

Educațional

supliment
Tribună

ȘCOALĂ & CREATIVITATE

NR. 9 2010

Latente avangarde blagiene

Șerban Mihai Bogdan

Una dintre cele mai desăvârșite imagini ale lirismului românesc a fost, fără îndoială, aceea a lui Lucian Blaga. Personalitate impunătoare și polivalentă a culturii interbelice, el a marcat această perioadă prin elemente unice și originale, compatibile cu încadrarea sa în universalitate, deși aparent era o fire delicată, abstrasă, dincolo de marile bătălii literare și culturale. Mai mult însă decât caracteristicile specific blagiene, unanim (re)cunoscute, precum singularitatea / individualitatea filosofică, de neegalat în cultura română, ori genialitatea frapantă ce transpare din sublima metamorfoză a cuvântului poetic, opera literară a lui Lucian Blaga nu a fost reprezentată doar de cele șapte volume antume, altfel de o remarcabilă valoare (*Poemele luminii, Pașii profetului, În marea trecere, Laudă somnului, La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte*), ci și de așa-numitele postume în care se întrezăresc încă latente avangarde blagiene.

Astfel, dincolo de calitatea vădită a antumelor, se remarcă printr-o congruență perfectă (deci printr-o simbioză la nivel integrator), poe-

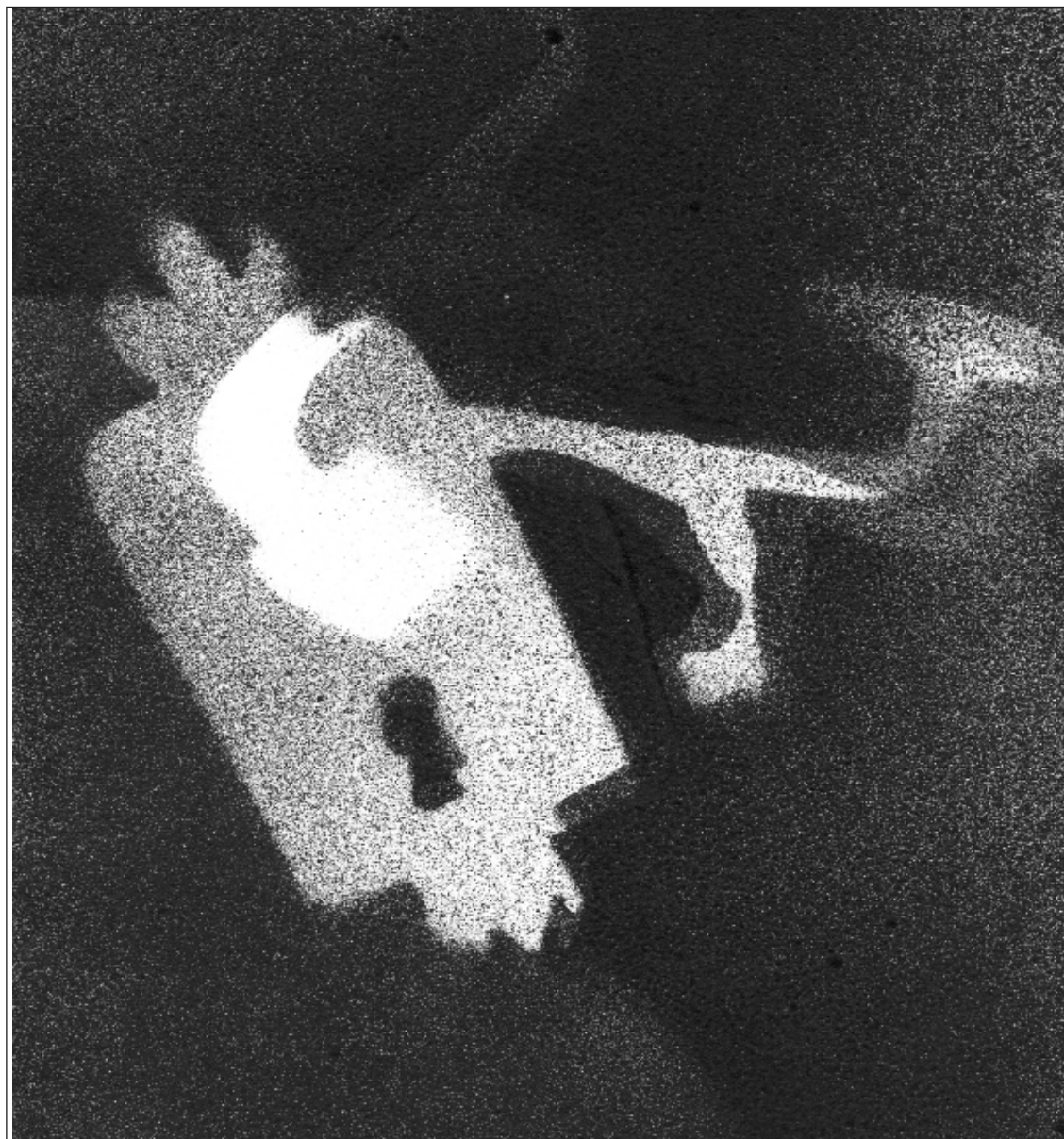
ziile postume care, prin veștmântul fermecător al liricii lor, întregesc și definesc, totodată, universul poetic al lui Blaga. Prin cicluri precum *Vârsta de fier, Corăbii de cenușă, Cântecul focului, Ce aude unicornul* sau chiar prin cele incluse de obicei în *Addenda*, este relevată, desigur, o latură absconsă, încă puțin sondată, dar fără de care, cu certitudine, integritatea artistică a operei blagiene ar fi neverosimil lezată. Viabilitatea acestei afirmații este susținută de această parte a liricii blagiene insuficient cultivate, ceea ce oferă oportunitatea descoperirii și valorificării elementelor latente, dintre care s-ar detașa cele avangardiste.

Așadar, chiar dacă piatra de temelie a întregii scrieri blagiene reunește și fundamentează într-un tot inseparabil (pentru înțelegerea și deslușirea completă a magnificelor efuziuni lirice) cele două părți ale liricii sale, antumele și postumele, totuși mai există încă virtualități.

Aceasta ar putea fi o supraevaluare, dacă nu s-ar fi concretizat deja în cazul liricii eminesciene, cu care se află, de altfel, într-o destul de strânsă legătură. În fond, prin intermediul poe-

melor aflate în raport de posterioritate față de „clasicismul” arhicunoscut al modernismului, mai ales al expresionismului blagian, are loc o desprindere de trecutul cristalizat și idealizat pe elementele fundamentale ale caracteristicilor liricii și, simultan, printr-o aparentă manieră discordantă, se remarcă o arhitectură poetică diversificată, parcă fără precedent în opera lui Blaga. Ar fi, prin urmare, o schimbare de stil și de nuanță lirică, reconfortantă, deoarece, în prim-plan, se întrevede o originalitate greu de egalat - contradictorie parcă în raport cu suavul și manierismul aproape uniform al antumelor -, chiar prin abordarea unei lirici axate pe principii avangardiste (mai ales suprarealiste), la nivelul curentelor / orientărilor ce converg în acest punct (futurismul, constructivismul, suprarealismul etc.).

De fapt, această parte lirică, mai puțin cunoscută, distonează aparent cu principiile metafizice și complexe ale precedentului poetic. Se promovează, prin intermediul unor atitudini ce par șocante, o frondă, ca o alternativă la poemele create până în acest punct. Ea este explicabilă în cazul lui Blaga, recunoscut, la un moment dat, ca adept al tradiționalistului *gândirism*, prin influențele indirecte ale radicalistelor noastre modernisme avangardiste, ajunse în acea parte a liricii blagiene mult mai (Continuare în pagina II)



Grafică de Mădălina Surducan (Liceul de Artă "Romul Ladea" Cluj-Napoca, clasa a XII-a, prof. Maria Sârbu)

În primul număr din iunie al revistei *Tribuna*, au apărut o parte dintre textele premianților la Concursul de creație literară pentru elevi „Lucian Blaga”. Tot atunci am publicat și un comentariu despre performanțele concurenților, relevând în special sincronizarea limbajelor acestor tineri literați cu câmpul literar dominant al actualității. Există elevi bine inițiați în literatura contemporană și familiarizați cu mecanismele de producere a ei, iar asta și fiindcă există încă profesori cu vocație, consacrați menirii lor.

În numărul de față, publicăm textele premianților neincluși în primul supliment, dar menționați în articolul meu. Cum spuneam acolo, surpriza cea mare au constituit-o câteva eseuri și texte de critică literară, îndeosebi cele despre opera lui Lucian Blaga: intuiție remarcabilă, capacitate analitică, acuratețe a conceptelor.

Așadar, Concursul descoperă câteva promisiuni certe și pune în evidență, cel puțin secvențial, excelența învățământului preuniversitar.

Petru Poantă

(Urmare din pagina I)

puțin cunoscută în stadiul de potențialități, urmând a fi dezvoltate poate cândva de poet sau evaluate de critica literară.

Intră aici și *Veac* din volumul antum *Laudă somnului*, în care se reconstituie, indubitabil, elementele și principiile avangardiste (dincolo de orice expresionism, inclus, și acesta de o parte a criticilor în avangardă). Este vorba de o detașare iremediabilă față de trecut și de caracteristicile lui printr-o epurare radicală a tuturor aspectelor considerate a fi esențiale până în acel moment. De altfel, *Veac* abundă și șochează prin concretețea imaginilor apocaliptice, plătuite în sânul constructivistei urbanități opresante. Se și constituie un adevărat plasament de eclouzare a tentaculelor otrăvite ale perpetuei și densei umbre futuriste ce planează asupra umanității și survolează ca un autentic prădător conștiința îmbolnăvită a omenirii. Se dezvăluie, de asemenea, un sfârșit accelerat, apropiat de apogeu, revendicat prin sinistre și apăsaătoare imagini, în care mecanismul și tehnica exacerbată domină biologicul. Este nivelul ultra-vansat la care a acces tehnica având unicul rol de a înnegri orizonturile unei lumi arhaice, naturale: „Umblă mașinile subpământeste. În nevăzut peste turnuri/ intercontinentale zvonuri electrice./ De pe case antenele pipăie spații/ cu alte graiuri și alte vești.”

Totul se manifestă ca într-un Babilon existențial, complexitatea și caducitatea rutinei zilnice ori anxietatea care hăituește întreaga umanitate, venind în corespondență cu o robotizare a conștiinței - ceea ce desemnează incapacitatea de a se mai putea desluși vreo fantă luminoasă care să izbăvească de un întineric procreator, fără încetare, de mizerie și de suferință: „Semnale sen-crușișează albastre prin străzi./ În teatre strigă luminile, se exaltă libertățile insului./ Se profetesc prăbușirile, sfârșesc în sânge cuvintele./ Undeva se trage la sorti cămașa învinsului.”

Cum se vede, cel care pierde în acest război robotizat este, fără îndoială, omul, în ipostaza lui christică. Altfel, apare o lume atinsă de relativitatea lui undeva, ca și cum totul s-ar petrece în haoticul inconștient. Iar ca escatologicul decăderii să fie întregit, se ipostaziază latura denaturată (chiar desacralizată, precum în *Paradis în destrămare*) a arhanghelilor veniți să stabilească o nouă ordine, concentrică liniștii și buneii orânduiri din atemporalitatea celestă. Totuși, solii Divinității au fost rapid atrași în tenebrele hidoase ale existenței pământeste, astfel că acum nu mai beneficiază de aura luminoasă și de statutul imaculat, ci sunt mai degrabă damnați să poarte pentru vecie penele arse, ca simbol distinctiv pentru un sacrilegiu inconștient înfăptuit. Astfel, lumea este tranzitată de un nou spirit mefistofelic, identificabil cu căderea grea în ispita urbanității ardent-erotizate, observabile în imaginarul lui Rene Magritte și, mai ales, în cel al lui Salvador Dali: „Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul/ s-au rătăcit prin baruri cu penele arse./ Danțatoarea albă le trece prin sânge, răsând s-a oprit/ pe-un vârf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.”

Avangardismul transpune aici compozita imagine de sticlă întoarsă a balerinei impresioniste a lui Degas ce produce șocul suprealist și prin transgresia probei sângelui. Dar singurul lucru pozitiv al acestui tablou sortit unui final previzibil, prin eșecul spiritului și al conștiinței, rămâne o infimă cantitate de speranță, la fel ca în milenarul trecut mitologic, prin fărâma de nădejde păstrată de Cutia Pandorei. Altfel, în ciuda tuturor imaginilor terifiante care subjugă omenirea, se

pare că, totuși, undeva / cândva, ar mai exista o șansă de izbăvire și de înlăturare a domniei umbrelor supramecanizării. Este cronotopul soteriologiei expresioniste: „Dar sus, la o mie de metri-nălțime, spre răsărit/ stelele își spun povești prin cetini de brazi/ și-n miez de noapte rătăc mistreților/ deschide izvoarele”. Iar în aceste condiții, *Veac* reprezintă un model liric adecvat avangardei prin abordarea și promovarea ideilor suprealiste și, mai ales, constructiviste: robotizarea și cataclismul existențial provenit din războiul în care se confruntă omul și tehnologia.

Mai mult, la o altă scară a interpretării suprealismului blagian, *Veac* poate fi privită și ca un răspuns literar la abstractele și suprealistele componente ale lui Rene Magritte. Prin intermediul tabloului *Cheia viselor*, cu un rol central în opera sa, Magritte tratează și definește viața prin mijlocirea unor simple și uzuale obiecte, dar și a unor fenomene sau entități ale naturii.

În fond, afirmația sa „un obiect sugerează că în spatele lui există un alt obiect care stă la pândă” (apud Cathrin Klingshor, p. 62), nu dezvăluie decât că, dincolo de imaginea banală a unui obiect, poate fi deslușită o metaimage care simbolizează un alt obiect cu mult mai complex (ca în teoria Ideilor și a umbrelor a lui Platon). În viziunea artistului belgian, chiar deschiderea unghiulară a unui briceag poate fi percepută ca un zbor elegant al unei păsări cu anvergura maximă a aripilor. Iar în această ordine de idei se poate spune că între abstracționismul suprealist al lui Magritte și între profundul și inconfundabilul suprealism blagian se stabilește o interdependență prin contopirea elementelor-cheie ale curentului artistic și cultural menționat.

De asemenea, o lucrare ce duce suprealismul la un nivel superior și pe care, în aceeași măsură, s-ar plia ideile bliagene avangardiste (mai ales din *Veac*), este *Amanții* aceluiași Rene Magritte. Această capodoperă a suprealismului reprezintă un bărbat și o femeie sărutându-se pasional, dar care, paradoxal, au capetele complet acoperite de câte un vâl tern. La o primă impresie nu pare a fi vorba de o simbolistică suprealistă care să bruscheze imaginația privitorului, însă originalitatea este dată chiar de această aparență. Adevăratul mesaj ce transpare din îmbrățișarea pătimașă a celor doi îndrăgostiți exprimă, la nivel superficial, doar misterul ori excentricitatea ființei umane. Poate că Magritte a vrut să sugereze că vâlurile ascund nu doar o simplă parte fizică a corpului uman, ci exprimă, într-un mod insolit, idei mult mai profunde ce transcend conștiința umană. Este vorba fie de o alienare voită față de exteriorul opresiv prin construirea unor supraeuri cu rol protector și identitar (care se sustrag astfel din amalgamul de pseudoimagini ce definesc lumea), fie de o dedublare a persoanelor la nivel individual, care încearcă să se retragă în sine sau într-un spațiu diferit, necaracteristic atmosferei din ce în ce mai apăsaătoare a contemporaneității supraevoluate. În acest fel, suprealismul condensat al lui Magritte, redat printr-o imagine simplă (ce poate fi rezumat fără un efort intensificat al cuvintelor, bazat în cele din urmă pe un substrat ascuns, specific unei intruziuni în subtilitate) este, în adevăratul sens al cuvântului, imaginea *Fetei între ziduri*. Aceasta este și teza pluristratificată a robotizării, tehnicizării și, nu în ultimul rând, a constructivului *Veac*.

Cuprinzătoare însă în elemente suprealist-onirice este tot o antumă, *Semne*, care debordează prin acuta simbolistică a iminentului sfârșit. Dintr-o acută notă profetică, reiese, totuși, un

suprealism al momentelor finale, de un apocalips atoatecuprinzător: „*Porumbii-prooroci își scal-dă/ aripile înnegrite de funingine în ploile de sus./ [...] semne, semne de plecare sunt.*”

Sunt semne ale extincției rasei umane și a habitatului ei care devine ceva firesc, într-o întindere acaparând totul, precum o umbră nevăzută. Deopotrivă este un ineluctabil proces distrugător, răsfrânt asupra urbanității excesive, dar și asupra oamenilor care, de-a lungul veacurilor, și-au uitat sau și-au neglijat premisele, prin cultivarea deficitar-rațională a conștiinței și prin negarea vitalismului ereditar (moștenirea sângelui ca fluid universal pentru vitalismul individual). Paradoxal, acum, în pragul prăbușirii universale, se caută - poate printr-un al șaselea simț sau într-o străfulgerare a sentimentelor - un mediu arhetipal, opus lumii mecanizate nou create, în care să se refugieze și să construiască un alt început. „Din orașele pământului/ fecioare albe vor porni/ cu priviri înalte către munți./ Pe urma lor vor merge tineri goi/ spre sori păduratici,/ și tot ce e trup omenesc va purcede/ să mai învețe odată/ poveștile uitate ale sângelui.”

Avangardismul blagian atinge aici noi cote prin suprealismul frapant ce nu poate fi substituit ideatic. Viața se desfășoară pe un tărâm în cea mai mare parte deja pustiit - atât la nivel fizic, cât și la nivel conceptual, prin lipsa unor valori umane elementare: „Poduri vor tăcea./ Din clopote avântul va cădea./ [...] doar căprioare vor pătrunde în oraș/ să pască iarba rară din cenușă./ Cerbi cu ochii uriași și blânzi/ intra-vor în bisericile vechi/ cu porțile deschise,/ uitându-se mirați în jur”. Aici, și țărâna înveninează, este imaginea simbolică unde se imprimă în cel mai înalt grad efectele lumii supraevoluate. În aceste punct, suprealismul și, într-o oarecare măsură, expresionismul blagian, se contopesc și pecetluiesc perfect ideea că Pământul nu mai este spațiul adecvat pe care să se poată viețui și construi ceva, într-o existență feerică, comparabilă cu Începutul.

Această expunere blagiană vine în completarea simbolului *Țipăt* al lui Munch, care, deși considerat precursor al expresionismului, poate fi introdus și în oniricul coșmarec al suprealismului. Atitudinea reflectă cadrul conștiinței umane opresate în contextul actual al tehnologizării și, de fapt, în contextul unui modernism excesiv scăpat de sub orice control. Țipătul asurzitor și expresia îngrozită, nemascată a feței omului, exprimă nu doar trăirea intensă a unei singure persoane dezzechilibrate emoțional, ci relevă chiar imaginea colectivă a omenirii. Este o mulțime ce poate fi definită printr-un conglomerat complex de sentimente ori procese de ordin psihic (anxietatea, solitudinea și, mai ales, labilitatea unei viziuni optimiste, deci deznădejdea), precum viața lipsită de echilibru, frământată și dezintegrată. În acest sens, se pot recunoaște versuri bliagene, din postuma *Vârsta de fier*, chiar pe tema *dies irae*, ca extincție supremă, într-un mai mult decât poetic răspuns la intensa urbanizare a lumii: „Ast timp ce veni peste noi,/ întâi ca pustiul Gobi, apoi ca tumultul unei urniri/ de ape și continente,/ sălbatic ca o revărsare peste toate/ a magmelor din noapte”. Altminteri, în *Balada mierlei*, este redată parcă ideea că și rememorarea traumatizantului trecut trebuie ștearsă din conștiință, deoarece prezentul se desfășoară într-un pustiit climat al umbrei, ca dovadă a nefastelor acțiuni anterioare („Unde-i caldarâm, erau livezi./ Lucruri fost-au, unde umbre vezi.”). De fapt, acum, suprealismul blagian depășește o gândire mediocră / conformistă, plusând prin tonul grav care exprimă

totala rupere de imensa civilizație urbană.

Este de remarcat afinitatea cu care Blaga marchează trecerea la un nivel superior privind acest ton baritonal al atmosferei iminentei extincției / decăderi. Viziunea *Bucureștilor 1919* afectează nemijlocit simțurile și, implicit, conștiința, prin imagistica infernală, dantescă, a cotidianului feroce: „Paltinii, crescuți în noapte/ din asfalturi ca din lavă,/ își împrăștiau sămânța/ zburătoare-n tot orașul”. Transpare deja definitivata transformare din uman și natural în antropic și robotizat, dar și superficialitatea blamabilă la care s-a ajuns, mai ales în ceea ce privește condițiile vegetalului, și, prin aceasta, a vieții înseși. Dar peste toate s-ar remarcă afirmația celui mai însemnat și complet artist din istoria artei suprarealiste, Salvador Dalí: „Nu eu sunt clovnul, ci această societate monstruos de cinică și atât de inconștient naivă, care joacă rolul seriozității pentru a-și ascunde mai bine nebunia” (apud Cathrin Klingshor, p. 36). Citatul, emblematic la nivelul abstracțiunilor suprarealiste, poate caracteriza, într-o oarecare măsură, aceste latențe avangardiste bliagene. Poetul *Corolei de minuni* și-a transpus reflecțiile sumbre asupra societății contemporane, parcă fraternizând cu principiul suprarealist conceput de Dalí, acela al încercărilor de a demonstra că tendința personală, dar obiectivă de a fi original și a nu se eschiva manifestării vieții concrete, nu semnifică neapărat un act de nebunie - așa cum este el perceput de către majoritatea covârșitoare a societății închistate într-o ireversibilă morbiditate a existenței. De altfel, ca răspuns la presiunea tot mai accelerată a modernității asupra ființei umane, Blaga se sincronizează perfect cu imaginea sacră a trecutului, astfel că în *Dumbrava africană* schițează un interludiu liric, în cadrul suprarealismului, care să rememoreze netăgăduit ceea ce ar fi cultul strămoșilor (echivalent al inconștientului colectiv și al arhetipurilor lui Jung). Venerând, la modul poetic, cultul înaintașilor și al evenimentelor istorice desfășurate, Blaga elogiază, totodată, o imagine distorsionată, complet opusă modernității, care a distrus în timp adevăratul spirit al vieții. Oarecum ideea lui Blaga se apropie și de expresionism, și de abstracționism, prin demascarea unui spațiu rural, arhaic - misterioasă și puțin explorată „societate” ancestrală a sălbaticii Africa - unic potențial opozant al orașelor ucigătoare de amintiri și de orice formă spirituală. Reconștientizând acum, el respectă iarăși o tradiție a transmiterii de imagini și de credințe ale strămoșilor, transfigurați parcă perpetuu în niște stihii (care veghează din atemporalitate cu un dezvoltat ochi critic) ori în niște protectori (penași), ce îi identifică unei avangarde spirituale personale, impenetrabile de către agenții epidemici și nocivi ai realității: „Incendiu când se iscă-n așezare,/ îi vezi zorind, cu craniul subsoară/ să-și mântuie-n păduri trecutul mare,/ precum din mușuroi spart cu piciorul/ în panică furnicile își cară/ sub chip de ouă-larve - viitorul.”

Marea cetate, de fapt metamorfozată lume bliagiană, este din nou înghițită de monstruoasa existență a asfaltului. În același timp, psihologia umană, și așa instabilă, este condiționată de veșnicile linii drepte, obsedant unghiulare, siluete sinistre ale arhiprezentelor blocuri sau altor construcții similare - autentice catacombe tenebroase de care s-a atașat ființa umană. Orice urmă de lumină naturală ori de manifestare a feericului mitic este complet anihilată în cavernele urbanității bituminoase. Ce se mai vede este doar un kitsch - unul al pseudovalorilor, al sterpelor și înșelătoarelor imagini ce guvernează o lume împietrită într-o nepăsare crasă față de trecutul sănătos, din păcate dat uitării. Acestea sunt chiar ideile constructivistice

și, deopotrivă, expresioniste, din *Cetate în noapte*: „Cremene, bazalt e totul. Blocuri/ drepte stau în noapte, cu temei./ Pe străvechea stradă ca-ntr-o matcă/ grele curg miresmele de tei./ [...] Sec și sterp, oricum ar fi, își are/ și orașul rodnicia lui./ Din semințe ce-au căzut pe piatră/ în piețe au crescut statui.”

Dar mai mult decât atât, prin *Viori aprinse, femeile*, suprarealismul bliagian figurează o altă traiectorie, cea dedicată insurmontabilului și voluptuosului factor feminin: „Viori sunt femeile,/ tremur în palme răsfărânt./ Le slăvesc și le cânt/ pentru sfârșitul de drum/ ce-l au pe pământ./ Lemn moale, lemn sfânt!/ Viori sunt femeile,/ vibrație fără cuvânt,/ viori aprinse subt arc/ în flăcări și fum.” Acum, în proximitatea incandescenței, femeia este armonios valorificată în imaginea perfecte amfore pe care o redă și forma instrumentului muzical. La fel îi sunt recunoscute meritele femininului și calitățile delicate, fără practicarea vreunor meschinării misogine. Este rolul ei de alinare, de reducere a suferințelor zilnice, reprezentând și o unică și supremă consolare ce încă mai imagazinează solitara speranță a mântuirii: iubirea ardentă. Fiind identificată zvâcnutului alert al corzilor unei viori, ei i se marchează, totuși, instabilitatea, fapt ce vine în completarea sentimentului de nesiguranță al unui sfârșit tot mai apropiat. Se congratulează erosul, iubirea de tip pătimaș, fie caracterizată prin nesfârșite plăceri ori bucurii, fie prin suferințele emotive și pătrunzătoare. Altfel, în numele celei mai intense iubiri, de apogeu, femeia reverberează, ca o vioară, deci provoacă trepidații înflăcărâte, chinuitoare, fiind, în același timp, vizualizată și ca înger, și ca demon. Este latura pe care poezia bliagiană corespunde suprarealismului ingenios al lui Man Ray, *Vioara lui Ingres*, una dintre cele mai valoroase opere picturale-fotografice. Se radiografiază aici imaginea unui nud feminin, mai precis al spatelui sinuos al femeii, pe care sunt inscripționate două litere „f” perfect simetrice, ca simbol al partiturii din muzică. Acum, ingeniozitatea lui Man Ray s-a manifestat la nivel interpretativ, prin perfecționare, el adăugând femeii lui Ingres din *Baia turcească* un plus prin detaliu, ca cizelare artistică, dar și o ușoară notă erotică. De altfel, evidențind senzualitatea feminității, atât Man Ray, cât și Blaga s-au apropiat prin fotografie, respectiv, poezie, așa încât să marcheze, parcă pentru totdeauna, sublimitatea femeii.

Dar și cu un alt mare suprarealist al secolului XX, Giorgio de Chirico, ar veni în conjuncție Lucian Blaga. De altfel, de Chirico spunea: „...opera de artă nu trebuie să aibă nici rațiune, nici logică. Astfel, ea se apropie de vis și de mintea copilului” (apud Cathrin Klingshor, p. 32). Acum se și promovează preceptele unei arte non-conformiste, neconvenționale: „Arta s-a prostituat!” (așa cum s-a exprimat avangardistul Ion Vinea, urmărind să șocheze banalul colectiv, leneș, printr-un arhicunoscut *Manifest către tinerime*). Este vorba de întreținerea unor procese ilogice, onirice, pentru a ignora mentalitatea burgheză, excluzând o așa-zisă pudicitate a reflectării, lucru ce ar putea împiedica demersul suprarealist și autentic de a evidenția, iarăși, măști false, întregul adevăr și compozita imagistică (de dinaintea proceselor conștiinței - chiar aici fiind autenticul sens al avangardei).

Totuși încoronarea latențelor avangardiste ale lui Lucian Blaga, corespunzând suprarealismului efervescent, se face cu *Fata între ziduri*. Mai incisivă ca niciodată, vocea lirică plasează vina lipsei de spiritualitate și totalitatea negurilor ce învăluiesc lumea exclusiv pe seama orașului, ca factor mortifiant și distrugător a însăși ideii / concepției

de creare a frumosului. Orașul apare aici ca o mașinărie, al cărei principal element, - ființa umană demolată, aflată într-o stare avansată de regresivitate -, nu mai este capabil să refacă natura distrusă. Este o lume a dezordinii infernale, unde zgomotele opresante și atitudinile interumane frapează, astfel că, în aparență, nu mai există nicio șansă de redresare sau de reînviere a conștiinței lucide. În fapt, nici pasărea Phoenix nu mai zboară într-un mediu ultraevoluat și fundamentat pe o impasibilă entitate - orașul metalic, veritabilă închisoare, precum anticipațiile futuriste și constructiviste. La fel pare a fi un science-fiction ca arhetip modern, o viață alternativă, complet sintetică și nenaturală, ca în *Minunata lume nouă* a lui Aldous Huxley: „Dactilografă, danț silnic al mâinilor/ Casele stau oarbe cu o mie de ochi./ Danț fără de cântec, mâna ta scrie/ Cifre din împărăția mașinilor/ În sânge purtai odată grădini -/ O, cum le-ai uitat!/ Când te ridici priveliștea/ nu răspunde nădejzii,/ Când pleci - te scuturi ca de-o cenușă -/ peste oraș pasărea Phoenix nu mai zboară.”

Se pot întrevedea acum aceste laturi absconse, neexplorate încă, ale liricii bliagene. În fond, ele nu sunt decât răsfrângeri ale laturilor radicale și mai zgomotoase ale interbelicului modernist în poezia lui Blaga. De fapt, ceea ce la Ion Vinea, Sașa Pană, Ilarie Voronca și la mulți alții era mai mult decât evident, la Blaga rămâne încă în virtualitate. Desigur, nebănuitele sale latențe avangardiste încă mai zac în creuzetul postumelor, dar, cu siguranță, nu va trece mult timp până când își vor dovedi, din plin, valoarea. Poate că Blaga însuși le-a păstrat în slava stătătoarei sale virtualități, pentru a le impune cândva, cu atât mai mult, strălucirea.

Bibliografie

Blaga, Lucian, *Opera poetică*, prefață de George Gană, ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, Humanitas, București, 2007.

Duda, Gabriela (coordonator), *Literatura românească de avangardă*, antologie, prefață postfață, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de Gabriela Duda, Humanitas, București, 1997.

Klingshor-Leroy, Cathrin, *Suprrealismul*, Taschen, Koln, 2007.

Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru literatură, București, 1969.

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, Minerva, București, 1990.

*** *Arta plastică. Din secolul XIX până azi* (vol. 3), Litera, București [s.a.], supliment al ziarului Financiarul.

*** *Mari pictori. Viața, sursele de inspirație și opera: Cubismul*, Nr. 94; *Suprrealismul*, Nr. 98; *Dadaismul*, Nr. 100; *Futurismul*, Nr. 103, [s.a.].

(clasa a XII-a, Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu” Cluj-Napoca, **Premiul I**)

Nostalgiile blagiene

Tăcerea. Somnul. Erosul

Ioana Flavia Curuț

În esență, traiectul eului liric blagian este marcat de nostalgia timpului inițial, al comuniunii cu absolutul cosmic pe care și poetul, și filosoful îl definesc ca „punct indiferent al tuturor polurilor, dincolo de existență și inexistență, dincolo de real și ireal”. Este cu atât mai necesar să fie menționat că, dacă Hegel ori Platon numesc Absolutul *Idee*, Blaga îl numește *mister deschiș minus-cunoașterii*, disponibile, astfel, unei inepuizabile adânciri:

„Actul cunoașterii nu surpă misterul. Noile cunoștințe ce le dobândim dau relief tot mai precis necunoscutului” (*Aforisme*). S-ar și pune atunci legitima întrebare: cum s-a născut oare misterul? Blaga însă ezită să ofere un răspuns concret sau logic (tipic cunoașterii paradisiace), sugerând doar că misterul ar exista fără a avea un început și / sau un sfârșit anume. Totuși, un posibil *început* al misterului poate fi identificat în procesul de „deschidere a misterelor ca mistere” determinat de săvârșirea păcatului originar.

Mai precis, spune Blaga, „pentru Adam, în Paradis, nu existau mistere deschise ca mistere”, astfel încât, șarpele înșelându-l că-i va da o cunoaștere divină, Adam a păcătuit față de Dumnezeu. Încălcându-i porunca, el nu realizează decât o cunoaștere luciferică, (pe măsura păcatului său), care începe, așadar, prin „deschiderea misterelor ca mistere”. Din acest prim punct provine tragedia, problematizarea existenței și a cunoașterii, nașterea de noi și noi mistere. Astfel, existența devine un câmp îmbibat de mistere, misterul reprezentând însăși taina primordială a cărei revelație este refuzată cunoașterii limitate a omului *decăzut* din cele divine. Iar de aici, o conștiință a culpabilității, un sentiment al înstrăinării ce caracterizează nostalgia „luminii stinse” a unui paradis pierdut. Este o nostalgie asimilată unei *boli* („fără obraz, fără nume”), pe care însuși poetul o numește *tristețe metafizică*, anunțată încă din *Poemele luminii*, în *Lacrimile*, unde întâiul om, Adam, era deja dureros marcat de amintirea Paradisului și, de aceea, își trăia conștiința vinovăției sale. Situația arhetipală a excluderii biblice a lui Adam din Eden nu este altceva decât o boală a spiritului și a cărnii deopotrivă, un *rău de a fi* în lume, asumat și de lirica blagiană: „Când izgonit din cuibul veșniciei/ întâiul om/ trecea uimit și-ngândurat pe codri ori pe câmpuri,/ îl chinuiau muștrându-l/ lumina, zarea, norii - și din orice floare/ îl săgeta c-o amintire paradisul -/ și omul cel dintâi, pribeagul, nu știa să plângă.// Odată istovit de-albastrul prea senin/ al primăverii,/ cu suflet de copil întâiul om/ căzu cu fața-n pulberea pământului:/ „Stăpâne, ia-mi vederea,/ ori dacă-ți stă-n putință împăienjenește-mi ochii/ c-un giulgiu,/ să nu mai văd/ nici flori, nici cer, nici zămbetele Evei și nici nori,/ căci vezi - lumina lor mă doare.// și-atuncea Milostivul într-o clipă de-ndurare/ îi dete - lacrimile.” (*Lacrimile*)

Motivul liric al lacrimii reappare, de fiecare dată solidar cu reprezentările eului ce-și trăiește drama separației de un paradis inițial și, totodată, nostalgia lui: „Ca lacrimi - mugurii l-au podidit/ Soare, soare, de ce l-ai trezit?” (*Trezire*). Transpare starea de trezie angoasantă a conștiinței umane, transferată simbolic copacului urnit din somnul divin, din *greul ființei*, ca dintr-o „stare dumnezeiască” a increatului, de *puterile* unei naturi intrate în temporalitate. Totuși, odată cu

volumul „tristeții metafizice” (*În marea trecere*), apare și *cuvântul*, semn al înstrăinării, echivalat *lacrimii* și suferinței („Amare foarte sunt toate cuvintele”), de unde și afișarea *tăcerii*, motivată ca o prelungire a *stării embrionare* și, în același timp, cum arată G. Gană, ca o *ezitare* „de a lua în primire păcatul originar al neamului omenesc”. Mai mult decât sugestivă este, în acest sens, evocarea, din *Hronicul și cântecul vârstelor*, pe care Blaga o face momentului când, după patru ani de muțenie, începe să vorbească („Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului...”). Însă, anterior rostirii, *cuvântul* se confundase cu Tăcerea originară, participând la un Tot indistinct, într-un spațiu securizant, echivalent celui din opera poetică. Totalitate paradisiacă, această Tăcere originară va determina ca intrarea în lumea cuvântului să fie asimilată „păcatului originar”, căci are loc, simbolic vorbind, o alungare din Paradis. În fond, nu este decât o sancționare a *individuației*, adică a descoperirii de sine a omului ca fiind altceva decât ceea ce fusese în lumea cu care până atunci trăise într-o deplină comuniune.

Această *nostalgie a stadiului prenatal* ca și *angoasa persecutivă* declanșată de naștere, despre care vorbește Melanie Klein, se regăsește în mod continuu în creația poetului. Ele pot lua, în planul acelei mitologii a cuvântului, înfățișarea unei lamentații pe tema devalorizării discursului („Despre orișice poți să vorbești cât vrei”), ca semn al rupturii de realitatea profundă a lumii („Nimic nu vrea să fie altfel decât este”) sau al refuzului comunicării verbale, al întoarcerii la o muțenie demonstrativă, simultană cu închiderea ochiului, deci cu întoarcerea simbolică în întunericul originar, spațiu al *nenumitului*. Dar *tăcerea*, pe de altă parte, continuă să fie formă de manifestare a universului însuși. Mutația radicală se petrece exclusiv în ființa umană, trezită în situația de a se îndoi de harul pe care vreme îndelungată l-a considerat cel mai de preț, *cuvântul*. Înălțat până la rangul de concurent al Cuvântului (divin), cuvântul omenesc s-a golit de transcendență, retrăgându-se, astfel, în tăcere. Opțiunea pentru tăcere nu este acum decât revolta celui care consideră cuvântul o stare captivă, o *închisoare sonoră* inexpugnabilă. Tăcut cum este, universul se înfățișează, așadar, în *corola sa de minuni*, în afara cuvintelor.

Prin urmare, demersul său creator se definește ca o regresivitate spre o tăcere degenerescentă, ca o eternă *căutare* a Cuvântului. Metaforele blagiene, revelatorii, sunt cele care depășesc pragul cuvântului pentru a „plonja” în spațiul de mister al Tăcerii. Întrucâtva, cum spunea Blanchot despre Mallarmé, poetul este posedat de „speranța și iluzia de a tăcea cu ajutorul cuvintelor”. Se acceptă, în acest mod, însușirea *tăcerii* de a avea un „chip”, chiar dacă un asemenea chip se arată vizual sau sonor, printr-o rumoare de dincolo de cuvinte: „[...] limba ta deplină,/ stăpână peste taine și lumină,/ e-aceea-n care știi să taci” (*Catren*). Astfel, aflat în posesia unor cuvinte *căzute* și îndurerat de căderea lor, căutarea lui va fi totuna cu încercarea de a le readuce cât mai aproape de condiția lor inițială - de componentele unui *limbaj adamic*, magic-coincident cu lucrurile numite. Chiar mai mult decât atât, acel limbaj recuperat va trebui ca, numind lucrurile, să nu

piardă sentimentul totalității cosmice, ci, dimpotrivă, să regăsească, în fiecare dintre ele, răsfrângerile marelui univers restituit în chiar puritatea sa din zilele Facerii. Se poate vorbi, astfel, de o regresivitate a limbajului, întrucât nostalgia *tăcerii* începuturilor se conjugă la poetul *Marii treceri* cu harul Paradisului pierdut - Eden al deplinei înfloriri a făpturii, „corolă de minuni”. *Luarea în primire a cuvintelor* de către *Mumele (de) sub glia* ar marca atunci această resorbție a Numelui-negație în sânul Mumei, omogenizare, sugerată și la nivelul sunetelor, în indistinctia originară. și nu alt înțeles ar primi și uitarea numelui din postumul poem *Oglinda din adânc*. Este, în fond, o uitare cu tâlc, intervenind tocmai în momentul când reappare imaginea *fostelor mume*. Oricum, o asemenea mișcare de regresivitate (*regressus ad uterum*) primește, în mod evident, la Blaga, semnificația tradițională a regenerării ciclice, regenerare care, în spațiul limbajului, „explică” recuperarea puterii verbului și, totodată, refacerea statutului său de Logos întemeietor, ca substanță a *limbajului adamic*. Eul problematic, apăsător de conștiința nefericită a *individuației*, încearcă mereu să repare ruptura, pentru a reface sentimentul comuniunii sale cu lumea primordială, în *paradisul în destrămare*. În sine și în univers, se presimte prezența unor rămășițe din vremurile adamice, pe care poetul visează să le reînvie în ritualul rostirii-elogiu: „Caut, nu știu ce caut. Caut/ o oră mare rămasă în mine fără făptură/ ca pe-un ulcior mort o urmă de gură.// Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri,/ subt trecutele, caut/ lumina stinsă pe care-o tot laud.” (*Lumina de ieri*)

Căutarea unui timp pierdut, a unui timp fără timp, a unui timp infinit („o oră mare rămasă în mine fără făptură”), se înscrie lângă cele trei ipostaze ale manifestării timpului (așa cum le exprimă Blaga: *fugit irreparabile tempus* - timpul se scurge ireversibil, *fortuna labilis* - soarta este schimbătoare, *vanitas vanitatum et omnia vanitas* - deșertăciunea deșertăciunilor și totul este deșertăciune), redate sugestiv în motto-ul: „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, - și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea.” (*În marea trecere*). Este vorba aici de o anume posibilitate a reversibilității timpului, care apare în momentul retrăirii sentimentului de regret profund al copilăriei.

Regresivitatea înspre această lume a inocenței este expimată în poezia eponimă: „Nimic nu vrea să fie altfel decât este./ Numai sângele meu strigă prin păduri/ după îndepărtata-i copilărie,/ ca un cerb bătrân/ după ciuta lui pierdută în moarte.// [...] Sânge fără răspuns,/ o, de-ar fi liniște, cât de bine s-ar auzi/ ciuta călcând prin moarte.// Tot mai departe sovăi pe drum, -/ și ca un ucigaș ce astupă cu năframa/ o gură învinsă,/ închid cu pumnul toate izvoarele,/ pentru totdeauna să tacă,/ să tacă.” (*În marea trecere*)

Alături de copilărie, și satul reprezintă pentru Blaga un univers mitic, un spațiu temporal etern, într-o perpetuă șansă de regenerare sufletească. Întoarcerea spre sat este, în mod esențial, o *întoarcere la origini*, dorindu-se, în fond, și o reîn-sufletire a misterului prin regresivitatea în arhaic. Într-o poezie din 1924, *Cântare pentru trecut*, publicată în revista *Gândirea*, Blaga afirmase deja, în termeni expliți, acest sens al mișcării regresive („În noapte sori bătrâni/ se-ntorc spre *obârșia lor niciodată uitată*” - s.n.), punând în relație cu năzuința eliberării din ceea ce urmează („vremea ce mi-a adus desăvârșirile în rău”). Ca la toți tradiționaliștii, și la Blaga satul pare a fi teritoriul *părinților* și al *strămoșilor*, „crengile noastre căzute-n adânc, în ținuturi amare și reci” (*În preajma strămoșilor*), „rădăcinile prin cari ne prelungim pe

sub pământ” (*Părinții*), locul mitologic unde, în cadrul existenței ritualizate, omul singur poate reface comunicarea („poveștile sângelui uitat de mult”). Este ceea ce poetul numește, statornic, „cerc al aceleiași vetre” cu „norodul spălat de ape subt pietre”, restaurând, astfel, legăturile: „Închis în cercul aceleiași vetre/ fac schimb de taine cu strămoșii,/ norodul spălat de ape subt pietre./ Seara se-ntâmplă mulcom s-ascult// în mine cum se tot revarsă/ poveștile sângelui uitat de mult./ Bindecuvânt pânea și luna./ Ziua trăiesc împrăștiat cu furtuna./ Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt marea trecere./ somnul lumii, îngerii de ceară. /De pe-un umăr pe altul/ tăcând îmi trec steaua ca o povară.” (*Biografie*)

Se întrevede o *biografie* concentrată în esență lirică, ce deschide *Laudă somnului*, unde *monada* somnului apare, în formularea lui Blaga, ca o rememorare, pentru a oferi șansa revenirii la timpul primordial („vremea când încă nu eram”). Deopotrivă, este însă și un mod de a retrăi melancolic copilăria ființei ca specie, odată cu trecerea din spațiul binecuvântat al *tăcerii* („țara fără nume”), în spațiul destinat morții: „Dar mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram,/ ca de-o copilărie depărtată,/ și-mi pare-așa de rău că n-am rămas/ în țara fără de nume” (*Liniște între lucrurile bătrâne*). Acum, somnul este, chiar el, o cale de întoarcere la arhetipuri, într-o autocunoaștere a spiritului în sensul definirii hegeliene a istoriei: „În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți” (*Somn*). Aici, mersul imperturbabil al timpului uman spre moarte se întrerupe ritmic, pentru a se retrage înapoi în cosmicitatea inconștientului colectiv. Aceste *povești ale sângelui uitat de mult* se revarsă în suflet ca să refacă unitatea primordială și să descopere în spațiul tenebrelor obârșia izvoarelor, misterul genezelor. Regresiunea în temporalitate, prin mii de generații, realizată prin intermediul somnului, simbolizează, deopotrivă, o continuitate de destin: „Somnul este a doua emisferă a ființei noastre: o emisferă plină de peisaje și de forme de viață anarhice, rămase cu milenii în urmă față de cele ale emisferei de veghe” (*Aforisme*). Somnul intervine aici ca alternativă la ceea ce ar fi imposibilitatea revelării, „cerul zăvorât” din *Noi, cântăreții leproși*, anonim, invizibil și tăcut, în tentativa apropierei absolutului. Dar această scufundare a eului în somn, la intervale relativ egale, reface doritul contact cu lumea originară. În ultima analiză însă, ambele căi urmăresc atingerea aceluiași scop, depășirea limitelor umane atât pe o cale conștientă, cât și pe cea a inconștientului.

Astfel, somnul, care se desfășoară în ceea ce

noi credem că ar fi timpul mut al inconștientului, este degajat de orice pulsație verbală exterioară. *Dormind*, ființa se retrage din cuvântul vorbit, devenind *tăcere* într-o dimensiune asemenea veșniciei și se ipostaziază estetic într-o realitate ontologică mai apropiată de cer decât de pământ, încât, nemaiaparținându-și, se integrează în universalitate. Acum, somnul reprezintă o *scăpare* din strânsura contingentului și, deopotrivă, coborârea ritmică într-o realitate misterioasă, supraindividuală. Altminteri, noutatea adusă de Blaga în transfigurarea somnului îl separă de viziunea romanticilor, interesați de prezența visului (cum arată Albert Beguin în *Sufletul romantic și visul*), dar și de cea a suprarealiștilor - pentru care somnul oferă spiritului creator șansa de a părăsi rigorile rațiunii, lăsând liberă emisia limbajului. Astfel, exclusiv obsedată să parcurgă, prin somn, drumul invers, regresiunea spre lucrurile bătrâne, *din zilele face-rii*, ființa blagiană este lipsită de grija vieții trăite în lumină. În somn, cuvintele se sting, tăcerea se întinde suverană, învăluită în întunericul nopții interioare. Chiar Timpul însuși adoarme, peisajul se liniștește în absența martorilor (*În lan*), iar sufletul desprins din confruntarea diurnă își amplifică puterile de cuprindere, abandonându-se infinitului: „Dăinuie un suflet în adieri,/ fără azi,/ fără ieri./ Cu zvonuri surde prin arbori/ se ridică veacuri fierbinți./ În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți.” (*Somn*)

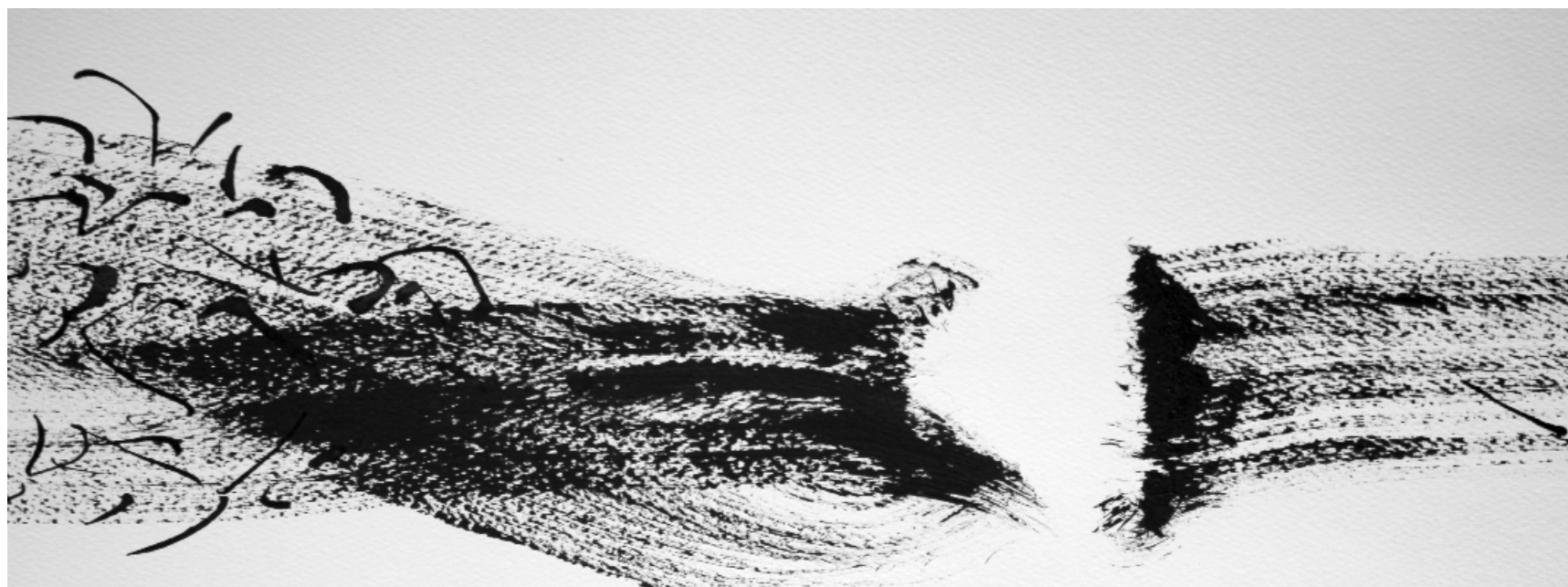
Mai mult decât atât, se poate observa că somnul coboară ființa în adâncuri, în interiorul increatului, în timp ce focul erotic, întruchipat de femeie, deschide, dimpotrivă, calea spre înălțimile transcendenței. Cu toate acestea, în ambele ipostaze starea de revelație este echivalentă: „Când iubim suntem în tine Elohim” (*Psalmi*), dar și „Când dormim, dormim în Dumnezeu” (*Zi și noapte*). Așadar, iubirea nu înseamnă (doar) cunoaștere, idee programatică în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii ce s-ar putea ilustra prin versurile de la începutul și finalul poeziei*: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ [...] căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”. Ea este, mai mult decât toate, un principiu cosmic. Este *dorul de fire*, ca modalitate de a fi a naturii în însăși ființa omului simțit în inima lui ca putere ascunsă de viață, în infinitatea universului. Definit ca Eros, în mitologia poetului, el are o funcție hotărâtoare, întrucât constituie un factor de transfigurare a eului, în procesul simbolic de restaurare a condiției adamice, paradisiace. Astfel, erosul reînviat în ființa umană va avea în permanență o funcție de regenerare, reactualizând timpul și spațiul mitic: „Timp regresiv. Cu orice mare iubire se declară în noi un proces de regresiune,

prin mii de ani, spre situații mitologice și sublime, cum este bunăoară aceea a fructului oprit sau a glasurilor divine și demonice prin frunzișul de rai” (*Discobolul*). În aceste condiții, femeia însăși este înfățișată ca agent al reintegrării făpturii într-o totalitate: „Femeie,/ ce mare porți în inimă și cine ești?/ Mai cântă-mi înc-o dată dorul tău,/ să te ascult/ și clipele să-mi pară niște muguri plini/ din care înfloresc aieva - veșnicii.” (*Dorul*)

De fapt, prin forța dragostei, subiectul uman restaurează imaginea temporar deteriorată a universului, redându-i strălucirea inițială și retrăind-o ca pe o acea atât de arhicunoscută *corolă de minuni*: „Nimic din ale tale nu te mărginește,/ nici chiar frumusețea ta ce pare/ față de lume-o dulce limitare./ Cu dorul tău începe noima ta,/ cu părul tău începe umbra ta./ Unde sfârșești, nu vei afla./ Privind, ființa ta se prelungește/ pâna la cea din urmă stea.” (*Odă către Runa*)

Dar lirica erotică, mai ales din *Postume*, angajează și la alt nivel subiectul - unul nu mai puțin însemnat decât cel al comunicării nemijlocite, organice, cu universul. Relației de asimilare-integrare a ființei umane în Totul cosmic i se adaugă însă și o a treia dimensiune, definitorie pentru orice spațiu poetic - aceea a *Logosului*, a *limbajului*. Iar mutațiile produse în lumea lăuntrică de către erosul reînviat și de aceea *alchimie* realizată de dragoste la scara întregului univers au, printre altele, ca efect, și reinvestirea discursului poetic cu puteri de excepție. În prezentul *numirii*, cuvântul reușește să conserve tiparele primordiale, astfel că limbajul poetic redevine *limba adamică*, păstrând prospețimea și adâncimea de sens a întâielor cuvinte prin care Adam, primul om, identificase lucrurile în spațiul paradisiac. Este vorba de forța pe care numai iubirea o poate restitui - idee exprimată de către Blaga cât se poate de simplu, dar cu atât mai profund: „E mai vie născocirea/ când iubirea o îmbie.”

(clasa a XII-a uman, Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu” Cluj-Napoca, prof. Nicolae Berindeiu, Premiul II)



Grafică de Mădălina Surducan (Liceul de Artă „Romul Ladea” Cluj-Napoca, clasa a XII-a, prof. Maria Sârbu)

Tabăra de vară de pe strada Coșmarurilor

Adina Mihaela Georgescu

Sunt un copil fericit.

Am parte de o copilărie frumoasă, în care toate decurgeau după un program fix și în care nu se întâmpla niciodată nimic. Până la vârsta de 11 ani, am crezut că o să trăiesc, ca până atunci, o viață monotonă. În fiecare zi mergeam la școală, făceam teme, dădeam teste și ascultam tot felul de povești inventate de colegi, uneori pentru a se răzbuna pe ceilalți, dar rareori simțeam cu adevărat că trăiesc o experiență pe care cu siguranță o voi ține minte.

În fine, în vara celui mai călduros an aveam să trăiesc o aventură ce mi-a schimbat copilăria pentru totdeauna și care va umple aceste pagini, neștiind ce se va alege de ele, câte aplauze va spori povestea, dar în mine trezește o satisfacție care valorează cât tot succesul.

Terminasem clasa a V-a și urma să plec în tabără împreună cu colegii. La început părea să fie ca o oarecare tabără de vară, dar n-a fost să fie așa.

În noaptea dinaintea plecării mă gândeam, plănuiam și visam cum o să fie această vacanță. Ceva îmi spunea că o să fie total diferită de restul taberelor. În ziua plecării, toți eram fericiți și entuziasmați că vom petrece o lună plină de aventuri și peripeții. În sfârșit, după un drum lung, ajunși acolo eram uimiți cu toții. Locul de tabără care ne-a fost prezentat nu semăna cu nimic de aici.

Sunt unele părți în Tărâmul Nepătruns unde găsești nenumărate străzi pline de case triste și înspăimântătoare, dar un lucru era sigur: că nicăieri nu găseai case mai de speriat și așa posomorâte ca pe Strada Coșmarurilor, unde noi vom sta în tabăra de vară.

Se spune că de mult fusese mai frumos pe aici și că la început această stradă se numea Strada Viselor, dar o poveste numai de bătrâni știută avea să schimbe numele străzii.

- Noi de ce stăm aici? strigase Sorin, ajunși în fața casei în care vom sta. Să intrăm. Nu îmi spuneti ca vă e frică, nu...?

Da, el e Sorin, viteazul nostru coleg, dar bietul de el nu știa ce o să-l aștepte. Pe fețele celorlalți colegi se vedea o expresie tăcută și puțin înfricoșată. Deodată se auzi glasul clopotului bisericii, care făcu atmosfera să vibreze.

Încet, îl urmam pe Sorin care intrase deja în casă.

Casa avea un vestibul întunecos, care ducea la niște scări înguste ce urcau până la dormitoare și la alte trepte înguste care o făceau pe Georgiana să tremure din cap până-n picioare. Dormitorul din dos dădea într-o curticică pavată cu dale înnegrite de funingine, unde mai toate pisicile jigărite se încăierau. Odaia din fața holului avea vedere la o stradă gălăgioasă.

După o cercetare amănunțită a casei, aveam impresia că până și zilele cele mai însorite întunecau strada, iar când ploua sau când se lăsa ceața, Strada Coșmarurilor era cea mai pustie parte din Tărâmul Nepătruns. După mai multe dispute am hotărât ca noi, fetele, să stăm la etaj, iar băieții, la parter. După-amiaza trecu greu și nici vremea nu ne lăsa să mergem afară.

Noaptea, simțeam că nu suntem prea bine primite în acea casă și, la orice mișcare a lucrurilor,

începeam să tremur. Așadar, prima noapte se scurse greu. Stăteam toate înfocate în păturile care miroseau a vechi și nimeni nu îndrăzneam să spună vreun cuvânt.

După câteva ore în care cred că nimeni nu a putut să doarmă, a început o nouă zi.

Și nici în această zi nu am putut merge afară, deoarece ploua cu găleata, așa că a trebuit să ne găsim de lucru prin casă. Ne-am adunat cu toții la noi în cameră unde ne împărtășeam impresiile despre tabără.

- Măi, nu știu ce credeți voi, da mie nu-mi place în tabăra asta, spuse Andrada.

- Ce, ți-e frică?

- Nu, da' am văzut eu un film în care...

- Lasă filmele, trăim în realitate nu în vise! o întrerupse Mihai.

- Și dacă tabăra asta ascunde ceva!? continuă Andrada.

- Ce să ascundă? Vreun monstru ceva sau vre-o poveste care sperie toți copiii de grădiniță? șușoti Bogdan.

Și așa a continuat discuția toată ziua.

După câteva zile prima săptămână din tabăra de vară a trecut.

Începusem să ne acomodăm cu casa, cu misterioasa Stradă a Coșmarurilor, dar într-o noapte, o scândură din podeaua camerei noastre începu să se miște și, brusc, se ridică. Apoi reveni imediat provocând un zgomot puternic. În acea clipă toate fetele s-au trezit și au început să strige.

- Ce-a fost asta? întrebă mirată Ioana cea îndrăzneală.

- De unde vrei să știm noi? răspunse mirată Cristina.

Nici nu terminase bine ce avea de zis Cristina, că paturile începuseră să scârțâie și să se miște ușor.

Atunci toate am năvălit spre ușă, dar ușa nu se deschidea.

- Cum să nu se deschidă ușa? Ați înnebunit? strigă puternic Mihaela.

Mihaela este o fată firavă care până atunci nu dăduse nici un semn că ar fi curajoasă. Așa că brava noastră colegă merse la ușă, apăsă brusc clanța și ușa se deschise larg.

- Ei, vedeți că se deschide! Da, voi nu știți să deschideți ușa, asta e! spuse cu o voce victorioasă Mihaela.

- Tu nu înțelegi că nu se deschidea! spuse Simona.

Nici acum nu știu ce s-a întâmplat într-adevăr cu ușa, dacă nu se deschidea, dacă nu au știut să deschidă ușa de frică, dacă a fost o simplă întâmplare, dar ce avea să se întâmple mai târziu era mult, mult mai de groază.

Am fugit pe scări până la camera băieților, pe care i-am găsit la fel de speriați, pentru că și lor li s-a întâmplat același lucru. și am început cu toții să țipăm și să alergăm către grădina. Dar nici aici nu am putut să stăm mult, deoarece crengile copacilor se mișcau născând monștri care parcă vroiau să ne mănânce. Așa că ne-am întors în camera băieților, dar în acea noapte nu a dormit niciunul dintre noi.

A doua zi eram hotărâți să ne întoarcem acasă, dar nu am putut găsi nici autocarul și nici profesorii însoțitori.

Atunci am simțit că tot corpul îmi este cuprins de teamă și de acea senzație care apare când te pierzi și nimeni nu te protejează de lucrurile rele.

- Și am rămas singuri aici?! Stăm într-o casă băntuită, autocarul și profesorii au plecat, se poate întâmpla ceva și mai rău de atât? spuse parcă mai speriată decât mine Alexandra.

- Haide, nu vă mai speriați așa de tare! În plus am scăpat de profesori, e super! O să fie distracție la maxim! răspunse fericită Miruna.

Nu mi-am dat seama până atunci că Miruna era așa optimistă și vitează, dar aceste calități vor dispărea repede.

În cele din urma ne-am reîntors în casa veche și întunecoasă.

După cină, am mers în camerele noastre, care păreau mai înspăimântătoare ca niciodată. Niciuna dintre noi nu a îndrăznit să spună ceva, ci doar să afunde în paturile moi.

La miezul nopții un vânt puternic începu să suiere printre crăpăturile pereților. La un moment dat, brusc, geamurile s-au deschis.

Un vuiet puternic răsuna din fiecare colțșor al camerei. După câteva minute apărău o femeie în vârstă, înaltă, cu privirea caldă, dar totuși severă și cu obraji roșii care înviorau fața brăzdată. Se comporta ciudat, se plimba prin cameră, foarte sigură pe ea, de parcă ar mai fi fost aici de multe ori.

Bătrâna doamnă era bănuitoare din cauza zgomotelor ciudate auzite de fiecare dată când pășea, urmată permanent de o lumină tremurătoare.

Speriate, ne-am strâns toate în colțul drept al camerei, de unde ne uitam mirate la ea. Deodată se opri și se uită fix la noi, începând să ne vorbească:

- Probabil vă întrebați cine sunt, nu-i așa? Ei bine sunt doamna Margarret. Cu mult timp în urmă am locuit și eu aici și am revenit acum pentru a vă salva de forța cea rea.

- Ce vrei să spui? întrebă repede Patricia.

- Veți afla mâine noapte. Așa că, trebuie să fiți cu toții în această cameră.

După ce spuse asta, bătrâna doamna dispărău.

- Ce-om afla oare mâine noapte? se întrebă Ioana cea curajoasă.

- Ce vom afla cred că are legătură cu dispariția autocarului și a profesorilor, adăugă Cristina.

Și așa am continuat cam doua ore cu întrebări, care mai de care.

A doua zi le-am spus băieților ce s-a întâmplat noaptea trecută. La început nici nu au vrut să ne bage în seama. Tot ce le-am povestit li s-a părut o nebunie, o tâmpenie, un lucru inventat sau visat de noi.

- Voi nu înțelegeți, chiar așa s-a întâmplat! încerca Miruna să-i convingă. Ce vă costă să veniți acolo, oricum este singura cale de a afla ce s-a întâmplat cu autocarul și cu profesorii. Astfel putem să ne întoarcem acasă. Nu înțelegeți, că dacă nu aflăm ce s-a întâmplat, o să rămânem aici pentru totdeauna. În cele din urmă, băieții au decis să rămână la noi în cameră peste noapte. La fix douăsprezece noaptea apărău bătrâna doamnă Margarret însoțită de acea sclipire stranie.

- Ei bine, acum vă întâlnesc pe toți! În noaptea asta veți afla de ce sunteți voi aici și de ce am apărut eu în fața voastră. Dar, după câte văd, nu toți credeți în mine, nu-i așa?

- Da! De ce să avem încredere în tine? spuse unul dintre băieți.

- Ce aș putea să fac pentru ca voi să căpătați încredere în mine? Uite, pentru început vă spun că cel înalt din partea stângă este Sorin. Tu ești un băiat curajos, ești un prieten adevărat pe care te poți baza oricând. Lângă el este Andrei, cel mai

Încă o poveste care plagiază realitatea

Miruna Ștefana Belea

Desigur că, din perspectiva întregului cartier, Gabriel Stanciu era un bărbat fericit. În primul rând, avea o familie, cu o nevastă și un copil. Apoi, avea un apartament cu două camere, decorat, cu baie și bucătărie recent renovate, după cum mașina de sudură și ciocanul îi anunțaseră pe vecini zile de-a rândul. Acest mic amănunt, ca să fim sinceri, era un inconvenient numai pentru vârstnicele din apropiere, dat fiind faptul că zgomotele acopereau eventualii pași de pe scară ai amantei lui Simion de la 4, ori posibilele discuții dintre Maria și ăla-lu' Nelu, un bețiv ordinar, ce să mai. Dar nici măcar aceste vârstnice lipsite de ocupație nu se supărau pe Gabriel Stanciu, din moment ce el le saluta întotdeauna respectuos și le poftea în lift înaintea lui, pe ele și patrupelele din

dotare și chiar odată, în una din acele obișnuite dăți când liftul se blochează între etaje, domnu' Stanciu a dat telefon imediat să vină să-l repare, consumându-și astfel banii de pe cartelă, care la vremea aia nu era tocmai la ofertă. (Ori cel puțin așa credeau vecinii, pentru că Stanciu sunase de fapt la pompieri, unde apelul era și este gratuit.)

Și că tot veni vorba de posesiunile fericitului nostru, tot blocul aflase de la Mirci al Maricicăi, băiat foarte tehnic din fire și hacker în devenire, că mobilul lui Stanciu are cameră foto cu 3mp și radio fm, „bine, asta dacă îi bagi căști, altfel nu merge, că n-are antenă”. Să nu mai vorbim de mașina străină a sa, despre care nu se știe prea sigur ce marcă ar fi, deoarece noțiunea vecinilor cu privire la autovehicule se restrânge la cele patru

bun prieten al lui. Apoi, aici mai în față, stă George care nu prea este un adevărat prieten, nu își ajută colegii la nevoie, de aceea nu prea are mulți amici în clasa lui. Cu toate că fetele cred mai mult în mine, am să spun câteva și despre ele: fata din partea dreaptă este Ioana, este o fată timidă și foarte inteligentă, dar nu are prea mulți prieteni. Lângă ea este Alexandra care este cea mai bună colegă a Ioanei celei îndrăznețe.

- Da de unde știi toate astea? întrebă uimită Camelia.

- Eu știu tot, chiar dacă voi nu credeți!

- Și ce trebuie să aflăm în seara asta? întrebă Mihaela.

- O să vă spun povestea mea și de ce sunt eu aici și acum. În urmă cu 100 de ani, atunci când această casă era „Orfelinatul Fecioarei Maria” iar eu eram directoare, am întâlnit o fetiță de nouă ani, pe nume Suomi. Aceasta nu își făcuse nici un prieten în orfelinat, având doar câteva jucării, pe care mai târziu ceilalți copii le distruseră, așa că a rămas singură; și stătea toată ziua într-un colț al camerei, nu vorbea și nu se juca cu nimeni, până într-o zi când a fugit de la orfelinat. Nu am știut nimic de ea timp de doi ani, când am primit o scrisoare în care eram în anunțată că orfana Suomi a murit din cauza condițiilor mizere în care trăia pe stradă. De atunci toți copiii care i-au făcut rău sau au supărat-o erau din ce în ce mai speriați de coșmarurile și de nopțile în care erau bântuiți de fantoma lui Suomi. După cinci ani orfelinatul s-a închis din cauza numeroaselor apariții ale lui Suomi.

- Și ce ne interesează pe noi asta? întrebă mirat Paul.

- Suomi a bântuit de atunci toți copiii care aveau mulți prieteni și a făcut în așa fel încât să-i despartă de restul grupului și să rămână singuri așa ca ea. Deci va încerca să vă despartă și pe voi.

- Dar nu putem să o oprim cumva? întrebă Sabina.

- Nu știu, nimeni nu a încercat să o oprească. Dar mai puteți găsi ceva despre ea în cuțarul mic din pod. Oricum, trebuie să fiți foarte uniți în acest timp, să nu lăsați ca orice prostie să vă despartă de restul grupului, mai spuse bătrâna doamnă apoi dispăru.

După plecarea bătrânei, am hotărât ca a doua zi să mergem în pod și să găsim cuțarul, pentru a putea salva prietenia noastră.

Imediat după micul dejun ne-am îndreptat către pod. A trebuit să urcăm câteva trepte înguste și murdare. Ajunși acolo, călcăm ușor podeaua prăfuită și căutam atent cuțarul.

- Uite, acolo în spatele perdelei! strigă deodată Mihaela.

Ne-am apropiat de cuțăr, iar Patricia a avut curajul de a-l lua și de a-l deschide. În cuier era un pieptene și un caiet pe care scria „Jurnalul secret al lui Suomi”. Am răsfoit caietul, iar pe o pagina scria mare cu roșu: *mereu mama mi-a spus „iertarea și iubirea nemărginită sunt întotdeauna cele mai bune prietene al omului”.*

Dintr-o dată se auziseră ușile camerelor trântindu-se.

- Ea trebuie să fie! E Suomi! spuse agitată Raluca.

Atunci am coborât repede pe scări și ne-am îndreptat cu teamă către camera noastră. Lângă geam stătea o fata cu ochi migdalați, cu părul arămiu, împletit în două cozi.

- Nu o să reușiți să rămâneți prieteni! Dacă eu nu am avut prieteni, nici un copil nu o să mai aibă! vorbi furioasă Suomi.

- Dar de ce vrei să te răzbuni pe noi? Ții minte că mama ta îți spunea mereu că iertarea și iubirea nemărginită sunt cele mai bune prietene ale omului? am spus eu.

- De unde știi asta? Mi-ai citit jurnalul, spuse supărată Suomi.

Atunci vaza cu flori de pe noptieră se sparse în mii de bucăți.

- Nu trebuie să te superi! Noi vrem să te ajutăm! adăugă Cristina.

- Nimeni, nimeni nu mă poate ajuta! spuse plângând fetița apoi dispăru.

Lupta lui Suomi împotriva noastră începuse. În următoarele zile, fiecare dintre noi a fost încercat de puterile magice ale lui Suomi pentru a se despărți de grup și a rămâne fără prieteni. Dar dragostea și prietenia sunt două forțe care nu pot fi distruse de nici o magie, așa că legătura noastră a fost indestructibilă.

Într-o noapte, Suomi intră iarăși în camera noastră, unde ne găsi pe toți citind atent jurnalul ei.

- Vezi, nu ai putut să ne distrugi prietenia! strigă Mihaela.

Suomi se crispă, simțindu-se jignită de adevărul acelor cuvinte.

mari categorii: Dacie, Dacie Logan, Mașină Străină și Citroenu' lu' Popescu, folosit acum pe post de coteț de găini, suspendat pe butuci (roțile și-au găsit predestinatul rol de vas cu apă pentru aceleași orătănii). Revenind la străina mașină, dar ca să facem trecerea și la calitățile spirituale ale lui Stanciu, aceasta avea locul ei de parcare bine stabilit dinainte, iar posesorul ei era atât de respectat, încât nimeni niciodată nu ar fi îndrăznit să se ciondănească pe spațiul ei, darămite să lipească pe ea abțibilde ori să o zgârie.

Cu privire la calitățile morale ale personajului vizat se pot spune, de asemenea, multe: de exemplu, un lucru apreciat de scara A, la care locuia era faptul că niciodată nu a fost atras de farmecele cârciumei lui nea Bebe, în care se știe prea bine câte vieți, familii și valori s-au dus pe apa sâmbetei. Această (câr)ciumă - după noile reglementări legislative i se spune totuși mini market -, aflată pe colțul blocului era ocolită cu grijă de preafericitul locatar, care traversa, de cum ieșea din bloc, vis-a-vis de ea, ajungând chiar în fața unei troițe, la care se închina prelung și fără grabă. Semnul crucii temeinic făcut atrăgea admirația aceluiași vârstnice care ieșeau dimineața afară pentru nevoile fiziolo-

(continuare în pagina VIII)

- Prieteni? Vă înșelați. Nu suntem prieteni! știu că mă urâți deoarece am încercat să vă distrug prietenia. Eu însă nu vreau să fac rău nimănui! spuse Suomi, apoi începu să plângă.

Am îmbrățișat-o.

Patricia văzu că Suomi avea la gât un fluier de os. O privi iarăși pe Suomi în față, observându-i ochii.

- Și asta ce-i? De unde l-ai luat?

- E un fluieraș care nu fluieră. Mi l-a dat un om înțelept care trăiește departe, foarte departe de aici.

Răspunsul spori curiozitatea tuturor.

- Dacă-mi sunteți prieteni, rămâneți lângă mine, am să vă spun întreaga mea poveste! spuse fetița.

- Prieteni, suntem prieteni. Și poate într-o zi îți voi prezenta alți prieteni care nu trăiesc aici. I-am cunoscut altundeva. Cred că-ți vor fi pe plac! i-am spus.

- Bine, abia aștept. Vă mulțumesc tuturor, în sfârșit mi-am făcut adevărați prieteni! spuse Suomi, retrăgându-se fericită în lumea ei.

În acea noapte am adormit cu greu, pentru că a doua zi să ne trezim cu toții mirați și nesiguri de cele întâmplare noaptea trecută.

Deodată, o voce aspră ne-a spus:

- Aveți de gând să coborâți? Haideți odată!

Era vocea impunătoare a dirigintei. Atunci ne-am dat seama că autocarul și profesorii s-au întors și am înțeles că aceștia au dispărut cu ajutorul unei magii a lui Suomi, pentru a fi singuri, fără nici un ajutor, în lupta noastră cu mica fetiță, pentru salvarea prieteniei dintre noi.

Spre uimirea noastră, nici un profesor nu știa cu adevărat ce s-a întâmplat, crezând că am petrecut cu toții zile pline de aventuri și peripeții.

Ajunși acasă, nimeni nu a avut curajul de a povesti părinților prin ce am trecut în Tărâmul Nepătruns. Dar și acum purtăm în minte aventura în care am cunoscut-o pe Suomi.

(clasa a VII-a, școala Nr. 117 București, prof. îndrumător Paulina Năstase, **Premiul II**)

(urmărire din pagina VII)

gice (ale patru pedelilor, nu ale lor) și care le dădeau tot timpul exemplu celorlalți copii din cartier: „Ați văzut ce cruce face nea Stanciu? Așa să faceți și voi, să v-ajute Dumnezeu!” După troița paradoxal amplasată față în față cu mini market-ul lui nea Bebe se întindea lung o stradă la capătul căreia - alt paradox - se găsea școala. Acolo își ducea Gabriel Stanciu copilul - cu mașina, ca să-l ferească atât de cârciumă, cât și de troiță (principalele lucruri care duc la pierzanie viața socială a unui om). Iar dacă despre copil nu sunt prea multe de zis, nevastă-sa era - ca mai toată împrejurimea, de altfel - în vizorul unui grup vesel de casnice din scările B și C.

Ecaterina Stanciu era la fel de drăguță ca bărbatul ei, numai că era femeie. După cum spunea și Lizica: „Dacă nu ar avea nume de regină rusoaică, ar fi chiar de treabă!” Ce-i drept, părerea sa conta mult. Considerată cea mai cultă din grupul ei, se uita la reality show-uri, bea gin, dădea în cărți și avea chiar și niște almanahuri cu poza lui Ceaușescu pe prima pagină și apoi un citat tot de el pe a doua, apoi multe pagini cu scris, pe care membrele grupului le răsfoiau în treacăt, nah, doar ce rost are să te obosești să citești pe unu' care a răposat de mult, după principiul de viață: „morții cu morții, viii cu viii”. Acum să nu vă luați după Liză, căci doamna Stanciu nu are nici greutatea și nici tăria de spirit a Ecaterinei cea Mare, e doar o femeie dintr-un cartier de la periferia mai bogată a orașului, doar că nu își lasă unghiile de la picioare lungi și ascuțite, ca să le dea mai apoi cu oja roșu aprins și să le epateze în papuci de plastic londonezi made in China, răsfirând degetele din ei ca niște cârnăciori și rupând baretele și așa firave ale papucilor; nici nu cumpăra bijuterii de aur de la doamna Geta, ceea ce dovedea că familia Stanciu nu e deloc înstărită, din moment ce nu mai era cine știe ce să îți cumperi o brățară ori un inel de aur, fie ele chiar mai grele, cu model cu flori de nufăr sau de lealea, fiindcă doamna Geta era de treabă și te lăsa pe caiet chiar și jumătate de an.

Dar ceea ce intriga cel mai mult vecinele de bloc era refuzul categoric al Ecaterinei Stanciu de a face cumpărături de la Nea Bebe. Acum - fie vorba între noi - cârciuma lui nu era chiar cârciumă. Fostă cooperativă comunistă, la care vânduse în trecut, fusese oarecum, prin niște procedee foarte sofisticate și deloc lămurite, „retrocedată” de fratele lui nea Bebe, care o lăsase în părăsire ani de zile, din lipsă de fonduri, probabil. În 2000 fratele decedă, iar nea Bebe - care fusese plecat în afară - se întoarse în vechea sa locuință și începu să se ocupe cu administrarea cooperativei, pe care o împărți în două: o parte cârciumă, o parte magazin. Cârciuma din colțul blocului merse bine, magazia fu separată și vândută de îndată ce niște băieți de treabă au cumpărat-o să facă firmă de termopane. Iar proprietarul, cu banii strânși din mica sa afacere post-revoluționară și capitalistă, își ridică birtul la rang de alimentară, mai apoi denumită minimarket. De la nea Bebe cumpăra aproape tot blocul, fiindcă era amabil și te lăsa și pe caiet, ca și doamna Geta. Numai țoapa aia a lui Vergil care venise din Spania cu o grămadă de bani își ținea nasul pe sus și mergea la supermarket. Și Ecaterina Stanciu, despre care am amintit deja că nu era bogată și totuși nu lua nici pe caiet. Cum vecinele nu își dădeau seama că în viața capitalistă există și cale de mijloc, ceea ce englezii numesc „upper middle class”, trăgeau concluzia că familia Stanciu beneficiază de un trai de viață regesc, pe care îl ascund sub masca modestiei ipocrite. De fapt, asta era părerea Lizicăi, aprobată în unanimitate, deoarece ea era considerată cea mai deșteaptă, din motive pe care le-am amintit mai sus și pe care nu le mai reiau, să nu întortochez fraza precum am mai făcut-o.

Prin urmare, Ecaterina era considerată o femeie destul de modestă în ceea ce privește înfățișarea, dar standardul ei de viață era, de fapt, foarte ridicat și prin acțiunile sale nu putea ascunde acest lucru.

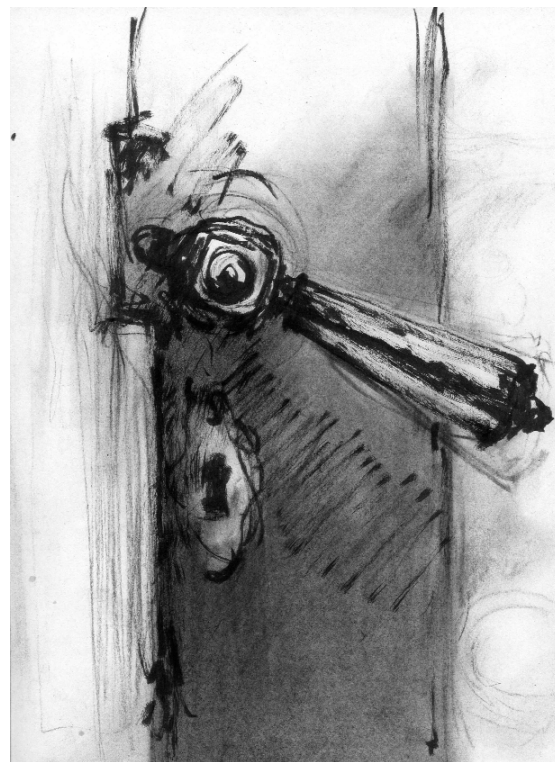
Să nu uităm însă că personajul central al acestei realități povestite era și este soțul Ecaterinei, Gabriel Stanciu. Despre care se aude în cartier că ar fi un bărbat fericit. Să știți că nu numai cartierul are părerea asta.

Profitând de rolul meu de narator omniscient-tomniprezentomnipotent, îmi permit să răscolesc prin arhivele vieții domnului Stanciu și să vă teleportez în trecutul protagonistului, când acesta nu devenise încă om la casa lui, pe salariu și căsătorit. Avea zece ani când a intrat la gimnaziu, cu acceptabilul calificativ Bine. Era un copil promițător, dar care nu s-a ținut de cuvânt. Până în clasa a opta n-a făcut altceva decât să-și vadă de drumul lui, păstrându-și aceleași note, fără să încerce să exceleze vreodată. În cancelarie nu s-a vorbit niciodată despre el. Nici de bine, nici de rău, așa cum știm că mai comentează profesorii despre copiii „speciali” ai școlii. Părinții nu au avut niciodată obiecții, având în vedere că Gabi al lor respecta un program acceptabil și fugea la fotbal numai după ce își făcea lecțiile. Cum spuneam, n-a fost un premiant, dar a intrat la liceu cu brio. Atunci toată lumea l-a considerat fericit. Nu că ar fi fost o surpriză - v-am spus că era conștiincios și că putea să acumuleze mult când vroia.

Liceul a fost o perioadă benefică pentru Gabriel Stanciu, la fel ca toată viața sa, de altfel. Nu, nici acum nu s-a străduit mai mult, nu și-a descoperit pasiunea pentru o anumită materie, nici măcar nu s-a îndrăgostit, deși a ieșit cu o fată destul de drăguță, pe nume Maria. S-au despărțit când ea a plecat la facultate în alt oraș... „Oricum tu ești fericit și fără mine”, i-a spus ea când a plecat. Iar Gabi s-a înscris și el la facultate, dar în orașul natal, fiindcă media nu i se mai mărise din clasa a cincea până atunci. Și primii săi vecini erau mulțumiți de el: dădea „Bună ziua” respectuos, lăsa doamnele să intre primele, hrănea păsărelele pe balcon. Vârstnicele i-au spus „Să crești mare!” până la nuntă, iar el, ca un copil ascultător, a făcut întocmai.

Nunta sa a fost prilej de bucurie mare pentru cartierul natal, dar și pentru părinții care în ziua cununiei au avut audiență maximă când și-au laudat copilul: „A fost cuminte, tare cuminte băiatu' nostru, noi l-am învățat să nu scuipe niciodată coji de seminte în fața blocului și să știți că tot timpul când venea acasă primul lucru pe care îl făcea era urmele... A fost tare silitor și la școală, a terminat cu medie bună și liceul - nu cu 10, că, să ne ierte Dumnezeu!, aștia cu 10 pe linie s-au prostiți toți de atâta carte, dar Gabi al nostru tare bun băiat e!”... și variațiuni pe aceeași temă. Se pare că și la nuntă Gabriel a fost la fel de fericit ca în ziua în care și-a cunoscut viitoarea nevastă, la avizierul facultății. Nu și-ar fi imaginat niciunul dintre ei că, mergând amândoi la o piesă de teatru jucată în cadrul facultății se vor împrieteni, cu atât mai puțin că se vor și căsători. Dar iată că s-a întâmplat, iar cei doi au jucat și s-au veselit la propria nuntă mai bine ca niciodată, după cum e și normal.

Cel mai fericit a fost mirele când soția și-a luat ziua bună de la tată, de la mamă, deși nu au plecat nicăieri după cântec, ba au mai stat cu socrii lui o bună perioadă de timp, până să își cumpere apartamentul și chiar și după aceea i-au vizitat în fiecare săptămână și de fiecare dată Ecaterina, devenită acum, din Zăbreanu, Stanciu, își lua „Ziua bună”. Dar pe soțul ei nu îl incomoda acest lucru. Pentru asta garantau vecinii de pe scară, care le urmăreau sosirile și plecările pe vizor și care se



Grafică de Mădălina Surducan (Liceul de Artă „Romul Ladea” Cluj-Napoca, clasa a XII-a, prof. Maria Sârbu)

cam enervau, ce-i drept, că urâcioșii ăia de la patru s-au pricopsit cu un ginere atât de binevoitor încât să îi suporte în fiecare săptămână și să mai și iasă din casa lor cu zâmbetul pe buze, deși cu mâna goală, alături de nevasta sa, pe care o îmbrățișa cu grijă în timp ce coborau scările. Cuplul, în schimb, nu se sinchisea de nimic, cei doi urcând fără nicio grijă în troleibuz și mai apoi în mașina străină proaspăt cumpărată, și cu un bebeluș pe deasupra. Anii au trecut, soții și-au crescut copilul, i-au cumpărat jucării, hăinuțe drăgălașe, demne de admirația întregului bloc, apoi l-au dus la școală cu mașina și îl mai duc și astăzi, chiar dacă - dar rămâne între noi, ca-ntr-un narator omniscient și niște cititori fideli - nu e un copil promițător.

În ceea ce privește serviciul, Gabriel Stanciu s-a angajat la o întreprindere privată după ce a terminat facultatea cu aceeași notă acceptabilă, cum ne-a obișnuit. Lucrează opt ore pe zi, într-un birou, pare întotdeauna bine dispus, salută respectuos colegii, și mai respectuos pe superiori, iar pe femei le tratează cu amabilitatea care îl caracterizează: le deschide ușa și le lasă să treacă primele, le ajută să care diverse dosare voluminoase și să scape de virușii invadatori de computere. Câteodată mai șterge și fișierele întreprinderii odată cu virușii, dar nimeni nu se supără, fiindcă e un om respectuos și la locul lui, la urma urmei.

Acum, la sfârșitul unei realități în continuă desfășurare, dar în alt plan imaginar, să facem o recapitulare: Gabriel Stanciu, elev de nota bine, căsătorit, cu soție, socri și copil, plus un serviciu stabil. Se spune că este un om fericit. Oare chiar o fi? Nu se știe sigur, dar întregul cartier, de la nea Bebe până la colțul vesel al Lizicăi e convins de fericirea lui și asta e tot ce contează, în fond.

(clasa a XI-a, Colegiului Național „Ienăchiță Văcărescu” Târgoviște, prof. coordonator Ioana Geacă, Premiul III)

Supliment coordonat de:
Petru Poantă
Victor Cubleşan
Ioan-Pavel Azap

