

IDENTITĂȚI LITERARE – 2011 (I)

Nicolae RUSU

Abstract

This is a critical presentation of the recent successful work of the Roumanian writers from Chișinău through the prism of demands of the Jury of the Moldova Writers Union. The author analyses carefully the literary production of the 2011, by categories which coincide with the literary genres: children books, prose, poetry, essays, memoirs etc. Thus the librarians and readers have at hand a guide of authors worth reading.

Keywords: children literature, poetry, prose, essay, literary awards, postmodernism, intertextuality, literary year.

* * *

În primul deceniu al secolului XXI literatura română dintre Prut și Nistru a evoluat uniform, fără surprize deosebite. Din 2001 până în 2010 s-au evidențiat lucrările de proză ale lui Aureliu Busuioc, Alexei Marinat, Haralambie Moraru, Nicolae Popa, Vlad Zbârțoiog, Claudia Partole; cărțile de poezie semnate de Eugen Cioclea, Vasile Tărățeanu, Nicolae Popa, Călina Trifan, Horia Hristov, Ion Hadârcă, Marcela Benea, Teo Chiriac, precum și volume de critică literară, eseistică, dramaturgie, literatură pentru copii, traduceri. Procesul literar din acest spațiu românesc și-a continuat traseul, în același mod tradițional, și în anul 2011, cel cu care începe al doilea deceniu al secolului XXI.

Notele despre cărțile anului 2011 pe care le pun la dispoziția cititorului au apărut și grație faptului că subsemnatul a fost ales de către Consiliul USM în componența Juriului pentru evidențierea celor mai bune cărți ale anului literar. Ulterior, la una dintre ședințele Juriului cel care semnează aceste rânduri a fost împuternicit să prezinte la Gala premiilor Anului literar

2011, literatura pentru copii. Referitor la acest capitol, poate fi remarcată celebra și proverbială expresie despre „mantaua lui Gogol”, din care, cică, a ieșit o bună parte a prozatorilor din Rusia (și nu numai), aceștia fiind influențați de textele marelui scriitor pe care-l revendică atât rușii, cât și ucrainenii. În acest context, s-ar putea spune că și o bună parte a literaturii pentru copii din R. Moldova s-a scris și se mai scrie „sub căciula lui Guguță”, al cărei creator sau croitor, Spiridon Vangheli, ajuns pe 14 iunie curent la onorabila vârstă de 80 de ani, este cunoscut pe numeroase meridiane ale lumii.

Cărțile nominalizate la categoria „literatură pentru copii” sunt atât de proză, cât și de poezii, iar una din doleanțele membrilor Juriului a fost ca în anii viitori să fie acordate la acest capitol nu un singur premiu, ci două – unul pentru proză, și altul pentru poezie. La acest capitol e de remarcat culegerea de povestiri, nominalizată pentru premiu, *A doua șansă*, semnată de **Aurelian Silvestru**. Dacă preotul își rostește predicile de pe amvon, autorul textelor din *A doua șansă* le așterne pe hârtie ca pe niște pilde biblice în care diverse noțiuni ale existenței umane sunt esențializate într-o formă artistică, de cele mai multe ori acestea fiind îmbrăcate în fascinanta haină a parabolei. Grație informației enciclopedice din textele lui Aurelian Silvestru, ele sunt recomandabile nu doar copiilor, ci și celor care încearcă să câștige la populara emisiune televizată *Vrei să fii milionar?*

Nu mai puțin captivante sunt și textele din cartea **Silviei Ursache** *Basme scurte, dar hazlii, bune de-amuzat copii*, volum care, dacă cititorul va judeca doar după titlu, creează impresia că sunt basme în versuri. În realitate, într-o superbă prezentare

grafică, cartea este una de proză scurtă, adunând între tartajele ei povestiri pentru copii scrise într-un limbaj bine stăpânit, cu personaje memorabile unde, alături de un ied arogant sau de un șoricel cu alură artistică, conviețuiesc armonios cățelul, cărăbușul și lupul, pentru toți cititorii fiind interesante povestea dinozaurului, lecția de matematică, de ce zebra e dungată sau cum a fost furat hipopotamul...

O altă carte care îmbină în alternanță versuri și proză scurtă este cea semnată de **Petre Popa** și care poartă surprinzătorul titlu *Bunica bunelului*. După cum recunoaște și Diana Vrabie, prefațatoarea cărții, „Petre Popa ne oferă prin prezentul volum o ludică săptămână poetică, descifrată cu ochiul copilului din noi, care știe să transfigureze universul, încărcându-l cu noi semnificații”. Scoțând în evidență noi și noi semnificații ale lumii în care copilul își face o cale a sa, proprie, autorul și-a realizat cu brio misiunea de îndrumător discret al celor porniți în căutarea unui sens al vieții.

Cartea de poezii pentru copii, semnată de **Titus Știrbu**, amintește, involuntar, de *Cântec*-ul lui George Coșbuc, care conține folclorica deja strofă: „A venit un lup din crâng / Și-alerga prin sat să fure / Și să ducă în pădure / Pe copiii care plâng”, doar că poetul basarabean, intertextualizând, și-a intitulat-o *A venit un lup la școală*. Evident, și întâmplările descrise în poeziile din cartea lui Titus Știrbu au loc în epoca postmodernă, dovadă fiind și lucrurile pe care lupul, ajuns la școală, le sechestrează de prin buzunarele elevilor: „Doamne, ce de-a lucrușoare / Se adună-n geanta mare: / Ținte, praștii, telefoane, / Piuneze și bomboane, / Bumbi, chibrituri, bilețele, / Un cuțit fără plăse...” și tot așa mai departe. Autorul excelează în stăpânirea unei tehnici de versificare cantabilă care înlesnește memorizarea textului, dar, totodată, își dozează cu pricepere mesajul cu umor, sarcasm, ironie, toate acestea însă evitând

căderea în superficialitate sau în didacticism steril.

Oricum, selectarea celei mai bune cărți a anului literar 2011 la această categorie a fost una destul de dificilă, or, în urma votului secret aceasta s-a dovedit a fi povestirea *Balcoane cu elefanți*, semnată de **Nicolae Popa**. Deși autorul îi previne, mucalit, pe eventualii săi cititori că „lectura cărții *Balcoane cu elefanți* este interzisă părinților fără acordul copiilor”, în consens cu stilul autorului și cu tonalitatea întregii narațiuni e de precizat că această interdicție nu s-a referit și la membrii juriului, aceștia reușind s-o citească fără frica de a fi admonestați. În acest context e de adăugat că membrii Juriului „Anul literar 2011” au ținut cont, în procesul votării, și de *Crezul* lui Radu G. Țeposu, pe care acesta l-a alcătuit tocmai pentru asemenea situații: „Tatăl nostru care ne citești, / Învață-ne să-i judecăm drept pe cei / Care scriu. / Și nu ne duce în ispita laudelor deșarte, / Nici a cea a hulei nemeritate, / Ci ajută-ne să vedem în fiecare carte / Adevărul estetic, dâra de experiență, freământul ființei, / Iluminarea lăuntrică, / Și ne iartă erorile noastre de judecată, / Și fă-ne cultți, că suntem mulți! / Amin!” În acest context, cartea lui Nicolae Popa a luat evident cele mai multe voturi grație spațiului mirific în care autorul și-a plasat personajele, dar și datorită subiectului sucit și răsucit într-un mod atât de ingenios, încât pânza narațiunii în niciun caz nu poate fi considerată una artificială. Toate aceste aspecte luate împreună îi dau cititorului posibilitatea să găsească printre firele de urzeală și alte înțelesuri, și alte idei, și alte imagini artistice.

Proza, în genere, a avut o pondere dominantă în șirul cărților de literatură artistică tipărite în anul 2011. Totodată, e un lucru cunoscut că textele de proză sunt citite din diverse motive: și pentru plăcerea lecturii, și din curiozitate (dar cu un anumit efort, în cazul în care subiectul nu captiv

vează), și pentru a descoperi și a cunoaște ceva (chiar și atunci când e necesar un oarecare efort), și dintr-o obligațiune (pentru elevi și studenți), și dintr-o necesitate (pentru critici și cercetători literari, profesori de literatură), și, uneori, din snobism.

Scriitorul **Aurelian Silvestru** a mai prezentat membrilor Juriului pentru lectură, în afară de cartea nominalizată la categoria „Literatură pentru copii”, și culegerea de proză scurtă *Fărâme de suflet* (Chișinău, Editura „TOCONO”, 370 p.). Subiectele acestor texte sunt mai mult niște descifrări ale unor noțiuni ce țin de existența umană, în marea lor majoritate ele referindu-se la firea omului (dragostea, milostenia, tristețea, bunătatea, devotamentul, indiferența, îndoiala, vocația, intoleranța, hărnicia, revolta, ingeniozitatea, noblețea, cumpătarea, tăcerea, recunoștința), altele explicând niște noțiuni cu caracter civic, social (patria, femeia, părinții, liderul, poporul pașnic, corabia nebunilor, robia, puterea, șansa etc.). Unele texte invocă subiecte religioase (răsplata cerului, păcatul, teama de moarte, iertarea, îngerul rănit, falsul testament, lepădarea de sine, miracolul, sufletul, rugăciunea), dar și cele ce țin de diverse aspecte ale cotidianului (asul din mâneacă, comoara, curtenii, medalistul, povara altuia, vârsta, lumina, nedreptățiții de istorie, omul grăbit, elevi eșuați și altele). Volumul este extrem de valoros și pentru informațiile sale enciclopedice, motiv pentru care va fi căutat, evident, de cei care au ambiția de a completa cohorta intelectualilor erudiți și rafinați.

Există o mulțime de texte în care autorii își împletesc firul narațiunii din materialul factologic al propriei vieți. Unii recurg la acest procedeu pentru a-i reda scriiturii mai multă autenticitate, alții preferându-l pentru iluzoria părere precum că actul creativ al unei astfel de proze e mai puțin dificil. „Când avea să moară Stalin eu eram abia în clasa întâi...” Astfel își începe **Ion**

Proca noua sa carte (*Când avea să moară Stalin*, Editura „Notograf Prim”, Chișinău, 163 p.), o narațiune asemănătoare conceptual cu clasicele *Amintiri din copilărie* ale lui Ion Creangă, scrisă într-o manieră surprinzător de proaspătă, cu un limbaj pe alocuri pitoresc, dar, în linii mari, fiind un text modern, captivant, cu vădite accente poetice (vezi *BiblioPolis*, nr. 3, 2012).

Poetul și dramaturgul **Gheorghe Calamanciuc**, după ce se face cunoscut în 2009 cu volumul de povestiri *Să-ți fie dor de tine*, propune cititorilor în 2011 o nouă carte de proză *Donjuan de mucava* (Chișinău, Editura „Editerra-Prim”, 230 p.). Autoreferențialitatea, se pare, este procedeul literar preferat al lui Gh. Calamanciuc, metodă îndrăgită și utilizată, în special, de cei din tagma postmoderniștilor (vezi *BiblioPolis*, nr. 2, 2012).

O carte ce a declanșat un interes deosebit, mai ales în tabăra criticilor literari, este cea semnată de **Emilian Galaicu-Păun** și intitulată oarecum neobișnuit *Țesut viu. 10 x 10*. Pornind de la titlu, neobișnuită e chiar întreaga scriitură, iar M.V. Ciobanu, de exemplu, consideră într-o cronică (revista *Sud-Est cultural*, nr. 1, 2012) că „romanul lui Em. Galaicu-Păun nu este roman, nici text. El este un hipertext (...), o suită de nuvele autonome (...). Termenul potrivit aici ar fi cel de *hyperroman* – o construcție narativă neliniară, cu deschideri și conexiuni reciproce între secvențele sale (...). Ea poate fi definită și ca un poem cu acte în regulă: narațiune subiectivă, reflexivă, lirică doldora de figuri și analogii...” Într-adevăr, o secvență narativă, de exemplu se întrerupe brusc, abrupt, apoi este reluată peste un anumit număr de pagini, iar în final, în capitolul *Summary*, sunt reluate și fragmentele cele mai incitante din capitolele anterioare. Iar Eugen Lungu într-o cronică din aceeași publicație (*Sud-Est cultural*, nr. 2, 2012) consideră că „*Țesut viu. 10 x 10* poate fi catalogat și ca un roman-eseu,

și ca un roman-autoportret, dar și ca un jurnal deghizat, de felul nou-patentatului *roman-fapt*". În această scriitură „ficțiunea și realitatea se întretes într-o structură organică, cu toate ațele înăuntru, vorba autorului, și deci greu de delimitat în ce plan vin – real sau imaginar". Exegetul se întreabă „dacă nu cumva această supraabundentă reciclare textuală din Biblioteca Borges nu e decât o parabolă superfluă de erudiție, care lasă, pur și simplu, cititorul ingenuu în afara rosturilor ei", el recunoscând, surprins, că „deși mă consider un cititor calificat, sursa așora dintre multiplele citate continuă a fi o taină cu sigiliul anonimatului pe ele, totodată, secvențele rămânând simple găuri negre, indescifrabile, în context". Formula aleasă de autor în „confecționarea” propriului său *Țesut viu. 10 x 10* e una bine intenționată și nu e motivată de părerea lui John Steinbeck care scria într-un răvaș către un amic de-al său: „Este extrem de greu să scrii simplu și clar. Doar unul fără minte alege intenționat ambiguitatea." Or, și compozitorul rus Andrei Eșpai, într-un recent interviu (*Obșcepisatel'skaia literaturnaia gazeta*, nr. 5, 2012), referindu-se la literatura contemporană, crede că „a scrie simplu și pe înțelesul tuturor e o sarcină pe potrivă doar a unui mare și autentic talent și care, oricât de paradoxal ar fi, necesită destul curaj în alegerea mijloacelor de exprimare...".

Oricum, Em. Galaicu-Păun a considerat că vechea formulă narativă este una depășită de timp și a ales, după cum observă și Eugen Lungu, procedeul fragmentarismului: „E o structură aleatorie, ce ține de tensiunea internă a scriiturii, una labirintică și caleidoscopică (...), un joc intertextual fără precedent, cu cea mai mare densitate de referiri livrești pe decimetrul pătrat al paginii (...). Nu puține sunt cazurile, ieșite din comun pentru un roman, când o explicație la subsol e la rândul ei descifrată de o altă notă de subsol." Mai remarcă însă cro-

nicarul că *Țesut viu. 10 x 10* este un „roman poliedric-mozaical (fără o linie distinctă de subiect), antrenând în structura sa complexă o mulțime de descinderi epice cu o stufoasă variațiune temporară (...), iar termenul „personaj” este mai mult decât convențional (...), în prim-plan fiind aduse trei figuri: naratorul / autorul, tata, bunica...”

Pornind de la ideea de a reflecta o paradoxală realitate socială în care naratorul își duce existența, Em. Galaicu-Păun își alege și mijloacele de exprimare pe potrivă. Acutul său spirit de observație scoate în evidență paradoxul din activitatea de creație a cunoscutului arhitect A. Șciusev, născut la Chișinău în 1873, autor al mausoleului care „înainte să ajungă *groparul celui veșnic viu*, proiectase Biserica „Sfânta Treime” (1913-1914) din C-ii de Sus”, comuna de baștină a naratorului / autorului, precizând în continuare, că, după această sfântă lucrare de îmbrăcare în cărămidă roșie a ideii divinității, aceeași mână repetă gestul, duplicitar, „de data aceasta, în granit față de tronul Antihristului” (p. 18).

Ușor caustică, persiflantă, cu o vădită tentă pamfletară, e tonalitatea cu care s' describe acțiunile tatălui naratorului: scene despre pedepsirea băiatului, pentru că a stropit micul bust al lui Lenin de pe masa de scris cu cerneală albastră, „l-a făcut *goluboi*”, ironizează naratorul. În aceeași cheie e redată și formula de supremă noblețe sovietică a tatălui: „Pe cuvântul meu de comunist!”, mai precizând că „acum însă din întreaga lui măreție n-a rămas decât un fiu de țăran pe care puterea sovietică l-a crescut, l-a învățat, l-a făcut om-comunist!” (p. 25). Iar atunci când tatăl celor doi copii le citește textul mobilizator despre sculptorul care cioplește chipul Patriei, „vocea lui avea ceva din chemarea la luptă finală a comisarilor roșii (...), iar frazele ample ca niște desfășurări de lupte lăsară loc unor propoziții scurte, subiect-predicat-complement direct, atacul la baionetă pe toată

linia frontului trecu în lupte corp la corp, fiecare rând nou fiind o redută cucerită..." (p. 49).

Aproape în fiecare scenă pe care autorul o descrie cu savoare un cititor avizat gustă nu doar discursul propriu-zis, ci și surprinzătoarele sensuri ascunse în subtext. Iată cum redă autorul, subtextual, confruntarea în perioada sovietică dintre limba oficială a imperiului, domatoarea, și cea a populației băștinașe dintre Nistru și Prut: „...insul ținea ascunsă după dinți o jumătate de lamă, pe care încerca să i-o împingă în gură cu limba, într-un sărut pătimaș, (cetățenilor sovietici li se sugera că ei sunt obligați să învețe «limba fratelui mai mare» din marea lui dragoste față de ei, *n.n.*), în realitate nu era decât o luptă pe viață și pe moarte cu limbile, mânuind aceeași armă albă – care pe care..." (p. 115). Această construcție romanescă, cam bizară la prima lectură, pare a fi clădită din zece blocuri neomogene, deși arhitectura ei este una temeinică, riguros gândită. Capitolul IV, de exemplu, e diferit parcă de celelalte, având o structură mai mult eseistică. În prim-plan sunt scoși cei doi frați și lumea pe care încep ei a o cunoaște, apoi paradoxala plecare în lumea celor dreți a trei colegi de clasă ai naratorului și tot aici, pomeniții fiind și câțiva confrăți de condei ai autorului, decedați și ei – Ioan Flora, Mariana Marin...

Romanul, dacă e să-l catalogăm astfel, e mai degrabă o scriitură sofisticată, pentru care s-ar potrive termenul de „bizarerie”; or, în linii mai mari, toată literatura e o „bizarerie”. Pentru construcția acestuia însă autorul a ales drept pilon principal, alias unul din personajele centrale, despre care naratorul mărturisește că „de când o țin minte, bunica țesea la război. Hainele *purtate*, adică ieșite din uz, erau făcute fășii-fășii, și acestea, la rândul lor, îndesate bine cu vătala în textura vreunui lăicer sau păretar (în subtext, autorul face aluzie la

cuvintele limbii materne, *purtate* și chiar ieșite din uz, pe care un scriitor talentat știe cum să le *îndese bine în textura* vreunei opere literare, *n.n.* – *N.R.*), războiul transforma materialul ieftin și care mai păstra uneori căldura corpului uman în țesut viu (aceste amintiri sunt ajustate de narator în secvența în care e vorba de un război ade-vărat, despre un detașament de execuție a prizonierilor, *n.n.*), de așternut pe jos sau de îmbrăcat casa (...). Era ca și cum le-ar fi dat o a doua viață trențelor..." (p. 179).

Naratorul recunoaște că „înainte de a fi pus mâna pe o mașină de scris (...) a ucenicit de mic copil la războiul de țesut al bunicii”. Moștenirea ei lexicală exprimă tot ce încapă între viață și moarte, iar „toată poetica sa răspunde celui îndemn de altădată: „Îndesă mai bine!” (p. 183). El își mai amintește de momentul când era să fie mobilizat la războiul de pe Nistru, din 1992, constatând că „bărbaii pleacă la război, iar femeile stau la războaie” (p. 185). Iar atunci când unica sa unealtă de muncă ajunge să fie mașina de scris (alias, războiul de țesut, *n.a.*) și din ea, la un moment dat, iese „bunica, până la brâu, și, răsucindu-se în semiprofil spre foaia tipărită (alias, lăicer sau păretar, *n.a.*), își aruncă privirea asupra celor scrise. „Șterge! Șterge tot, îl apostrofă, blând bătrâna, cum crezi c-au să te iubească fetele (cititorii contemporani, *n.n.*) când tu le înșiri verzi și uscate despre o babă (niște ficțiuni artistice în loc de ade-vărul brut, *n.n.*). Evident, naratorul nu se conformează îndemnului bunicii, deși se consideră moștenitorul ei, păstrându-i nu doar „numele, părul, ochii albaștri, ci și un anumit fel de a se exprima – suflând parcă asupra cuvintelor (...), e rămasul cel mai de preț” (p. 196).

Astfel, autorul ajunge în final să constate că „lumea noastră (...) e mai degrabă un țesut viu reînnoit clipă de clipă” (p. 324), fiind conștient că „acum, băgat până la coate-n țesut viu. 10 x 10, nu-i rămâne de-

cât o ultimă mișcare, extragerea radicalului (adică scopul și sensul vieții personale, *n.n.*) pentru a rezolva jocul înainte să pună mâinile pe piept". Toate acestea, explică autorul, țin de ideea că „artistul trebuie să facă în așa fel, încât posteritatea să creadă că nici n-a trăit (citad din Flaubert către Louise Colet, din 27 martie 1852)” (p. 325).

După cum au remarcat și alți lectori, această proză îl deconspiră pe poetul Em. Galaicu-Păun: „Întunericul își cascadează botul de câine-lup; încă puțin și se va repezi să-i rupă” (p. 207), dar și pe autorul care se desfată în inventarea diverselor calambururi, metafrage, interpretări ingenioase ale unor expresii cotidiene: „lumea se uită ca la URSS”, „grămătic = lăcrămătic”, „încremenește = încremelinește”, „sângerneală”, „decameron = deca + niron” ș.a., pe care însă Eugen Lungu le consideră „că au ceva din fascinația focurilor de artificii iute trecătoare și fără o mare pondere artistică”. Oricum, autorul recunoaște prin gura naratorului: „...eu schinguiuesc cuvinte... dacă nu cumva ele pe mine. Ce mai, sînt un imbecil!” (p. 149), iar asemenea exemple pot fi aduse cu duimul: „Ești o cascadă. Și punctum!”, „...Cu litere de-un stat de om. Om de litere, el. Din pagină albă, ea” (p. 160), „În scurt timp, Co-Tații Națiunii elaborează o „biografie-model” a lui Sin-Guru...” (p. 165) etc. În descrierea scenelor erotice Em. Galaicu-Păun e în pas cu moda lansată de unii autori contemporani „descheiați la prohab”, deoarece naratorul se exprimă literalmente: „Nu încapă îndoială – timpul l-a înșfăcat de ouă, de tustrele (două din naștere plus ceasul de buzunar) (...). Noaptea se descheie la prohab, lăsându-se să se întrevadă *dessous*-urile zilei care se anunță” (p. 212).

În cronică din revista *Sud-Est cultural*, același M.V. Ciobanu consideră însă că „Em. Galaicu-Păun face texte experimentale, dar le face să arate ca opere clasice (...), povestește despre cele mai banale cu putință lucruri din biografia lui și a timpu-

lui său (...) de parcă (aici Em. Galaicu-Păun ar fi utilizat expresia «ca și cum», devenită un tic stilistic și întâlnită pe unele pagini de mai multe ori, *n.n.*) Cervantes ar vorbi despre isprăvile *iscusitului hidalgo...*” De altfel, obsesiva expresie „ca și cum”, întâlnită în abundență pe paginile narațiunii *Țesut viu. 10 x 10* (o fi, probabil, un fel de scamă care rămâne pe pânză în procesul țesutului, *n.n.*), se reîntâlnește atât în noțele de călătorie *Trilogie belgiană*, cât și într-un interviu, ambele texte publicate în revista *Semn*, nr. 2, 2012. În interviul respectiv autorul încearcă să-l aducă pe cititor în laboratorul său de creație cu intenția de a-l face să înțeleagă cum funcționează „războiul său de țesut viu”. Luându-și-l ca martor pe scriitorul croat Danilo Kiš, căruia îi plăcea să citească „mai ales cărți făcute din alte cărți”, Em. Galaicu-Păun mărturisește că în deviza care-l caracterizează „citesc, deci scriu”, „accentul cade pe «citesc»”; cât despre acel „deci scriu”, lucrul acesta se întâmplă doar atunci când reușesc să înving forța de rezistență a materialului cetit / trăit. De regulă, „decolez” de pe pista unei fraze, idei, cărți străine – exact ca-n *Meșterul Manole*, unde zidurile mănăstirii se înalță pe temelia unei alte construcții...” (p. 29). La o eventuală reeditare a cărții autorul ar face un bine cititorilor săi, dacă ar include acest interviu ca o prefață a ei, deoarece mărturisirile autorului înlesnesc mult receptarea textului: „Toată viața mea (sau cel puțin de la șapte ani în sus) nu a fost decât o ciornă a romanului (...). Scrisul este felul meu de a compătimi și de a mărturisi suferințele neamului meu (...). Deloc întâmplător, nucleul romanului îl constituie capitolul 5, unde trecerea graniței, încolo și înapoi, echivalează cu afirmarea / anihilarea (după caz) a ființei (identității). Scriu o literatură de frontieră – dintre oameni (de același sânge și neam), dar și dintre lumi (aceasta din urmă mai puțin opacă decât s-ar crede). Lucrat frază cu frază ca un poem, romanul se vrea totodată și un

construct unitar..." (p. 30). Autorul explică necesitatea *Micului îndreptar de lectură* de la pagina 6 a romanului, precizând că „tocmai acest *10 x 10*" propune codul de lectură: în afara faptului (...) că *Decalog*-ul își dă mâna cu *Decameron*-ul, fiecăruia capitol poate fi ca un organism foarte complex, lumea interioară a omului – cea fizică, dar mai cu seamă cea spirituală – constituie un sistem de labirinturi ce comunică între ele, în care poți rătăci la nesfârșit, dacă nu ai, pe post de fir al Ariadnei, cuvântul (scris) (...). În ultimă instanță, singura persoană rămasă captivă „à jamais" în labirint, pe post de Minotaur, este chiar autorul – nu vă fie frică de el, abia așteaptă să fie domestic" (p. 31). Îndemnându-și eventualii cititori la lectură și specificând că „firul călăuzitor al Ariadnei" este cuvântul, în cazul dat cel scris, autorul confirmă observația ingenioasă a lui Dorin Tudoran din postfața romanului că „opiul pufăit de Em. Galaicu-Păun este cuvântul", tot el, cuvântul, fiind considerat „personajul principal" al acestei cărți" (dar și gândul, cum a observat ulterior scriitorul Vlad Zbârnciog). Cuvintele din textul acestui roman, într-adevăr, au însușirea unui opiu sau, mai degrabă, a unui descântec, a unei invocații care-l poate induce pe cititor într-un fel de transă asemănătoare cu cea hipnotică. Or, se știe că nu oricine poate fi hipnotizat, la fel cum nu oricine poate învinge / asimila textura densă, complexă și stufoasă a *Țesutului viu*.

Iar pentru autor „a scrie înseamnă a da cu zarul, după ce tot tu l-ai trucat în fel și chip (...), cu mâna sigură de dresor de alunițe, răsucind pe toate fețele ideea de hazard (...), încât să se potrivească faptele cu cuvintele, sunetele cu literele, intonația cu punctuația" (p. 138). Întregul text al romanului demonstrează devotamentul lui Em. Galaicu-Păun față de acest „postulat" al naratorului său care mizează pe originalitate, pe forme noi, surprinzătoare, impresionante. Această operă nu are șanse să

se bucure de popularitate, precum unele șlagăre de moment, romanul *Țesut viu. 10 x 10* fiind predestinat să rămână în literatură drept o mostră de scriitură originală, incomparabilă (precum incomparabilă a rămas povestea despre Don Quijote). Or, cei care vor încerca s-o pastişeze sau s-o ia drept model vor risca să cadă în derizoriu, deoarece o asemenea narațiune nu poate servi de „manta" a lui Gogol, din care să iasă ceva similar. Romanul lui Em. Galaicu-Păun poate doar stimula pe alți autori, la fel de temerari, în căutarea altor forme de exprimare, de originalitate, imaginația omului fiind inepuizabilă. Și pe bună dreptate, cartea lui Em. Galaicu-Păun a meritat să ia premiul USM pentru cea mai bună proză a Anului literar 2011.

Anatol Moraru este prezent în spațiul literar al anului 2011 cu volumul de proză scurtă *Nu mă tentează* (Chișinău, Editura „Cartier", 102 p.), textele căruia sunt ușor recognoscibile prin expresii garnisite cu metafore „moderne, neologizante": „îl mai tranzită un gând", de exemplu, iar un personaj, fostă studentă la litere ajunsă la tejegeaua unui „market", se exprimă ca un doctor habilitat în filologie: „nimeni *inavubil*, Domnule Dunăreanu..." (din povestirea *A treia odisee*). La p. 23 „avocatul (...) cu un zâmbet *neoromantic*, a început să contemple *ionosfera*. Apoi, și-a concentrat din nou atenția pe *anatomia* domnișoarei..." Au o rezonanță stridentă în contextul scriiturii care, de altfel, e bine stăpânită, și asemenea expresii, precum „am mâncat *consecvent* două lămâi..." (p. 26), „l-a *frecventat* gândul că dacă intră pe la băieți..." (p. 35), „trăgând discret cu ochiul spre scaunul unde sălta *anatomia* lui Drăguțanu..." „i-a făcut, *cât ai zice rechin*, portretul în creion" (p. 65), „peste două luni au *jucat nuntă*" (corect e „au jucat la nuntă" ori „au făcut nuntă...") (p. 92). Deși Anatol Moraru e deja un prozator afirmat, el își permite asemenea neglijențe stilistice și, se pare, o face

cu bună știință, pentru originalitate. Chiar și cu aceste extravagante literare, textele lui au reușit să se impună, ajungând a fi nominalizate pentru premiul USM la proză.

Claudia Partole semnează în 2011 volumul de proză scurtă *Ultima amantă* (Chișinău, Editura „ARC”, 135 p.), carte ce include câteva compartimente, cel mai consistent fiind *Vânătoarea de gânduri*. Acesta reprezintă un florilegiu de meditații și reflecții despre viață și despre lucrurile care o fac plină și-i rostuiesc sensul. Par obsesive uneori gândurile, vânată insistent de autoare, despre apă, vânt, soare, prieteni, gemeni. Reflecțiile lirice, ca niște cioburi colorate de nestemate, toate la un loc, alcătuiesc în final portretul spiritual al unei ființe umane. Uneori mărturisirile intime ale naratorului sunt dezarmant de sincere, încât se face auzită de undeva, din tării, vocea lui P. Zadnipru, care-i sfătuia pe cititorii săi: „Prietenul să ți-l primești / În suflet ca în casă, / Dar totuși ca să nu greșești / Un loc ascuns îți lasă.” Majoritatea textelor au ca suport stilistic expresii cu accentuată încărcătură poetică: „Marea-mi amintește de o femeie despuiată (de ce nu „desfrânată”? – n.n.) în fața unui eunuc. Scapără și se dă de-a berbeleacul, încercând să învie ceva demult uitat (de ce nu „stins”?) ...” (p. 77) sau: „Femeile veneau la spălatul rufelor anul împrejur [corect este, totuși: anul întreg – n.n.] (...) Toate întâmplările satului erau ghilite acolo...” (p. 41), sau: „Sunt o călăuză a deșertului de aici. Mereu însoțesc pe cineva...” (p. 47). Textele din ultimul compartiment *Din poveștile satului* oglindesc viața de la țară, subiecte ce reliefează anumite aspecte memorabile ale satului basarabean. De la descrierea, ușor superficială, a unui destin dramatic, precum e cel al eveiceii Ghitla, autoarea ajunge până la subiecte care captivează prin nuanța mistică a acțiunii. În pofida faptului că aceste aspecte ale existenței

rustice au mai fost exploatate de autori de pe diverse meleaguri și din toate timpurile, Claudia Partole reușește să-și păstreze inconfundabil stilul său naratologic.

Romanul *Cântecul mării* (Chișinău, Editura „Cartier”, 390 p.), cu care **Oleg Serebrian** a debutat în proză, el fiind cunoscut ca autor de cărți sociopolitice, a fost o surpriză și un eveniment literar. Autorul a făcut abstracție de moda literară de moment, știind, se pare, că moda trece și doar valoarea rămâne, alegând să-și țese pânza narațiunii în „dulcele stil” clasic, tradițional. *Cântecul mării* poate fi asemuit cu scenariul clasic al unui obicei ritualic de la țară, adică e un text expus în cea mai tradițională formă, dar într-un limbaj modern, luându-se în considerare actualele performanțe ale limbii române moderne. Autorului nu-i repugnă descrieri de felul acesta: „Lună un bulgăr de zăpadă și-l aruncă în coroana împovărată de omăt a unui brad. Două ramuri se clătinară domol și-și scuturară grațios învelișul puhav, care se destramă în văzduh în mii de firicele sclipitoare” (p. 47). Doar prin două cuvinte, autorul, dotat cu un fin spirit de observație și susținut, firește, de harul cu care-i hărăzit reușește să redea atmosfera specifică a zilelor în care, după cum spune legenda, Baba Odochia își scutură cojoacele: „...în aer se simțea *mirosul umed* (subl. n.) al începutului de primăvară” (p. 116). Cu aceeași insistență de autor la care ochiul și mâna sunt exersate în a descrie ceea ce constituie esența unei stări psihologice, Oleg Serebrian notează: „În jur era liniște și o pustietate jilavă, accentuată parcă și mai tare de croncănitul isteric al vreunei ciori (...) sau lătratul îndepărtat al câinilor...” (p. 155). Autorul știe să toarcă firul subiectului în asemenea mod, încât să-și captiveze cititorul, din care motiv la p. 170 el nu se grăbește să dezvăluie ce s-a întâmplat cu Perla în 1941, ci relatează ulterior prin gura altui personaj, Marta, tot ce-a avut loc (p. 178). În impre-

sionantul capitol XV vocabularul anchetatorului Ivan Mohov este netipic pentru un absolvent al Institutului Pedagogic din Tiraspol, înainte de război: „Patetismul la care faceți apel nu-i nici convingător, nici plauzibil...” (p. 300), însă replicile celorlalte personaje sunt adecvate caracterului fiecăruia în parte: „Hai, ogoiește-te, Marfinuțo, că te-o dure capu de-i răcni așa” (p. 311) sau cea a țigăncușei Regina: „Eu, acuma de când s-au înturnat rușii, sînt poștăriță...” (p. 310).

Pe întreg parcursul narațiunii se caută răspuns la întrebarea sacramentală a personajului său central Filip Skawronski: „E ciudat că oamenii se tem de moarte, și nu de viață (...). Să moară pot toți... Și câți știu să trăiască?”

În reflecțiile sale despre anchetatorul Mohov, acest personaj al lui Oleg Serebrian, încearcă să-i înțeleagă mentalitatea acestuia: „Diferențele dintre putere și forță le simțim doar noi, europenii, și numai din pricina amăgitoarelor subtilități lingvistice, moștenite de la greco-romani, iar el a fost educat în rusă, o limbă în care amândouă se definesc cu un singur cuvânt: „sila” (p. 343).

Supraviețuind calvarul prin care a trecut omenirea în cel de-al Doilea Război Mondial, personajele lui Oleg Serebrian ajung la o concluzie firească, predestinată: „Întotdeauna, în marile ceasuri ale destinului, ne revendicăm cardinal părerile despre lucruri, despre alții, dar și despre noi înșine. Tragediile pe care le trăim ne fac să privim la toate cu alți ochi” (p. 388). Iar bătrânul neamț „de școală veche”, care, cu enciclopedicele sale cunoștințe, le știa pe toate, considera că înrudirea dintre nazism și comunism se ține pe o singură afinitate – necrofilia! E vorba de „cultul eroului gata să moară oricând pentru o cauză în care doar visele au dreptul să trăiască! Singura deosebire e că națiștii vorbesc de eroul-solitar, iar comuniștii de eroul-turmă” (p. 389).

Pornind de la aceste originale reflecții ale personajelor, recte ale lui Oleg Serebrian, criticul literar din Brazilia Marco Lucchesi confirmă pe coperta a patra a cărții că acest „roman viu, cu dialoguri profunde (...) oferă o lectură generoasă, produs al unui istoric sensibil, dar și al unui poet îndrăgostit de rădăcinile multiculturalității *mitteleuropene* (...) care ne ating și ne reasigură timid că suntem datori să clădim un viitor continuu”.

Valoroasa lucrare a istoricului politolog Oleg Serebrian, cu care a debutat pe tărâmul literaturii artistice, pe bună dreptate a fost apreciată cu Premiul special al Consiliului USM.

Un prozator de vocație cum e **Ghenadie Postolache** nu avea cum să nu propună cititorilor în 2011 un nou roman – *Ore particulare de fotosinteză* (Chișinău, Editura „Professional service”, 140 p.), în care rămâne consecvent stilului său și apetenței pentru fraza stufoasă, nuanțată, cu respirație largă: „Grăsanul era axat pe victorie (...). Unde mai pui că făcea intenționat, din orice soi de competiție, o confruntare la limită, scontând nervozitatea și ieșirea din pepeni a celui alt (...), își însușise din start ideea că lumea toată vrea să-i bage strâmbe, să-i tragă clapa (...), de aceea, prefera să anticipeze abil orice fel de escrocherie (...), trata brutal pe oricine îi apărea mai slab ca el, înfierând nemilos și pe cei tari, și pe cei mai puțin tari, pentru că în fiecare stătea închis, ca într-o cușcă, un anumit pervers, necruțător...” (p. 26) și tot așa mai departe.

Personajul său, Diogene, predispus să despice firul filozofic în patru-cinci-șase, consideră că omul, mâncând pește și carne de rață, comite „ceva incestuos, blasfemator, aproape antropofag în faptul devorării unei vieți de către alta...” (p. 29). Portretul altui personaj, Radu, e descris la fel de meticulos, pe toate părțile: „Un ins înalt și palid, fragil ca un bețigaș crocant, visător și transparent, care, prin însăși fiin-

ța sa, punea la îndoială legalitatea existenței a tot ce era pregnant bărbătesc: decizii nestrămutate, degajând agresivități, virilitate incisivă, războinică, expresii tari, glume deocheate, erupții afective, zgomotoase..." (p. 33). Autorul dă dovadă de perseverență, spirit de observație și de o mână sigură în descrierea unor stări de atmosferă de natură socială: „Fanfara – ca un muget nupțial al cerbului. Către o lume care se zbate și transpiră în frenezii stângace, epuzate, din care (...) ca o ceață se țese timid o castitate primară, roasă la margini, plutind zdrențe printre conifere..." (p. 37). Alteori, autorul preferă fraza sacadată, tăiată, precum e o respirație reținută în a potoli izbucnirea unei pasiuni nedorite sau pe care e necesar s-o temperezi: „Fără însă a fi devenit, în întregime o conștiință fremătătoare, încinsă, pătrunsă, cutremurată de existența acestui păcat nu făceai nimic. Indiferent cât de mult ai simulat starea. Trebuia vreme. Trebuia să te accepți și să te lepezi, deopotrivă, de tine scumpul. Trebuia să devii nebun..." (p. 53). Interminabila primăvară politică basarabeană în concepția autorului e ca o zi de primăvară timpurie: „Zăpadă flască, în două cu nisip și mazăgă. Și o burniță mărunță, îndoliată. Nici tu ploaie, nici tu zăpadă. Ceva persiflant, săcâitor, indecis, ca prestația clasei politice din partea locului" (p. 91). Asta în cazul în care există în „partea locului” o atare „clasă politică”. Ea va apărea, probabil, abia după ce se va consuma această „sâcâitoare, persiflantă și indecisă” primăvară politică. Diogene e convins că „în însuși actul împreunării era ceva primitiv, atavic, barbar; în această înclăștare focoasă, inconștientă stătea înfrânt geniul uman original, stătea cu botul pe labe demnitatea dintâi făcută nod de acea uriașă, cosmică prăbușire, ca liana de laba unui orangutan, ceva umil, jalnic, primejdios în această neconținută sete a împreunării, ceva opac și răzvrătit, zeflemitor și babilonic..." (p. 93). Iată la ce

concluzie ajunge Diogene în lungile sale reflecții de care-i posedat în permanență, precum ar trebui să fie un veritabil homo sapiens: „...orgasmul, ca erupție a esențelor, convertit prin pudoare, bun-simț, asceză în faza unei riguroase măsuri, implicit a contemplației, se întoarce cristalizat la izvoare, prăcind vlăstari nestrucăcioși” (p. 94). Prima jumătate a volumului e o suită nesfârșită de meditații și reflecții ale autorului, după care autorul precede la înfiriparea unei linii de subiect pe care un cititor nerăbdător credea că n-o mai apucă. Oricum, proza lui Ghenadie Postolache prin stilul său inconfundabil, limbajul nuanțat, descriptiv și personajele cu aspirații universale își are locul ei distinct în peisajul literar nu doar din R. Moldova, ci și din întreg arealul cultural românesc.

După un șir de romane de performanță, „bătrânul poet” **Aureliu Busuioc** prezintă cititorilor în 2011 volumul de proză scurtă *În căutarea pierderii de timp* (Chișinău, Editura „Prut Internațional”, 245 p.). Cartea are la sumar un *Jurnal cubanez*, niște impresii de călătorie pe care autorul le-a avut în 1983, când vizitase Cuba, apoi un grupaj de texte scurte, unele dintre ele publicate în diverse reviste literare, precum *România literară*, *Vatra*, *Timpul* etc., dar și un interviu. Savoarea jurnalului constă în irepetabilul stil persiflant și ironic al autorului. Iată o replică a lui Aureliu Busuioc la niște aspecte ale realităților sociale din *Insula libertății*, cum era cunoscută Cuba în acele timpuri, în special față de un asemenea fenomen cum erau bordelurile, numite eufemistic de către autoritățile cubaneze „case (...) unde cetățenii să se poată întâlni civilizati”: „Nu bănuiam că insularii sunt atât de sociabili...” (p. 49). Referitor la atitudinea sa față de unele personaje, A. Busuioc se amuză, ironizând, atunci când, de exemplu, celor doi autori sovietici li se organizează o întâlnire cu o „scriitoare pentru copii foarte importantă”. Aceasta

fiind „o matroană solidă, între două-trei vârste, care nu găsește de cuviință se să recomande, intră direct în subiect: „Mi s-a spus că ați dori să știți cum se scrie o carte pentru copii.” La drept vorbind, nici N., nici subsemnatul nu suntem atât de siguri că am fi avut asemenea dorințe...” (p. 46). În continuarea „întâlnirii”, scriitoarea mai adaugă câteva fraze, convinsă că și-a făcut datoria, apoi pleacă, după care autorul comentează: „...m-a impresionat felul ei de a vorbi scurt și la subiect. Ceea ce poate doar înnobila femeia...” (p. 47). Deși *Jurnalul cubanez* este unul care se înscrie exact în canoanele genului – „note subiective și fugare, despre cele văzute și auzite în timpul unei prea lungi călătorii într-o țară străină” (p. 63), A. Busuioc consideră că și cele vreo cincizeci de tablete incluse în partea a doua a volumului și intitulată semnificativ „ș.a.”, adică „și altele” sau „și alții”, constituie în diversitatea lor un alt fel de jurnal, textele fiind niște „note subiectiv-obiective despre cele văzute, auzite și trăite zi de zi în propria ta țară pe care parcă o știi, dar n-o prea recunoști în zbaterea ei de a se alinia lumii civilizate...” (p. 63). Subiectele pe care autorul le ia în vizorul spiritului său analitic sunt multe și diferite. E vorba și de starea deplorabilă a limbii române (*Recitarea păcatelor, Maestre, Discutând la o cafea, Ce mai consumăm?, Săracii de noi, Mirsi, nie nada!, Graiul neamului*), și de școala de azi în comparație cu cea din perioada interbelică (*Zăpezile de altădată, Școala de altădată*), și despre aspecte misterioase ale istoriei naționale (*Istoriei apocrife*), dar și nu mai puțin de tulburătoarele și dramaticele aspecte ale existenței noastre (*Lărgirea infernului*). Referindu-se la impactul pe care-l are mass-media asupra celor care vin în contact cu ea (*Atențiune: vine!*), A. Busuioc comentează: „Prima impresie, și, din nefericire, și cea mai realistă, e că mai toate canalele, fie ele italiene, fie rusești, fie austriece sau românești, au un regizor

comun” (p. 108). Nu-i scapă spiritului său de observație nici problemele de ecologie a societății (*Încă un narcoman..., TV și vânătoarea*), ieșindu-i de sub penița caustică, muiată în călimara plină ochi cu autoironie, și niște digresiuni antinostalgice (*Despre dragul de mine...*). Și venerabilul scriitor Aureliu Busuioc nu ar fi fost cel pe care-l cunoaște și-l citește lumea, dacă în tableta *Înșețarea civilizației* nu ar fi exclamat cu autoironia care-l caracterizează: „Dumnezeule! Dacă ați ști cât de mult aș fi vrut să fiu măcar o săptămână nemuritor!” (p. 227). Evident, ar fi fost o nedreptate, dacă volumul său nu ar fi fost menționat, în consecință cartea sa luând Premiul special al Consiliului USM.

Deși cartea **Zinei Cenușă** *Culorile inimii* (Zalău, Editura „Stadi Form”, 276 p.) a fost categorisită ca o mostră de jurnal, ea e mai degrabă un roman autobiografic, autoarea scriindu-l după canoanele prozei, iar indicarea notelor temporale – data, ziua sau anul – fiind un component al formei. Acest volum e o continuare a cărții *Drumul spre casă*, publicată anterior (în 2008), în care sunt evocate fapte, oameni și anumite stări de spirit atât ale autoarei, cât și ale societății în ansamblu. Într-o scrisoare, cu care își începe volumul respectiv, Z. Cenușă recunoaște că el este „refugiul meu, locul meditațiilor care m-au ajutat să supraviețuiesc moral printre ai mei, de dorul alor mei” (p. 4), totodată, mărturisind că *personajele* (*subl. n.*), care populează volumul (deci, e vorba de personaje, componentele esențiale ale unei proze), „sunt persoane concrete cu care am colaborat, am împărțit idei, bucurii și dezamăgiri” (p. 4). Caracterizând niște personaje din cartea în cauză, autoarea scrie literalmente: „...despre alte figuri marcante – în alte episoade ale prozei mele” (p. 58). Chiar din primele pagini Z. Cenușă încearcă temerar să picteze cu pensula atitudinii personale anumite fapte, dar și persoane concrete,

portretul mentalității colective a societății românești, implicit a celei din provincia basarabeană. Autoarea însăși leagă cu pricepere în pânza narațiunii diverse cazuri, întâmplări, scenete scurte care fac lectura atractivă, captivantă, savuroasă. Memorable sunt paginile în care este descris portretul sociopsihologic al tatălui (p. 8-12) și al mamei (p. 112-114), prezentarea unor colegi de lucru – Maria, D. Brudașcă (p. 22-24), Morticică-Peserică (p. 30), dar și a unor prieteni din Chișinău – Lilia Filip, Maria Ciocanu (p. 46-51) și alții, cazul cu domnul consilier-inginer Pop (p. 41-45), pitoreasca scenetă cu ceata de țigani care vroiau să obțină de la primărie casă (p. 71-74), descrierea primelor zile de lucru la primăria Clujului (p. 87-93), cazul neverosimil, dar autentic cu televizorul aruncat la gunoaste (p. 116-118), duioasele dialoguri cu nepoțica Diana-Maria Sabău și multe altele.

Autoarea merită toată admirația pentru nonconformismul ei și curajul cu care se pronunță atât despre unele „personaje” ale cărții sale (Doina Cetea, Nicolai Costenco, Vasile Vasilache, Mitică Papiotă, zis și Mosorel, portarul Pălianu și alții), cât și pentru atitudinea ei tranșantă față de mostrele de „literatură” licențioasă ajunsă într-un timp nu tocmai îndepărtat „la modă” în întreg spațiul românesc (p. 176-180).

În această proză scrisă la persoana întâi, deși în structura ei există destul de multe personaje, cel mai important dintre ele este naratoarea, alias autoarea, caracterizată printr-un acut și profund sentiment al demnității umane. Cartea a fost nominalizată drept una dintre cele mai bune ale genului în care a fost scrisă.

Un autor mai puțin cunoscut, **Efim Chicu**, și-a publicat în 2011 volumul *Cubul cu o singură față solară* (Chișinău, Editura „Notograf Prim”, 72 p.), partea consistentă a căruia fiind un serial de întrebări și răspunsuri intitulat *eu și Măria Sa Eu*, texte motivate de convingerea autorului că „viața intelectuală a unui om e constituită din întrebări și răspunsuri”. Textul e construit pe ideea unui dialog imaginar dintre spiritul naratorului, „catapultat în niște zone ezoterice”, și un alt Spirit, acesta răspunzându-i la diverse întrebări ce țin de existența omului pe Terra și de relațiile lui cu Creatorul Universului. E curajoasă, dar și riscantă încercarea autorului de a da niște răspunsuri la căutarea cărora „au trudit” cei mai străluciți reprezentanți ai civilizației umane. Oricum, e o interpretare subiectivă a problemelor cu care se confruntă omenirea de-a lungul mai multor milenii de existență, iar cititorul e în drept să le accepte sau să le conteste. Volumul mai include și povestirea *Varza cu două rânduri de aripi*, o narațiune cu vagi conotații de parabolă, iar în povestirea *Jertfit Fortunei* e vorba de un obsedat care-și sacrifică totul pentru a demonstra că cel ce se ține de un scop al său, până la urmă, îl atinge, iar succesul îl găsește doar pe cel care crede „orbește în Zeița Fortuna”. Textul se încheie cu mențiunea că personajul cumpără cu o zi înainte de moarte un bilet de loterie cu care câștigă o sumă impresionantă, cea pe care o visase o viață, dar biletul rămâne în buzunarul sacoului cu care este înmormântat. Ultima povestire din volum (*Troița adolescenței*) e despre lupul din om, dar și despre omenescul din fiară.

[Va urma]