include defini-toriu în romanul autobiografic, nuanțele specifice acestui gen literar este asumat de către autor și redat literaturii ca un monument livresc de recunoștință, un altfel de *Te-Deum* ce vorbește despre fapte istorice, despre „o cruciadă a tinerilor” pe care suntem datori să nu o lăsăm la voia întâmplării. Permisivitatea tutorialilor ce reproduc din perspectivă subiectivă momentele Revoluției Române, după un sfert de veac, și un „*Dublu autoportret*” a celor ce au fost martori la ruperea istoriei, completează puternic puzzle-lul încă neterminat al acestui context numit: Revoluție....

- 1- Vosganian, Varujan, *Dublu autoportret*, ed. Polirom-Iași, 2024, p.7
- 2- Ibidem, p. 45
- 3- Anneli Ute Gaby, *Revoluția din 1989. Invinși și învingători*, ed. Polirom, 2020, p.283
- 4- <https://newsweek.ro/istorie/patapievici-revolutia-de-centru-reflectii-asupra-revolutiei-romane-si-a-revolutiilor-din-1989>
- 5- Mihail Sebastian, *Huliganul metafizic*, publicat pe 28 decembrie 2007, <https://evz.ro/mihail-sebastian-huliganul-metafizi-c-472930.html> (06.05.2022, ora 22,31)
- 6- Steinhardt, Nicolae, *Jurnalul fericirii*, Editura Mănăstirii Rohia, 2005, p.397
- 7- Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, p.1206
- 8- Vosganian, Varujan, *Dublu autoportret*, ed. Polirom-Iași, 2024, p.46
- 9- Ibidem, p. 12
- 10- Ibidem, pp. 49-50
- 11- Căpitanul Romanescu Marian (fost cadru USLA), Dan Badea, USLA, Bula Moise, teroriști, și „Frații Musulmani”, *Expres*, nr. 26(75), 2-8 iulie 1991, pp. 8-9.
- 12- Vosganian, Varujan, *Dublu autoportret*, ed. Polirom-Iași, 2024, p. 210
- 13- Vosganian, Varujan, *Dublu autoportret*, ed. Polirom-Iași, 2024 p.6-7
- 14- Ibidem, p.220
- 15- Vosganian, Varujan, *Dublu autoportret*, ed. Polirom-Iași, 2024, p. 190
- 16- Ibidem, p.137
- 17- Ibidem, p.315

Octavian Nestor O nouă apariție editorială



„Am așezat aici câteva imagini care s-au țesut între pleoapă și vis, poeme care nu propun nici mântuire, nici sens.”

Autorul

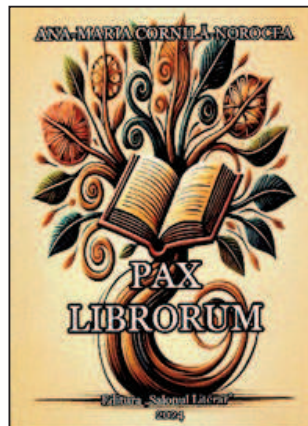


Ana Maria Noroceea Cornilă – exploratoarea toposurilor literare. În căutarea Graalului bine-cuvântat

existență nu reprezintă simple formule expresive, ci instrumente de înțelegere. Ele concentrează experiențe de lectură și organizează sensuri care altfel ar rămâne dispersate.

Nu întâmplător primul studiu este consacrat lui **Petre Isachi**. El funcționează asemenea unui prag metodologic al întregului volum. Analizând conceptul de *docuficțiune* critică, **Ana Maria Noroceea Cornilă** observă că acesta se află „la intersecția dintre știință și imaginație, dintre rigoarea informației și libertatea creației, dintre realul atestat documentar și surplusul ficțional” (p. 10). Dincolo de cazul particular, această observație exprimă propria concepție despre critică: interpretarea nu dublează opera, ci o continuă printr-un act creator de cunoaștere.

În paginile **Pax librorum**, criticul nu urmărește numai ceea ce spune o carte, ci încearcă să refacă traseul interior care a făcut-o posibilă. Din acest motiv, comentariul depășește nivelul descriptiv și se apropie de o fenomenologie a creației. Biografia este invocată numai atunci când luminează opera, iar opera nu este desprinsă niciodată de experiența umană care a generat-o. Se stabilește astfel un echilibru rar între document și interpretare, între existență și literatură.



Cititorul descoperă treptat că adevărata miză a volumului nu este comentarea unor autori, ci definirea unei atitudini față de lectură. Într-o epocă dominată de rapiditatea clasificărilor și de tentația verdictului definitiv, **Ana Maria Noroceea Cornilă** propune o critică a răbdării. Ea suspendă judecata până în mo-

mentul în care opera începe să vorbească prin propriile ei semne. Numai atunci interpretarea devine legitimă. Această disciplină intelectuală conferă volumului o unitate care depășește diversitatea autorilor analizați. La o primă lectură, **Pax librorum** pare o succesiune de studii autonome. Recitirea dezvăluie însă existența unui principiu comun: fiecare interpretare urmărește identificarea nucleului de sens în jurul căruia gravitează întreaga creație. Nu operele sunt adunate arbitrar între aceleași coperti, ci sunt puse în dialog prin aceeași exigență a înțelegerii. Pornind de la aceste considerații, titlul volumului capătă o semnificație care depășește funcția lui metaforică. **Pax librorum** nu desemnează liniștea inertă a cărților așezate pe rafturile unei biblioteci. Dimpotrivă. Între copertele lor se desfășoară confruntări cu timpul, cu memoria, cu iubirea, cu istoria și cu propriul eu. Fiecare operă își poartă propria dramă, propriile întrebări și propriile limite. Pacea aparține bibliotecii; neliniștea aparține cărților. Hermeneutul este acela care redeschide aceste dialoguri și le face din nou accesibile conștiinței contemporane. Din acest motiv, critica practică de **Ana Maria Noroceea Cornilă** nu urmărește spectacolul interpretării și nici originalitatea cu orice preț. Ea preferă apropierea de text, convingerea că opera trebuie mai întâi ascultată și abia apoi interpretată. Această opțiune metodologică conferă volumului și o discretă dimensiune etică.

Într-o cultură în care lectura este adesea redusă la consum rapid sau la simplă recomandare editorială, **Pax librorum** reabilitează răbdarea interpretării. Criticul nu se substituie autorului și nici nu încearcă să închidă sensurile opereii într-o demonstrație definitivă. Dimpotrivă, fiecare studiu lasă impresia unei cărți care continuă să trăiască dincolo de comentariul ce i-a fost consacrat. Interpretarea nu epuizează textul, ci îl redeschide. Aceasta este, probabil, una dintre cele mai importante calități ale volumului. El transformă critica literară dintr-un act de evaluare într-un act de cunoaștere. Cititorul nu primește numai concluzii, ci este invitat să refacă el însuși traseul către ele. Exploratorul autentic nu păstrează descoperirea pentru sine; el desenează harta care îi va ajuta și pe ceilalți să ajungă la destinație. În același fel

procedează și **Ana Maria Noroceea Cornilă**. Ea nu confiscă sensurile unei opere, ci cartografiază drumurile care conduc spre ele. Dacă există un Graal al hermeneutului, acesta nu este posesia adevărului, ci întâlnirea dintre text și conștiința capabilă să-l înțeleagă.

Firește, o asemenea metodă nu este lipsită de riscuri. Doriința de a surprinde toate ramificațiile unei imagini sau ale unui concept conduce, uneori, la dezvoltări ample și la o densitate intelectuală care solicită un cititor activ și răbdător. Dar tocmai aici se află diferența dintre lectura grăbită și lectura formatoare. **Pax librorum** nu urmărește să simplifice literatura, ci să-i păstreze complexitatea. În locul verdictului imediat, propune dialogul; în locul formulei definitive, deschiderea către noi interpretări.

Privit în ansamblu, volumul depășește condiția unei colecții de studii și devine expresia matură a unei conștiințe critice. Nu autorii comentați constituie adevărata unitate a cărții, ci felul în care sunt citiți.

Cartea privită astfel demonstrează că **Ana Maria Noroceea Cornilă** se dovedește a fi, într-adevăr, o exploratoare a toposurilor literare. Expedițiile sale nu urmăresc cucerirea unor teritorii, ci cartografierea lor. Ea înaintează cu discreție prin universurile altor scriitori, identifică reperele esențiale, notează izvoarele și zonele de mister, apoi se retrage, lăsând cititorului li-bertatea propriei călătorii, este aceasta adevărata lecție a volumului **Pax librorum**. Cărțile nu continuă să existe numai pentru că au fost scrise, ci pentru că sunt recitite, reinterpretate și readuse mereu în dialogul culturii. În marile biblioteci ale lumii nu domnește tăcerea, ci conversația neîntreruptă a spiritului cu sine însuși. Fiecare autor îi adaugă o voce, fiecare cititor îi prelungește ecoul, iar criticul îi descoperă legăturile ascunse. Prin acest volum de remarcabilă maturitate intelectuală, **Ana Maria Noroceea Cornilă** demonstrează că adevărata critică literară nu închide sensurile unei cărți, ci le eliberează din limitele unei singure lecturi și le redă timpului. În această discretă slujire a culturii se află, cred, adevăratul Graal al hermeneutului.

***Ana-Maria Noroceea Cornilă, Pax Librorum**, Ed. Salonul Literar, 2024.)

Ritm și tensiune în anatomia unui debut literar

Romanul de debut al lui **Florin Florea**, **Atunci când toate cuvintele au fost spuse**, se afirmă ca o construcție literară cu funcție defensivă și revelatorie în raport cu realitatea imediată. Textul nu urmărește o transfigurare estetică spectaculoasă a experienței trăite, ci o filtrare lucidă, asumată, printr-un discurs narativ sobru, atent calibrat stilistic. Romanul se constituie astfel într-o „armă” de protecție a memoriei, un mecanism de conservare a trăirii brute, convertite în literatură prin ritm, selecție și tensiune.

Structura epică se bazează pe succesiunea alertă a secvențelor, ceea ce imprimă textului un dinamism cinematografic. Scenele sunt scurte, concentrate, montate aproape vizual, iar această viteză narativă creează impresia unui film interior, în care cititorul este antrenat fără pauze reflexive excesive. Ritmul devine astfel un element semantic: nu doar spune povestea, ci reproduce presiunea temporală și psihică a experienței carcerale. Destinul dramatic al protagonistului Mihai, revelat progresiv prin episoadele detenției, funcționează ca principal motor al tensiunii narative. Fiecare episod carceral adaugă o nouă fisură în identitatea personajului, iar interesul cititorului este menținut printr-o scriitură aplicată, inteligent dozată. Un merit



esențial al autorului constă în capaci-

tatea de a construi tensiune imediată prin dialog: replicile sunt scurte, tăioase, lipsite de ornament inutil, iar confruntările verbale se desfășoară cu o precizie aproape clinică. Alternanța rapidă dintre dialog și reacțiile interioare ale personajului produce un efect de urgență autentică, specific situațiilor-limită, în care gândul și gestul se suprapun. Alegerea numelui personajului este potrivită în special prin opoziția dintre Mihai care provine din ebraicul Mikhā'el („Cine este ca Dumnezeu?”), deconspirând omul generic, interogativ, fragil și Gorun, simbol tradițional al rezistenței, durabilității, verticalității și rădăcinii care exprimă idealul de stabilitate, verticalitate și rezistență.

ADRIAN MATEI

→ p. 14

CONST. MIU



Oniricul și solitudinea

Creația poetică a lui **Viorel Dinescu**, reliefată cu o acuitate revelatoare în volumul **Singurătatea dintre cuvinte** (Editura Muzeul de Istorie, Galați, 2026), se constituie într-un amplu edificiu al meditației, în care marile teme ale literaturii universale – timpul, spațiul citadin, erosul, visul și moartea – sunt reconfigurate printr-o lentilă neo-romantică și supra-realistă. Demersul critic de față își propune să realizeze o radiografie sintetică a viziunii artistice și a ideaticii acestor creații.

Cele două axe majore în jurul cărora gravitează întreaga arhitectură poetică sunt:

– **oniricul** ce reflectă zborul, starea de veghe și pânda metafizică, traversările pe frunze de dor, spațiile iluzorii, visul ca refugiu și transfigurarea feerică a realității (de la „fanfarele de flori” și „viorile cu blesteme”, până la navigația pe tărâmurile ale memoriei);

– **solitudinea** ce surprinde starea esențială a eului liric, răcînd prin orașele fără străzi, prin ierni pustii, gări deșarte sau încăperi ajunse în paragină, unde tăcerea și singurătatea devin singurele bome ale unei conștiințe lucide și melancolice. Poezia dinesciană refuză descrierea pur exterioară, mutând focalul existențial în interiorul unei conștiințe lucide, care experimentează acut tensiunea existențială. Fie că traversează un spațiu urban desfigurat de absențe, fie că se retrage în sanctuarul feeric al baladei sau al meditației vegetale, eul liric își asumă statutul de martor solitar al unor mutații cosmice.

Bunăoară, în **Singurătatea intersecțiilor**, **Viorel Dinescu** construiește un univers cosmologic și citadin, în care marile abstracțiuni temporale și spațiale se intersectează cu destinul individual. Ideatica textului pornește de la imaginea intersecției – nu doar ca spațiu urban geografic, ci ca metaforă a întâlnirilor existențiale, a punctului de convergență dintre lumi, destine și vârste. Timpul cosmic se împletește cu cel biografic: lumea e văzută într-o permanentă curgere și devenire, sub semnul tăcerii și al labirintului. Eul liric își măsoară propria trecere („în timp ce vârsta mea se strecoară/ în orașul cu lumini trandafirii”), pe fundalul unui univers grandios, dar în esență singuratic, guvernat de mister, de trecerea planetelor și de ecourile unor vremi dispărute. Timpul este marcat prin „elipse, mari elipse de tăceri”, prin „veacuri în uimiri” și prin mișcarea astrelor („mersul planetelor uimite de griji”, „trec planetele la culcare...”). Contrastul dintre eternitatea cosmică și fragilitatea vârstei umane generează un fior melancolic.

Singurătatea nu este o simplă stare sufletească, ci o dimensiune a universului („pe podurile pe care treceau numai singurătăți”, „înături colindate de zări/ bolnave de singurătate”). Ultimele versuri mută accentul de la imensitatea cosmică, la o chemare lăuntrică și la notație biografică discretă: „în timp ce vârsta mea se strecoară/ în orașul cu lumini trandafirii./ (...) / Aprindeți luminile în univers,/ trec planetele la culcare...”. Gestul de a aprinde luminile devine un act de veghe împotriva întinerului cosmic și a trecerii implacabile ca ultimă formă de afirmare a conștiinței în fața eternității.

Grădini și vise propune o incursiune fascinantă într-un univers oniric și metafizic, unde granițele dintre eurile lirice se dizolvă în planul subtil al visului și al grădinilor cosmice. Grădinile nu mai reprezintă doar un spațiu vegetal terestru, ci devin o dimensiune a universalității și a interiorității, un loc de întâlnire al destinului și al memoriei afective. Viziunea poetică sugerează că adevărata comunicare umană și salvarea de efemeritate se realizează în planul oniric, acolo unde spațiul și timpul își pierd limitele rigide. Visul funcționează ca un teritoriu al interferenței și al regisirii, un spațiu în care eul și celălalt comunică fără bariere („Eu mă retrag în visele tale/ tu te retragi în visele mele”). Incipitul stabilește dinamica întâlnirii, prin intermediul unui joc al oglinzilor onirice: „Trec prin pomii luminați/ de întâmplările mele/ intersectate cu întâmplările tale.../ Eu mă retrag în visele tale/ tu te retragi în visele mele”. Repetiția simetrică și paralelismul sintactic accentuează contopirea treptată a două biografii într-un singur topos al visului. Metafora „stelelor puiande” și a „trandafirilor adormiți în eternitate” sacralizează iubirea și visul, transfigurându-le dincolo de imperiul timpului trecător.

Poezia *Numai pânde* este o meditație profundă și vizionară asupra stării de veghe, a incertitudinilor existențiale și a tensiunii lăuntrice, care pândeste la granița dintre realitate și planul oniric. Titlul însuși concentrează esența textului; pânda devine o modalitate de a întâmpina necunoscutul, un scut sau un mod de existență tensionată în fața efemerului. Ideea centrală a textului gravitează în jurul stării de vigilență permanentă – o „pândă” metafizică, în care eul liric se află în fața marilor treceri cosmice, a amintirilor și a transformărilor subtile ale timpului.

Depărtările, furtunile și ecourile lumii nu sunt evenimente exterioare oarecare, ci prezente active, care asaltează conștiința. Viziunea poetică este una selenară și crepusculară, în care lumea pare suspendată într-un echilibru fragil, guvernat de mister, de vrăji și de așteptarea unei revelații.

Poezia *Orașul fără străzi* marchează intrarea într-o secțiune în care tema orașului devine centrală, fiind reconfigurată printr-o atitudine onirică, melancolică și metafizică. Ideea centrală a textului pornește de la o imagine paradoxală și insolită: un oraș privat de elementul său de bază – străzile –, care au „plecat” sau s-au estompat în cețuri și amintiri. Eul liric răcăște nostalgic printr-un spațiu al

absenței, sprijinit doar de o idee neterminată și de un toag de mătase. Viziunea poetică transformă spațiul urban dintr-un mediu agitat și concret într-un labirint al memoriei afective, populat de ecouri, voci stinse și rămășițe vegetale ale miracolului. Poezia debutează cu stabilirea cadrului straniu în care reperiile obișnuite ale urbanului s-au evaporat: „Întârzi mereu în orașul acela/ de unde au plecat toate străzile,/ unele erau încărcate de vorbe, altele aveau intrări și ieșiri fără destinații precise,/ doar una singură, luminată de o lună grăbită/ se învelea mereu cu frunze de ceață...”. Acest fragment relevă ideea că orașul fără străzi devine o hartă a stărilor sufletești, unde străzile purtau altădată povești și destinații incerte.

Oraș de iluzii continuă linia de reflecție pe tema orașului, transfigurând acest topos într-un spațiu al halucinației, al trecerii implacabile și al iluziei cosmice. Ideea centrală a textului în discuție pornește de la imaginea unui oraș guvernat de semne misterioase, de clopote bătrâne și de blesteme ascunse la intrări. Orașul nu mai reprezintă o realitate concretă, ci un melanj de feerie și descompunere, o așezare a iluziilor în care rațiunea se stinge, lăsând loc tăcerii și pândeii unor furtuni interioare. Viziunea poetică este una apocaliptică și melancolică, iar destinul uman este pus sub semnul întrebării și al fragilității în fața marilor treceri temporale. Poezia aduce în prim-plan o sonoritate gravă, care instituie un registru al descântecului și al prevestirii: „Clopote bătrâne inundă orașul,/ la intrare stau viorile cu blesteme ascunse/ și descântece de nimeni știute.” Asocierea dintre clopote și viorile purtătoare de blesteme creează o deschidere gotică, marcată de un fior sacru și misterios.

A doua secțiune a volumului, stă sub semnul titlului *Ferestre deschise* și reactualizează filonul baladesc, prin intermediul unor poezii precum *Baladă tânără*, *Baladă*, *Baladă tristă* și *Baladă amănată*. Dacă prima parte era dominată de motivul citadin și de neliniștea intersecțiilor, aici capătă o pondere centrală specia baladei, transfigurată printr-o sensibilitate neo-romantică și o muzicalitate centrală a textului *Baladă tânără* o constituie transfigurarea existenței printr-un fior liric de esență baladescă, unde timpul, amintirea și aspirația spre absolut se împletesc într-un ritual de purificare.

Eul liric se plasează sub semnul unei neobosite căutări a originilor și a purității, navigând pe frunze de dor. Viziunea poetică refuză marasmul cotidian, optând pentru o feerie a devenirii, în care viața își regăsește prospețimea originară, asemenea unei „tinere mirese” la pragul casei. Mijloacele artistice valorificate de **Viorel Dinescu** se remarcă prin simetrie compozițională (poezia fiind rotunjită prin reluarea versului-refren din incipit), ritm interior muzical și o densitate metaforică remarcabilă.

Poezia debutează cu o formulă de esență baladescă, instituind o poetică a reveriei: „Verde, aripă de vânt/ Lumea trece în descânt./ Pe colinele

de dor/ Într-un ceas amețitor./ Spre castelul tremurând/ Pe o frunză, navigând.” Ritmul trochaic și rima împerecheată conferă textului o muzicalitate cu tonalitate de cântec vechi, transfigurând realitatea într-un spațiu al descântecului.

Poezia *Baladă tristă* aduce în prim-plan o confesiune elegiacă profundă, marcată de nostalgiile rătăcirilor, de trecerea implacabilă a timpului și de o sacralitate rănită. Ideea centrală a textului gravitează în jurul bilanțului existenței și al trecerii timpului, purtat de eul liric ca pe o povară ineluctabilă. Rătăcirile, dorurile și amintirile se unesc într-un peisaj interior, unde viața însăși devine o navigație pe șei de cai sau pe un scâncet de nuia. Viziunea poetică este una melancolică și de o solemnitate ritualică, în care biserica orfană, clopotele plângătoare și anotimpurile care se înving sugerează o lume aflată la granița dintre sacru și profan. Ritmul lin și imaginile cromatice („doruri verzi”, „trepte de lumini”) creează o atmosferă de reverie și căutare lăuntrică.

Trecerea prin viață este marcată de accente suprarrealiste, însă profund umane: „Pe unde treceam agale,/ Eu și timpul ce-l purtai/ Navigând pe șei de cai/ Pe când ora-n zbor trecea/ Pe un scâncet de nuia...” Asocierea dintre navigarea pe șei de cai și „un scâncet de nuia” relevă fragilitatea extremă a existenței și iuțea cu care se scurge timpul. Ultimele versuri aduc o imagine de o coplesitoare tristețe ritualică: „Ne pândă din frazezi zori/ Să ne vândă pe-o icoană/ Din biserică orfană / Unde clopotele plâng / Și-anotimpuri ne înving.”

Prin această încheiere, destinele omenesii apar sub semnul fragilității și al trecerii sub aripa implacabilă a clopotelor și a anotimpurilor.

Viziunea poetică din *Baladă amănată* este una onirică, crepusculară și profund metafizică: eul liric se deplasează printr-un univers dominat de umbre, vămile văduhului, gări deșarte și lumi trase la sorți, unde timpul refuzat în ceasul târziu devine o deschidere spre eternități. Ritmul trochaic și rima împerecheată dau textului o cadentă hipnotică, legând timpul interior de elementele cosmice (luna, apele, vămile). Traseul prin vâmi, cărări cu rani, gări deșarte și porți pierdute ilustrează condiția călătorului. Călătoria se adâncește în tărâmurile ale absenței și ale tăcerii: „Simt un pom adus de toamnă/ Unde ochiul tău adoarme,/ Într-un cânt de vreme tristă/ Unde lume nu există,/ Unde-s gările deșarte/ Cu plecări într-un departe...”. Construcția negativă („unde lume nu există”) și gările deșarte subliniază solitudinea absolută și deprimarea de contingent. Ultimele versuri proiectează ființa dincolo de limitele efemerului, într-o curgere a memoriei și a absolutului: „Să mănâlt în timp pribeag/ C-o icoană verde-n prag.” Metafora „icoanei verde-n prag” oferă o concluzie luminoasă, transfigurând amânarea într-o permanență ocrotitoare și sacralizată. Prin sinteza originală dintre modernitatea citadină (marcată de alienare și criza spațiului) și permanența arhetipală a baladei, **Viorel Dinescu** reușește să creeze în volumul *Singurătatea dintre cuvinte* un univers inconfundabil.

Viziunea sa artistică oscilează permanent între fiorul elegiac al trecerii și aspirația senină spre o „icoană verde-n prag”, confirmând vocația unui veritabil poet al esențelor metafizice.



Ioan Burlacu: un pictor-poet

(Continuare din pag. 8)

Conserva de merluciu, pungile de lapți și icre, ambalajele comerciale sau azotul devin elemente ale unei cosmogonii pe dos; nu se pleacă de la nimicul de dinainte de creație, ci de la obiecte existente deja, dintr-o cosmogonie ratată. ori de câte ori conserva de merluciu se zbate ușor/ inima albă a răcitorului sâsâie – pornește/ stărnind colonii de alge, fructe de mare/ stridii de ivoriu, vișine înghețate rotund/ punga de lapți și de icre răstite/ cu avânt creator, una spre alta/ guano alb al toracelui metalic pudrează/ precum sângele cu patimă și adre-nalină/ azotul:/ o ploaie de aripi și cârnuri de argint/ din somnul cryogenic, peste coca pământului/ s-ar putea întoarce și tot intrupa,/ prin găuri de ozon... //conserva de mamut a zeiței Nazka/ tabla argintie tresaltă proteice aisberguri:/ bravul carac decapitat/ în ambalajul de la Billa galben/ pulpa de câprioară pentru Crăciun/ în semi-degradabila roz, / vinețele coapte cu mușchileții kaki / și Aloma- înghețata de servit în cale/ pe concavitatea domestic-ombilicale/ .../ tot acolo s-ar putea afla/ caseta cu inima înghețată a reginei,/ pentru că la rece gândind, / în refrigeratori/ totul dar totul de acum e posibil//.

Prezențe frecvente în diverse contexte sunt spațiile liminale, evocate de vocabule ca țărături, punți, ferestre, trenuri, terminale, care devin semne-heroglife ale pragurilor, ale metamorfozelor și ale trecerii timpului (*Trenul din Samarkand, Macii la calea ferată*).

În ultima secțiune a cărții *Zodia zilei apar* poeme în care gesturile mărunte ale semenilor sunt încărcate simbolic și se constituie în încercări disperat-tragice de a salva totuși umanitatea în datele ei esențiale.

Elemente ca orașul, gara, profesorul, atelierul, carnetul de schițe, prietenii, memoria adolescenței, sentimentul trecerii timpului etc. readuc, dintr-o memorie în ruină, în prezentul mișcat de acidul verbi poetic, o geografie afectivă moldavă și urbană, de slavă stătătoare ca *Isarlăcu* barbian, scăldată într-o melancolie autentică pentru o lume care dispare. Astfel de poeme arată cum fragilitatea ființei umane, vulnerabilitatea ei de trestie pascaliană se pot integra într-o viziune semnificativă, purtătoare de melancolie pentru o umanitate osândită să pășească, fără să știe de ce, viața care ni s-a dat, așa contradictorie, complicată și îninteligibilă cum este ea în întregul ei.

Poemul *preludiul muzei* se vrea un fel artă poetică, în prelungirea celor din celelalte cărți, dar mai terestră, epurată de avântul spre zone glacial-ideatice: eboșe, pagini tăiate cu pixul de-a valma // pe etajere /ard palmele pe mauss: voi lua bani / voi scrie versuri / vor rămâne cre-dite lungi știu- / dar mai ales un vraf de tuburi lefranc et bourgeois / ecranul pcului ca o pânză virgină // s-ar putea înțelege doar datorii / față de foile albe ale prezentului / și multe pașiști netune pentru sortarea trecutului / nu le vei mai putea face în același timp, / oricum // culori dospind cezariene doruri / așteaptă

foamea șevaletelor ce cresc / din mesele sub care roiesc / aparatele casnice de zi și de noapte//. În același ton sunt concepute și alte poeme despre creație: înainte de sete, vânătorii de gânduri, gol și plin, în care poetul ni se prezintă drept un recuperator și combinator de fragmente existențiale diverse și de memorie discontinuă: ce-ar fi să iei așa câteva resturi de scris / să le rotești fără sens, cu care să recompună lumea în funcție capriciile lui, de dicteul automat al avangardiștilor, de fanteziile de moment, adică eliberat cu totul de reguli, legi, gramatică, logica țepăna, cumsecădenie etc.

Când a publicat prima lui carte de versuri cu un titlu neobișnuit *Blick-ul efemeridei*, la Editura Vicovia, Bacău 2011, pe care i-am prefăcut-o, notam printre altele despre acest pictor-poet: „Sunt spirite creatoare care pot trăi în simultaneitate mai multe experiențe estetice, aproape toate la o temperatură înaltă, când imaginarii lui în clocot și își autoproducte cel puțin două modalități de înțepare estetică niciodată identice, adesea disjuncte, în cazul de față, una de pictor și cealaltă de poet. Pare să fie o înflorire fără sfârșit a personalității, dar în planuri existențiale și temporale diferite și având cauze greu de descifrat și justificat...//”. Tot în prefața aceea mai adăugam: „Pictor fiind, **Ioan Burlacu** nu-și trădează, în poezie, înzestrarea dintâi. Asta se vede adesea în poemele realizate pictural după capriciile unei memorii active deosebit de înzestrate.

Poetul propune imaginile unei realități subiective (în care reprezentările și esențializările în sensul abstracizării se concurează și se completează fericit, irizate de aurul melancolic al reveriilor, dar și înlănțuite de tușele negre și grele ale spaimii de gol. Când se manifestă ca poet, pictorul nu-și cedează întâietatea, prezența lui în poem, ca factor coagulant, configurator, simțindu-se din plin. Asta nu înseamnă că poetul e pus în umbră de artistul plastic, ci că e îngăduit ca un frate mai mic. Însă acest frate mai mic e un rebel, cu personalitate în construcție dificilă, oricând pregătit de mici insurecții, de revolte împotriva oricărui fel de autoritate. Pentru că dorește să-și definească un destin inconfundabil, chiar în răspăr cu al pictorului, poetul vrea să fie singur stăpânitor al înțepurilor imaginate.

Se simte stingherit de prezența celuiilalt, adică a pictorului dominator.

O conviețuire în armonie a celor doi pare să fie exclusă. Dar tocmai din confruntarea acestor două „individualități” puternice în grade diferite, iese adesea poezia adevărată a lui **Ioan Burlacu**, poezie care se naște din întâlnirea neașteptată și minunată dintre irealitatea imediată și cotidian, din explorarea relațiilor dintre cuvinte și umbra fecundă a divinului în lume.” În poezia lui, **Ioan Burlacu** transformă limbajul într-un generator de realități autonome, de lumi secundare, estetic valide. *Apa, frigul, lumina, metalul, sticla, oglinda, gheața, pânza sau umbra* devin materiale poetice recurente, elemente ale unei cosmologii personale.

Pentru că e, fundamental, pictor, multe poeme au consistență vizuală pronunțată; ele pot fi privite aproape ca niște tablouri verbale concepute cu acid verbi.

Marin Sorescu – rădăcinile rurale și dimensiunea religioasă a operei

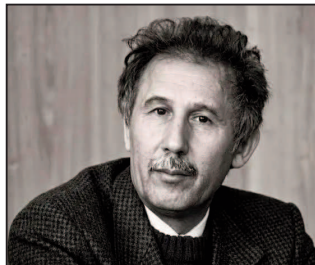


ALF LORIN TENE

Marin Sorescu (1936-1996), născut în satul Bulzești (județul Dolj), și-a construit universul poetic pornind din matricea spirituală a satului românesc. Lumea rurală în care a copilărit nu reprezintă doar un decor biografic, ci fundamentul unei viziuni asupra existenței în care credința, mitul și sacralul coexistă cu ironia și reflecția filosofică.

Religiozitatea lui Sorescu nu este una confesivă sau dogmatică, ci una existențială, exprimată prin dialogul permanent dintre om și Dumnezeu.

În civilizația tradițională românească, religia nu este separată de viața cotidiană. Omul satului trăiește în ritmul sărbătorilor, al posturilor și al ritualurilor creștine. Acest mod de a percepe lumea este preluat de Marin Sorescu și transformat într-un limbaj poetic mo-



dern. Criticul Eugen Simion observa că universul lui Sorescu păstrează „memoria unei civilizații țărănești convertită în metafizică”, în care gesturile obișnuite capătă valoare simbolică.

Una dintre particularitățile poeziei lui Sorescu este apropierea firească de Dumnezeu. Poetul nu adoptă tonul solemn al rugăciunii clasice, ci discută cu divinitatea asemenea unui țăran care vorbește sincer și direct.

În poezia „Prăpastie”, Dumnezeu apare într-o ipostază surprinzătoare:

„Dumnezeu e surd

Și trebuie să-i spun ceva...”

Finalul poeziei este de o profunzime metafizică:

„...așa cum urlă Dumnezeu

Când își face rugăciunea.”

Imaginea este paradoxală: Dumnezeu însuși devine ființă care caută dialogul. Este o perspectivă specifică lui Sorescu, în care sacralul și umanul se întâlnesc. În drama „Iona”, inspirația provine din episodul biblic al profetului Iona.

Totuși, Sorescu nu rescrie textul *Scripturii*, ci îl transformă într-o meditație asupra condiției omului modern. Personajul trăiește drama singurătății și a căutării lui Dumnezeu într-un univers aparent lipsit de răspuns.

Critica literară consideră piesa

una dintre cele mai originale reinterpretări moderne ale unui mit biblic. Moștenirea satului oltenesc îi oferă poetului posibilitatea de a vorbi despre Dumnezeu fără emfază. În poezia „Spațiu-Timp”, poetul scrie:

„Dumnezeu

È peste tot

Dar asta nu-l împiedică

Să-și caute centrul.”

Acest tip de umor amintește de înțelepciunea populară, unde adevărurile profunde sunt exprimate cu aparentă simplitate.

În poezia „Rugăciune”, tonul devine dramatic: „Doamne, dă un pumn în beznă...”. Nu este vorba despre rugăciunea liturgică, ci despre strigătul omului care cere refacerea ordinii universului.

Poemul „Adam” reia episodul facerii omului într-o manieră poetică și ironică, fără a diminua caracterul sacru al textului biblic. Dumnezeu rămâne Creatorul, iar omul este prezentat ca slăbiciunea și frumusețea lui, într-o reinterpretare modernă a *Genezei*.

Opera lui **Sorescu** păstrează numeroase elemente provenite din universul rural: relația directă cu Dumnezeu; prezența miturilor biblice; limbajul inspirat din oralitatea țărănească; umorul popular; respectul pentru rânduiala cosmică; apropierea dintre natură și divinitate. Pentru Sorescu, satul nu este doar locul copilăriei, ci spațiul unde omul trăiește încă în vecinătatea lui Dumnezeu.

Originea rurală explică în mare măsură orientarea lui **Marin Sorescu** către temele religioase. Poetul transformă experiența spirituală a satului românesc într-o reflecție filosofică modernă.

Dumnezeu nu apare ca o figură îndepărtată, ci ca un partener de dialog, uneori tăcut, alteori ironic, întotdeauna prezent în destinul omului.

Această sinteză dintre tradiția țărănească, mitul biblic și sensibilitatea contemporană conferă operei sale originalitate și universalitate.

Bibliografie selectivă

Sorescu, Marin, *La Liliaci*, Editura Cartea Românească, București.

Sorescu, Marin, *Poeme*, Editura Cartea Românească.

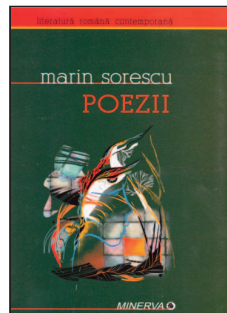
Sorescu, Marin, *Setea muntelui de sare (Iona, Paraciserul, Matca)*, Editura Cartea Românească.

Istoria critică a literaturii române, Editura Paralela 45.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura Cartea Românească.

Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Dacia.

Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. IV.



IOAN MARTA

HAIKU

la clopof tatii
o frunză-ngălbenită -
încă o toamnă

*
nici o suflare -
coseașul înconjurat
numai de brazde

*
valuri aprinse -

un stol de pescăruși
vânturând un asfințit

*
conversație -
un pescăruș ținându-se
scai de-un val

*
doi maci uscați -
uitată-ntr-un fânar
o pălărie

Sacralitatea reflexivă a basmului într-un inedit roman sapiential

Cătălin Lungu face un pas mai puțin uzitat de majoritatea aspiuranților la statutul de autor beletristic: scrie, cu o vădită bucurie, cărți pentru copii și tineret. Simplitatea ludică a conținutului – orientat, în genere, către informația suplă, atractivă – ca și fascinația acestei lioteraturi nu sunt deloc ușor de rea-lizat în lipsa unei reale culturi comunicative originare, se pare, într-un bun-simț estetic provenit din propensiunea către *bine, frumos și moral* – cum o confirmă toate aparițiile editoriale semnate de Cătălin Lungu, pornind de la *Muguri de brad, Cangușarul postas, Pescărușul Tomis, Zefira, Norișor, Zooalfabet, Floriaalfabet*, până la *Via Casablanca* sau *Rezervația* – ambele, cu adresabilitate mai largă. *Rezervația* este un microman subiectiv al cărui protagonist și narator, Matei Pascal – prins într-o „sinteză tainică dintre real și ireal” – pornește în căutarea unui sens îndeajuns de profund încât să poată cuprinde și împăca, într-o percepție completă, tristețea, frustrarea, însingurarea, nostalgizarea etc. survenite pierderii ființei iubite (Flavia) însă chiar dacă, la un moment dat, Matei se va declara „un melancolic bucuror!” incredintat că „povestea autentică” a iubirii supraviețuiește „dincolo de trupeasca despărțire”, acea complexitate senzuală va fi descoperită treptat, dar nu în întregime, fiindcă paradigma itinerantă a epicii va angaja continuu alte și alte momente reflexive a căror inerentă va pretinde de cele mai multe ori, o nouă etapă a discernerii...

Eroul homodiegezei este, mai degrabă, un intelectual senzitiv preocupat de reverberațiile secrete ale naturii, altfel spus, de „tot ceea ce nu se vede, dar despre care” se știe „că există!” – așa cum o sugerează pe la începutul călătoriei sale prin „in-finitul arhaic al Bărăganului” comparabil, poate, cu tema subtilă a Planului Universal din care se revendică și nevoia înaltă a redefinirii. Din când în când, dinspre spațiile blurate ale transcendenței, o lumină lină (cum i-ar spune Blaga) străbate atmosfera eterică a fanteziei, conferind topoului o aură ireală.

Mai presus de orice, ambianța empatică, temporalitatea mitică, înțelepciunea coezivă – din care decurge claritatea sfătoasă a exprimării – conduc acest uvră către tărâmurile minunate ale basmului... Iată de ce, drumul străbătut de Matei Pascal este, în fapt, „inițiativă” și după succesiunea fazelor epice propuse de singraf, și după dreapta chibzuință a reputatului Vladimir Propp („Morfolgia basmului”, 1926), care ajunsese la concluzia că există o structură specifică basmului aplicabilă mai multor formule narrative – unde se încadrează fără probleme și tiparul diegetic al volumului *Rezervația*.

Conform „schemei” proppiene, în incipit se produce un dezecilibru provocat de un element al răului (în caz, moartea Flaviei), apoi se încearcă o recalibrare a situației printr-o acțiune curajoasă, în extenso, eroică – („Un gând îmi spune

că ar fi bine să rămân o vreme aici, la margine de câmpie [...] un altul, viguros și mai bine argumentat mă îndeamnă să pornesc la drum, să caut tâlcuri în necuprinsul Bărăganului, în spațiul acesta cosmic în care poți, cu adevărat, respira în voie!”), iar în final se restabilește armonia și eroul este „răsplătit” cu perspectiva reparatorie a binelui: „Gândul meu este să pun bazele unei rezervații a Bărăganului. Mă simt profund dator față de acest spațiu care m-a primit și mi-a permis să trăiesc clipe alese.”; suplimentar, afirmația că: „Flavia s-ar bucura enorm de acest deznodământ!” – vizează un beneficiu atotintegrator.

Aș fi tentat să adaug că organizarea lui Propp este respectată instinctiv de *Cătălin Lungu*, fiindcă vocația sa expresivă se nutrește din energiile genuine ale proiectului ființial conectat *ab ovo* la aventura temerară a binelui care, invariabil va învinge răul și va instaura echilibrul



plus alte variante ale unui happy end.

Puținele personaje de impact ale cărții apărute în peregrinarea lui Matei sunt iconice, nu pentru că ar fi mai lesne de reținut, ci pentru că fiecare deține, firesc – nu declamativ, potențialitatea de a fi esențial. Grigore-Fântănarul, Părintele Gherasim și Cătălina își mărturisesc atașamentul față de spațiul campestru, atât prin modelul ocupațional căruia îi sunt dedicați, cât și printr-o anume predestinare...

Ei sunt martorii consonanți ai unui adevăr tutelar ce unifică explicabilul și inexplicabilul într-un concept coerent... ei sunt, într-un fel misterios și necesar, călăuzitorii. Ei sunt bornele „inițierii”.

Grigore-Fântănarul se ocupă, evident, de: „îngrijirea fântânilor de pe lătimea Bărăganului. Doar a celor vechi!” – ultima precizare indicând o relație nodală cu apa – sursa primordială a vieții, de unde provine și miraculozitatea acesteia care, dintotdeauna, glisează liber către fantastic („apă vie / apă moartă”), iar fântâna, ca emisar al supraviețuirii, funcționează demult ca un figurativ cu întinsă răspândire mito-folclorică, implicit, literară... Grigore – Fântănarul efilează palierul parabolic al comunicării dar vorbește și despre „sufletul Bărăganului” – astfel încât se asociază basmului prin capacitatea – supranaturală! – de a pricepe limbajul codificat al naturii.

Dincolo de imaginea simplă a bunătații și umileniei – „un om însoțit de un câine”, prima impresie a lui Matei – Părintele Gherasim este un fin istoriograf cu remarcabile noțiuni despre simbolistica

sacrală (și nu numai), împărțându-i drumetului o parte din cunoștințele sale, nu înainte de a contura o legătură aluzivă cu personajul precedent: „Am întâlnit mai multe tipuri de cruci: crucea de fântână, crucea de drum, crucea de la răscrucea drumurilor, troița.” Alte amănunte mai puțin cunoscute despre „crucele din Bărăgan” dau o savoare de adâncime textului romanesc: „Un element important care se regăsește din abundență pe crucele din Bărăgan este soarele. Semnul solar îl reprezintă pe Hristos.” – ca și o serie de referințe despre neștiutele morminte din câmpie: „Vezi ridicătura aceea de pământ? Este un tumul. Îi mai zice și gorgan. Se găsesc multe asemenea pe întinsul Bărăganului.”

Adeveriri ale fluxului și refluxului diferitelor noroade care au tranzitat această câmpie de-a lungul secolelor.”

Părintele Gherasim reprezintă al doilea nivel de inițiere, interesând aspectele spiritual-culturale ale stagiilor evolutive considerate indispensabile – ca și *apa clar izvorând din fântâne* (zisa Poetului).

O altă figură importantă este Cătălina – o tânără stenică, impetuoasă, abia ieșită de pe băncile școlii, care își ajută părinții să administreze o fermă de animale. Între accesoriile mansuete ale basmului, ea pare să evoce, de exemplu, trăsăturile Sfintei Vineri, iubitoarea de animale și îndrumătoarea celor răătăcii în hațșurile căutării...

Toposul „armonios și împăciuitor” al Bărăganului este un veritabil sanctuar pentru actanții săi descinși, parcă, dintr-un tablou mistic imemorial... Până și numele lor poartă amprenta unei tradiții biblice, de la Matei, la Grigore și Gherasim, până la Antim – o apariție episodică, dar importantă în economia demersului tematic... Cătălina și Flavia sunt tipologii onomastice cu tangențe lirice, istorice și, probabil, altele...

O carte despre mirajul lucrurilor, aparent simple, despre capacitatea umană de a le înțelege și prețui, despre povestea fabuloasă a marii existente închipuite cumva asemenea unui habitat celest al ființei, despre iluminare...

Deși se înscrie în pactul verosimilității, acest compact beletristic – de o sensibilitate sapientială aparte – se pliază, în egală măsură, pe toate cerințele basmului grație *patternului* imaginativ al condeierului care se manifestă plenar numai în condițiile unui climat cultural limpede, cuprinzător, aflat în proximitatea credibilă a magiei, a tainei și a emoției îndeajuns de intense încât să pară difuză... Ca idee de proiect, *Rezervația* nu se referă doar la spațiile uitate ale câmpiei, ci și la oameni, păsări, flori ș.a.m.d... În sinele acestei imense naturalități pulsează însă sacralitatea reflexivă a basmului și speranța degajată de acesta.

Nu în ultimul rând, *Rezervația* este chiar o scriere filocalică – unde se orchestrează, cu inteligență și har, mai toate nuanțele iubirii de *frumusețe* [divină] actualizate, cu discreție elegantă, de semnatarul editului, *Cătălin Lungu*...

‘*Cătălin Lungu, Rezervația*, Editura PROILAVIA, Brăila, 2025.

ADELINA POP

Ritm și tensiune în anatomia unui debut literar

(Continuare din pag. 11)

Mihai Gorun nu este un personaj care își împlinește numele, ci unul care îl interoghează, îl contestă și îl poartă ca pe o povară simbolică.

Această discrepanță între semn și realitate este una dintre cheile profunde ale romanului și anume că adevărata rezistență nu constă în a rămâne „de neclintit”, ci în a supraviețui lucid propriei destrămări. În această literatură carcerală numele devine ultimul bastion al identității personale.

Din punct de vedere estetic și ideatic, romanul se înscrie într-o tradiție realist-existențialistă, cu evidente afinități pentru literatura psihologică și morală.

Textul nu mizează pe experiment formal sau pe simbolism elaborat, ci pe onestitatea trăirii

Forța sa nu derivă din ambiguitate sau polisemie, ci din presiunea interioră a conștiinței aflate sub asediu. Tocmai această opțiune estetică conferă romanului autenticitate, dar îi trasează și o limită: în anumite momente, direcția morală devine previzibilă, iar cititorul anticipează concluziile înainte ca textul să le formuleze explicit. Lipsa echivocului poate reduce complexitatea interpretativă, dar nu anulează impactul emoțional.

O comparație solidă se poate face cu romanul *Străinul* al lui Albert Camus, ambele scrieri literare construindu-și narațiunea în jurul confruntării individului cu un sistem coercitiv care nu caută adevărul interior, ci conformarea la o normă morală prestabilită. În ambele cazuri, pedeapsa nu este doar juridică, ci ontologică, personajul fiind forțat să se privească fără iluzii, fără decor, fără justificări exterioare. Totuși, dacă Albert la Camus, detenția și condamnarea conduc la acceptarea absurdului (lumea nu are sens, iar singura libertate este luciditatea rece), la Florin Florea, detenția conduce la deconspirare morală (lumea are o logică dură, iar sensul nu este negat, ci plătit cu suferință). Dacă Meursault refuză introspecția morală și rămâne opac afectiv, Mihai Gorun este exact opusul, desenat ca un personaj hiperconștient, supus unei analize morale continue, care nu poate evita întrebarea responsabilității.

Astfel, *Atunci când toate cuvintele au fost spuse* poate fi citit ca un răspuns est-european la existențialismul occidental în care nu absurdul este miza finală, ci adevărul dureros despre sine.

În esență, romanul funcționează ca o deconspirare totală. În absența libertății exterioare, autorul renunță la orice mască literară și se expune ca subiect al propriei analize morale și existențiale. Deconspirarea este „perfectă” tocmai pentru că suferința nu este ficționalizată în sens clasic, ci trăită și scrisă simultan. Cele 13 luni și 13 zile de detenție sunt convertite într-un discurs al adevărului asumat până la capăt, fără estetizări inutile și fără autoprotecție narcisică.

Atunci când toate cuvintele au fost spuse este un roman al mărturiei. El nu încearcă să impresioneze prin virtuozitate stilistică, ci prin sinceritate, tensiune și rigoare morală.

Tocmai această poziționare îl transformă într-un text relevant pentru literatura contemporană de experiență, în care literatura devine nu doar act artistic, ci formă de supraviețuire și de clarificare a sinelui.

CRISTINA ȘTEFAN



Dacă prima carte a lui **Constantin Dudu Rotaru** a fost descrisă ca „o excelentă radiografie a societății omenesti în integralitatea ei”, cea de a doua, aici, de față, adâncește analiza la cotele medicale ale unui RMN.

Volumul „**Lubește-mă, că te bat!**” însumează 24 de schițe umoristice, - unele se pot clasifica la nulele date fiind diferențele spațiale, temporale sau lungimea textului -. Prima, care dă și titlul volumului, are o structură ingenioasă, imprevizibilă - este o caracteristică a scrisului autorului - căci caracterul unui personaj transfigurează spre tarele politici noastre românești, la vârf.

Costică Baboi, un prototip recognoscibil zilelor noastre, cioban, afacerist cu brânză, lână, blana mieilor este cuprins maladiv de încercarea de a descifra misterul de ghinion pe care îl are la femei, dar fiind murdar, vulgar și prost este ocolit de femei, indiferent de statutul lor social sau ma-rital, dar care mai de care mai nurlie și este respins cu ostentație de toate: Loana lui Mămăligă, Magdalena, Aneta, Anișoara Clivete, Paulina lui Huștiuc, Emilia Sascău, Nela, Didina, precum și dinamita de Veronica lui Calomfir...

Toate încercările seducătorului Costică au dat greș, alegându-se doar cu trimiteri licențioase, refuzuri sarcastice și jigniri. Supărat, se îndreaptă spre munți.

Face un șir groaznic de fărâdelegi, căci „tremura de nervi”, urmare a eșecurilor în erotismul lui neostoit. La stână, își încheie periplul erotic feminin cu un eșec spectaculos, îndrăgostindu-se subit de oia Artemizia. Așa că „își revenea încet” și „facea unele mici progrese reactivării componentelor cerebrale responsabile de relația cu mediul înconjurător”. Imedit avu o vizită inopinată: Grigore Pogonat - ministrul secretar de stat la Ministerul Turismului, Tineretului și Sporturilor. Pasămite, voia să cazeze la ferma lui Costică două echipe feminine de handbal din Suedia. Din acest moment, acțiunea se precipită în planul ospitalității specific românești și Costică devine profund implicat în pregătirea pensiunii „de cinci stele” întru primirea „cu pâine și sare” a turistelor suedeze. În ziua anunțată, 24 august, apare și ministrul „roșu la față și se ținea strâns de gât cu două reprezentante ale sportului suedez, cu fustele care păreau să fie doar abajururi la fund”. Cu toate avertis-

Constantin Dudu Rotaru – Metehnele prezentului în comportamentul semenilor

mentele ministrului ca nu cumva Costică să atenteze la nurlile handbaliste blonde, Casanova oier înțelege ca prin minune ce-i spune acesta șoptit la ureche și decepționat peste măsură... se aruncă în fantană. Prinsoș adus dragostei lui neîmpărtășite vreodată.

Și astfel, la final, schița domnului Rotaru devine o comedie neagră, posibil a se preta punerii în scenă de un scenarist. Subtil și nu prea, scrisul domnului Rotaru întrunește prerogativele comediei de situație și a celei de caracter, prin dinamism, aluzie la prezentul ridicol al politici contemporane, al societății actuale și ai liderilor săi.

Să fie Barboi reprezentantul celor care susțin pe acești lideri rămâne de înțeles la lectura întregului volum satiric.

Nu găsim doar comicul de caracter în scrisul domnului Rotaru, aici analfabetul cu pretenții, obsedat sexual, dar tinzând la parvenire politică, ci găsim și alte tipologii contemporane, lată, de pildă, în nulela „Partitura pierdută”, o tipologie a intelectualului fals - un așa-zis arhitect care face o pseudocercetare arheologică, prin Grecia, Teofil Ibriceanu. „Nu făcuse vreo facultate de cercetare, dar se definea cercetător”. Avea un yacht, cu echipaj cu tot și se avânta cu el prin insule și arhipelaguri. Angaja săteni care făceau săpături în perspectiva viitoare de a descoperi ceva extraordinar pentru omenire. Apoi schimba amplasamentul și șantierul. Avea un entuziasm arheologic neerodat de nimic. La un moment dat descoperi într-o grotă submarină o lădiță cu ferecături metalice și în ea un manuscris pe care îl estima la trei mii de ani vechime, de pe vremea legendarului Odiseu. Intuia că fusese scris de însuși Dionysos. Și se mai intuia bogat, fericit, ba chiar să poată face danii săracilor, prin valorificarea acestui artefact. Mai târziu, îl regăsim la Frankfurt, unde închiriasse un teatru mic, angajase doisprezece instrumentiști (de ce doisprezece?) care să interpreteze „Cântecul sirenelor” (manuscrisul găsit!) în primă audiție. Erau în sală puțini spectatori, Teofil luă loc în primul rând... Invitația la spectacol suna cam așa: „pentru determinarea capacităților operative al unui nou dispozitiv...” etc. Instrumentiștii urcară pe scenă, dar spectatorii aveau căști antifonice, se ridicară instrumentele cu ochii țintări la partitura dar... se întâmplă neprevăzutul: muzicanții aveau „mici ticuri faciale, grimase... unii începură să se foiască pe scaune ori să dea din căpățâni cu aerul că îi deranjează o muscă, căscău haotic gurile, aveau fețe încruntate și priviri încercate de ură.”

Apoi, se luară la bătaie, până când nu mai rămase nici-

unul în viață.

Domnul Teofil părăsi ne-păsător teatrul.

Ca urmare a experimentului criminal, la hotel, fu vizitat de vreo sută de indivizi cu valize burdușite de bani.

Voiau, bunăoară, să achiziționeze „Cântecul sirenelor”. The end! Așadar, comedie neagră, final horror, din nou. Tipologia intelectualului contra-făcut ajuns interlop criminal...

Cele 24 de schițe din acest al doilea volum, confirmă și aprofundează tematica preferată a umoristului și caricaturistului Dudu Rotaru, (caracteristici pe care le-am detaliat la volumul său de debut), „**Afaceri de amor, părueli și vesele întreceri cu cai la Saint Jean d' Akre**”, în 2023: „În timp, lumea reală a societății a fost redată de mari scriitori: Hugo, Balzac, London, Flaubert, Cehov, Dos- toievski în romane de anvergură în care moravurile societății, parvenirea, desfrul, inada- ptarea, lăcomia, prostia sunt desfășurate elaborat și larg descriptiv. A scrie în această tematică nu presupune numai talent și meșteșug epic, dar este necesar a fi un fin observator al vieții și ai oamenilor, un judecător cu simț de cumpănire a defectelor speciei și un corector abil al acestora. Când toate acestea sunt împănate cu umor sănătos, reușita este sigură.”

Realitatea de azi, bogată în modele morale și practici subversive, în moravuri și vicii, ba chiar în absurd ne oferă și prin acest volum o reflexie fidelă a moravurilor speciei noastre inteligente din cale afară, ne-schimbate de milenii, lumea de ieri și cea de acum întâlnindu-se perpetuu.

De remarcant incipitul fiecărei schițe cu un citat din scriitorii celebri.

Cu referire la specia lui *Homo Sapiens*, dedic întregului volum vorbele lui Rudyard Kipling, citate la schița „Patru călători”:

„Rudyard Kipling, la o masă, deschise discuția asupra ipotezei dispariției speciei umane. Unul din vecinii lui îl întreabă:

- Maestre, dacă în urma unei catastrofe ar dispărea omul de pe pământ, după părerea dumneavoastră, ce animal ar putea deveni regele creației? Poate elefantul?

- În niciun caz - răspunde Kipling - e mult prea onest pentru asemenea rol!”

Așadar, un nou volum satiric, care îndelungește cu brio funcția modelatoare a literaturii, prin aspectele, caracterelor, modelele reprobabile nuanțate, mesajul autorului fiind clar nu numai al observatorului ci și unul educativ.

Salutăm acest nou volum, urându-i să aibă mulți cititori!

FLORIAN COPCEA



Melo-stihurile unui trubadur modern

Spațiul activității literare a scriitorului **Ion Dulugeac** (autor a peste douăzeci de romane) include inspirat și trei volume de poezii: *lubire pentru cumințenie, iubirea n-are fus orar* și **Sub patrafirul dragostei**. Cel din urmă, asupra căruia vom zăbovi pe îndelete, a apărut la Ed. Romhelion (București, 2026). Modelele poetico-epice cu care poetul operează, trecute prin propriul alambic, se pot identifica în sugestii vagi venite, cu precădere, dinspre Anton Pann, Octavian Goga, Tudor Arghezi și Mircea Dinescu, fapt ce ne întărește convingerea că universul său imaginar, insolit, este într-adevăr înțesat, cu sensibilitate și prospețime necontrafăcută.



Are un stil programatic, de exaltări debordante livești, topite în magma roștirilor alchimice înăuntrul cărora „*viața-i poezie / poezia-i viață*” (**asteptări**).

Din perspectiva unei asemenea poziționări se poate susține, fără vreun risc, că eul liric, dotat cu o acută percepție senzorială, este permanent în căutarea unui anume echilibru, ipostaza respectivă demonstrând din plin consubstanțialitatea ființei cuvântului cu dubla intenție a limbajului: confesiv și reflexiv.

Privite dintr-o atare cheie, credibile prin fineturile discursive sugerate, stihurile lui Ion Dulugeac, cu ingineria lor textuală, luxuriantă, dezinvoltă, de parte de absurdul și abstracțiunile aezilor canonizați, se poate afirma, sunt tributare unei muzicalități sonore, capabile, într-o profundă remanare melancolică, să întrupeze în golul sufleteș

al individului, deseori încercat de aporiile realității (i)mediate. Speranța că numai prin iubire și hăz lumea poate fi cunoscută și vindecată de ireductibilă-/irreversibilă neantizare a actului de creație, fie el făptuit cu atitudinea unui spirit de frondă sau prin concretizarea, în contra-timp cu tendințele dominante ale veacului: „*unii altfel se exprimă / și scriu versuri fără rimă / foarte bine n-au decât / mie parcă-mi stau în gât / le citesc dar chiar disper / fiindcă n-au sare - piper / sunt un fel de balmăjeală / n-au dulceață nici acreală / dar pe pașiți literare / sunt o pată de culoare / eu vin parcă din Jurasic / că prefer tot versul clasic / și îl scriu în gura mare / cu armonii în exprimare / plin de miez de încântare / gâdlând plăcut urechea / mușcă întâpând ca strechea / e.t.c. etcetera versul clasice-era*” (**scânceala autorului**) și, pe un ton ritos: „*poezia-mi bună-rea / eu o scriu ca-n vremea mea / dar eu știu că-i scuturată / fiindcă din viață-i adunată / cu puține zorzonele / eu mă cam lipsesc de ele / cu puține epite / alea-s bune pentru fete / metafore să nu-mi ceri / alea-s bune la muieri / eu cu vorba simplă - basta / mi-alint și-mi iubesc nevasta / o iubeam și zi și noapte / o iubesc și cu alte fapte / ne iubim asta-i ideea*” (**bărbatul cu femeia**), sau, fără să evite, în litanie, parcmunia: „*de ce scriu - mântreabă unii / pradă să nu cad minciunii / pixu-mi merge ca pe unt / scriu de-al dracului ce sunt / scriu când scriu de bucurie / scriu așa că-mi place mie / scriu și pentru-afuriși / scriu că știu că nu citiți / scriu că unii sunt în gașcă / scriu că alții mă improașcă / și nu vor să mă cunoască / scriu așa din deal în vale / scriu așa că nu mă doare / nici în tare nici în moale / scriu și fără vreun motiv / uneori sunt submersiv / (...) / scriu când plouă și când ninge / scriu cu deșul în țărână / scriu o vorbă să-mi rămână / am motive mii și mi-i*” (**de ce scriu**).

Deopotrivă de lucid și bizar, versuitorul, practicând cu o certă originalitate un lirism angajat, centrat adesea pe tiparele specifice distihurilor elegiace, ale căror mesaje, într-un regim al instanței, par aparent deghizate în poante și strigături populare potatorice, încearcă roba de judecător și, asemeni lui Păstorel, pus pe harță, „călărind pe-un gând” (ce facem noi), impune gâlcevii condiția de sentință: „*vreau o țară democrat / curată și ordo-nată / dar cu legi ca la armată / nu mai merge iarăși critică / nu de-a surda-ntor-tocheate / legea celui care mișcă / să îi sară înainte / până se întunecă / și să-l ia de mână / dar să-l scoată / că se poate / afar' din societate / pe ani mulți destui*”

IOAN EMANUEL
STAVARACHE

Începuturile învățământului particular în perioada prepașoptistă-modernă

Dezvoltarea învățământului privat în Moldova poate fi observată încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, când au apărut numeroase școli particulare organizate la inițiativa unor profesori, intelectuali sau membri ai elitei sociale (boieri). Aceste instituții au avut un rol important în completarea formelor tradiționale de educație, într-o perioadă în care sistemul public de învățământ era încă în formare. Despre acest aspect al învățământului, cărturarul Nicolae Iorga s-a aplecat în mod deosebit. De la el aflăm că un exemplu relevant de școală privată este cea întemeiată la Miroslava în anul 1831, unde „*Lincourt, fost profesor privat pe la boieri, întemeiază (...) o altă școală*” unde se învăță grecește, germană și românește. Acest aspect evidențiază faptul că educația particulară s-a dezvoltat inițial prin inițiative individuale („pentru nobilele dimoazele”), fiind legată de activitatea unor profesori care ofereau pregătire copiilor din familiile înstărite, în cadrul căreia se învățau nu doar limbile curții otomane, ci și cele din Occident (1). În 1835, Ziarul *Albina* fondat de Gh. Asachi ne informează că „*luni, 4 iunie, la ora 9 dimineață, va avea loc licitația publică a bunurilor rămase de la defunctul V. de Lincourt, profesor la Academia din Iași; printre acestea se află: vinuri străine, haine, ceasuri, puști, o droșcă etc*” (2). Revista *Convorbiri Literare* din anul 1885-1886 menționează că „*România a fost în toate timpurile o țară ospitalieră; așa, la începutul secolului, trăiau la Iași două rânduri de emigrați franceze: una monarhistă și una republicană. ...Abbé Lhomme, bărbat foarte erudit de la care a învățat limba franceză Principii Sturdza, Mihail Cogălniceanu și alții; în fruntea republicanilor au fost mai înainte le Regicide, profesorul lui Conachi, apoi Lincourt și alții*” (3).

Școlile particulare din această perioadă erau frecventate în special de membrii claselor privilegiate, fenomen prezent cel puțin pînă la reforma lui A.I. Cuza. Astfel, este menționat faptul că „*la Cuculi, în 1833, învăța acel Carol, fiul „Spătarului Virnav care va fi organizatorul studenților romini la Paris*”, iar printre elevele unui pensionat particular se regăseau „*o fată a lui Sandu Crupenschi, nepoatele Casandrei Negel, pe fetele lui Mihai Veisa*”. Aceste exemple arată legătura strânsă dintre educația privată și familiile boierești ale epocii (1). Cuculi a deținut un institut privat în Iași, „*unul dintre cele mai bune institute private ce s-a potut afla pe timpul acela*” (4). Cu toate că în societatea tradițională românească (atât cea rurală, cât și în rândul burgheziei timpurii), destinul femeii era strict delimitat de spațiul domestic: căsătoria, administrarea gospodăriei și creșterea copiilor. Un rol important l-au avut și pensionatele destinate fetelor, care au apărut într-un context în care accesul acestora la educație era redus. Spre exemplu, un astfel de pensionat avea în program „*o deplină*

educație în morală, învățarea limbii grecești, franțuzești, în știință și în muzică”, ceea ce demonstrează că educația particulară feminină urmărea o formare complexă, nu doar transmiterea unor cunoștințe de bază (1). Un document din prima jumătate a secolului al XIX-lea evidențiază foarte clar diferența dintre o instituție particulară și una publică de învățământ. Autorul arată că, odată ce școala a fost pusă în slujba educației naționale, „*au încetat Matiața a fi privată, și s-au făcutu institutu naționalu publicu*” (5).

Învățământul privat al perioadei de care facem vorbire începe să fie influențat de modelele occidentale (rezultatul direct al Războiului Ruso-Turc (1806-1812)), în special franceze și germane. Sursele menționează existența unor „*școli franceze, alături de cele grecești sau româno-grecești, unele greco-germane sau franco-germane*”, răspândite „*mai pretutindeni în Moldova*”. Programele de studiu includeau discipline variate, precum „*gramatică, istoria naturală, mitologia și cele dintâi datorii ale fiilor*”, dar și limbi străine precum franceza și germana (1). Acest sincretism lingvistic și cultural reflectă eforturile societății moldovenești care, chiar dacă se afla sub influență orientală, încerca să-și construiască o nouă identitate modernă, puternic racordată la valorile iluminismului european. Într-un articol din 1852, se evidențiază dificultatea procurării manualelor școlare. Epitropia arăta că elevii „*umblă lumea amară după câte o gramatică, vocabulariu germano-român și româno-german, după geografie, istorie, aritmetică, istorie naturală*”. Lipsa manualelor era considerată un obstacol major în procesul educațional, fiind comparată cu „*a așterne o masă strălucită și a nu*

greco-franco-germană”, ceea ce arată caracterul său multilingv și orientarea către un învățământ modern. Textul precizează că acesta era cel „*pe care l-am găsit la Sibiu cu cîțiva ani în urmă*”, ceea ce sugerează circulația profesorilor și a modelelor educaționale în spațiul românesc și central-european (1). În perioada respectivă, numeroase familii nobiliare din Bucovina și Transilvania își trimiteau fiicele la pensionat călugărițelor ursuline din Cernăuți. Instituția, administrată de Ordinul Sfânta Ursula, primea nu doar eleve de confesiune romano-catolică, ci și fete de religie greco-ortodoxă (8).

O altă idee importantă extrasă din *Istoria învățământului Românesc* scrisă de N. Iorga, este aceea a existenței unor școli particulare grecești, precum cele ale lui *Jupaniotis* și ale fraților *Hristidi*, „*Mihail și Simion*”, care funcționau ca școli după „*manualul alilodidactic*”.

Aceste instituții aveau „*legătură cu Balcanii*”, iar una dintre ele era conectată cu „*școala din Cazalic*”, această informație indică existența unor rețele educaționale transnationale.

Fragmentul evidențiază și preocuparea pentru producerea de materiale didactice, deoarece aceste școli „*tipăreau alfabetul, gramatica, dialoguri, enciclopedii*”, aceasta ne arată nu doar o activitate didactică, ci și o infrastructură intelectuală mai amplă. Prezența unor asemenea manuale dovedește preocuparea pentru metode moderne de predare și pentru standardizarea învățării (1).

În analiza începuturilor învățământului particular, se remarcă faptul că „*aceste școli private, cu mulți preceptori de casă și multe guvernante*”, „*curentul străin [...] tindea să pună stăpînire pe școala publică însăși*”, ceea ce profila concurența dintre formele private și cele publice de educație. În același timp, textul sugerează că această evoluție avea și o dimensiune socială, întrucât școala risca să fie „*aproape închisă acelor clase mijlocii*”, iar „*un puternic element de luptă socială se adăuga la concurența dintre cele două civilizații*”.

Un alt fragment din opera lui N. Iorga evidențiază rolul limbii franceze în formarea elitei culturale românești, aceasta fiind prezentată ca „*atît de simpatică limbă franceză*”. În același timp, textul îl prezintă pe J. A. Vaillant drept „*un Frances plin energie inițiativă*”, care a contribuit la educarea unor viitori intelectuali de marcă, precum Ion Ghica și N. Bălcescu.

Totodată, autoritățile vremii au impus folosirea limbii române în predarea retoricii, întrucât „*învățătura ritorice se preda în limba românească*” (1), asta ne indică tensiunea dintre influența franceză și efortul de consolidare a învățământului național la început de secol. Jean Alexandre Vaillant (1804-1886) a fost un profesor și istoric francez care a predat în Țara Românească în anii 1830-1840.

El a fost profesor la Colegiul Sfântul Sava. În 1863, acesta ținea cursuri în București: „*Cursu de istorie asupra*

originii instituțiilor omenesti, ținut de dl. J. A. Vaillant, la Academia Sf. Sava. În toate duminicile, la ora 12 din zi” (9).

Potrivit unei statistici oficiale privind anul școlar 1854-1855, în Țara Românească funcționa deja o rețea diversificată de instituții private de învățământ, incluzând școli românești pentru băieți și fete, pensionate și școli de limbi străine. Cea mai mare concentrare a acestora se regăsea în București (Ilfov), ceea ce reflectă dezvoltarea inițiativei particulare în principalul centru urban al țării. Un aspect deosebit de relevant este faptul că „*numărul elevilor înscrși în institutele private îl depășea cu 851 pe cel al elevilor din școlile publice*”, ceea ce demonstrează rolul major pe care învățământul particular îl avea în sistemul educațional românesc înaintea reformelor lui Alexandru Ioan Cuza (10).

Bibliografie:

1. N. Iorga, *Istoria învățământului românesc*, București, Editura Casei Școalelor, 1928, p.241-244
2. *Albina Romanesca*, 1835 (Anul 6, No. 1-51) 1835-05-30 / No. 42 p.162
3. *Convorbiri Literare*, 1885-86 (Anul 19, nr. 1-12) 1886-02-01 / nr. 11
4. *Familia*, 1867 (Anul 3, nr. 1-50) 1867-01-15 / nr. 3 p.26
5. *Gazeta Transilvaniei*, 1853 (Anul 16, nr. 1-104) 1853-09-02 / nr. 70 p.273
6. *Gazeta Transilvaniei*, 1852 (Anul 15, nr. 1-102) 1852-02-13 / nr. 13 p.50
7. *Constituționalul*, ianuarie-iunie 1895 (Anul 6-7, nr. 1605-1747) 1895-02-16 / nr. 1640 p.142
8. *Gazeta Transilvaniei*, iulie-decembrie 1885 (Anul 48, nr. 145-289) 1885-08-06 / nr. 174 p.98
9. *Românul*, februarie 1863 (Anul 7) 1863-02-27 p.101
10. *Telegraful Roman*, 1856 (Anul 4, nr. 1-102) 1856-02-08 / nr. 11 p.44

HAIKU

sus în vechiul turn-
de o grindă subredă
prins un liliac

*
teiul înflorit-
părând aieva mama
azi noapte-n cerdac

*
îmbrățișare-
de neuitat parfumul
Reginei Noptii

*
ochii iubitei-
pe pânza maestrului
transpuși în cicori

*
carul plin cu fân-
conturul lunii pline
aproape complet

*
bunul fericit-
lustruind talpa de lemn
a vechii săinii

*
băiatul bălai-
soarele primăverii
în pletele lui

*
semn de bun augur-
la răsărit de soare
tandre mângâieri

MIHAELA BĂBUȘANU



pune pe ea nici cuțite, nici linguri, nici talere” (6).

Unele dintre aceste instituții au avut un impact cultural important, formând viitoare personalități ale vieții publice românești. Este cazul institutului lui Cuenim și *Chefneux Bagarre*, descris ca având printre elevi „*pe Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri*”, alături de alți tineri care vor contribui ulterior la dezvoltarea culturii românești moderne (1). „*Cuenim un francez pripășit prin Iași de pe timpul trecerii lui Napoleon în Rusia*” (7). Prin urmare, învățământul privat din Moldova secolului al XIX-lea nu a reprezentat doar o alternativă educațională, ci și un factor de modernizare culturală și socială. Aceste instituții au contribuit la introducerea unor modele pedagogice europene și au pregătit o parte importantă a elitei intelectuale românești. În Muntenia, respectiv la București în anii 1833-1834, funcționa școala lui Anton Stamatopulo, descrisă ca o „*școală*

ECATERINA
PETRESCU BOTONCEA

Când s-a făcut joi, într-o seară, la Dresda

Poate că nu eram eu. Poate că era umbra mea. Îmi purtam sufletul obosit departe de casă.

Mirosea a tei înflorit, iar eu căutam o cameră de închiriat și trebuia să găsesc un gang și o curte interioară, care aveau un afiș stradal, pe o stradă lăaturalnică. Era pe seară, era cald, iar pentru mine era o singură amără.

Plecasem la drum pentru a mă simți departe de frământările unei națiuni răvășite, inexplicabil înstrăinate de ea însăși. O formă de alienare prin descompunerea întregului în fragmente mici, tot mai mici, cu spatele unele la altele și în respingere declarată. Trăiam, prin toți porii, un fenomen de atomizare, iar șansa mea era să nu gândesc, să nu respir o vreme lângă ceilalți confrăți ai mei, la fel de bolnavi ca și mine, să tac, ca și când aş aparține altei vârste și altei lumi planetare. Gestul meu putea fi o eroare de logică, din categoria tragicului propriu și special, dar, sigur, o nevoie de fugă din sterilitatea istoriei pe care o trăiam, și totuși, în dorința acută de reîntoarcere, un fel de aleargă-mă ca să te prind într-o altă formă, mai bună!

M-am oprit din mers ca să îmi cumpăr un fir de trandafir roz. Fata florarului care vindea, cu obraji rotunzi și roșii, nu voia să se știe că vorbește românește, așa că ne-am înțeles prin semne.

Cheia de acces a fiecăruia dintre noi pe poarta întregului nu se mai potrivea. Ceva părea că s-a defectat iremediabil!

Dar sigur că nu era așa. Fiecare eram în același loc unde fusesem, doar aburul de confuzie trimis deasupra sufletului nostru colectiv ne tulburase. Știam asta, și totuși vibrația aceea joasă se prinsese ca un clește de degetele noastre, de beregata noastră și ne tăia respirația, încet, încet, odată cu sabotarea puterii de apărare.

Încercam să îmi evit istoria, care trecea ca un tren peste mine, eu fiind, totuși, un pasager din acel tren.

Respiram greu și mă certam cu mine însămi, dar și cu alți semenii din preajma mea.

Ne sustrăgeam din întreg, iritați și chinuți de neîncredere, și ne bușeam cu el și cu noi înșine, în același timp. Presiunea creștea, iar noi luam chipul unor baloane umflate cu aer, gata să plesnească. Viața noastră avea nevoie de speranță, altfel zilele care urmau aveau să fie de nesuportat. Dar speranța era ca mierea care se topise într-un vas cu apă de ploaie, plină de murdărie.

Devenisem toți și victima, și călăul fiecăruia dintre noi, în dorința de a salva ceva. Ce? O amintire dragă, o iluzie, o apartenență, o viață și, de

fapt, esența din noi!

Harta biologică a mea era harta Ei, a frumoasei cu plete verzi și ochi de mare! Anamneza mea era istoricul bolii Ei, mama veșnic trădată de niște fii războinici și cruzi, iar *curriculum vitae* al meu era parte din întregul Ei, cu bune și cu rele.

Habar n-am pe cine iubeam mai mult, pe Ea sau pe mine, și nu știu dacă pentru esența Ei sau a mea mi-aș fi dat viața. Muream, oricum, în fiecare zi, privind-o pe Ea cum se zbate, dar văzându-mă pe mine în locul Ei, plină de răni...

Obrazul meu avea lacrimi, obrazul Ei era desenat de suferință, iar eu voiam să o țin în brațe ca pe un prunc, în timp ce eu eram, de fapt, pruncul ținut în brațe de Ea...

Remediul mi l-a dat visul! -Trebuie să avem răbdare, o vreme. Răbdare, răbdare, răbdare! Dar acum, du-te! Ia-ți un bilet de vacanță și dispari din peisaj! Oricum, pe Ea o vei lua pretutindeni cu tine. Lasă acasă frământările, urcă-te în avion și coboară unde a „întărcat mutu iapa”...

Vorba vine, căci tot visul, sau să zic fantasmalele mele, ezotericul ascuns în disocierile mele nocturne, mi-au adus-o în minte pe Anne, aproape o sfântă, o fostă colegă a mea de facultate, de fel din Germania, fostă Democrată. Ea mi-a povestit cândva despre disperarea bunicilor ei din timpul războiului și prigonirii evreilor, apoi despre bombardarea orașului Dresda, orașul părinților și bunicilor ei, despre fuga lor dintr-un cartier în altul, traiul în beciuri și apoi pe sub dărâmături. Povestea spusă de ea, în urmă cu patruzeci de ani, se desfășura acum sub fruntea mea, ca pe un ecran panoramic sau ca o realitate trecută, din nou în desfășurare. Era moarte sub mitraliere și ziduri. Era cinism, era zgomot asurzitor, era zdrobire de carne și oase, era sânge și ură, era nebunie, apoi răzbunare și înfrângere morală în fața istoriei. Moartea atrage moarte! Dar mi-a vorbit și despre miracolul reconstrucției, cărămidă cu cărămidă, ca despre un șantier în care a crescut și s-a jucat alături de alți copii. Mi-a vorbit despre încredere și speranță. Mintea mea rămăsese atunci la reconstrucție ca la o perpetuă și obligatorie poveste a sacrificiului. Peste tot o vedeam pe Ana lui Manole. Toate popoarele au un mit despre eterna Evă, sau Ană, și despre copii ei născuți sau nenăscuți, zidiți în pereții istoriei, imens pântec sortit să suporte consecințele discordiei și cutremurelor planetare.

Lângă florărie era un mic anticariat, unde am văzut pe un raft secundar o carte de ezoterism, în limba franceză, și am cerut-o. Aș fi răsfățat-o în seara aia, ca o nevoie de intrare în imaginar cu fenomene paranormale și miracole. Eram într-o sete înspăimântătoare de decăzută după miracole. Din păcate, era foarte scumpă, așa că am renunțat.

Anne, ca într-un predestin, a fost o Ana lui Manole, pe alte meridiane.

Niciun singur cuvânt din ceea ce scriu eu acum nu mă entuziasmează. Puterile mele sunt atât de sleite, după ce ani la rând nu au fost decât rutină și oboseală, apoi revoltă și nebunie. Și chiar atunci când inima mi se animă și sunt surprinsă de noi forme de frumusețe și simbolistică a vieții, nu mai pot merge pe ape, nu mă mai țin genunchii...

În fine, camera era încă liberă, foarte simplă, un pic cazonă, cu un pat de fier, câteva tablouri în culori vii

și linii abstracte și o masă mică. Hainele puteau fi așezate pe un umeraș, iar eu puteam să stau, în sfârșit, pe un pat. Seara și-a consumat rapid ultimele raze ale apusului.

De ce oare ochii mi s-au deschis în acea noapte înspre Lună, rotundă, ca fruct al întinericului, copt precum un măr pe jumătate rumenit și teribil de ispititor. Apoi am văzut șarpele încolăcindu-se, dragon printre astre, iar pe pământ am văzut bărbatul și femeia întinzând brațele către Lună, ca înspre propriul păcat. Mereu bat câmpii cu vedeniile mele, și eu, din ce în ce mai anacronică la timpul prezent, deși dorința mea cea mare este să mă reîntălesc cu mine însămi, pură și adevărată, înaintea marii călătorii, căci timpul zboară, și eu odată cu el.

Da! Încă de la Facerea lumii, oamenii își doreau Luna de pe cer, în timp ce sub picioare aveau Paradisul. Iar șarpele le era gândul perfid și viclean, nerecunoștință pentru ce aveau, veșnica dorință de mai sus și mai mult.

În nerecunoștința lor, sensul dat vieții de către Tatăl se schimba lent din „a fi” în „a avea” și din „a iubi” în „a înșela”...

Și uite așa, meditănd și levitând, gândul meu ascuns era să alung șarpele din dreptul Lunii, folosind mijloace paranormale, activând gândul și voința cosmică, ca într-o minune a minunilor. Au urmat o noapte și o dimineață, noi plimbări printre monumente și străzi, o cafea, o pizza, curățenie, strălucire, liniște stradală și ordine. Ușor, ușor, a venit a doua seară...

Adevărul este că trebuia să ies din cercul vicios al revoltei păguboase, sărăcire de energie, colaps emoțional. Sigur că mă teamam de un recul al istoriei, de o întoarcere la dictatură, la dominare prin violență și frică. Tot ce se întâmpla în jurul meu prevestea așa ceva.

Chiar din ziua care a urmat visului, sau delirului, am decis să mă conformez și să văd cum arată un oraș renăscut din cenușă, din durere și anxietate. Pentru mine, Dresda însemna forța reinventării, în formă purificată de suferință.

Atrocitatea războiului a creat, oare, oameni mai puternici, mai umani, sau e doar un mit, în realitate lăsând conștiințe deformate, aflate încă sub imperiul violenței? Asta era pentru mine o întrebare.



Dresda renăscută din cenușă

Se spune că războiul întărește spiritul, iar pacea formează oameni slabi, răsfățați și imorali. Cum erau, oare, cei din Dresda? Ce au învățat ei după aproape un secol de la acea experiență extremă, cu ce au rămas? Cum arătau strănepoții războiului? Și cum arăta miracolul, dacă el exista? Erau pe deplin vindecați sau încă purtători de traume și răni? Am vrut să aflu, să îmi lămuresc sufletul și, urmând îndemnul venit de nu știu unde, am cumpărat un bilet de avion și am zburat spre acel loc. Voiam teri-

bil să întâlnesc alți oameni, alt spirit, saltul de la deznădejde la rafinare!

Așadar, omul acela răzvrătit din mine se înmuia. Mă plimbam în cea de-a doua seară pe malul Elbei, cu mâinile în buzunar și un mic rucsac pe umăr. Nu simțeam nici foame, nici sete, ci doar o stare de beție ușoară, sub adierea vântului. Râul cu nume ca de floare, pe care nu îl văzusem până atunci, dar îl priveam cu simpatie, în timp ce el parcă îmi ocolea privirile în stânga și în dreapta, părea că respiră indiferent la traumele și frământările mele și ale lumii și mă îndemna să-i urmez calmul. Oarecum, în curgerea lui lină, emana către mine o stare de superioritate alchimică. Eu eram o certitudine a trecerii, în timp ce acel râu, aceea apă, cu dublu semn, masculin și feminin, era parte a curgerii spre eternități. Ca semn feminin, frumoasă, blândă și mereu ondulată, Elba și clipocitul ei dădeau un accent de fragilitate tăcerii din jur, dar și de statornicie și, totodată, o formă de alinare, aidoma femeii care, prin legănare și șoapte, își ține copiii și poveștile ancestrale lângă propria ființă... Sigur, Elba era și ea o creație a pământului, deși putem zice și invers, o mamă și o sursă de inspirație pentru prezent și viitor, ca și un tată ocrotitor și ferm... Două entități într-una singură, complementare și armonioase.

Apele care șoptesc și fac mici valuri dau senzația de reflectare, relație cu sursele de viață, lumină și echilibru. O priveam sau îl priveam și simțeam cum mă relaxez.

- Vreme frumoasă! mi-a strigat cineva de pe biciclete, recunoscând după tricou că sunt română.

Desigur că am răspuns, zâmbind și făcându-i cu mâna.

Mergeam și îi povesteam în gând Annei că am venit să o văd, deși aflasem că nu mai e printre vii. Dar pentru mine era acolo, între povestirile ei. Fusesse și ea zidită în cărămizile unei cetăți, bătrâna cetate a Ierusalimului. Plecase definitiv în acele locuri sfinte, cu iubitul ei, în urmă cu mulți ani, pentru a se regăsi cu trecutul ei ancestral, și picase victimă unui atentat nemilos.

Pe timpul facultății, pe care alesese să o facă la București, într-un schimb de studenți, cum se făceau între țările socialiste, a fost prietenă la cataramă, și apoi s-a iubit nebunește cu un coleg palestinian. Deplăngea soarta poporului rămas fără patrie și promova printre studenți ideea de solidaritate pentru o cauză dreaptă. Dar nu există cauze drepte. Există doar dreptatea onorului și a altora. Sigur este totuși că tinerii pot fi în mod natural mult mai aproape de Dumnezeu decât contemporanii lor mai copti, dar hârșiți în ipocrizii și interese de tot felul. Încă neîntinați, ei înțeleg intuitiv și empatic că fiind antisemit, antipalestinian sau anti orice ființă umană inocentă, ești, de fapt, în război direct cu Dumnezeu și creația lui. Divinitatea nu ne-a gândit perfecti, ea ne-a așezat pe toți la aceeași masă și nu ne-a cerut decât să ne iubim sau măcar să ne acceptăm așa cum suntem... Ce simțeam? Dresda nu mai avea febra istoriei, ci doar o liniște așezată, una domestică. Un sentiment de vlaguită nostalgie pusese stăpânire pe mine. Vedeam prin timp maiștri, muncitori, oameni cu caiete și hărți, macaragii sau femei în salopete, ieșind de prin fabrici, dar și săraci ruși de foame, forțotind pe străzi și reclădind un oraș din ruine.

➡ p. 18

Când s-a făcut joi, într-o seară, la Dresda

(Continuare din pag. 17)

De mult nu mai reușisem să simt cum țâșnește din mine respingerea fatalității și, în același timp, bucuria că nimeni din familia mea nu a trecut prin această îngrozitoare dramă, de a te vedea fără un adăpost sau de a pierde pe cineva drag în război. În mintea mea huruia vacarmul! Dar în jurul meu era liniște. O liniște neîmpusă de nimeni, care mă elibera încet și pe care o descopeream la tot pasul. Pe străzi, în autobuz, în localuri, unde chiar și muzica se asculta în surdina.

Pe o terasă, la marginea unui parc și aproape de cursul Elbei, deja mult mai prietenoase cu mine, m-am așezat să beau un ceai.

Stăteam la masă, cu ceașca în față și gândurile răspândite precum ciurile și porumbii în lume, odată cu impresiile zilei. Puteau fi războaie teribile într-o parte a lumii sau a istoriei și liniște deplină într-alta.

Da! Dresda arăta impecabil, fără nicio urmă că pe aici ar fi existat, cândva, distrugerii și suferință, un oraș fermecător, cu oameni frumoși și locuri de popas primitoare. Fiecare clădire fusese refăcută după fotografiile timpului, până la cel mai mic detaliu. Tinerii purtau seninătatea și prospețimea timpului prezent. Universitățile erau animate, cu porțile larg deschise, dar puteam crede că pe acolo se intră și se iese în vârful picioarelor, pentru că respectul general părea pe aici o reală virtute. În timp ce eu îmi sorbeam îngândurată ceaiul, Elba curgea cu aceeași răbdare care îl primă o anume vibrație de pace lăuntrică. Se spune că Goethe a iubit aceste locuri, poate nu pentru ceea ce erau, ci pentru felul în care știau să supraviețuiască și să renască. Sau poate să rămână dincolo de frământările oamenilor, dincolo de epoci, dincolo de anormalități și de zgomet, într-o liniște eternă.

Și atunci le-am văzut. Atunci am înțeles miracolul. Din nou, contactul cu ezotericul m-a trezit. Rândunelele coborau în stoluri repezi și vesele, acoperind terasa, ca niște gânduri frenetice, luminoase, sau poate ca niște îngeri, hotărâte să rămână și să petreacă între oameni. Erau puzderie, un adevărat nor de aripi, coborând din ceruri. Sau poate că nici nu vedeau oamenii, ci le simțeau doar energiile. Se apropiu fără teamă de mesele unde multe doamne și domni își făceau sieste de seară, iar mâinile acestora, deschise în formă de pâlne și liniștite, probabil obișnuite cu fenomenul, deveneau cuiburi

calde și primitive pentru ființele plâpânde. Oamenii se bucurau și râdeau, iar păsările ciuguleau ușor, fără grabă, fără suspiciune, firimituri de pâine din palma lor. Era un gest atât de special și de simplu în același timp, încât părea că nu aparține acestei lumi, ci uneia în care nimic nu fusese niciodată deranjat ori distrus. Am tresărit. Ba nu! Mi-au dat lacrimile!

Nu pentru că scena era neobișnuită, mai văzusem oameni hrănind porumbei, ci pentru că, undeva, în adâncul ei, era purtătoarea unui simbol și a unei memorii brutale, șterse definitiv din energiile locului, blestemul devenise sacralitate. Măreția omului și a puterii lui de a se regenera trimisesse po-vestea tragică, voit, spre uitare. Orașul acesta fusese cândva o rană atât de adâncă și de deschisă, sub aceleași ceruri, cu vreo optzeci de ani în urmă, focul căzuse din înalt ca o judecată aspră, în bombardamentul Dresdei pietrele au ars, oamenii au devenit torțe, aerul a ajuns de neîndurat, pământul de neatinat, din văzduh picau demoni, în timp ce acum, tot aici, din același cer coborau îngeri.

Adică, se poate! Plângeam și strigam în pieptul meu înăbușit, se poate! Dar, oare, se poate și purificare fără suferință, lupte inutile și războaie?

Două melodii cântate încet, una peste alta. Cea veche, abia auzită, a bătrânului cu vioara, cea nouă, prezentă, limpede, dar cumva smerită, a tânărului cu muzicuța.

Orașul și-a învins trecutul și a învățat să trăiască împreună cu el, fără să-l renege, ci doar să-i trimită dramele în uitare.

Nimic nu era excesiv. Nimic opulent. Nimic provocator. Nici durere, nici liniște totală. Dresda alesese înțelepciunea și starea de mijloc, rândunelele și îngerii salvatori.

Doamnele își beau limonada mai departe. Rândunelele zburau, reveneau, plecau din nou.

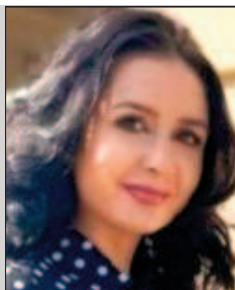
Nimeni nu părea să observe miracolul. Doar eu! Sau poate că tocmai asta era forma lui: o lume în care miracolul nu mai trebuie remarcat, pentru că a devenit firescul și, undeva, în acel echilibru refăcut, orașul aștepta.

Aproape de mine, un vapor ancorat, legănat ușor de ape, fără grabă, fără teamă de plecare și de noi popasuri.

El mă aștepta pe mine să mă imbarc, ceea ce am și făcut. Doar eu, cu memoria vântului învolburat și a trecutului și cu liniștea celui care va veni. Întâi am urcat o scară, care părea nesfârșită, spre loarul de sus, apoi am curs lin, odată cu apa, din care m-a răpit un torent de lumină și de glasuri.

Nu mai era un vapor, ci avionul cu care mă întorceam refăcută, acasă.

MARIA-LOREDANA PLEȘCA



Omul și pogonul

Vă provoc să punem în funcțiune aparatul etimologic și să descoperim povestea din spatele omului și a pogonului. Făcând ordine prin garderoba lingvistică, am găsit acest termen cu totul aparte – *pogonul*. Mă întreb, oare ce ar fi dacă l-am arunca în mașinăria etimologică și l-am descoase fir cu fir pentru a-i descoperi povestea?

Pentru început, am setat mașina pe programul MDA2, primind următoarele rezultate: *pogonul* reprezintă o „unitate de măsură pentru suprafețele de teren agricol, a cărei mărime a variat, după epoci, regiuni și culturi, în jurul unei jumătăți de hectar”. Dat fiind că în acest program au apărut interferențe și din partea DRLC, ne-am convins, într-adevăr, că *pogonul* este o „unitate de măsură pentru suprafețe de teren echivalând cu jumătate de hectar”.

Înaintăm și mai mult cu acest demers investigativ, punând la treabă și materialul etimologic furnizat de DER. Așadar, aflăm prin intermediul acestuia că *pogon* provine din slava veche, „*pogoni*”, de la verbul *pogoniti* „a mâna boii”, însemnând, la origine, întinderea pe care o arau doi boi într-o zi. Altfel spus, *pogonul* echivala cu ceea ce numim noi astăzi o jumătate de hectar. Noroc de activitatea asiduă a boilor, căci altfel nu ar fi apărut mărlul discordiei pricinuit de această bucată de pământ; nu vă puteți imagina cât de răvnit era *pogonul* pe vremuri, fiind la mare căutare în special în perioada interbelică. Cine era fericitul posesor al unui hectar sau al unui *pogon* risca să se înscrie, negreșit, în tombola pentru cel mai urât (de către semenii) dintre pământeni. Nu degeaba se spune că la omul sărac nici boii nu trag. Acest fapt este susținut, verificat și probat de sloganul „*Omul și pogonul*” (sau „*Om și pământul*”), o lozincă populistă des invocată – prea des, chiar! – de către Mișcarea Legionară (numită și Garda de Fier). Doar că... să vezi și să nu crezi, acest slogan lua forma unei promisiuni deșarte, înfrățite cu amăgirea, asemenea unei campanii electorale.

Sub aparența unei promisiuni deosebit de atrăgătoare pentru țărani care trăiau în sărăcie, *pogonul* dobândise o semnificație providențială, fiind perceput ca o garanție a existenței acestora. Știți cum se zice – mi-e teamă de greci și de cadourile lor – tot așa și de legionari ar fi trebuit să ne fie teamă, căci *Om și pogonul* reprezenta doar un slogan manipulator, bazându-se pe o retorică persuasivă pentru a câștiga capital politic în mediul rural. În realitate, omul de rând doar visa la *pogonul* moșierului.

Nu doar perioada interbelică a fost atinsă de freamătul *pogonului*, ci și perioada post-decembristă poartă ecourile acestui fenomen. Dacă nu mă credeți pe cuvânt (chiar sunteți îndreptățiți să nu mă credeți),

accesați revista 22.ro, ducându-vă direct la numărul I, din 23 martie 1990. Chiar la pagina 10 veți găsi un articol, intitulat (tot *Om și pogonul*, în care se menționează următoarele: „țărâtimea vrea, cu orice preț și imediat să i se dea pământ, gata să spună, ca în poezia sămănătorist – ațâțătoare a lui Coșbuc <<nu dea Dumnezeu cel sfânt, să vrem noi sânge, nu pământ>>”. Dacă nici așa nu v-am convins și continuați să credeți că delirez, vă îndemn să deschideți *Delirul* lui Marin Preda, la pagina 9, (Editura Cartea românească, 2002); acolo veți găsi câteva referințe despre Parizianu: „stătea liniștit în casa de la maică-sa și își muncea la fel de nestingerit cele câteva *pogoane* de pământ din care trăia”.

Poate dacă veți răsfoi până la pagina 303, vă veți convinge pe deplin de ce *pogonul* era atât de valorificat: „poate că tot muncind așa an cu an am fi ajuns și noi ca alții să cumpărăm locuri de case și un *pogon*, două să ne ajungă”. (Marin Preda, *Delirul*, Editura Cartea românească, 2002).

Dovadă că *pogonul* a marcat mai multe perioade istorice importante stă în și derivatul acestuia, termenul *pogonărit*.

După mai multe rotiri ale aparatului etimologic, am ajuns în perioada lui Eustratie Dabija, în care acesta a implementat *pogonăritul* – un impozit pe vii (să nu vă îngrijorați, aici este vorba despre substantivul animat, teren plantat cu viță, la plural!). Acest termen, care reprezenta „dare asupra viilor, plătită pe *pogon*”, a fost des invocat atât în Moldova, prin prisma domniei lui Dabija, cât și în Țara Românească. Păi cum să rămână Țara Românească mai prejos... Trebuia și aceasta să beneficieze de un astfel de impozit prin intermediul lui Nicolae Mavrocordat (nu o spun eu, ci Valentin Tomuleț, în *Fiscalitatea mazărilor și rușii* din Basarabia sub regim de dominație țaristă).

Fără doar și poate, povara lipsei *pogonului*, purtată de umerii unor generații întregi de țărani, este incontestabilă. Pentru bulgari, termenul *pogon*, întrebuințat la plural, semnifică astăzi „epoleti”. Pesemne că evoluția acestui cuvânt a cunoscut o reinterpretare semantică sub influența limbii ruse. În această limbă, sensul militar a apărut ca o evoluție internă a radicalului гнать/порогнать (a mâna, a goni vitele), făcând referire inițial la fășia de pânză de pe umăr care fixa cureaua raniței sau a armei. Cei de la *jur-nalul.ro* ne dezvăluie că „soldații ruși purtau pe umărul stâng o fășie de pânză/piele să nu alunecă de pe umăr în marș”; prin urmare, această piesă a echipamentului militar a primit denumirea „*pogon*”.

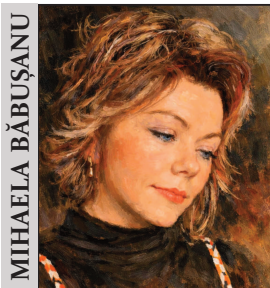
Odată cu dezvoltarea ierarhiei mili-tare, pentru a diferenția soldatul de ofițer, *pogonul* a fost accesoriizat cu diferite podoabe și semne distinctive, reprezentând ceea ce numim noi *epoleti*.

Dar ce spuneți de termenul „*pogonici*”? Curioși din fire, am interog DEX '09, care ne-a dezvăluit că acesta desemna „băiatul care mâna vitele la arat”, provenind din bulgarul *pogonič*. Să nu uităm nici de celebra revistă pentru copii *Arici Pogonici*, care a fost substituită cu lejeritate de *Șoimii Patriei* în 1980.

Aveam dreptate bătrânii noștri când povesteau, la gura sobei, despre vicisitudinile acelor vremuri... iar măturie stau chiar „epoletii” purtați odinioară pe umerii lor, fiind dovezi tăcute ale încercărilor istorice prin care au trecut.

În definitiv, ce contează cu adevărat? *Pogonul*? Sau *omul*... să fie OM?





Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, între continuitate și un nou început

În această perioadă, **Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”** se află într-un moment de schimbare pe care publicul îl va vedea, probabil, abia atunci când noul spațiu expozițional de pe strada Titulescu va începe să capete forma pe care ne-o dorim. Până atunci însă, în spatele acestei schimbări se află zile și luni de multă muncă, de cele mai multe ori nevăzută: strângerea și ambalarea obiectelor, mutarea lor în spații de depozitare temporară, reorganizarea depozitelor, mutarea birourilor, a oamenilor și a lucrurilor, regândirea spațiilor expoziționale și găsirea unor soluții pentru ca activitatea muzeului să poată continua în condiții cu totul noi. A fost o perioadă de tranziție, iar tranzițiile nu sunt niciodată simple. Înseamnă să te adaptezi permanent, să renunți pentru o vreme la anumite rutine, să lucrezi într-un spațiu care încă nu este definit în întregime și să ieși, uneori, lucrurile de la capăt. Pentru cei care privesc din afară, toate acestea sunt greu de văzut.

Se vede, în cele din urmă, noul spațiu, expoziția, inaugurarea, întâlnirea cu publicul.

Dar sunt greu de descifrat și de înțeles zbatările interioare, efortul, îndoielile și neliniștile care stau în spatele fiecărei realizări. Iar eu cred că această parte nevăzută a lucrurilor trebuie măcar menționată, dacă nu întotdeauna cunoscută, pentru că și ea face parte din adevărata poveste a

unei instituții sau a unui proiect cultural. Dar ceea ce mi se pare important în această perioadă este că, în tot acest timp, legătura cu publicul nu s-a întrerupt, ci a continuat la fel de frumos. ICOM include astăzi comunicarea chiar în felul în care definește muzeul, precizând că muzeele „*operează și comunică etic, profesional și cu participarea comunităților*”, oferind publicului experiențe de educație, reflecție, cunoaștere și participare. Nu este doar o formulare teoretică și nici ceva care să înceapă odată cu redeschiderea unei expoziții. Comunicarea muzeală se construiește zi de zi, prin întâlnirea dintre specialiști, patrimoniu și oameni, prin ceea ce muzeul comunică, dar și prin modul în care interacționează cu publicul, prin co-participarea acestuia și prin co-crearea sensului. Poate tocmai de aceea această perioadă a fost, pentru noi, un exercițiu interesant de continuitate. În timp ce o parte dintre noi lucrau la împachetare, inventariere, mutare și reorganizare, alți colegi au continuat activitățile cu publicul. Au fost ateliere în școli, evenimente realizate împreună cu alte instituții de cultură, colaborări, întâlniri, participări ale specialiștilor la simpozioane și conferințe, cer-



cetare, activități de perfecționare și proiecte care au dus mai departe numele și preocupările muzeului. Cu alte cuvinte, muzeul nu și-a luat vacanță, nu s-a retras, ci a continuat să existe, la fel de frumos, într-un cadru supus permanent schimbării, adaptându-se din mers. A fost nevoie să lucrăm în două direcții, în același timp: să pregătim și să ne pregătim pentru ceea ce urmează, dar și să rămânem prezenți în ceea ce avem de făcut acum, la timpul prezent. Balansul acesta nu a fost întotdeauna ușor, dar a fost necesar pentru ca lucrurile

să meargă mai departe. Să ne gândim la viitoarele spații expoziționale, la depozite, la modul în care vor fi așezate colecțiile și la felul în care publicul va putea descoperi noul sediu, dar, în același timp, să fim acolo unde oamenii ne așteaptă: în școli, în evenimente, în proiecte comune. În fond, comunicarea muzeală nu înseamnă doar să ai ce arăta atunci când toate lucrurile sunt frumos puse la locul lor și se taie panglica inaugurală, ci înseamnă și să găsești forme prin care muzeul să rămână prezent într-o perioadă în care lucrurile nu sunt încă așezate. În noul sediu urmează încă multă muncă. Spațiile expoziționale trebuie reorganizate, adaptate și regândite în funcție de posibilitățile oferite de noul loc, biblioteca instituției trebuie reamplasată, spațiile trebuie distribuite judicios și sunt încă multe, multe alte lucruri de pus la punct. Toate acestea se întâmplă în timp ce activitatea muzeului merge înainte, iar toamna aduce și ea proiecte importante, dintre care nu aș vrea să amintesc acum decât, așa, în treacăt, binecunoscutul Simpozion Național „Vasile Pârvan”. Privind retrospectiv la lunile acestea, cred că cel mai ușor ar fi să spunem că ne-am mutat. În realitate, este mult mai mult de atât: ne-am mutat, ne-am reorganizat, ne-am adaptat și am continuat să lucrăm cu publicul în același timp. Poate că acesta este lucrul care merită spus despre această perioadă: muzeul continuă să existe prin munca specialiștilor, în obiectele care sunt protejate și cercetate, în ideile care se adună, în proiectele care se

pregătesc, dar și în întâlnirea cu oamenii. Iar dacă o mutare presupune să strângi lucrurile, să le împachetezi și să le așezi într-un alt loc, comunicarea presupune exact contrariul: să nu lași lucrurile închise în cutii să se așeze praful peste ele, ci să continui să le faci cunoscute, să le explici, să le pui în relație cu oamenii și cu prezentul. Museums Association subliniază, la rândul său, importanța faptului ca muzeele să pună oamenii în centrul activității lor, să asculte, să aprecieze și să țină cont de feedbackul primit de la vizitatori, public și comunitate.

În acest context, aș aminti și proiectul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, realizat în colaborare cu *revista de cultură și atitudine Plumb*, privind promovarea și valorificarea patrimoniului cultural. Este o inițiativă prin care obiecte de patrimoniu din colecțiile muzeului ajung să fie cunoscute unui public mai larg, prin intermediul presei culturale băcăuane, al cărei coordonator sunt, dar și prin apariția acestora pe coperta revistei, cât și prin articole dedicate promovării patrimoniului și activităților instituției.

Nu ai cum să nu remarci cât s-a muncit în acest muzeu în această perioadă, pentru că foarte mult din ceea ce presupune relocarea unei asemenea instituții se întâmplă departe de ochii publicului și nu ajunge niciodată să fie povestit. Se văd, la un moment dat, obiectele așezate în vitrine și spațiul expozițional pregătit, dar nu se mai văd toate zilele de dinainte, zbaterea, munca, toate deciziile, toate încercările și toate lucrurile care au trebuit mutate, protejate, reorganizate și regândite.

De aceea, așa spune că această perioadă nu ne-a scos din teren, chiar dacă terenul s-a schimbat. A trebuit să continuăm jocul într-un alt spațiu, cu reguli puțin schimbate și cu multe aspecte în continuă schimbare și mișcare, iar faptul că, în tot acest timp, am rămas în legătură cu publicul mi se pare poate cea mai importantă parte a acestei tranziții și, de ce nu, iată, punctul nostru forte.

Până când toate lucrurile își vor găsi locul, până când depozitele vor fi reorganizate și spațiile expoziționale vor începe să prindă contur și să își redeschidă porțile către public, rămâne ceea ce nu poate fi împachetat și depozitat într-o cutie, munca oamenilor, ideile adunate, notate și schițate în această perioadă și, mai ales, comunicarea care ne-a ținut în continuare aproape de public.

Drumul spre noul sediu nu este încă cunoscut, dar putem spune că muzeul a fost și este deja acolo unde trebuie să fie: în mijlocul oamenilor. Să primim, așadar, această muncă ca pe începutul unui nou capitol, în care muzeul își schimbă spațiul, dar își păstrează rostul și scopul principal, acela de a rămâne aproape de oameni, de patrimoniu și de comunitate.

Melo-stihurile unui trubadur modern

(Continuare din pag. 15)

și grei/ să fim toți scutiți de ei/ nu mai vrem să fie gropi/ și corupți și interlopi/ hoți sau mincinoși politici/ nu mai merge așa prin critici/ vrem pedepse dure crunte/ și cu «multe și mărunte»/ pentru toți pedeapsă mare/ nu doar ani cu suspendare/ pentru toți pedepse dure/ să-i dezvețe să mai fure” (**programație**), și, cu iz polemic: „am o vorbă pentru voi/ nu priviți numa-napoi/ și uitați-vă atent/ foarte critic la prezent/ iar cu ochii minților/ să priviți spre viitor/ mai apoi să calculați/ încotro și cum plecați/ faceți totul matematic/ drumul poate fi dramatic/ drumul poate fi cotit/ dar finalu-i fericit” (**sfat pentru aleși**); sau, sincronizat la actualitate: „hei, răspundeți la ntrebare/ în fotolii cât mai stați/ v-ați gândit ce așteptați/ câți copii vreți să se culce/ de-azi încolo-nfrigurați?/ voi n-aveți și n-ați avut/ nici rușine nici ocară/ dar ne spuneti ce-ați făcut/ de atâta timp din țară?” (**așteptăm**).

Dincolo de diezii lamentațiilor patriotarde ale personajului liric, debitate, observăm, dacă luăm în calcul, implicit, coșmarul prin care, într-un

delir justificat, trece „nerodul” (**a se citi norodul!**), în (melo)stihurile obiectului-carte, al cărei inedit constă tocmai în aluziile și iritabilele obsesii de circumstanță, expuse prin tehnica deducului, deslușim o translație a gesticulației auctoriale către idealizarea insistentă a dragostei dintre un *Eu tânguitor*, erosofic, în stare, în caz de eșec, să se resemneze înșirând uneori zeflemist „niște gânduri ca pe mărgel” (**pedeapsă**) și o *Ea*, presupus romantică, cu chip fetișizat: „eu te iubesc mereu și nu m-aș teme/ dacă-aș ieși din timp/ și aș intra în vreme/ eu te iubesc atât cât ești cu mine/ dacă-ai să pleci/ nu mă iubesc pe sine/ aș fi ca un străin te-aș căuta/ și te-aș găsi oricum în cineva/ că eu cât sunt/ pe-acest pământ întreg/ numai cu mine nu mă înțeleg” (sucitil răsucit), și: „eu o visam pe ea/ iar ea,/ pe mine mă visa/ eram doar două vise/ puțin anapoda –/ pe urmă – așa fu scris/ s-a mai născut un vis/ cu mari priviri alb-bastre/ era prima mlădiță –/ cu nas cu gură –/ precum în visele noastre/ ce alergau pe coaste” (**visătorii**); sau: „ah o iubeam iubire fără moarte/ dar n-a ținut, nu a ajuns departe/ ah, o iubeam, iubire de nespus/ dar ea cu-n alt musiu/ acum s-a dus/ ah, o iubeam de mă luau/ toți dracii/ și azi iubirii îi împart colacii/ ah, o iubeam de la

pământ la cer/ și iată că acum sunt iar stingher” (**iubire și deziluzie**). Nu lipsit de relevanță este, în substratul poeziei lui **Ion Dulugeac**, să recunoaștem, un truver modernist, ascuns sub masca unui boem incurabil, explorarea și valorificarea cu predilecție, alegorică, a motivului timpului, fapt care indică vădit contrastul dintre trecător și eternitate, la urma urmei, apetența pentru trăiri elocvente: „cum dă timpul peste mine/ ca năvala parcă vine/ trece peste mine trece/ eu îl las nu-l țin să plece/ și pe urmă ce vei face?/ vrei să fac tot timpul pace/ pacea cât va ține știi?/ păi vreo două veșnicii/ poate cinci sau poate zece” (**timpul**), și: „la început o flăcăruie/ a-nceput încet să suie/ apoi timpul a crescut/ arzând așa nevăzută/ trecută ani trecută vremuri/ tu parcă începuși să tremuri/ apoi ai început să scazi/ din ieri în azi de mâine-n azi/ au început ninsori să cadă –/ veni și iarna cu zăpadă/ și flacăra ardea, ardea/ și timpul ei îmbătrânea/ a ars mai slab, a ars mai tare/ acu-i un muc de lumanare/ să-mi mai lumine la plecare/ ehei omule ești mulțumit/ de câtă viață ai trăit?” (**mulțumit**); sau: „are omul un destin?/ eu zic că nu, dar și-l face/ el face și război și pace/ își face și nu-nalcă legi/ pe om e greu să-l înțelegi/ el știe cel mai mult să nege/

nici el pe el nu se-nțelege/ când este sclav se crede rege/ dar asta e părerea lui/ el nu-i nici sclav nici rege nu-i/ că fără Dumnezeu cel Sfânt/ el este-o foaie verde-n vânt/ ce-o duce vântu-așa cum bate/ în moarte și-n singurătate/ când e cu Dumnezeu cel Viu/ trăiește bine și-n pustiu” (**cu Dumnezeu și fără**). Prins în năvodul experimentelor simptomatice ale prozodiei moderne, Ion Dulugeac, deși nu este ademenit de „ispite” (aș scrie un roman), se lasă sedus, cu fidelitatea cei caracterizează discursul parnasian, fascinant, limpede, cantabil și provocator, „pe o coamă de cuvinte” (**putem răspunde**), desigur, spre a-i fi mai bine înțeles crezul în voluptatea spunerilor, mărturisind fără emfază: „eu învăț multe de la lume/ povești cimilituri și glume” (în lume). Iată o plâsmuire, impregnată de viziuni expresive, care, într-un fel, existențial, îi definește catharsis-ul: „urcă soarele pe cer/ viața mea e un mister/ bate soarele pe lună/ dar în viață viața-i bună/ merge soarele s-apună/ viață lungă viață bună/ cât trăiești nu poți să negi/ nu prea știi cu ce te-alegi/ și pe urmă noapte bună/ mi se-adună gând cu gând/ o revedere a-ta-n curând/ soarele-i o stea-ntr-o stele/ tu ești steaua vieții mele” (**steaua vieții mele**).

ADRIAN MATEI



Eu și străbunii

Eu și străbunii suntem la fel
și totuși diferiți...
Ne deșteptăm înaintea zorilor,
furăm flori printre grații de ceață
și i le dăm întinericului ce ne ține captivi.
Țânjim după soare
și după dorul lui ne albim...
eu părul... ei oasele...
Când eu miros a lacrimi
ei miros a tămaie...
Dacă tac eu tac și ei...
Eu și străbunii suntem la fel
și totuși diferiți...

Confesiunea copacului

Ar fi trebuit să fiu frunză,
nu sămânță. M-am chinuit
să rup pământul,
vântul mi-a tăiat răsufarea, cerul m-a înecat,
jar a aruncat soarele peste mine.
De prea multe ori...
Apoi au venit frunzele,
mi-au picurat moleșeală în vene
și m-au secătuit de viață

Încât pielea mi s-a schimbat în coajă.
Veneau odată cu căldura
și când dădeau de frig
fugeau repede spre pământ
să se ascundă în el.
Eu rămâneam doar cu gerul și cu viforul.
Un criminal își înfinge
ghearele toporului în carnea mea.
În urma mea rămâne o groapă
în care va poposi iar o sămânță...
Frunzele răd. Răd și dansează cu pământul!

Meloșea frunzelor

Eu mătur frunze...
Câteodată vorbesc cu ele,
câteodată nu...
Câteodată îmi răspund,
câteodată nu...
Nu le știu la fiecare
poveștea vieții,
dar la fiecare le știu
poveștea morții...
Vântul!
Și eu mătur frunze...

Cântec pentru amintiri

Ieri, pentru prima dată,
am tresărit la șoapta afrodisiacă a nopții...
De teamă să nu mi-o fure vântul
am pitit-o în cufulul cu amintirile tale,
cufărul acela vechi și tocit
căruia nici încuietorea nu-i mai mergea
de câte ori l-am deschis.
Am rămas treaz toată noaptea...
Luptam cu dorința
de a-ți mai auzi glasul încă o dată.
Bătălia a fost inegală,
parcă a durat o veșnicie...
am cedat...
am reparat încuietorea...

Pasărea adevărului

Cândva nu era mută pasărea adevărului,
alerga liberă, cu giuvaiere în măruntaiele ei,
și râdea toată ziua de prostia oamenilor.
Până când s-a înamorat de vântul negru al verii
și a căzut în brațele dezmiardării lui amăgitoare
ce i-a ursit nemilos seceta glasului.

Și atunci pasărea a tăcut pentru întâia oară...
Cu giuvaierile a plătit evadarea ei din tăcere...
Până când s-a înamorat de vântul alb al iernii
ce i-a înghețat ciripitul cu vraja lui ademenitoare...
De data aceasta nu a mai avut giuvaiere...
Pasărea adevărului nu mai râde
de prostia oamenilor...

Urletul soldatului

A urlat un soldat,
un soldat care nu am crezut niciodată
că trăiește în mine.
Nu am știut până ieri
până când am simțit că în sufletul meu
e un hău, o văgăună,
o peșteră burdușită de obuze
care împoașcă fără milă
frica în toate direcțiile.
De sus până jos, de la stânga la dreapta,
peste Dunăre, peste Carpați.
A urlat și m-am temut!
M-am temut așa de tare
încât l-am camuflat sub frunze
să nu-l vadă nimeni.
L-am lăsat acolo...
în spatele frontului.
Mai trage din când în când câte o salvă,
dar ideea că războiul e în mine
mă face să îl ignor atât de mult
încât îmi surzesc urechile,
îmi stăvilesc bătăile inimii
și le ordon să readucă pacea în sufletul meu.

NICOLAE PETRESCU-REDI



GRĂBITĂ-I, DOAMNE

Ciuta clipei vine,

ciuta clipei pleacă,
grăbită-i, Doamne,
s-ascundă albastrul,
să pască verdele
cu botu-i de colb!
Iarba se găta,
ciuta se-agită,
prin iarna din om,
devine lup.

Un cânt obosit
încearcă atunci
s-acopere urletul
ce cheamă haita.

Lupi călăresc
pâcle nebune,
în haină de ger

nu mai tremură strune.

JAR ȘI BRUMAR

Verde-aurit,
miresmi și flori,
sineală cărată
pe-aripi de cocori .

Zbor peste văi,
zbor peste creste,
aripi foșnesc

În unghi de poveste.
Clipa-i lăută, bodega
pare că-i beci domnesc,
lacrimi de struguri
ne-nveselesc...

Pași prin brumar,
vremea-și ascunde
fața frumoasă,

ceața nu pare
voal de mireasă.

ORNICUL

Te-ncântă, copilă,
un ornic vrăjit, e ornic de
aur, dar mult prea grăbit.

Ticăie ceasul, zile trec
mii, fetița plecat-a,
mamă devii.
Zâmbet de raze sădești
printre nori,

o lebedă pari pe roua din zori.
Ai suflut de zână,
închizi balauri,
deschizi noi ferești,
pe fragede frunți pui mir
din povești...

NINGE

Vals în văzduh,
strune de zei,
amintirea te cheamă
în sania ei.

Frumos e la vale când uiți
de văi, când fulgii tăcuți
trezesc zurgălăi!

CONSTANT APETREI



POVESTE

Nenăscutu' și Născutu'
Sunt egali unu' cu altu'
Când o judecată dură
Își alege-n perspectivă
Veșnicia ca măsură!

În prezent, Născutul crede
Că e situat pe trepte
Și-n această ficțiune
Șteaua lui mare sau mică
Niciodată nu apune!

Mofturi, seara, pe terase

Și petreceri zgomotoase
Compun viața de născut,
Nu-l ajunge vreo gândire
De sfârșitul absolut!

Nenăscutul din concept
Pare, vai, mai înțelept –
A rămas neant, neant
Ca-n rostogolirea vremii
Să-l ajungă celălalt...

Peste veacuri, la-nțelnire
Cei doi au asemuire –
Ochiul minții nu găsește
Urme după Cel Născut,

E ca primul: o poveste...

Nenăscutu' și Născutu'
Sunt egali unu' cu altu'
Când o judecată dură
Își alege-n perspectivă
Veșnicia ca măsură!

PILDĂ (5)

Dacă, azi, omul e-un cânt,
Măine – drumul din pământ,
Cum e tâlcu-n tomul sfânt...

Un drum scurt și nu altfel,

Primești ploile-n el,
De la iarbă la cercei...

Că viața e o mirare
Cu pas lung și frământare,
Iar dincolo, o - mpăcare...

Și din coaja de pământ
Uneori răsare gând
Ca adaos la orând...Gândul,
de are blazon,
Nu-ncape-n orice cotton,
Numa-n inimă de om...

Numa-n inimă de om...

Biblioteca PLUMB * Biblioteca PLUMB * Biblioteca PLUMB * Biblioteca PLUMB * Biblioteca PLUMB * Biblioteca

