

Lectio Incerta

Cronici literare

II

NOTĂ PRE-LIMINARĂ.....	5
ROMÂNIA MEA ȘI A LUI (Iosif Berman)	7
CERUL DIN TAVAN (Ani Bradea)	14
SFUMATO (Ioana Geacăr)	19
MAREA DEMASCARE (Radu Jorgensen).....	23
CULTURĂ ȘI ARHITECTURĂ (G.M. Cantacuzino)	29
ANTROPOLOGIE MISTICĂ (Sandu Frunză)	34
RÂSUL ESCHATOLOGIC AL LUI PLEȘU (Andrei Pleșu)	39
PERGAMENT PENTRU ÎNGERI (Bogdan Tătaru-Cazaban).....	45
PISICA TROIANĂ (Gabriel Liiceanu)	51
DEȘTEPTĂTORUL (Gabriel Liiceanu).....	55
TEMENOS (Augustin Ioan)	61
PESCUITORUL DE SEMNE (Vianu Mureșan).....	65
FEMININUL FĂRĂ ȚĂRMURI (Iulia Murariu).....	71
SIMBOLUL ABSOLUT (Vintilă Horia).....	76
UN POET AL DETALIULUI (Cosmin Ciotloș)	78
CATALOGUL INFERNULUI (Florin Constantin Pavlovici)	80
FILOZOFUL ÎN BISERICĂ (Nicolae Turcan).....	84
UN CIORAN NEPTIC (Nicolae Turcan)	90
„O MOARTE CUM TU N-AI PUTEA AVEA...” (Ciprian Măceșaru) .93	
INCORECTITUDINEA CULTURALĂ (Roger Scruton)	95

AM CITTIT ROMĂNI FERICIȚI (antologie)	100
ARTA ADMIRAȚIEI (Teodor Baconeschi)	102
ROMANUL FENOMENOLOGIC AL IUBIRII (Aurel Codoban) ..	104
PARTEA NEVĂZUTĂ A LUNII... (publicistica eminesciană)	108
RĂZBOIUL LOR... (Alin Ciupală)	112
VIAȚA FĂRĂ BIOGRAFIE (Dorin Mironescu)	116
MUNCITOR CU DUHUL (Dorin Liviu Zaharia)	120
AMBIGUITĂȚI IDENTITARE (Matei Călinescu)	122
ZEII DEȘERTULUI (Doina Roman)	126
LEGĂTURA BACH (Andreea Nanu)	130
UN DUMNEZEU LOCKED-IN (Andreea Nanu)	138
BORANGIC (Andreea Nanu)	144
SINGURUL FEL DE A FI VIU (Gena Geamănu)	149
IPOTEZA – OM (Radu Vancu)	161
SPAȚIUL DINTRE PUNCTE (Radu Vancu) ...	171
S L I D U R I (Mihaela Malea Stroe)	176
OPERATORUL EXISTENȚIAL... (Leonard Oprea)	180
CAIN CEL FĂRĂ DE PATĂ (Leonard Oprea)	184
ÎN LABIRINTUL POVEȘTIILOR (Mariana Neț)	189
POVEȘTI DE LA MARGINEA PĂDURII (Otilia Țeposu)	199
JURNALUL OMULUI DE LA RĂSĂRIT (Mircea Eliade)	204
ORAȘUL ÎNCHIS (Viorica Răduță)	209
FEMEIA CU CHIPUL ÎNTORS (Magda Marin)	214
„DESCIFRAREA LUMII CARE TACE” (N. Steinhardt)	220
EXERCIȚII DE RESPIRAȚIE (Claudia Albu)	226
GEOGRAFIA MELANCOLIEI (George Banu)	230
ARHECHIPUL (George Banu)	235
CALOFILIA MORȚII (Ilarie Voronca)	239

CARTEA AMARĂ (Horia-Roman Patapievici)	244
PSALMI ÎN TĂCERE (Monica Bularda)	260
DORMIND CU LUPII (Adriana Strâmbu)	263
OMUL EQUINOXIAL (Mihai Vasile)	267
PRIVIND FEREASTRA (Dan Platon)	271
LUMINA ȘI HARUL (Horea Paștina)	273
POTIRUL CU LUMINI (Alfred Dumitriu)	276
ART – I – COLARE (Alfred Dumitriu)	279
BRONZ... (Gabriel Sitaru)	282
DESPRE CELE DOUĂ TIMPURI... (Giorgio Agamben)	285

ROMÂNIA MEA ȘI A LUI

Unul dintre cele mai frumoase daruri pe care le-am primit anul acesta a fost un foarte elegant album de fotografii: *ROMÂNIA LUI IOSIF BERMAN*, pe care aflăm siglele Asociației România Culturală, Federației Comunităților Evreiești din România și A.F.C.N. Albumul, bilingv, cu textele în română și engleză, redă publicului de azi o personalitate a publicisticii noastre dispărută în indiferențele istoriei, fotografatul Iosif Berman. Primul nostru fotograf de presă profesionist. Cu toată neputința pe care o simt cuvintele în lipsa imaginilor, încerc să sugerez aici frumusețea, bogăția, diversitatea și intensitatea spirituală a acestor imagini. Evreu, dintr-o familie de așkenazi din celebrul Burdujeni, naturalizați în urma participării tatălui la Războiul de Independență, a venit în București și a devenit „omul cu o mie de ochi”, colaborator al unora din cele mai cunoscute publicații românești interbelice: Adevărul, Dimineața, Gazeta Ilustrată, Realitatea Ilustrată, Cuvântul Liber, dar și internaționale New York Times sau National Geographic. Înainte de asta, însă, fusese trimis în Rusia, în timpul Primului Război Mondial, l-a surprins acolo revoluția, a fost arestat și de albi și de roșii, dar în cursul acestor aventuri o cunoaște pe viitoarea sa soție, Raisa, cu care va întemeia o familie fericită. A avut cultul familiei și fotografiile „de familie” arată insistent chipuri și ipostaze ale fericirii. Cele două fete ale cuplului au urmat și ele cariere artistice: Luiza Berman, actriță de renume, cea care a păstrat cu devotament, spirit de sacrificiu și cultul tatălui și cât s-a putut din imensa sa arhivă foto, și Matilda (cunoscuta coregrafă Tilde Urseanu). Apoi Iosif Berman a devenit fotografatul oficial al lui Carol II, calitate în care s-a alăturat inițiativelor culturale ale Regelui. În primul rând campaniilor

sociologice ale lui Dimitrie Gusti, la Goicea Mare, Cornova, Rușești, Nereju, Fundu Moldovei, Runcu între 1928 și 1940. Este reproducă în album o scrisoare a profesorului Gusti, care îi solicită imperios prezența, explicându-i că, fără imaginile lui, toată cercetarea și munca lor pe teren (concepută, cum știm, în ciuda precarității mijloacelor tehnice de atunci, ca integrată, cuprinzând și înregistrări audio și imagini) ar fi incomplete. Și, trebuie să spun de pe acum, imaginile, care ar merita fiecare analizată în parte, sunt excepționale. Iosif Berman a fost apreciat de toată lumea Săririndarului interbelic, și de personalități ale epocii, de la Iorga și Enescu la reporterii Brunea Fox sau Geo Bogza. Berman a fost peste tot: în sate și pe bulevarde, în aer cu Băzu Cantacuzino și cu trenul pretutindeni, la Maglavitul lui Petrance Lupu și în mahalale, la Balcicul Reginei Maria și alături de diferite evenimente ale Familiei Regale. Când vor fi editate (cum se spune în textul final al albumului) complet toate clișeele rămase de la el, vom avea o istorie în imagini a României interbelice neprețuită. După 1940 și apoi după alungarea Regelui, steaua lui Berman apune, noul regim îi interzice prezența publică și se stinge în anul următor. Am rezumat cât am putut biografia acestui personaj (este un personaj, nu numai al fotografiilor în care apare el însuși, un personaj din cele care dau textura de rezistență a unei epoci cum este Interbelicul românesc), așa cum e de aflat din materialele însoțitoare ale albumului. Să le amintesc: *Prefața*, semnată de Acad. Răzvan Theodorescu, prezentarea albumului în studiul *Berman inedit*, care explică redescoperirea acestuia după 1990, aparținând Adinei Ștefan (moștenitoarea fondului Berman de la dna. Luiza), o prezentare extrem de comprehensivă a contextului istoric și a personalității jurnalistului, *Omul cu aparatul de fotografiat* de Emanuel Bădescu, o analiză a temelor sale iconografice de Acad. Sabina Ispas, *Drumurile fotografice ale lui Iosif Berman*, și un *Cuvânt de încheiere* de Anca Beatrice Todireanu.

Două sunt întrebările pe care mi le-a ridicat desfătul ochilor pe aceste icoane din alte vremuri. Prima, despre statutul Imaginii în vremea noastră, ca formă de exprimare, de cunoaștere și de memorie. A doua, despre neconținuta nevoie de a ne revizui ideile asupra acestei

complicate și inepuizabile epoci a Interbelicului românesc. Aceste fotografii ne somează să ne întrebăm, din nou, ce înseamnă, cu adevărat, „civilizația imaginii” în care se spune că trăim. Într-adevăr, suntem asaltați, sufocați de imagini, statice ori dinamice, care dublează, multiplică indefinit și finalmente modifică radical realitatea, care devine un concept mult prea flou. Dar care ascultă și ea de principiul inflației: cantitatea diminuează calitatea. Altfel spus, civilizația imaginii nu înseamnă nimic fără o *cultură* a imaginii. Constatăm că omul de azi, sufocat de imagini, nu știe, de fapt, să le „citească”, fie ele un clip publicitar, un film artistic, un tablou ori o fotografie, clasică sau digitală. Le „consumă” și se lasă consumat de ele pur și simplu, în timp ce sensurile îi rămân ascunse. Tocmai împotriva unei astfel de fagocitări a Sensului ridică un obstacol un astfel de album. Privind imaginile lui Berman, ești obligat să întârzi, să-ți odihnești ochiul obosit pe *echilibrul* lor. Nu poți da pagina repede. Este o copleșitoare, pentru noi cei de azi, invazie de Frumos pe care ne-o propune omul acesta îndrăgostit de lumea captată prin obiectiv. Sigur că se pot face analize tehnice: lumină, perspectivă, decupaj, ritm interior, etc. Dar nu astea impresionează pe privitorul de azi (mai mult cred decât pe contemporanii lui Berman, care se hrăneau din aceeași atmosferă), ci tensiunea suflătoare evidentă din fiecare clișeu. Fotografia presupune un cult al memoriei, dar și știința de a face faptul cotidian *memorabil*. Pe ambele le deține la modul superlativ fotografatul. O horă, întâlnirea a doi coșari sau a trei coșari, niște rândunele pe sârmă sau niște rufe întinse la uscat devin, în expunerea lui Berman, urme, martori ai inefabilului, rup banalul muritor pentru a deveni *semne* ale imperisabilității frumosului. „Vânătorul de nori”, cum îi spunea fiica sa, avea și răbdarea și viteza de reacție și atenția de a surprinde, în orice privea *clipa cu sens*. De aici *bucuria* evidentă a fiecărei imagini. Autorul pare a triumfa de fiecare dată la gândul că a mai smuls morții o clipă. Această jubilație se transmite cu generozitate privitorului de azi. Obișnuit să *ucidă* clipele prin imagini de o *clip*-ită. Epoca lui Berman era una în care imaginea avea încă statut de unicat, nu se substituia cuvântului, sugera prin împlinire, nu devora prin excludere structura complicată a realității. Fotografia avea rangul înalt de

Respect pentru oameni și cărți

martor, și răspunderea lui. Țăranii fotografiați de Berman își mai pun în coliba lor săracă „poza” făcută la nuntă în târg, sau la nașterea vreunui prunc, toată familia, pe peretele de răsărit, alături de icoana cu busuioc. Acesta era statutul fotografiei, complinire în mundan a sacru-lui. Precaritatea tehnică a aparatului de atunci ne dăruiește un aer de *autenticitate* pe care cel mai perfecționat Nikon de azi mi-e teamă că a pierdut-o iremediabil. Limba veche avea o formulare care, în ciuda a ceea ce cred pedanții, nu era deloc pleonastică: am văzut cu ochii mei! Expresia institua vederea, prin subliniere, ca ultim *criteriu al adevărului*. Da, privind fotografiile lui Berman vedem cu ochii noștri cum arăta o epocă pe care, fatalmente, nu o cunoaștem decât livresc. Și este o „plus-cunoaștere”, ca să zic așa, absolut necesară. Berman e *prezent* (e condiția de bază a reporterului, fie el de cuvinte sau de imagini) și reușește să ne facă prezent, după decenii, acel trecut deja foarte îndepărtat. E o școală a vederii, a faptului că răbdarea obține, paradoxal, cele mai reușite efecte ale instantaneului.

Să privim, de exemplu, fotografia (îmi place să-i spun „poză”, oare cuvântul, ușor arhaic, s-a demodat?) în care ne este înfățișată o clacă (m-a dus gândul la niște texte ale lui Dumitru Cristian Amzăr despre șezătoare, probabil erau împreună în acele campanii). Femeile care torc sunt evident „așezate”, ca în compoziția unei Renascentiste *Cine de taină*, îmbrăcate de sărbătoare, torcându-și caierul ca niște Parce eterne. Totul într-un decor încărcat etnografic, ex-punându-se cu ostentație demonstrativă. Există chiar și o poză a Regelui Ferdinand (dacă ochiul meu obosit nu-mi joacă feste) în spate. Dar fascinante sunt Chipurile acestor bătrâne. Chipuri de neam vechi, care vine din eternitate și se duce în eternitate. Sculptate de timp. Ceva le leagă dar sunt perfect individualizate fiecare. Fără îndoială avem un document etnografic prețios, dar, înainte de asta, o capodoperă artistică. Fiecare fotografie are un asemenea nexus care să te pună pe gânduri. Imaginea se deschide spre poveste, devine poveste și, în felul acesta, capătă viață. Autorul nu caută exoticul, pitorescul cu orice preț, excepționalul. Dimpotrivă, el încearcă să capteze comunul, obișnuitul, identicul. De pildă, câtă singurătate și siguranță și forță e în imaginea aceluia moș care se întoarce

de la coasă, cu traista și coasa pe umăr și cu toiagul vârtos în dreapta! Observ că fotograful nu caută niciodată dramatismul, îi place calmul „care nu deplasează liniile”. O poză cu niște plutași în luptă cu vâltorile e una dintre puținele de aici care te duc cu gândul la o confruntare dintre om și stihii.

Acest sentiment al păcii exterioare și interioare ne leagă de cel de-al doilea aspect al viziunii lui Iosif Berman: atmosfera epocii. Interbelicului românesc mai are multe să ne spună, să ne învețe și să ne dezvețe. Aici văd eu *lecția* minunată pe care ne-o oferă pozarul. Să contemplăm, în primul rând, portretele. Cele ale Casei Regale au, firește, caracterul impus de „discurs oficial”. Și totuși, reușește să le ofere credibilitate și viață, să le scoată din „înțepenirea” care marchează îndeobște un astfel de discurs vizual. Solemnitatea nu exclude firescul. Este apoi marea temă a familiei. Aici ludicul și drăgăstosul și răsfațul și bucuria omului împlinit și dragostea nemărginită pentru soția și fetele sale răzbat din fiecare imagine. E un fel de imn de mulțumire în aceste compoziții, adresat Domnului pentru atâta fericire. Epoca e surprinsă prin oameni. Autorul este evident un iubitor de viață, de oameni. Lumea rurală pe care ne-o prezintă este cea a *cuvînței*. Două femei, una cu pruncul în brațe, se închină la o troiță. E aici un hieratism de icoană bizantină. La fel în statura țăranului în alb care vine pe lângă carul cu fân ca și cum s-ar ruga, într-o așezare a mâinilor de reculegere cuviincioasă. Iosif Berman știe să îmbine în duhul adevărului rigoarea documentului antropologic cu frumosul operei de artă, fără să le afecteze pe niciuna. Sunt apoi instantaneele din viața urbană. Bătrânele, dintre care una surdă, cu pâlnia la ureche, într-o conversație pe bancă. Tomberoanele salubrității înșirate la riglă, într-o ordine militară, ca de paradă. O aproape suprarealistă imagine cu un câmp de damigene, spațiul de depozitare al cine știe cărei sticlării. Biserici, parcă mereu pierdute în ceață. Târgoveții la piață (unde nu pare a-l interesa „bâlcii” caragialian, ci tot liniștea, adesea sunt surprinși dormitând lângă tarabă). Doamne elegante jucând șah. O șatră în care m-a frapat (antropologic!) asemănarea corturilor cu cele pe care le vedeam în copilărie în filmele cu Pieile Roșii. O țarancă desculță înălțându-se pe vârfuri

Respect pentru oameni și cărți

pe un peron pentru a-i întinde unei doamne cu două fete la geamul trenului București-Dărmănești- Vatra Dornei un pahar umplut din ulcica din mână, poate lapte, poate vreun sirop. E o eleganță de balet clasic în dinamismul vertical al mișcării. Doi oameni care sparg gheața cu topoare, pe un sloi, surprinși tot într-un moment de repaus, în timp ce-și aprind țigările. Totul reflectat în apă. Niște mori de vânt stranii în precaritatea lor. Și acea fotografie care rușinează toate superlativale, pe bună dreptate reprodusă în format mare, pe pagină dublă, cu Hora satului. Avem aici tot Coșbucul epopeic & Rebreanu realist, o întregă narațiune într-o imagine cu zeci de personaje. Și așa mai departe.

Aceste secvențe de imagini se articulează într-o Lume. O lume coerentă, fragilă și frumoasă în sărăcia ei. O lume în alb și negru, clară. O lume în care omul și natura nu s-au despărțit, nici măcar la oraș. Ochiul atent și artist din spatele obiectivului a surprins esența acestei lumi, oferindu-i adevărul neuitării. Vedem cu ochii noștri că această lume a existat. Iosif Berman se situează pe sine ca păzitor al memoriei. Obligația memoriei încarcă imaginile cu un lirism care nu este numai cel presupus de melancolia că toată lumea aceea s-a stins. Intuiesc, nu știm, poate că viitoarele cercetări de arhivă și monografii ne vor proba ipoteza, că artistul bănuia extincția rapidă a acestei lumi tradiționale și valorilor ei și deci însemnătatea inestimabilă, testimonială a clișeele sale. Iosif Berman este liric pentru că este comprehensiv, dar nu idealizează. Imaginile lui au o precizie care ne sugerează că nu puteau fi altfel. O mare înghețată, un pod, o locomotivă, un bătrân și un copil ducând o bătrână bolnavă cu o cotigă, toate devin semne ale timpului. „Vede-n capăt începutul cine știe să le-nvețe”.

Ajung astfel la o chestiune care mi se pare a încadra perfect trăsătura de eveniment cultural a apariției (în 2015, uitam să spun) acestui album: titlul lui, *România lui Iosif Berman*. Asta s-ar putea citi la o primă vedere România *din perspectiva* lui Iosif Berman. Și n-ar fi, desigur, greșit... bazându-ne pe tot ce am spus până acum. Artistul avea un „ochi inteligent” care știa să infuzeze sens imaginii decupate, depășind minimalul ziaristic al documentului plat, simplă duplicare a realității (cum a devenit fotografia azi, în epoca haoticele sale multiplicări digi-

tale). Pentru noi, paseiții irecuperabili, România lui Berman este pur și simplu țara care ne justifică. În ultima sa epocă în care își mai păstra identitatea. Din fiecare clișeu răzbate acest specific al oamenilor și al locurilor și care s-a pierdut sub timpuri și dezvăluirea lui înseamnă monumentalizarea efemerului. Dar mai există un sens al titlului, și acesta ne leagă și ne dezleagă de istorie. Este cel mai direct. România lui Iosif Berman *chiar este* România lui Iosif Berman. Așa cum este a mea, a ta și a tuturor celor care se simt aparținându-i. Discursul fotografic al artistului este evident unul îndrăgostit, pătimaș îndrăgostit, exact în sensul în care îndrăgostitul spune „iubita mea”. Da, poate că definirea fotografiei ca vânare de nori e mai mult decât o metaforă! Nu se poate încheia decât mulțumindu-le celor care au trudit pentru această excepțională restituire: coordonator Anca Beatrice Todoreanu, grafic-design layout și copertă Roland Edgar Vasiliu, prelucrare imaginii Andrei Scărlătescu, traducere în engleză dr. Adriana Bulz, consultant științific Acad. Răzvan Theodorescu, editor dr. Cătălin D. Constantin.

Și iarăși nu putem încheia, răsfoind încă odată suita de imagini, decât oftând prin parafrază că *totul* este vânare de nori și ce oameni frumoși am avut în ce țară frumoasă! Nimic despre prezent...



CERUL DIN TAVAN

Moto: Dați-mi patru pereți, / să mă închidă de mine!
și un cer de tavan / de care să-mi spânzur poveștile dezaripate!

Din orice zid se aude, dacă ascuți atent, un vaiet. Cine are urechi de auzit... Nu neapărat acest vaiet se preface în poezie, dar se poate petrece. Două mituri se împletesc, alcătuiind un singur fir, în textele volumului de față¹. Cel al femeii zidite și cel al femeii povestitoare. Adică al femeii conținute în spațiul sacru, sacrificată împreună cu pruncul (despre care, ciudat, nu se vorbește în legendă) și cel al femeii care conține mitul, povestea, pe care este condamnată să o rostească, să o ducă mai departe, să o nască în dureri. Fiind aceasta un alt fel de naștere, prin cuvânt, povestea fiind ființa cea eternă a întâmplatului. „Într-un fel, noi toți suntem povești”, spune o poetă de azi, și numai cine este conștient de asta este scriitor. Ana și Șeherezada sunt arhetipuri ale feminității, stări fundamentale ale ei, celebrate între revoltă și imn. Cât despre călău, al treilea „personaj liric” al ciclului poetic, el departe ziua de noapte, și asta pare a fi suficient, lumina fiind totdeauna o sabie. Remarcabil mi se pare că poeta ne situează nu într-un spațiu psihologic ori, mai rău, social, ci într-unul direct arhetipal, adică de întemeiere a poeticului. Volumul de debut al poetei Ani Bradea are o neobișnuit de precisă arhitectură a construcției lirice, nu numai la nivelul ansamblului, ci și la un nivel mai discret, al imaginilor obsedante, personale. Cele patru „cărți” ale volumului sunt o „înșurubare” (apud Ion Barbu) în Maelström spre această poveste interioară. *Facerea*,

¹ Ani Bradea, *Poeme din zid*, ed. Brumar, 2016; Prefață.

Rătăcirile, Desfacerea, Povești din Submarginea desenează această uimire de sine prin regăsirea spațiului generator. Tensiunea este tocmai între spațiul închis, – claustrul neavând în genere funcție benefică de ocrotire, ci, dimpotrivă, pe cea alarmantă de închidere, limitare – și spațiul evadării, care ar fi liber dacă... dacă nu ar duce la încetarea poveștii. Lirismul concentrat al prezentului volum vine din această imposibilă opțiune. Există un mereu invocat „celălalt trecut”, adică o vreme de dinaintea Apariției. Întemeietoare și distrugătoare. „Pereții de piatră care se apropie” strâng până la urlet sau până la extaz. Iar poezia așteaptă „...să se deschidă o fereastră în zidul fără fisură”. Trenul *duce* în altă parte (*prea departe*), metaforele curgerii, trecerii sunt frecvente în poezie tocmai pentru că schimbarea este dorită, dar se oprește în spațiul miraculos, dar oarecum terifiant, al copilăriei (vezi ultimul ciclu). „Copila joacă șotron pe linia orizontului” și linia orizontului este poate tocmai securea acestui invizibil călău care ne taie universul mereu în două. Securea călăului a despărțit copila de femeie. Femeia care conține / naște povestea (nu-i spun pe nume, fiindcă poezia nu o numește, ferindu-se astfel să devină ilustrativă) caută sfârșitul nopții ca pe o eliberare, deși știe că asta înseamnă durere. Doar în poezie „viața și moartea sunt mereu la vedere”. Ea cere mereu doar atât: „încă o noapte, călăule, și încă o zi”. Poeta lucrează cu tehnica, uneori ermetică, a caleidoscopului, desprinzând din acel „alt trecut” imagini sau frânturi de imagini care trebuie redată vieții, dar al căror sens numai ea îl deține. „Nu poți ucide, călăule, ceva ce a fost deja ucis”. Citez mai ales versurile finale din acest straniu dialog narativ cu implacabilul și invizibilul călău, pentru că ele alcătuiesc un fel de trans-poem, așezate în ordine, citite în continuare scot la iveală dialogul secret pe care fiecare poezie adevărată îl are cu propriul univers de imagini. E o ambiguă dragoste-ură față de această „ființă” care condamnă la poezie!

„Ție, călăule, cu dragoste!/Te-am văzut cum tăiai sângele macilor cu securea./căleai, apoi, tăișul în rouă./ți-am văzut ochii/ /desprinși de chip,/două ace cu care mă răstigneai de zid, /ca pe fluturii copilăriei în lemnul cariat al verandei./am știut că nu mă pot împotrivi!/ și te-am iubit!/în ciuda dicționarelor de specialitate,/a sindromului

Stockholm/și a credinței celor sănătoși din lumea / muribundă./Încă îmi scriu poveștile,/cu cerneluri scurse din carnea putredă /a singurătății./curând tăcerea mea te va chema!/ /Atunci,/și numai atunci,/amintirea pașilor se va izbi cu ecou/de pereții temniței,/evocând așteptarea./urma genunchiului în piatră va seca/ / și nu vor mai fi brațe care să implore/necuprinsul./pe tavan,/o mână neștiută,/va să scrie:/ aici a fost odată un cer!/ Numai noaptea,/călăule,/se topesc depărtările./dimineața,/pe trupul meu,/ pictează maci/un înger plângând". Găsim în acest poem dedicativ teme principale ale acestei poezii ferite, prin coeziune, de ezitării debutului: spațiul închis, lipsa cerului, îngerul izbăvitor și deținător de sabie, plânsul conținut, iubirea ca o pedeapsă. Desenul, cum se vede, este extrem de precis, imaginile nu sunt „inventate”, ci decurg dintr-o logică internă a poemului, a volumului, de fapt. Este marcat provizoriul existenței și invocată psalmic imposibila continuitate: „Încă o noapte, călăule, și încă o zi!”. Avem, sigur, un traseu existențial sugerat cu un accentuat hieratism, gesturile personajelor lirice sunt încărcate de ceva misterios, aluziile la obiceiuri și rituri, eresuri obscure din „Submarginea” sunt numeroase (mărgica șarpelui, mâna stângă legată la spate pentru a învăța să scrie cu dreapta, jocurile și peisajele copilăriei, copilul vândut să nu-l recunoască boala) țes atmosfera apăsătoare, densă, a poemului continuu. Poemele au ceva sentențios, nu numai în replicile finale, invocative, ale călăului, ci și prin prezentul verbal care sporește emoția participării directe la acest act al auto-zidirii într-un spațiu deja îngrijorător al imaginilor. E o poezie a spaimelor. „Ia-ți rănilor și umblă!”. Ritmul e uneori găfâit, ca de o alergare sau o pândă nerăbdătoare, o așteptare à bout du souffle în spații halucinante. „Strivit sub cadavrul nopții/pământul miroase ațâțător a carne tânără./ sângele șuieră clocotind peste margini,/îmbată simțuri târziu adormite./febril între buze se-mpletesc rugăciuni./îngerilor surzi le plouă roșu pe aripi./ca un bulgăre,/plânsul izbește tavanul și se sparge./țipătul coase tăcerea la loc./Dincolo de obloane crăpate,/în cer,/Dumnezeu plânge/ ... / pietrarul își ascute dalta./ea încă mai frământă pământul,/mirosind, / din nou,/ațâțător,/a carne tânără./Lutul însămânțat pe furtună,/călăule, /rodește întotdeauna pustiu”.

Este, sigur, în citatul de mai sus, și o senzualitate frământată, pură. O între-vedere – prin crăpătura obloanelor – a unui Dumnezeu de culoarea sângelui, ce plânge. De altfel, lacrima și sângele sunt metafore recurente ale acestei poezii. „Din deșertul verde/tot mai sosesc caravane cu arome și mirodenii. /vicleni, neguțătorii îmi bat în poartă,/știind că nu-i pot refuza./ziua noastră de dragoste,/ noaptea care n-a mai venit,/o urmă de tandrețe scăpată de uciderea în fașă,/masca unei tristeți întinse pe chip/ca o a doua piele,/pe toate le-ai închis în sticluga de otrăvuri,/din care-mi torn câte o picătură/în cafeaua de dimineață”. Poezia evită lirismul direct confesiv, ca și fiziologicul la modă. Ea (ne) vorbește, așa cum se cuvine, despre limbaj. Despre limbajul secret și discret al lumii. „Acum omătul îngroapă/urmele săpate în pântecu-i moale./zidul crescut la marginea nopții/lucește în lumina reflectoarelor./mii de ochi răzbat sticlos prin crăpături,/de când Ana nu mai are lacrimi/Ana are pietre”. Ana cea în-zidită naște pietre în durere. Ana cea lapidată. „Fiecare Ană-și poartă-n suflet zidul”. Este versul care explică compensator claustro-melancolia acestei poezii însetate de spațiu. Un alt nucleu de tensiune este între imaginile dinamice și cele statice. Poezia este o „hartă înghețată a sângelui” ...și m-am gândit imediat la cunoscutul raport sugerat de romancierul francez, la teritoriul desemnat de această hartă. Acel Macondo personal numit Submarginea nu are nimic dintr-un refugiu romantic în paradisul infantil. Numele însuși, deloc inventat se pare, are ceva rău prevestitor, de spațiu coșmaresc, labirintic, fojgăitor și nocturn. „Atunci,/și numai atunci,/amintirea pașilor se va izbi cu ecou/ de pereții temniței,/evocând așteptarea./urma genunchiului în piatră va seca/și nu vor mai fi brațe care să implore/necuprinsul./pe tavan,/o mână neștitută,/va să scrie:/ aici a fost odată un cer!/ Numai noaptea, călăule,/se topesc depărtările/dimineața,/pe trupul meu,/pictează maci/un înger plângând”. Acest tavan-cer este, prin sine însuși, o imagine repetitivă a substituției, a erzațului de existență din care poezia încearcă o palidă evadare. Pentru că „Doar cu mâna stângă se poate scrie despre bucurie!” și „Poeții poartă în coșul pieptului săbii ascuțite,/de aceea poezia se umple mereu de sânge”, iar poetului nu-i rămâne decât să mărturisească: „Tot mai des îmi spăl ră-