

din clopotniță) care conferă textului o corporalitate subtilă. Această stilistică atrage cititorii care caută nu doar o poveste, ci o experiență literară capabilă să atingă atât sensibilitatea, cât și reflecția.

Tema centrală pare a fi căutarea sensului, răătăcirea și confuzia individului într-un context existențial și spiritual precar. Personajele se află într-o căutare simultan fizică și metafizică, iar întrebările fundamentale (precum „Pentru cine cântă lumea asta?”) capătă o valoare universală și profund filozofică. Ele nu sunt simple figuri narative, ci ființe cu trecut, miros, voce și gest, integrate într-o rutină ce capătă valoare de ritual.

Elementele onirice (corul care cântă fără dirijor sau fără a ști ce cântă) accentuează ideea de dezorientare și de pierdere a reperelor, adâncind dimensiunea existențială a textului. Tonul general este melancolic, străbătut de dor și de o tristețe gravă, iar fiecare cuvânt pare încărcat de greutate simbolică. Mișcările personajelor sunt fragile, aproape ezitante, ca niște pași către o destinație imposibil de atins.

În ansamblu, *Corul orbilor* construiește un univers coerent și memorabil, populat de personaje pregnante, oferind o reflecție asupra degradării demnității, a iubirii și a credinței într-o lume post-traumatică. Romanul poate fi calificat drept unul profund introspectiv și simbolic, orientat spre explorarea unei căutări interioare și a unei experiențe existențiale printr-o narațiune visătoare.

CZU 821.135.1(478).09-31=135.1

A VEDEA CU URECHEA: DESPRE ROMANUL *CORUL ORBILOR* DE CONSANTIN OLTEANU

Silvia URSACHE-BREGA,
scriitoare

Romanul care nu se lasă povestit

Corul orbilor de Constantin Olteanu este unul dintre acele romane care produc, la prima lectură, o ușoară neliniște. Cititorul avizat caută instinctiv o axă: un conflict dominant, un parcurs limpede, o progresie recognoscibilă. Romanul pare să refuze toate aceste lucruri. Nu pentru că ar fi haotic, ci pentru că nu crede în intrigă ca formă suficientă de adevăr. Aceasta este prima miză

serioasă a cărții: refuzul de a organiza viața după modelul cauză-efect. Lumea romanului nu înaintează; ea pulsează. Episoadele nu se leagă prin necesitate logică, ci prin rezonanță interioară. O scenă nu explică alta; o scenă o cheamă pe alta.

Această structură este perfect adecvată temei centrale: destrămarea sensului într-un secol care a forțat prea mult sensuri. A cere acestui roman „fir narativ” în sens clasic este echivalent cu a cere unui om traumatizat să povestească coerent. Trauma nu funcționează așa. Memoria nu funcționează așa. Istoria trăită nu funcționează așa. De aceea, romanul nu spune: „s-a întâmplat asta, apoi asta”. Spune: „îți amintești?”, „auzi?”, „simți?”. Este o literatură care se adresează urechii interioare, nu ochiului exterior.

Această alegere structurală este riscantă, pentru că solicită cititorul. Dar este și onestă. Romanul nu simplifică lumea pentru a o face lizibilă. Dimpotrivă: complică lectura pentru a rămâne fidel vieții. În acest sens, autorul amplacează romanul său într-o tradiție a prozei care refuză confortul epic și mizează pe experiență. Nu pe poveste, ci pe stare. Nu pe intrigă, ci pe continuitatea afectivă a fragmentelor.

Firul nevăzut: sunetul ca principiu de coeziune

Citind atent, descoperim că romanul este construit în jurul unui principiu unificator extrem de subtil: sunetul. Nu ca temă declarată, ci ca infrastructură a lumii. Totul, în această carte, se leagă prin sunet: cântecul, vocea, clopotul, dangătul, ecoul, tăcerea care devine zgomotoasă. Sunetul este cel care face legătura între personaje care, altfel, nu s-ar întâlni niciodată. Este ceea ce traversează spații sociale diferite, epoci diferite, stări morale diferite.

Corul nu este doar un cadru narativ. Este modelul de funcționare al romanului însuși. Ca într-un cor, vocile sunt distincte, uneori discordante, alteori fragile, dar sensul nu apare decât atunci când le auzi împreună. Autorul nu caută armonia perfectă; caută tensiunea dintre voci. Cântecul apare, de multe ori, acolo unde cuvintele nu mai pot spune nimic fără să mintă. Într-un context istoric în care limbajul oficial este compromis, cântul devine un refugiu paradoxal: nu spune adevărul direct, dar îl lasă să se simtă. De aceea, o replică precum „cântăm și cântăm” nu e banală, nici repetitivă inutil. Este o formă de rezistență. O afirmare a continuității. Se cântă pentru că a tăcea ar însemna dispariție, iar a vorbi direct ar însemna minciună.

Clopotul, la rândul lui, nu este un simbol religios decorativ. El este instrument de orientare. Într-o lume în care drumurile sunt nesigure, clopotul spune unde e centrul, unde e comunitatea, unde e „sus” și unde e „jos”. Când dangătul apare în final, el nu rezolvă nimic, dar adună.

Aș spune că romanul funcționează după această lege: ceea ce nu mai poate fi legat prin sens se leagă prin sunet.

Polifonia ca etică

Un alt nivel de profunzime al cărții ține de refuzul judecății univoce. *Corul orbilor* nu este un roman moralizator. Nu spune cine are dreptate și cine greșeste. Nu împarte lumea în vinovați și victime cu etichete clare. Această abținere nu este neutralitate, ci etică literară. Fiecare personaj este lăsat să existe în complexitatea lui morală. Marin nu este erou. Serafima nu este doar victimă. Liliana nu este doar trădată. Xenia nu este doar „cealaltă”. Miluță nu este doar fugar. Gabriela Petrovna nu este doar autoritate. Veniamin nu este doar simbol.

Această pluralitate este greu de susținut fără a cădea în relativism. Dar romanul reușește să o mențină printr-un procedeu fin: nu egalizează vocile, ci le lasă să se audă în tensiune. Corul, ca instituție, funcționează aici ca o miniatură a societății. Fiecare voce are locul ei, dar nu toate sunt la fel de audibile. Unele domină, altele se pierd. Unele lipsesc. Iar lipsa devine ea însăși un element sonor. Scaunul gol „se aude” tocmai pentru că romanul a antrenat cititorul să asculte. Absența nu mai este o simplă lipsă, ci o perturbare a armoniei. Aici literatura face un lucru extrem de rar: transformă tăcerea în informație.

Această polifonie are și un efect politic profund, fără a deveni tezistă: arată că istoria mare nu este trăită la unison. Că fiecare individ o metabolizează diferit. Că nu există un singur adevăr, dar există o responsabilitate comună a auzirii celui alt.

Războiul care nu se termină

Unul dintre cele mai puternice gesturi ale romanului *Corul orbilor* este acela de a refuza ideea de „război” ca eveniment închis între două date. În această carte, războiul nu începe și nu se termină. El se infiltrează. Devine o stare prelungită a lumii, o boală cronică a vieții cotidiene. Replica memorabilă – „parcă s-a terminat în '45, dar eu am venit în '54” – nu este doar o constatare biografică.

Este o sentință ontologică. Ea spune ceva esențial despre secolul XX est-european: faptul că pacea declarată nu coincide niciodată cu pacea trăită. Că oamenii se întorc acasă, dar nu se mai întorc întregi.

Miluță este figura cea mai elocventă a acestui război care continuă în om. Fugarul, omul care se ascunde în fân, care doarme cu frica pașilor, care negociază cu lupii, dar nu poate negocia cu oamenii. Aici romanul face una dintre cele mai subtile inversări simbolice: lupul, pericolul arhaic, devine previzibil, aproape rezonabil; omul, în schimb, cu pașii lui, cu ordinea lui, cu legitimația lui, devine amenințarea absolută.

„Pașii” sunt, în această carte, mai înspăimântători decât gloanțele. Pentru că pașii anunță o forță impersonală, o vină fără chip, o pedeapsă fără explicație. Pașii înseamnă că ești văzut. Că ai fost identificat. Că urmează să fii scos din viața ta fără să înțelegi de ce.

Războiul continuă și în limbaj. În felul în care oamenii evită să spună lucrurilor pe nume. În felul în care istoria se transmite prin aluzii, prin șoapte, prin tăceri. Nimeni nu povestește direct ce a fost. Se spun vise. Se spun amintiri colaterale. Se spun lucruri mărunte: despre haine, despre drumuri, despre mirosuri. Adevărul mare nu mai poate fi rostit frontal, pentru că ar zdrobi.

Romanul sugerează astfel o idee extrem de incomodă: războiul nu e doar ucidere, ci și deformare lentă a felului de a trăi. Oamenii învață să se ascundă, să tacă, să se adapteze. Și chiar după ce pericolul aparent dispare, reflexele rămân. Frica rămâne. Vigilența rămâne. Pașii se aud și când nu mai e nimeni.

Corpul copilului ca teren de ideologie

Scena morții lui Stalin este una dintre cele mai concentrate și mai tulburătoare din roman. Nu prin dramatism, ci prin economia ei devastatoare. În câteva paragrafe, autorul reușește să surprindă mecanismul prin care o ideologie pătrunde în viața intimă și o deteriorează iremediabil. Copiii sunt scoși din clase, aliniați, puși în genunchi pe zăpadă. Directorul plânge. Se rostește formula sacramentală: „A murit tovarășul Stalin”. Totul este organizat ca un ritual de inițiere în supunere. Corpul copilului devine instrument de doliu politic.

Copilul ajunge acasă cu pantalonii uzi. Mama întreabă, simplu: „Unde te-ai udat așa?” Răspunsul este de o absurditate sfâșietoare: „A murit Stalin, mamă. Ne-au pus în genunchi pe omăt”. Replica mamei – „A murit, Dumnezeu să-l ierte, dar de ce trebuia să vă

udați pantalonii?” – este una dintre cele mai puternice replici din literatura noastră despre totalitarism. Pentru că ea nu este o replică politică. Este una corporală. Mama nu contestă simbolul. Contestă frigul. Contestă suferința inutilă. Contestă faptul că ideologia cere corpului copilului să sufere.

Această întrebare simplă face ceva radical: readuce măsura umană într-o lume care a pierdut-o. Ea nu atacă doctrina frontal, dar o dezintegrează prin bun-simț. Pentru că orice sistem care nu poate răspunde la întrebarea „de ce trebuie să sufere copilul?” este deja condamnat.

Scena aceasta reverberează în întreg romanul. Ea explică tăcerile ulterioare. Explică frica transmisă între generații. Explică de ce oamenii vor ajunge să cânte în loc să vorbească. Pentru că vorbirea a fost compromisă, iar corpul a fost umilit.

Dragostea ca pierdere de reper

Romanul nu separă niciodată marile traume istorice de viața intimă. Dimpotrivă, arată cum istoria mare intră în dragoste, o deformează, o transformă într-o zonă instabilă, periculoasă. Dragostea dintre Liliana și Valerică nu este prezentată romantic, dar nici melodramatic. Este o dragoste prinsă între dorință, vinovăție și neputință. Liliana nu este doar femeia trădată; este femeia care încearcă să înțeleagă unde a greșit, unde a cedat, unde s-a pierdut pe sine.

Xenia, la rândul ei, nu este „rivala” clasică. Ea nu apare ca antagonist simplu, ci ca parte a aceleiași dinamici de lipsă de repere. Romanul refuză să moralizeze relațiile. Nu spune cine e bun și cine e rău. Arată doar cum dragostea devine un teritoriu fragil într-o lume nesigură.

Moartea Lilianeii este tratată cu o sobrietate tulburătoare. Fără spectacol. Fără exploatare. Moartea nu este punct culminant, ci ruptură. Un gol care se face auzit. Scaunul gol din cor este, din nou, o metaforă de mare finețe: absența produce sunet. Comunitatea simte lipsa nu ca pe un fapt, ci ca pe o dereglare. Aici romanul spune ceva extrem de grav: într-o lume traumatizată, nici iubirea nu mai poate salva complet. Ea poate oferi sens temporar, dar nu poate repara structura adâncă a fricii.

Memoria care nu se scrie în documente

Un alt strat de profunzime al romanului este atenția acordată obiectelor. *Corul orbilor* de Constantin Olteanu este o carte în care

lucrurile au memorie. Nu simbolică, ci materială. Carnețelul roșu, în care nu se scrie despre război, ci despre vise, este una dintre cele mai puternice imagini ale cărții. El sugerează că trauma nu poate fi consemnată direct. Că adevărul istoric nu se poate scrie frontal fără a distruge pe cel care scrie. De aceea, omul scrie vise. Scrie ocolit. Scrie ceea ce poate suporta.

Băsmăluța, bibelourile, hainele, mirosurile – toate acestea devin arhive ale unei vieți care nu a avut voie să se exprime liber. Când documentele lipsesc sau mint, obiectele păstrează adevărul. Mirosul de brânză, de levănțică, de tutun, de pământ umed – acestea sunt forme de memorie mai sigure decât orice manual de istorie. Ele nu pot fi falsificate. Ele rămân în corp.

Romanul sugerează astfel o idee profund literară: istoria adevărată nu se păstrează în arhive, ci în senzorial.

Orbirea ca formă superioară de vedere

Veniamin este, fără îndoială, nucleul simbolic al romanului. Dar autorul are inteligența de a nu-l transforma într-o emblemă rigidă. Veniamin rămâne copil. Rămâne vulnerabil. Rămâne concret. Orbirea lui nu este compensată romantic. Nu este „dar”. Este lipsă. Dar tocmai această lipsă îl obligă să dezvolte o altă formă de orientare. El nu vede drumul, dar îl aude. Îl simte. Îl caută cu bastonul, cu sunetul pașilor, cu ecoul clopotului.

Legenda țapului cu lumânare între coarne, pe care „doar orbii îl pot vedea”, introduce una dintre cele mai frumoase ambiguități ale romanului. Cei care „văd” lumea sunt, adesea, cei mai rătăciți moral. Orbii, în schimb, pot intui lumina.

Scena finală, cu dangătul clopotului care îl face pe Veniamin să ridice capul, este construită cu o rigoare aproape muzicală: tăcere, așteptare, interdicție, apoi sunetul care „acoperă lumea” și, în același timp, o ordonează. Clopotul nu îl salvează pe Veniamin în sens clasic, dar îi oferă orientare. Iar într-o lume rătăcită, orientarea este deja o formă de mântuire.

Romanul ca exercițiu de ascultare

Corul orbilor al lui Constantin Olteanu este, în esență, un roman care ne cere să ascultăm. Să ascultăm vocile slabe. Să ascultăm tăcerile. Să ascultăm obiectele. Să ascultăm sunetele care ne pot orienta când vederea ne înșală. Este o carte care nu oferă soluții, dar oferă sensibilitate morală. Nu ne spune ce să credem, dar

ne învață cum să fim atenți. Și aceasta este una dintre cele mai rare forme de literatură matură.

Romanul nu caută să explice lumea. O pune în rezonanță. Iar cititorul iese din această rezonanță schimbat: mai atent, mai fragil, mai conștient de sunetele care îl pot salva.

Dacă ar fi să rezum această carte într-o singură imagine, aș reveni la aceea din final: un băiat orb, rătăcit într-o dimineață prea devreme, și un clopot care bate. Nu pentru toți. Ci pentru cel care nu mai știe drumul.

Și poate că literatura adevărată face exact asta: nu ne arată drumul, dar ne ajută să-l auzim.

Chișinău, 15 decembrie 2025