

ARGEȘ

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului
Pitești
Centrul Cultural
Pitești

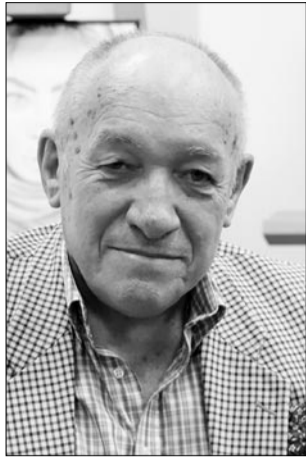
Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă
■ Anul XXV (LIX) ■ Nr. 10 (520) ■ Octombrie 2025 ■ 5 lei ■

Apare sub egida
Uniunii Scriitorilor
din România



ORTAKU (CORNEL CRISTEA), LUCHIAN (LUCIAN HRISAV) - Mademoiselle Pogány (Outline Festival România)

Octavian Mihail Sachelarie



„Drepturile imprescriptibile ale cititorului”

...cititul, imperativ vorbind, trebuie să fie un drept fundamental al omului, ca ființă rațională și creatoare în același timp. Drepturile cititorului propuse mai sus asigură posibilitatea lecturii ca dat universal, indiferent de suportul pe care se înfăptuiește.

Dacă împărtășim convingerea lui Alberto Manguel că suntem, în esență, „animale cititoare”, „arta lecturii” definindu-ne ca specie, atunci suntem de acord și cu importanța unor drepturi și libertăți ale cititorului și cititului. Acestea derivă, în mod natural, din unicătatea omului ca „ființă gânditoare”, din bagajul său intelectual, cultural și psiho-social. Fiecare dintre noi are o personalitate aparte, dorințe, interese și sentimente diferite. De aici și numeroasele interese și motivații ale cititului, ale lecturii ca formă superioară a cititului.

Acceptând această argumentație, nu înseamnă că nu ar trebui să existe liste cu „lecturi fundamentale”, liste care să cuprindă „cărți de căpătâi” care ne pot forma și la care am putea apela toată viața. În acest sens, scriitorul Radu Pavel Gheo pune în discuție organizarea unui curs de „Îndrumarea lecturilor” care să fie predat la o facultate umanistă. „Îndrumătorul de lecturi” ar fi o „meserie frumoasă”: *să chemi oamenii la tine și să le recomanzi lecturile adecvate. Să vină și să îți le dezvăluie, ca la psihanalist, iar tu să-i conturezi profilul de cititor și să-i recomanzi cărți care în mod sigur or*

povestește că scriitorul Daniel Pennac, pe numele său adevărat Daniel Pennacchioni, în timpul serviciului militar, folosind „dreptul de a citi oriunde”, în cazul său, la toaletă și oferindu-se voluntar, în fiecare dimineață, să facă „infamanta” muncă de curățare a toaletelor, a citit operele complete ale lui Gogol, *o mie nouă sute de pagini ascunse în buzunarul drept al uniformei sale militare.*

Într-adevăr, cititul, imperativ vorbind, trebuie să fie un drept fundamental al omului, ca ființă rațională și creatoare în același timp. Drepturile cititorului propuse mai sus asigură posibilitatea lecturii ca dat universal, indiferent de suportul pe care se înfăptuiește. Ele exclud orice formă de cenzură a lecturii, orice formă violentă de distrugeri de cărți și biblioteci.

Personal, aș mai adăuga un drept, acela de a folosi cărțile și lectura ca *arme în războiul ideilor*. Doamna Tatiana Niculescu, în volumul „Englezul din Gara de Nord. După o poveste adevărată” (*Humanitas*, 2023) ne spune cum, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, partizanii de pe insula Vis luau lecții de limba engleză citind fragmente din volumele de buzunar răspândite pe front de „Armed Services Editions”, parașutate noaptea de avioane care decolau de la baza aliaților din Bari. Cărțile, tipărite în SUA, de Council on Books in Wartime (CBW), erau destinate soldaților și ofițerilor, având devisa *Books are weapons in the war of ideas – cărțile sunt arme în războiul ideilor*. Cărțile erau o reacție la propaganda nocivă realizată, pe front, dar și în afara lui, de nazism și comunism. Astfel, au fost distribuite peste 120 de milioane de exemplare, la care se adaugă alte 30 de milioane de cărți tipărite în Marea Britanie. Ce regăsim aici? Romanele unor scriitori celebri: Jack London, Mark Twain, Hemingway, Agatha Christie, dar și lucrări de istorie, știință, tehnologie, filosofie, politică, poezie, umor. Au fost prezenți și Homer, Thomas Mann și Virginia Wolf, precum și lucrări – *biografii și cărți de autori interbelici despre istoria țărilor pentru care luptau Aliații*”.

De la toate aceste argumente emană puterea cărților și importanța drepturilor fiecăruia dintre noi la citit, la lectură.



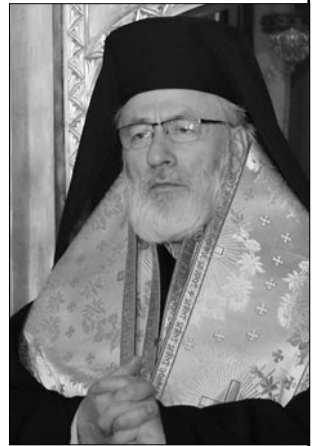
KAPS

să-i placă. Acest ipotetic „îndrumător de lectură” ar trebui să pornească, în opinia mea, de la „drepturile imprescriptibile ale cititorului”, așa cum le formula Daniel Pennac: 1) dreptul de a nu citi; 2) dreptul de a sări paginile; 3) dreptul de a nu termina cartea (de citit); 4) dreptul de a reciti; 5) dreptul de a citi orice; 6) dreptul la bovarism; 7) dreptul de a citi oriunde; 8) dreptul de a citi pe sărite; 9) dreptul de a citi cu voce tare; 10) dreptul de a tăcea (de a nu vorbi despre ceea ce ai citit). Cu referire la aceste drepturi, în romanul lui François-Henri Désérable, „Un anume domn Piekieny”, personajul principal, care este pe urmele celebrului scriitor Romain Gary,

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute

Cununa creației pe pământ



Eu mă bucur că există oameni predispuși să ia jugul conducerii, această cruce, că dacă nu o iei drept cruce, această ascultare socio-umană, înseamnă că lucrurile se duc de răpă. Cam asta este când ești în ascultarea obștească, asta nu este o glumă; încerci să accepți să fii răstignit.

Iar cel ce se gândește doar la sine, pândește călcâiul aproapelui, ca șarpele pustiului, și se proslăvește numai pe sine, stricând iubirea între frați, acela nu-i om! Acela e fiară!

După ce am dereticat prin taințele sufletului și trupului nostru, primind binecuvântare de la duhovnic, doctorul nostru sufletesc și împreună rugător pentru iertarea păcatelor spovedite, ne apropiem cu sfială de Taina Sfintei Euharistii, medicamentul nemuririi.

Vedem, așadar, dorul lui Dumnezeu ca noi, pruncii Lui, să nu fim pierduți, ci să ne mântuim prin credința în Iisus Hristos, că El este cu adevărat în Sfânta Euharistie, adică în Sfânta Împărtășanie, Masa Împărătească la care este chemată întreaga omenire să participe cât mai des.

Zidirea lui Dumnezeu, omul, cununa creației pe acest pământ, avea să schimbe sensul lumii. O nouă ipostază, de data aceasta plină de bucurie, dar și de grijă mântuitoare.

Țara aceasta a noastră, țara românească, are posibilitatea să dea lumină gratuită tuturor românilor, și din țară, și din Balcani. Țara aceasta are atâta pâine, încât pâinea poate fi gratuită, dar nu o cere nimeni gratuit, pentru că mai există o decență în țara aceasta și fiecare vrea să muncească pentru o felie de pâine. Țara aceasta are posibilități să încălzească toate casele care sunt în România și mai ales casele celor care sunt necăjiți.

În acest iureș, în această dinamică a credinței, afirmăm, fără doar și poate, că puterea credinței a fost într-adevăr, o mare bucurie și o mare deslușire, o mare așezare și un mare echilibru sufletesc, deoarece lumea, dacă nu ar avea credință, nu ar avea această forță, această dinamică, această putere, totul s-ar dezagrega, fiindcă credința este ca lumina lui Hristos, care luminează, care încurajează.

Inima noastră este învăluită de mare mângâiere, auzind glasul lui Iisus, după Învierea Sa din tenebrele morții: „Bucurați-vă!” „Bucurați-vă!”, le spunea femeilor curajoase, purtătoare de mir; „Bucurați-vă!”, le spune celor izbăviți din chinurile iadului, care așteptau izbăvirea de la începutul lumii; „Bucurați-vă!”, spune întregii naturi, Pământului și Universului; dar mai ales, ne spune nouă. „Bucurați-vă, voi, dimpreună viețuitori ai lumii, frații și prietenii Mei pe care v-am răscumpărat cu sângele Meu, făcându-vă liberi de păcat și de spaima morții!” Astfel, noi, copiii lui Dumnezeu, am devenit bucuria inimii lui Iisus Hristos!

Calinic Argeșeanul



„Un trecut imprevizibil”

■ „Plictiseala, o nonexistență sensibilă ca și cum ai avea proprietatea de-a percepe că nu ești.” (Valéry). Am putea avea în vedere, după cum considera cineva, amoralitatea stării în cauză? Întrucât avem a face cu un gen de ceață care ajunge a învălui automat conștiința și nu cu o reacție a acesteia. Proveniența plictiselii e un Neant interior.

■ Sfârșit de octombrie. Apele Jiului au încetat de-a căra noroi. Oglindesc acum razele solare, atâtea câte străbat intermitent norii cei aidoma unui noroi celest care îi ia locul noroiului terestru.

■ Un cerc ostentat de sine însuși.

■ „După dureri de cap neîntrerupte, de zile întregi, în sfârșit ceva mai ușurat și mai plin de încredere. Dacă aș fi un străin, cineva care să mă observe pe mine însumi și cursul vieții mele, ar trebui să spun că toate au să se termine în inutilitate, au să se consume într-o îndoială neîncetată, creatoare doar în ce privește chinurile întoarse împotriva mea însumi. Ca părtaș, mai sper încă.” (Kafka).

■ Senectute. Incapacitatea progresivă de-a mai face anumite lucruri (de la scrisul prelungit până la preumblarea pe traseul cotidian cu care te-ai obișnuit) creează un gol dureros care nu e doar al umilei tale ființe, ci și al lumii, deoarece lumea și-l asumă aidoma unei ierni. Ești tu însuși și nu mai ești tu însuși, astfel cum natura în peisajul său pe care-l urmărești acum prin fereastra și aceeași și alta. Cum să te obișnuiești cu ceea ce se petrece în structura personală ireductibil limitată de care dispui, precum o parodie cosmică?

■ Scriptor. Cuvântul ca o introducere în mister, nu ca o prevenție a „decriptării” acestuia.

■ Ascult o foarte veche romanță: „Când eram copii odată, / mii de sărutări mi-ai dat, / astăzi nu-mi dai nici una, / ești femeie sunt bărbat.” N-am mai auzit-o de când eram copil eu însumi. Emoția mea însoțită de prezența celei a ascultătorilor săi care nu mai există.

■ Un trecut imprevizibil aidoma viitorului.

■ „Numai absolutul, așa cum l-a conceput Hegel, a reușit, cel puțin în interiorul paginilor sale, să fie două lucruri simultan. Ființarea și non-ființarea nu se topesc una în alta și nu se confundă în senzațiile și raționamentele vieții: se exclud, într-o sinteză pe dos. Ce-i de făcut? Să izolezi clipa ca pe un lucru și să fii fericit acum, în momentul în care simți fericirea, fără să te gândești decât la ceea ce simți, excluzând restul, excluzând totul. Iar gândirea să devină prizoniera senzației.” (Fernando Pessoa).

■ Senectute. Poarta care duce spre lume tot mai frecvent zăvorâtă. Dar poarta rămasă deschisă, cea spre tine însuși, nu reduce trauma, ci o amplifică.

■ Suferă când se compară cu Celălalt, suferă când se compară cu ipostazele sinelui.

■ Tăcerea, un factor dual. Nu poate provoca deopotrivă aprobare, stimă, ca și rezervă, decepție, dezgust în funcție de context?

■ A-ți anticipa senectutea, o atitudine posibilă, dar și cea a întoarcerii intermitente a senectuții către tinerețe și – de ce nu? – către copilărie, precum tatonări ale intemporalității absolute.

■ „Teza mea este că romanii nu sunt mai proști decât grecii și că nu servește la nimic de a-i citi pe cei din urmă în comparație cu primii pentru a percepe adevărata natură a înțelepciunii lor. Platon evoluează la un grad mai mare de conceptualizare decât Cicero? Răspunsul este da. Și ce dacă? Ar trebui oare ca arta de a crea concepte să fie măsura profunzimii filosofice? Ba chiar ar genera ea posibilitatea de a spune despre o persoană că este filosof? Profesorul Gilles Deleuze a răspuns afirmativ în **Ce este filosofia?** și numeroși dintre elevii săi care se cred astăzi subversivi își spun părerea și se bălbăie.” (Michel Onfray).

■ A te teme mai curând de trecut decât de viitor.

■ Un suflet blajin aidoma unei iluzii.

■ Senectutea ca o festivitate finală a unei vieți. Onorante scene emoționale, când totul a fost deja numărat, sortat, încheiat. De ce, Doamne, atât de târziu?

■ Te cauți pe tine însuși astfel cum un vânător își caută vânatul.

■ „Conștiința a început odată cu nașterea, așa mi se pare. Dar nu-i corect: a început unirea conștiinței imobile cu un obiect cunoscut în mișcare, separat în spațiu, dar conștiința se află în afara timpului și de aceea nu putea să înceapă,

la fel cum râul nu începe când se construiește o moară, ci moara începe. Și de aceea scopul vieții umane este de a pătrunde în conștiință, de a atinge o cât mai mare profunzime, în măsura în care îi este accesibilă fiecărui om.” (Tolstoi).

■ Verbe care, odată găsite, nu mai merg dincolo de ele însele, la urma-urmei nu altminteri decât ființa.

■ Scrisul: o speranță închisă în sine însăși.

■ „Poeții sunt antenele dintre Dumnezeu și oameni.” (Kierkegaard).

■ Văzduhul nu e un soi de reverie a materiei?

■ Senectute. Așteptarea nu o dată a ceea ce a venit deja.

■ „Voință sau obișnuință, generozitate sau imperfecțiune, frumusețe și plenitudine, intimitate și despărțire, iubirea, act omenesc, plătește ca toate cele omeneste, prețul finitudinii. Dacă facem din iubire ținta supremă și veritabila plăcere a vieților noastre, acest lucru se datorează faptului că, pentru a fi astfel sau în schimbul acestui lucru, visul de iubire trebuie să fie nesfârșit, tocmai fiindcă, fatalmente, se sfârșește. Dragostea se conține pe ea însăși doar în afara oricăror limite. În același timp însă, îndrăgostiții știu (deși, în plină pasiune, închid ochii, negând acest lucru) că iubirea lor va cunoaște limite – dacă nu în această viață, atunci cu siguranță în cea moarte care este, după Bataille, imperiul adevăratului eroticism: «Continuitatea iubirii celei mai intense în absența definitivă a ființei iubite.»” (Carlos Fuentes).

■ O stare de spirit care ți-a apărut asemenea unui scris confuz, pe care te străduiești acum să-l descifrezi.

■ Panteismul confirmat plenar de animale, care, neavând acces la conceptul de Dumnezeu, sunt scutite de o conștiință dubitativă. Divinul viețuiește în ele în condiția Sa imediată. Iubindu-le, participi la natura ființării lor.

■ Senectute. Agonia pare că a și început dibuitor, cu aerul de-a nu se sfârși niciodată.

■ „Se spune că păsări călătoare, care trec noaptea în cârduri peste orașe, se zăpăcesc de lumina ce-o împărtășește în întuneric și până în zori tot dau ocol orașului, neștiind încotro: instinctele noastre mari și mici sunt ca aceste păsări: lumina conștiinței le dezorientează.” (Blaga).

■ S-a constatat că 50% dintre bărbați și 20% dintre femei suferă de tulburări ale somnului.

■ Domesticirea câinilor de către *homo sapiens* ar fi început cu 50.000 de ani în urmă. Locul: munții Iranului, unde *homo sapiens* s-a întâlnit cu cel de neanderthal.

■ „Așa cum în împărăția stelelor există câteodată doi sori care determină orbita uneia și aceleiași planete, și așa cum în anumite cazuri sori de culori diferite luminează o singură planetă, când cu o lumină roșie, când cu una verde, iar apoi, reîntâlnind concomitent acea planetă, revarsă asupra ei lumini multicolore, tot astfel noi, oamenii moderni, grație mașinării complicate a «cerului nostru înstelat», suntem determinați de sisteme morale diferite, acțiunile noastre strălucesc alternativ în felurite culori și doar rareori sunt monocrome – și există destule cazuri în care săvârșim fapte multicolore.” (Nietzsche).

■ Am citit că o poetă a noastră a beneficiat la o carte a sa, în anii comunismului, de un tiraj de 100.000 de exemplare. În zilele actuale, când prea frecvent un volum nu poate depăși tirajul de 50 de exemplare, e ca și cum, pregătindu-se să participe la un zbor intercontinental, o persoană n-ar avea voie să meargă decât de la localitatea în care domiciliază până la cea vecină.

■ La un local. „Am auzit că George Simion, care merge de două ori pe zi la frizerie pentru a-și stiliza părul, a fost îndemnat de consilierii săi să meargă de trei ori”. Un cetățean de la o altă masă: „Se pare că Grindeanu e și el în aceeași fericită situație”.

■ Senectute. Sarcasmul memoriei. Vrei să reții un lucru care ți se pare demn de interes, dar îl uiți imediat. Vrei să uiți un lucru dezagreabil, dar, ca un făcut, acesta îți stăruie în minte.

■ „În două dintre dialogurile sale, Platon, inspirat de religia tracică, vorbea despre «pasărea sufletului». În dialogul *Phaidros*, spune: «Când sufletul e desăvârșit și bine înaripat, se ridică în văzduhuri». Ritualul păsării sufletului este foarte răspândit teritorial, dar rădăcina lui se păstrează cel mai bine în Munții Orăștiei și în Basarabia, unde, în loc de cruce, la căpătâiul mortului se așează și astăzi un stâlp funerar, sculptat cu motive geometrice, iar deasupra stâlpului se pune

o păsăruică din lemn. Ritualul e prezent și în județele Sibiu, Alba, Hunedoara, Gorj și Mehedinți. Constantin Brâncuși a vrut, poate, să «nemurească» și el acest obicei străvechi, prin ridicarea Coloanei Infinitului, după modelul stâlpilor funerari, iar în vârful său să așeze pasărea nemuritoare a sufletului. Dar, până la urmă, a creat «Măiastra» separat.” (Formula As, 2024).

■ Cauți uneori ce nu se poate găsi, din inconștientă sau dintr-un cinism al idealului?

■ A te posta în trecutul propriu e uneori mai dificil moralmente decât a-ți asuma riscurile viitorului.

■ Iarba crescând primăvara, cea mai elementară înălțare spre cer pe care o avem sub ochi.

■ „Nimic din ceea ce ți se întâmplă din afară să nu te distragă; și rezervă-ți timp pentru tine, ca să înveți ceva cu adevărat bun. Nu mai rătăci încoace și încolo; și păzește-te și de următoarea rătăcire. Căci sunt și unii care își bagatelizează activitatea, obosindu-se în viață, fără să aibă un scop sau un reper stabilit, spre care să-și îndrepte toate dorințele și toate proiectele. Rareori se găsesc nefericiți pentru că nu observă mișcările și intențiile din sufletele celorlalți. Dar cei care nu observă bine mișcările propriilor lor suflete, sau apetențele lor, sunt necesarmente nefericiți”. (Marcus Aurelius).

■ Prudență. Se ferește să nu supere cumva pe X sau pe Y, dar în fapt se ferește să nu se supere pe sine însuși.

■ A.E.: „Un ins fără caracter dacă are o funcție e la pătrat, dacă e și îmbogățit e la cub”.

■ Scriptor. Ne căutăm unii pe alții, fie direct, fie cu ajutorul creației. Creația: o căutare a unui Celălalt prin intermediul sinelui auctorial, așadar una delicată, riscantă.

■ Te antrenezi pentru întâlnirea finală precum un gimnast în preajma unui concurs definitiv. Dar nu i s-au precizat nici data, nici locul, nici probele în care va consta. Pregătirea e cu toate acestea cotidiană.

■ „La cafeana, cu Marcel Petrișor (calm și înțelept), înconjurat împreună cu V. de soția lui, de Bacu și Barbă. E prieten cu Tușea (la care vrea să ne ducă) și a tot călătorit prin Rusia – până la Kolima, deoarece în Occident nu i se dădea drumul. Pentru Ovidiu Cotruș el însemna nu numai cel mai curat dintre deținutii politici (13 ani de temniță), dar și cel mai bun dintre oameni. Senin și în problema conflictului cu ungurii: ne vom bate, ne vom potoli, ne vom bate din nou. Cotruș ne spunea că Petrișor, întâlnindu-i pe stradă pe foștii lui torționari, stătea amabil cu ei de vorbă.” (Monica Lovinescu).

■ Acizii zorilor arzându-ți voluptuos față, gâtul, degetele, dar îți dai seama de această ispravă a lor după ani, după decenii, în amintire.

■ Scriptor. Perfidia golului care se insinuează acolo unde nu te aștepti. Ai terminat un lucru astfel cum ți-ai propus și ai senzația că nici nu te-ai apucat de el ori, și mai grav, că e crunt neizbutit ori inutil. Să zicem o demonie a neîmplinirii?

■ „A fi nemuritor e un lucru zadarnic; în afara omului, toate animalele sunt nemuritoare, pentru că ignoră moartea; un lucru de neînțeles, divin și îngrozitor, e să te știi nemuritor.” (Borges).

■ Trecutul plin de fantasmă aidoma aburilor care ies dimineața din apa lacului, umplând cu ele prezentul, apropiindu-și-l.

■ A.E.: „Așa-numita normalitate e mult prea complexă pentru a nu conține și niscaiva factori adversi, similari unor substanțe toxice atent dozate în compoziția unor medicamente”.

■ „Cercetătorii specializați în deslușirea comportamentului canin încearcă să descifreze, cu ajutorul experimentelor, relația dintre *Canis lupus familiaris* și *Homo Sapiens*. După cel puțin 14.000 sau poate chiar peste 30.000 de ani de domesticire, câinele a învățat să-și «citească» bipedul. Câinii ne observă extrem de profund. Ei nu se informează doar cu ajutorul văzului. Prin intermediul simțului lor olfactiv deosebit de bine dezvoltat, câinii recunosc cu ușurință modificările de miros omenesc, cum ar fi, de exemplu, cele provocate de stres sau de unele boli. Omul are cinci milioane de celule olfactive, în timp ce câinii pot dispune până la două sute de milioane.” (Formula As, 2025).

■ Simboluri pe care le cauți în jurul tău nu pentru a găsi lumea care le oferă, ci pentru a te putea aprecia temerar pe tine însuși.

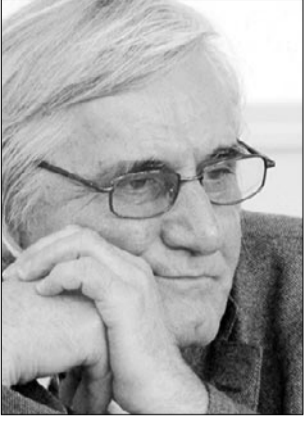
■ Graba: o povară activă.

■ Ornezi lucrurile care au fost cu cele care n-au putut fi precum cu niște ghirlande florale.

Panteismul confirmat plenar de animale, care, neavând acces la conceptul de Dumnezeu, sunt scutite de o conștiință dubitativă. Divinul viețuiește în ele în condiția Sa imediată. Iubindu-le, participi la natura ființării lor.

jurnal de idei

Nicolae Oprea



Măsura estetică a *Echinoxului* e dată de suma valorilor reunite în pagini tipărite de-a lungul deceniilor. Spațiul redacțional a fost propice inițiativelor creatoare, constituind un climat intelectual stimulator, fără excese egotiste sau manifeste programatice provocatoare, întemeindu-se pe un gen de „prietenie exigentă”, cu vorba lui Ion Pop. Nu există o direcție unică în perimetrul creației echinoxistilor, fiind mai frapante diferențele stilistico-tematice. Scriitorii în devenire din timpul studenției au parcurs, e drept, niște experiențe livești comune, înainte de a se afirma ca destine individuale.

istorie
literară

Monument „Echinox” în 2025

La început de toamnă s-a inaugurat în microparc din fața Facultății de Litere din Cluj-Napoca un monument impunător dedicat grupării și revistei *Echinox*, sculptat de Nikolaus Otto Kruch și donat de sponsorul de-o viață al echinoxistilor Remus V. Pop (denumit afectiv „Mongolu”). Dirijorul organizatoric al manifestării a fost, ca de obicei, redactorul-șef de odinioară Ion Pop, mentorul promoțiilor de scriitori în formare, susținut de tânărul decan Rareș I. Moldovan, reprezentantul ultimilor echinoxisti. N-au lipsit de la întrunirea festivă întemeietorii sau adjuccii lui Jean Pop (Eugen Uricaru, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Vartic) și reprezentanții generației optzeciste: Marta Petreu, Ion Mureșan, Traian Ștef, Al. Cistelean, Ion Simuț, Mircea Petean, Olimpiu Nușfelean și mulți alții.

* În decembrie 1968 a apărut pe piața presei - și în istoria literaturii române - revista studențească *Echinox*, editată de Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. Numărul 1, pe care îl putem considera număr-pilot - exemplar rar în bibliotecile publice și private - a fost retras de pe piață, fiind respins de cenzură, cum se știe, din cauza traducerii masive din Martin Heidegger - *Ce este filozofia?*. Redacția revistei era alcătuită din studenți, cei mai mulți, filologi, având în frunte pe Eugen Uricaru, secondat de Rostas Zoltan și regretatul Petru Poantă, studenți din anii al IV-lea și al III-lea. Componenta redacțională este



ușor modificată la numărul următor, după intervenția cenzurii, prin venirea asistentului universitar de la Filologie Ion Pop la conducerea revistei, cu Uricaru și scriitorul maghiar adjuccii. În mod ciudat, dar semnificativ, numărul apare fără dată pe frontispiciu, unde se specifică doar *Anul I*.

* Direcția de evoluție academică a *Echinoxului*, recrutarea periodică a talentelor incipiente și orientarea revistei înspre un echilibru valorizator n-ar fi fost posibile fără inițiativele și protecția intelectuală a „triumviratului” care a condus echipele redacționale (mereu primenite) timp de vreo trei lustri. Prin consimțământul cordial al ambelor părți: tinerii asistenți universitari și studenții mai tineri. Ion Pop devine redactor-șef de la al doilea număr oficial al *Echinoxului* (pe 1969). Din 1972, se atașează grupării Ion Vartic, în calitate de redactor-șef adjuccii, pentru ca anul următor, când Ion Pop pleacă la Sorbona (fiind înaintat director în caseta redacțională), redactor-șef să devină Marian Papahagi, abia revenit de la Roma. Se alcătuia astfel o nouă formulă redacțională omogenă, în cadrul căreia calmul dirijoral al lui Ion Pop, ludismul lui Ion Vartic și intransigența lui Marian Papahagi coabitau sub semnul unificator al erudiției și înzestrării literare. Formula de conducere a fost schimbată intempestiv în 1983, dar *Echinoxul*, după oarecare ezitări și poticniri, a mers mai departe. Au mai fost afiliați la conducerea revistei, în etape mai scurte, și alți universitari: Vasile Muscă, Andrei Marga, Ion Cristoiu, Aurel Codoban, toți de formație filosofică (se credea: marxistă). Dar mai semnificativă este influența indirectă - prin contaminare spirituală, aș zice - a lui Mircea Zăciu. Oricât s-a dezis de această ipostază - vorbind despre relația sa specială cu tinerii scriitori de la *Echinox* -, profesorul de Interbelică a reprezentat, neîndoind, o paradigmă. Numeroase promoții de filologi s-au modelat în

umbra personalității sale proteice. Cred că ucenicii echinoxisti n-ar fi fost la fel de temerari și inventivi artistic în absența atitudinii sale protector-colegiale. Dincolo de modelul implicit oferit prin mobilitatea sa spirituală, Zăciu are marele merit de a-i fi mobilizat pe echinoxisti descumpăniți după absolvirea facultății, punându-i la lucru în cadrul colecției *Restituiri* a Editurii Dacia (până la interzicerea ei din 1985) și, apoi, atrăgându-i în colectivul de elaborare al monumentalei opere *Dicționarul scriitorilor români*.

* *Echinoxul* a fost pentru mine Școala de literatură - radical opusă Școlii reale de literatură „M. Eminescu” urmată de generația lui Labiș în deceniul proletcultist - pe care am absolvit-o în timp, o școală fără catedră și cataloage, cu profesorii postați în culise. În acest spațiu competitiv mi-am conturat deplin orizontul spiritual și am învățat să-mi exprim opinia critică, indiferent de îngrădiri conjuncturale și directive propagandistice. Am făcut parte dintr-o echipă redacțională sudată, sub semnul unificator al înzestrării literare și al erudiției progresive, asimilând de la Ion Pop - sobrietatea și detașarea discret-protectoare, de la Ion Vartic - exigența colegială și spiritul ludic-livresc, de la Marian Papahagi - jovialitatea și camaraderia intransigentă. Revista născută prin concentrarea valorilor originale din cenaclu este comparabilă cu *Sburătorul*, al cărei program

rezultă, cum remarcă mentorul E. Lovinescu, din talentul colaboratorilor (cei mai mulți, fiind redactori). Cum menționez în *Literatura „Echinoxului”* (2003), revista *Echinox* intră în Istoria literaturii române, în chip paradoxal, fără un program explicit. Se

poate spune cu certitudine doar că programul ei derivă din încurajarea talentelor promițătoare și promovarea valorilor autentice. Măsura estetică a *Echinoxului* e dată de suma valorilor reunite în pagini tipărite de-a lungul deceniilor. Spațiul redacțional a fost propice inițiativelor creatoare, constituind un climat intelectual stimulator, fără excese egotiste sau manifeste programatice provocatoare, întemeindu-se pe un gen de „prietenie exigentă”, cu vorba lui Ion Pop. Nu există o direcție unică în perimetrul creației echinoxistilor, fiind mai frapante diferențele stilistico-tematice. Scriitorii în devenire din timpul studenției au parcurs, e drept, niște experiențe livești comune, înainte de a se afirma ca destine individuale. Chiar dacă alianța spirituală s-a sedimentat în redacție și în cenaclu, evoluția lor a fost determinată de forța și credința creatoare a fiecăruia, în medii culturale minimale din anii de restriște ai epocii totalitariste. *Echinoxismul* - termenul a fost lansat de regretatul Alexandru Vlad în 2003 - înseamnă, de fapt, o stare de spirit care eludează universul totalitar și constă - ca și *euphorionismul* Cercului Literar de la Sibiu, cum sugera I. Negoitescu - în conjugarea valorii estetice cu valoarea morală.

* Intraseam deja în anul al III-lea de Română-Italiană, când Jean Pop (astfel numit între prieteni) ne-a invitat amical la o cafea la „Continental”, pe cei câțiva studenți îndrăgostiți iremediabil de literatură, recomandați, probabil, de asistenții noștri de la seminariile anilor precedenți, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Ion Vartic sau Mircea Muthu. Conduceam atunci Cercul studențesc de Istoria și Teoria Literaturii, sub îndrumarea asistentului Sergiu Pavel Dan, cunoscut acum ca incontestabil specialist în literatura fantastică. Așa am ajuns într-o formulă redacțională dominată de critici literari în formare precum Constantin Hărlav, Călin Manilici, regretatul Al. Th. Ionescu, Al.

Cistelean, Virgil Podoabă ș.a. Poetul dintre noi era Dan Damaschin, secondat de Virgil Mihai (grafician la început), apoi istoricul Ovidiu Mureșan, cochetând cu poezia, și Werner Söllner, poetul de la pagina germană care se traducea singur în românește. Înlocuiam în truda redacțională promoția tranzitorie a lui Ștefan Damian, Adrian Grănescu, Ion Marcoș, Ioan Radin, Ion Maxim Danciu și Vasile Sav, ultimii trei trecuți prematur în lumea umbrelor. Îmi amintesc și anii dezamăgitori de student la a doua facultate - Filosofie la fără frecvență (1976-1981), când am profitat de luna de vară clujeană în care susțineam toate examenele pentru a-i cunoaște pe echinoxistii noilor promoții. În fapt, după procesul „transcendentalilor”, facultățile se contopiseră, astfel că am urmat, paradoxal, secția Filosofie-Istorie a Facultății de Istorie și Filosofie. Sub acolada prieteniei, în acei ani de revenire nostalgică pe străzile Clujului, afinitățile elective m-au apropiat de Alexandru Vlad, Ioan Buduca, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ion Cristofor, Mircea Petean, Ion Simuț, Ioan Groșan, Dumitru Chioaru, Traian Ștef, Marta Petreu, Ion Mureșan și mulți alții.

* Fiind cea mai longevivă dintre revistele formatoare din istoria literaturii române (exceptând *Convorbirile literare* junimiste din perioada clasică), *Echinoxul* se caracterizează prin schimbul permanent de generații și promoții literare. Ștăfeta generațiilor începe cu șaptezeciștii din grupul întemeietorilor: Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, Petru Poantă ș.cl. Urmează grupările redacționale, să le spunem, de tranziție, care înclină balanța spre generația optzecistă printr-o atitudine mai apăsător non-conformistă și insurgentă. Dintre poeții aderenți la poetica postmodernistă, ca marcă a optzecismului, s-au remarcat Aurel Pantea, Augustin Pop, Ioan Moldovan, urmați de Marta Petreu, Ion Mureșan, Dumitru Chioariu, Mircea Petean, Ion Cristofor, Dumitru Chioaru, Andrei Zanca ș.a. În sfera prozei, printre primii se plasează Alexandru Vlad și Ioan Groșan. De altfel, grupul ludic „Ars amatoria”, îndrumat de Ion Vartic, din al cărui nucleu făceau parte Ioan Groșan, Ioan Buduca, Radu G. Țeposu și George Țăra, se manifestă exploziv în studenție pe coordonatele optzecismului. În acest sens, *Cenacul* (din 1967) și *Revista* (1968) *Echinox* reprezintă echivalentul din zona transilvană pentru *Cenacul de Luni* (1977) condus de Nicolae Manolescu în Capitală; care n-a avut, totuși, o revistă.

* *Echinoxul* clujean și-a adjudecat merituos poziția distinctă în receptarea critică actuală. Pe lângă studiile și evocările răspândite prin reviste, s-au scris/ publicat deja două cărți de sinteză despre fenomenul echinoxist, după 35 de ani de la întemeiere: a lui Petru Poantă (*Efectul „Echinox” sau despre echilibru*, 2003; reeditată în 2018) și a subsemnatului (*Literatura „Echinoxului”, Partea I*, 2003). Au apărut două ediții dintr-un *Dicționar Echinox* (2004), realizat din „perspectivă analitică” de un colectiv de redactori-ucenici coordonat de Horea Poenar. Iar Ion Pop, conducătorul efectiv al revistei din intervalul 1969-1983, a publicat o antologie densă, *Poezii revistei „Echinox”* (1968-2003) (în 2008). Apoi, un martor fidel și admirativ al fenomenului echinoxist, universitarul Traian Vedinaș, realizează un (subtitulat) *dicționar sintetic și antologic* al perioadei 1968-1989: *Echinoxismul* (2006), urmat de antologia *Revista Echinox în texte/ Gândirea socială* (2006). În aceeași direcție documentară, Laura Papahagi îngrijește un volum de *Correspondență Marian Papahagi - Ion Pop* din intervalul 1969-1981, sub titlul *La Echinox, în atelier* (2015). Nu poate fi trecută cu vederea nici contribuția concentrată a echinoxistilor la *Dicționarul scriitorilor români* coordonat de regretații Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu: Ștefan Borbely, Corin Braga, Ioan Buduca, Al. Cistelean, Ion Cristofor, Dinu Flămând, Ioan Milea, Ioan Moldovan, Nicolae Oprea, Gheorghe Perian, Petru Poantă, Ion Simuț, Radu G. Țeposu ș.a.

D. Anghel prozator

G. Călinescu aprecia că „proza lui Anghel, puțină și impopulară, este excepțională.”

Volumul *Fantome* (1911) este o colecție de evocări nostalgice, o călătorie prin subteranele memoriei, întreprinsă de un autor care se simte mai în largul său printre umbre decât în mijlocul oamenilor în carne și oase. Obsedat de aspectele nimicoare ale timpului, viziunile sale sunt populate din abundență cu ruine, iar bătaia clopotelor îi evocă vestigiile orașelor din vechime și generează reverii pline de o melancolie pe care sensibilitatea de decadent a lui Anghel o degustă cu voluptate: „Ce farmec de nedescris au povestirile despre un oraș vechi, care a fost în floare odată și din care, din cine știe ce întâmplări, s-a retras viața!... Vântul venind a adus zi cu zi tot alte fire de nisip, le-a strecurat prin încăperi, le-a cernut pe coperișuri, le-a împânzit ca un giulgiu, făcându-le una cu pământul. Vârfuri de coloare au mai stăruit ici-coio, de cari, caravanele trecând, vorbeau ca de rămășițele unei cetăți înfloritoare; apoi și coloanele au dispărut cu veacurile și numai în cărți a mai rămas pomenire de ceea ce a fost în strălucitoarele și albele orașe ce se ridicau odinioară. Pe unele, după epoci îndelungate de glorie, un simplu cutremur le-a dat jos peste noapte, asemenea unui șubred joc de cărți clădite de un copil, ori năvala cenușei unui vulcan le-a năpădit, surprinzându-le în plină activitate. Pe altele, valurile le-au înghițit pe totdeauna și numai în legende și baladele vechi mai trăiesc ascunse în fundul apelor, cu palaturile și clopotnițele lor care se trezesc noaptea și-sună clopotele lor scufundate.” Alteori sunt evocate, la fel ca în versurile din volumul *Fantazii*, interioarele vechi, pline de relicve, de lucruri care au aparținut unor persoane defuncte, camerele care au aerul unor anticamera ale morții: „În odaia aceea murise mama ta, și toate cele care povesteau o viață intimă brusc întreruptă de moarte rămăseseră la locul lor, după zeci de ani de zile. Am aprins un chibrit, și lumânarea sub abajurul de hârtie roză a împrăștiat parca o lumină de trandafir împrejurul ei. Oglinda ovală a consolei a prins, cât ai clipi, imaginea odăiei întunecate și a luminat-o îndepărtînd-o ca într-un vis. Din policandrul de sus, cu ramurile în lături, umbra deodată a coborât ca un painjen uriaș pe parchet. Deasupra patului, pologul roz atârna ocrotitor, pernele fin brodate chemau parca la hodină. Plapoma de mătăasă aștepta și ea, gata așternută pentru somn. Peste plapomă, spuma unei cămăși albe, și lângă pat, doi pantofiori, ca lăsați atunci din picioare. Alături, o măsuță, cu o cupă de cleștar, pe marginea căreia jucau lumini, cupa care primea inelele în fiecare seară. Un Crist de ivoriu, cu fața torturată sub cununa de spini, își întindea brațele deznădăjduite. Pe o sofa, o carte neînchepută, cu un semn la o pagină, își aștepta încă stăpînul. Era continuarea unei vieți, o anticameră a unui mormînt, în care ierburi nemuritoare trăiau încă în vase și în care toate încă reflectau ceea ce a fost și e cu neputință să fie iarăși.” (Ex-voto) Lumea înfățișată aici de Anghel este o adevărată împărăție thanatică, unde totul se precipită spre același unic și implacabil sfârșit, iar viața capătă aspectul unui spectacol plin de melancolie, căci e pătruns de conștiința propriului său sfârșit.

Scriitorul va fi așadar (ca și Macedonski) un exponent al barocului finisecular; are conștiința fragilității existențiale a lucrurilor, dar mai cu seamă a oamenilor, ce trăiesc sub amenințarea permanentă a morții și capătă, în felul acesta încă din timpul vieții aerul unor spectre. Această precaritate în plan existențial își găsește însă - în virtutea de acum binecunoscutelor mecanisme compensatorii ale barocului - răscumpărarea în planul esteticului, printr-o risipă de culoare, lumină și strălucire. În bucata *Garda imperială* este evocat un episod din copilăria memorialistului: în timpul unei călătorii el este impresionat de întâlnirea cu un corp de oaste rusec, trimis să lupte în războiul cu turcii pe frontul din Bulgaria. Această armată, aflată sub amenințarea exterminării potențiale, mărșăluiește în

sunetele fanfarei, etalându-și uniformele strălucitoare, ca într-un adevărat spectacol de sunet și lumină, dar în spatele culorilor sclipitoare se ascunde întunericul, în spatele pompei militare se ascunde spectrul călătoriei spre moarte: „Alaiul leit în aur stătu, flăcările albe, albastre și roșii ale steagului fluturată, și bătrînul general, coborînd de pe cal, se apropie de trăsura noastră, duse o mână la chipiu și rosti câteva cuvinte în franțuzește. Tata coborâse și el, și acum, în timp ce armata sta neclintită, amândoi apropiați de marginea trăsurei, vorbeau cu mama ce-și ridicase vâlul de pe față, sus. Era ceva blând în fața omului aceleuia bătrîn, care străbătea țara noastră prin codrul străvechi de stejar, ducând alaiul lui la moarte. Gesturile lui corecte arătau parca prea puțin obișnuința de a mînuși o spadă, pe a căreia lucire, desigur, nu înflorise încă pata singelui. Mîna lui se puse pe creștetul meu, tremurătoare, amintindu-și parca ceva. Și ochii lui erau triști, triști, ca ochii care lasă ceva în urmă. Da, nu era nimic războinic în înfățișarea lui, precum nimic războinic nu era în tot alaiul acela de capete bălaie, cu mustața abia mijindă, îmbrăcat numai în aur și în fireturi, care plecaseră din țara lui spre necunoscut... (...) Prin codrul bătrîn treceau mai mult prevestiri de moarte, și eleganța aceea părea stranie în pustiu acela, unde fiecare era un călător. Și parca văd apoi din nou, după un ultim salut și o ultimă mângiere pe obrazul meu, pe general urcat pe negrul lui cal înflorit de spumă. Mîna domoală a strâns frâiele o clipă, capul i s-a întors către umăr privind îndărăt, brațul celălalt ridicat sus a întins spada. O comandă scurtă, într-o limbă necunoscută, a sunat, și întreg alaiul a pornit. Muzica a început din nou, și în umbra ce se lăsa acum lot mai neagră, aurul epoleților luci, tăiușurile albe ale speziilor scînteiară, culorile vii de pe steaguri se cerniră, și cei ce nu mai aveau să se întoarcă se făcură una cu noaptea, sub ramuri. Sunetele fanfarei singure, de ce se depărtau, veneau pînă la noi cînd călătorind prin aer, cînd tîrîndu-se ca sub pămînt, plîngînd toate bucuriile și toate regretele, pînă ce amuțiră și ele.” Făpturile omenești iau așadar încă din timpul vieții înfățișarea unor prezențe spectrale, realitatea se fantomatizează, iar oamenii și umbrele, trecutul și prezentul se amestecă, ajungînd să se confunde în cele din urmă: „Și în singurătatea asta a inserării, deodată o umbră de om ieșit ca din pămînt, ca o arătare, a început să plîngă un cântec trist de vioară. (...) Cîntă fantoma, și deodată, de pe poarta de la intrarea tăpșanului, un șir nesfîrșit de echipajuri cu cai frumoși în clinchet de alămuri, cu roțile strălucitoare, cu vizitii în livrele bogate, se ivește și umple parca platoul. Roată lângă roată apoi se învecinează și răsete clare încep să sune. Plecate peste marginea trăsurilor deschise, capete tinere se apropie și în bătaia evantaliurilor frumoasele zile își împărtășesc taine, își destăinuie amorurile, pun la cale zavistiile. Călăreții își joacă bidiviii, strecurându-se printre trăsuri, spun o vorbă ici, aruncă un zîmbet color, fac frumos la cucoane. Un parfum dulce se răspîndește, și parca toate acestea se petrec într-o lumină de lună, într-o atmosferă misterioasă... Fantoma de adineaori are un taraf acuma, o giubea nouă o îmbracă, ochii îi sclipesc și mîna nu-i mai tremură, tînguiera singuratecă se face orchestră, o gitară parca s-a adăogat, și iată și un flaut, și sunt mai multe viori parca, și vocea care cîntă ai spune acuma că e tînără, vibratoare, sonoră... Și tot alte trăsuri vin. Și iată-le acum pe largul tăpșanului ocolind, se țin șir una după alta, merg domol îndrumate spre poartă și dispar una după alta sub umbrarele aleelor de tei ce împrejmuesc drumul în defileu pînă de vale. Dar cîntecul a tăcut și amintirea aceasta adusă de cântec a dispărut cu el. Pe tăpșanul pustiu se face întuneric și devale lașul și-aprinde luminiile sfioase tremurînd în ceața albăstrie. Arunc un ban fantomei de lăutar și cobor la vale, cîntînd să-mi întregesc amintirile. Da, viziunea aceasta era adevărată în vremea copilăriei

mele.” (*Fantome*). Această obsesie a spectralului, a fantomaticului marchează o bună parte a prozei lui Anghel, unde trecerea timpului nu face decât să-i transforme pe oameni în propriile lor fantome, în umbre a căror existență se desfășoară undeva la jumătatea drumului dintre viață și moarte. Această metamorfoză este înfățișată, de exemplu, în evocarea *Mihail Kogălniceanu*, un fel de lecție despre timp în care vestitul om politic este prezentat în două ipostaze. Îl vedem mai întâi încă în putere, „cu ochelarii lui măritori, sub sprâncenele stufoase, cu tufele de păr creș și alb ciufulit în jurul tâmpelor, cu barbișonul mișcător deasupra celor trei rînduri de bărbii, cu pantecele enorm, boltit peste picioarele scurte, cu mîna elegant îngrijită și fină, ca o mână de femeie (...) în fața mesei bogat încărcată, cu șervetul alb înnodat pe după gît ca la un copil, cu furculița și cuțitul ținute războinic în mîinile mici gata parca de apărare, vorbind și mîncînd ca un Gargantua”. În cealaltă ipostază, Kogălniceanu are aerul unui muribund, pare un spectru care li se adresează contemporanilor săi din vecinătatea mormîntului „Bătrîn de tot îl revăd apoi, într-un palton lung pînă la pămînt, urcînd greoi scările unei tribune. Într-o sală furtunoasă de întrunire, glasul lui stîns și plîngător abia răsună și lacrimi mari i se rostogolesc pe obrajii bucălați, fără să le poată stăpîni. Mîna lui mică și fină duce la gură din cînd în cînd o sticlută din care bea și, în tăcerea din sală, glasul reîncepe tînguitor. (...) Era ceva sfîșietor în glasul lui și apărarea aceea era făcută ca de pe pragul unui mormînt.”

Anghel este de altfel un bun portretist, care cultivă uneori, ca atunci cînd face portretul lui A. D. Holban, caricaturalul și hiperepresivul, realizînd un desen în maniera „umorală” a cronicarilor: „Bătrînețea i-a mai pus o leacă de carne pe oase, l-a rotunjit, i-a nins pe cap și pe barbîșon, i-a mai umplut proeminența fălcilor, i-a mai îngreuiat gesturile inutile... Pe el singur l-a cruțat timpul, i-a păstrat răutatea ca un elixir și l-a osândit să-și ducă mai departe viața zadarnică de pîn-acum, ca un Cain ce nu a avut stofă. Zadarnic mi-a înfiorat copilăria și-a amăgit o generație întreagă. Nu era nimeni după ochelarii aceia negri, nimic îndărătul vorbelor răsunătoare, nimic în această uriașă întrupare, decît un stomac și o pungă de fiere...” Căci portretele schițate de scriitor nu sunt niciodată neutre din punct de vedere emoțional, sunt fie empaticе (ca cel al lui Kogălniceanu), fie resentimentare ca acela al lui Holban. Plin de resentiment este și portretul tatălui, personaj excesiv de materialist și de orgolios, căruia i se reproșează că și-a risipit existența într-o goană perpetuă după agonisire, că a încălcat „legea pămîntului” și a recurs la ajutorul mașinilor și la munca străinilor: „O clipă de răgaz n-ai avut să-ți mîngâi copiii. Străini am crescut noi de tine și puțin am auzit vorba ta. N-aveai tu o casă minunată, moștenită din părinți, cu un pridvor frumos și alb ce da spre o grădină, unde flori bogate radeau în straturi și unde un șipot plîngea necontenit, aducîndu-și aminte de copilăria ta? Pentru ce atîta pămînt, cînd atîta cât se întindea în jurul casei tale ți-ar fi fost de ajuns să fii fericit! Tu tot mai multe ai vrut; pămîntul din tine cerea pămînt și a vrut să se întindă. Prin voința ta lanuri verzi și holde blonde au ieșit pretutindeni; sute și mii de brațe s-au ridicat ca să arunce sămînța și să coboare sapa. Pămîntului încă nou ce ar fi rodit, scrijelat de simplul fer de plug, tu i-ai adus complicate pluguri cu aburi, ca să faci arătura adăncă. Gestul sămîntătorului l-ai înlocuit cu acela al mașinelor, al vechii săceri învîrtite ca un crai nou, cu secerătoarele ce se mișcau prin lanuri cu aripele lor fantastice și multicolore. Nimic nu era cu neputință pentru tine, și cum ai adus mașini, ai adus și oameni, ai golit cartierele transteveriane, ori Santa Lucia Neapolului ca să-i aduci la noi; ai vrut să intervertești climate și să schimbi grîul în orez, pilaful cu mămăliga; nimic nu te-a oprit în trufia ta, și pentru ce toate acestea?...”

(continuare în nr. viitor)



Scriitorul va fi (...) un exponent al barocului finisecular; are conștiința fragilității existențiale a lucrurilor, dar mai cu seamă a oamenilor, ce trăiesc sub amenințarea permanentă a morții și capătă, în felul acesta încă din timpul vieții aerul unor spectre.

Sorin Lavric



Cronica ideilor

Viața bună

MIRCEA FLONTA, *Filosofia într-o lume pragmatică. Șase convorbiri cu Leonid Dragomir*, Editura Cartex, București, 192 pag, 2024

E o plăcere malițioasă ca, parcurgând dialogurile pe care le poartă cu Leonid Dragomir, să compari alura de profesor sever, cu care Mircea Flonta ne obișnuise în anii de facultate (anii '90), cu aerul galant, de-a dreptul curtenitor, pe care îl arborează aici. Discrepanța e izbitoare: e cum ai asemui un beamter scortos, intimidant de sobru, cu un gentilom bonom, dornic de taifas doctrinar. Țepii unui cactus alături de pielea pufoasă unei piersici e o imagine sugestivă.

Dincolo de schimbarea frapantă de dispoziție colocvială, se vede de la o poștă că autorul se află în elementul lui predilect: clarificarea limbajului. Flonta despică distincții, îmbină contrarii. Leit-motivul lui: „depinde ce înțelegi prin cutare termen”. Asta îmi amintește de reacția compulsivă cu care Kripke, la cea mai banală propoziție, te întreba insistent: *What do you mean by that?* Deseori excesul de explicații te aruncă într-o nebulosă de nedescurcat.

Sunt trei teme asupra cărora mă opresc: rațiunea, morala și genurile filosofiei.

Rațiunea. Flonta e un tenace adept al rațiunii. În ea vede însușirea *sine qua non* fără de care știința, cunoașterea și adevărul nu pot exista. Nici o altă facultate umană nu poate sta deasupra ei. Rațiunea e chezașia ordinii, a toleranței și a acelei condiții sociale pe care autorul o numește „viața bună”. Fără rațiune, viața ar fi un coșmar, istoria un măcel, politica o farsă. Atâta doar că rațiunea nu e infailibilă, dimpotrivă, ea e supusă greșelilor. Mai mult decât atât, ea are limite. Așa se face că rațiunea nu are ce căuta în domenii în care jurisdicția e deținută de credință, de sentiment sau de fricile primordiale.

Flonta are o rețetă universală de a trata temele asupra cărora se apleacă. E vorba de un algoritm în trei pași, în cursul căruia o problemă e trecută printr-un maț lămuritor. Primul pas: o dihotomie e formulată răsplat, urmarea fiind apariția a două părți antagonice (credință-rațiune, religie-știință, religie-morală, sentiment-rațiune). Pasul al doilea: oricât de răsplată e formulată dihotomia, tensiunea lăuntrică nu e radicală, ceea ce înseamnă că ambele părți au drept la viață. Nici una nu o anulează pe cealaltă. Pasul trei: ceea ce părea dialectic previzibil, sinteza cu trecerea contrariilor într-un al treilea termen, nu se întâmplă. Triada nu apare, rămânând la nivel de diadă. Pasul trei e o blocare cu întărirea lui **și-și**. Niciodată **sau-sau**, cu atât mai puțin **nici-nici**.

Flonta e un dihotomic cu scrupul de jurisdicție strictă pentru cele două tabere. E un împăciutor de tip tolerant, a cărui maximă de gândire sună: „se poate așa, dar se poate și altminteri”, ca într-un gest suveran de a da dreptate ficărei părți. O indulgență dialectică careia i se potrivește de minune vorba nemțească: „Zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen” („două muște dintr-o lovitură”). Pe românește: „a împăca și capra și varza”.

Înclinația de a oscila diplomatic între capetele unei perechi de termeni contradictorii, și nu oricum, ci fără intenție de excludere, e ubicuă în volum. De exemplu: religia atîrnă de credință, cum știința e tributară rațiunii, deci fiecare să-și vadă de domeniul de jurisdicție, să nu se mai certe, căci fiecare răspunde altor nevoi umane. Ambele pot respira una lângă alta, ca două universuri paralele. Etc, etc.

Morala. Flonta e sceptic în privința puterii omului de a-și ameliora condiția morală. În ochii lui, trei sferturi din oameni nu au rang etic. Nu au caracter. E o iluzie să credem că instrucția filosofică îl face pe om mai moral. Educația etică nu se face gândind, ci respirînd atmosfera celor șapte ani de acasă. Gradul de moralitate al unui om se măsoară după cît de mult dă societății. Cine

nu dă mai mult decît a primit nu atinge pragul exigenței morale. În plus, Flonta acceptă două reguli de conduită: „ce ție nu-ți place altuia nu-i face”. Și: „arată respect față de tine însuși”. Cea de a doua e interpretabilă: și lichele se respectă pe ele însele pînă la idolatrie.

Genurile filosofiei. Flonta nu spune „genuri”, ci „forme de viață filosofică”, ceea ce nu-l face să fie mai puțin surprinzător. Te așteptai la o clasificare după un anumit criteriu, de pildă după obiectul lor, după metodă sau după scopul urmărit. Cînd colo, Flonta neagă existența unor criterii de clasificare, și susține o ipoteză luată din artă: fiecare gen s-a născut în siajul unei capodopere a cărei vrajă a preschimbat-o în model de inspirație pentru urmași. Cu alte cuvinte, o operă exponențială dă naștere unei suite de lucrări mimetice. Așa se face că filozofia speculativă descinde din Platon sau Hegel, filosofia analitică din Kant și Wittgenstein, genul eseistic din Nietzsche, Kierkegaard sau Cioran, gîndirea fenomenologică din Husserl și Heidegger, cea hermeneutică din Schleiermacher, Dilthey sau Gadamer. Aceste forme de viață filosofică (le poți spune tot atât de bine „mode” sau „curenți”) nu pot fi așezate ierarhic, iar preferința pentru una sau alta depinde de afinitate temperamentală, alteori de spiritul epocii. În plus, ca orice modă, genurile pot cădea în desuetudine, cum se întâmplă azi cu metafizica.

Cum în România, decenii la rînd, în centrul culturii oficiale s-a aflat literatura de tip beletrist, tonul a fost dat de criticii literari, de aici voga de care s-a bucurat filosofia eseistică, îndeletnicire calofilă în care accentul cade pe farafastic stilistic și pe țifnă expresivă. Tot de aici orgoliul fără temei cu care criticii literari (Călinescu sau Eugen Simion) hotărau cine e filosof și cine nu. (Remarcă aceasta corozivă îmi amintește de o mușcătură aforistică a columbianului Gomez Davila: „criticul literar e acel om care nu se lasă pînă nu face ilizibilă cartea pe care o comentează”).

Flonta deplînge declinul umanioarelor, declarîndu-se un împătimit cititor de literatură. Mai mult, în cultura generală vede singurul scut de apărare în fața plăgii menite a îndobitoci vertiginos mulțimile: consumismul. Cine citește mult consumă puțin, de aceea degustătorul de cultură e un consumator slab, neavînd pornirea bulimică de a mistui toate nimicurile lumii.

Lui Flonta îi repugnă respingerile exclusive, excomunicările directe sau repudiile tranșante. E frapant de împăciutor, dispoziție aflată la mii de leghe distanță față de starea de spirit pe care o avea universitarul acum 30 de ani. Se pare că fiecare din noi, o dată cu vîrsta, ne împlîzim. O molicune călduță ne toropește treptat. De aici nuanța de plăcere malițioasă pe care o mărturiseam la început. Nici vorbă de a-l macula pe strălucitul pedagog. Mircea Flonta rămîne redutabil sub unghiul coerenței în idei. Pe deasupra, e consecvent cu el însuși: se mișcă sub auspiciile aceluiași tipar de gîndire pe care îl avea în vremea profesoratului.

Un volum a cărui lectură va face deliciul celor care și-au făcut din filozofie, dacă nu o pasiune, măcar un tabiet.



Juan Cristobal Zulueta

Pe vremuri, în profesorul Flonta am întîlnit ipostaza seacă a pedagogului dur, în a cărui minte nu încăpeau indulgențe didactice. A spune că era intransigent e un biet eufemism. În ochii lui, studentul era o ființă necoaptă, ale cărui ifose, aflate într-un raport invers proporțional cu profunzimea gîndirii (detaliu perfect adevărat), trebuiau să fie supuse unor ștanțe imperative de disciplinare logică. Flonta făcuse o obsesie din claritatea expresiei, cerîndu-ne draconic să facem uz numai de noțiuni precise. Nimic nu-l indispunea mai mult decît confuzia conceptuală. Dacă, alunecînd pe sensul termenilor, dovedea lipsă de proprietate a termenilor, erai înfierat fără cruțare.

Catalogul i se părea cu totul insuficient în rolul de catastif menit a ne evalua la examen. Dacă în paginile lui, în loc de note, Flonta ar fi avut la îndemînă alte ustensile (bunăoară un bici, o menghină sau o ghilotină), nu ar fi șovăit să le folosească. Nu mi-amintesc să-l fi văzut zîmbind, nici vorbă de vreun licăr de complicitate cu studenții. Un Savonarola laic cu morgă marțială. Ireproșabil sub unghi didactic (la Filozofie a fost un profesor din categoria *nec plus ultra*), era castrator sub unghi sufletesc. Cînd îl întîlneai pe culoar, din dușumea se deschideau prăpăstii de spaimă, hăuri de amețeață spontană. Crisparea unui arici dornic să intre în pămînt mă fulgera de fiecare dată.

Nimic din umorile dascălului sever nu se regălesc în convorbirile din volum. E aici o altă ființă, una dezbrătată de țepoșenia colerică cu care își repezea studenții. Aici vezi cum un interlocutor mansuet, plin de răbdare și mustind de simpatie colocvială, îi răspunde pe îndelete lui Leonid Dragomir.



Patruzeci de ani de poezie

Este obișnuită, în critică, raportarea unui poet la generația din care face parte, întrucât generația, pentru a se impune ca atare, rupe cu cea anterioară; și atunci este important de știut dacă noutatea poetului și cea generaționistă se suprapun. Cazurile mai interesante sunt acelea în care individualitatea își creează și își recunoaște legături, se afiliază în mod diferit, respinge ceea ce generația adoptă (și viceversa). În felul acesta, ruptura se face nu numai în diacronie, cu modelul poetic preexistent, ci și în prezentul liric, în unitatea lui „spartă” în diversitate și policromie.

Din această perspectivă, antologia lui Gabriel Chifu *Ploaia trivalentă* este a unui pre-„optzecist” căutându-și, pe cont propriu, repere culturale și existențiale transformate în discurs poetic. De altfel, doi dintre cei mai buni cunoscători ai poeziei contemporane, Nicolae Manolescu și Al. Cistelean, au atras în câteva rânduri atenția că respectivul „optzecism” nu este omogen și mono-discursiv, ci, dimpotrivă, un „fascicol” de formule distincte ilustrate de poezii generației (și, de adăugat, chiar de unul și același poet, în interiorul creației lui). E motivul pentru care „optzeciștii” nu au resimțit, în alte etape ale propriei poezii, nevoia „șaizeciștilor” de a se despărți de un anumit model al lor, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu compunând *În dulcele stil clasic* sau cu Sorescu scriind *La Lilieci*. Postmodernismul tolerant și identitatea poetică multiplă au oferit o libertate de selecție și afiliere inconceptibilă în termenii modernismului pur. Iată de ce este relativ mai ușor pentru un autor „optzecist” să-și urmărească obsesiile și să-și redeseneze imaginarii poetic: accentul nou, unghiul diferit, zona tematică (re)descoperită vor „cădea” în aria atât de largă a postmodernismului integrator.

Poezia lui Gabriel Chifu arată o postură mai puțin obișnuită a subiectului liric, și anume aceea de a se pune frecvent în discuție și sub semnul întrebării. Autorul desconsideră ipostaza energetică și energetică, cu imaginarea și reinterpretarea personală a realității, distanțându-se astfel și de „șaizeciștii” auroral și metafizici, și de „optzeciștii” deconstructivi. Subiectul se refuză ca subiect plin și omnipotent, ca personaj central, ca figură recurentă de la o poezie la alta. Autorul ia distanță de el însuși, analizându-se cu atenție și urmărindu-și slăbiciunile, erorile, defectele, neîmplinirile, fără să cadă cu totul în negativ și în autodenigrare (ceea ce ar fi dat o retorică poetică inversată). Poezia va fi instrumentul perfect al acestei explorări de sine, cu rezultate de etapă și achiziții ori pierderi simbolice, de la o etapă la alta.

Este, desigur, efectul oricărei antologii bine realizate acela de a înfățișa un traseu evolutiv al poetului antologat. Dar, la Chifu, formatul antologiei este foarte bine servit de structura însăși a unei lirici de mare mobilitate imaginativă și discursivă. Dacă la destui autori avem o senzație de *déjà vu*, fie pentru că o voce mai puternică s-a impus anterior, fie pentru că ei înșiși merg inertial, făcând autopastișă involuntară, aici aproape fiecare text surprinde prin prospețime lirică și artă compozițională. Chifu problematizează acolo unde alți poeți doar tematizează: „în fiecare zi întâmplări care/ n-au nicio legătură cu mine/ îmi sunt îndesate în creier, până la refuz./ ca boarfele într-un rucsac ponosit./ însă rezist./ în fiecare zi primesc/ o sumedenie de pumni în plină figură./ însă nu mă doboară. fiindcă// la vedere am o făptură de cauciuc./ de încercare, de folosință comună./ și am avut grijă să-mi păstrez/ câteva trupuri de rezervă./ pe care le-am pus deoparte, în locuri neștiute./ ele duc vieți paralele, adevărate.// în orașul natal am lăsat/ un trup îmbrăcat în pantaloni scurți./ ce aleargă pe străzi, jucându-se-n neștire./ pe altul l-am lăsat într-o zi senină de vară/ și înoată într-o mare clară./ undeva pe brațul Cassandra.// aceste trupuri de rezervă/ pâlpaie și luminează aidoma unor felinare aprinse./ aceste trupuri de rezervă/ au inimi inocente, puternice, neîncepte./ n-am decât

să închid ochii aici./ în viața asta de doi bani./ am să trăiesc mai departe prin ele./ trupurile mele de rezervă.” (*undeva pe brațul Cassandra*).

Discursul este limpede, cvasi-referențial, versurile fiind atent lucrate în lexicul limbajului comun și în firescul adoptării lui. Frumusețea și valoarea poemului vin din topirea ideii în materia existențială și din regăsirea ei pe firul biografic. Performanța poeziei lui Chifu este că ideea ei bogată, reflexivitatea, problematizarea despre care am vorbit nu sunt separate de corpul biografic, ci părți ale lui. Temele fundamentale și ideile care-l obsedează pe poet sunt topice în „banalul” existențial și „obișnuitul” cotidian, figurate într-un limbaj la rândul său accesibil, simplu, curent. Într-o valoroasă prefață la antologia *Papirus*, reluată în volumul *Cronicle de la Snagov*, Dan Cristea făcea observația subtilă că „Gabriel Chifu se dovedește a fi, prin excelență, un poet al comparației, figură analogică mediată care, spre deosebire de metaforă (analogie imediată), se bazează mai mult pe raționalitate și deliberare conștientă decât pe intuiție.”

Este o performanță să faci poezie de vârf cu teme fundamentale și motive obsedante trase într-un limbaj transparent, riscul fiind căderea în gravitate comică sau în retorica filozofardă. Fără îndoială că Sorescu a fost printre modelele unui poet atât de înzestrat și de lucid precum Chifu. E o lirică epică și codificată simbolic, în care întâmplările de toată ziua sunt reinterpretabile; iar punerea în perspectivă vine deodată cu întâmplările însele, amestecată poetic cu ele. Rafinamentul versurilor e dat tocmai de simplitatea lor, una deopotrivă a situațiilor și a limbajului. Situația curentă și limbajul curent, obișnuitul existențial și obișnuitul scriptural sunt făcute să capete intensități misterioase, într-o poezie care, aparent mergând pe suprafața lucrurilor, deodată le adâncește.

Nicolae Manolescu, văzând în Gabriel Chifu un „poet care nu numai își confirmă promisiunile debutului, dar care, la maturitate, poate fi considerat unul din liderii generației lui”, observa că „întâmplările ori peisajele sunt iluminate din interior”, oricât de „sociale” ar fi ele. Socialul însuși, în *Ploaia trivalentă*, este dublat simbolic, cum am văzut, prin numeroșii avatari ai eului apt să-și recunoască și să-și expună. Fiecare dintre personajele în care identitatea actuală se recunoaște și din care este compusă reprezintă o experiență ce se cere întâi recunoscută — și apoi însumată. Eul devine o suită de personaje și o identitate tranzitorie, fiindcă experiențelor vechi le vor urma unele noi, iar un capăt al călătoriei nu există. Deși angoasa post-traumatică și anxietatea sfârșitului sunt asociate cu poemele accidentului (*plec din acest trup sau după patru zile, Lazăr*), modul filozofic și religios în care e forțată perspectiva poetică a lui Gabriel Chifu oferă o reprezentare cu fundal. În trupul vechi e un trup nou ce așteaptă să iasă la lumină, fiecare întâmplare (chiar și dintre cele mai dramatice) fiind o poartă către o experiență distinctă și o reprezentare poetică încă mai largă. Tot ce se întâmplă va ajunge în poezie, ca temă, subiect, episod, personaj, voce, imagine, accent; și omul nou, departe de a-l scoate din scenă pe cel vechi, îi va înțelege mai bine rolul.

Pentru că, adesea, evoluția unui poet e mai degrabă o involuție, antologia de autor devine o formă de compensare. Tinerețea lirică pare să asocieze fericit vitalitatea scriitorului și expresivitatea artistică a versurilor sale — astfel că ea începe să fie văzută ca o vârstă de aur a creativității, revizitată nostalgic în retrospectivă și în bilanțul general. Destui poeți își reeditează și antologhează în mod repetat conținutul debutului editorial, acesta devenind cumva atemporal. Iese nu numai din epoca lui socio-politică și istorică, ci și din biografia în desfășurare a autorului. Situația frecventă este așadar aceea a antologiilor avându-și centrul de greutate în secțiunea afirmării și consacării (aproape simultane) și adăugând un număr relativ restrâns de texte

scrise ulterior, plus un corpus consistent de referințe critice. La fel de obișnuită este conturarea unui arc de cerc generaționist prin care să se poată vedea receptarea critică favorabilă, de către criticii diferitelor generații, a vârstei de aur liric.

Situația antologiei lui Gabriel Chifu *Papirus* este sensibil diferită. Din aproape patruzeci de ani de poezie publicată în volum(e), autorul face o selecție severă, mai ales cu poemele de tinerețe și primă maturitate. Sumarul e ca o piramidă răsturnată, cu vârful în jos: din *Sălaş în inimă* (1976) sunt reținute patru poeme, din *Realul eruptiv* (1979), opt (unul dedicat lui Geo Dumitrescu) — și tot așa, până la *Însemnări din ținutul misterios* (2011), care e cel mai puternic volum al lui Chifu și din care, cu bun instinct artistic, autorul a selectat mai multe texte. Acesta e și un moment de cotitură în parcursul poetic, așa cum fuseseră încă două: *O interpretare a purgatorului* din 1982, în care autorul modernist asimila postmodernismul, schimbându-și în bună măsură discursul poetic (nu și viziunea); respectiv *Povestea țării latine din Est* (1994), în care poetul întreprindea o recapitulare a traectoriei sale lirico-biografice, cu tot cu epoca mizerabilă pe care o traversase.

În fine, în volumul din 2011, extraordinar la propriu și la figurat, poetul exploatează la maximum un eveniment dramatic din viața reală, accidentul grav devenind o sursă de problematizare poetică. În *plec din acest trup*, personajul suferitor este una cu trupul „de jos”, văzut de sus de un eu „plecat” și „înălțat”. Până la strofa finală, versurile sunt treptele unei eliberări, corpul și suferința fizică rămânând în urmă. Eliberarea este însă onirică: „plec din acest trup,/ acest trup rămâne jos/ așa cum rămâne Bucureștiul/ cu străzile lui sparte,/ cu toate întristările sale/ când zbor cu *low-cost* către vreun oraș/ visat din Europa.// de acolo, de sus, mă privesc:/ la început sufăr când/ îmi văd trupul cum stă strâns,/ aproape zdrobit între fiarele mașinii/ ce s-a îndoit ca o potcoavă în jurul copacului/ de pe marginea drumului,/ singurul copac din această pustă,/ crescut parcă special ca să se izbească de el/ mașina noastră într-o zi anume.// la început sufăr,/ apoi mă înalț, mă-ndepărtez,/ totul îmi apare mic, neînsemnat,/ o toropeală odihnitoare mă cuprinde, îmi dau seama/ cât eram de obosit și ce bine mi-ar prinde/ un pui de somn./ deodată puțin îmi pasă de trupul meu de jos — / și așa era o ceartă nesfârșită între noi,/ nu mă mai înțelegeam cu el, nu se mai înțelegea/ cu mine./ se-nnoia când eu mă smeream/ și-l găsea veselia când suflul meu/ cădea-n genunchi cernit ori rătăcea prin cețuri.// mă înalț, sunt ușor,/ fără acele labirinturi/ pe care le trag de obicei după mine/ grele ca niște rulote în care călătoresc munții.// sunt ușor, cum năzuim să fim,/ mă înalț și toropeala, în fine, mă învinge./ în plutire ațipesc, chiar adorm, prin somn/ aud un fâlfâit de aripi./ al cui e zborul?/ o pasăre zgribulită să fie/ sau e însăși moartea cea lacomă care grăbită trece?/ cine pe aripile sale cu mărinimie mă poartă și încotro? mă/ întreb îngrijorat în somn/ și de îngrijorare/ mă trezesc.”. Ultima strofă schimbă scenariul eliberării de trup și al morții văzute ca o ușurare, întrerupând visul și aruncând eul, iarăși, în desfășurătorul existenței: „brusc, simt cum cineva invizibil/ mă ia de guler/ și-n trupul meu de jos,/ cel chinuit, prins între fiare,/ cu icsință, la loc m-aruncă”.

La același nivel este și *am avut un turn făcut din aur*, cu o perspectivă diferită (pe „orizontală” existențială, nu pe verticala desprinderii de ea), dar cu un parcurs poematic la fel de lung. Dacă în primele volume Chifu prefera textul esențializat și lapidaritatea dusă până la câteva versuri, în această fază el alege formatul de text în care narativul „ascunde” o ordine simbolică. În termenii, inspirați, ai lui Alex Ștefănescu, „Fizica lumii din poezia lui Gabriel Chifu se asociază mereu cu o metafizică.”.

(continuare în p. 31)



Poezia lui Gabriel Chifu arată o postură mai puțin obișnuită a subiectului liric, și anume aceea de a se pune frecvent în discuție și sub semnul întrebării.



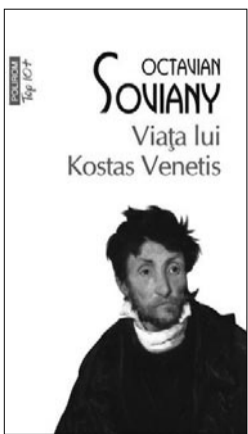
Gabriel Chifu

istorie literară

Dumitru Ungureanu



Dar ce conștiință bună poate avea un om care, pus în fața unei presupuse amenințări – știi faza cu minerii, în 1990 – a fugit din țară, lăsând studențimea pe mâna unui fals Iisus, ulterior dovedit omul serviciilor secrete? Un intelectual care îl elogiază pe «președintele meu», și acela dovedit informator al Securității, în plus și sperjur în funcția supremă a statului? Un autor de cărți cu succes în limba română, dar niciuna publicată de vreo editură străină?



litere

CHIBIȚOTRON

Un subiect mereu neglijat

„Românul suportă orice nedreptate, cu condiția să poată face bășcălie de ea. Iar ăștia care se cațără la putere ca pisica în copac își permit orice negliobie, tocmai pentru că știu că românul nu ia în serios nimic!”

Cuvintele astea le-am auzit de un concitadin medic, născut în același sat cu mine, întâlnit deunăzi. Mă întrebasese de sănătate, auzise că am probleme. Nepăsător față de boală, mi-am persiflat situația, opțiune ce-a condus discuția la concluzia citată. Ședeam la o măsuță, pusă pe trotuar în fața unei mici cafenele. Sunt vreo 5 sau 6 asemenea locante în orașelul nostru. Întrețin iluzia că trăim într-un fel de Paris. Medicul, proprietar și director al uneia dintre primele clinici particulare locale, zidite de la zero (cu bani proprii și împrumutați de la niște bănci) în ultimii ani ai mileniului trecut, este și-un cititor împătimit de carte. Mai în vârstă decât mine cu un deceniu, a străbătut Golgota menită băiatului de țăran fără părinți înstăriți care să-l țină prin școli, fără neamuri sus-puse gata să-i înlesnească urcușul social. Ambiția și învățătura permanentă i-au fost motoarele ascensiunii. Faptul că a citit enorm nu l-a făcut mai perspicace. Îmi amintesc o predicție a lui, pe la începutul anilor 1980: „Rușii vor să-i scoată pe americani din Europa. Și îi vor scoate. Atunci vor putea face orice.” Nu s-a adevărat. Succesul clinicii sale, financiar vorbind, l-a împins să deschidă și un magazin de tip *mall*. A dat faliment.

Discuția mi s-a părut relevantă pentru clivajul social ce macină societatea românească, și nu de azi, de ieri. Elite/Popor. Tradiționaliști/Moderniști. Europeniști/Suveraniști. Daci/Romani. (Greco)Catolici/Ortodocși. Președinte/Rege. Nu detaliez amănuntele dialogului unilateral, pentru că vituperărilor articulate ale medicului n-am reușit să opun niciun argument, măcar de dragul disputei. M-a frapat opinia lui deloc singulară despre elitele care, în România, sunt un fel de ciocoi puși pe căpătuială cu orice preț, imuni la critică și lipsiți de șira spinării prin definiție. De când a prins contur ideea României ca stat suveran, elita recrutată din boierimea decăzută a avut o atitudine de condescendență și dispreț față de prostime, văzută ca masă de manevră pentru scopuri îndeosebi meschine. Exemplul clasic din povestea lui Creangă, *Moș Ion Roată și Unirea*, e aplicat până în zilele noastre uscate. Deficitul bugetar, cauzat de gestiunea dezastruoasă a țării comisă de niște impostori, e suportat cu prisosință de pârlițul funcționar angajat la stat sau de întreprinzătorul cu producție de subzistență în variate domenii. Și aici medicul a avut o reacție vehementă, pe care am văzut-o și la alți patroni de calibru modest: „Cum poți să te pretinzi liberal, când tu rezezi evoluția micilor afaceri care țin economia în viață, mărinde taxele și impozitele mai rău decât socialiștii cei mai brutali? Și cum să reduci cheltuielile dând oamenii afară din serviciu, când e la mintea găinii că poți să le reduci salariile? Și cum să oprești investițiile, dacă vrei să modernizezi infrastructura?” Înjurăturile și apostrofările vi le puteți imagina pe cont propriu...

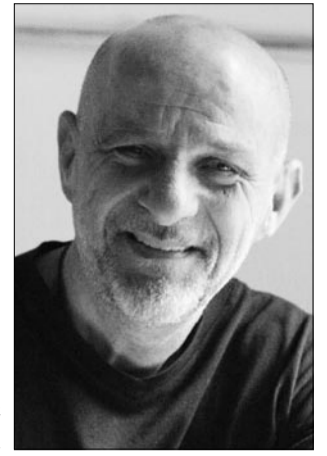
„Dar problema de fond a românului e atitudinea slugarnică, lingușeala și ploconirea față de cel socotit puternic. Iar aici n-o să-ți evoc relațiile internaționale, aproape inexistente în ultimii ani, ci articolul «filosofului nației», al cărui nume nu vreau să-l pronunț, articol ce jignește calitatea de scriitor a ipochimenului și face praf pretenția de elită a categoriei umane în care el se autosituează. Nu e singurul exemplu, dar e cel mai elocvent, fiind dat de intelectualul care s-a erijat sau a fost propulsat drept conștiința mai bună a românismului. Dar ce conștiință bună poate avea un om care, pus în fața unei presupuse amenințări – știi faza cu minerii, în 1990 – a fugit din țară, lăsând studențimea pe mâna unui fals Iisus, ulterior dovedit omul serviciilor secrete? Un intelectual care îl elogiază pe «președintele meu», și acela dovedit informator al Securității, în plus și sperjur în funcția supremă a statului? Un autor de cărți cu succes în limba română, dar niciuna publicată de vreo editură străină? Las la o parte pe afaceristul îmbogățit cu o porție consistentă din averea statului comunist și mă opresc la una din frazele sale sforăitoare produse în ultima-i balmăjire: «Nu vreți să-l lăsăm pe Bolojan să facă o Românie în care să ne simțim toți *acasă* și din care nimeni să nu mai simtă nevoia să-și ia lumea în cap?» Aș zice, citându-l pe fostul premier Petre Roman: «Asta sună ca dracu!» Fraza și articolul mi-au amintit de expresiile teribiliste ale lui Emil Cioran, din anii 1930, bunăoară: «Nu pot iubi decât o Românie în delir!» Dar, mai rău, mi-au amintit credința legionară, exprimată pueril așa: «Să ne faci, Căpitane, o Românie mândră ca soarele de pe cer!»

„Am 79 de ani. Sper să nu apuc România aceea!”

Și medicul plăti cafeaua, lăsându-mă cu subiectul chibițotronic pe masă...

Radu Aldulescu

Povestea răului care se termină pentru a începe



Istoria personală a veneticului grec Kostas Venetis (născut într-un sat din apropierea Salonicului, vreme de treizeci de ani a colindat prin Europa, fără să mai calce vreodată pe pământ grecesc) se interferează cu Istoria și tinde să o includă, grație harului de romancier care a pus-o la cale. Îl văd pe Octavian Soviany în această *Viața a lui Kostas Venetis* (Editura Cartea Românească, 2011), ca pe unul din acei autori rari, uriași, ale căror lumi ficționale pot oferi asupra unei epoci o mai mare relevanță, decât orice fel de document istoric. Printr-o fericită coincidență, Kostas Venetis își consumă setea de aventură și inițiere întru rău în Europa secolului XIX, socotit, pe bună dreptate, secolul de aur al romanului, ca și cum autorul ar fi scris despre acele vremuri din postura de contemporan al lor, metabolizând, până la ultimele consecințe, tarele, strămbătatea sufletului personajului său, spre a metaforiza răul epocii care e doar un preambul și o reflexie vagă a răului pe care avea să îl aducă secolul XX.

Scamator, magician, criminal, hoț, posedat de timpuriu de viciul desfrâului, al pidosniciei, fiindcă n-a avut parte de dragostea nimănui și n-a iubit pe nimeni, în preumblarea sa prin Europa Kostas Venetis a zăbovit prin mănăstiri, închisori și ospicii; Salonic, Stambul, Plevna, București și Carpații românești, Paris, Viena, Neapole, Roma, Veneția – astfel este traseul unui destin și al unor vremuri în schimbare și în căutare de sine prin care Kostas Venetis își articulează inițierea și clarviziunea asupra frământărilor politico-sociale ce dau seama despre bietul om aflat sub vremuri, spre a fi strivit, trup dimpreună cu suflet. El este racolat-înrobuit, printr-un soi de pact cu diavolul de capul unei frății oculte de nuanță iudeomasonică-securitică avant la lettre dintr-un Bucurști a cărui atmosferă amintește de *Princepele* și de *Săptămâna nebunilor* ale lui Eugen Barbu. Beizadeaua Mihalache, boierul chior, trage sforile politichiei la curtea domnitorului Cuza, preconizând o ideologie a viitorului. Conform acestei ideologii, orice crimă este îngăduită, în numele Păcii de o mie de ani, relevându-se, treptat, pe măsura desfășurării narațiunii, ca un fel de nouă ordine mondială economică și politică, edificată cu prețul milioanele de victime ale revoluțiilor și războaielor secolului XX. Revoluția bolșevică, așadar, două războaie mondiale, holocaust, gulag, război rece, terorism, globalism, criză economică, recesiune, mecanismul criminal menținut în stare de funcționare, în numele iubirii față de om – nicidecum, în toată istoria, omul nu a provocat mai multă moarte și suferință semenului său, ca în ultimii o sută de ani, urmând epocii descrise în *Viața lui Kostas Venetis*. Pregătind înfăptuirea acestui țel, beizadeaua Mihalache își trimite în lume misionarii îndatorați-robiți, însemnați pe piept, în dreptul inimii, cu fierul înroșit, spre a le ține evidența și a-i controla. Procedul și efectele lui par să reproducă, metaforic, pe cel al implantării cipurilor în actele de identitate.

Cum arată viitorul-prezent, secolul ce urmează prezentului narativ și romanului, pe lângă care sarabanda atrocităților marcând destinul personajului central pare o joacă de copii, cititorul află din discursul demagogic-vizionar al beizadelei Mihalache: „După ce toate puterile întemeiate pe silnicie se vor nărui, prin lucrarea acestor războaie și revoluții cum nu s-au mai văzut de la facerea lumii, va veni împărăția belșugului” – visul de aur al omenirii, așadar, care s-a nărui, făcând loc altor vise, înlocuind materialismul dialectic marxist cu pragmatismul consumist de extracție atee. „Nu va mai exista sărăcie, căci fiecare va fi îmbrăcat și hrănit mai presus de nevoile sale. Bani vor fi a dispoziția tuturor, grație unor așezăminte care vor gospodări toate avuțiile, vor trece peste vechile granițe și vor revărsa peste tot bunăstarea, dovedind că nimic nu-i unește pe oameni mai trainic decât creditul și dobânda, profitul și interesul: patima bătrânicioasă a agoniseli, carea strămbat și ofilit atâtea suflete va fi înlocuită cu patima tinerească a risipei, aplecarea spre cheltuielile abundente va ajunge o virtute încurajată prin toate mijloacele, iar cetățenii nu vor fi judecați după mărimea păcatelelor lor, ci după cea a cheltuielilor. Cu vremea, majoritatea oamenilor or să devină datornici, iar asta le va spori respectul și supunerea față de Stat, legându-i, totodată, mai mult, unii față de alții. În felul ăsta, duhul răzmeriței va stârpiț cu desăvârșire, fără nicio violență din partea autorităților, iar pacea socială se va instala pentru totdeauna, glasurile cărcotașe fiind înnăbușite de grosimea facturilor. (...) Vom înlocui simbolurile religioase cu falusul și dragostea cu prostituția.”

De o sută de ani, așadar, premonițiile beizadelei Mihalache sunt perfecționate și înfăptuite cu asupra de măsură. Preluând

(continuare în p. 21)

Magda Grigore



Sebastian Zidaru – În căutarea sensurilor

Cititul și scrisul s-au îmbinat armonios în viața și în preocupările constante ale tânărului Sebastian Zidaru. Lecturile și reflectările proprii s-au întrepătruns și s-au pus în valoare reciproc, astfel încât au generat un volum de debut format din aforisme – *Gânduri pentru semeni*, Editura Art Creativ, București, 2024. Neobișnuit, la prima vedere, dar curajos în același timp – un început atipic pe axa generației lui, unde fiecare debutant dorește să fie văzut ca un autor autentic, original, pentru că originalitatea a fost din totdeauna o piatră de rezistență. Și alegerea aceasta i se potrivește lui Sebastian Zidaru, care în cele din urmă ne luminează așteptările cu însemnările sale care ating dimensiuni general umane, subtilități și vulnerabilități care fac parte (și) din viața noastră, a fiecăruia. Lectorul, oricare ar fi el, nu are cum să nu se lase atras și uneori chiar prins în mrejele cugetării propuse de înlănțuirea secvențelor meditative.

Este un mic volum prețios, ca o bijuterie a spiritului, la care s-a lucrat îndelung, pentru că aforismul, în sine, presupune șlefuire, concentrare și esență. Acestea sunt primele calități ale cărții lui Sebastian Zidaru, iar ele dovedesc o reală combustie a ideilor care l-au frământat și care au ars în laboratorul lui sufletesc, lăsând în urmă chintesența surprinsă (și redată) într-un limbaj colocvial, curat și expresiv. Spre deosebire de *esențele de gândire* extrase din operele marilor scriitori, care nu au fost practic destinate ca atare publicului cititor, și pe care le citim adesea sub diferite denominări – cugetări, maxime, citate, reflecții – *aforismele* lui Sebastian Zidaru sunt adresate explicit interlocutorului, unui cititor generic, vizat în subsidiar de acesta și imaginat ca un partener concret de discuție. Pentru că cele mai multe dintre ideile notate solicită interpretarea cititorului, acordul sau dezacordul, pot deschide o discuție ipotetică între autor și cititor. Acest lucru face ca debutul lui Sebastian Zidaru să nu fie totuși unul convențional. În plus, în spatele fiecărui aforism există, probabil, un orizont de așteptare în care autorul urmărește/se gândește la efectul produs de *sentința* lui, dorește să-și câștige interlocutorul, să-l simtă de partea lui sau, de ce nu, să se lanseze cu el într-o dispută de idei.

Însemnările lui Sebastian Zidaru sunt diverse din punct de vedere al conținutului, nu sunt organizate tematic, conținutul este heteroclit, ceea ce la început mi s-a părut a fi „o hibă”, însă, la o privire mai atentă mi s-a părut pur și simplu o alegere nonconformistă și o provocare

simultan, deoarece aforismele sunt înlănțuite, pot fi citite ca un monolog continuu, ca un fragment extins, extras din fluviul gândirii sau, de ce nu, ca replici succesive dintr-un dialog perpetuu al omului cu sine însuși. Referințele – la premisele vieții, la valorile ei, la temeri și capcane ale ontologiei sensibile – sunt, toate, probe ale devenirii, ale maturizării și ale unei iluminări spirituale. De-a lungul experiențelor trăite de autor, pe măsura formării lui intelectuale și în urma revelațiilor produse de lecturi, Sebastian Zidaru și-a format (deja) un stil de abordare și de livrare a ideilor proprii. Este un punct de plecare mai mult decât promițător. Este un debut care se susține prin înțelepciunea adunată și picurată în fiecare aforism, prin învățătura strânsă în cuvinte și livrată într-un limbaj limpede și concis. Secvențele aforistice se citesc ușor, captivează și surprind prin acuratețea gândurilor și prin simțul fin al observației. Probează o maturitate a gândirii, binevenită la un tânăr debutant. Condensat, bogat în idei, micul volum este inclusiv un *donator de cultură* pentru cititorii care doresc să ajungă mai repede la sens prin formulări lapidare. Dincolo de faptul că aforismele dovedesc o inteligență ascuțită și creatoare a lui Sebastian Zidaru, cartea are și o intenție moralizatoare – poate influența pozitiv gândirea și alegerile valorice ale cititorilor tineri, colegi de generație, poate, ai autorului. Este o cale de comunicare directă, mai scurtă și abordează teme de interes larg. Nu sunt pagini adresate unei anumite vârste sau anumitor domenii de interes, ele pot fi citite cu aceeași delectare și pot produce același efect asupra unor categorii diferite de cititori, care vor aprecia substanța aforismelor în funcție de criteriile și valorile personale. Este și un avantaj al stilului, ca atare, dar și intenția autorului.

Genul acesta de scriere, pornit din vechea *apoftegmă* a marilor înțelepți ai Greciei antice, tinde de ceva vreme spre validare proprie. El poate funcționa ca scriere nativă, o categorie distinctă, chiar dacă multă vreme a fost considerat un subgen/o subdiviziune literară, o proză ultrascortă. Chiar Nicolae Iorga, în anul 1905, publica un volum de acest gen, foarte apreciat: *Gânduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul*. Ca o replică temerară a genului, peste timp, *Gândurile pentru semeni*, cartea semnată de Sebastian Zidaru, este o carte elocventă pentru modul de gândire al autorului, dar și pentru roadele acestei gândiri (convingeri, preferințe, aspirații) – sunt gânduri dintr-un adânc sufletesc și o dovadă certă despre prea plinul unei inimi efervescente, care poate să bată, în egală măsură, atât *pentru sine*, cât și pentru *celălalt*.

Arthur Suci



Povești de la marginea lumii

În căutarea părinților pierduți

Acel biolog, care nega relevanța relațiilor de familie pentru evoluția speciei... Mi-am amintit că Darwin a scris o autobiografie.

Din punctul de vedere al copilului, nu poate exista divorț între părinții săi. A-i concepe despărțiți pe unul de altul e la fel de imposibil ca a se tăia pe el însuși în două. Desigur, aceasta nu înseamnă că părinții nu pot să divorțeze *în fapt*, ci că evenimentul este inacceptabil pentru copil, chiar și atunci când el înțelege rațiunile acestui divorț. Rațional, poți înțelege aproape orice, însă când vine vorba despre cei care ți-au dat viață, discutăm despre viață, nu despre rațiune. Viața nu poate fi împărțită la doi.

Credeam mai demult că începi să scrii romane când nu mai poți fi sincer vorbind despre tine, însă acum cred că de fapt scrii romane ca să nu te mai gândești la tine, ca să nu aprofundezi un subiect prea periculos și, la urma urmelor, insolubil.

Cum ajungi la colapsul corporal? Pe nesimțite. Nu așa se ajunge și la o apocalipsă?

Visul e o formă de comunicare vizuală și autoficțională, în care nu există un al treilea și nici măcar un al doilea. Suntem implicați într-o poveste fără ca noi să știm că e vorba despre o poveste. Participăm la drama visului așa cum participăm la drama vieții, doar psihicul știe că e vorba despre două situații diferite. În vis nu suntem conștienți și nici altceva nu e conștient de visul pe care îl visăm. Suntem închiși complet în noi înșine și chiar *față de noi înșine*. Nu ne privește nimeni. Poate tocmai de aceea putem zbura, uneori, în vis. Intervenția conștiinței anulează orice miracol. Visul există câtă vreme nu există conștiință. Poate că această variantă aleasă de om, adică viața ghidată de conștiință, este cea mai tristă și îndepărtată de adevărul vieții.

Din punct de vedere terapeutic, moartea părinților nu schimbă lucrurile cu nimic, căci pentru a te însănătoși trebuie să judeci lucrurile cu onestitate. Degeaba ai încerca să profiți de faptul că părinții nu mai pot oferi o replică: asta nu te va însănătoși pe tine însuși. Deși au murit, părinții continuă să trăiască prin tine și în tine. Ei sunt o parte esențială a destinului tău și a înțelegerii viața lor înseamnă a înțelege viața ta.

Întotdeauna ești mai sigur de dușmănia dușmanilor decât de prietenia prietenilor.

Sentimentul că nu ai făcut totul, că nu ai făcut ceea ce trebuia în relația cu părinții în vreme ce e clar că nici ei n-au făcut totul în relația lor cu tine. Sau, deși și ei, și tu ați făcut totul, viața a mers în așa fel, încât v-a îndepărtat mai mult decât să vă apropie.

Odată cu moartea părinților moare și sentimentul că ești indestructibil.

De ce facem compromisuri: pentru că nu contează cine suntem noi sau pentru că vrem să ajungem la un nivel la care ființa noastră contează și credem că, pentru asta, nu există altă cale decât compromisul?

Cine nu mai vede un sens în nimic se apropie de nebunie. Cine vede un sens în orice e deja nebun.

Părinții mei au făcut pentru mine tot ceea ce a fost posibil să facă deși, la un moment dat, părea că pierduseră amândoi direcția. Da, a fost o perioadă în viața noastră în care părea că mergem fiecare în direcții diferite – și nici una nu era direcția bună. Cred că, într-un fel, pentru această dedicație a lor din a doua jumătate a vieții am și eu unele merite. Au simțit și au văzut că, într-un fel, s-a ales ceva de mine. Pe de altă parte, ei înșiși au mers până la urmă în direcția asta fără să le-o cer eu și fără ca ei să aibă de-aici vreun profit, altul decât sentimentul că, prin copilul lor, viața lor nu e chiar un dezastru. (În realitate, și asta a fost o iluzie, căci nimeni nu devine nimic, nimeni nu realizează nimic, aceasta este doar o impresie, o imagine pentru alții. A îmbătrâni înseamnă a te obișnui să fii insignifiant, să fii pe locul al doilea ca un părinte față de copilul său.)

Lui Edvard Much i-a murit mama pe când era doar un copil și asta a făcut ca toată viața mama să-i amintească de moarte și nu, așa cum îi amintește oricărui copil, de viață. Mama nu era, pentru el, un simbol al nașterii, ci al morții. Dar moartea mamei, chiar atunci când avem o vârstă înaintată, ne trezește o experiență similară, căci dacă moare mama, înseamnă că nimeni nu ne mai poate proteja în fața vieții și a morții. Murind, mama devine însăși moartea.

Divorțul părinților ca traumă, la care ești obligat să te întorci mereu, fără a rezolva nimic. Totuși, nu vrem să ne întoarcem în copilărie pentru a investiga o traumă, ci pentru a simți din nou fericirea copilăriei.

Scârba extraordinară de-a mai citi știri, care nu vine numai din oboseală, din rutină, ci mai ales din conștiința că noutatea unei știri nu este noutatea pe care o cauți, că ești supus cu de-a sila unei actualități care nu este actualitatea ta, nu este forma ta de-a fi prezent în timp, că ești ținut captiv în deșertul istoriei ca-ntr-un labirint (căci nu mai știi cine a zis că deșertul e un labirint).

Regăsirea tatălui risipitor... Tatăl meu a avut o viață miraculoasă. A avut o viață incredibilă. În schimb, în ultimii ani a fost cel mai previzibil și matur om pentru că voia să fie cât mai mult alături de mine.

Lui Edvard Much i-a murit mama pe când era doar un copil și asta a făcut ca toată viața mama să-i amintească de moarte și nu, așa cum îi amintește oricărui copil, de viață. Mama nu era, pentru el, un simbol al nașterii, ci al morții.



litere

Dan Ciachir



20 septembrie

Și ziua de astăzi a fost răcoroasă, cu temperaturi sub 20 de grade, un miracol în comparație cu zilele din septembrie și octombrie de anul trecut.

24 septembrie

La TV5, un lung și strălucit documentar despre George Pompidou, premier al Franței sub generalul de Gaulle și apoi președinte (1972-1975), secerat de o boală necruțătoare pe care a dus-o pe picioare șase luni. Păstrez o antologie a sa, consacrată poeziei franceze contemporane, în format *Poche*, excelent întocmită.

25 septembrie

„Elegantă și sobră Renaștere italiană, contopită cu eflorescența răsăriteană a Bizanțului târziu până a nu le mai putea nimeni despărți.” (Petru Dumitriu despre palatul de la Mogoșoaia)

26 septembrie

Am ieșit din casă înainte de ora 8 și am făcut o plimbare de câțiva kilometri. Se terminase reasfaltarea Cișmigiului, iar lacul arăta foarte frumos, cu trei-patru duzini de bărci trase la mal. Parcul era verde ca în iunie. După o săptămână răcoroasă au urmat câteva zile calde. Însă meteorologii spun că va începe o răcire a vremii, corelată cu tulburări atmosferice și cu creșterea nivelului Dunării, care a ajuns deja până pe treptele Parlamentului din Budapesta.

28 septembrie

Un om călătorește zece zile într-o țară străină și se întoarce acasă cu convingerea că a cunoscut țara respectivă și pe locuitorii ei, deși contactele sale s-au mărginit la chelneri, recepționeri și agenți de circulație. Identică este situația unor intelectuali care scriu despre Biserica.

2 octombrie

După moartea lui Salazar, la mijlocul anilor '70, Portugalia a fost condusă de un guvern de tranziție, compus din militari, avându-l în frunte pe generalul Spínola, care purta monoclu. Țeapăn, înclifțat, încorsetat în uniformă, semăna frapant cu un ofițer de cavalerie de pe vremuri, prefect de Dolj sau de Romanați.

4 octombrie

În vastul jurnal al profesorului Ioan Hudiță, secretar general al Partidului Național Țărănesc, jurnal eminent politic, am găsit și un accent balzacian: „Proprietarul hotelului «Ambasador», pe nume Mihăescu, și al unor mari garaje din București, înainte să moară, i-a lăsat prin testament soției o parte din avere, grosul acesteia donând-o Eforiei Spitalelor. Drept răzbunare, soția nu a vrut să-i facă niciun parastas.”

6 octombrie

M-am întors ieri de la Constanța, unde am petrecut patru zile încheiate. În acest răstimp am mers și la Tulcea, 2 Mai, Negru Vodă, Techirghiol, Derwent... Vremea a fost frumoasă, caldă, chiar prea caldă, m-am dus și m-am întors cu mașina. A fost cea mai frumoasă călătorie din acest an.

Jurnal 2024

8 octombrie

Am auzit oameni lăudându-se că au întors banii cu lopata. Mie mi-a prisosit în viață un element de a cărui lipsă se plânge patetic lumea din ziua de azi: am avut timp. Sau, mai corect spus, m-am avut bine cu timpul.

11 octombrie

„Pentru mine, aplauzele nu înseamnă nimic”, a spus baritonul David Oħanesian. Afirmație de om mare.

12 octombrie

În anii 1980, pentru o aparență de libertate religioasă, regimul – prin Mitropolitul Antonie al Ardealului – l-a invitat pe predicatorul neoprotestant american Billy Graham. Acesta dorea să vorbească în Catedrala Ortodoxă din Cluj. Patriarhul Iustin i-a telefonat Arhiepiscopului Teofil Herineanu (greco-catolic revenit la Ortodoxie), ierarhul locului, comunicându-i dorința Ocârmuirii. Răspunsul Arhiepiscopului: „Preafericirea Voastră, dacă trebuie, îi dau icre negre să mănânce, îl culc în dormitorul meu și eu mă duc să dorm în altă parte, însă câtă vreme Teofil este Arhiepiscopul Clujului, ereticul ăsta nu cuvântează la mine în catedrală, așa să știți, sărut dreapta, Prefericirea Voastră!”. Și n-a cuvântat.

13 octombrie

Ieri la prânz am plecat la Căldărușani împreună cu Cosmin pentru a șasea oară în acest an. Era o vreme închisă, dar și o liniște desăvârșită, miros de vegetație și aer curat.

14 octombrie (Sfânta Cuvioasă Parascheva)

Am fost aseară din nou în emisiunea lui Cristian Curte de la Radio Cultural, subiectul fiind tot volumul *Pagini de jurnal* și am avut impresia că timpul a trecut încă și mai repede decât duminica trecută.

15 octombrie

Regimurile democratice pot fi uneori la fel de abjecte sau de stupide precum cele totalitare. Cu deosebirea fundamentală că primele, dacă le lași în pace, te lasă și ele pe tine. Celelalte, susceptibile și vanitoase, nu suportă să le ignori.

17 octombrie

O ziaristă ajunsă la vârsta regretelor spunea că ar fi vrut să scrie literatură, nu să facă gazetărie. Lamentație inutilă. Devii ceea ce ești, nu ceea ce ai dorit să fii. La sfârșit se trage linie și se vede ce ai fost cu adevărat.

18 octombrie

Răposatul O.P., care parcă vorbea profilat pe un perete al crematoriului „Cenușa” ori ținând în brațe capacul unui sicriu, a evocat odată, în filipicele sale televizate, Bizanțul, comparând oamenii politici români actuali cu acei călugări greci care discutau despre „sexul îngerilor” în timp ce oștirile otomane pătrundeau în Constantinopol. În realitate, povestea cu „sexul îngerilor” îi aparține lui G. Călinescu, care nu știa ceea ce știe un seminarist: că îngerii nu au sex; sunt existențe spirituale. G. Călinescu abordează acest subiect în volumul – la origine un curs susținut la Universitatea din Iași – *Principii de estetică*. Monahii aceia se întrebau, zice-se, altceva: câți demoni încap pe vârful unui ac.

19 octombrie

O vreme incredibil de frumoasă, acum, la ora 2 după-amiază; o vreme de septembrie.

20 octombrie

Am revăzut ieri filmul *Bietul Ioanide*, turnat de regizorul Dan Pița în 1982, cu pictorul Ion Pacea în rolul principal, pe care îl interpretează impecabil. Însă ecranizarea prelucrează mai mult romanul *Scrinul negru*.

Rolul jucat de Dinu Ianculescu – contele Iablonschi – mi-a amintit cu melancolie de documentarul în două episoade, de 30 de minute, realizat la TVR în 1976, pe când împlinisem 25 de ani, în emisiunea *Bucureștiul necunoscut*. Comentariul era citit de Dinu Ianculescu, un om deosebit de cultivat, dăruit cu o voce de aur. Nu uit, după 50 de ani, acest dialog:

– Conte, în cartierul acesta se găsește mai ușor butelie de aragaz?

– Prințesă, dacă te așezi la coadă înainte să se lumineze, prinzi.

După difuzarea primului episod, poetul care susținea o cronică TV într-un cotidian a publicat un articol elogios. I-am trimis o scrisoare de mulțumire la Editura Cartea Românească, unde era redactor.

21 octombrie

O expresie care se putea auzi în Clujul anilor 1945-1947: „Până aici, democrație, de aici – Mănăstur!”.

23 octombrie

„Athena, în limpezimea luminii sale, pare eliberată de orice contingente istorice. Dincolo de actual și deasupra trecutului, ea a păstrat din mărirea ei esențialul. Pacea ei nu e făcută din uitare, nici frumusețea ei din pitoresc. Uzura timpului nu o poate ajunge. Deopotrivă de limpede, ea și lumina ei îi sunt și sufletul.” (G.M. Cantacuzino)

24 octombrie

„Uneori izbânda imediată, consimțirea opiniei publice, este un indiciu sigur al căderii de mâine.” (André Malraux)

25 octombrie

Spre deosebire de celelalte Biserici ortodoxe, noi, românii, am avut nenumărați ierarhi proveniți din tați de familie. E totuși greu de închipuit un Varlaam sau un Dosoftei cu puradei...

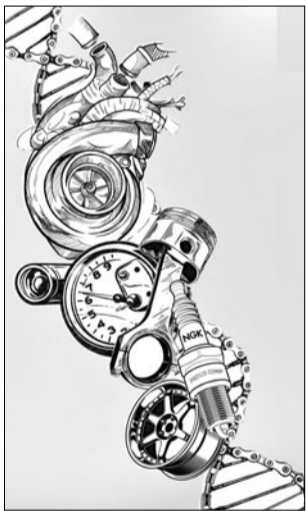
29 octombrie

Cuviosul Ioan Iacob Hozevitul este singurul sfânt român născut, trecut la cele veșnice și canonizat în secolul XX. A fost ales nu întâmplător patron spiritual al Bibliotecii Naționale.

1 noiembrie

„ – Cine sunt «cei săraci cu duhul»?

– Cei smeriți și cu inima zdrobită. Aici sufletul și voința liberă sunt numite «duh». Și pentru că sunt mulți oameni smeriți, dar nu de buna lor voie, ci constrânși de împrejurări, Hristos îi lasă la o parte pe aceștia – că nici nu merită laudă! – și îi ferește mai întâi pe cei ce de buna lor voie se smeresc și se micșorează pe ei înșiși.” (Ioan Gură de Aur, *Omilii la Matei*)



Muhammadhaidar

Idei și zile

Refeudalizarea ca proiect de dezvoltare. După ce regiunile de dezvoltare cu nume de puncte cardinale, cu identități istorice, geografii simbolice, tradiții administrative și frontiere discutabile și-au demonstrat redundanța nulitatea (între altele, nici nu au creat coeziune comunitară, nici nu au generat... dezvoltare, nici nu au oprit cererile maghiarilor de a obține recunoașterea oficială, apoi autonomia Ținutului Secuiesc), a venit rândul propunerilor românești de a ieși de sub controlul statului slab (inclusiv pentru a plăti un tribut mai mic aparatului său central lipsit de forță de constrângere atunci când și alocările bugetare sînt făcute potrivit aproape uitatului principiu al subsidiarității, abandonat pînă și în retorica UE): inițiativele Alianța Vestului și Provincia Transilvania de Nord. Prima păstrează referința la punctele cardinale, dar o tratează destul de liber, extinzînd (deși se referă numai la orașe, de parcă ar fi o alianță de polis-uri antice) bovarismul geocultural al Timișoarei – semnificat de cuvîntul „Vest” – la tot Banatul, la părți din vechea regiune Crișana și la Cluj. A doua, la fel de sîngaci constituită și cu un nume mult mai problematic („Provincia” poate fi considerat un echivalent pentru „Ținut”, iar „Transilvania de Nord” evocă „Ardealul de Nord”), include (referindu-se însă explicit la județele actuale) restul regiunii Crișana, Maramureșul și Bistrița-Năsăud. Aceste două propuneri sînt niște pași înainte în raport cu cealaltă, la fel de emancipatoare în principiu, dar mult mai puțin ambițioasă, întîlnirea oficialităților din județele Constanța și Tulcea. Cred că avem de-a face cu noi încercări ale baronilor locali de a se alia pentru a rezista și mai bine ucuzurilor de la București. Ele rămîn deocamdată informale, arătînd că o refeudalizare amiabilă e mai tentantă decît o regionalizare sub controlul unui centru de putere bucureștean (acesta s-a dovedit și costisitor – mai ales în privința birurilor și plocoanelor secrete –, și imprevizibil, și chiar neputincios), ca să nu mai vorbim de o federalizare. Pe scurt, ne găsim într-o istorie a duratei lungi: centrele de putere la nivel de stat feudal (Moldova și Țara Românească; provinciile anexate în 1918 au un alt parcurs) ori de stat modern au fost permanent sabotate la noi de nuclee de putere locale și zonale. Acelea se aflau adesea în legătură cu centre de putere externe, de regulă pentru a obține schimbarea domnitorului sau chiar a hărților geopolitice. Referințele la Uniunea Europeană ale celor care au lansat a doua inițiativă par să indice că formula ocularii Capitalei și stabilirii de raporturi directe la Bruxelles, altminteri legală și devenită „bună practică” în Occident, nu a ieșit din imaginarul nostru politic, unde o Înaltă Poartă externă a avut aproape întotdeauna ultimul cuvînt. 12.12.2018

*

Alte geografii regionale eșuate. Fenomenul de care vorbeam pe 12.12.2018 se extinde în aceeași logică, dar cu o mai evidentă notă de competiție mimetică (una pozitivă, nu cea tradițională, rezumată de formula „să moară și capra vecinului”): șapte orașe din Moldova de Nord au înființat alianța „Moldova se dezvoltă”. Noțiunea geografico-simbolică „Nord” provine din același orientalism intern, deși județele din Estul și din exteriorul Bucovinei de Sud nu prea au motive de fală. Dar „Bucovina de Sud” era totuși prea mult, suna chiar iredentist. Să se fi spus „Țara de Sus”? Dar mai cunoaște cineva aceste geografii istorice? Treptat, asemenea alianțe vor

apărea probabil prin colțurile și mai bătute de soartă: Moldova de Sud, Oltenia de Sud-Est etc. Noi și noi semnale (politicianiste) ale eșecului unui stat aflat în criză perpetuă, în care refeudalizarea e prezentată ca europenizare/modernizare. Și nici statul în ansamblul său nu pare mai inteligent structurat și mai coerent...18.12.2018

*

Un trecut microistoric aproape ininteligibil. Pornind chiar de la biografia lui din anii 1980, i-am expus pe 29.12.2018 vechiului prieten Dan Alexe (aflat în vizită la noi) mai vechea mea teorie despre continuitatea (umană, socială, de stil de viață etc.), afinitățile, sinergiile, contaminările reciproce, complicitățile multiple dintre mediul alternativ/contracultural și alte medii marginale, între care în primul rînd cel boem și, prin acesta, cel de-a dreptul interlop. Așa cum am mai spus/scriș, ne aflăm cu toții în căutarea libertății. Desigur, în cele mai multe cazuri (dar nu în toate!), noțiunea de libertate era foarte aproximativă, contextuală, punctuală, fluidă, idiosincronică. Era mai curînd o stare evanescentă în care puteai face/avea/fi/visa etc ori încerca să faci etc. ceva. Și, în cele mai multe cazuri, nu era cu adevărat un concept civic/ideologic/juridic/politic, deși anumite discuții ori scrieri (majoritatea celor destinate publicării erau în genere încifrate pînă la obscuritate, pentru a păcăli Cenzura) puteau să se apropie de această sferă. Pentru Grupul de la Iași, oricum l-am defini (păstrîndu-i însă fresca dată de Luca Pițu în *Documentele antume ale «Grupului din Iași»*), figuri ca Mihai Ursachi, Dan Petrescu și George Pruteanu sînt paradigmatic (și) în acest sens (primul a fost deținut politic după o încercare de trecere frauduloasă a frontierei, următorii doi au făcut închisoare pentru delict de drept comun), Liviu Cangeopol (fiu de șefă de magazin alimentar, cu un tată, din cîte știi, cadru emigrat, el însuși emigrat printr-o stratagemă clasică a lumii interlope, convertirea la un neoprotetantism cu sprijin concret american), Dorin Spineanu (fiu de milițian), Eugen Andoni (nepot de mitropolit), Ghedeon Mihalache, Dan Giosu (ambii de origine foarte modestă), Luca Pițu însuși (dintr-o familie neoprotetantă și rebel ireductibil) și alții au trăit, adesea *periculosamente*, inevitabil în atenția Organelor, în interstițiile spațiului social legal, unii ca șomeri pe termen lung (întreținuți de părinți ori soții/concubine, cu modeste venituri din traduceri, meditații, publicații etc.), bișnițari, muncitori (adesea necalificați), mici întreprinzători (comerț cu discuri, benzi magnetice și casete video, proiectii publice de filme străine traduse simultan etc.). Dar și alții au avut contacte cu aceste lumi sociale și subculturi aflate în legătură cu mediul interlop: Luca Pițu (care avea vocația de a „colecționa” marginali, poate și pentru a-și integra propriile origini sociale), Dan Alexe (angajat de Liviu Cangeopol pentru traducerea simultană de filme, ghid estival ONT), eu însumi (introdus în mediul interlop încă din liceu, la început pentru a da un fel de lecții particulare de muzică pop unor melomani semianalfabeți – dar altminteri oameni de cuvînt, capabili să-și respecte nu numai pe liderii lor, ci și pe cei ca mine – din găștile care dominau cartierele din Iași și, evident în complicitate cu Miliția și Securitatea, piața neagră, de la blugi și țigări americane la prostituate, cumpărarea examenelor pentru studenții străini etc.). Hotelurile, restaurantele și barurile epocii, magazinele în valută, rețeaua de comerț și

servicii permiteau (pe lîngă piața neagră), chiar și după lichidarea NEP-ului ceaușist (mandatarii etc.), subzistența unor medii socio-culturale, a unor teritorii liminare. Aceia și acestea, în anumite limite imprevizibile și neclare, nu fără concesii oportuniste și strategii amorale, cu grade diferite de nocivitate efectivă (de la mituirea Organelor la colaborarea cu ele) erau entități instabile, poroase, hibride, temporare, ambivalente, chiar dubioase și periculoase – dar și formative (chiar inițiatice în anumite sensuri), uneori mai durabile, eventual prin emergența unor fragile și riscante rețele, solidarități, prietenii, proiecte biografice curajoase (de pildă, radicalizarea ca opozant politic, disident religios solicitant de pașaport pentru emigrare etc.). Istoriografia, sociologia, antropologia culturală și socială ne-au rămas datoare și la acest capitol esențial pentru a înțelege viața cotidiană, „utilajul mental”, rutinele, structurile și mecanismele socialismului real. Cu fiecare an care trece, șansa reconstituirii aceluși trecut microistoric recent scade accelerat. 1.01.2019

*

Așteptarea stoică a sfîrșitului. Vechiul meu coleg de liceu și prieten fraternal Sorin Simion îmi ura pe 31.12. 2018 putere să termin proiectele începute. I-am răspuns că nu voi mai termina niciunul, dar sper să mai pot începe cîteva. Așa trăiesc de peste douăzeci de ani: pe un șantier cu activitate tot mai aleatorie, înconjurat de mari edificii neterminate și de proiecte abia schițate (în jurul unor idei-forță la care țin mult), dar căzute inexorabil în ruină. Așa mi se va sfîrși viața: tot mai bolnav, fără să am cel puțin un diagnostic bun (pe lîngă apneea care mă chinuie din 1997, diagnosticată la Stanford în 1999-2000, tratată cu CPAP din 2000, cu operație în 2017, în 2018 am fost trimis la endocrinologi cu păreri opuse, o nouă operație a fost recomandată, apoi exclusă; cel mai plauzibil pare Chronic Fatigue Syndrome), incapabil să muncesc la adevăratul meu nivel, dar activ într-un fel sau altul. A fost utilă în vreun fel viața mea? Mie, nu prea. Altor, uneori, cumva, cît de cît? În primii cincisprezece ani fără pauză, apoi cu întreruperi și chiar cu cîteva momente și perioade dramatice, în care am rătăcit ori greșit, sînt sigur că le-am adus bucurie părinților mei, i-am consolată pentru propriile lor vieți grele și triste. În rest, deși, spre marele meu regret, n-am avut copii, poate am mai aprins uneori cîte o lumină în mințile și în sufletele cîtorva oameni. Un bilanț modest, pe care-l fac periodic de cînd mă știu, chiar în timp ce iau act în mod obiectiv de cîte un succes. Apropierea morții, în special fiindcă nu mai pot face aproape nimic din ce aș vrea, e o constatare de fiecare clipă a eșecului. Numai lipsa vanității și stoicismul înnăscut, moștenit pe linie paternă, mă ajută să înfrunt relativ senin fiecare nouă zi. 4.01.2019

(Extrase din manuscrisul *Idei și zile au mai apărut în Trivium, Observator cultural și, începînd din iulie 2023, Argeș.*)



Noțiunea geografico-simbolică „Nord” provine din același orientalism intern, deși județele din Estul și din exteriorul Bucovinei de Sud nu prea au motive de fală. Dar „Bucovina de Sud” era totuși prea mult, suna chiar iredentist. Să se fi spus „Țara de Sus”? Dar mai cunoaște cineva aceste geografii istorice?



Costel Stancu



Doar păstrându-vă sufletele din copilărie, nu o să vă temeți de moarte. Pentru a nu-i speria, vă mințiți copiii că lumea de dincolo e un uriaș parc de distracții, deschis și ziua, și noaptea.

Când îl vizitam? întrebă ei nerăbdători. Trebuie ca mai întâi să vă obișnuiți cu jucăriile de aici, le răspundeți, să nu le mai înlocuiți atât de des.

poesis

se va face în curînd
dimineață

din păpușa de ciocolată
a întinericului
n-au rămas decît
doi ochi hipnotici

îți lingi pe furis degetele
eu nu eu nu
poate în vis s-a topit
acolo se poate împlini orice
nimeni nu este vinovat

deschizi fereastra
să ștergi urmele beției

viața ta - o poveste
șoptită pe gaura cheii
de un pitic răzbunător

o nouă zi
o altă corabie ieșită
misterios din pălăria scamatorului
pe care îl bănuiești demult
că trișează

totuși te prefaci uimit
de măiestria lui

ai de ales?
hai ridică-te
ia-ți îndoiala și umblă

a fost o noapte
de cristal moale

înainte de plecare
netezești așternuturile
din ele sare nedumerită
o broască

hoinarule
iar ai nimerit
în iatacul prințesei

Cum să înfrunți realitatea trează? E ca și cum
te-ai lupta
cu un purice fără a te deghiza în elefant.
Uneori mi se
întimplă să beau în inferioritate numerică,
dar trec cu
eleganță peste această malefică provocare.
Toarnă, frate, toarnă!
Cele patru pahare ale inimii mele să fie
pline mereu
cu vin. Să nu apuce dracul să își strecoare
veninul în ele.

Primul pahar îl închin Tatălui, să nu aibă
timp să
mă mustre. Al doilea, Fiului căci din palma
lui a curs.

Al treilea o să zboare în chip de porumbel
roșu. Ultimul,
prietenii, îl impart cu voi. Vom înfrunta
împreună realitatea
pînă cînd cîrciuma va deveni solemnă ca un
cimitir de elefanți.

La început, moartea e neverosimilă, ca
laptele de pasăre.

Abia după ceil guști, îți dai seama că există.
Apoi te obișnuiești și nu îți mai pasă. Ziua și
noaptea sînt
culori ale aceluiași cameleon. Te-ai gîndit că
dacă vei

urca în vîrf de munte și vei mirosi floarea
însingurării,
te vei întoarce altul. Ai sperat că mergînd, în
fiecare

dimineață, pe țarm, să vezi cum e alăptat,
de o femeie,
puiul orfan al balenei albe, viața ta o să fie
altfel.

Nu s-a schimbat nimic. Așternuturile
murdare ale

lumii au fost întoarse pe cealaltă față și
netezite cu
grijă în așteptarea următoarei serii de
nemuritori.

Am ales greșit cînd m-am destăinuit
Celuilalt. Speram că

astfel veți afla despre mine ceea ce nu am
îndrăznit

să vă mărturisesc eu însumi pînă acum. Din
nefericire,
el nu a dezvăluit nimănui nimic. L-am pus
să jure că va

păstra, cu sfințenie, secretul, însă mă
bizuiam tocmai pe
trădarea lui. E greu să găsești pe cineva de
(ne) încredere în

ziua de azi. Cu ațiția oameni onești, riști să
rămii curat

ca sămînța oului. De ce nu mă vinzi, Iudă,
chiar și pe nimic?

Mă scîrbește loialitatea ta. Simt că trăiesc
îngreunat cu o

pungă de arginți. Revino-ți din rătăcirile
minții:

încă aștept sărutul tău salvator pe obraz!

Mi-e dor de mine. Ca tunului de prima
pereche de zaruri cu care a tras. Ca orei
de inima oprită a unui ceas. Se limpezesc
ochii nimicului. Alege tu cuvîntul, eu nu
vreau

să îl știu. Stă viermele în măr. Ca prea
devremele

în prea tîrziu. Mi-e dor de mine. Țin în mîna
dreaptă un creion cu vîrf în sus. În mîna
stîngă,

un creion cu vîrf în jos. Le apropii unul de
altul și simt cum povara scrisului se mută
de pe umerii mei pe umerii lui Cristos.

Tu doar amesteci cărțile și le împarți
celorlalți. Ți-ai pierdut,
demult, dreptul de a juca. Știi ce ascunde
fiecare în mîneacă,
dar nu spui. Ești complicele ideal. Quinta
royală

la grăjdar. Oricum cartoforii nu ar crede,
te-ar acuza că le

strici jocul. Ar alege alt dealer. Mai bine
taci. Jucătorii au
privirile înghețate, ca ale peștilor de sticlă.

Regula
s-a schimbat: acum pierzătorul ia totul.

Nimeni nu se
încumetă să cîștige. Toți par niște nuferi –
scafandri,

ce nu mai pot să scoată capul de sub apă. Și
între ei,

Moartea. O lebădă care, cu gîtu-i lung,
culege de pe

portativ, ca pe niște grăunțe solare, nota *do*
de sus.

Doar păstrându-vă sufletele din copilărie,
nu o

să vă temeți de moarte. Pentru a nu-i speria,
vă mințiți copiii că lumea de dincolo e un
uriaș parc de distracții, deschis și ziua, și
noaptea.

Cînd îl vizitam? întrebă ei nerăbdători.
Trebuie

ca mai întâi să vă obișnuiți cu jucăriile de
aici,

le răspundeți, să nu le mai înlocuiți atât de
des.

Copiii se întristează. Vor să li se facă acest
cadou

în zilele lor de naștere. Sfință naivitate!
Cum să-i

împăcați? Să le spuneți că nici voi înșivă nu
știți ce se

află dinapoia acestor cuvinte? Oricum nu
v-ar crede.

Ei vor să vă smulgă promisiunea solemnă a
unei

duminici petrecute pe acel tărîm de vis. Dar
dacă

lumea cealaltă chiar este un imens parc de
distracții

și tocmai voi sînteți aceia care v-ați pierdut
sufletele de copii?

Îmi place să cred că eu și Celălalt vom sfîrși
în aceeași clipă.

De ce să-mi supraviețuiesc, să arunce el
primul

pumn de țărînă în groapa mea? *Am pierdut
un suflet*

*blind, o furnică n-ar fi omorît, era sfios ca
o flacără*

*într-o benzinărie, ca un cuvînt într-o
fabrică de hîrtie.*

Au, viață, viață legată de om cu ață! Eu am
urcat pe

vîrf de munte, am mirosit floarea
însingurării

și m-am întors altul. Însă asta nu știe
nimeni.

Pesemne, noi am supt de la doici diferite,
aceiași lapte.

Al lui, amestecat cu singe. Al meu, cu
cerneală.

Eu sînt geamănul alungat, cel nesortit
coroanei.

De ce m-ați sacrificat, dacă fratele meu nu a
ajuns,

niciodată, pe tron? Ce-aș fi putut uzurpa?
Neliniștea

de a fi? Vom muri împreună, eu și Celălalt.
Ai văzut

vreodată cum iese sufletul dintr-o pereche
de zaruri?

Îl întreb. Mă privește complice. Un singur
lucru aș

vrea să aflu de la el: numele de fată al
mamei noastre.

cînd treci pe lîngă mine din păr
îți sare o agrafă în formă de drac
șchiop am încercat cu scrisori strecurate
pe sub ușă cu pietricele aruncate în geam de
emoție

că te văd mi-am uitat pînă și numele de
dinainte

de botez am stat nopti întregi sub
balconul tău mi s-au topit pe limbă

o caleașcă de zahăr și una de sare

zadarnic

ori de cîte ori te întîlnesc îmi vine
să te iau de mîină,
să te privesc în ochi și, cu un curaj nebun,
să te întreb: tu ce crezi, draga mea,
mai trăiește broasca
țestoasă care i-a căzut în cap lui Eschil?

Beau vin dintr-un pahar cu un singur picior.
Încă nu sînt liber.

Calc pe o linie desenată doar în mintea mea.
Am devenit un echilibrist subpămîntean.

Unul viu.

Cine e acest parașutist fără memorie care
tot

rătăcește prin cer? Cum să-l ajut să coboare
în poala

mamei sale, să o privească în ochii și să o
întrebe:

mamă, de ce laptele vacii noastre nu e tot
verde, ca în copilărie?

După un timp, paharul are două picioare.
Gustul libertății

începe să fie altul. Pe alese. Linia din mintea
mea

se risipește. Albul și negrul nu mai sînt
culori,

ci sunete. O privesc pe mama în ochi și o
întreb: mamă,

cîte picioare ar trebui să aibă paharul din
care

îmi beau vinul? Ea îmi răspunde senină:
nici unul!

Norii, în viziunea lirică a lui Alexandru Al. Philippide



În lirica lui Al. Philippide, *tema călătoriei* are un loc aparte, în dubla ei semnificație: ca modalitate de cunoaștere spirituală și, respectiv, de evadare din „cercul strâmt” al realității obiective. În eseu *Novalis și drumul înăuntru* (din *Scrieri IV. Studii și eseuri*, Editura Minerva, București, 1978) Al. Philippide abordează motivul „scrutării propriului nostru eu” prin intermediul *visării călătoriilor* în necunoscutele adâncimi ale spiritului. O atare temă poetică circumscrisă obsesivei dorințe a romanticilor de cunoaștere a zonelor insondabile ale sufletului implică, în viziunea lui Al. Philippide, identificarea, printr-o ingenioasă resemnificare, sub semnul „identificului diferit”, cu personajul Robinson Crusoe: „Acolo printre miile de oameni/ Am fost mai singur decât niciodată:/ Un Robinson cu insula în suflet. /Și totuși eram omul cu-o sută de prieteni” (*Cântec din anii blestemați*, s.n.).

Voluptatea călătoriilor în vastitatea spațiului cosmic, într-o imensitate „fără alt decor decât ea însăși” este rodul imaginației eliberatoare, într-o lume care se asimilează, prin limitele și constrângerile ei, unei adevărate „închisori”.

Cea mai luminoasă călătorie ascensională este corporalizată liric în *Întâmpinare în azur*: „Și muntele deodată a fost o navă mare,/ Pe-a cărei proră-naltă eu, călător stingher,/ Stam gata de plecare pe mările din cer,/ Spre lumea care-i dincolo de soare./ (...)// Din zare asfințitul mi-a-nțins de bun venit/ Licearea lui de aur în azurii pocale./ Și muntele se smulse din hăuri – și-am pornit/ Senin, puternic, mândru, pe mările astrale.”

În oricare dintre ipostaze, aceea a *peregrinului* („homo viator”) și a omului care caută (*exploratorul*), eul liric este animat de reveria unui tainic țel: „Nădejdea unui țel de mult promis/ Stărnise căutarea mea-ncordată” (*Tainicul Țel*).

Tema călătoriilor ascendente „se sublimează” în zborul către poarta „pe care intri, culcat, în infinit” și al cărui traseu – de extracție mitico-folclorică – se derulează prin așa-numitele *vămi ale văzduhului*: „O, glasuri care m-ați ales popas,/ Când n-oi mai fi nici eu decât un glas,/ Mă veți lua pe calea de apoi/ Prin vămile văzduhului cu voi”. La capătul lumii se află „insula de veșnicie” spre care subiectul liric înaintea, pe o punte („puntea humii”), ținându-se de Poezie, ca un copil de poala mamei sale: „M-atârâ de tine, Poezie,/ Ca un copil de poala mamei,/ Să trec cu tine puntea humii/Spre insula de veșnicie/ La capătul de dincolo al lumii” (*M-atârâ de tine, Poezie*).

În numele dorinței de explorare a necunoscutului, călătoria *descendentă* ia o surprinzătoare direcție spre locurile sumbre (cu văi adânci, prăpăstii și râpe) ce prefăteau lumea „tărâmului celălalt”. În aceste poezii este valorificat, prin reciclare, un topos literar dintre cele mai „dificile”, acela al *călătoriei*, în timpul vieții, o călătorie reversibilă, spre întunecatul tărâm infernal, valorificată liric în poeziile *Cândva la Stix, Invocație* (având ca temă *călătoria în ținutul Mumelor*)...

Cea mai ușoară stare sufletească a poetului în mijlocul naturii, o natură măcinată de așa-numita „tragedie a peisajului”, este starea de *reverie melancolică*.

Poezia *Privești cum zboară norii*, amintind, întrucâtva, de melancolia lui Alecsandri în fața apei veșnic curgătoare, ca imagine dinamică a timpului („Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale/ Cu cel râu care-n veci curge, fără a se opri din cale”), se constituie într-o meditație pe tema contrastului dintre nemărginirea cosmică, în aspectul ei spațio-temporal, și finitudinea existenței umane individuale.

Realitatea norilor, aceste forme materiale inconsistente și, totodată, într-o permanentă metamorfoză, a stărnit în mod special imaginația poetilor, în ambele ei aspecte: imaginația *materială* și imaginația *dinamică*.

Mai ales pentru poezii baroci în a căror viziune lirică viața și însăși lumea se află într-o continuă și alarmantă destrămare (și pentru care cugetarea nu servește decât faptului de a-l face pe om nefericit!) au acordat o maximă atenție semnificației metafizice a *instabilității* norilor.

Pentru Al. Philippide, *norii*, în calitatea lor de „leneșe” forme libere (dezlegate de lume și de orice lege în ceea ce privește sintaxa propriilor metamorfoze), provoacă și nutresc, în indolenta lor dinamică, *avântul privirii*, care induce, până la un punct, o ispititoare *reverie a rupturii* de lumea cunoscută și îmbătrânită (istovită, calcinată) a existenței terestre: „*Privești cum zboară norii ca niște continente/ Desprinse dintr-o veche planetă istovită./ E-o vreme pentru visuri potrivită./ Cu seri adânci și vânturi indolente./ Lumea de azi gheboasă de trecut./ Clipa de-acum bolnavă de amintire./ Te-ndeamnă să te smulgi din cunoscut*”.

Reveria *ascensiunii* iscată de un psihism legat de un trecut apăsător este, totodată, o modalitate *melancolică* de a călători – odată cu norii (*boii soarelui*) – în viitor, în depărtarea spațială și temporală: „*Un singur gând ca o mireasmă tare./ Să te desprinzi din tine și să zbori/ Asemeni continentelor de nori/ Pe valuri de văzduhuri viitoare*”.

În sanscrită, și cuvântul *gavas* („cei care merg”), cuvânt prin care erau numiți *norii*, și cuvântul *go* (bou) s-au format dintr-o rădăcină care înseamnă „a se duce, a merge” (Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația materiei*, Editura Univers, București, 1995, pp. 203-204, trad. de Irina Mavrodin). Tot în sanscrită, termenul pentru lume (univers) era *jagat* (o modificare a rădăcinii *gam* – „a merge, a se mișca”), *jagat* însemnând „ceea ce se mișcă, tranzitoriul, ceea ce se schimbă veșnic” (Heinrich Zimmer, *Mituri și simboluri în civilizația indiană*, Ed. Humanitas, București, 1994, pp. 27-28, la subsol, trad. de Sorin Mărculescu).

Ca materie ușoară, „ce posedă în însăși substanța [sa] principiul mobilității aeriene” (Gaston Bachelard, *Aerul și visele, op. cit.* p. 49), norii [norii ușori] „se numără printre *obiectele poetice*” cele mai onirice. Sunt *obiectele unui onirism al luminii zilei. Ei determină reverii facile și efemere*” (Ibidem, p. 192).

În înțelesul de elemente ale *depărtării* (și ale „fundalului absolut” – cerul, azurul) și de *materie* a cărei „instabilitate te îngăduiează”, norii („boii soarelui”) îi provoacă visătorului o stare *dilematică*, întrucât experiența contemplativă a *îndepărtării* treptate (și onirice) în adâncimea cerului (în *depărtarea* care, înțeleasă în mod *dinamic*, „te cheamă cu o mână, iar cu cealaltă te respinge”) este echivalentă „cu o adâncire în timp”, în trecutul a cărui greutate apasă asupra lumii și asupra sufletului. Totodată, respectiva experiență se constituie și „într-un prilej al coborârii în sine”, visul *ascensiunii* manifestându-se, simultan, și ca vis al *coborârii*. În ambiguitatea ei, reveria melancolică totalizează impresii contrare: *depărtare – apropiere; ficțiune – realitate; utopie – regrete; dinamic – static; sacru – demonic; instinctul zborului – psihologia greutății* etc.

Starea de expansiune a sufletului, generată de apetitul vastității și al infinitului (și, implicit, și de dorința dezlegării de lume și de legile ei implacabile), dobândește, printr-o dionysiacă solidarizare cu norii – al căror domiciliu este înaltul azur – un înțeles *tare* (adjectiv care, în mistică, definește gândirea ajunsă la înălțimea extazului): „*Un singur gând ca o mireasmă tare*”.

În strofa următoare („Și-ntr-un tărâm de neștiut azur./ În care nici o amintire nu vibrează./ S-ajungi în calea ta văzduhul pur:/ *Miraculoasă, veșnică amiază...*”), ideea

centrală este aceea a contopirii sufletului cu transcendentul („văzduhul pur”) și a continuității vieții la un alt nivel – în termenii temei „je suis l'autre” sau „je este un autre” – sub semnul miraculos al unei *veșnice amieze*. Epitetele corelative *veșnică și miraculoasă* („*miraculoasă, veșnică amiază...*”) contribuie, împreună, la propulsarea lirică a amiezei într-o *metaforă a eternității*, deși aspectul caracteristic amiezei, în accepția apolinică de clipă în care nu există umbre (*semne* ale nopții, ale întunericului, ale nocturnității ființei) sau ca moment sacru de maximă intensitate a luminii și de fragil echilibru între mișcarea ascensională a ei și cea descendentă, este, prin definiție, *efemeritatea*.

Avântul spre infinit sau, altfel spus, mirajul depărtărilor cosmice, are drept scop întâlnirea în viitor – o întâlnire „mai întreagă” – cu sine, în spațiul eteric, unde, spre deosebire de cel terestru (sublunar), nu există moarte, devenire, amintiri și timp. Plăcutul miraj este umbrit, progresiv, de refuzul îndepărtării de sine și de regimul teluric – și cunoscut – al existenței.

Așadar, dorința de extindere a „cercului mic” al vieții într-un plan celest – în care nu există limită –, se *innorează*, iar *innorarea* (innorarea grea!), ca metamorfoză a luminii în nori – în nori grei, întunecați – este atât expresia unui conflict de o maximă intensitate al sufletului cu natura (al interiorității cu exterioritatea), cât și a spaimei de agresiva amenințare a morții. Din acest moment al stării contemplative – aflată ea însăși în mișcare – ademenitorul zbor al norilor se asimilează ispititorului și malignului *cântec al sirenelor*: fapte care, prin frumusețea cântecului, aparțin manifestărilor fermecătoare ale arhetipului *Anima*, iar prin intenție, manifestărilor negative (infernale) ale acestui arhetip.

Innorarea cugetului se manifestă, în prima fază, în *alternanța* stărilor opuse, așa cum se poate constata din încadrarea stării de exaltare (strofa a IV-a: „*Un singur gând ca o mireasmă tare...*” și strofa a V-a: „*Și-ntr-un tărâm de inedit azur/ În care nici-o amintire nu vibrează...*”) între starea de *sceptică ezitare* (strofa a III-a: „*Dar unde să mai pleci acum,/ Cu sufletul deșert și mintea arsă,/ Când însuși cerul este-o hartă ștearsă/ Pe care nu mai poți citi vreun drum?*”) și strofa a VI-a, în care gândul – efemer și insurgent – al evadării este asumat, contrapunctic, prin epitetele *anarhic și amar* și prin intermediul imaginii vizuale a *meteorului* care, în nesăbuința și bizara sa răzvrățire, se sustrage legilor pe care înșeși astrele, ca elemente (nocturne) ale Logosului universal, sunt nevoite să le respecte: „*O, gând anarhic și amar,/ Pe care vorbele nu-l pot cuprinde/ Atunci când ca un meteor bizar/ În noaptea inimii adânci s-aprinde*”.

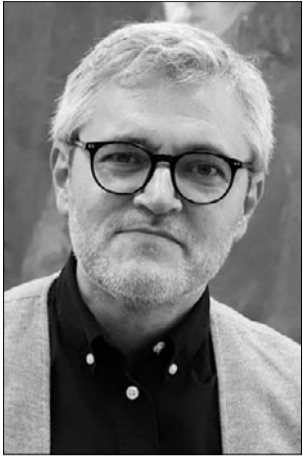
Posibilitatea integrării în „veșnica amiază” a azurului este trăită doar ca o *meteorică*, iluzorie și bizară alternativă a damnării de a suporta, cu umilință, captivitatea într-o lume ale cărei dimensiuni sunt *Trecutul* imemorial al lumii (și care este un substitut metaforic al *Adâncului*) și *Înaltul* (refuzat, în cele din urmă, în mod categoric). Reveria se destramă repede, la fel ca norii, spre a lua, învinsă de contrariul ei – luciditatea! – o nouă formă: aceea a amarei muștrări de cuget.

Mesajul poeziei *Privești cum zboară norii* intermediază între poemele lui Al. Philippide pe tema *călătoriei* (în spațiul interstelar, în trecutul lumii, în sine sau în lumea umbrelor) și cele în care își exprimă revolta împotriva implacabilei legi a efemerității (*La marginea de noapte a vieții, Prohod* și altele).

Ambele ipostaze ale eului liric – *peregrinul* și *exploratorul* mobilizat de o permanentă aspirație spre necunoscut – au valențele unei aventuri spirituale ce beneficiază, sincretic, de ofertele romantismului, ale clasicismului și ale expresionismului de orientare metafizică.

Starea de expansiune a sufletului, generată de apetitul vastității și al infinitului (și, implicit, și de dorința dezlegării de lume și de legile ei implacabile), dobândește, printr-o dionysiacă solidarizare cu norii – al căror domiciliu este înaltul azur – un înțeles tare (adjectiv care, în mistică, definește gândirea ajunsă la înălțimea extazului): „Un singur gând ca o mireasmă tare”.

Lucian Pricop



„... filosofia târzie a lui Wittgenstein își propune dimpotrivă să clarifice și să orienteze gândirea comună, modul nostru de a gândi asupra tuturor lucrurilor care ne interesează. Nu să dezvăluie ceva ce rămâne inaccesibil privirii și gândirii comune, ceea ce a fost totdeauna ambiția filosofilor, ci să ofere o perspectivă nouă asupra exercițiului gândirii comune și astfel ameliorări ale acestui exercițiu.”

studii

Filosofia ca practică de elucidare: Wittgenstein și relevanța sa într-o lume pragmatică

În capitolul al V-lea al volumului *Filosofia într-o lume pragmatică*, dialogul dintre Mircea Flonta și Leonid Dragomir are ca temă centrală filosofia lui Wittgenstein. Adesea redus eronat la pozitivismul *Tractatus*-ului, Wittgenstein reorientează în scrierile târzii filosofia spre clarificarea folosirilor limbajului în viața comună, separând cunoașterea de valori (ce „se arată”), iar ethosul său moral-exigențial face opera profund influentă, dar dificil de continuat în mod autentic. Astfel, filosofia târzie a lui Wittgenstein nu propune soluții teoretice definitive, ci funcționează ca o practică de elucidare conceptuală menită să elibereze gândirea de confuzii și „crampe mentale”. Această mutare de accent marchează o ruptură decisivă față de tradiția metafizică și chiar față de filosofia critică kantiană, prin orientarea spre posibil și spre diversitatea jocurilor de limbaj. Prin aceasta, Wittgenstein fundamentează un mod original de a înțelege filosofia, justificându-i relevanța nu prin acumulare de cunoaștere, ci prin ameliorarea gândirii și orientarea vieții.

Mircea Flonta: „Cred că este important să subliniem un lucru: că el [Wittgenstein] a socotit că între rectitudinea intelectuală și puritatea morală, a doua este condiția celei dintâi. Cu alte cuvinte, trebuie să fii pe deplin cinstit și sincer din punct de vedere moral pentru a fi decent din punct de vedere intelectual. El folosea, în general, atât pentru manifestările intelectuale, cât și pentru comportarea de fiecare zi acest termen german greu de tradus în limba română, *anständig*. S-ar putea traduce prin *decent*, *cuvios*, *cumsecade*, ceva de felul acesta. Și zicea că asta își dorește. În general se spune despre anumiți oameni care sunt sinceri, loiali, modești, corecți în comportare că sunt la locul lor, că sunt *cuvios*. Așa își dorea el să fie în comportarea față de alții și socotea că manifestările intelectuale și activitatea filosofică reprezintă o parte a acestei raportări a omului la celălalt. Cu alte cuvinte, între intelectual și moral există o legătură indestructibilă.”

Profesorul Mircea Flonta evidențiază o intuiție centrală a lui Wittgenstein: relația dintre moralitate și gândire nu este una contingentă, ci constitutivă. Rectitudinea intelectuală nu este posibilă fără o bază morală solidă, ceea ce explică felul extrem de exigent în care filosoful și-a trăit viața. În termenii săi, *anständig* desemna acea decență profundă, integritatea de zi cu zi, fără de care nici filosofia nu putea fi „curată”. Totuși, această viziune, deși admirabilă, ridică probleme atunci când o confruntăm cu realitatea istoriei filosofiei. Dacă moralitatea este condiția gândirii autentice, cum mai putem înțelege cazul lui Martin Heidegger, un gânditor cu o contribuție decisivă asupra fenomenologiei și ontologiei, dar compromis politic prin adeziunea sa la nazism? Filosofia lui rămâne, totuși, studiată și influentă, chiar dacă figura sa morală este controversată. Putem spune că Heidegger a fost lipsit de „rectitudine intelectuală” pentru că nu a fost „pur moral”? La fel, Jean-Paul Sartre, deși angajat în lupta pentru libertate, a oscilat politic și a apărut uneori regimuri discutabile (precum cel maoist). Totuși, opera sa rămâne una dintre expresiile libertății și responsabilității. În același sens, Bertrand Russell, modelul și rivalul lui Wittgenstein, a fost acuzat de inconsecvență morală în viața personală, dar e abuziv să i se conteste forța intelectuală. Mai aproape de tangențele noastre postmoderne, filosofi precum Peter Singer ridică dezbateri etice radicale despre drepturile animalelor sau obligațiile morale față de cei săraci. Chiar dacă nu toți îi împărtășim pozițiile extreme, provocarea pe care a lansat-o gândirii morale actuale este evidentă. Astfel, idealul wittgensteinian – conform căruia moralitatea e premisa gândirii limpezi – pare mai degrabă un standard normativ, o aspirație, decât o condiție factuală. Dacă am aplica fără rest această exigență, am exclude o bună parte din marii filosofi ai secolului XX și contemporani, ale căror vieți nu au fost exemplare, dar care au produs idei fecunde. Pentru cititorul acestei cărți și al articolului de față, meritul lui Wittgenstein și al interpretării lui Flonta este de a ne reaminti că

filosofia nu e un joc abstract de concepte, ci presupune o responsabilitate existențială. Totuși, adevărul incomod poate fi altul: filosofia nu are nevoie de moralitate exemplară pentru a fi valoroasă, ci de claritatea argumentelor, iar viața personală luminează sau contrazice gândirea, dar nu îi garantează autenticitatea. Wittgenstein are meritul de a fi trăit ca și cum moralitatea ar fi condiția gândirii, dar a transforma experiența lui personală într-o lege universală e o eroare; pentru că filosofia nu e tribunalul eticii personale, e însă spațiu în care gândirea, cu toate contradicțiile ei, poate să respire liber.

M.F.: „Pentru Wittgenstein, în marea literatură, în muzică, dar și în texte religioase sau în acele texte filosofice în care accentul cade pe construcția speculativă și pe meditația existențială se arată ceea ce nu se poate spune. Adică ceea ce este, înainte de toate, important pentru orientarea vieții. Rudolf Carnap relata despre o întâlnire a lui Wittgenstein cu membri ai Cercului de la Viena, în deceniul trei al secolului trecut. Unul dintre cei de față a făcut o observație caustică la adresa filosofiei tradiționale, cu referire la Schopenhauer. Carnap, care, ca și Russel, nu a acordat o mare atenție părții finale a *Tractatus*-ului, distincției dintre ceea ce se poate spune și ceea ce se arată, a fost surprins de reacția lui Wittgenstein, care și-a exprimat aprecierea pentru Schopenhauer. De ce? Fără îndoială pentru că, citindu-l pe Schopenhauer, i s-a părut că în reflecțiile acestuia se arată ceva important. Tema lui era cam aceasta: aspirăm spre absolut, spre ceea ce nu poate fi obiect de cunoaștere. După ce-i trimisese manuscrisul *Tractatus*-ului lui Russel și primise comentariul acestuia îi scria că n-a înțeles esențialul, adică distincția între ceea ce se poate spune și ceea ce se arată.”

Afirmația profesorului Flonta scoate la lumină dimensiunea culturală a filosofiei lui Wittgenstein: ceea ce „nu se poate spune” se revelează în artă, literatură, religie și metafizică. Această idee îl apropie de tradiții și figuri majore din cultura europeană. Un prim reper este Arthur Schopenhauer și celebra lui *Lumea ca voință și reprezentare* (1819), unde muzica este considerată expresia cea mai directă a voinței, adică a esenței lumii. Wittgenstein a rezonat profund cu această viziune și tocmai de aceea a reacționat vehement când un membru al Cercului de la Viena a ironizat metafizica schopenhaueriană. Pentru el, în asemenea reflecții se „arăta” ceva ce limbajul logic nu putea surprinde. Aceeași intuiție se regăsește în literatură, la Rainer Maria Rilke, în *Elegii duineze* (1923), unde experiența absolutului este formulată poetic prin imagini ale îngerilor și ale morții, imposibil de redus la concepte raționale. „Frumusețea nu este altceva decât începutul teribilului” – un mod de a arăta indicibilul, nu de a-l explica. Un alt exemplu este Franz Kafka, mai ales în *Procesul* (1925) sau *Castelul* (1926), romane în care structurile absurde și inaccesibile ale puterii arată o dimensiune metafizică a existenței: angoasa omului în fața unui sens ultim inaccesibil rațiunii. Limbajul aparent banal al lui Kafka ascunde un reziduu de neexprimat, un fel de logică negativă a vieții cotidiene, apropiată de ceea ce Wittgenstein considera că se poate doar arăta. În teatru, Samuel Beckett, prin *Așteptându-l pe Godot* (1952), tematizează tocmai imposibilitatea de a spune ceva definitiv despre sensul vieții. Dialogurile fragmentare și aparent lipsite de conținut creează un gol de sens, dar în același timp dezvăluie absurdul și așteptarea absolutului. Din nou, vedem aici aceeași tensiune între ceea ce se spune și ceea ce se dezvăluie prin formă, ton și atmosferă. Nu în ultimul rând, muzica – pe care Wittgenstein o punea „deasupra tuturor realizărilor minții omenești” – oferă exemplul cel mai clar. În simfoniile lui Gustav Mahler (de pildă *Simfonia a II-a* a „Învierii”, 1894) sau în dramele muzicale ale lui Richard Wagner (*Parsifal*, 1882), ideea de transcendență și absolut este transmisă nu prin concepte, ci prin structura sonoră. Exact aceasta era esența: muzica nu „spune”, ci „arăta”. Astfel, distincția wittgensteiniană dintre ceea ce se poate

spune și ceea ce se arată nu este doar o problemă tehnică de filosofie a limbajului, ci se inserează în întreaga cultură europeană a secolului XX. Ea rezonază cu poezia lui Rilke, cu parabolele kafkiene, cu teatrul absurdului și cu muzica romantică târzie. În toate aceste expresii artistice găsim aceeași încercare de a atinge absolutul printr-o experiență care depășește limbajul rațional.

M.F.: „... filosofia târzie a lui Wittgenstein își propune dimpotrivă să clarifice și să orienteze gândirea comună, modul nostru de a gândi asupra tuturor lucrurilor care ne interesează. Nu să dezvăluie ceva ce rămâne inaccesibil privirii și gândirii comune, ceea ce a fost totdeauna ambiția filosofilor, ci să ofere o perspectivă nouă asupra exercițiului gândirii comune și astfel ameliorări ale acestui exercițiu. Asta nu vine în întâmpinarea reprezentării romantice despre filosofie, care ar trebui să ne ofere un adevăr fundamental deosebit de ceea ce ne poate oferi gândirea comună și activitățile prozaice ale omului. Filosofia, într-o lume tot mai pragmatică, poate supraviețui, credea Wittgenstein, propunând clarificări conceptuale în mediul gândirii comune; adresându-se, în felul acesta, nu numai unor oameni specializați, profesioniștii filosofiei, sau unor intelectuali rafinați, ci oricărei persoane instruite, capabile de gândire independentă. Cercetările pe care Wittgenstein le numea *filosofie* pot contribui astfel la îmbunătățirea orientării gândirii prin clarificări de natură conceptuală.”

Comentariul lui Mircea Flonta asupra filosofiei târzii a lui Wittgenstein evidențiază una dintre cele mai radicale mutații din istoria filosofiei secolului XX: renunțarea la ambiția de a descoperi „adevăruri fundamentale” și reorientarea către viața de zi cu zi, către limbajul comun. În *Cercetări filozofice (Philosophische Untersuchungen, 1953)*, Wittgenstein declară explicit: „Nu gândi, privește!”, subliniind că filosofia nu trebuie să producă teorii, ci să clarifice folosirea cuvintelor în contexte concrete. Această „clarificare conceptuală” transformă filosofia într-o activitate terapeutică a gândirii, așa cum observa Stanley Cavell în *The Claim of Reason* (1979), unde vede în Wittgenstein o punte între analiza limbajului și cultura comună.

Din punct de vedere cultural, această mutație se opune tradiției romantice și speculative. Dacă Hegel, în *Fenomenologia spiritului* (1807), își propunea să dezvăluie structura absolută a Spiritului, Wittgenstein respinge o asemenea pretenție. Filosofia nu este o „știință a absolutului”, ci o descriere a „jocurilor de limbaj” cotidiene. E la îndemână apropierea de fenomenologia lui Heidegger, în special din *Ființă și timp* (1927), unde accentul cade pe analiza existenței concrete, dar Wittgenstein merge mai departe: refuză chiar și încercarea de a construi o ontologie, preferând să rămână în spațiul uzului lingvistic.

Un alt reper cultural util poate fi comparația cu literatura modernă. *Ulise* de James Joyce (1922) sau *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust (1913–1927) nu urmăresc să dezvăluie o „esență” a lumii, ci să descrie minuțios viața comună, gesturile și vorbele mărunte, lăsând sensul să se nască din aceste detalii. Filosofia târzie a lui Wittgenstein se înscrie în aceeași paradigmă: în loc să caute un „adevăr ascuns”, ea urmărește să facă vizibil modul în care sensul se constituie în practicile noastre cotidiene de vorbire. În fine, putem lega observațiile profesorului Flonta de dezbaterile contemporane privind „naturalizarea filosofiei”, de la W.V.O. Quine (*Word and Object, 1960*) la Daniel Dennett (*Consciousness Explained, 1991*). Spre deosebire de aceștia, Wittgenstein refuză apropierea de științele naturii și propune un alt drum: filosofia ca exercițiu de clarificare, disponibil nu doar specialiștilor, ci „oricărei persoane instruite, capabile de gândire independentă”. Într-o lume dominată de pragmatism și tehnologie, relevanța acestei viziuni rămâne actuală: filosofia nu supraviețuiește prin monumentalitate, ci prin capacitatea de a face gândirea mai limpede și mai elastică.

Prin furtuni de sticlă. Lupa, privirea digitală și moartea la rezoluție înaltă

1916, pe Somme, în nord-vestul Franței. Mii de oameni se desprind din tranșee și se aruncă înainte, într-un galop orb spre focul inamic – o goană fără întoarcere, direct în gura morții. Câmpul este acoperit de un cenușiu dens, în care se amestecă ceața și gazele, ascunzând în el enigma supremă: cine va cădea, cine va supraviețui? Privirile sunt încețoșate, albul și roșul se confundă, urechile – încordate până la paroxism – vânează orice zgomot ce ar putea anunța glonțul fatal. Mirosul acru al transpirației și al fricii îi leagă pe bărbați între ei: fiecare își simte propria teamă, exaltare și disperare, contopindu-se cu a celorlalți într-un suflu comun, greu, organic.

În mijlocul acestui flux impersonal, Alan Seeger, poet american și legionar sub drapel francez, se înalță – la propriu și la figurat – deasupra valului uman. Silueta sa înaltă îl face ușor de recunoscut. În timp ce ceilalți încearcă să-și coordoneze pașii cu ritmul infernal al artileriei, Seeger recită și cântă: versuri vechi, eroice, care îi reglează respirația și pulsul, ghidându-l spre întâlnirea asumată cu moartea – moment anunțat cu solemnitate în poemul său profetic „I Have a Rendezvous with Death”, scris în anul 1916, cu puțin timp înainte de Bătălia de pe Somme. Este lovit de mai multe gloanțe și moare câteva ore mai târziu, în brațele camarazilor săi. Avea 28 de ani.

Moartea lui Alan Seeger marchează, poate, sfârșitul războinicului-om. Odată cu el dispare figura celui care merge la moarte cu demnitate, care transformă lupta în artă și moartea într-un act de alegere. Se consfințește astfel supremația tehnicii: în locul războinicului, apare soldatul-muncitor, omul-funcție, al cărui rol nu mai este să decidă, să creadă sau să înfrunte, ci să opereze și să asculte mașini. Virtutea este înlocuită de eficiență, arta de performanță, jertfa de productivitate. Ce a fost odinioară ritual și onoare devine procedură și protocol.

Seeger nu moare doar ca om. Moare ca ultimul poet al unei lumi în care lupta mai avea sens.

Pe același front, în aceeași bătălie, se află și Ernst Jünger – o coincidență ce pare să confirme ideea jungiană a sincronității: evenimente legate nu prin cauză, ci prin sens.

Coincidența nu se oprește la simpla coexistență spațio-temporală. Asemenea lui Seeger, și Jünger cunoscuse Legiunea Străină. În 1913, adolescent și minor, fuge de acasă și se înrolează în Legiune. Nu caută explicit moartea, ci ruptura: o evadare din ordinea burgheză, o inițiere în haos, o intrare voluntară în marginea lumii. Tatăl său, Ernst Georg Jünger, farmacist și burghez influent, intervine rapid. Profitând de faptul că fiul era minor și cetățean german, reușește să-l scoată din Legiune. Jünger e repatriat în Germania, cu puțin timp înainte de izbucnirea războiului.

Când războiul începe, Jünger se înrolează fără ezitare – nu din naționalism, ci dintr-o dorință instintuală de a păși în experiența absolută. Participă voluntar la misiuni extreme, este rănit de 14 ori și continuă să lupte. Trăiește, supraviețuiește, observă.

Pe front, Jünger se comportă ca entomologul care va deveni după război: observă, clasifică, notează. Nu-și permite frica sau mila – „slăbiciuni ale unui om neterminat”. Viața în tranșee, frigul, foamea, noroiul și moartea nu devin prilejuri de lamentație, ci ocazii de încordare interioară și de consolidare a lucidității.

În „Furtuni de oțel” (1920) nu găsim patetism sau sentimentalism. Nu există lamentație și jale. Doar precizie: descrieri exacte ale morții, reflecții despre tăcerea în fața pericolului, bucuria stranie a înfruntării directe cu limitele. Războiul nu este tragedie, ci prag al metamorfozei. Jünger îl trăiește ca pe o probă de transformare ontologică, ca pe un mediu în care voința și forma capătă densitate. „Nu există un om mai viu decât cel care știe că poate muri în orice clipă.”

Pentru Jünger, războiul nu este doar conflict, ci teren de selecție a omului-formă, al celui care nu trăiește din emoție, ci din ordine, claritate și verticalitate. Dar această claritate vine cu un preț. Pentru Jünger, lentila – fie ea lupa entomologului, fie luneta soldatului – nu este doar instrument de cunoaștere. Este mijloc de separare.

Lupa aduce în câmpul vizual ceea ce ochiul nu poate percepe de la sine. Microscopul deschide lumi invizibile. Aparatul de fotografiat fixează ceea ce privirea nu poate reține. Dar toate aceste instrumente, în același timp, decuplează văzul de celelalte simțuri. Lentila intermediază, dar și izolează. Ochiul devine autonom, conducător, rescriind realitatea după urzeala privirii. Nu mai simțim ceea ce vedem, ci doar vedem ceea ce am învățat să vedem.

În război, această autonomie vizuală devine decisivă: când îl vezi pe inamic prin lunetă, de la distanță, nu-i mai simți respirația, nu-i mai auzi strigătul, nu-i mai miroși sângele. Nu mai ești prezent – ești martor rece. În „Despre durere”(1934), Jünger reflectează asupra camerei foto ca instrument al acestei rupturi. Imaginea devine suplinitor al trăirii directe. Durerea e vizibilă, dar nu e împărtășită. Războiul este pe cale să devină spectacol tehnologic.

Duelul clasic, lupta corp la corp, era o pledoarie pentru prezența absolută: toate simțurile, întreaga ființă erau chemate în joc. În războiul industrial, omul devine utilizator și întreținător al mașinilor. Ceea ce contează nu mai e onoarea, ci funcționarea. Războinicul dispare, iar în locul său rămâne operatorul distanței.

Jünger înțelege asta, iar în Der Arbeiter (1932), el anunță venirea Muncitorului – omul nou, forjat de tehnică, impersonal, planetar, eficient. Este un profet al războiului total, al confruntării între sisteme, nu între oameni. Dar după cel de-al Doilea Război Mondial, această viziune se clatină. Omul a fost redus la resursă reciclabilă, iar mașina a absorbit orice urmă de tragism.

Din acest punct, Jünger se retrage. Nu capitulează, ci se transformă. Din vizionar al oțelului devine călător în pădure, din cronicar al frontului devine anarh al interiorității.

Oțelul este îngropat, spălat de ploie, acoperit de mușchi. Pământul îl absoarbe. Timpul îl arheologizează, iar omul, pentru a mai putea fi om, se întoarce în pădure.

Seeger moare în furtună, Jünger iese din ea. Primul dispare într-un act de demnitate poetică, celălalt supraviețuiește prin claritate și metamorfoză. Unul a fost ultimul poet-războinic. Celălalt devine ultimul martor lucid al epocii în care omul a învins moartea doar învățând să o vadă de la distanță.

Cum ar fi văzut Ernst Jünger războiul rachetelor și a dronelor, în care se lovește fără a fi văzut? În care nu mai există prezență, ci efect pur? Poate că l-ar fi considerat apogeul tehnic al ruperii dintre om și act, dintre simțuri și ucidere.

Un nou pas în direcția anonimizării totale a violenței, în care lovitura nu mai are privire, miros, sunet, ci doar coordonate GPS și confirmare vizuală prin satelit. Războiul a intrat într-o fază a invizibilității – acolo unde nu mai poate fi trăit, doar supravegheat.

Arta războiului nu mai constă în curaj, strategie sau prezență, ci în cultivarea acelor tehnologii care permit să lovești fără a fi lovit. Nu mai învingi în lupta nemijlocită, ci în absența adversarului. Ideal și igienic, acesta trebuie lovit decisiv în clipa în care doarme, mănâncă sau visează, nu în momentul în care te înfruntă. Victoria supremă este astăzi aceea în care o rachetă lovește o cazarmă adormită, iar moartea apare nu în încețoșare, ci în lipsa de sincronizare a celuiilalt.

În războiul premodern, beligeranții se întâlneau într-un spațiu și timp comun, într-un

fel de duel colectiv, în care fiecare accepta să fie prezent sub privirea celuiilalt. Războiul era și recunoaștere. Odată cu modernitatea, cu apariția armelor de foc, a artileriei, a bombardamentelor și a armelor de distrugere în masă, spațiul și timpul s-au decuplat: fiecare parte încearcă să lupte în timpul său, în spațiul său, în absența celuiilalt.

Cea mai „elevată” formă de victorie este aceea în care nu ești niciodată prezent, niciodată vizibil, niciodată om în luptă. Războiul pare să capete o formă paradoxală în care manifestarea este simultană și cu negația sa. Această desincronizare totală a conflictului, această evaporare a înfruntării transformă războiul într-un spectacol de eficiență sterilă. Moartea apare prozaică, caraghioasă, ca în cazul soldaților adormiți uciși de o rachetă anonimă.

Lentila de sticlă a lunetei, a microscopului, a aparatului foto – toate simboluri ale modernității vizuale – a fost înlocuită de ecrane, drone și algoritmi. Privirea, cândva extensie a ochiului omenesc, a devenit funcție abstractă, flux de date, judecată automată.

Războiul prezentului este filtrat, transmis, înregistrat: camere GoPro pe cască, sateliți care cartografiază poziții, drone care vânează ținte. Moartea e acum eveniment optic, produs media, arhivă digitală, fără sânge pe mâini, fără urlete, fără miros. Privirea nu mai e a soldatului, ci a spectatorului. Pasiv, conectat, dar rupt de orice participare reală. Astăzi nu mai luptăm, prindem semnal. Soldatul-muncitor al lui Jünger, născut din simbioza cu mașina și tehnica industrială, este astăzi reșapat sub forma angajatului supravegheat, operatorului, unității de eficiență fără discernământ decuplat de orice (re)simțire a adversarului.

Nu mai e necesară înfruntarea, ci prelucrarea semnalului. Virtutea soldatului-operator s-a metamorfozat într-un răspuns „smart” la stimuli. Omul nu mai este luptător, ci o resursă conectată, nod într-o rețea, executor al unei ordini fără chip.

Nu mai există luptători, ci doar operatori și statisticieni ai morții. După moartea eroului, survine moartea omului. După moartea onoarei, moartea războiului ca act innobilator. Ceea ce rămâne este o tehnică a dispariției reciproce, în care nimeni nu mai e prezent, dar toți sunt expuși, o lume în care vederea a devenit absolută, dar prezența a fost abolită. Un conflict spectral, în care învingătorul nu are chip, iar învinsul nu are cui să se predea.

Mai există Pădurea lui Jünger, conturată în Tratatul Rebelului(1951)? În fața acestei supravegheri structurale, a acestei omniprezențe algoritmice, ce mai înseamnă retragerea? Mai este posibil Anarhul, cel care trăiește în lume dar nu e din lume? Pădurea lui Jünger – spațiu al verticalității interioare, al autonomiei și al tăcerii – mai poate fi imaginată într-o lume a transparenței totale și forțate?

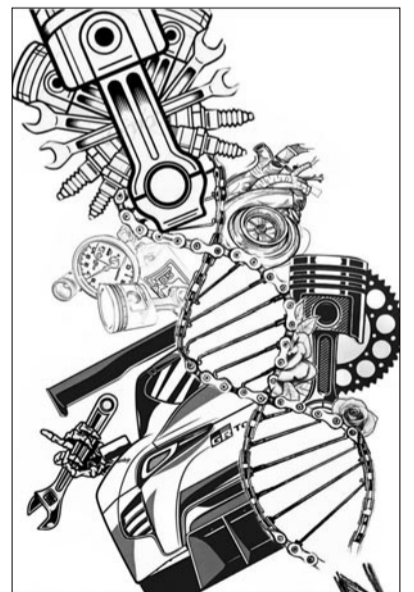
Unde se mai poate păstra prezența absolută, când fiecare gest e arhivat, fiecare traseu anticipat, fiecare alegere monitorizată? Poate doar acolo unde nu există rețea. Unde privirea nu poate pătrunde. Sau acolo unde, deși totul este văzut, nimic nu mai e recunoscut.

Adevărata pădure a prezentului este cea a celor care nu mai sunt detectabili, nu pentru că se ascund, ci pentru că nu mai participă. În epoca conectivității absolute, singurătatea e revoluționară. Nu izolarea, ci retragerea conștientă. Poate că pădurea lui Jünger este astăzi un spațiu interior, acolo unde nimeni nu te poate urmări pentru că tu însuși refuzi spectacolul. Acolo se reaprinde focul sacru al luptei.

Acolo, în tăcere, poate renaște războinicul.

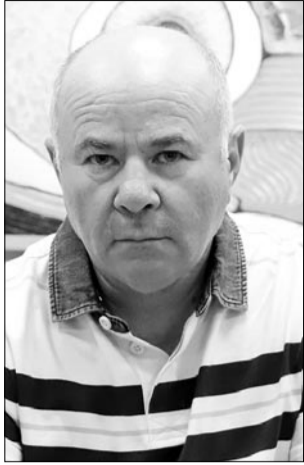


Arta războiului nu mai constă în curaj, strategie sau prezență, ci în cultivarea acelor tehnologii care permit să lovești fără a fi lovit. Nu mai învingi în lupta nemijlocită, ci în absența adversarului. Ideal și igienic, acesta trebuie lovit decisiv în clipa în care doarme, mănâncă sau visează, nu în momentul în care te înfruntă.



Muhammadhaidar

Leonid Dragomir



Gheorghe Vlăduțescu – prozator

În cele ce urmează intenționez să prezint o dimensiune mai puțin cunoscută a profesorului de filosofie greacă și medievală Gheorghe Vlăduțescu, a nume latura de prozator, căreia îi datorăm două romane, o confesiune și un dialog. Expunerile se vor concentra în special asupra elementelor de continuitate dintre cele patru cărți care pot alcătui o tetralogie deși, evident, pot fi citite și separat.

Încercare de utopie

Pentru cititorul numeroaselor lucrări de istoria filosofiei ale lui Gheorghe Vlăduțescu, apariția romanului *Încercare de utopie* (Ed. Paideia, 1999) a constituit cu siguranță o surpriză. Parcă spre a preîntâmpina, sau de ce nu, pentru a spori, autorul îl subintitulează „pseudo-roman”. Cred că acel „pseudo”, oferă un indiciu cu privire la caracterul autobiografic al multora dintre întâmplările relatate chiar la persoana I. Am citi așadar niște memorii, însă istorisirile ce se succed într-un ritm de cascadă au, cum vom vedea, mai mult decât o semnificație strict personală. Ele se doresc și sunt o mărturie.

Remarcăm de la început uriașă poftă de a povesti și talentul naratorului în a-și introduce auditorul/cititorul într-o atmosferă cu iz de legendă. Cel puțin din punct de vedere stilistic, dar nu numai, romanul se situează în continuitate cu lucrările filosofice ale profesorului bucureștean. Care

dintre cititorii interpretărilor sale la presocratici nu a simțit că este transpus, măcar pe timpul lecturii, în lumea abia desprinsă din mit a începuturilor filosofiei grecești: „Trăiam într-un univers, cum aveam să aflăm că i se zice, magic”, afirmă autorul referindu-se la copilăria petrecută într-un sat din Oltenia. Poate că nu ar fi deplasat să ne întrebăm dacă nu cumva vocația sa pentru istoria filosofiei vechi se constituie ca o încercare de a reface la alte nivele, și bineînțeles cu alte mijloace, acel univers magic al copilăriei.

Gilbert Durrand distinge între două regimuri de funcționare a imaginarului: diurn și nocturn. Structura narativă a romanului lui Gheorghe Vlăduțescu se pliază în bună măsură pe respectiva distincție. Ține de regimul diurn Utopia, adică experimentul la care niște mari puteri au supus o țară din insula Pierduta pentru a urmări reacțiile locuitorilor ei. În fond toată cartea se derulează pornind de la tentativa mărturisită unor prieteni de a reconstrui „științific, cu acte de cancelarie, protocoale etc.” scenariul utopic în genere, respectând chiar și convenția nelocalizării precise. În forma sa inițială, proiectul, deși obsesiv, este în cele din urmă abandonat: cum să poți vorbi la rece, „obiectiv”, despre Utopie într-o țară bântuită de utopie? Este întrebarea gravă pe care autorul vrea să și-o asume până la capăt și tocmai de aceea nici nu-și mai disimulează intenția de a vorbi despre situația ante- și post-revoluționară a României. Iar relatările nu mai sunt în nici un caz „științifice”, documentare, nici chiar explicit „aduse toate la filosofie”, ci accentul se mută pe destine individuale marcate de încarnarea utopiei pe aceste meleaguri. Putem constata așadar un eșec al încercării de utopie, dar tocmai lui i se datorează *Încercare de utopie*.

Naratorul declară în repetate rânduri că se ferește să moralizeze, adică evită să condamne, să culpabilizeze. „Și apoi, se întreabă el într-un spirit autentic creștin, de unde dreptul meu, al oricui de a moraliza? Mulți și-l iau, e treaba lor. Așa că, ei tot moralizează, peste tot se moralizează și poate tocmai de aceea nu prea mai există morală”. Aceasta nu înseamnă că romanul este lipsit de orice miză morală, dimpotrivă. Întâmplările cu tâlc, ca și anumite parabole, propun ca soluție etică perspectivismul, conform căruia binele și răul

sunt la nivel uman întotdeauna dependente de un anumit punct de vedere. Dar nu se creează astfel pericolul căderii în relativism? Ca orice atitudine, perspectivismul este o armă cu două tășuri: depinde cum și cine o mănuieste. Sensul conferit de autor este că în plan moral nu trebuie judecat global, ci în funcție de cazurile individuale. Trebuie luate în seamă nuanțele, iar simțul umorului, pe care el îl posedă din plin - stau mărturie câteva anecdote cu „parfum” oltenesc - nu este deloc lipsit de importanță. Aș cita ca exemplu de profunzime, atât morală cât și psihologică, această definiție a genocidului: „Genocidul nu e să omori zeci, sute. E de ajuns să ucizi un evreu că e evreu, un negru că e negru”.

Pe măsură ce povestirea regresează, atingând trecutul mai îndepărtat, imaginația începe să funcționeze în ceea ce numeam după Durrand, regimul ei nocturn. Lumea satului din copilărie apare ca un ținut căruia nu-i lipsea dimensiunea fabulosului și unde oamenii trăiau încă în reprezentările lor. „Fără ele, comentează povestitorul, ceva s-ar fi strămbat sau schilodit. Oricum viața ar fi fost mult mai săracă, dar sărăcia de acest fel era departe de a fi alături de adevăr”. Satul avea o geografie sacră, cu locuri diferențiate calitativ, unele benefice, altele malefice, purtând nume ciudate. Din punct de vedere stilistic, cele mai reușite pagini ale romanului îmi par a fi celea care descriu o noapte de Sânziene, cu surprinderea de către niște tineri a ritualului unei vrăjitoare. Însă recuperarea acelei lumi nu mai este din păcate posibilă decât în amintire: întoarcerea în locurile pe unde a bântuit utopia se soldează cu un sentiment de înstrăinare.

Încercare de utopie are, pe lângă conotațiile politice, de prim-plan, și o problematică filosofică, de adâncime. Romanul conține, în opinia mea, desfășurarea unei aporii. Experimentul utopic comunist și postcomunist a distrus până și ideea clasică de utopie. Dar, ceea ce este mai grav, a dislocat structurile realului: valorile, credințele, idealurile, relațiile interumane. Gheorghe Vlăduțescu ne pune în fața următoarei dileme tragice: vom mai putea regăsi realul autentic și, implicit, ne vom mai putea găsi pe noi înșine? Dacă nu, atunci suntem condamnați să dispărem în irealul utopiei, stăpână peste toți și toate.

Altă utopie

Prin titlu, cel de-al doilea roman al lui Gheorghe Vlăduțescu, *Altă utopie* (Ed. Ardealul, Târgu Mureș, 2001) trimite la romanul anterior, *Încercare de utopie*. Între ele sunt, desigur, diferențe - le sugerează cuvântul „altă” - dar mai ales există o anumită continuitate, ce denotă consecvența autorului cu propriile sale obsesii existențiale.

Exceptând faptul că *Încercare de utopie* era scris la persoana întâi, iar *Altă utopie* are, pe lângă eul narator, și un alter-ego al său, structura narativă este asemănătoare. Ambele romane sunt construite prin juxtapunerea a două planuri: în primul, lumii devastate de încarnarea utopiei comuniste i se opune tragic lumea satului din copilărie, „căreia nu-i lipsea dimensiunea fabulosului”; în cel de-al doilea se ciocnesc realitățile de după 1989 cu istoria relativ recentă a unui sat privită însă nu prin ochii copilului, ci ai unui personaj de-a dreptul picaresc, numit Costică. Și întrucât pofta de a povesti a autorului este uriașă - în ambele romane de altfel - nu-mi rămâne decât să rezum pe scurt ce se întâmplă în *Altă utopie*, cu speranța că cititorul interesat va gusta el însuși prin lectură farmecul povestitorului.

Prins în miezul evenimentelor de după căderea comunismului, un profesor de filosofie la un liceu dintr-un oraș de provincie se străduiește să-și păstreze discernământul moral față de foștii activiști de partid, de colegi, prieteni sau elevi. Lucrul devine, pe măsură ce evenimentele se precipită, din ce în ce mai complicat: toată lumea judecă fără nici o nuanță pe toată lumea, iar cei cărora nu le-ar fi stricat

puțină căință judecă mai mult ca toți. Ba ajung să ocupe funcții și mai înalte decât cele deținute în comunism. Pentru a evada din încâlceala jocurilor ce se făceau și se desfășeau, profesorul, afectat și de vestea morții vărului său Costică, se hotărăște să scrie „ceva între ficțiune și amintire, cu el ca personaj”. Naratorul va fi însă altcineva, profesorul de română Meletie, proaspăt pensionat și reîntors pentru o vreme în satul natal.

Ca și la oraș, există acolo oameni și buni și răi. Numai că în reprezentările sătenilor încă mai guvernează o lege „de deasupra omului”. Pe Asprea, de exemplu - în general numele personajelor sunt foarte sugestive și adesea comice -, primul președinte de colhoz, „l-au ajuns din urmă păcatele, căci i-a luat Dumnezeu mințile la bătrânețe”; alții sau altele și-au făcut răul cu mâna lor, dar soarta îi lovește și pe cei buni după o logică numai de ea știută. Judecățile morale ale oamenilor pot fi, și uneori sunt, dure, dar în nici un caz maniheiste. Costică, țăranul „cam leneș, fanfaron bine, băutor cât cuprinde și muieratic până la sminteală”, bârfește pe toată lumea, dar nu dă sentințe fără drept de apel. Altminteri, el este unul dintre puținii care nu și-au donat pământul, găsindu-și libertatea ca paznic la spitalul de nebuni, unde, cu vorbele lui „m-am făcut boier”. „Boier” rămâne și după revenirea în sat, iar nebunia cu care-l gratulau ceilalți îi conferă imunitate, plus libertatea de a lua în răs mai toate excesele de seriozitate prostească ale activiștilor de partid. Prin simțul sigur al libertății și al vieții, Costică se aseamănă lui Moromete; aș spune că e un Ilie Moromete deposedat de instinctul proprietății și de aceea mai puțin disimulant și mai mult ludic. Amestecul tuturor păcatelor în el, cu dozaj subtil însă, portretizează autorul, făcuse ca personajul să fie fără seamăn. Îl iubeam până și dușmanii. Ca o concluzie la relatările despre pășunile sale și mai ales cu privire la picantele aventuri erotice, poate numai de el crezute, Costică, ajuns moșneag la 80 de ani îl sfătuiește astfel pe profesorul Meletie: „ascultă-mă pe mine, viața-i scurtă, așa ne e dată, dar tu poți s-o faci, cum să-ți spun eu, adâncă. Eu am trăit-o pe-a mea din plin.”

Capitolele atribuite alter-ego-ului Meletie alternează cu întoarceri în actualitatea fierbinte a răsturnărilor imediat post-revoluționare. Între cei printre care trăiește profesorul de filosofie pare a domni doar vrajba: „Celălalt nu mai este semenul, adică *altul-al-meu* (s.a.), ci concurent, adversar. Ca să fiu eu nu mai trebuie să fie el”. Nu-i de mirare că în aceste condiții comunicarea se realizează foarte greu sau deloc. Spre deosebire, stilul lui Costică de a povesti implică în permanență subînțelesuri evidente pentru auditori, astfel încât, de multe ori întrebările la care răspunde nici nu mai sunt formulate ca atare în text. Paradoxal, monologul său este de fapt dialog, căci vizează pe celălalt-al-său, în timp ce încercările de dialog ale intelectualilor citadini sfârșesc în monologuri paralele.

Lipsa de dialog nu avea cum să nu conducă la eșec. Ales director de către elevi și de unii dintre colegi, profesorul de filosofie este somat de fostul director, actualmente inspector general, să-și dea demisia. „N-am reacționat în nici un fel, spune el, sau nu pentru a mă apăra în vreun fel. Am părăsit încăperea hotărât să renunț la orice luptă.” Și totuși retrăirea prin scrierea poveștii despre lumea satului, o lume, chiar dacă „tulburată de evenimente grozave din anii trecuți, dar, prin Costică, tot, parcă, paralelă acesteia”, îl convinge că evaziunea utopică în lumea propriilor personaje trebuie să fie doar un mijloc și de aceea „eu aveam datoria (față de mine în primul rând) să-mi reînnoiesc angajamentul. Ca Meletie, cel puțin în reprezentarea bunului Costică: 'Neața Meletie. Da' ce faci? și să-mi răspund: 'laca, ce să fac, îmi lucrez grădina'.”

Încercare de utopie se termina tragic: utopia comunistă pervertise valorile, credințele, relațiile interumane, făcând imposibilă revenirea la tradiții. În *Altă utopie*, sensul utopiei este pozitiv, răspunzând necesității de a evada dintr-o lume fără repere, în primul rând

Pe măsură ce povestirea regresează, atingând trecutul mai îndepărtat, imaginația începe să funcționeze în ceea ce numeam după Durrand, regimul ei nocturn. Lumea satului din copilărie apare ca un ținut căruia nu-i lipsea dimensiunea fabulosului și unde oamenii trăiau încă în reprezentările lor.

CRONICI

morale, într-o alta, pe jumătate închipuită, ce încă le mai păstrează. Dar întrucât transpunerea nu poate fi decât parțială și provizorie povestea se sfârșește trist. Profesorul de filosofie își răspunde sieși la salutul imaginarului Costică, iar autorului nu-i mai rămâne decât să-i dedice romanul: "Cartea este în amintirea lui Costică, neam de-al meu, fascinant ca toți țărani de odinioară. Pe cei de azi, vai mie! nu-i mai știu - dar mai există?"

Istoria sentimentală a unui sat

Istoria sentimentală a unui sat (Ed. Paideia, București, 2002) aș situa-o în continuitate cu cele două romane: *Încercare de utopie* și *Altă utopie*. Toate trei ar putea alcătui o trilogie a satului, deși, evident, pot fi citite și separat. Primul roman descria nenorocirile abătute asupra unui sat prin încarnarea utopiei comuniste. În cel de-al doilea, utopia, de această dată cu sens pozitiv, ținea de refugiul din fața realităților confuze de pe la începutul anilor '90 în lumea unui țăran pitoresc, Costică. Noua carte este, după cum sugerează și titlul, o confesiune.

"Satul fiecăruia dintre cei care s-au născut în vreunul, mărturisește de la început autorul, este incomparabil, fiind stare de suflet". Călătoria în lumea satului natal din Oltenia, Cărbunești, va fi, în consecință, una interioară, chiar utopică, fiindcă satul actual nu mai este cel al copilăriei și adolescenței. Tocmai sentimentul dezrădăcinării și cel al înstrăinării constituie imboldurile reamintirii locurilor natale, tradițiilor legate de muncă, sărbători, vestimentație, bucătărie ș.a. Pericolul unei astfel de confesiuni constă, în cultivarea unui sămănătorism nostalgic, idealizând trecutul patriarhal prin contrast cu prezentul nemulțumitor. Cititorul nu va găsi nimic de acest gen în *Istoria sentimentală...*, ba dimpotrivă: "Hotărât lucru, nu se trăia ușor, ni se spune ca o concluzie a rememorărilor. Sămănătorismul este ideologie abstractă, închipuită în necunoașterea stărilor de fapt". Regretul, cât se poate de omenesc, că lucrurile nu mai sunt cele de altădată nu conduce așadar la paseism. Satul s-a schimbat, trebuia să se schimbe, dar "crescând din energiile lui firești" și nu în felul artificial și brutal în care l-a desfigurat regimul comunist.

Patosul tragic al cărții - prezent din plin și în romanele amintite - este dat de ciocnirea dintre două realități: una, deloc idilică, dar posedând totuși o bogăție de valori acumulate de secole și alta nouă, care-o dislocă pe cea veche, neoferindu-i decât substitute valorice. Procesul colectivizării, realizat treptat, cu o premeditare și perseverență al căror caracter diabolic este atestat prin citate din documente și ziare ale vremii, i-a deposedat pe țărani de pământ, dar, poate și mai grav, a distrus legăturile pământului cu cerul. Aproape sigur desacralizarea vieții rurale n-ar fi putut fi evitată; e una dintre consecințele modernizării. Dar, în opinia mea acest lucru îl lasă să se înțeleagă întreaga carte, în schimbul bucuriei de a trăi, împărtășită chiar în condițiile unei relative sărăcii, țărani au primit prea puțin, o vreme numai sărăcie și suferință. Că soluția pentru actualul sat postcomunist trebuie să fie asocierea liberă a proprietarilor de pământuri nu cred că se îndoiește niciun om de bun simț. Cât despre celălalt sat, cel de odinioară, „el s-a mutat în sufletul celor ce au trăit în el și l-au trăit”.

Doresc să închei citând ultimul paragraf al *Istoriei sentimentale...*, o emoționantă, pentru mine cel puțin, profesiune de credință: „Două îmi par a fi fost, într-un fel, utopiile mele, ca spații reale și ideale, în ordinea așezării lor, aceea a satului în care vedeam cerul și aceea a Greciei vechi, prin care, de vreo 40 de ani, văd și judec lumea. Profesor la Universitate și membru al Academiei Române sunt ce, poate chiar sunt, ori nu, prin cele două mari visuri ale mele. Se lasă apropiate, se îmbogățesc iradiindu-se, nu știu. Dar, tot asemenea bătrânului țăran, zic: asta- i situația, boierule!”

Întrețineri

Întrețineri (Ed. Detectiv literar, București, 2019), cu un titlu împrumutat de Gheorghe Vlăduțescu se pare de la Epictet, reia sub forma

unor convorbiri ale naratorului cu profesorul său de limba română pensionar Meletie majoritatea temelor din celelalte trei cărți, astfel încât toate pot alcătui o tetralogie. Se discută și aici despre dispariția prin degradare a satului tradițional și despre contrastul dintre satul din suflet și satul real, cu puținele sale neajunsuri, se întorc pe toate fețele probleme morale a căror soluție pare să constea în evitarea oricărui radicalism chiar și cu prețul relativizării perspectiviste. Adică, prin înțelegerea faptului că noi judecăm întotdeauna lucrurile dintr-o anumită perspectivă care nu concide întotdeauna cu a celorlalți, astfel încât asupra a ceva sunt posibil o multitudine de puncte de vedere. Autor al unei cărți despre *Personalismul francez*, Gheorghe Vlăduțescu prin vocea naratorului, cu siguranță profesorul de filosofie din *Altă utopie*, consideră că o democrație autentică are drept condiție învingerea fricilor de tot felul, unele moștenite din regimul totalitar anterior, altele fără obiect (angoase). Soluția o oferă deschiderea reală, autentică față de celălalt, ieșirea din individualismul abstract pentru a gândi ca altul, pentru a fi persoană. "Atâta timp cât identitatea nu se articulează cu alteritatea, nu ne vom raporta la celălalt, ca altul al meu, ca o șansă a mea, pentru că prin el, sunt și eu". Coborând în cotidian, când politicianul de dreapta îl diabolizează pe cel de stânga, sau invers, ambii uitând de cei care i-au ales, când profesorul ignoră că el nu este decât în relație cu elevii săi, când doctorul își tratează de sus pacienții și alte anomalii de felul acesta pe care le vedem la tot pasul în lumea românească, atunci "ceilalți sunt infernul", cum spune Sartre. Iar libertățile aduse de democrație, cei drept unele sunt pseudolibertăți, devin mijloace prin care ne organizăm infernul comun. Morala însăși pare a fi dispărut din înconștientul colectiv, de unde ne putea ghida eficient comportamentul individual, organizându-ne unitar și viața socială. Instrumentată politic, pentru a sluji unor scopuri străine spiritului său, ea și-a pierdut adevărul și deci puterea. Cu toate că nimic nu mai pare să asigure liantul social într-o lume a bunului plac egoist mai există încă, dincolo de morală - Meletie i-a suspectat întotdeauna pe moralști de amoralism - omenia în stare să înțeleagă și să ierte aproape totul, fără să uite însă. Casa de la țară a lui Meletie, unde se hotărăște să se retragă, doar parțial totuși, căci va reveni periodic în orașul învecinat unde a fost profesor și unde locuiește să-și revadă cărțile ("Și a plecat să-și cultive grădina ca peste o vreme, să revină ca să-și mângâie cărțile"). Astfel se încheie, semivoltairean, cartea.), este plasată, simbolic, între a unui fost deținut politic și a torționarului său. Relațiile dintre cei doi nu sunt marcate, așa cum ne-am așteptat, de dușmănie feroce, ci de curiozitate a fiecăruia față de lumea celuilalt, dialogul dintre ei, mediat de Meletie, aflat la mijloc și la propriu și la figurat, desfășurându-se fără ipocrizie, păcatul moral de moarte, conform acestuia.

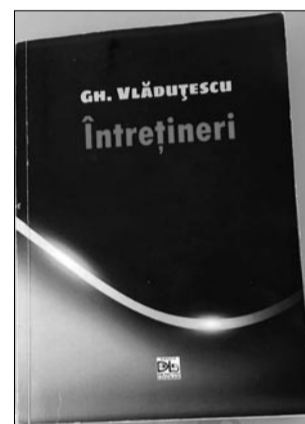
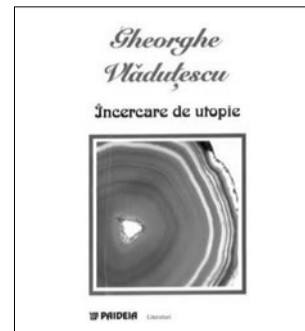
Mai mult decât din celelalte trei cărți, din *Întrețineri* se pot desprinde câteva dintre principiile metodologice ale profesorului de istoria filosofiei grecești și medievale Gheorghe Vlăduțescu. Ele sunt expuse fie prin vocea naratorului, fie prin cea a lui Meletie, ambele fiind, evident, voci auctoriale. Meletie a făcut o pasiune din lectura repetată a *Elementelor* lui Euclid, dar nu pentru a ști geometrie, ci din plăcerea de a se lăsa prins în curgerea demonstrațiilor: "este, spune el, ca o lume, în același timp riguros structurată, dar mișcătoare, o lume a nuanțelor care se organizează parcă pentru a se desface". Cine a citit *O istorie a ideilor filosofice*, dar nu e singurul exemplu, își dă seama că aceasta este perspectiva în care Gheorghe Vlăduțescu interpretează filosofia greacă începând de la presocretici: ca un sistem de idei în mișcare, cu multiple posibilități de configurare, toate guvernate de o logică internă riguroasă. Istoria în general și nu numai istoria filosofiei sau a ideilor n-ar trebui să fie doar consemnare de evenimente, ci o reconstrucție care să surprindă istoricitatea ca logică a întregului (holistică). Iar "domn' Meletie visa la o istorie fără evenimente, sau, mai curând, cu evenimente ca expresie a structurilor, care ca o rețea, ne organizează și se susțin". Cu alte cuvinte istoricitatea ar exclude timpul, descoperind condițiile de posibilitate ale evenimentelor istorice. Vorbindu-mi relativ

recent despre noile sale lucrări, autorul îmi spunea că "a reușit să scoată timpul din istoria filosofiei" (am citat din memorie). Aceste structuri atemporale ne determină și lor le datorăm reprezentările în care trăim atât individual, cât și colectiv. Libertatea individuală este așadar limitată de sistemul reprezentărilor comunitare ("gândim individual, dar într-un sistem", ne spune undeva), de tradițiile care se schimbă de-a lungul timpului, alcătuind "istoria tare". Dintr-o astfel de concepție ce presupune o diferență de nivel, chiar o ierarhie ontologică, între structuri, reprezentări și evenimente decurg câteva consecințe. Sensul faptelor istorice trebuie descifrat printr-o hermeneutică a reprezentărilor individuale și colective acceptate așa cum sunt și nu expediate ca prejudecăți, superstiții etc, care ne conduc către structurile de adâncime unde își au sursa.

Gândirea lui Gheorghe Vlăduțescu poate fi caracterizată ca o combinație paradoxală între filosofia hegeliană și structuralismul francez, așadar între o viziune istorico-sistematică și una istoricistă, anistorică. În plan didactic, scopul învățării nu ar trebui să fie acumularea de cunoștințe, care oricum vor fi uitate, sau depășite, ci transmiterea logicii interne a diverselor discipline în așa fel încât învățacelul să ajungă să gândească matematic, istoric, filosofic etc. Paradoxal cunoaștem cu adevărat o anumită disciplină uitând-o, ea trecând astfel în structurile noastre cognitive. Și nici nu trebuie să vrem să știm totul sau să avem explicații pentru orice, întrucât măreția noastră, ca oameni "stă în cunoașterea limitelor proprii și, totodată, în dorința de a le depăși". Conservarea misterului asigură, în felul lui Blaga, libertatea reprezentărilor, astfel încât autorul poate susține că fantasticul nu transgresează limitele realului, ci îl întregeste, că povestirea funcționează ca o substructură în care proiectăm sensuri, că teatrul rezistă în fața filmului fiind alt limbaj, iar personajele principale ar trebui "individualizate prin limbă" sau că singurul stil prost este cel plictisitor. Când deprinderea logicii unei discipline se asociază cu trăirea acesteia intrăm pe tărâmul misticiei, astfel încât poate exista o mistică a matematicii, istoriei, filosofiei, teatrului etc, diferite bineînțeles de mistică religioasă, al cărei obiect este necuprinsul, nespusul. De aceea atât îndoiala, "sfânta îndoială", cum o numește Meletie, cât și toleranța sunt virtuți religioase, nu doar morale, prin care noi trecem de la o gândire abstractă despre Dumnezeu, la una concretă, în felul teologiei mistice, apofatice, a Sfântului Dionisie (Pseudo)Areopagitul. Înțelegerea îndreptățirii diversității reprezentărilor generează o anume înțelepciune conform căreia contradicțiile sistemelor filosofice de-a lungul istoriei sunt privite ca fiind în slujba întregului filosofiei iar dogmatismele de orice fel, religioase, filosofice, ideologice trebuie tratate ca posibilități, nu precum afirmații definitive, irevocabile despre realitate; în logica lui ca și cum, sau cum ar fi dacă. Ba chiar și moartea este cumva integrată, în manieră stoică, în firescul naturii.

Întrețineri curpinde așadar un breviar (nu un manual, de aici forma dialogală a expunerii) de înțelepciune, rezultat al îndeletnicirii de o viață cu filosofia a profesorului Gheorghe Vlăduțescu. Privind în ansamblu cele patru cărți mi se pare că firul lor conducător este dat nu de idei explicite, ci de o nostalgie a paradisului pierdut. Pentru autor paradisul poate fi întrucâtva recuperat prin amintirea vie a satului natal (de aceasta ține și oralitatea stilului celor patru cărți) și, borgesian, prin bibliotecă. În ultimii săi ani ni se sugerează, cum arătam, în final, că Meletie va face naveta între cele două iubiri ale vieții sale: satul și cărțile.

Încercare de utopie, *Altă utopie*, *Istoria sentimentală a unui sat*, *Întrețineri*, sunt individual și/sau împreună, în complementaritate cu cărțile de istorie a filosofiei antice grecești tocmai prin revenirea la originile gândirii europene și ale reprezentărilor legate de locul de baștină (satul din Oltenia natală). Din perspectiva lumii tehnologizate actuale care pare să dezintegreze toate structurile umanului, ele pot părea utopice evadării din actualitate. Dar în absența acestor încercări de recuperare a rădăcinilor, cum vom mai ști ce ne definește ca oameni și ca umanitate?!



Patosul tragic al cărții - prezent din plin și în romanele amintite - este dat de ciocnirea dintre două realități: una, deloc idilică, dar posedând totuși o bogăție de valori acumulate de secole, și alta nouă, care-o dislocă pe cea veche, neoferindu-i decât substitute valorice.

Lucian Sârbu



Ruterul meu nu mai avea fir! Firul fusese ros pe o lungime destul de mare cu atâta meticulozitate, încât ziceai că-l tăiașe cineva cu foarfeca și îl mâncase. Un capăt atârna, inert, din corpul mort al ruterului, iar celălalt, la o distanță apreciabilă, ieșea fără vlagă din perete. Șoarecele roșese toată porțiunea care stătea pe podea. Devenise clar că simțurile mele nu mă înșelaseră: într-adevăr, doi ochi mici, vioi, mă spionaseră în tăcere, răbdători, plecarea mea.

proză

Apocalipsa și Cașcavalul

Poate că nu orice scriitor, înainte de a așterne ceva pe hârtie, privește fix la peretele din fața sa ori, poate, la peisajul de dincolo de fereastră - presupunând că stă cu fața către aceasta. Dar eu, înainte de a începe să scriu prima frază din „Apocalipsa și Cașcavalul” (fracză ce suna cam așa: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.”), am stat câteva zeci de minute neclintit pe scaunul de la birou, uitându-mă încordat la un punct abstract din spațiu. Câteodată e foarte greu să pornești și ți se întâmplă să abandonezi idei excelente pur și simplu pentru că n-ai fost în stare să găsești acea scânteie minoră pe care să o transformi în cuvinte prime; îți trebuie, în asemenea cazuri, un impuls exterior pe care-l aflam pe neașteptate din partea bătrânului și plictisitorului domn Florescu, administratorul blocului în care locuim. Pe când încercam să compun în minte o fracză cât mai potrivită cu subiectul viitoarei mele povestiri, soneria zbârnâi strident, iar eu tresării violent, căci sunetul, înfiripându-se brusc în liniștea meditației, mă speriasse. M-am ridicat greoi de pe scaun și am deschis ușa; dincolo de prag era Florescu, îmbrăcat în obișnuitele sale haine: pantaloni albaștri de trening, cămașă în carouri și bască pe cap. În mâna-i stângă atârna ceva suspect. „Bună ziua, spuse el, vreau să știu dacă astfel de animale au apărut pe la dumneavoastră.” - și ridică la nivelul ochilor mâna stângă, prilej pentru mine să-mi dau seama că, de fapt, ceea ce atârna era un șoarece mort, ținut de coadă. Corpul se bățăi ridicol prin aer câteva clipe, după care își găsi, rigid, verticala. „Nu, n-am probleme.” „Dacă apare ceva, totuși, anunțați administrația. S-a găsit azi-dimineață șoarecele ăsta și nu știu dacă a apărut întâmplător sau dac-or fi mai mulți. Dacă sunt mai mulți, trebuie să-i stârpim.” „Bineînțeles că voi anunța; puteți conta pe mine.”, l-am asigurat eu și m-am grăbit să închid ușa. Rămăsese întipărită pe retină imaginea botului șoarecelui: era un pic întredeschis și colți mici, ascuțiți, ieșeau din el, ca la un porc mistreț. Pentru o clipă am avut senzația că botul îi era înșăngerat, căci se putea zări o ușoară sclipire de culoarea ruginei pe mustăți. Oricum, nu asta conta; primul lucru pe care l-am făcut când m-am reîntors la birou a fost să pun repede pe hârtie începutul poveștii: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.” Apoi, mânuind stiloul cu frenezie, am pătruns în intimitatea bătrânului castel și a stăpânului său, contele Cașcaval, care nu văzuse niciodată lumina soarelui pentru că soarele însuși s-ar fi speriat de urătenia lui. După trei ore puteam fi sigur că voi scrie povestirea și că ideea ei nu se va pierde. Îmi mulțumii în gând lui Florescu pentru că avusese inspirația de a-mi veni la ușă cu hoitul șoarecelui și, obosit, m-am întins pe pat pentru vreun sfert de oră.

Deodată se auziră câteva sunete ciudate, imposibil de conceput ori de redat în cuvinte. În primul rând, nu-mi dădeam seama de unde vin; parcă ieșeau din pereți sau, dimpotrivă, parcă erau la o palmă de urechea mea. Nici când nu mai auzisem așa ceva: era un fel de huruit, dar cu nuanțe de foșnet - mă văd nevoit să repet că nu pot găsi o comparație potrivită, un cuvânt despre care să pot spune: „Da, asta era!” Zgomotele continuă multă vreme, iar eu am rămas în pat, paralizat de frică, dar și de mirare. Parcă se rostogoleau niște zaruri pe un aer pietrificat; și se rostogoleau iar și iar, la nesfârșit, jucate de mâinile vreunor stafii. Când totul deveni insuportabil, m-am ridicat și am luat o lanternă, având de gând să mă uit pe după mobile. Nici nu aveam mare lucru de inspectat, în camera mea nu se găsea decât un scaun, un birou, un dulap și un pat. Am scrutat întunericul plutitor din spatele dulapului, fără niciun rezultat; m-am lăsat în genunchi și am privit și sub pat: zadarnic. Între timp zgomotul încetase, azeam liniștea. Mi se păru că doi ochi mă urmăresc de undeva, dintr-un ungher ascuns, și atunci m-am gândit pentru prima dată că s-ar putea să fie un șoarece în casa mea. Îmi simțeam ochii, fără să reușesc, totuși, localizarea lui; senzația că sunt spionat mă cuprindea din ce în ce mai tare. Oriunde mă întorceam, ea persista. În curând mi se întipărise deja prea adânc în minte și din cinci în cinci minute mă gândeam involuntar că s-ar putea să am un șoarece prin preajmă. Mi se făcu scârbă. Cum putea Florescu să țină bine, mersi, de coadă animalul acela murdar? Mai ales botul, botul din care se scurgea sângele, botul ce-mi oferise cheia Cașcavalului („monstruoșitatea”), botul căruia trebuia să-i fiu recunoscător că reușisem să scriu:

„De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.”, ei bine, acest bot însemna lucrul cel mai respingător pe care îl văzusem vreodată în viața mea. Când scârba trecu de un anumit prag, în mine izbucniră niște amintiri vechi, rămase din copilărie; mi-am adus aminte că eu, de fapt, mai avusesem cândva de-a face cu șoarecii și că știam să construiesc și o capcană. Odată, demult, mă învățase unchiul meu; și-acum toată învățătura lui ieși la suprafață, după vreo douăzeci de ani petrecuți în cea mai tainică beznă: pe un placaj destul de mare am pus o nucă, o scobitoare și o bucată de brânză; scobitoarea o infipseam cu un capăt în nucă și cu altul în bucata de brânză; peste acestea am pus un castron răsturnat, ce se sprijinea cu marginea de nucă. Mecanismul funcționa foarte simplu: șoarecele se strecura sub castron după brânză, o smucea în toate părțile, nuca se rostogolea și castronul cădea pe placaj, prinzând rozătorul dedesubt; urma ca eu să deschid fereastra, să iau în brațe capcana, să o țin dincolo de pervaz și cu un gest brusc să trag placajul de sub castron, lăsând șoarecele să se zdrobească de asfalt.

L-am așteptat câteva ore. Într-un târziu, mi-am zis că, dacă stau cu ochii pe capcană, el nu va scoate capul din ascunzătoare, așa că m-am prefăcut că voi citi ceva; dar nu apărui nici acum. Începusem să am îndoieli și îmi ziceam că mă înșelaseam, că totul nu era decât o obsesie a minții mele. În cele din urmă, am fost convins că așteptarea n-are nici un rost și, după ce am demontat capcana, am plecat în oraș. Când m-am întors, la prima vedere nu am găsit nimic schimbat; dar, dorind să sun pe cineva prin WhatsApp, am băgat de seamă că internetul părea mort, nici urmă de semnal. Am zgâlțâit de mai multe ori ruterul, enervat; și atunci am văzut dezastrul.

Ruterul meu nu mai avea fir! Firul fusese ros pe o lungime destul de mare cu atâta meticulozitate, încât ziceai că-l tăiașe cineva cu foarfeca și îl mâncase. Un capăt atârna, inert, din corpul mort al ruterului, iar celălalt, la o distanță apreciabilă, ieșea fără vlagă din perete. Șoarecele roșese toată porțiunea care stătea pe podea. Devenise clar că simțurile mele nu mă înșelaseră: într-adevăr, doi ochi mici, vioi, mă spionaseră în tăcere, așteptând, răbdători, plecarea mea. Am instalat iarăși capcana și m-am dus până la etajul opt, unde locuia Florescu, pentru a-i anunța descoperirea. Florescu spuse că eu sunt singurul locatar cu astfel de probleme și că, în realitate, se pare că nu avem de-a face cu nici o invazie de șoareci. Cât despre cel descoperit azi-dimineață pe scări, el fusese adus de pisica unei bătrâne care locuia chiar la parter. Bătrâna însăși a confirmat că pisica ei aducea deseori șoareci morți acasă. „Bine, am replicat, dar e absurd; nu înțelegeți că mi-a ros firul de la ruter?” „Nu putea să vă roadă firul de la ruter, zise el, că, dacă vi-l rodea, se curenta și crăpa; l-ați fi găsit chiar acolo, cu etichete în sus.” Nepricepându-mă la electrotehnică, a trebuit să recunosc că avea dreptate.

Vreo două zile nu se mai petrecu nimic. În afară de faptul că rămăsesem dezlegat de exterior (căci, cu toate că anunțasem deranjamentul internetului meu, nimeni nu venise să-l repare), iar de-acum trebuia să merg pe la alții, totul era la fel ca înainte. Adică nu, nu chiar la fel: într-o după-amiază făcusem următoarea descoperire: în afară de prima fracză, ce suna cam așa: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.”, „Apocalipsa și Cașcavalul” trebuia refăcută aproape în întregime. Schema poveștii era simplă: urâtul, dar extrem de bogatul conte Cașcaval se îndrăgostea de frumoasa Apocalipsă. Deși totul părea atât de simplu, nu reușeam să leg nimic. De fiecare dată mă împotmoleam la prima întâlnire a celor doi eroi când, în loc să descriu sentimentele Apocalipsei ca pe un amestec de teamă și curiozitate, eu le descriam ca fiind repulsie și scârbă; și, în loc să-l fac pe Cașcaval melancolic și trist, eu îl făceam pofcios și libidinos. Așadar, am rupt toate foile și am rescris prima fracză: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.”

Apoi am găsit picioarele scaunului de la birou roase. Urmele dinților lui se puteau observa clar, niște dăre alungite și late. Probabil că făcuse stricăciunea în timp ce dormeam, noaptea. Capcana, ce stătuse uitată acolo unde o așezasem de prima oară, nu funcționase deloc. Am pus o bucată mai mare de brânză, gândind că îl va atrage cu siguranță. Dar el mi-a ros în continuare scaunul până ce-l lăsa fără picioare. În curând, îmi deveni

imposibil să mă concentrez la ceva. Mîntea se îndrepta obsesiv către șoarece și orice încercam să fac, îmi ieșea prost. Îmi simțeam noaptea ochii, pe întuneric, și mă forțam să n-adorm, blestemându-l în gând. Însă, nu puteam sta prea multă vreme treaz, și a doua zi de dimineață, când mă trezeam, mai găseam câte ceva ros prin cameră: o pârțică din dulap, un picior de la birou, un colț de la pat. Ba chiar, într-o dimineață, am constatat, uimit, că îmi roșese însăși capcana: castronul era găurit, brânza dispăruse. M-am speriat în fața acestei mostre de forță; ce dinți avea animalul dacă era capabil să roadă metal? Am controlat iarăși toate ungherele, ținând în mâna stângă o lanternă și în cea dreaptă un satâr, însă nu i-am găsit gaura.

L-am chemat pe Florescu, arătându-i camera mea. El mi-a repetat: „Nu există nicio invazie de șoareci. Sunteți singurul om care pretinde că are un șoarece în casă. Mai degrabă uitați-vă la mobila dumneavoastră, pare cam veche; trebuie să fie vorba, în realitate, de carii.” Își puse basca pe cap și, înainte de a pleca, mă sfătui: „De ce nu împrumutați pisica doamnei T... de la parter? Atunci o să vă lămuriți dacă e sau nu vreun șoarece aici.” Sugestia lui părea bună. Deși nu schimbasem nicicând o vorbă cu doamna T... (abia știam cum arată), am sunat repede la ușa ei. Doamna T... era o avocată pensionară ce își pierduse logodnicul în război, așteptându-l și acum, după șaptezeci de ani, să revină. În felul ei era un personaj interesant și respectabil. Eh, oricum nu era atunci momentul potrivit pentru analiza doamnei T...; i-am cerut pisica. „Pisica mea?” se miră ea, bănuitoare. „Ce vrei să faci cu pisica mea?” „Cred că am un șoarece în casă, doamnă, și pisica dumneavoastră mi-ar fi de folos, mai ales că suntem vecini...”; s-a mai parlamentat puțin apoi, în fine, a hotărât să mi-o dea, dar numai pentru o singură noapte. I-am mulțumit și am dus pisica la mine acasă. Mă așteptam să începă din prima clipă să adulmece, să ia urma șoarecelui, însă ea se cocoță, leneșă, pe un colț al biroului și nu se mai coborî de acolo până seara. Din cauza ei n-am putut scrie nimic, prezența ei mă incomoda. Încă nu trecusem de prima fracză: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.” Pe la zece ședeam în pat, citind o carte; brusc, pisica se ridică și sări jos, fremătând; rămase țepănană, încordată, ținând o labă în aer. Coadă i se mișca ritmic, semn că o iritase ceva. M-am oprit din lectură, privind-o atent; spre dezamăgirea mea, după vreun minut, își lăsa laba jos și sări iar pe birou. În poziția aceasta am găsit-o când m-am trezit. Bineînțeles că șoarecele mai roșese o bună parte din pat, ceea ce mă făcuse, în timpul somnului, să alunec pe podea. Spinarea îmi înghețase, mă dureau oasele. I-am dus înapoi doamnei T... nefolositoarea felină.

Știam, cel puțin, că șoarecele meu mănâncă brânză. Trebuia să fac rost de niște capcane mai bune decât cea pe care o încropisem de prima dată. M-am dus la un magazin de articole casnice, unde mi se prezentară două feluri de curse de șoareci. Una dintre ele era o cușcă de oțel, care se deschidea la un capăt, iar, la celălalt, avea cârligul pentru momeală; dacă zgâlțâia cârligul, ușița deschisă se închidea automat, chipurile, prinzând acolo animalul. Cealaltă cursă era banală: o placă de lemn pe care fusese montat un arc ce se destindea la cea mai mică vibrație, făcând să cadă în spinarea șoarecelui un fier greu și dur. Vânzătorul îmi servi și indicații privitoare la asasinarea șoarecelui: „Ori umpleți cada cu apă și scufundați cușca, așteptând ca șoarecele să moară înecat, ori îl stropiți cu gaz, cu mult gaz, și îi dați foc. Dar în nici un caz să nu faceți prostia de a deschide ușița mai înainte ca șoarecele să fie mort.” Ajuns acasă am instalat cele două curse și am reluat scrisul la povestirea mea despre „Apocalipsa și Cașcavalul”, povestire din care nu făcusem până atunci decât prima fracză: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.” Cu toate că nu aveam cele mai bune condiții de scris (biroul mai era înalt doar de vreo două palme), am reușit să trec cu bine peste momentul întâlnirii dintre frumoasa Apocalipsă și hidosul Cașcaval. În jurul castelului era furtună, ploua cu găleata și tuna, astfel că Apocalipsa se văzu nevoită să bată la ușă; întrucât era îmbrăcată într-o pelerină de ploaie, cu glugă, frumusețea ei era ascunsă, așadar Cașcavalul nu mai avu de ce să fie pofcios; pe de altă parte, în castel era cam întuneric, deci nici Apocalipsa nu băgă prea bine de seamă cât de urât era cel ce o primise.

Fără a lua în serios noile curse pe care le instalasem, șoarecele continuă roaderea →

Cafea în cești de ceai

Camera nu era foarte mare, iar masa din lemn masiv, vopsită în negru și schițele în cărbune înrămate de pe pereți îi dădeau un aer intim, dar sobru. Privea spre fereastră și turna cafeaua tare și aburindă din ibric în cele două cești vechi. Apoi se uită la ea, cum bea încet cafeaua fierbinte. Îi plăcea să o privească, îi plăceau gesturile ei, cum părea că se încruntă înainte să bea și, apoi, relaxată, cum gusta cafeaua, de parcă ar fi îndeplinit un ritual vechi, știut doar de ea. Mâinile ei îi păreau delicate, cuprinzând ceașca fără toarte. Degetele ei mângâiau păsările albastre, pictate pe porțelanul atât de fin, încât soarele de vară târzie părea să se cearnă prin el.

- Am citit ceva despre fractali, spuse el. Forme care se repetă la nesfârșit, ca fulgii de zăpadă sau ca ramurile unor arbori. Îți amintești teoria haosului, cea cu aripile de fluture?

- Da, și îmi place ideea asta, că există o simetrie, o ordine în univers și chiar ceea ce pare haotic este de fapt ordonat.

- Ei, mă gândeam dacă ar fi tot o astfel de ordine și în haosul trăirilor noastre? Nu știu nici eu, ce ar fi atunci fractalii aici, mici bucățele de suflet? Încerc să mi-i închipui cum prind formă și să îi folosesc pentru a te construi. Asta chiar ar fi un truc folositor!

- Mă bucur să aud că gândești așa, uite, asta chiar e o transformare pentru tine! Să vorbești tu despre ordine și suflet? Pare că, undeva, în tine, un fluture a supraviețuit!

- Poate datorită ție. Îmi construise o armură, o credeam invincibilă, te-ai strecurat, poate fără să vrei, prin singurul solz vulnerabil. Uneori mi se pare că vorbele tale nu au ecou, cel puțin nu în urechi. Ca și cum ar găsi o cale secretă direct spre mine.

- Îți pare rău că s-a întâmplat asta, că am trecut dincolo de armură, cum îi zici tu?

- Niciodată, orice ar fi! Cum ar putea să îmi pară rău?

- Știi că o să fiu aici, când o să ai nevoie. Pot să te ascult, pot să te țin în brațe, dar nu pot să râd, să pășesc sau să visez în locul tău.

- Cred că nimeni nu poate salva pe nimeni. Nu trebuie să mă salvezi și nici nu ai de ce, doar să înțelegi. Acolo unde nici eu nu înțeleg. Să ascuți. În plus, sunt bine. Eu mereu sunt bine. Mai luă o

gură din cafeaua deja rece și privi spre acoperișurile gri, care se vedeau de la fereastră.

- Ai dreptate, nimeni nu poate salva pe nimeni, dar cineva poate ajuta pe altcineva... Tu spui că ești bine. De câte ori ți-ai repetat asta? De ce îți mai atingi cicatricea de la gură? Mai ești acolo încă?

- Poate că mai sunt, uneori... Dar, până la urmă, nici nu era așa rău în beciul ăla, știi?

- De fapt, nu mi-ai povestit niciodată cum s-a întâmplat.

- O năzbâtie de copil. Am rămas închis în beciul de sub casă. Era întuneric. Am țipat la început, cred că aveam șapte ani, poate opt. Nu avea cine să mă audă. Nu era frig acolo și era liniște. Am stat așa, liniștit, multă vreme, am adormit, am visat și m-am trezit. M-am jucat o vreme acolo, mi-am imaginat că sunt într-o aventură. Știi că mi s-a făcut îngrozitor de sete, dar nu aveam apă. Am găsit o sticlă de vin, am încercat să trag de dop, dar nu am putut să îl desfac. Atunci am lovit cu sticla până s-a spart, iar când am vrut să beau, m-am tăiat la gură. M-au găsit acolo așa, plin de sânge...dar vindecăt de teama de întuneric. Ceva tot a funcționat deci...

- Ai rămas închis sau... ai fost închis?

- Am rămas. Un accident. Ușa era grea și forabărul nu era prins bine, se închidea singur, dacă nu erai atent...

- Dar apoi ai fost aruncat în apă, ca să înveți să înoți, nu așa s-a întâmplat? Ai spus că îți e teamă și totuși ai fost aruncat din nou. Și multe alte temeri învinse, spui tu, în felul ăsta. Ți s-a spus să fii puternic, indiferent ce s-ar întâmpla, și că durerea există doar în mintea ta. Să mai zic? Sau să vorbesc despre ceea ce nu vrei să spui? Mi-ai spus să aud și lucrurile pe care le eviți. Ți-ai învins temerile sau doar le-ai îngropat undeva?

- Știi că, uneori, întrebările tale sunt ca o mitralieră? Își trecu degetele peste barbă și buză, apoi dându-și seama retrase mâinile și le puse pe lângă corp, ca un școlar. Apoi se aplecă înspre ea și o luă de mână. -Ți-a mai spus cineva că ai urechi frumoase? Pun pariu că nu.

- Nu schimba vorba. Ea se dădu puțin înapoi, dar îl lăsă să o țină de mână. -Cuvintele au putere, au energie. Tu ai spus de atâtea ori că „terapia asta prin vorbit” cum îi zici tu, este inutilă, o păcăleală. Ai vrea să fiu mai delicată? Poate e mai

bine să nu te mai gândești. Poate ar fi mai bine să uiți? Sunt greuțâți pe care le tot cărăm cu noi și am fi mai ușori fără ele, nu-i așa?

- Nu știu dacă este neapărat o păcăleală. Dar nu prea cred în spovedanii către necunoscuți. Și nici nu prea am chef să mă împartă cineva în id și ego... mai bine în fractali. Nu, nu cred că e bine să uităm. Dacă am uita, nu am mai putea construi nimic din bucățelele mici, știi? Toate lucrurile astea m-au făcut ce sunt acum. Dacă aș uita, cine aș fi? Dacă aș uita, nu cumva te-aș uita și pe tine? Am cărat greuțâți până am devenit puternic. Cred că ne grăbim prea mult să despiciăm gândurile de realitate. Oamenii fac disecții, categorii, le etichetează frumos... apoi sunt mândri de nebunia asta.

- Iar eviți, iar teorii...

- De ce ți-ai spus ție lucruri triste? M-am săturat de categorii, înțelegi? Mi-e scârbă de ele! Îndrăznesc să îmi spună ce ar trebui să simt și cum ar trebui să fiu? Vocea lui tremura și își strânsese pumnii, apoi, brusc, continuă calm și aproape șoptit. -Toată lumea pare să fie de acord că realitatea este preferabilă, dar nimeni nu pare să poată explica de ce. Nu m-am temut niciodată că firul dintre real și imaginar s-ar putea rupe. M-am temut însă că lumea mea ar putea rămâne nealimentată și atunci s-ar prăbuși. Dar încă mai găsesc combustibil pentru ea, în gândurile mele și, mai ales, atunci când văd ochii mei în ochii tăi. Era, cred, o parte dintr-un catren de Omar Khayyam, „Dacă eu adorm, lumea dispăre/ Căci lumea trăiește în gândurile mele.”-spuse el zâmbind.

- Poate că o lume imaginară nu este neapărat un lucru rău, dar trebuie să nu uiți să mai ieși din ea, măcar din când în când. Îmi place să te văd zâmbind. Ar trebui să încerci mai des.

Se ridică și mai privi o dată înspre fereastră. Acoperișurile gri păreau acum irizate de lumină. Nu mai erau terne, nu mai erau identice și plictisitoare. I se părea că fiecare țigla și fiecare foaie de tablă are acum o culoare diferită. Problema e că ochii se obișnuiesc mai greu cu lumina decât cu întunericul, gândi el și zâmbi iarăși. Apoi merse la bucătărie, fără să se gândească de ce este așa liniște și de ce, pe masă, este o singură ceașcă din porțelan alb.

→ obiectelor din camera mea. Într-o vreme, stăteam treaz noaptea, să-l pot prinde, și dormeam ziua; dar animalul își schimbă și el programul, rozând în timpul somnului meu diurn. Cred că în acea perioadă slăbisem vreo zece kilograme, făcusem niște cearcăne imense și îmi tremurau mâinile. Simțeam că nu mai pot rezista multă vreme. În zadar încercam să-i conving pe ceilalți de existența lui, în zadar încercam să-l evit stând cât mai puțină vreme pe acasă: oriunde mă aflam, pe o bancă în parc, în brațele vreunei prietene, la berărie, la biliard, îmi apărea brusc în minte el, sub diferite ipostaze: când îl visam ca Jerry din desenele animate, când îl visam ca un animal uriaș, cu urechile mari, dinții din față ca niște lopeți și coada ca un șarpe cu clopoței. Dar cel mai des vedeam șoarecele pe care-l ținuse de coadă Florescu, într-o zi îndepărtată, răătăcită prin memorie. Orice viziune de acest fel era de ajuns pentru ca eu să devin apatic, melancolic, bun de nimic. Trebuia neapărat să mă răzbum, să-l chinui și eu pe el. Îi dădeam să roadă tot ce-mi pica sub mână: creioane, cărți, bucăți de lemn, și el rodea toate acestea cu o conștiințiozitate înspăimântătoare; speram că, până la urmă, ritmul la care îl obligam avea să-l distrugă. Bineînțeles, când vedeam că mi-a ros tot ce-i lăsasem, fără să-l găsesc mort de oboseală, îmi venea să urlu de furie. Lupta cu dușmanul nevăzut mă absorbi într-atât, încât ajunsesem să am nevoie de el așa cum și el, cu siguranță, avea nevoie de mine, căci, dacă n-ar fi avut, ar fi plecat în alt apartament. La un moment dat, am constatat că nu mai pot trăi fără el, fără diminețile în care mă trezeam și mai găseam câte ceva ros. Mă simțeam prost ori de câte ori vedeam că în nu știu care noapte nu rosese destul sau chiar nu rosese deloc. Mă temeam că l-am pierdut, c-am pierdut lupta, și așteptam înfrigurat următorul semn de viață din partea lui. Sub impulsul șoarecelui am scris zile întregi la „Apocalipsa și Cașcavalul”, uitând că fusese o perioadă, nu prea îndepărtată, în care nu puteam să trec de prima frază: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când

se aflase că stăpânul său e un monstru.” Șoarecele îmi fixa ritmul, îmi dădea inspirația; când el nu făcea nimic, nici eu nu eram în stare să scriu nimic. Nu trebuie înțeles greșit: asta nu înseamnă că nu mai voiam să-l prind, nu, desigur; numai că simțeam că l-am prins deja și capcana în care se zbate sunt eu însumi; acum eram terorizat de gândul că ar putea să evadeze. La sfârșit, după ce aveam să termin „Apocalipsa și Cașcavalul”, urma să-l las nemâncat și să-l oblig, astfel, să se îndrepte spre una din cursele cumpărate ce mai așteptau încă să-și facă debutul. Cu un deosebit sânge-rece, cu sadism chiar, îl stropeam, în gând, cu gaz, și îi admiram trupul-făclie zbătându-se, și îi ascultam chițăiturile-i morbide; sau îl vedeam cu șira spinării ruptă, horcăind și dându-și ultima suflare într-o băltoacă de sânge uleios ce-i gâlgăia din gâtlej.

Într-o zi mi-am dat seama că șoarecele rosese tot. Camera mea devenise absolut goală, exceptând câteva cotoare de cărți, vraf de hârtii scrise de mână, vreo treizeci de creioane și, evident, cursele. Dar nu mai rămăsese nimic din ceea ce fusese la început: scaunul, dulapul, biroul, patul. În mod logic, nici ascunzătoarea nu mai era „ascunsă”. Totuși, nu se vedea niciăieri vreo gaură, ceva. Eram total debusolat. Până atunci avusesem impresia că se ascunde ba sub pat, ba sub birou, ba în vreun colț din spatele dulapului; însă acum, când toate acestea dispăruseră, nu se vedea pe niciăieri ceva care să semene cât de cât a refugiu. Pereții, podeaua, totul era neted, bine păstrat și nici măcar fisurat. Nu mai știam ce să cred. În lipsă de altceva, am ridicat din umeri și, întins pe jos, am continuat să scriu finalul din „Apocalipsa și Cașcavalul”. Contele Cașcaval descoperise frumusețea Apocalipsei și tocmai o cucerise printr-o mulțime de calități sufletești; el însuși se mai stilizase un pic, devenind chiar prezentabil. Cei doi eroi urmau să facă nunta și exact aici mă oprisem din scris, cu o seară înaintea morții mele...

...care s-a produs în prima noapte de după terminarea poveștii. Scriind ca un posedat la scena nunții, mă consumasem îngrozitor și, cu

toate că am vrut să recitesc totul imediat, abia trecusem de prima frază: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.”, când ochii au început să-mi lăcrimeze și, în ciuda eforturilor mele, nu am putut să mai lucrez nimic. Am lăsat manuscrisul pe jos, am stins lumina și m-am întins pe o pătură verde din păr de cămilă pe care o adusesem în loc de pat. Poate că era trecut de miezul nopții când m-am visat mergând pe stradă, apoi urcat într-un tramvai care mă lăsa într-o stație pustie; în stația aceasta găseam un bilet pe care scria doar atât: „Vino!” iar eu știam că biletul e pentru mine, știind, de asemenea, de la cine e. Mergeam pe niște străduțe întortocheate, înguste; deodată am văzut în depărtare o siluetă feminină ce mă aștepta. În vis știam totul despre ea, știam până și culoarea ochilor ei, dar acum e imposibil să-mi amintesc ceva. Mi-a apucat palma dreaptă și mi-a apăsat-o de obrazul ei; în clipa aceea am simțit prin somn că mâna îmi ia foc; apoi mi-a atins pieptul și am simțit că îmi ia și pieptul foc. Atunci am deschis ochii, trezindu-mă, și am văzut Fiara scurmând cu ghearele și cu botul în pieptul meu din care țâșneau șuvoaie de sânge. Disperat, am încercat să o lovesc, dar în loc de mână aveam un ciot care, ținut în sus, semăna cu o diabolică fântână arteziană. Îmi pieri orice vlagă; Fiara simți că sunt treaz și se opri din scurmat, pironindu-mă cu doi ochi mici, înguști. De pe mustăți îi cădeau picături ruginii și colții erau un pic răsuciți, ca la un porc mistreț.

Părinții mei l-au dat în judecată pe Florescu pentru că nu a luat în seamă sesizările mele și nu a binevoit niciodată să cheme deratizarea. Florescu zice că administrația oricum nu avea fondurile necesare.

Mormântul meu e foarte bine luminat. Pot să citesc comod ziarele și să fiu la curent cu desfășurarea procesului. Din când în când mai beau o bere cu morții dimprejur.



Nu, nu cred că e bine să uităm. Dacă am uita, nu am mai putea construi nimic din bucățelele mici, știi? Toate lucrurile astea m-au făcut ce sunt acum. Dacă aș uita, cine aș fi? Dacă aș uita, nu cumva te-aș uita și pe tine? Am cărat greuțâți până am devenit puternic. Cred că ne grăbim prea mult să despiciăm gândurile de realitate. Oamenii fac disecții, categorii, le etichetează frumos..., apoi sunt mândri de nebunia asta. (A.M.)

proză

Gabriela Botici



Sonet CLXII (Lemnul)

S-a așezat doar limba mută pe scaunul sculptat în mine, nu am crezut că el va ține răceala ei, vocea-i pierdută.

N-am niciun loc, acum sunt pline de amintiri ce nu-mprumută din al lor glas. Tăcerea, slută, asmute doar printre destine,

dorința ei, cu voci meschine, încearcă iar trista dispută, ș-apoi, parșiv, atent impută tot ce a fost, apoi revine, și mintea mea, de dor pierdută, pierde ușor clipe blajine, printre năluci, printre angine, țesute-n gânduri de cucută.

Sub cerul orb, brăzdat de frică, muțenia din țel m-abate, mă prăbușesc în zile plate și mă ascund în clipa mică, iar Eul meu nu mai înșpică, ci pierde doar intensitate.

Dar lemnul viu, cu raze late, în liniște, își mai ridică pădurea lui și, fără pică, printre trăiri nemutilate, mă naște iar, căci doar el poate să-mi scoată-n drum un as de pică.

Sonet CLXIII (Învață-mă)

Învață-mă să mor, printre boboci și flori, cu gesturi tandre, moi, dar spune-mi de-i firesc

să mă destram în vânt, să las tot ce iubesc, cânt cei din jur mă cer între nemuritori.

Să pierd sărut nestins, și tot ce e lumesc tot ce n-am împărțit și nu a prins culori, parfumul unui tei, bujorii viitori

miracolul din cânt și toate ce clipesc.

Voi asculta tăcut, tot ce mă sfătuiești, convinge-mă să vreau pe-un țărnm necunoscut, fără pădurea mea, fără a ști ce ești

uitând de-al meu țărnm în care m-am născut, și tot ce voi lăsa fără scrisori și vești. Povara este grea. Tu dă-mi, din Cer, un scut!

Sonet CLX (Obiecte)

Pe raftul vitrinii amare, când urmele umbrei uitate, prin dorul de azi vor răzbate, durerea, prin zori viitoare, va naște doar frunze uscate și tot ce nu poate să zboare.

Sădește în mine o floare, să-mi poarte tristețea în spate!

Pahare, atent așezate, săruturi purtau fiecare în timpul cu zilele clare, când viața avea libertate.

Din poze, sărace-n culoare, priviri estompate și mate presară lumină-n păcate. Atunci amintirea mă doare.

O broșă frumos colorată, inelul cu piatra căzută, batista ascunde, în cută, târzia și ultima pată, din partea candidă, brodată cu litera, astăzi cernută

de anii ce nu împrumută secunda, în huma săpată.

Când clipa ajunge la plată, ființa va fi nevăzută, și pierde în lumea trecută, ascunsă și fără durată.

Voi asculta tăcut, tot ce mă sfătuiești, convinge-mă să vreau pe-un țărnm necunoscut, fără pădurea mea, fără a ști ce ești (G.B.)

Ion Toma Ionescu



Fotografii mișcate

(pe locurile din față s-au strâns poezii lansând poezia din aburii ceții într-o direcție 9

pasageri infiltrați clandestin de sistem cutumă a locului plantau operativ pereții pub-ului aluette

beam vin din somnul viței de vie beciul de sub podgorii cu struguri întorși din brumă

sorbeam încet decantând pe buze dulceața mierii căpăcită în fagurii domnului)

se hârjonesc frenetic șerpi de apă bătrânul fluviu sparge în lentoare tot mai lipit de trotuar întunericul curge încins

cu gestul sigur și impasibil la semafoare înșgerul pune virgula

în turn bate ceasul stelar

toate taxiurile în oraș și-au aprins farurile focalizând spre pub-ul aluette poezia de cabaret

la microfon profetul popular

descarcă letal un poem viu îmbălsămat în rachiu

viral cu morfeme boeme...

101. Lui George Mihalcea

(sunt cel mai iscusit vânător vânătorul de nopți dintr-o vamă dacă-mi intri-n vizor și sunt strugurii copti gloanțele mele de-argint n-au nici tată nici mamă)

102. Lui Eugen Pohonțu

(bardul nichita îi zicea fizicianul lui eugen pohonțu ușor invidios pentru spiritul lui exogen și glonțul tinereții cu care îmblânzea leopardul...)

103. Lui Ciprian Chirvasiu

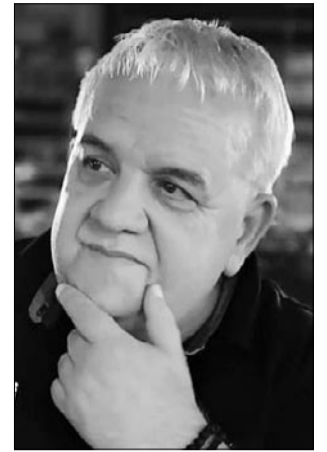
(vânt e vântul care ne vântură în cele patru vânturi și pământ pământul ce ne pământură în mormânturi

apă e a apa care ne sapă și ne îngroapă în groapa de apă lângă corabie...

scut fără sabie și arc de curcubeu în noaptea lungă a lumii gemene dumnezeu scapără amnarul pe cremene)

Din antologia de autor ARGINTARIUM 2, în pregătire

Nicolae Nistor



TU EȘTI CA TOAMNA

pare tristă această toamnă, având trăiri rostogolite în noapte, uitate, triste și pătate. mă ascund în sunete de muzică, în amăgiri ascunse-n cărți și știu că te ascunzi în șoapte. mă amăgesc că ești în fiecare frunză, și-mi este frig de tine Nic, iar ploaia șterge trupul meu flămând, parfumul tău pe caldarâm dispăre, scrisorile întârziate plâng și curg prin canalele uitate! pare tristă această toamnă, cu miros de struguri morți în vinuri, sădind atâtea drame. sunt condamnată să te am în minte, ca o amprentă ce nu moare, atât cât este toamnă și mă mint, că sunt ca un copac golit de frunze, și pare că nu doare.

MAI LASĂ TOAMNA PENTRU NOI...

Te iubesc ca ploile de toamnă când pisicuțul leneș a adormit pe pieptul meu... Când încă mai rămâi la mine-n toamnă și între noi nu-i frigul încă greu, iar frunzele pictează nopțile cu mângâieri de taină și plouă liniștit cu lacrimă de tei... Nu-s prea bătrân să te aud când dormi și cum în suflet tu mă iei, iar somnul meu nu are tihnă și te veghează permanent. În șemineu dansează viața cu noi și ingerii în cvartet, este atâtea căldură între noi, iar piațeta a pierdut atâtea frunze plătite timpului din noi. Să plece nicăieri oriunde să lase toamna asta pentru noi...

SPERANȚE DE TOAMNĂ

Doamne ce toamnă tristă pentru noi, ce răscoliri de frunze inotând departe, și cum se cern maro amintirile din noi, de parcă și apusul, astăzi ne desparte. Și vom culege lacrimi din struguri negri călcând cu disperare suflarea parfumată, vom bea grăbiți din frumusețea tare a iubiri, și vom salva plângând această toamnă plată. Vom mai spera la mov în anul care vine, la o întâlnire ascunsă în casa dintre vii, visând, ne vom rostogoli în frunze fine și vom șopti în vinuri iubirea-n seri târzii. Doamne, ce toamnă plină de speranțe va veni, cu vinuri dulci în buze nesătule ce topesc trăirea sperând la struguri dulci în anul bun ce va reveni, și cum aduc parfum din ploile ce vor salva iubirea.

PASĂREA OM

nu ai uitat draga mea orașul Închis cu păsările oameni care stăteau într-un picior eram înspăimântați noi doi trebuia să mutăm crucile păzite de păsări muzica la difuzorul ALA știri puține copleșitoare Iar noi așteptam pe Dumnezeu pentru altă Facere

la microfon profetul popular descarcă letal un poem viu îmbălsămat în rachiu. (I.T.I.)

poesis

Esența cosmică a materiei la Brâncuși

În cele trei secunde pe care le-ai petrecut citind aceste cuvinte, pământul s-a deplasat 100 de kilometri pe orbita sa în jurul soarelui și cu 700 de kilometri în jurul centrului galaxiei. De asemenea, fascicule de raze cosmice au bombardat locul în care te afli acum aducând cu ele informații vechi de zeci de mii sau milioane de ani. În ciuda tendinței de a separa ceea ce se întâmplă „aici” pe Pământ de cele petrecute „acolo” în cosmos, noi facem parte în totalitate din marile procese cosmice. Spațial vorbind, suntem ființe cosmice, iar întâmplările vieții și ale morții noastre sunt și ele evenimente cosmice, mai misterioase decât interiorul găurilor negre. Dar există o legătură și mai profundă, care depășește simpla constatare a faptului că ne mișcăm constant în Univers.

Lumea antică credea într-o afinitate a sufletului cu cele mai înalte regiuni ale cerului. Putem întâlni o urmă a acestei viziuni asupra lumii în verbul latinesc „considerare”, care deși descrie un act al minții, conține verbul *siderare*, provenind de la *sidus*, care înseamnă astru. *Siderare* s-ar putea referi la contemplarea astrilor, dar și la natura siderală pe care o atinge sufletul ordonat. *A considera* ar putea însemna așadar a astraliza. Constanța pe care o manifestă sufletul unui om rațional conține ceva din marile regularități cosmice. Este ceea ce spune și Platon în dialogul cosmologic *Timaios*. Zeul ne-a oferit darul privirii numai cu scopul de a privi astrele și de a imita în sufletul nostru ritmicitatea lor cosmică: „din parte-ne stăruim a vorbi despre văz ca despre cauza filosofiei, și anume: zeul a născocit văzul și ni l-a dat pentru ca – observând rotirile cerești ale inteligenței – să le aplicăm la revoluțiile proprii noastre gândiri, ele fiind înrudite.” (Platon, *Opere VII*, Editura Științifică, 1993, trad. Cătălin Partenie, 47 b-c). Dar nu numai rațiunea conștientă are un caracter cosmic, ci și inconștientul. Omul antic indo-european vedea Divinul ca manifestându-se simultan în exterior, în regiunile supraceleste, și înăuntru, în cele mai adânci spații ale sufletului. Unul din principiile religiei grecești este acela că Zeul acționează simultan și înăuntru și în afară. Când Atena îl trage pe Ahile de păr în momentul când voia să se năpustească asupra lui Agamemnon, principiul divin acționează și dinlăuntru eroului, Atena fiind zeița răzgândirii, dar și din afară, actul eroului venind de departe, din regiunile supraceleste ale Olimpului (*Iliada*, Cântul I, versuri 187-223). Forța inconștientă ce împinge eroii spre fapte ieșite din comun este totodată o manifestare a unei forțe divine cerești. Întâlnim o dinamică asemănătoare în *Odiseea*. Atunci când Odiseu ajunge pe insula feacilor, Atena îi idealizează corpul pentru a atrage atenția prințesei Nausicaa. Transfigurarea materiei e rezultatul unui principiu care acționează dinlăuntru trupului lui Odiseu, precum febra dragostei asupra oricărui om,

dar vine totodată de la un Zeu coborât din regiunile superioare ale cerului. Corpul e transformat din interior de un principiu celest (*Odiseea*, versurile 308-320). Omul modern a pierdut categoria cosmologicului. El nu se mai găsește într-un cosmos însufletit, ci stă singur în fața unui univers mecanic, lipsit de orice sens obiectiv. Spaima lui Pascal e simptomatică pentru întreaga umanitate modernă: „tăcerea acestor spații infinite mă înspăimântă”. Dacă la pitagoricieni cerurile cântau muzica supremă, omul modern e înconjurat de o tăcere infinită. Începând cu romantismul însă, cultura europeană va începe să recupereze cosmologicul sub forma sufletului lumii.

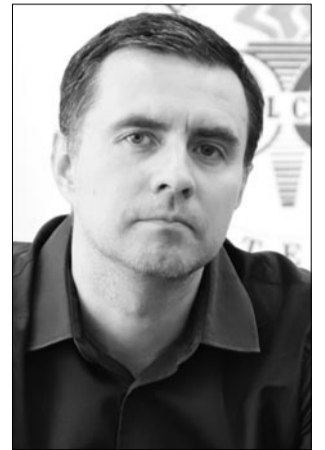
Arta lui Brâncuși se înscrie în această încercare de a reînsufleți înțelepciunea pierdută a marilor consonanțe, niciodată abandonată de cultura populară românească. Iată ce spune artistul român în unul din aforismele sale: „sculptura rămâne o expresie a acțiunii naturii. Artistul trebuie să știe să scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică, într-o existență cu adevărat vizibilă.” (Constantin Zărnescu, *Aforismele și Textele lui Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980, p.104, Aforism 18). Această idee nu este rostită la întâmplare. În ea se manifestă caracterul cosmologic al culturii române, pe care Constantin Noica l-a analizat în *Pașinile despre sufletul românesc*. Filosofia românească, spune Noica, este în mare parte reductibilă la cosmicism, adică la o viziune asupra lumii care afirmă o continuitate lină între spirit și materie. Creștinismul românesc caută dogmele în configurații ale naturii fiind, așa cum spune Mircea Eliade, unul cosmic. Arta lui Brâncuși nu face decât să extindă această viziune cosmologică încercând să aducă la lumină dimensiunea cosmică a materiei. Dar ce poate să însemne scoaterea la iveală a esenței cosmice a materiei? Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să ne întoarcem împreună cu Brâncuși la începutul lumii, adică la *Ovoid*.

Forma ovoidală joacă la Brâncuși rolul unei semințe primordiale spre care formele finite tind să se întoarcă (*Somnul*, *Muza adormită*) sau din care se desprind (*Păsărilor*, *Leda*, *Nou-născutul* etc.). Nina Stănculescu arată că ovoidul funcționează ca o substanță primordială din ale cărei modificări se nasc formele artei brâncușiene. Prin alungire, oul originar se transformă în *Măiastra* și în *Cocoș*, prin secționare devine *Primul Țipăt*, prin alungire romboidală și repetiție se preface în *Coloană*, prin pulsație devine *Masa Tăcerii* etc. (Nina Stănculescu, *Izvoare și cristalizări în opera lui Brâncuși*, Editura Științifică și Enciclopedică 1984, pp.116-130). Infinitul potențial al ovoidului se metamorfozează pentru a da naștere în mod succesiv formelor, punând astfel marea problemă a Unului și a Multiplului. Începutul lumii ca Unu

cosmogonic include în sine toate formele posibile, la fel cum sufletul lumii conține, la Platon, toate speciile de animale (*Timaios*, 30d). Fie că e vorba de forma somnului, a cocoșului, a peștelui, a nașterii, ele se nasc prin automișcarea formei ovoidale primordiale. Nu știu dacă un curator s-a gândit vreodată să așeze sculpturile lui Brâncuși în jurul ovoidului respectând gradul lor de apropiere sau depărtare de forma primară. Această ordonare ne-ar pune în fața ochilor prima pulsație a originii, momentul cosmogenetic în care punctul incipient emană primele arhetipuri. Raportate la originea lor, formele distincte încetează să își mai afirme individualitatea. Somnul, nașterea și tăcerea, cocoșul și peștele, toate devin una atunci când sunt privite din unghiul propriei lor origini ovoidale. Toate formele se înfrățesc sub cupola unei solidarități cosmice.

Și în cazul variantelor *Sărutului* avem o variație care scoate la iveală în cele din urmă o unitate dinamică ce dă naștere formelor multiple. La final, ajungem să vedem nu doi îndrăgostiți, ci o singură față misterioasă care ne privește din interiorul materiei. Cei doi ochi devin ochiul prin care spiritul materiei caută spiritul din noi. Dar ovoidul aduce ceva în plus: el nu este numai un invariant dinamic, o esență care cuprinde în sine potențialul multiplu formelor, ci și un receptor al universului. *Începutul lumii* nu e numai producător de forme, ci gazdă a lor. Prin polisare, ovoidul devine capabil de a oglindi în sine lumea. Privindu-l din unghiul potrivit, avem impresia că aspiră în sine toată materia lumii, că întreg cosmosul e dematerializat. Astfel, oul primordial e străbătut de o dublă dinamică. Pe de o parte el generează toate formele arhetipale, prin alungire sau secționare, pe de altă parte el primește în sine toate formele existente prin oglindirea obținută în urma polisării. Esența lui este pulsație: emană formele pentru a le comprima din nou în sine.

Esența cosmică a materiei pe care arta lui Brâncuși o scoate la lumină este așadar suprema solidaritate a tuturor formelor din univers. Toate formele multiple sunt simple variații ale Unului primordial, ceea ce face ca o formă să conțină în mod potențial toate celelalte forme. Brâncuși însuși spune într-unul din aforismele sale că „o formă adevărată, în plastică, ar trebui să sugereze înfinirea.” (Aforism 137). Pentru Brâncuși, dimensiunea cosmică a materiei este totodată înfinirea ei, legătura esențială a tuturor lucrurilor, dată de originea lor comună. Contemplarea ovoidului ne reamintește de izvorul comun al întregii materii din cosmos. Astfel, infinitul cosmic nu trebuie căutat la mari depărtări, ci chiar aici, în orice lucru care poartă în sine amintirea propriei sale origini.



Filosofia românească, spune Noica, este în mare parte reductibilă la cosmicism, adică la o viziune asupra lumii care afirmă o continuitate lină între spirit și materie. Creștinismul românesc caută dogmele în configurații ale naturii fiind, așa cum spune Mircea Eliade, unul cosmic. Arta lui Brâncuși nu face decât să extindă această viziune cosmologică încercând să aducă la lumină dimensiunea cosmică a materiei.

Povestea răului...

(urmare din p. 8)

îndreptățita înțeleaptă expresie a lui Kostas Venetis, cu voia lui Dumnezeu, care în marea Lui iubire pentru om, a dat mari puteri diavolului, spre a-o oferi omului posibilitatea de a alege și a se mântui.

Poate că asta e soarta poetilor care știu să umble într-un anume fel prin viață și prin literatură, să îmbătrânească devenind mari romancieri. După Nichita Danolov și Ovidiu Nimigean, iată-l acum pe Octavian Soviany. Vizionarismul lui își trage, desigur, vigoarea dintr-un suflu epic de excepție, susținut de un

geniu stilistic despre care ar fi multe de spus. Mă rezum doar a remarca poeticitatea implicită a substanței narative și maniera, cumva, smerită, în care limbajul slujește violența faptelor și pitorescul personajelor. Vizionarismul (cea dintâi calitate a unui mare artist) se manifestă în roman prin felul în care contemporanii secolului XIX privesc spre secolul următor și prin felul în care contemporanii acestor vremuri își apropie viitorul prin autor, luând, parcă, aminte la acea previziune a unui mare scriitor care spunea că mileniul trei va fi religios sau nu va fi deloc. Mileniul trei, iată, a început, vădindu-și,

parcă, hotărârea de a nu mai fi, în pofida ofertei de bunăstare și confort fără precedent. În pofida acestei oferte, omul e mai nefericit și mai neliniștit decât oricând.

Care va fi urmarea? La fel ca povestea Vieții lui Kostas Venetis, povestea omenirii, Istoria are un sfârșit deschis. Din orice poveste care se termină, spune romancierul Soviany, se naște mereu altă poveste.

„Cine știe, poate Kostas Venetis n-a murit niciodată”. – această frază încheie romanul, printr-o sugestie a continuității răului în lume și a rostului său în lucrarea lui Dumnezeu.

Iudita Dodu Ieremia



Limbajul popular uzual (familiar) este limbajul conversației curente, limbaj folosit în viața de zi cu zi. Acesta cuprinde fapte de limbă generale, răspândite pe întreg teritoriul locuit de români. Este utilizat ca variantă stilistică în opera literară (folclorică sau cultă), constituind un limbaj marcat de spontaneitate și indici ai implicării afective.

litere

Corect/Incorect

*Destinul unui popor depinde de starea gramaticii sale.
Nu există mare națiune fără proprietatea limbii.*

(Fernando Pessoa)

SFIALA PUDIBONDĂ

Aflu cu mâhnire că vecinii mei de la parter se află în proces de divorț. Nu suntem în relații foarte apropiate, dar așa, din exterior, nimic nu m-ar fi putut face să mă gândesc că vor ajunge la o asemenea hotărâre radicală. Îi vedeam mereu împreună, întorcându-se de la cumpărături, ieșind la plimbare ori jucându-se cu băiețelul lor care avea vreo zece ani. Dar nu știi niciodată ce e în casa omului! Divorțul s-a încheiat destul de repede, probabil din vina ambilor soți, și urmează procesul de custodie a copilului. Mă gândesc că, indiferent cui îi va fi încredințat copilul, ambii părinți vor avea dreptul să fie implicați în creșterea și educația acestuia, adică va fi o custodie comună. Ei, bine, nu a fost așa! Unul dintre părinți a cerut custodie exclusivă, prin urmare, trebuia să demonstreze că celălalt reprezintă un pericol pentru copil: că este abuziv sau violent, că este alcoolic ori consumator de droguri, că suferă de grave afecțiuni psihice, că a fost condamnat penal și multe alte rele. Acum chiar am fost curioasă să aflu despre ce acuzație este vorba. Nimic din motivele enumerate mai sus. Părintele acuzator reproșa faptul că celălalt i s-a adresat băiatului, aflat în toane nu tocmai bune, că s-a trezit „cu curul în sus”. Este adevărat că nu este un mod fericit de exprimare față de un copil, dar nici motiv de custodie exclusivă nu este. Așa s-a născut articolul despre inculpatul cuvânt.

Cuvântul *cur* este înregistrat în *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2016, p. 284, dicționar editat sub egida Academiei Române, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, precum și în DOOM³, aceeași editură, 2021, p. 428: „CUR, *cururi*, s.n. (pop.) = șezut, popou, din lat. *culus*”. După cum se observă din indicațiile de mai sus, cuvântul *cur* face parte din registrul popular și este moștenit din limba latină. Limba populară este una dintre cele două variante principale ale diasistemului limbii române și cuprinde două aspecte: 1-limbajul popular uzual (familiar), al conversației curente; 2-limbajul solemn, al folclorului literar.

Limbajul popular uzual (familiar) este limbajul conversației curente, limbaj folosit în viața de zi cu zi. Acesta cuprinde fapte de limbă generale, răspândite pe întreg teritoriul locuit de români. Este utilizat ca variantă stilistică în opera literară (folclorică sau cultă), constituind un limbaj

marcat de spontaneitate și indici ai implicării afective.

Cuvântul *cur* este moștenit din latină (*culus*), datând din epoca latinei dunărene (secolele I-VI), înainte de venirea slavilor, când a suferit legile fonetice ale perioadei respective, printre care: căderea consoanei finale și transformarea lui *-l-* simplu intervocalic în *-r-*, legi care au acționat asupra tuturor cuvintelor moștenite din latină: *solem>soare*, *gula>gură*, *mola>moară*, *filum>fir*, *palus>par* etc. Tot astfel: *culus>cur*.

Vechimea, stabilitatea, circulația cuvântului *cur* sunt dovedite de numeroasele expresii și locuțiuni din care face parte, așa cum atestă dicționarele ale limbii române, cum ar fi *Noul dicționar universal al limbii române*, Editura Litera Internațional, București, 2007, p.324 sau *Dicționarul universal ilustrat al limbii române*, volumul 3, p.190, din care vom da câteva exemple: *a sta/a șede în cur* = a sta pe partea posterioară a corpului; *din cur* = șezând (*toți oaspeții șezând la masă bea din cur*, Ion Budai Deleanu); *a fi/a rămâne în curul gol* = a fi complet dezbrăcat; a fi sărac lipit; *a-și da vânt la cur* = a se încrede, a-și atribui merite inexistente; *a gândi cu curul* = a gândi greșit; *a umple cuiva curul de gânduri* = a bate capul cuiva fără a reuși să-l lămurească; *a fi (de) răsul curului* = a fi deosebit de ridicol; *a da cu curul* = a fi curvă; *a sta/a fi cu curul în două luntre* = a fi nehotărât sau duplicitar; *a (se) întoarce*, *a (se) lăsa etc. (lucrurile) cu curu-n sus* = a (se) face, a (se) lăsa etc. dezordine (*se întoarce lumea cu curu-n sus și se scufundă pământul*, Marin Sorescu); *a fi cu curu-n sus* = a fi indispus, nervos; (*a se da) de-a curu-n cap* = (a se da) de-a berbeleacul; *a se scula cu curul în sus* = a fi prost dispus; (*a fi) pupă-cur* = (a fi) lingușitor, slugarnic; *cur-de-găină* = pecingine; *curu-găinii* = păpădie; *curul căruței*, *curul paharului* = partea de jos sau din spate a unor obiecte etc.

De altfel, chiar dacă rostim simandicosul *popou* (din germanul *Popo*) ori *fund* (fără a ne referi la fundul butoiului ori la obiectul pe care tocăm zarzavat), complexul sonor ne trimite imaginația către aceeași realitate extralingvistică. Nu este o pledoarie pentru acest cuvânt. Este foarte important contextul în care se face comunicarea. Nu într-o situație de comunicare oficială îl putem rosti, dar în spațiul intim, familial ori familiar, cinstitul *cur* e mult mai adevărat decât eufemismele pudibonzilor.

Christine Bernadette Rousseau

Scriitorul Varujan Vosgianian plutind poetic între „Moartea cea mare” și „Moartea cea mică”



Părerea mea este că o carte de poezie nu ar trebui să aibă nici început, nici sfârșit, ar trebui să fie sferică. Acest lucru ar însemna că de oriunde ai începe să citești este ca și cum ai învăța globul pământesc și l-ai opri dintr-odată; degetul îți va arăta un loc real de pe pământ. Tot astfel o carte sferică, oriunde te-ai opri, poezia îți va defini o realitate dar și o viziune poetică inspirată care este de fapt o sferă energetică și poetul are locul lui: în centrul acestei sfere. Sfera energetică poate fi de o dimensiune mai mare sau mai mică după cum sunt și poeziile. Prin ceea ce am definit mai sus îl încadrez în totalitate pe poetul Varujan Vosgianian.

Pe de altă parte, la bază, sfera este o suprafață constituită de locul geometric al punctelor din spațiu egal depărtate de un punct dat, numit centru și dacă extrapolăm această definiție, poezia domnului Varujan Vosgianian este concepută astfel încât în centru să se afle ancestralul poetului iar poeziile sunt construite ca o infinitate de puncte egal depărtate de sufletul său (aici aș da exemplu „Elogiu alor mei” - un poem amplu, o „Cartea șoaptelor” transpusă în poezie: „era o plăcere să-i ascuți/pe bunicii mei povestind/ doar că ei lipseau din poveștile lor/ca și cum n-ar fi fost/nimeni nu povestea despre sine/fiecare devenea personaj în altă poveste/și trebuia să aștepti de la unul la altul/să afli urmarea/încât povestea alor mei e/ fără sfârșit. * un covor e făcut din noduri și semne/spunea bunicul Garabet, covorarul/atâtea semne încât să nu lipsească nimic/și dacă n-ar exista covorul acela/să poți face lumea la loc din semnele lui/atâtea noduri îi trebuie încât/dacă îl faci sul/să atârne ca un trunchi de copac/de aceeași grosime.)

„Dumnezeu a ales să mă numesc Varujan/ care e numele unei păsări”-așa își sfârșește poezia numită „Pasărea” și, cum nimic nu este întâmplător, în poezia poetului Varujan Vosgianian, acesta pare că ne invită la un zbor ordonat, de la o pagină la alta; zborul printr-o carte e ceva rar, care e de fapt echivalentul libertății: „nu știu dacă nașterea mea a fost menită să-ndrepte/o lume greșită/voia Domnului să se facă, nu-mi e de folos amintirea/nașterea a fost

prima amintire pe care am uitat-o/...” (Pasărea).

Prin poezia „De lapidibus” poetul nu face apel doar la puterea noastră de înțelegere și la experiența de a savura metafore ci ne testează auzul, dar nu cea însușire a urechii de a percepe sunete și zgomote, ci la acel auz ereditar care e de fapt „o veșnică dezgropare din piatră” prin gesturi simple: „lipesc urechea și aud doar ecoul/îngăduința pietrei/ pentru cel ce n-a păcătuit/ pe cât ar fi vrut.” Poezia se sfârșește în tonul biografiei familiei: „străbunicul meu, David Melichian,/a fost omorât cu pietre/ele n-au avut nicio vină/nu le iubesc mai puțin/”.

Poezia lui Varujan Vosgianian este plină de cuvinte cu duh în ele ceea ce îl prefăce pe poet într-un vizionar sfătuitor, povestitor... și pe noi, pe cititori, în niște ascultători ceva mai înțelepți care înțeleg, prin lectură, la ce servește o baricadă sufletească: „Poate că nu e nimic de cealaltă parte a baricadei./și te miri cum zidurile stau să nu cadă./Niciun călăreț în galop nu ridică în arșiță colbul/nicio urmă nu se vede pe întinderea de zăpadă./Nu e nimic de cealaltă parte a baricadei/niciun martor al acuzării la Judecata de Apoi/doar corbii care ciugulesc privirile morților goale/și mâinile noastre pătate de sânge./Cealaltă parte a baricadei e tot aici, cu noi/”(Baricada)

Cu sinceritate vă spun că e prima dată când citesc sau aud expresiile „moartea cea mică” și „moartea cea mare”. Moartea cea mare cred că este moartea care servește drept sursă de viață între diverse regnuri: „moartea cea mare se risipește fărâme-fărâme/ca un colț mărunțit de pâine uscată/vin păsări negre și ciugulesc flămânde/moartea cea mare le ține de foame/”. Moartea cea mică e ceea ce ni se întâmplă zilnic: extaz, îmbrățișări, faptul că nu mâncăm ci „înfulecăm” clipele și încă „pe nemestecate”. Tristetea ce răzbate din această magistrală construcție îl face pe poet să numească poezia „Moartea cea mică”.

Poeții, în general vorbind, dacă sunt întrebați cum și-au construit cărțile vor răspunde că la bază a stat inspirația și răspunsul e mulțumitor. Poetul Varujan Vosgianian cred că pe lângă inspirație pune rațiune, iar poezia devine o povestire a →

**111 ANI DE LA NAȘTEREA LUI ALEXANDRU ȚIPOIA
ȘI 32 DE ANI DE ETERNITATE**

Ștefan cel Mare și Sfânt, la Geneva, în 1993, la căpătâiul lui Alexandru Țipoia, ca îmbrățișare istorică și artistică, la trecerea Marelui Prag al Eternității

Pe data de 19 Septembrie 2025 s-au împlinit 111 ani de la nașterea tatălui meu și 32 de ani de la moarte, moment în care gândul nostru se îndreaptă cu pioșenie, recunoștință și dragoste către omul și artistul excepțional care a fost, către spiritul său avid de cultură și artă, către dragostea cu care ne-a format pe noi, urmașii lui, în același spirit nobil în care a fost și el crescut de părinții săi, cu datoria de a înapoia miracolului vieții o mare parte din prinosul de spirit cu care a fost înzestrat și binecuvântat de Dumnezeu la naștere.

Luăm ca martor suprem, spre a-i aduce acest pios omagiu, acum și aici, la 111 ani de la naștere, în casa artistului, Casa Memorială-



Muzeu care îi poartă numele, o veche relicvă în familia noastră, **iconița SFINTEI FECIOARE MARIA**, o operă de artă bizantină, ferecată în argint aurit, care a aparținut lui **Ștefan cel Mare și Sfânt, domnul Moldovei**, iconiță care l-a văzut pe tatăl meu născându-se, care l-a însoțit întreaga viață și care, în 1993, pe data de 14 iulie, i-a fost martoră la slujba de înmormântare de la Cimitirul Saint-Georges, din Geneva, ajutându-i sufletul bun și pios, de artist pictor și restaurator de sfinte lăcașuri, biserici - monumente istorice, să acceadă la nivelul pe care îl merită întru Dumnezeu.

Această sfântă iconiță a **FECIOAREI MARIA**, despre care am scris și în volumul de amintiri **"Țipoia și Tzipoia, Acasă, în lumea umbrelor noastre"**, a aparținut lui Ștefan cel Mare și Sfânt, o iconiță intimă pe care voevodul o purta cu sine la piept, o moștenim din familia străbunicii materne a tatălui meu, Amalia Canella, cea pe care artistul a cunoscut-o și a portretizat-o în câteva frumoase desene, familia Canella-Ciorogârleanu-Ipsilanti fiind mari boieri în Țara Românească în sec al 17.

Așa s-ar putea explica și dragostea nețărmurită a tatălui meu pentru Ștefan cel Mare, pentru memoria voevodului, fapt care s-a materializat în lucrarea sa de artă, **broderia dedicată lui Ștefan Vv**, lucrare gândită și lucrată mai întâi în nenumărate schițe în decursul a câtorva ani, chiar aici, în casa artistului, în camera sa de culcare de la etaj și terminată în 1957, cu ocazia împlinirii a 500 de ani de la urcarea voevodului pe tronul Moldovei.

La broderie, pentru a realiza coroana de aur a lui Ștefan, stelulele decorative la bisericile ctitoriilor sale, precum și desenul pe fondul albastru, tatăl meu nu a ezitat să deșire firul de aur al epoleților de general al fratelui bunicii sale, Constantin Apostolescu, familie prin care Iconița Sfintei Marii a ajuns până la noi în ziua de astăzi. Și iată cum prin arta lui Alexandru Țipoia, Ștefan cel Mare se întâlnește cu el însuși pe căile nobile și secrete ale spiritualității.

Cum Alexandru Țipoia a fost „Pictor de război” între 1940 – 1945, în cadrul Serviciului de Propagandă al Marelui Cartier General al Armatei Române, în 1944, însoțind luptele armatelor și lucrând pe front în primele linii, ajungând la Tighina, în actuala Republică Moldova, tatăl meu s-a apropiat cu interes de această cetate celebră a lui Ștefan cel Mare, pe care a desenat-o și pictat-o cu drag și pasiune, în memoria marelui nostru Voievod. Tabloul în ulei, care se află acum în casa Memorială, l-am descoperit de curând pe piața de artă și l-am cumpărat spre a completa prezentarea operei sale cu o capodoperă istorică importantă, a evoluției creației sale artistice.

Revenind la Broderia dedicată lui Ștefan cel Mare, ea a fost expusă în 1957 la marea Expoziție Aniversară de la Muzeul Național de Artă al României, apoi reprodușă în revistele *Magazin Istoric* și *Luceafărul* din anii

următori.

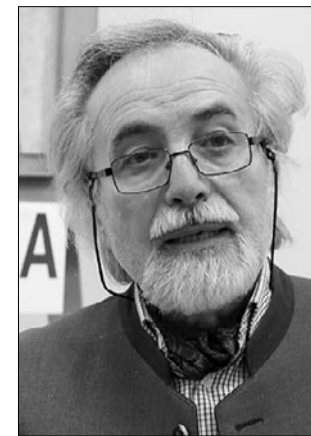
Această lucrare de artă atât de iubită de tatălui meu, pe care ne-o trimisese la Geneva în 1986, cu mari eforturi și mare greutate, noi fiind în exil, lucrare de care s-a bucurat nespuse revăzînd-o în 1990, după Revoluție, când a putut să vină la noi i-a fost martoră a suferinței ultimului an de viață.

Trimițându-ne broderia la Geneva în 1986, nu-și putea închipui că-i va fi lințoliu, acoperământ în timpul slujbei sale de înmormântare la Cimitirul Saint-Georges din Geneva, pe data de 14 iulie 1993.

A fost un gest sublim pe care noi, familia, am ținut să i-l aducem, omagiind omul, pentru valoarea și importanța creației, a spiritualității artei sale, în context **international**. Acolo și atunci, deasupra corpului neînsuflit al tatălui meu, s-a întâlnit Ștefan cel Mare și Sfânt cu el însuși și cu sufletul tatălui meu, prin **ICOANA personală a Voievodului**, reprezentând-o pe **Fecioara Maria, cu BRODERIA, operă a lui Alexandru Țipoia, reprezentându-l pe Ștefan cel Mare**, înconjurat de ctitoriile sale cele mai reprezentative, monumente de artă și spiritualitate românească.

A fost un moment de grație divină când s-a coborât din înalturi, nimbul de dumnezeire pe care resturile pământești ale artistului îl invoca cu adâncă pioșenie.

Astăzi, acum și aici, la 111 ani de la nașterea tatălui meu și la 32 de ani de eternitate, în Casa Memorială – Muzeu, care îi poartă numele, vasta sa operă este mai vie, mai autentică și mai actuală ca oricând, dovedind cu prisosință superioritatea și perenitatea spiritualității actului de creație asupra materialității vremurilor.



—> faptelor în imagini (a se înțelege că poeziile domniei-sale reprezintă o înlanțuire de imagini expresive, sentimentale, filmice etc): „vorbind despre copilărie parcă visez/cu ochii deschiși/ei au, cu toții, fețele luminoase/unde e lumină, nu există morminte/și simțurile vin către mine deodată: dulceața din petalele trandafirului din curte/ marmelada care bolborosește-n cean/ceaiurile din mentă spălată de ploaie/din romanița de la poalele gardului/din măceșele florilor care se fac ghem/din cozile cireșelor care se legănau perechi pe urechile noastre/pe atunci

întunericul era mătășos și curat/și focurile ieșeau mereu la iveală/flacăra jucăușă a lumânării, cea liniștită a lămpii de gaz/sclipirea roșiatică a jarului din sobă/focul de sub cazanul în care fierbea smoala/pentru cartoanele de pe acoperiș/ori se topea untura pentru săpunul de rufe/flacăra înecăcioasă a frunzelor arse/pentru a face loc unei noi primăveri/focul era viu, se așeza la masă/ni se prelingea pe umeri cu umbrele lui/chiar și morților le era mai bine așa/când vorbesc despre copilărie, îmi aduc aminte/că bunicul meu Garabet a murit cu ochii deschiși/a avut și

el, la Afion Karahisar, copilăria lui.” („Despre copilărie, cu ochii deschiși”)

Cartea „Neîndemânatic de viu” este o saga a unei familii bogate spiritual care interferează cu o saga ieșită din mintea și sufletul poetului.

Criticul Nicolae Oprea, în cartea „Opțiuni de cronicar”, surprinde chintesenta poeziei scriitorului Varujan Vosganian scriind: „Originalitatea discursului confesiv derivă din mixtura perfectă dintre biografism și istorism.”

Pe firul acestei încântări de lectură aș adăuga: cum să

percepem anvergura acestei cărți altfel decât bazându-ne pe cei trei „piloni” („Neîndemânatic de viu”, „Poemele molimei”, „Elogiile”) propuși de poet și bazându-ne pe fluviul de sentimente ce curge din inima cărții spre inimile noastre?

Celor ce vor citi aceste rânduri vreau, în încheiere, să le împărtășesc faptul că îmi pare rău că trebuie să opresc micile mele comentarii făcute asupra cărții dar, cu emoție le transmit că „Neîndemânatic de viu” rămâne o carte care „va coborî” mai mereu din rafturile bibliotecii spre a mă căuta și, cu siguranță, mă va găsi mereu pregătită să o relectuez.

„Toată viața nu am făcut decât muzică” * 75 de ani de dirijat

La vârsta de șase ani m-a dus tata la Operă, unde am văzut o operă ce nu se mai joacă azi, sau prea puțin, pentru copii, «Capra cu trei iezi». Cred că este compusă de Alexandru Zirra. Foarte atractiv - ursul era îmbrăcat în urs, lupul-lup, iezii costumați ca la carte, mi-au rămas în memorie. Cine dirija? Marele dirijor de operă Jean Bobescu, din familia Bobescu, neam de talenți din Craiova. Eu am fost prieten și am discursuri cu Lola Bobescu, marea violonistă, cu Constantin Bobescu. Acesta a cântat cu Enescu într-un cvartet celebru.

interview



JEAN DUMITRAȘCU
în dialog cu dirijorul
ILARION IONESCU-GALAȚI,
director onorific al Filarmonicii
„Paul Constantinescu”, violonist
și dirijor, supranumit „dirijorul
pictor” sau „Omul Orchestră”



- Bună ziua, maestre! Ce mai faceți?
- Aștept să împlinesc, în curând, la 17 septembrie, 88 de ani.

- Ce frumos! Vă urez „La mulți ani!” de pe acum. V-am sunat nu doar pentru acest amănunt minunat. Dar, ținând cont de vârstă,... mai dirijați, nu știți?! În ultimii ani nu am mai fost conectat la fenomenul muzical, ca să vă invit la Pitești...

- Mai rar, dacă sunt invitat. În rest, țin cursuri de dirijat pentru tineri.

- Deci, sunteți în formă bună, nu vă lăsați de muzică, și mă bucur să aud asta! Vreau să scot o carte de interviuri cu personalități culturale ale României și nu puteam să nu vă pun câteva întrebări.

- Desigur, dar îmi trimiteți și mie cartea, când apare, la Brașov.

- Cum să nu?! Vreau să-mi răspundeți la câteva întrebări. Iată, prima: stimate și dragă maestre Ilarion Ionescu-Galați, la început a fost vioara!?

- Am înțeles, vreți să o luăm de la începuturi. Bine, începem cu studiul viorii. Tatăl meu, care era îndeajuns de în vârstă când m-am născut eu – și fac o paranteză, mai am și alți frați din altă căsătorie a tatălui, am avut un frate, care era să ajungă la 100 de ani, general de cavalerie în rezervă, din Armata Regală; am mai avut un frate care s-a prăpădit în 1970 și am mai avut o soră, care a trăit în America, până aproape de 100 de ani. Noi suntem longevivi. Sper să fiu și eu!

- Doamne ajută!

- Așadar, tatăl meu a fost un mare amator de muzică, la limita între profesionalism și amator. Cânta la vioară, chitară, pian, din voce. Și și-a îndrumat toți copiii către cultură, către muzică, literatură. Ei, pe mine m-a îndrumat către muzică pentru că a descoperit el că aveam, la vârstă fragedă, ureche muzicală. Și la vârsta de 3 ani mi-a făcut, pe o Biblie mare, un portativ cu... bomboane puse pe cele cinci linii! Cine ghicea nota, mânca bomboana! De la bomboane a trecut la fructe, de la fructe la note de carton și în modul acesta am învățat notele. La 5 ani fără ceva am început cu adevărat studiul viorii...

- Inedită metodă de predare...

- Da, e foarte bună metoda, pentru că implică o cointeresare permanentă a copilului. Începusem studiul, dar, din cauza războiului, în 1943-1944, am plecat din București din cauza bombardamentelor. Ne-am dus la Râul Sadului, undeva pe lângă Sibiu. Mama și-a mutat serviciul acolo și, sub îndrumarea tatălui, am început vioara, iar mai apoi mi-a luat profesori. În 1949 s-a înființat Școala de Muzică și, de aici, începe adevăratul progres al vieții mele muzicale, să zic așa. Școlile de muzică erau după metodele rusești, așa era atunci.

- Dar erau bune?

- Erau extraordinar de bune! Nu uitați că-n Rusia, la Marea Școală <Gnesina> din Moscova, copiii talentați aveau fiecare pedagog. Nu facem politică deloc, facem istorie. Nu cânta unul la vioară fără pedagog de față. Și, ca să nu cânte greșit, în cele două ore cât se studia la

vioară, fiecare elev avea pedagogul alături. În afara școlii. Metode foarte bune, rușii au o tradiție nemaipomenită. De altfel, rușii excelează nu doar la instrumentele de coardă, ci și la pian, fără a mai vorbi de balet... Revenind în 1949. Aveam la Școala de Muzică materii ce nu se mai fac astăzi, ceea ce e un lucru rău. Făceam folclor, doi ani, nu se mai face, am făcut istoria instrumentelor, nu se mai face, aveam pian ca auxiliar; toți copiii trebuia să facă pianul pentru dezvoltarea urechii, erau caligrafie muzicală, orchestră, muzică de cameră. Acestea se mai fac și în zilele noastre, dar în școlile de muzică foarte puțin.

Așa se face că, atunci când am intrat la Conservator, am intrat la nivel de concertist. Pe de altă parte, era o grijă a statului român și a Ministerului Culturii pentru copiii talentați deosebită, să-i trimită la studii. Și unde să-i trimită în anii aceia?! Îi trimitea la ruși. Acolo se putea. Să nu uităm că Tiberiu Olah, maestrul Vintilă de la Iași, Alfred Mendelshon, Anatol Vieru și mulți alții au studiat în URSS. Școală extraordinară! Ce profesori erau acolo? Oistrach, Hacıaturian, Șostakovici ș.a. Sigur, sentimentele pe care le avem noi pentru ruși sunt unele ce au răsarit în urma războiului. Istoria a fost cum a fost, dar să nu uităm că au o școală de muzică extraordinară...

- Și o cultură, în general...

- Da, și sunt niște oameni! De câte ori am dirijat și la Leningrad, actualul Sankt Petersburg, și la Moscova, și la Minsk ș.a.m.d. am fost extrem de încântat. Și încă ceva. Au o viziune asupra muncii și asupra muzicii deosebită, un respect extraordinar. Când vorbesc de muzică stau cu coloana vertebrală dreaptă. De exemplu, marele violonist Pikaisen, când vorbește de profesorul David Oistrach, se ridică în picioare. Acolo am avut multe colaborări. Am cântat și cu Igor Oenstach și cu mulți soliști ruși, care mai de care mai bun. În fine... După ce am terminat Școala de Muzică, în 1952 a fost la noi un mare Festival Mondial al Tineretului și Studenților, un fel de întrecere între țările socialiste. Iar Școala de Muzică din București a participat la un cantonament de trei luni pentru acest festival, cu o orchestră enormă. Erau 16 la vioara I, 8 contrabași... Dirijor, maestrul Emanoil Iordănescu, Dumnezeu să-l ierte. Și am cântat „Ciobănașul” și „Olteneasca” de Paul Constantinescu cu acompaniamente. Cu Avi Abramovici am făcut „Rondo capricioso”. Am făcut, printre altele, și Uvertura „Maeștrii cântăreți din Nuremberg” de Wagner. Toată orchestra cânta pe dinafară, fără pupitre! Se studiasse 3 luni! Și acum le știu, notă cu notă. Viața din cantonament era foarte dură, dar plăcută, repetiții dimineața, la prânz și seara. Era o foamete atunci în București, dar noi aveam de toate – roșii, prăjituri, ciocolată. Ca pe niște boieri ne-au tratat. Abia după acest eveniment am intrat la Conservator, la vioară. Am obținut premiul...

- Da, c.v.-ul dumneavoastră e realmente impresionant. Cum ați ajuns dirijor?

- La vârsta de șase ani m-a dus tata la Operă, unde am văzut o operă ce nu se mai joacă azi,

sau prea puțin, pentru copii, <Capra cu trei iezi>. Cred că este compusă de Alexandru Zirra. Foarte atractiv - ursul era îmbrăcat în urs, lupul-lup, iezii costumați ca la carte, mi-au rămas în memorie. Cine dirija? Marele dirijor de operă Jean Bobescu, din familia Bobescu, neam de talenți din Craiova. Eu am fost prieten și am discursuri cu Lola Bobescu, marea violonistă, cu Constantin Bobescu. Acesta a cântat cu Enescu într-un cvartet celebru. Enescu - vioara I, Constantin Bobescu - vioara II, Alexandru Rădulescu - violă și Teodor Lupu la violoncel. Mi-au fost profesori și Constantin Bobescu și Alexandru Rădulescu, și Bobescu. În afară de Enescu. Pe Enescu l-am văzut o singură dată, tot la 6 ani. Și-i zic lui tata, la Operă, aveam și eu 3 ani de muzică, nu eram inocent: „tată, eu asta vreau să fac!” Mi-a intrat dirijatul în suflet. Și nu mi-a ieșit până în ziua de azi! Așadar, la vârsta de 6 ani am început eu să ascult la patefon muzică de operă, uverturi. Eu dădeam din mână, făceam pe dirijorul, cum văzusem la Operă. Când am intrat la Școala de Muzică, Elenescu a observat că am atracție către chestia asta. El mi-a pus bățul în mână și a început să mă învețe. 13 ani aveam. Am făcut cu el, și cu Mircea Basarab. Am luat bursele de la Paris, le știți. La prima, Voicu a intervenit, îi sunt recunoscător toată viața, m-a iubit foarte mult, și eu l-am iubit. A fost și nașul meu de cununie, și al lui Florin de botez. Iar Mădălin Voicu mi-a fost elev. Îl cam... cafteam!!! Era puturos. Mi-a zis maestrul Voicu: „mă, nu-l mai bate, e băiatul meu!” I-am spus: „dar, maestre, nu studiază!”. „Lasă, bă, că studiez eu și pentru el!”

- Vă întreprub. Cum era Ion Voicu?

- A fost extraordinar de drăguț, un om extraordinar, un suflet extraordinar, nu doar un mare artist. A fost iubit de toată lumea. A fost de o modestie extraordinară, de o sinceritate copleșitoare.

- Reveniți, vă rog, la începuturile carierei de dirijor...

- După ce am terminat Conservatorul, cu tot felul de premii, am făcut o carieră de 10 ani de violonist concertist. Am cântat în primă audiere Concertul lui Șostakovici în România. S-a imprimat discul. La Paris, din 1965, am studiat 3 ani la Ecole Superior de Musique, cu dirijorii Pierre Dervaux și Charles Munch, licența, în 1968, cu premiul I. Apoi, în 1970, am făcut un an în America. Și am făcut cu marele Leopold Stokowsky la New York și cu Eugen Ormandi la Curtis Institute la Philadelphia. Încet-încet, am făcut o oarecare carieră. Că nu pot spune că am făcut carieră în timpul acela. Carieră însemna să poți să dirijezi la Paris, Berlin de câteva ori pe an. Nu se putea mai mult.

- Era greu de plecat...

- Și greu de plecat, și greu de ajuns. Și mai erau impresarii. De pildă, din America, marele Leopold Stokowsky, avea 90 de ani, m-a recomandat unui mare impresar, Arthur Jackson, cel care l-a adus pe Enescu în SUA. Țăla mi-a făcut un contract de exclusivitate pe zece ani. L-am adus în țară. Și mi l-au pierdut cei de la A.R.I.A. Asta e. Am dirijat mult în Elveția, în Suedia, la Tokio de multe ori, în China, toată Europa.

Începuturile muzicii clasice la Pitești

O constatare stranie. În Pitești s-au născut foarte puțini scriitori care să conteze (precum Tudor Teodorescu-Braniște, Vlad Mușatescu). Ne place să ni-i asimilăm pe Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Daniel Turcea și alți câțiva, în condițiile în care aceștia au trăit prea puțin sau deloc la Pitești. Nici în alte arte nu am excelat (pictori, actori, sculptori etc.). În schimb, am stat bine la politicieni. De aceea și viața culturală a fost anemică, lipsind creatori get-beget din târgul Piteștiului.

Istoria muzicii în orașul Pitești se pierde în negura timpului și trebuie scrisă de cineva. Spre sfârșitul veacului al XVIII-lea, la Pitești apar primele coruri bisericești, cu repertoriu psaltic, unele (precum cel de la Catedrala „Sfântul Gheorghe”) funcționând neîntrerupt până astăzi.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, pe măsură ce se formau familii înstărite în târgul Piteștilor, pe lângă *Cântecul de lume* publicate de Anton Pann (și promovate de lăutarii locali), și meterhanele orientale apare, adusă de la Curtea Domnească de către frații Iordache și Dinicu Golescu, „muzica europeană” cu ale sale „baluri nemțești”. Piteștențele din înalta societate încep să ia lecții de pian, organizându-se „soirée”-uri („serate muzicale”).

Muzica clasică și-a găsit cu greu un drum propriu la Pitești. La 1866 ia ființă la Pitești, la inițiativa și cu sprijinul puternicei comunități germane, primul cor laic, *Liedertafel*, ce avea în repertoriu și arii celebre din opere, în timp ce primul cvartet ce promova exclusiv muzica clasică e înființat abia în 1913, de către Remus Macarie și Constantin Albu.

De notat că acest cvartet cânta la instrumentele realizate de legendarul lutier Macarie, care și cânta la vioara întâi; Constantin Albu era la violoncel, G. Stănescu-Delar – vioara a doua, Gheorghe Nuțu – violă. Aceste instrumente și imagini de epocă sunt de găsit la Muzeul Literaturii „Marin Manu Bădescu” de la Colegiul Național „I.C. Brătianu” Pitești.

Din 1928, putem vorbi de cvintetul format din

Traian Serafim, Alexandru Petrescu, N.N. Bobancu – viori, Gheorghe Nuțu – violă, Constantin Albu – violoncel. În fine, în 1934, e desemnat sextetul condus tot de Constantin Albu, din care mai făceau parte Gh. Nuțu – violă, Virgil Gheorghe, Radu Vălsănescu, Nicolae Brânzeu (viitorul compozitor) și Gr. Popescu Albota.

De menționat faptul că de zeci de ani instrumentele acestui cvartet se află depozitate, în condiții improprie, în Muzeul Literaturii de la Colegiul Național „I.C. Brătianu” din Pitești, fiind într-o stare funcțională destul de bună. Ele au fost „încercate” acum vreo 15 ani de către Mădălin Sandu, concert-maestrul Filarmonicii Pitești. Cu minime revizii, ele ar putea fi transferate, în baza legii, Filarmonicii într-o înființarea unui cvartet „Remus Macarie”. Sau „Constantin Albu”. Sau „Nicolae Brânzeu”.

În 1937, Constantin Albu și Nicolae Brânzeu merg la primarul de atunci al Piteștiului pentru înființarea filarmonicii locale. Prea puțini muzicieni locali, constată primarul. În 1967, problema se reia, în frunte cu același Constantin Albu. Primul-secretar al județului, Gheorghe Năstase, era de acord, dar un prim concert coral-sinfonic e desființat într-o cronică de George Sbârcea. Concert-maestrul al orchestrei a fost Constantin Albu, de 86 de ani!

Revenim la cvartet. Născut la București în 1881, Constantin Albu ajunge profesor de muzică la Liceul „I.C. Brătianu” în 1912, după ce, între anii 1905 – 1912, fusese instrumentist în orchestre simfonice din București și München. Este cel care-l va impulsiunea pe Remus Macarie, lutier și profesor tot la Liceul „Brătianu”, să înființeze un cvartet. Peste un an, acest cvartet va susține primul concert. Albu va fi profesor până în 1945 și va fi președinte fondator și dirigor la societățile corale „Armonia”, „Freamătul Argeșului” (1923), „Cântarea Argeșului” (1946), membru activ al Societății Corală „Carmen”, membru fondator al Ateneului Popular „Gheorghe Ionescu-Gion” (1928). Va contribui la

formarea muzicienilor Nicolae Brânzeu și Emil Lerescu. Moare la Pitești, după o viață de muzică, la 23 octombrie 1970. Din păcate, e uitat complet la Pitești, deși a fost cel căruia George Enescu îi scria „prieteniului meu, Costică Albu” și a menținut vreme de... 57 de ani cvartetul de coarde de la Pitești!

Remus Macarie ajunge profesor de științe naturale tot la Liceul „I.C. Brătianu”, dar cu doi ani înaintea lui Albu. Era vrâncean (din Țifești) și mai fusese profesor la „Ienăchiță Văcărescu” din Târgoviște și la Liceul „Traian” din Turnu-Severin. Va rămâne la Pitești până la moarte (1925). Autodidact, s-a specializat în construcția de instrumente de coarde și în a fi un bun instrumentist la vioară.

Din primul cvartet al Piteștiului, cum am spus, mai făceau parte I. Stănescu-Delar – institutor, tot institutor fiind și Gheorghe Nuțu. Au fost oameni cu muzica în sânge, fără Conservator (interesant, Albu a cântat la corn francez pe când era în Germania, trecând apoi la violoncel).

După Al Doilea Război Mondial, Constantin Albu și Nicolae Brânzeu se adaptează vremurilor, primul ajungând să dirijeze și coruri proletare, în vreme ce Brânzeu a înființat, în 1948, Filarmonica de Stat Arad, cu ajutorul P.M.R. local. La Pitești nu s-a putut...

JEAN DUMITRAȘCU



→ Vreau să vă spun că două satisfacții mari am avut. Atunci când am putut să fac din orchestra din Brașov câștigătoarea locului I, de fiecare dată, la concursurile de pe vremea aceea, cum era, <Cântarea României>, care nu erau concursuri politice, erau concursuri profesionale. Veneam cu orchestra la București...

- **Erați în concurență cu Filarmonica „G. Enescu”...**

- Da, concurență cu <Enescu>. Cu Concertul de Paul Constantinescu și cu Concertul de coarde de Ion Dumitrescu am luat premiul, peste filarmonicile din București și Cluj. Studiăm foarte mult cu orchestra. Erau și dirijorii. Ion Baci, care a creat marea orchestră din Iași, a fost Ovidiu Bălan, pentru care am o stimă deosebită, la Bacău. Din păcate, n-am avut niciodată sală de repetiții și concerte la Brașov. O orchestră ce are 130-140 de ani....

- **La Pitești, ne-am făcut un sediu propriu în 2016, după 9 ani de stat în chirie la Casa Sindicatelor...**

- Să vă ajute Dumnezeu pe mai departe! Asta a fost marea satisfacție ce am avut-o cu orchestra din Brașov în turneele pe care le-am avut în Italia, în Spania, în Polonia, în Rusia, în Germania etc. Astăzi nu se mai fac. A doua satisfacție e fiul meu. Care e propriul meu elev, unul dintre puținii mei elevi. A început cu mine, sub îndrumarea mea, și a făcut cariera pe care o are și cântă cum cântă.

- **Nu v-ați gândit să faceți pregătire cu altcineva?**

- A făcut la Conservator cu Ștefan Gheorghiu. Și Ștefan Gheorghiu mi-a zis: „de ce nu faci tu cu el?”

- **Mă gândeam că aplicați modelul Ion Voicu-Mădălin...**

- Cum să spun... Între timp, am avut contracte permanente în străinătate, am fost și director, 25 de ani, al Filarmonicii din Istanbul. În Elveția, la Vinteuil, am avut stagiune permanentă, în Suedia la fel... Am fost cam plecat.

- **O viață dedicată muzicii!**

- Nu am făcut altceva decât atât! Decât muzică. Am și cântat, am devenit dirijor, am fost și profesor la Michigan State University, am făcut cursuri de măiestrie la Ohio, la Universitatea Kent. Am dirijat cu soliști mari, ca E. Zuckermann, Ruggiero Ricci, cu Li Min Cian, Daniil Safran, cu Magda Tagliaferro, cu Igor Oistrach, cu Lazăr Bermann, cu băiatul lui Lazăr Bermann, cu Lola Bobescu, cu Ion Voicu, cu Valentin Gheorghiu, cu Dan Grigore, cu Radu Aldulescu, cu Orlova, cu Radu Lupu...

- **Nume de legendă. Există un secret al succesului?**

- Să fii pregătit profesional. Să convingi lumea de ceea ce faci. Și ca dirijor trebuie să convingi orchestra că ai ce să cauți acolo, în fața lor. Orchestra te miroase. Indiferent, dacă e orchestră mai mică sau mai mare, imediat te miroase dacă stai bine în șa. Exact ca un călăreț. Dacă nu, te dă calul jos. Fratele meu mi-a spus că un cal, în instinctul lui, e să te dea jos. Ca la rodeo. Firește, mai depinde și de caracter, sunt și „cai” cu nărav.

- **Dincolo de calitățile profesionale, mai trebuie ceva?**

- Sunt enorm de multe lucruri care nu se învață în școală, trebuie să ți le dea Dumnezeu. De aceea, nu poate să facă oricine meseria asta. Și eu pot să desenez o masă și un scaun, dar nu am ce să fac cu ele, nu sunt pictor.

- **Dvs. aveți în față orchestra, în spate publicul... Trebuie să și transmiteți.**

- Da, trebuie să ai dublă transmisie. Astea sunt și lucruri care se și învață, dar sunt și lucruri cu care te naști. Se învață teoria, se învață arta ca dirijat, dar există foarte multe care nu se învață.

- **V-am auzit o dată la repetiții spunând că muzica nu se scrie!**

- Păi, muzica nu e scrisă pe note! Muzica scrie pe note CE să cânti, dar nu CUM să cânti. Nu se poate scrie muzica pe note. Muzica e în suflet, muzica e în instinct, în știința muzicii, în cap. Și dacă poți să emiți pe instrument sunete cu muzică și sunete fără muzică, sunete care au feeling și care nu au feeling. Asta e o treabă foarte complicată. Deci, teoria sunetului, pe

care Sergiu Celibidache a dezvoltat-o ca nimeni altul, și de la care toți dirijorii și-au înmuțat pana și bagheta în știința lui Celibidache, unii mai mult, alții mai puțin, unii au prins numai gestică, alții au prins numai gândirea. Dar nu gestică e importantă, ci ce formează gestică-gândirea muzicală a acestui genial muzician care a fost Sergiu Celibidache. Păcat că n-a putut să vină să facă niște cursuri aici în România. Aveam nevoie de el, pentru că alta era viața muzicală din România de azi! Vedeți, personalitățile muzicale au fost eliminate în ziua de azi, și muzica e condusă de oameni care nu iubesc muzica. Puțini sunt...

Dvs aveți noroc aici cu un primar excelent. Care e un om de cultură. De altfel, m-au frapat tablourile și icoanele de pe pereți. Dvs ați înființat o orchestră aici. În alte părți s-au desființat. Am văzut și că aveți un public extraordinar... Am ieșit pe stradă, am văzut că aveți un centru extraordinar de frumos, foarte modern. Mi-a făcut mare plăcere la Pitești. Contactul cu orchestra, după cum ați văzut, a fost foarte cald, m-au iubit și stimat, și pe mine și pe Florin ne-au aplaudat.

- **Există un preț al celebrității?**

- Nu pot să spun așa ceva! În orice caz, poți să-ți propui de o mie de ori să devii „celebru”, dar nu o să reușești.

- **Deci, nu-s suficiente voința, talentul, munca?**

-Nu. În afară de talent, primul lucru obligatoriu, să muncești foarte mult, să știi foarte bine, să repeți cu orchestra trebuie să ai și puțin noroc în meseria asta. Unii au avut numai noroc, nu prea au avut talent. Îi cam știe lumea și se cunoaște la public.

- **Vă mulțumesc pentru timpul acordat.**

- Sunt multe de făcut împreună.

- **Noi vă mulțumim. Rămânem în legătură! Încă un amănunt. Regretata pianistă Ioana Maria Lupașcu v-a dedicat un roman, „Prințul baghetei”. Ce ne puteți spune despre această carte?**

- Dumnezeu să o ierte! Mi-a făcut mai mult rău. În plus, nici „prinț” nu mă simt!

Sunt enorm de multe lucruri care nu se învață în școală, trebuie să ți le dea Dumnezeu. De aceea, nu poate să facă oricine meseria asta. Și eu pot să desenez o masă și un scaun, dar nu am ce să fac cu ele, nu sunt pictor.

interview

Ecaterina Petrescu Botoncea



Ce aduce nou această carte? O sinceritate frustă, într-un climat de literatură chinuită, în care obsesia ineditului și a stilului bate fondul.



CRONICI

Romanul ca autoportret sufletesc sau O confesiune între două lumi și mai multe dimensiuni

Margareta Bineată este prozatoare și critic literar, născută la Găești, cu o activitate intelectuală susținută în București, iar „Între două lumi” este o scriere de maturitate artistică, pendulare între confesiune, ficțiune și document psihologic.

Romanul explorează cu grație tensiunea existențială a unui personaj, sau a unei conștiințe, prinsă între două lumi, cu multe dimensiuni, trecut- prezent, real-ficțiune, copilărie-maturitate, dar, predominant, pământ și cer, profan- sacru, viață și moarte. Tema este aceea a fragilității interioare, a autoanalizei, a memoriei afective. Este o carte despre feminitate, iubire, căutare de sine, despre exilul lăuntric, dar și despre evadarea prin scris, poveste, istorie personală, dinspre viață spre moarte, și, înapoi spre viață, cu extensie finală în Paradis.

Mi-a lipsit forma fizică a acestei cărți, dar am obținut-o pe cea electronică și, deși citesc greu pe acest format, am terminat-o de citit în ziua în care am început-o, la o oră târzie după miezul nopții. Este o carte cuceritoare, de o sinceritate și sensibilitate cu totul aparte, care nu te lasă să o lași din mână. Nu sunt sigură dacă am citit-o, pentru că de fapt am ascultat, așezată într-un fotoliu, vocea unei povestitoare cu har și suflet îngeresc, iar povestea curgea lin, primind în albia ei afluenți, și fiecare afluent cu noi povești, istorii, destine, pornite de la izvoare, așa încât totul se contura clar și de o transparență luminoasă, fără abundență de figuri de stil, dar într-o cadență inspirată pentru a fi ușor urmărită și înțeleasă. În fond, o poveste tristă, și totuși plină de lumină, cu episoade încărcate de bucurii simple, cotidiene, spuse cu nostalgia posibilei despărțiri și emoția rememorării.

Viața unei familii, cu momentele fericite și dramele ei, împărtășită de o pacientă, aflată pe patul de spital în stare ireversibilă, și care, pentru a-și salva istoria, viața trăită, cu toate jocurile ei de situații, iubire, pasiuni, pierderi, victorii, urcușuri și coborâșuri, din familie sau personale, împărtășește laptopului, și prin el nouă, povestea ei.

Sigur, așa cum trebuie să fie un jurnal în care trecutul se amestecă cu prezentul, realul cu ficțiunea, dar drama este adevărată și trăită intens de povestitor, romanul este scris la persoana întâia. Totuși, personajul principal, povestitoarea, își poartă cu ea umbra de la începutul povestirii, până la sfârșit, ba chiar și după cumplitul deznodământ, protagonista introducând din primele pagini omniprezența sufletului ei pereche, partenerul de viață, cu care pleacă alături în călătoria mărturisirilor și care va încheia cartea după dispariția fizică, în altă lume, a protagonistei. Așa încât, cei doi eroi au creat o lume comună, dar cu un singur povestitor

Pe scurt, este vorba despre o femeie între două vârste, adică în plină maturitate, și poate fi interpretată ca un alter-ego al autoarei, care își re trăiește în somn, sub narcotice, dar și cu luciditate, în amintire, o viață cu iubiri intense, care pendulează între două lumi terestre, iubirea pentru familia din care provine și de care nu se desprinde niciodată, legată prin afinități sufletești puternice, și dragostea pentru sufletul ei pereche, soț și partener statornic, pentru care nutrește o reală pasiune, și de la care primește echilibrul, dar și între două epoci, și, mai ales, între două stări biologice, sănătate și boală, cu proiectare crepusculară, între pământ și cer, suferința fiind un purgatoriu de trecere, dar și de cernere a zonelor de umbră și de lumina din viața ei.

Cartea poate fi analizată ca un jurnal ficțional, o confesiune lirică în care drama realității se diluează în fluxuri de conștiință. Fragmentele, cu povești distincte, sunt unite printr-un fir afectiv, nu neapărat cronologic, iar limbajul curge ca o muzică interioară, cu alternanțe între luciditate și visare.

Personajele secundare reprezintă puncte de sprijin din viața emoțională a eroinei, introduse

pentru o conturare mai bună a personajului principal, ocazii pentru introspecție sau oglinzi întoarse spre sine. Întâlnim tipologii ușor de recunoscut în creații românești, mamă, bunici, soră, nepot, unchi, prieteni, profilul patern fiind unul deosebit, al intelectualului de provincie, scriitor, dintr-un orașel cenușiu, de unde nu se dă ora exactă a literaturii, dar unde se află adevăratele laboratoare ale culturii identitare, și prin care recunoaștem figura profesorului și criticului literar Tudor Cristea, tatăl autoarei.

Textul este organizat pe cinci capitole, în care prezentul alternează cu trecutul, personajele sunt bine conturate, vii, cu trăsături de caracter într-o continua antiteză, fără a crea însă mari conflicte, ci o succesiune de suișuri și coborâșuri. Părinți, surori, bunici, veri, nepoți, prieteni, iubiri inconsistente, sau frumoase și trainice, personaje superficiale și altele profunde, li se prezintă în mers evoluția sau decăderea. Conturarea personajelor se face cu încadrarea lor în spațiul, epoca, mentalitatea și obiceiurile, inclusiv culinare, în care au trăit, fiind astfel incluse crâmpie de timp și spațiu rural sau periferic urban, în mișcare, urmate de forme noi de emancipare, călătorii în lumea liberă, mici conflicte între rude sau între generații

Personajele sunt prinse odată cu simbolistica lor, dramele lor interioare, dar și potențialul lor emoțional ascuns, antagonism și revelație, lumile din afară, dar și din interiorul ființei umane, prin care suntem măcinați, dar și șlefuiți.

De fapt, cartea nu cunoaște un conflict real, până și lupta cu boala și cu moartea fiind o stare de resemnare, oarecum comună cu cea din balada Miorița, trecerea într-o altă dimensiune fiind privită ca o împlinire de destin.

Stilul în care este scrisă cartea este unul poetic, dens, introspectiv, cu numeroase formulări eseistice și chiar aforistice. Fără a abuda în metafore, textul curge într-o cadență alertă, îndeosebi lirică, cu pauze de meditație, ca într-o simfonie a emoției, între durere și speranță.

Finalul cărții cunoaște o irizare aparte, încărcare cu nostalgie, lumină și feeric, cu o trecere în continuitate spre un Paradis regăsit.

Care sunt marile idei și întrebări ale operei? Dacă viața poate fi bucurie și atunci când devine luptă, iar răspunsul cititorului ar putea fi că și în absența luptei, dacă găsești în viața pe care ai trăit-o în lumină și bucurie, te poți abandona morții ca un învingător.

Tonul general al cărții este unul cald, liric, lipsit de revoltă, din care nu lipsesc note de ironie, retorică, filozofie, o poezie în mers încă de la primele capitole, dar care primește gravitate și intensitate în ultimul capitol, al desprinderii, într-un climat de bucurie și lumină.

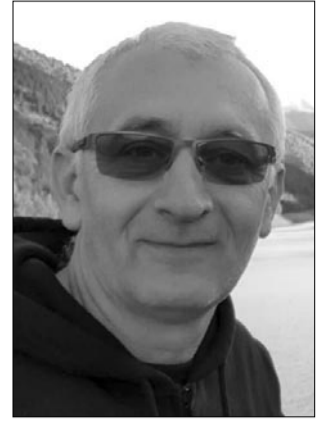
Ce aduce nou această carte? O sinceritate frustă, într-un climat de literatură chinuită, în care obsesia ineditului și a stilului bate fondul. Putem găsi asemănări cu Gabriela Adameșteanu pe subiectul boală, spital, dar, în timp ce autoarea pomenită folosește mult acuzațiile, sumbrul, apăsând atmosfera până la respingere și repulsie, Margareta Bineată salvează negativul din confesiunile ei prin mult alb.

Impactul cititorului este unul extrem de favorabil. El se va îndrăgosti de protagonistă, în pofida tuturor defectelor pe care și le atribuie, mulțumind autoarei pentru o călătorie atât de bogată în toată aparenta ei simplitate.

Pot spune că acest roman continuă o tradiție feminină puternică în proza românească, alături de Cella Serghi, Ileana Vulpescu, recent Hanna Bota, dar cu o voce distinctă.

Între două lumi este mai mult decât un roman, este o formă de mărturisire artistică, o punte între experiență dramatică și artă, care ne spune că între cele două sau mai multe lumi nu există ruptură, ci o tainică trecere.

Sorin Durdun



Florile de piatră ale poetului Liviu Mățăoanu

După experiențele poematice din cărțile anterioare, unde textualismul capătă valențe opteciste și după o temperare a discursului postmodernist, din volumul *Deasupra lui Hans* (Paralela 45, 2016), Liviu Mățăoanu surprinde cititorul cu recenta apariție editorială *Florile de piatră*, Editura Eikon, 2024. Discursul liric, pe care îl întâlnim cu fiecare pagină parcursă, scoate la iveală stilistica unui poet ajuns la deplina maturitate creativă.

Volumul de poezie *Florile de piatră* (Eikon, 2024) este o ediție bilingvă, în română și spaniolă. Traducerea aparține scriitorului chilian Mario Castro Navarrete (24 iulie 1950, Victoria, Chile – 2 iulie 2024, Stockholm, Suedia), care la vremea traducerii locuia la Stockholm. Acesta a tradus mai mulți autori de limbă română, a locuit mulți ani la Iași, a fost bibliotecar acolo și a predat chiar la Universitatea ieșeană. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași. În prefața cărții, destinată mai degrabă publicului de limbă spaniolă de pe mapamond, subliniază importanța traducerii literaturii române în limbi de circulație largă, mai ales în spaniolă, pentru a se constitui ca o punte între literaturile mici și cele cu (zeci sau) sute de milioane de vorbitori, lucru perfect adevărat!

Recentul volum este altfel construit. Dacă în *Pauză de o țigară* (Calende, 1994) citeam o poezie parentetică (așa cum numea critica literară de la mijlocul anilor '90 poezia lui L.M.) atașată concretului, dacă la *Umbra personajului* (Paralela 45 - 1999, Eikon - 2019) întâlneam o poezie postmodernă de înaltă ținută a anilor '90, unde găseam bine evidențiat fragmentarismul, intertextul, subtextul, maniere și tehnici recuperate de la Mircea Ivănescu & optzecismul pur etc., dacă ulterior, în *Deasupra lui Hans* (Paralela 45, 2016), poemele sufereau o coborâre & scufundare în etica socială, oarecum gata de evadare & izolare spre o zonă intimistă (acestea fiind vârful poeticii sale de-a lungul a 35 de ani de evoluție), de data aceasta poemele cuprinse în acest volum propun o structură lirică de tipul „reductio ad unum”, unde textul se așază într-o matrice personală, pe care autorul a afirmat-o și anterior, în textele publicate în reviste, dar pe care a definitivat-o în acest volum încă din primele rânduri. Atât de redusă (aproape după tehnici metalurgice, prin care este posibilă extragerea minereurilor metalelor prețioase), încât lirismul se condensează instantaneu atât la nivelul versului, cât și al reflecției. Dăm exemplul poemului de pe clapeta întâi: „câtă dreptate/ —>

—> există!// cineva/ a spus:// visul.// și altcineva/ a închis// imediat// ochii.”. Mai mult de atât nu se poate reduce un poem!

Cititorul nu are nevoie de nici o cheie specială pentru a decoda mesajul poetic, ci este acaparată de frumusețea compozițională încă de la primele versuri. Iată cum creează poetul o stare de spirit doar din câteva imagini revelatoare: „nu îți voi spune nimic// vei înțelege/ când voi fi/ în apropiere// ta// când voi trece/ pe lângă tine// când voi desena/ pe peretele casei tale// o// linie.”

De multe ori, strategia utilizată este aceea a punctului urmat de contrapunct, din acest motiv efectul este de fiecare dată ca de fulger, ca un raționament care lasă în memoria cititorului o amprentă adâncă și bine conturată. Autorul nu alegă după efecte în lanț, nu caută o poveste lungă și siropoasă pentru a implica eul cititorului, putem spune mai degrabă că realizează o „repovestire” a unei condiții existențiale, a unei întâmplări cu sens doar printr-o particularitate, totuși, definitivă pentru a explica sau a puncta un moment semnificativ al unei amintiri, al unui fapt extrem, adică rezultate care te fac să îți amintești, să îți refaci nodurile unei existențe care, în final, îți demonstrează de ce merită (re)trăită.

Până la urmă, poemele din acest volum seamănă cu ceea ce ne rămâne între gânduri și meditații după ce citim de obicei un poem oarecare, ceea ce a impresionat mai tare, ceea ce a fost capabil să construiască în așa fel încât să devină citabil, iar această finețe a scriiturii arată cât de rafinată este arta poetică a lui L.M. în acest volum. Ca modalitate de lucru, poetul reușește să conceapă un poem care poate fi bine înțeles și dacă este citit fragmentat, fără să-i diminueze frumusețea emoțională. Este la fel ca bucățile de flori de mină privite într-o vitrină. Le poți observa frumusețea individual, dar și în întregul lor. Avantajul acestei abilități vine din stilul extrem de concis de a scrie, de a formula textul: nu caută amplitudinea din volumele anterioare, prin care făcea cumva să reiasă lirismul unui registru liric ca o țesătură. De data aceasta totul este cernut și implicat, ca un zvon, ca o ușoară luminare lampantă pe o stradă întunecată. Autorul notează faptul, de multe ori îl asociază unui fapt consumat altădată și, prin suprapunerea unei amintiri de felul acesta, efectul rezultat este crearea unei trăiri, a unei stări, a unui eveniment, a unei amintiri, de aceeași calitate, cu rolul de a menține o stare cu tensiune egală de-a lungul existenței, chiar a unei relații de iubire care astfel devine trainică, de lungă durată, perpetuă chiar: „nu știu ce zici/ dar îți scriu asta:// nu// nu o să te iubesc// niciodată// mai mult// decât// azi// ce faci?// ai adormit?”

La aproximativ două secole distanță de la apariția „florilor bolnave” ale lui Baudelaire, Liviu Mățăoanu surprinde cititorul prin ale sale „flori de piatră”, un volum care marchează unul dintre cele mai frumoase volume de poezie de dragoste din ultimii ani, apărut în literatura română postdecembristă.

În rest: „Tu, cititor tăcut, bucolic,/ Naiv și sobru om de munci,/ Această carte s-o arunci,/ Cu tot desfrâu-i melancolic// De nu știi [...]”.

Horia Furtună - Iubita din Paris

Avocatul cu doctorat la Paris (1915), poetul (autor printre altele al celebrului poem, de ample dimensiuni, *Balada lunii*), dramaturgul pitoresc (creatorul pieselor *Făt Frumos*, *Păcală*, reprezentate în 1924, respectiv în 1927 și a altor câteva rămase încă în manuscrise) a publicat în 1934 romanul autobiografic *Iubita din Paris* (Editura Națională Ciornei), premiat în același an de Societatea Scriitorilor Români.

Scriș pe structură eminentă diaristică, pentru relevarea autenticității trăirilor personajului principal, Henri Loria, student român întru susținerea doctoratului în drept la Paris, autorul evocă dragostea acestuia pentru frumoasa franțuzoaică de șaptesprezece ani, care i s-a dăruit cu toată ființa, deși circumstanțele familiale îi erau împotriva. Bărbatul pe care-l iubea era străin, timpul rămânării în Paris era limitat, iar ea nu-l putea urma în țara lui pentru a-i fi soție toată viața. Și totuși o face cu înocența vârstei, cu forța farmecului ei natural, cu descătușarea unei inconștiente jertfiri pe altarul iubirii.

Astfel, cei doi, în văltoarea trăirilor totale, neînfrânate, absolute, firești, specifice vârstei, străbat Parisul istoric și cultural al ultimilor ani ai fericirii umanității din mult prea cunoscuta și invidiată de cei de mai târziu, parte a istoriei lumii numită cu profundă îndreptățire, „la belle époque”. Dar cum toate cele ce se nasc din spuma primăvărată, inițială, a valurilor vieții, după o absență a iubitului ei în țara îndepărtată de patru luni, frumoasa Blanche (rebotezată de cel îndrăgostit, în ceasurile lor de comuniune și armonie, Petit Chon) cedează șantajului unui bărbat invidios pe dragostea lor. Aici se produce criza de gelozie a lui Henri, care-și vede absolutul iubirii întinat de împrejurări potrivnice neînțelese. De aici începe și romanul, urmărind tribulațiile trăirilor contradictorii ale personajului-narator.

Henri Loria nu înțelege rățacirea fetei puse în fața șantajului ordinar. Sergiu, prădătorul, o amenință că va dezvălui părinților ei dragostea pentru străinul care odată va pleca în țara lui și o va lăsa părăsită și rănită. În fața acestei alternative, Blanche se supune voinței bărbatului. Acesta nu continuă idila, se retrage, mulțumit că a întinat o dragoste care părea absolută. Destăinuindu-se firesc, Blanche declanșează criza nu doar de gelozie, ci și existențială a iubitului. Afirmă acesta deziluzionat: „Ești singur pe lume. Ești al clipei. Cum vrei să fie iubirea? Femeia se uită în ochii tăi și te sărută fiindcă ești un bărbat”. Ce a mai rămas după această întinare din dragostea lor? Tot ceea ce fusese armonie, stăpânire a locurilor, a Cosmosului diurn și nocturn se clatină, rănește în profunzime, doare. Este nesiguranța însăși a vieții tocmai în faza înfloririi deplinei ei frumuseți. Apare astfel precaritatea. Absurdul ei. Intelectualul coborât din sferele înalte ale silogismelor perfecte și ale catedralelor de idei în valurile etern schimbătoare ale vieții, este descumpănit, prăbușit: „Acum știu, timp nemernic că tu ești singurul siluitor al frumuseții. Știu că tu ieși fecioara neprihănită, sfelnică și copilăroasă și o desfigurezi, arzându-i pleoapele cu fierul roșu și punându-i în ochi privirea umilită, fadă și rea a învinșilor.”

De acum încolo dragostea lor va încerca mereu să supraviețuiască, să recheme din infernul existenței clipele de grație ale primelor întâlniri și dăruirii nevinovate. Dar nevoia de absolut a intelectualului va transforma în cenușă cu flăcările reci ale gândirii orice pâlpare a retrăirii acelor sentimente. Când încearcă să uite totul, să se afunde inconștient în viața „care se viețuiește”, dar care seamănă, totuși, a fericire, caută să se încurajeze singur: „...E a ta. Ai suferit destul. Privește-o! E frumoasă, ideal de draguță. Când o strângi în brațe pieptul i se golește brusc de respirație, și nu mai e decât o îndrăgostită, fără gânduri și fără voință, în mâinile tale”. Dar aceste palide încurajări nu reușesc să-l scoată din nesiguranță, din melancolie. E prea zdruncinat de o asemenea întinare a frumuseții și înocenței femeii iubite. Pare a nu se mai putea recompune din cioburile în care s-a transformat dragostea lor. Se întrebă adeseori: „Unde sunt eu, Henri, astfel cum am fost altădată, viețuind în senin și-n

adâncime? Atâtea ore am trăit așa: naiv și sincer, excesiv de entuziast, privind oamenii în ochi și lucrurile în față”.

Eșecul iubirii lor e eșecul vieții în general. Ceea ce a fost înainte de cedarea fetei în fața șantajului prădător era înocență și poezie, Afirmă naratorul: „Viciu e dragostea fără poezie. Ce-ar fi lumea fără fiorul iubirii? Ceva bătrân - munca siluită pe viață”. Acum își dă seama că după evenimentul nedorit nu se mai poate face nimic. Femeia a fost scindată în două: cea a înocenței poeziei de la început și cea a întinării vieții de după aceea: „Chon era simplă, armonioasă și inexplicabilă ca o sferă de fildeș, ca o geană de lumină. Gîndul meu în loc să se bată de moarte cu trecutul asfixiant, ar fi făcut mai bine să culeagă - epicurean - parfumatele mișcări de felină, impertinentele izbucniri de copilă, exuberantele afirmări de sănătate ale Blanchei adolescentă grațioasă, gata oricând pentru jocurile nuanțate ale sufletului și ale dragostei”. Dar nu va putea ieși din criza sa spirituală, din autoscopiile violente ale stării sale de după „trădarea” fetei. Blanche, la rândul ei, nu va putea suporta la infinit crizele bărbatului și va încerca alte umere masculine pe care să se sprijine. Este prea frumoasă și trăiește iubirile la fel de firesc, cu înțelepciunea instinctului suratelor sale.

Când autorul-narator se întoarce târziu, în Parisul spiritului de odinioară, al tinereții sale și al iubirii lor, când o prietenă comună i-a propus întâlnirea cu Blanche, care între timp se măritase cu un burghez „onorabil”, Henri n-a mai vrut să o vadă. Își justifică el atitudinea în jurnalul-roman: „La ea îmi plăcea nevinovăția ei zburdalnică de școlăriță în vacanță. De ce să-i smângălesc portretul suav și inaccesibil adăugând peste el imaginea unei femei calde, rafinate și experte în îmbrățișări?” Petit Chon este de fapt personajul pe care l-a purtat în suflet pentru toată viața. Ei i-a dedicat acest roman al trăirilor, al purității și al creației. Ea a fost întruparea poeziei iubirii care l-a urmărit mereu. Afirmă el într-un loc: „Ani de zile inexistența ta adorată mi-a fost mai de preț decât bogățiile oamenilor și strălucirile gândului. Tu m-ai învățat să disprețuiesc pietrele scumpe din ochii femeilor și pietrele false din literatura înțelepților. Lunga mea năzuință spre tine n-a fost decât încercarea de a asculta sunetul trist al vieții”.

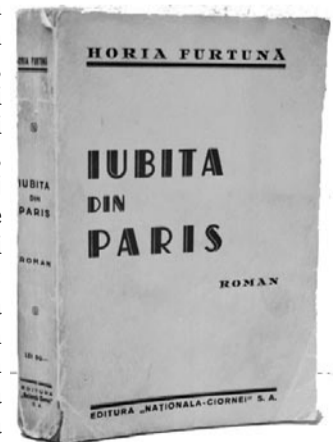
Prin urmare, romanul poetului Horie Furtună, *Iubita din Paris*, nu este doar un roman autenticist, de dragoste. Este un roman inițiativ către sferele înalte ale poeziei și ale vieții. Toate câte au năvălit peste viața scriitorului său nu au întinat acest teritoriu de dragoste, întruchipat de Petit Chon, adolescenta, când i-a dăruit intelectualului român din toată inima o dată cu „întâiul suspin de femeie”, armonia cu întreg Cosmosul, cu natura înțeleaptă, cu viața uneori potrivnică.

Călătoriile inițiatice cu Blanche prin Parisul de dinainte de întâia conflagrație mondială rămân bine conturate în roman. Aici cei doi prin dragostea lor încearcă să ia în posesiune locurile, universul întreg, viața dintr-odată generoasă și caldă și -uneori - în timpul crizelor comunicării și ale stăpânirilor de-o clipă a teroșilor și fricii de a fi, moartea. Iată o mostră de descriere a unui peisaj nocturn. Este în el topită toată năzuința spre absolut a iubirii lor, dorința nestăvilă de a trăi și posedea într-un echilibru nesperat, misterele lumii: „Noaptea deveni atât de opacă și deasă încât parcă era făcută din părul și sufletul brunelor, din mușchii abanosului, din plămânilor peșterilor, din tot întunericul sicriilor uitate, din toată păcura strivită în sânul pământului și din amintirea tuturor eclipselor ce rătăcesc de milenii în pălcuri de funingine, prin bezna de gheață neagră a firmamentului”.

Și cu această creație ne dăm seama că proza scrisă de poezii interbelice aduce ceva nou în stilistica obișnuită a genului, iar Premiul Societății Scriitorilor, primit în epocă, dovedește cu prisosință valoarea indiscutabilă a cărții narative a lui Horie Furtună, care din păcate nu s-a mai reeditat până azi și, ca urmare, tot mai rar se fac referințe critice și istorice literare, raportate la stilul amplu al evocării și mai ales la bogatul ei conținut uman.



Tot ceea ce fusese armonie, stăpânire a locurilor, a Cosmosului diurn și nocturn se clatină, rănește în profunzime, doare. Este nesiguranța însăși a vieții tocmai în faza înfloririi deplinei ei frumuseți. Apare astfel precaritatea. Absurdul ei. Intelectualul coborât din sferele înalte ale silogismelor perfecte și ale catedralelor de idei în valurile etern schimbătoare ale vieții, este descumpănit, prăbușit...



Mihai Barbu



Baricada Folk ținea două zile și am ales, din motive ce țin de premierul Bolojan, să mergem doar în prima zi. În ziua a doua cântau corifeii, dar repertoriul lor îl cam știam pe de rost. E drept că și o parte din cei care au urcat pe scenă în Ziua întâi și-au adus aminte de șlagărele care i-au făcut faimoși pe vremea Cenaclului Flacăra dar, nefiind la fel de mediatizați precum Corifeii, cântecele lor păreau, oarecum, noi.

reportaj

Reportaj de pe vremea când Baricada Folk s-a ridicat pe Tărâmul Cerbilor din Calapăru

Orice aventură spirituală, colocvială sau turistică începe, în fostul oraș al cărbunelui, la *Grand Caffé*. Numele cafenelei este unul voit ironic pentru că localul nu e deloc mare, am zice chiar dimpotrivă, dar are o mare calitate: la *Grand Caffé* cafeaua costă doar 5 lei. Peste drum, la *Caffe Flore* e 10 iar la celelalte cafenele de pe centrul pietonal, la *Via*, *Black Caffé* și la *Bella*, ofertele, foarte variate, sar fiecare de cei 10 lei. *Grand Caffé* are mesele afară și clienții tradiționali care, fie că au, fie că n-au treabă, se așează dimineața la o masă și, fără să aștepte prea mult, mușterii cei de zi cu zi ocupă imediat scaunele libere. La discuții ia parte toată cafeneaua pentru că oamenii se cunosc între ei de-o viață și intră-n vorbă unii cu alții ca în zorii dezbaterilor parlamentare de la noi.

Morții proaspeți animă, în contradictoriu, discuțiile de la *Grand Caffé*

Dacă e vreun mort proaspăt, discuțiile se animă brusc și zicerea populară *despre morți numai bine* este, cel mai adesea, amendată drastic. Ieri și-a dat obștescul sfârșit domnul Nicu Gălăgie. Cât a fost tânăr, Nicu a ales să fie chelner la restaurantul *Minerul* și avea prostul obicei să rădă de profesorul Emil Danciu, de câte ori îi ieșea în cale. *Dom profesor, eu câștig într-o zi cât matală într-o lună!* Dascălul înghițea în sec și evita, pe cât putea, întâlnirea cu chelnerul cel avut. După Revoluție, când *Minerul* a sfârșit pe motiv că apăruse concurența privată, Nicu Gălăgie nu mai câștiga într-o zi cât profesorul nostru într-o lună. Nu reușea să mai agonisească mare lucru. Și-a luat o nevastă rea de muscă care îl traducea cu un fost milițian, devenit peste noapte polițist la Economic. Ea se sacrifică, după propriile spuse, pentru a stopa controalele care vizau evaziunea fiscală a înțelegătorului său soț. Bun de gură, Nicu Gălăgie a fost cooptat de dl. Brătianu zis Cartof în partidul său, dar n-a reușit să facă mare brânză alături de cel care își transformase porecla în renume. Atunci, a pus toate nereușitele sale în cărucia lui Ion Iliescu, pe care îl blagoslovea pe unde apuca: și la cafenea, și pe stradă. Dar iată că destinul a făcut ca Nicu G. să moară în aceeași zi, cu Ion Iliescu. Dezbaterile de la cafenea se învăteau, fără ca nimeni să-i dea cap, pe o chestiune de ore și minute. Cafegiii se dădeau de ceasul morții să stabilească exact dacă dl. Gălăgie a murit înainte sau după Ion Iliescu. Adică, înțelegeți ce vreau să spun, a murit fericit sau a sfârșit neîmpăcat? Azi a mierlit-o și un fost prefect, iar pupincuriștii de serviciu au catalogat moartea lui ca pe o mare tragedie care a lovit, ca un trăsnet, Valea noastră, cea atât de greu încercată. Cafeneaua n-a resimțit deloc acest șoc. Ba chiar a pus în discuție câteva scene ambigue din viața omului. Un vechi ortac s-a întrebat cum se face că omul care la Revoluție era director de mină a trebuit să fugă pe dealurile vecine de furia minerilor săi care îl alergau ca la (viitoarele) Mineriate. Și care a ajuns, peste foarte puțin timp, ditamai prefectul județului. Știți unde a stat ascuns tovarășul director până când Frontul Salvării Naționale l-a numit în fruntea județului? La profesorul de socialism științific de la Institutul din deal, a răspuns tot cel care a pus și întrebarea. Iar când Directorul a ajuns Prefect, Profesorul-gazdă a fost delegat de fostul său oaspete să conducă revoluția capitalistă din Orașul Cărbunelui. La noi, teroriștii otrăveau apa, urmau să arunce în aer podul care ne lega de capitala județului și voiau să captureze poșta (cu timbre cu tot). Au fost zile de fior și răs (ulterior). Partea proastă a fost că ultimii comuniști habar n-aveau de câți revoluționari se ascundeau printre ei. Așa că n-au dotat sala de consiliu (unde se aduna conducerea locală a Frontului) cu suficiente scaune. Ca să fie siguri că nu le ocupă cineva locul, revoluționarii mergeau și la toaletă cu scaunele după ei. Case close!, a concluzionat un tânăr pensionar, fost angajat din Armata română, care trece, în ochii comensilor, drept un avizat comentator politic. Urâte zile... Ca să-i scot din această prelungită melancolie și depresie colectivă, le-am propus să evadăm la un festival care se ținea la doar 100 de kilometri de noi.

Unde? La Țicleni! Ce festival? Baricada folk! Singurul care a răspuns acestei invitații a fost Emil Danciu, profesorul care, în zilele noastre, avea o pensie mai mare decât încasa într-o zi, pe vremea când trăia, ospătarul Nicu Gălăgie...

O tragedie de acum 35 de ani îndoliază, și acum, Aprozarul

Baricada Folk ținea două zile și am ales, din motive ce țin de premierul Bolojan, să mergem doar în prima zi. În ziua a doua cântau corifeii, dar repertoriul lor îl cam știam pe de rost. E drept că și o parte din cei care au urcat pe scenă în Ziua întâi și-au adus aminte de șlagărele care i-au făcut faimoși pe vremea Cenaclului Flacăra dar, nefiind la fel de mediatizați precum Corifeii, cântecele lor păreau, oarecum, noi. Cel puțin pentru o parte din public... Ca să ajungem la Turceni ne-am folosit de gps și totul a fost relativ simplu. Problema grea a fost cu cazarea. Cei de la *Market Mariqab* de pe strada Sănătății, nr. 8, care aveau și ei spații de cazare, ne-au trimis, din lipsă de locuri libere, la *Pensiunea Yda* aflată pe strada Iancu Popilian, nr. 1A. În acest interval, dintre străzile Sănătății și Popilian, am putut afla că Măgărițele Martei din Turburea, județul Gorj, îți oferă, prin laptele lor, un remediu naturist, produs în cele mai bune condiții și pe gustul tuturor. (Și ca să nu ne dovedim măgari, vă oferim și telefonul d-nei Marta: 0764 663 950) La parterul unui bloc comunist am dat de un *Apr...zar* (grădina s-a mutat la bloc!) căruia, deși îi lipsea o literă, afacerile cu zarzavaturi proaspete îi mergeau strună. În spațiul dintre expoziția de afară și cel din interiorul magazinului am dat de o cruce de fier, înaltă cam de-un metru, de care te-ai fi putut lesne împiedica. Patroana ne-a lămurit că, în urmă cu 35 de ani, o masă din fier a căzut peste trupul firav al unei fetițe de doar trei ani, care a murit chiar în acel loc. O chema Maria și i-am aprins o lumânare. De atunci încoace acea cruce de fier (din fierul mesei) stă mărturie acelei cumplite tragedii. La pensiunea Yda am aflat că nu mai sunt locuri libere (camerele erau ocupate de artiști) și, la ideea colegului meu, am comandat o cafea pentru a ne sfătui ce vom face în continuare. Era de presupus că spectacolul se va termina după miezul nopții, iar de locuri unde să ne cazăm am putea face rost doar într-una din localitățile nu foarte apropiate. De exemplu, la Filiași... Pe când ne pregăteam de plecare, o doamnă de la curățenie le spune fetelor de la recepție că tocmai a plecat un client. Am achitat imediat suma pentru o noapte de cazare (2,25 milioane, în bani vechi), am primit cheile și am purces să aflăm unde se află Tărâmul cerbilor.

Fără gps și fără indicatoare, am nimerit, din prima, Cioaca lui Surcel

Mai multe persoane extrem de amabile ne-au pus pe direcție, dar nimeni nu ne-a spus că în dreptul localității Cepălău un panou, ascuns vederii noastre, te avertiza că vei intra pe Tărâmul Cerbilor. Locul nu era foarte departe de pensiunea noastră. Așa că, în lipsa acestei informații esențiale, am făcut un ocol pe cinste și am ajuns într-un loc unde ar fi urmat să aibă loc un festival al lăutarilor. Am întors mașina și ne-am amintit că, în drumul nostru brownian (în sensul că ne-am învățat ca ouăle într-o căldare), am văzut un indicator potrivit căruia, pe un drum lateral, la doar 4 km, se află Mănăstirea Dealul Mare. Cum ziua în care noi căutam ceva și am dat peste altceva era chiar una de mare sărbătoare (Adormirea Maicii Domnului) n-am mai stat mult pe gânduri și am virat la stânga. Pe drumul, ce alterna asfaltul cu pietrișul, am întâlnit în calea noastră o bifurcație, iar peste un timp, chiar o trifurcație. La nici una din aceste răspântii nu era vreun indicator care să te îndrume spre mănăstire. Gps-ul nu ne-a ajutat deloc, dar Altcineva de Sus ne-a pus, de fiecare dată, pe calea cea dreaptă, de parcă am fi știut drumul de când lumea și pământul. Așa am ajuns în locul numit popular Cioaca lui Surcel. Hramurile mănăstirii Dealul Mare sunt două: Adormirea

Maicii Domnului și Sfinții Împărați Constantin și Elena. Noi am ajuns după masă, după ce slujba se săvârșise deja. Am intrat în biserică și am admirat pictura, în stil bizantin, pe care doi pictori hărăziți, Dan Ivanovici și Alexandru Nicolau din București împreună cu ucenicii lor, au înfrumusețat acest lăcaș de cult care s-a ridicat între anii 1865 și 1874. Lucrările recente de consolidare și reparații interioare precum și construirea pronausului, pridvorului și clopotniței s-au făcut prin strădania și jertfa monahiei Pahomia Pascu, egumena așezământului.

Trei papuci ne dovedesc, fără putință de tăgadă, că sfinții de odinioară nu trăiau pe picior mare

În Biserică nu ne-am fi așteptat să vedem cum arată papucii unor faimoși ierarhi ai bisericii ortodoxe. Așa c-am putut admira Papucul Sfântului Gherasim de Kefalonia - Izgonitorul de diavoli, Papucul Sfântului Ierarh Spiridon cel răbdător și pe cel al Sfântului Ierarh Dionisie din Zakintos zis și Sfântul iertării. Pentru că mănăstirea Dealul Mare nu are, la vânzare, vreo broșură care să-ți risipească toate nelămuririle privitoare la istoria ei, ne vom limita în a vă spune că papucii sfinților nu ne-au sugerat c-ar fi trăit pe picior mare. Afară am dat de monumentul funerar din marmură neagră, aflat în apropierea bisericii, ridicat în memoria lui Emanuel C. Săvoiu (care a trăit între 1844 și 1892) și a nevastei dumnealui, Maria Em. Săvoiu. Doamna s-a născut, în anul 1859, la Paris și a murit, în 1932, la Borăscu. Soțul a trăit doar 48 de ani iar soața Maria - 73 Din păcate, cea mai mare parte a vieții sale, 40 de ani bătuți pe muchie, Maria Em. Săvoiu a fost singură. Ce destin, Doamne, să te naști la Paris și să-ți sfârșești zilele la Borăscu...

Omul care a ctitorit șapte lăcașuri de cult

În scurta sa viață, Emanuel Constantin Săvoiu a ctitorit șapte biserici. Una dintre ele e chiar Biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena din Târgu Jiu. A fost membru în Divanul ad-hoc care a votat Unirea de la 1859 și, ulterior, a fost ales senator din partea județului Mehedinți. A murit pe când se afla în exil la Viena, dar familia a hotărât să-i repatrieze trupul și să-l îngroape, acasă, în biserică din Borăscu și nu în cea din orașul Târgu Jiu. Mănăstirea Dealul Mare a fost închisă de comuniști în anul 1962 și a rămas așa până în 1992, când ajunsese într-o stare jalnică. În ziua de 1 februarie 1992, Mitropolia Olteniei, spre cinstea ei, a redeschis acest lăcaș de cult cu viețuitoare venite de la Mănăstirea Sfânta Treime din Strîmba Jiu, aflată la doar 9 km distanță de Cioaca lui Surcel. Azi mănăstirea din Dealul Mare e de nerecunoscut: pur și simplu a renăscut și înflorit.

O alăturare firească: cerbii carpatini și folkiștii autohtoni

La întorcerea de la mănăstire, amabilele recepționere de la Pensiunea Yda ne-au pus pe direcția cea bună. La doar câțiva kilometri distanță am dat de localitatea Calapăru și am virat la stânga. Tărâmul cerbilor se deschidea în fața noastră în toată măreția sa. O scenă, un amfiteatru, căprioare, cerbi și artiști. I-am ascultat, cu încântare, pe cei de la Picuri de foc, pe Dan Vană, Dinu Olărașu, Magda Pușcaș, Emeric Imre, Dan Byron și, la final, ne-a încântat formația Fără zahăr. Prezentatorul Poclitaru și folkiștii au mulțumit, în mai multe rânduri, celui care a pus la cale această manifestare. Adică d-lui Iordache. Nelu Iordache. Da, da, e vorba chiar de acel Nelu Iordache!

Post scriptum. Am aflat că în secolele XV-XVI, Turceniul era cunoscut drept Câmpul Turcilor. Azi am putea zice că, datorită Baricadei Folk, Turceniul a devenit o anexă a Cerbilor de pe tărâmul din Calapăru.

SFÂRȘIT

Știri de la Centrul Cultural Pitești

Centrul Cultural Pitești a organizat luna trecută noi evenimente cultural-educative și de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituției și pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro).
Dintre ele, amintim:

Dialogul cu tema „Timpul și Ființa divină”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Biografii de excepție”, coordonat de muzeograful, scriitorul, profesorul de istorie dr. Octavian Dărmănescu, avându-l invitat pe preotul profesor Lucian Grigore, de la Biserica Domnească „Sfântul Gheorghe” Pitești.

Prelegerea cu tema „Nomad digital”, în cadrul noului proiect de dezvoltare personală „Creează-ți viitorul!”, pe care-l lansează Ana Ionescu, trainer de dezvoltare personală.

Prelegerea cu tema „Ion Pillat și Marea Unire”, în cadrul proiectului cultural „Culisele istoriei – Societăți secrete și mari inițiați”, susținut de directorul Direcției pentru Cultură Argeș, scriitorul Cristian Cocea.

Lansarea cărții cu titlul „Despre sumerieni, strămoșii noștri”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Viața merge înainte!”, coordonat de ing. Simona Vasilescu, avându-l invitat pe prof. dr. ing. Mihai Ciobanu.

Dialogul cu tema „Stresul cronic”, în cadrul proiectului cultural-motivațional „Arta devenirii”, coordonat de scriitoarea Silvia Grigore, având-o invitată pe Cristina Tomescu, medic psihiatru.

Dialogul cu tema „Omul de cultură”, în cadrul proiectului cultural „Invitați la <Cafeneaua literară>”, coordonat de poetul Virgil Diaconu, avându-l invitat pe jurnalistul Gheorghe Frangulea.

Prelegerea cu tema „Între rațiune și sensibilitate – Armonia dintre medicina modernă și viața culturală”, susținută de Oana Manole, medic specialist neurochirurg, scriitoare.

Spectacolul de muzică populară și ușoară sub genericul „Glasuri de copii, ecouri de stele”, susținut de cursanții de la Școala de Muzică „Vox Art”, sub îndrumarea profesoarelor Ioana Dicuț și Iuliana Călin.

Dialogul cu tema „Arta solidarității oglindită în muzică și poezie”, în cadrul proiectului cultural „Și Noi la Ilinca!”, proiect coordonat de interpreta de folclor Ilinca Din, studentă în anul II la Universitatea Națională de Muzică București, și la SNSPA București, Secția Relații Internaționale și Studii Europene, având-o invitată pe artista Maria Pană.

Dialogul cu tema „Film și colocvii la CERAMUS Câmpulung”, în cadrul proiectului

cultural „La Vama Vremii”, coordonat de scriitorul și publicistul Nicolae Badiu, avându-i invitați pe Carmen Victoria Bârloiu, jurnalist și promotor cultural, și pe Dorin Mirea, director Casa de filme CERAMUS, organizatorii Festivalului de Film CERAMUS „Muzica în filmul românesc”.

Prelegerea cu tema „Un umorist boem – George Topîrceanu”, în cadrul proiectului cultural „Biografii triste și destine tragice din istoria literară”, coordonat de criticul literar, scriitoarea, prof. dr. de limba și literatura română Magda Grigore.

Dialogul cu tema „Între literatură și muzica clasică”, în cadrul proiectului „Personalități Culturale”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, având-o invitată pe Gina Rizea, profesoară de limba și literatura română.

Recitalul muzical „Terapie muzicală pentru inimă”, susținut de Trupa de muzică TANDRES, formată din muzicianul Andrei Tase și medicul cardiolog Adrian Tase.

Prelegerea cu tema „Băi, desfătări și iubirea de apă în Țara Românească (1750-1850)”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și istorii cu Marin Toma”, coordonat de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri Pitești”, istoricul dr. Marin Toma.

Prelegerea cu tema „De la o lume bipolară, la o lume multipolară”, în cadrul proiectului cultural „România, țară europeană, și lungul său drum de conectare la valorile europene”, susținut de istoricul Ștefan Dumitrache, managerul Muzeului Municipal Curtea de Argeș.

Vernisajul expoziției de pictură „Talent și dăruire”, de Daniela Gherman, în cadrul proiectului cultural „Pasiune și Creație cu Loreta Din”, coordonat de scriitoarea și artistul plastic Loreta Din.

Prelegerea cu tema „Ion Călugăru (1902-1956)”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Literatura română necanonică”, susținut de scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

Dialogul cu tema „Portativ cromatic”, în cadrul proiectului cultural „Povești pictate”, coordonat de Mihaela Viorela Martin, artist plastic și promotor cultural, avându-l invitat pe Rareș Kerekeș, artist plastic din Sighișoara.

Întâlnirea literară a membrilor Asociației Creatorilor de Ficțiune, sub genericul „Rostiri-lecturi din creații originale”, în cadrul proiectului cultural „Confluente literare”, coordonat de scriitoarea și profesoara Allora Albulescu.

Dialogul cu tema „Ascetica, Mistica și Filosofia Indiană. Budismul”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Cultură și Credință în Societatea Contemporană”, coordonat de dr. Marius Andreescu, cercetător științific la Institutul de Cercetări Juridice „Andrei Rădulescu” al Academiei Române, membru al Asociației Române de Filosofie a Dreptului și Filosofie Socială, avându-l invitat pe preotul profesor univ. dr. dr. habil. Ion Popescu.

Prelegerea cu tema „Toamnă bogată... în versuri”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Teme Culturale în Emoții Raționale”, susținut de scriitorul, eminescologul, profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

Conferința cu tema „Trei trepte ale concretului: <Trilogia Păltinișului>”, susținută de dr. Grigore Vida, istoric al filosofiei și al științei, în cadrul proiectului cultural-educativ „Colocviile Municipiului Pitești”, coordonat de redactorul-șef al revistei de cultură Argeș, scriitorul dr. Leonid Dragomir.

Spectacol de folclor organizat de Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești, sub egida tradiționalei manifestări TOAMNA PITEȘTEANĂ, coordonat de prof. Valentin Grigorescu, susținut de: Olgața Berbec și Remus Novac, Valentin Sanfira, Polina Gheorghe, Valentin Grigorescu, Sebi David, Angelica Stănescu, Daniela Bărbuceanu, Mitică Tavă, Gabriela Argeșeanu, Ana Maria Cîrstina, Anamaria Trandafir, Anastasia Stan, Amza Angheluș, Delia Ionică, Mihaela Chirișescu, Grupul vocal bărbătesc „Rapsodii Bascovului”, Ansamblul de dansatori „Doina Bascovului”. A acompaniat Orchestra „Doina Bascovului”, dirijor Aurel Popescu. A prezentat Polina Gheorghe.

Dezbaterea cu tema „Ceea ce nu se uită”, în cadrul proiectului „Clubul literar-artistic <Mona Vâlceanu>”, coordonat de editorul, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Maria Mona Vâlceanu.

La Vama Vremii, invitați - Carmen Victoria Bârloiu și pe Dorin Mirea, organizatorii Festivalului de Film CERAMUS „Muzica în filmul românesc”.



Colocviile Municipiului Pitești, invitat - dr. Grigore Vida



Cultură și Credință în Societatea Contemporană, invitat - preot prof. univ. dr. dr. habil. Ion Popescu



Invitați la Cafeneaua literară: jurnalistul Gheorghe Frangulea



actualitate

Rubrică realizată de CARMEN ELENA SALUB și SIMONA FUSARU

Cristian Meleşteu



„Atelierul limbajului” dă cele mai vii pagini. Dialogul deviază deliberat regulile obișnuite: relevanța alunecă, cantitatea se umflă, claritatea se tocește; din deviere se aprinde sensul scenic.



Harry Kasyanov



litere

Note de lector

„Mecanismul care aprinde sensul” ADRIANA LAZĂR, *Dramaturgia absurdului în concepția lui Eugen Ionescu*. Editura Universității Lucian Blaga din Sibiu, 2025

Adriana Lazăr își așază cartea pe un teren precis: după război, pe malul stâng al Senei, la Paris — La Huchette, Le Quartier Latin, Les Noctambules, Le Babylone — se strânge între 1947 și 1953 ceea ce numește „un teatru nou”, vizibil în procedee și în „instaurarea unui nou real teatral”. Contextul nu joacă rol de decor, ci de cheie: schimbarea se produce în felul de a fabrica sensul pe scenă.

Teza e rostită limpede în „Argument” și se verifică în tot volumul: autorii absurdului „depășesc construcțiile dramatice convenționale”, tratează normele ca „forme goale” și cultivă o „aparență de incoerență [...] până la nonsens”, împingând sensul în sarcina spectatorului. Din această axă derivă și „dislocarea maximă a structurii dramatice”. Formulele sunt tari și rămân ancorate în exemple.

Prima direcție de forță este lectura comparativă. Macbeth rescrie Macbeth ca „parodie satirică”: parodia „implică o relație critică cu obiectul parodiat” și funcționează ca „comentariu în acțiune”. Scheletul preluat — complotul, vrăjitoarele, parada spectrelor, finalul cu Malcolm — e urmărit tocmai pentru a arăta cum arhitectura shakespeariană susține satira puterii. Exemplu de

manual despre cum un model recunoscut produce sens nou. Volumul își așază lectura într-o hartă a relațiilor dintre texte: trimiteri directe, rescrieri ostentative, comentarii întrupate scenic și semnale paratextuale. Schema rămâne discretă, dar operativă: explică de ce parodia devine critică în acțiune și cum titlul ori prefața deschid jocul lecturii.

În oglindă, Improvizatia de la Alma intră în dialog cu L'Impromptu de Versailles: Ionesco „își aranjează punctele” împotriva criticilor și declară piesa „o glumă proastă”, montând citate din Barthes și Dort pentru a expune „prostia intelectualismului”. Parodia devine cadru scenic al disputei despre teatru, iar recunoașterea modelului nu e pedanterie, ci parte a jocului cu publicul.

„Atelierul limbajului” dă cele mai vii pagini. Dialogul deviază deliberat regulile obișnuite: relevanța alunecă, cantitatea se umflă, claritatea se tocește; din deviere se aprinde sensul scenic. Două imagini fixează ideea: Pompierul anunță grabă și, imediat, (Se așază...); în Lecția, Profesorul „va scrie pe o tablă inexistentă, cu o cretă inexistentă”. Concluzia e fermă și probată: decalajul dintre ceea ce spune textul și ceea ce joacă actorii este plin de semnificații, iar indicațiile scenice urcă în prim plan. Adriana Lazăr extinde analiza limbajului la canalele extra-verbale — sunet, tăceri, ritm, proxemică — și, în aplicația pe Cântăreața cheală, folosește funcțiile limbajului pentru a marca momentele de viraj ale scenelor.

Analizei personajului îi este dedicată un capitol separat: identitate suspendată, corp împins la limită, raporturi încordate — de obicei în cuplu — ca să arate cum limbajul și spațiul fac și desfac ființe, nu doar replici.

Structura dramatică e citită fără iluzii de „fir epic”. Programul lui Ionesco din Notes et contre-notes — „Fără intrigă, fără arhitectură... o înlănțuire fortuită, fără relație între cauză și efect...” — capătă demonstrație: „refuzul intrigii” și „dezvoltarea haotică” produc efecte compoziționale controlate rece. Montaj, ritm, alternanțe de tensiune țin împreună ceea ce pare dezarticulat; Lecția devine exemplu de crescendo—diminuendo perfect reglat.

Un câștig aparte al cărții: indicațiile scenice sunt tratate ca literatură în sine. Pendula care „bate absurd” în Cântăreața cheală sabotează replicile despre oră; în Noul locatar, obiectele „tot mai mari” devin, paradoxal, „tot mai ușor de mutat”. Privirea e constrânsă să refacă sensul din corp, din ritm, din spațiu, nu din propoziție. Aici critica textuală se întâlnește practic cu regia. În același laborator intră și Cântăreața cheală: conversație banală, repetiții, tăceri, plus filonul parodic (manualul Assimil) — ansamblu care topește sensul în „învelișuri sonore”. Secțiunea definește riguros cele patru linii de lucru: temporalitate fracturată, decor precis, obiecte torționare, gesturi contradictorii — o gramatică a vizibilului care forțează replica.

Paratextul lucrează cu efect sigur. Cântăreața cheală funcționează ca anti-titlu: promite o prezență care nu vine „niciodată”, rătăcește orientarea și pregătește anti-teatralitatea textului. Scena cu Pompierul („A! bine că mi-am adus aminte, și Cântăreața cheală?” — „Tot în același fel se piaptână!”) devine probă de gag metateatral construit chiar pe titlu.

Fundalul rămâne activ: paradigma postbelică, contestarea radicală a limbajului, mutația formelor de reprezentare. Lazăr notează și regizori ai epocii (Bataille, Serreau, Mauclair, Dhomme, Barrault) — semn că demersul ține aproape de scenă, nu doar de bibliotecă.

Am ezitat să precizez filiația: autoarea este fizica reputatului critic Nicolae Oprea. Mențiunea nu-i umbrește însă meritele. Adriana Lazăr își construiește cu rigoare propriile instrumentele și unghiurile de atac; are coloană vertebrală și folos practic. Rezultatul e net: recalibrarea întrebării despre Ionesco dinspre „ce spune?” către „cum lucrează?” piesa. Iar opiniile critice își verifică cu argumentare continuă afirmațiile în fragment, în situație scenică, în paranteza autorului. „Parodia satirică”, „comentariul în acțiune”, „intriga inexistentă”, „pendula care bate absurd”, „tablă inexistentă” rămân reperele unei lecturi dinspre scenă.

Și Cititorul pleacă nu cu o carte, ci cu o cheie de lucru. Pentru sală, pentru seminar, pentru repetiții. Iar Ionesco rămâne viu exact acolo unde paginile îl țin: în mecanismul care aprinde sensul.

Haiku

Marin Rada

prima ninsoare -
cojocul bunicului
cu guler nou

sfârșitul verii -
câteva fire de nisip
în buzunare

paie uscate-
cuibul de rândunică
în haină nouă

poemele toamnei -
vântul răsfoind încet
frunză cu frunză

drumuri noi -
pe buchetul miresei
o buburuză

tapiserie -
durerea de mâini
a mamei
pusă în ramă

stropii de rouă -
curcubeul din zori
culcat în iarbă

pietre de râu-
atât de multe întrebări
fără răspuns

arșița verii-
două vrăbii ciugulind
arteziana

soare-n amurg -
un bătrân măsoară-n
gând
umbra nucului



Revista Arges la Bruxelles

Alexandru Boțoroga

lacul-oglină -
luna-și pudrează nasul
cu scame de nori

glume cu scaieti -
se lipesc de bluza ta
noimele ierbi

liniște plină -
ca într-o pernă de puf
galaxiile

amiezi toride -
din tulpina cucutei
se fac stropitori

cerul înstelat -
ies la fumoar paznicii
universului

plânsul viilor -
prin lacrima de cleștar
strâmbă-i grădina

cu cretă și tuș -
mulți arhangheli
ucenici
schițează furtuni

deal posomorât -
ploaia aruncă pământ
în geana zilei

flacoane prin tei -
prea multă colonie
la gât și subraț

pândă la șosea -
șareta poștașului
te-aduce în plic

Rubrică realizată de FLORIN GOLBAN

Vlad Alui Gheorghe



Polifonic

Prima zi

Prima zi - greu de uitat, greu de pierdut, doar o amintire continuă. Cam așa s-ar putea rezuma parcursul trupei We Singing Colors, și în cel mai recent single „Prima zi” se vede oglinda întoarsă către scenă, unde publicul se ascunde, și rămâne doar un val de introspecție și liniște: „Azi, ca-n prima zi/ M-am îndrăgostit de tine,/ iar și iar/ Azi, fără să știu,/ Destinul din nou m-aruncă ca pe un zar/ Și o să-mi pară rău,/ dacă pleci din nou/ Ca dintr-un vis,/ din care eu/ Nu mă mai dau trezit/ Ca-n prima zi”. (Prima zi)



Dacă este ceva ce poate defini exact muzica celor de la We Singing Colors este experimentul perpetuu. Încă de la primele piese lansate în 2011, proiectul compus atunci doar din Andrei Hațegan propunea o nouă abordare a chitarei acustice, cu versuri cât se poate de elitist-avangardiste, se o grafică minimalistă și un aer britanic ce te făcea să te întrebi serios dacă sunt de-ai noștri sau nu. Și zic de experiment pentru că norocul a făcut ca undeva prin anii 2012-2013 să îi văd la un concert în Iași în formula de duo. Înainte să înceapă concertul, pe scenă erau întinse mai multe instrumente și jucării, iar de la prima piesă și până la finalul bisurilor am înțeles de ce erau toate acolo, și cât de minunat au reușit să le integreze în piese, ducând experimentul la rang de show în toată regula.

Când We Singing Colors au lansat în 2014 debutul *Made of Wool, Made of Heavy Metal*, a părut mai mult decât o simplă colecție de piese strânse laolaltă. Albumul era o explozie de vitalitate, un colaj de momente scrise în timp, dar legate printr-o energie care dădea impresia de inevitabilitate. Pe scenă, trupa radia acea bucurie contagioasă care te forțază să intri în filmul lor, iar o dată intrat, n-ai cum să te oprești până la ultimul cadru.

Patru ani mai târziu, *Lone Learner* a extins universul fără să piardă esența. Cele două voci, în echilibru constant, se suprapun peste versuri în engleză și o orchestratie mai stratificată decât pe debut. Piese precum „Out of the City”, „Hunger” sau „New Sport” surprind prin libertatea lor structurală: muzica refuză să urmeze liniile drepte ale scenei locale și te trimite în teritorii unde influențele se simt nu ca citate, ci ca vibrații rearanjate într-o estetică proprie.

În anul 2023, chiar la început de primăvară, apare albumul al treilea – „Hopium”. Au trecut cinci ani de la albumul precedent, au fost vremuri când se cânta lejer peste tot, după a venit o perioadă când nu s-a mai cântat deloc, și mai apoi cu oareșce greutate s-a cântat iar, dar în condiții care mai de care mai speciale. N-a fost ușor pentru nimeni, dar cu atât mai mult am fost nerăbdător să văd acest album pentru că au trecut cinci ani în care toți am trăit un adevărat carusel de emoții și stări contradictorii, și unde mai bine de văzut asta decât pe un album scris în tot acest timp. Albumul este ca de fiecare dată, peste așteptări. În primul rând, m-a bucurat enorm că au mai scris și în limba română, lucru pe care nu prea îl practică, și e păcat, pentru că le iese foarte bine. În piesa De noi ne oferă o mostră de versuri în limba română, și sincer, nu sunt rele deloc: „Trecutul de azi pe mâine să-mi ajungă/ Mi-a rămas lumea mică, a început să mă strângă”, sau

„Dau calul meu pe-un nebun de legat/ Azi mă simt singur într-un mic pătrat/ Trec pe lângă o bancă, dar nu mă opresc/ Nici să m-așez, nici să mă-mbogățesc”. (De noi)

Lumea surprinsă în piesele de pe albumul „Hopium” surprinde lumina de la capătul tunelului, pe care toată lumea o invocă atunci când este o situație limită. Chiar dacă situația nu a fost tocmai roz, We Singing Colors a căutat în permanență să fie raza de soare care răsare pe strada ta dacă le dai play. Nu au lăsat niciodată nimic să le stea în cale, și cu îndârjirea muzicienilor de pe „Titanic”, sau a galeriei neobosite și-au dus treaba până la capăt. Piesa *Default tone* parcă ne transportă înapoi în perioada de lockdown în care intimitatea casei a devenit cu adevărat o lume, și prin acest videoclip se vede angajamentul formației de a demonstra cât de mult poți găsi în foarte puțin dacă ai starea potrivită.

Și ca un arc peste timp, toate se închid și se deschid deopotrivă în muzica lor – atmosferică și plină de nostalgie parcă smulse dintr-un serial de toamnă, muzica We Singing Colors adună ploile, adună vântul, adună tot instrumentarul *gloomy* al unei lumi care prinde viață după ce pică primele frunze și îl transformă în cel mai autentic vis trăit cu ochii deschiși: „Ploi, sălbatic ploi,/ Mă poartă prin valuri de gânduri/ și lacrimi moi/ Hai, nu te sfii./ Viața e una, trăiește-o ca și când n-ar fi.” (Prima zi)

We Singing Colors par imposibil de oprit. Dacă mâine ar veni sfârșitul lumii, ai garanția că Roxana și Andrei ar fi acolo cu instrumentele în mână, căutând un fel de soluție colectivă prin cântec. Și, dacă soluția n-ar veni, tot ai rămâne cu imaginea lor cântând cu aceeași bucurie absurd de luminoasă, până când nu mai rămâne nimeni altcineva să stingă lumina.

Patruzeci de ani...

(urmare din p. 7)

Postmodernismul poetului este adăugat și, chiar dacă poate părea spectacular, el nu sparge nucleul dur al vizionarismului, marcat-modernist. Nu eul biografic și particularitățile așa zicând locale contează aici. Referentul atât de explicit al poeziei nu este, în buclă postmodernă, poetul însuși. Sub versurile atât de pregnante stă o experiență general-umană, serializată și repetabilă ca atare.

Asimilarea narativității „optzeciste”, fără a schimba codul modernist, a influențat vădit limbajul poeziei lui Chifu, cu termeni inițiali simbolici. Iarba, primăvara, cenușa, orologiul, timpul căruia i se scrie o elegie, bufnița luată ca emblemă într-un poem, vulturul, orbul cu bastonul, zarul cu 6 pe toate fețele, vântul, vidul – erau elemente a căror simplă prezență în text avea un coeficient simbolic. Treptat, ele s-au „resorbit” în carnația poemelor, într-o remarcabilă organicitate a textului ferit deopotrivă de artificialitate și de prozaism. Semnificativă este și revenirea în aria, atât de delicată, a liricii erotice, „zonă” unde atâția poeți au ratat tocmai inexprimabilul. Mai multe poeme, scrise la diferite vârste (biografice și poetice), fac din erotică un capitol aproape autonomizat, conștiința poetică și sentimentele protagonistului masculin fiind în acord, nu în conflict. Finalul unui poem din 1998, *treceau delirând biciclete fără memorie*, este aproape o odă făcută unui tu regenerativ. Prin iubire, eul se umple de substanța identității: „și ai venit spre mine. m-ai căutat m-ai găsit/ m-ai dezgropat din mine însumi/ și mi-ai trezit inima/ m-ai umplut pe mine de mine însumi/ m-ai redat mie pe mine însumi/ m-ai făcut să semăn cu mine.”

Deși conținutul antologiei nu prezintă inegalități, iar sumarul nu e „denivelat”, poezia din *Papyrus* evoluează de la o etapă la alta, integrând experiențele și problematizându-le liric. Nu doar talentul este relevant la Chifu (căci talent au destui autori), ci și conștiința poetică în devenire și auto-procesare, care tatonează permanent noi zone de experiență și expresie. Din acest punct de vedere, modelele atât de diferite din generațiile anterioare (Geo Dumitrescu și Doinaș, Sorescu și Nichita Stănescu) se reunesc pe linia unei poezii conștiente de sine. În „buclă” intră, odată cu existența, poezia însăși. Finalul antologiei e dat de un poem al dezastrului scris de un autor în cea mai bună formă artistică. În *călătoria, inima, cerul lipit de pământ*, trupul e „harcea-parcea”, inima „mai mult stă decât bate”, iar protagonistul ruinat așteaptă să fie strâns „cu fărâșul” de un înger compătimitor. Pe fondul și cu materia acestui *unhappy end*, poezia este una de referință: „ți-am spus cândva hai cu mine să vezi unde am să te duc! și/ chiar/ pregătisem atent călătoria./ pe atunci inima mea bătea voios muzical/ din ea ieșeau melodii/ ca dintr-un tonomat în care cineva vâra frenetic monede./ acum habar n-am unde merg/ și habar n-am unde am ajuns./ parc-ar fi undeva pe șoseaua fundeni între/ pantelimon și colentina sau/ la marginea orașului vidin lângă coșmelii și blocuri./ între timp inima a devenit aproape mută/ trupul mi-e harcea-parcea/ nici nu mai pășesc propriu-zis ci/ înaintez de-a bușilea/ abia îmi fac loc/ cerul s-a lăsat jos/ se târăște pe pământ/ ca burta unui pește mare și leneș./ harcea-parcea zob împrăștiat pe drum./ inima nu mai știe să cânte/ mai mult stă decât bate./ aștept să vină un înger diafan mărinimos/ să mă strângă cu fărâșul.”

Evoluția lirică a lui Gabriel Chifu, înregistrată și antologată de autorul însuși, este a unuiia dintre cei mai originali și subtili poeți români contemporani.



Muhammadhaidar

REDAȚIA:

Senior editor: **CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului**
 Redactor-șef: **LEONID DRAGOMIR**
 (leoniddragomir@yahoo.com); Secretar de redacție:
SIMONA FUSARU (fusaru@gmail.com,
 https://fusaru.blogspot.com); Consilier editorial:
NICOLAE OPREA; Redactori: **MIRCEA BÂRSILĂ, JEAN DUMITRAȘCU**
 (jeandumitrascu@yahoo.com)

Nota redacției:
 O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu.

În schimb, tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații, ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. Din acest motiv, vă rugăm să trimiteți materiale originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc. Revista **ARGES** primește doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate (format *.rtf, Times New Roman, 12 pct., la un rând, fără note de subsol).

Fiecare autor care semnează în revista **ARGES** răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale. Materialele aduse în redacție nu se înapoiază.

Număr ilustrat cu artă stradală și graffiti.

Corectură: JEAN DUMITRAȘCU

Consilier artistic: IOAN MARCHIȘ

ARGES

Revistă lunară de cultură

- Apare sub egida **Consiliului Local, a Primăriei Pitești și a Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Pitești**
- Membră **ARIEL**

Revista **ARGES** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT!

Vă puteți abona pentru anul 2025, costul abonamentului fiind de 50 lei/an. Plata se face prin mandat postal pe numele **CRISTINA LINTESCU**, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel. 0248219976.

Contact:

Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești, tel./fax: 0248/219976, e-mail: revista.arges@gmail.com, https://www.facebook.com/Revista-Arges, http://www.centrul-cultural-pitesti.ro.

Revista poate fi citită, în format electronic, la adresa: https://centrul-cultural-pitesti.ro/revista-arges-prezentare/ **ISSN: 1221-2350**
Tiparul executat la **VENUS PRINTING SOLUTIONS** Iași.

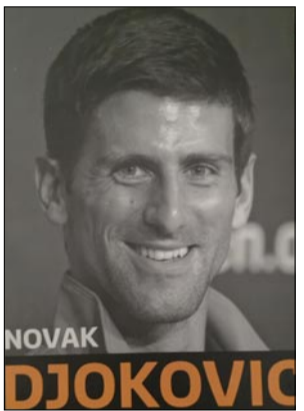
Valentin Protopopescu



Metafizica arenei

Djokovici, schimbarea la față

Mutarea lui Novak Djokovici în Grecia din motive politice a stîrnit un mare scandal, în Serbia și aiurea. Campionul absolut al turneelor de Grand Slam și-a manifestat susținerea față de protestele din ce în ce mai masive din țara-i natală, val contestatar în care se remarcă mai ales studențimea, tinerii și o parte a populației marilor orașe. Anul trecut prăbușirea acoperișului gării din Novi Sad a ucis 16 oameni. În Serbia, ca și la noi, lucrul bine făcut e o butadă bună pentru proști... Studenții au reacționat violent, organizînd marșuri de protest, iar violențele stradale au devenit ceva la ordinea zilei, mai cu seamă la Belgrad.



De la bun început Nole a luat partea tinerilor contestatari, considerînd că viitorul țării aparține acestora și că o conducere coruptă nu are ce căuta la butoane. Judecată, evident, corectă. Doar că alegerile din 2022, atît cele prezidențiale, cît și cele generale, au revenit președintelui anterior, Aleksandar Vucici și coaliției conduse de „locomotiva” prezidențială, Partidul Progresist Sîrb, o forță politică destul de conservatoare, cu accente patriotice mai radicale. Apropiat de China și Rusia, Vucici aspiră să-și ducă țara în UE, dar nu necondiționat. În plus, liderul de la Belgrad nu poate accepta persecutarea populației sîrbe din Kosovo, stat pe care nici România nu-l recunoaște. Firește, de numele politicianului sîrb se leagă numeroase scandaluri de corupție... Dar și Christine Lagarde, și Helmut Kohl, și Roberta Metsola, și Ursula von der Layen etc. au fost protagoniștii unor mari episoade de corupție, fără să pătească nimic. Așa că poate renunțăm și noi în sfîrșit la dubla măsură, conform căreia Orientul e iadul și Apusul Paradisul... Corupția se repartizează democratic în lume, ca să nu mai vorbim despre faptul că în primul rînd țările mari exportă fenomenul corupției din pricini de monopol economic.

Ceea ce e greu de înțeles este reacția de azi a lui Nole, altădată foarte patriot și tradiționalist, una

dintre figurile tutelare ale demontării mitului vaccinișt. Ne amintim cu toții de episodul Melbourne 2022, cînd tenismenul sîrb a fost arestat și internat azilar cu forța pentru că nu era vaccinat anti-Covid, deși inițial primise viza australiană. Djokovici a argumentat că nu era nici pentru, nici contra vaccinului „minune” bizuit pe Arn mesager, dar că este stăpîn peste propriu-i corp și doar el decide ce introduce sau nu într-însul. Logică perfect justă. Natural că întreașa suflare progresisto-globalistă i-a sărit în cap, fiind terfelit și jignit ca la ușa cortului, paradoxal, cel mai deșănțat chiar în țara turneului pe care-l cîștigase pînă atunci de nouă ori (a venit și titlul decalogului, în 2023), Australian Open. Drept urmare, ditamai rana narcisică pentru, în fond, inocentul Nole Djokovici... O altă victimă a dictaturii tefeliste internaționale.

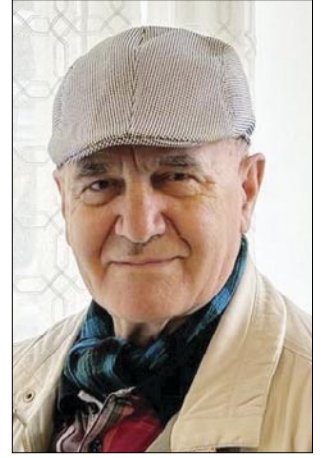
Ce se întîmplă de aproape un an în Serbia pare copia la indigou a unor fenomene de tipul Primăverii arabe, Renașterii armenie, Maidanului kievian și Pieței Universității de la noi. Tineri mobilizați prin intermediul rețelelor sociale, organizare aproape cazonă a protestului, materiale de miting deloc ieftine (semn că există finanțare serioasă), cam aceleași sloganuri (democrație, libertate, anticorupție, integrarea în piața comună și adoptarea modelului societal occidental etc.), provocări și violențe extreme, atacarea forțelor de ordine și a instituțiilor statului de drept. La fel, cu totală ignorare a unor alegeri cîștigate democratic, la urnă. A scanda „Noi sintem Serbia” e și adevărat (da, sînt cetățeni sîrbi studenții beligeranți), dar și fals (nu, nu reprezintă majoritatea, care s-a exprimat la scrutinul din 2022). Întotdeauna cîteva sute de mii sînt mai puțini decît cîteva milioane, oricît s-ar chinui propaganda și legiunea ONG-urilor să demonstreze contrariul. Și, în definitiv, tinerii sînt primele victime ale manipulării profesioniste prin fluturarea unor idealuri corecte, în spatele cărora stau interese meschine, mereu ale veneticilor. Poate că numele Soros ar putea fi invocat, între multe altele...

Cum se explică atunci alegerea lui Novak, una radicală, căci ați părăsi fie și formal țara (în fapt, el este rezident monegasc de mult timp din pricini financiare) e un gest cu o simbolistică aspră? Psihanalitic, probabil că a obosit, nu mai este rebelul de altădată, vrea să se integreze în lumea occidentală, e familist, retragerea se apropie, deci a lua culoarea mediului și a pactiza cu progresismul l-ar ajuta foarte mult. Nole a lăsat în urmă zicerea „sînt un copil al războiului”, identificîndu-se cu extremismul stradal de import.

Dar oare tinerii au întotdeauna dreptate?

Alexandru Jurcan

Anotimpuri improvizate



Deodată mi s-a făcut dor de filmele lui Kim-Ki-duk și am ales *Soom/Aliento-Breath/Respirație* din 2007. Toate filmele lui mă transportă spre teritorii minate, subliminale. Alege subiecte despre care ai crede că nu sunt viabile, dar ele se înscriu imediat într-un demers solid, tulburător. Niciodată nu vei bănuși unde va ajunge povestea, oricîtă previzibilitate ai avea.

Iată filmul *Respirație...* O familie: Yeon, soția, fetița și soțul. La televizor, știrile. Că un anume Jang Jin, un condamnat la moarte, a încercat să se sinucidă acolo în celulă. Yeon sculptează, soțul tăcut și infidel primește telefoane de la iubită. Oare din răzbunare merge Yeon la închisoare și, dându-se drept iubita condamnatului, obține permisiunea de a-l vizita? Sau e impulsul umanitar spontan, ca să aduci o ultimă bucurie unui criminal? Sau să-l îmblânzești, să-i arăți altă posibilitate de a trăi? Nu știm încă, dar Yeon improvizează anotimpurile în vizitele sale succesive. La început, e primăvară. Poartă o rochie colorată. Aranjează în sala de vizită tapete cu priveliști adecvate. El apare uluit, apoi se privesc intens. Jang se întoarce în celulă cu o bucurie ascunsă. Semne cruciale.

Există multe tăceri în acest film, acompaniate de priviri grăitoare. Soțul nu mai înțelege nimic, iar Yeon continuă vizitele la închisoare. Urmează vara (tapet estival), apoi toamna... Și primul sărut pasional, repede întrerupt de șeful supraveghetor (dincolo de sticla protectoare... jucat de însuși regizorul Kim-Ki-duk, un fel de dublă regie!). Deodată, soțul renunță la amantă și o roagă pe Yeon să procedeze la fel. Să se termine jocul unei răzburări toxice. Normal că ea trăise multe frustrări din cauza adulterului, dar vine iarna, anotimpul alb, și ea se duce din nou acolo la închisoare. O duce soțul cu mașina. O fi avut el vreo revelație? Înțelege, așteaptă afară cu fetița și se bulgăresc. Yeon intră în sala de vizită, pereții sunt albi ca zăpada și urmează dăruirea totală, acolo pe podea, sub supraveghere, cu înăbușiri erotice care transmit o tristețe iremediabilă. Jang mai are o zi de trăit. Apoi, într-un impuls electrizant, ea îl sărută violent, de parcă vrea să-l sufocă, să-i ofere o altfel de moarte. Îl sufocă? Iese de acolo? Nu vreau să spun, ar fi prea simplu. Zile în șir te urmăresc filmele lui Kim-Ki-duk. Încerci să înțelegi altfel. Joc tensionat de puzzle interpretativ. Joacă în film Chang Chen (Jang) și Ji-a Park (Yeon), actriță excepțională, care a murit anul trecut, în 2024. Un film somptuos, cu imagini expresive, despre gelozie, iertare, speranță, pasiune. În fond, toți trei sunt culpabili, într-o poveste dureroasă, obsedantă, bazată pe priviri și gesturi, în derularea anotimpurilor.

Nu se putea să nu revăd *Primăvara, vara, toamna, iarna, primăvara* de Kim Ki-duk, din anul 2003. E la fel de proaspăt, incitant, magic, provocator. Un decor electrizant, plasat parcă în zona oniricului. O mănăstire care plutește inobservabil. Călugărul budist e însoțit de un copil tonic, plin de energie, care leagă pietre de un pește, de o broască, de un șarpe și râde cu o inocență dureroasă de zbatere lor. Normal că Maestrul va lua o atitudine înțeleaptă: îi leagă de spate un pietroi și îl trimite să caute victimele, să le elibereze, altfel va purta toată viața o piatră în inimă. Violența atunci și acum, mereu actuală, cu colții ei malefici.



Șapte dintr-o lovitură

■ BOLOJAN, CA MOISE. Într-un text recent, pe siteul Contributors.ro, Gabriel Liiceanu îl compară pe Bolojan cu Moise, așteptând de la acesta să ne ducă, prin pustie, pînă în Țara Făgăduinței. Căci mai bine mîncăm reformă de la Guvern decît pâine de la socialiști, continuă domnia-sa. De ce? Pentru că prea ne închinăm la idoli păguboși și-l ignorăm pe Yahve contabilul! Profetul său, Bolojan, „omul numit să scoată din faliment firma numită România”, are toate datele - rostește adevărul, este ferm și conștient de ceea ce reprezintă, slujește cu loialitate. Dacă Bolojan ar fi clonat și ar avea timp, ar face „o Românie în care să ne simțim toți acasă”. O fi, nu zic nu! Cât timp să-i dăm, domnule Liiceanu? Moise a rătăcit 40 de ani, ca să moară toți sclavii Faraonului și să se ridice altă generație. Hai că noi o mierlim mai iute! ■ DIN ȚARA FĂGĂDUINȚEI. Păstrându-ne în aceeași logică, dacă Bolojan e Moise, înseamnă că Oradea e Țara Făgăduinței. Și ce mai aflăm că se întîmplă acolo? Cea mai mare bibliotecă publică din Bihor a implementat un sistem integrat, care conectează mai multe echipamente, de la emiterea de carduri noi pînă la rafturi inteligente. Cititorul accesează o aplicație care-i permite să împrumute sau să returneze volume,

nonstop. E ca la ATM, atunci când depui sau scoți bani. Peste 26 de milioane de lei au fost investite în reabilitarea a patru biblioteci din Oradea, precum și în dotarea cu echipamente a altor 26 de biblioteci din Bihor, scrie presa. Sperăm ca măcar un procent să fi mers și la achiziția de carte. ■ SCRIITORII ȘI INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ. Romancierul Salman Rushdie (77 de ani) a declarat într-un interviu că scriitorii ar trebui să se teamă de inteligența artificială. Dar IA n-are umor. „Nu vrei să auzi o glumă spusă de ChatGPT. Dacă va exista un moment în care să apară o carte amuzantă scrisă de acest program, atunci noi vor fi terminați”. Rushdie are dreptate. I-am cerut lui Chat GPT să-mi spună o glumă cu scriitori și mi-a răspuns: „Sigur! Știi de ce nu se pierd scriitorii niciodată? Pentru că mereu au un fir narativ!” ■ DE CE ZĂMBEA VIKINGUL? Muzeul național din Danemarca a expus o figurină din fildeș de morsk, veche de o mie de ani, despre care se crede că-l înfățișează pe legendarul rege Harald Dinte-Albastru. Departele de a fi un zdrachon cu coarne și plete, personajul arată mai degrabă spilcuit, cu cărare pe mijloc, barbă împletită și mustață. „Cel mai surprinzător lucru este expresia lui”, a declarat un curator.

„Arată ca și când tocmai ar fi spus o glumă. Zâmbește”. Mai degrabă l-a lăsat durerea de dinte. ■ MENU REGAL. Poate sunteți curioși ce meniul i-a servit lui Trump Casa Regală Britanică. Iată: panna cotta din cresson de Hampshire, tartă sărată cu parmezan și ouă de prepeliță, ruladă de pui organic din Norfolk, cu dovlecei și sos de cimbru, înghețată de vanilie cu smeură și prune Victoria ușor poșate. De-aia avea POTUS expresia suferindă! Noroc cu băuturile! ■ PROTESTE ÎN CULTURĂ ȘI SPORT. Ultima etapă a turului ciclist al Spaniei a fost anulată, din cauza multîmii de protestatari pro-palestinieni, care au intrat pe circuitul din Madrid. Spaniolii sunt foarte critici la adresa guvernului Netanyahu, în urma acțiunilor militare din Gaza, iar televiziunea națională a anunțat că se va retrage de la Eurovision, în cazul participării Israelului. ■ PALLADY-MATISSE. Pregătiți-vă pentru o toamnă chic! La Art Safari sunt expuse opere pariziene ale lui Theodor Pallady, alături de patru capodopere ale lui Henri Matisse, aduse cu acest prilej din Orașul Luminilor!

CROITORAȘUL CEL VITEAZ