

ARGEȘ

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului
Pitești
Centrul Cultural
Pitești

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă
■ Anul XXV (LIX) ■ Nr. 11 (521) ■ Noiembrie 2025 ■ 5 lei ■

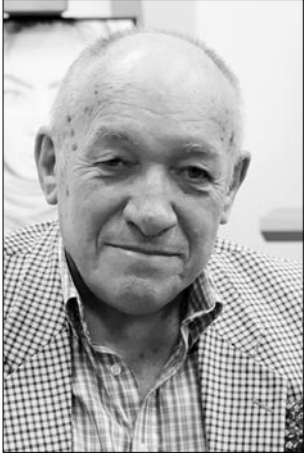
Apare sub egida
Uniunii Scriitorilor
din România



IOAN MARCHIȘ - Palimpsest I (u/p 120x110cm)

Petre Barbu - Ce părere ai despre piesa mea? (monodramă) p. 16-17

Octavian Mihail Sachelarie



Anii '50 ai secolului trecut au însemnat o tragedie a neamului românesc, tragedie care ne urmărește și acum... majoritatea celor ce formau elita în România nu au nici măcar un mormânt și o cruce pusă deasupra. Și la asta aș adăuga și exilul asumat de personalități covârșitoare ale culturii române: Eliade, Cioran, Ionescu, Brâncuși...

actualitate

Despre elitele unei națiuni

Am citit, de curând, volumul lui Horia-Roman Patapievic „Despre viață, destin & nostalgie“, apărut la Editura Humanitas, volum care adună la un loc treizeci și șase de eseuri, scrise în perioada 1996-2020. Acestea, după cum ne lămurește autorul, sunt grupate în trei capitole, intitulate: „Viața“, „Țara“ și „Europa“: *corespondența dintre numele din titlu și titlurile capitolelor, ca și semnificația asocierii lor e intenționată – viața stă pentru viață (căci viața e tautologică), destinul stă pentru țară (deoarece nimeni nu poate sări peste urbea lui), iar nostalgia stă pentru Europa (pentru că Europa nu mai vrea să fie Europa).* (1)

Capitolul doi, „Țara“ este, în opinia mea, dincolo de alte teme, un elogiu adus elitei intelectuale românești. Sunt pagini dedicate unor personalități culturale românești indiscutabile. Câteva nume: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Lucian Pintilie, părintele Scrima, Alexandru Dragomir, Dinu Pillat, Matei Călinescu, Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara. Scrise cu rațiunea, dar și cu sufletul, eseurile dedicate acestor uriașe personalități culturale, dincolo de esența ideatică și de trăirea afectivă, ilustrează nostalgia, regretul și de de ce nu, strigătul de indignare la o stare de fapt care pune în evidență indiferența noastră (țară, clasă politică) față de IDEI, față de cei care le întrușează. În ultima perioadă, au plecat dintre noi români care au cucerit lumea, fiind valori universale: pianistul Radu Lupu, academicianul Eugen Simion, mezzosoprana Mariana Nicolescu, criticul de teatru George Banu, filozoful Mihai Șora, actorul Ion Caramitru, iar la începutul lui 2024, criticul literar Alex Ștefănescu și academicianul Nicolae Manolescu.

Am știut noi, ca națiune, să-i cunoaștem în timpul vieții, să-i punem în valoare și să-i omagiem cum se cuvine? „Minunea“ a durat câteva zile, la înmormântare, articole în câteva reviste („România literară“, „Dilema veche“, „Observator cultural“, câteva emisiuni la TVR Cultural). În rest tăcere, pentru că de prea multe ori valorile naționale nu sunt și valori oficiale.

Iată ce scriam în anul 2016: ... În țările dezvoltate, elitele intelectuale au recunoaștere unanimă, iar luările lor de poziție duc la decizii majore la nivelul factorilor de putere. Totul în folosul cetățenilor națiunii respective, dar și al comunității internaționale. Astfel, membrii elitelor devin modele culturale comportamentale autentice demne de urmat. [...] Pe bună dreptate, Friedrich Nietzsche spunea că „un popor nu se caracterizează atât prin oamenii

mari pe care îi are, ci mai ales prin felul în care îi recunoaște și îi stimează pe aceștia. (2)

Se regăsește poporul român în afirmațiile acestea? De cele mai multe ori nu, și istoria îmi dă dreptate. Anii '50 ai secolului trecut au însemnat o tragedie a neamului românesc, tragedie care ne urmărește și acum... majoritatea celor ce formau elita în România nu au nici măcar un mormânt și o cruce pusă deasupra. Și la asta aș adăuga și exilul asumat de personalități covârșitoare ale culturii române: Eliade, Cioran, Ionescu, Brâncuși... Constantin Noica constata amar, la moartea lui Mircea Eliade: *La moartea lui Eminescu trei prim-miniștri au însoțit convoiul funerar până la locul de veci. La moartea petrecută peste țări și ape a celui mai mare om de cultură român, din veacul al XX-lea, nu l-a putut însoți decât tăcerea în sânul obștei sale...*

Astăzi? Nu numai că valorile, elitele românești nu sunt recunoscute la ele acasă, dar s-a indus perfid ideea unei „lupte de clasă“ între intelectualitatea românească și celelalte categorii sociale. În loc să fie lăsate să construiască, elitele intelectuale trebuie să se justifice și să asiste la atacuri continue și abjecte, de multe ori, din partea unor analfabeți: *Un intelectual poate să ia un glonte în cap, e pregătit să o facă, dar nu e pregătit nimeni să se toarne peste el cisterne de excremente.* Ce amărăciune se simte în această frază a lui Mircea Cărtărescu ... Nu avem decât să mimăm grija noastră față de valori unanim recunoscute. Mai dăm câte o decorație... în timp ce unii dintre marii noștri actori, pensionari acum, mor de foame. Alții pleacă unde văd cu ochii, copiii noștri excepționali pleacă din țară, cercetarea românească e la pământ... Cu cine va fi construită România de mâine? E o întrebare la care nu pot răspunde ... [...]

P.S. Am văzut acum câțiva ani un documentar în care se discuta „reînțoararea“ lui Brâncuși la Hobița. La un moment dat a apărut o bătrânică, care în simplitatea ei țărănească a spus: „Lăsați-l, maică, acolo. Aici nu are cine-i îngriji mormântul...“

Note:

1. Horia-Roman Patapievic, „Despre viață, destin & nostalgie“, București, Editura Humanitas, 2022, p.7.

2. Octavian-Mihail Sachelarie, „Imposibila reînțoarare. Confesiuni afective“, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2016, p.21-22

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute

O lacrimă de smarald



La începuturile noastre, atunci când Dumnezeu zidea din răspuțeri Universul, lumina, apele, vegetația, regnul animal și pe noi, oamenii, odihnescu-Se puțin, Ființa Sa radia de bucuria unui zâmbet care s-a așternut peste întreaga fire! Toate erau bune foarte! Întreaga fire a luat din zâmbetul lui Dumnezeu, ca semn al desăvârșirii! Zâmbetul este ca soarele; alungă înțistarea și iarna de pe chipul oamenilor, veselia sufletului fiind „amiroșul“ florilor care ard de iubire pentru Părintele Ceresc și pentru toate cele făcute de El, lucrurile mâinilor Sale, care ne înconjoară pe fiecare dintre noi.

Noi trebuie să fim un pic din Dumnezeu, nu trebuie să ne cantonăm în diverse stări, pentru că totdeauna trebuie să ne întrebăm pe noi cum ar proceda Iisus Hristos în această ipostază. Și atunci avem cheia: Iisus Hristos dă, Iisus Hristos binecuvântează, Iisus Hristos iartă, Iisus Hristos cheamă la îndreptare și la mântuire.

O lacrimă de smarald, pe partitura acestei vieți, să aducem cu sârg pentru noi, pentru cei care au fost și pentru cei care vor veni după noi!

Peste o mie de ani, ce vor vorbi alții despre noi? Ce anume am făcut noi? Decât dacă rămân aceste monumente, aceste expresii ale credinței, zidiri, altare. Singurele monumente-mărturii sunt altarele pe care le-am zidit și sunt altarele pe care le-am zidit și sunt mormintele pe care le descoperă arheologii și unde se găsesc cruci îngropate, mărturii, cruci la capetele noastre, după ce am plecat în Țara de peste veac. Altceva decât atât, ce rămâne?

Atunci când nu reușim să realizăm pacea cu noi înșine, punem în primejdie, aproape întotdeauna, pacea cu aproapele, îndepărtându-ne de Dumnezeu, Părintele Vieții.

Credem că noi, oamenii, putem trăi pe această unică planetă, Pământ, în pace, armonie, înțelegere și respect reciproc, dacă nu există prejudecăți de niciun fel: sociale, religioase, politice.

Gândirea noastră, deși iute ca fulgerul, după cum știm prea bine, deși toți o folosim, nu va cuprinde niciodată necuprinsul.

Aceasta este chemarea noastră, ca să punem mâna frumusețea pe cartea cea dintâi a lumii, pe Sfânta Scriptură, și are grijă Duhul Sfânt să ne lumineze și să trimită, la timp convenit, îngerul Lui ca să ajute, să lumineze pe cel ce citește, dacă nu înțelege ceea ce citește. Așa că vina este, într-un fel, a noastră, a celor care nu citim, care nu ne ostenim un pic, să lăsăm lucrurile acestea foarte trecătoare și risipitoare de suflet și să punem mâna pe Cartea Cărilor.

Calinic Argeșeanul



„Umbre care ard”

■ Te scalzi în tine însuși precum într-o mare, te scalzi în lume precum într-o cadă de baie.

■ Complex de inferioritate? Suferi tu. Complex de superioritate? Suferă ambianța.

■ Așteptarea intensă din anii tinereții revine în clipe cu o forță neverosimilă. Dacă odinioară i-aș fi putut găsi inserții în real, o textură de pretexte, acum își descoperă pura, teribila gratuitate. Așteptare, nimic altceva.

■ „Deși sunt sensibil la problemele pe care religia le pune, sunt incapabil de a fi credincios”. Dar și: „Ar fi chiar mai multe de spus în această privință. Personal cred că religia merge mai mult în adâncime decât orice altă reflecție a spiritului uman și că adevărata viziune a vieții este religioasă. Omul care n-a trecut prin religie și care nu a cunoscut tentația religioasă este un om vid” (Cioran).

■ Din când în când câte o observație aidoma unui chibrit care se aprinde din prima.

■ Scriptori. X, o vocație de senior, Y, o vocație de majordom, Z, o vocație de valet.

■ Un epigon ar putea deveni mai cunoscut decât modelul său? A.E.: „De ce nu? Lumea literară e deschisă tuturor posibilităților, astfel cum s-a făcut vorbire despre cea americană”.

■ Pentru a fi mai credibil, X își relatează greșeli pe care nu le-a săvârșit, în schimb e dispus a nu le aminti pe cele reale. Conduită pe care o putem găsi și în informațiile autobiografice ale unor autori care au slujit cu devoțiune regimul totalitar.

■ „Am vorbit despre un viitor în care omul ar fi stăpânul absolut al materiei și al timpului și în care căderea vechilor tabuuri ar elibera, în puritatea lor supranaturală, contemplarea și iubirea de Dumnezeu. Dar mai poate exista sacrul acolo unde nu mai există tabu? Teama, neliniștea, inhibiția nu fac ele parte integrantă din sentimentul religios? Se poate merge spre Dumnezeu fără a tremura, fără a semăna cu fecioara în fața soțului? Nu – afară de cazul în care semeni cu mama în fața copilului – afară de cazul în care sentimentului de teamă în fața unui mister de care depindem îi succede un sentiment de *responsabilitate* în fața unui mister și mai profund care depinde de noi. După religia întemeiată pe mila lui Dumnezeu față de om, vom vedea oare o religie care va izvorî din mila omului față de Dumnezeu? (...) Suprem pariu – inspirat nu de frică sau de speranță ca acela al lui Pascal, ci de o iubire fără condiții și de o fidelitate fără răsplată, de o chemare fără ecou la o desăvârșire exilată în afara realului.” (Gustave Thibon).

■ Senectute. În conștiința analitică poți avea impresia confuziei unor momente ale realului cu coșmarul la figurat. Coșmarul nocturn în schimb ajunge a se confunda cu realul la propriu. Fenomen oribil inclusiv al primelor minute de după trezire...

■ Un pahar de vin, urmând un narativ ușor al ființei cum un tors de pisică. O ieșire discretă din lume cum dintr-o odaie.

■ Iarăși pornesc episoadele vieții trecute pe altă cale decât pe cea prezumată. Se apropie ori se refuză repetitiv, ca și cum nu s-ar mai cunoaște tocmai pentru a sugera relația fatală dintre ele. Zilele, nopțile se scurg în această indeterminare a lor fără preget.

■ Versurile actuale cu nemiluita, paragini ale Formei, cât cuprinzi cu ochii.

■ „Activitatea superioară a sufletului a început să piară: a rămas constantă doar activitatea inferioară, cea viguroasă; odată cea dintâi devenită inertă, cea de a doua și-a asumat regenta lumii. Astfel s-au născut o literatură și o artă alcătuite din elemente secundare ale gândirii – romantismul; și o viață socială compusă din elemente secundare ale activității – democrația modernă. Spiritele născute să comande nu aveau de ales decât să se abțină. Spiritele născute să creeze, într-o societate în care forțele creatoare erau sortite eșecului, nu mai găseau de fapt alt univers plastic, modelabil după voia lor, decât în lumea socială a visurilor lor și chiar în sterilitatea introspectivă a sufletului.” (Fernando Pessoa).

■ Nu mai ești tânăr demult, dar senectutea pare a te cruța din insuficiența ta mai curând decât din cea a tiparului său care pare a te măsura din afară cu sensul unui avertisment. Ești fără

vârsta în temeiul unei vieți care și-a atins clipele „bune” prin senzația intemporalității.

■ Simbolul: un spectacol de gală al realului.

■ Scriptor. Depărtări care se oferă clar vederii, apropieri invizibile.

■ Scriptor. Inspirația, o stare generoasă, sicitatea, una meschină, revendicativă, geloasă.

■ „Conștiința religioasă a oamenilor se deplasează neîncetat în direcția limpezirii, simplificării, accesibilității. Iar între timp oamenii prețuiesc, își transmit unul altuia și consideră inalterabile cu precădere formele exterioare, care nu sunt supuse nici simplificării, nici limpezirii, și consideră la fel de inalterabile temeiurile care oricum trebuie să se schimbe” (Tolstoi).

■ Un autor bun nu e neapărat unul „foarte bun”, un autor „foarte bun” nu e neapărat unul bun. Relativitatea notelor puse în catalogul critic.

■ În textele lui X un limbaj torturat, prețiozități anapoda, eforturi spre idealități ce-i depășesc evident puterile, câte un ghiont dat unui nume celebru, un ton proclamativ ca și cum s-ar lansa de pe un bloc turn.

■ Amintire. Oradea, loc în care ți-a fost dat a trăi aproape trei decenii, cum o grădină, Salonta, loc în care te-ai aflat doar în trecere, cum un buchet de flori.

■ A.E.: „Trei categorii de persoane în ordine descendentă: prieteni, amici, aliați. Impulsionați fiind de interese, ultimii pot fi totuși cei mai de nădejde.”

■ Despre ultimul volum al lui Mircea Cărtărescu, **Nu striga niciodată ajutor**. „Unde deschizi cartea, aceeași lamentație golită de suflu estetic. Cititorul, oricât de compătimitor ar fi față de supliciu rapsodului, rămâne indiferent. (...) Sub unghi intelectual, platitudinea versurilor e fără cusur. Nici o sugestie de preocupare filosofică nu le tulbură ritmul. Când vrea să cadă pe gânduri, Cărtărescu e infantil, când vrea să mimeze profunzimea, e ridicol. Verbele suferinței îi cad ca cenușa uscată dintr-o urnă cărei i s-a spart fundul. Când obosește să repete sisific cât de mult îl doare, poetul intră în clenci de dilemă metafizică, cade la îndoială, începe să mediteze, și atunci marile întrebări ale omenirii îl copleșesc: «Să deschid computerul?/ Să citesc o carte?/ Să ascult muzică?/ Încearcă să faci asta/ Când te doare teribil/ orice. Să iau un medicament?/ Să-mi mușc mâinile?/ Să încep să țin/ aici/ pe sofa?» (p.66). Nici Eminescu în **Mortua est** nu a rostit întrebări mai răscolitoare despre rostul durerii. Un puști de liceu, obosit de sarabanda jocurilor pe calculator, cu mintea vraiste, și-ar fi pus întrebări mai deștepte.” (Sorin Lavric).

■ Există speranțe ascunse într-o nefirească indiferență față de sine a ființei, parcă pentru a nu conturba realizarea lor misterioasă.

■ A.E.: „Un mare vanitos mare, insațiabil de elogi inclusiv ridicole, ca și cum ar purta cu satisfacție o haină de gală care-i ajunge abia la ombilic și pantaloni care îi trec doar cu o palmă sub genunchi.”

■ Noutățile în avalanșă, momente de copilărie a timpului actual?

■ Senectute. A uita uneori și ceea ce nu s-a întâmplat.

■ „Pentru a-și marca victoria electorală, președintele ales al SUA, Donald Trump, a lansat un parfum denumit «Fight, Fight, Fight», el este destinat «patrioților care nu dau niciodată înapoi, precum președintele Trump». Nu există o descriere amănunțită a notelor parfumului, iar sloganul te pune serios pe gânduri: «un parfum căruia dușmanii tăi nu-i pot rezista»: Pe vremuri, Coco Chanel spunea că parfumul ar trebui purtat pentru a primi îmbrățișări, nu pentru a-și anihila inamicii.” (Dilema, 2025).

■ A spera: a tona în infinitul.

■ Confesiunea ca artă. Ingeniozitățile de care e nevoie nu atât pentru a convinge prelatul căruia i se adresează, ci publicul.

■ Și aici ai ajuns în cele din urmă. N-ai putea fi decât unul din câștigătorii competiției care ar primi un premiu oarecare. N-ar fi fost mai indicat să nu fi participat la divin-demonicul concurs? Dar poate că nici n-ai participat și totul n-a fost decât un vis.

■ Umbre care ard luminând întunericul.

■ „Când cineva persiflează morala, toate probabilitățile sunt că e un om de treabă. Când cineva predică neconținut morala, toate probabilitățile sunt că e un om plin de păcate.” (G. Ibrăileanu).

■ Scriptor. A fi prea simplu înseamnă a silui simplitatea.

■ Nu a te iubi (ce idee!), ci a te păzi pe tine însuși.

■ „În vria mediatică a tragediei electorale la care am asistat în ultimele zile, nu am avut cum să nu observ că s-a vorbit foarte mult despre o mâncare și un stil de viață sănătos. Mi s-a părut interesant că românii care în medie fac sport poate puțin mai mult decât citesc, au găsit ofertant un candidat pentru că e sportiv și mănâncă sănătos. Dincolo de conspirațiile vehiculate despre conținuturile extraterestre ale băuturilor carbogazoase, răsfoind biografiile unora ca Hitler, Stalin și Mussolini, am observat că toți erau obsedați de sănătate, purtau de grijă animalelor, mâncau multe legume și fructe, însuflau multă încredere din punctul acesta de vedere, dar problema la ei era alta... și anume oamenii: doar cu oamenii au fost tirani până la capăt.” (Dilema, 2024).

■ Presumata durere a lucrurilor care cad odată cu noi.

■ Maturitate. Nimeni nu întreabă, toți răspund. Blocul impozant al răspunsurilor.

■ „Isprava cea mai formidabilă a unui om este de a ști să se mulțumească în viață cu rolul de personaj secundar” (Dostoievski).

■ Scriptor. A fi prea simplu, a risca să nu fii nimic. A fi complex în exces, a risca să fii insuficient.

■ „Detestabil, scriitorul care vorbește, exploatează ceea ce n-a trăit niciodată. Dar atenție, nu asasinul e cel mai îndreptățit să vorbească despre crimă. (Dar nu-i oare omul cel mai îndreptățit să vorbească despre crimă *sa?* nici chiar asta nu-i sigur.) Trebuie imaginată o oarecare distanță de la creație la act. Artistul adevărat se află la jumătatea drumului dintre închipirile și actele sale. El este cel «capabil de». Ar putea fi ceea ce descrie, trăi ceea ce scrie. Numai actul l-ar imita, el devenind astfel acela care a făcut” (Camus).

■ Prezentul, un început care se caută încă pe sine cu ingenuitate, consternat de faptul că e silit a se confrunța cu nostalgia senectuții.

■ Se cuvine să te măsoari la treapta atâtor lucruri socotite primare pentru a te convinge de semnificația lor de atâtea ori nevăgată în seamă. Nu doar în calitate de om de litere.

■ Iubirea erotică, o stare mirifică pe care viața o adăsta ca atare, indiferent de ceea ce ar putea urma. O eternizare din capul locului a clipei egală cu sine. O izolare a sa nu doar de lume, ci și așa-zicând de restul ființei. A.E.: „O amputare sublimă?”

■ „Sunt puține lucruri mai plăcute în viață decât să fii întâmpinat de o pisică” (Milan Kundera).

■ Încercându-se de energia tăcerii precum un acumulator.

■ A.E.: „Maturitatea? Pentru unii o convenție similară celor care generează actele de identitate, de serviciu, de domiciliu. Pentru alții o reminiscență a vârstelor precedente, într-un amestec compozit străbătând în ritmuri diverse spațiul htonic spre o ieșire necunoscută.”

■ „Un studiu recent, realizat de cercetătorii de la Universitatea Soochow din China, oferă noutăți îmbucurătoare pentru consumatorii de cafea. Conform rezultatelor obținute, s-a dovedit că băutul a trei cești de cafea pe zi reduce cu 48% riscul apariției bolilor de inimă. Mai ales pentru vârstnici, consumul zilnic de cafea are un caracter protector.” (Asul Verde, 2025).

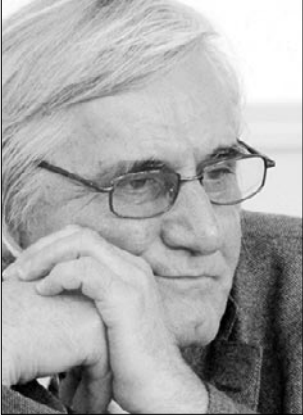
■ O infatuare subtilă aidoma unei uși închise a unei încăperi întunecoase, de sub spațiul îngust al căreia de deasupra pragului pătrunde o cătime din lumina puternică a încăperii învecinate.

■ Senectute. Satisfacție a încă unei aniversări târzii a ființei mundane, ca și cum factorul poștal ți-ar fi adus o scrisoare de la o firmă de peste hotare, în timp ce tu așteptai una de la un om apropiat.

Pentru a fi mai credibil, X își relatează greșeli pe care nu le-a săvârșit, în schimb e dispus a nu le aminti pe cele reale. Conduită pe care o putem găsi și în informațiile autobiografice ale unor autori care au slujit cu devoțiune regimul totalitar.

jurnal de idei

Nicolae Oprea



Cronica de familie a poetului

De curând, Varujan Vosganian și-a lansat în aula arhiplină a Bibliotecii Județene din Pitești, în cadrul programului coordonat de Denisa Popescu, un volum mixt picto-poetic, în formulă inedită de poeme și ilustrații, cu caracter omagial, *Elogiu alor mei* (Editura Ararat, București, 2024). Grupajul este deschis simbolic cu poemul *Letopiseț*: „Neamul meu țintește drept către miezul pământului/ ca o funie lăsată să cadă din turlă./ Lumina și vântul o mișcă uneori sau brațul/ vreunii călător singuratic./ Clopotul cel mare bate atunci./ Clopotul e vocea neamului meu./ Numărul strămoșilor mei cine-l știe?// Strâns și bolovănos ca un pumn,/ am făcut funiei câte un nod/ pentru fiecare...” Cum consemnează poetul-cronicar în altă parte: „când spun *ai mei* nu înseamnă că îmi aparțin, ci, mai degrabă, eu mă adaug strămoșilor mei, și atunci mai cinstit este să spun *alor mei*, să-i aud când mă strigă, același trup cu o mie de chipuri, aceleași funii împletite care ne leagă...”

Născut în 1958 la Craiova într-o familie armenească (Elisabeta și Bergi V.), Varujan Vosganian s-a stabilit în Focșani unde a absolvit liceul, urmând apoi Academia de Științe Economice și Facultatea de Matematică. Dar studiul științelor exacte nu l-a înstrăinat de temperamentul său artistic și de pasiunea literaturii pe urmașul din umbră al lui Nicolae Manolescu (ca prim-vicepreședinte) la conducerea Uniunii Scriitorilor din România. Chiar dacă între timp s-a angajat și în viața politică, ca președinte al Uniunii Armenilor și parlamentar în mai multe stagiuni.

Afirmându-se ca scriitor plurivalent, actualul președinte al U.S.R. a debutat cu întârziere din pricina cenzurii comuniste, la vârsta tinereții depline, publicând în 1994, aproape simultan, culegerea de versuri *Șamanul albastru* și volumul de proză scurtă *Statuia comandurului*. În mileniul al treilea revine la poezie cu volumele *Ochiul cel alb al reginei* (2001), *Iisus cu o mie de brațe* (2004), *Cartea poemelor mele nescrise* (2015), *Ei spun că mă cheamă Varujan* (2019) și *Neîndemânatic de viu* (2023) și *150 de proeme* (2025). A publicat alternativ proză scurtă: *Jocul celor o sută de frunze* (2013) și *Povestiri despre oameni obișnuiți* (2022). Impunându-și talentul deopotrivă în genul

Bibliograf

Varujan Vosganian, *150 de proeme*, Ilustrații de Mircea Dumitrescu, Ed. Junimea și Ed. Ararat, Iași, 2025;

Cassian Maria Spiridon, *Cu o bufniță pe umăr*, antologie poetică, Ed. Junimea, Iași, 2025; idem, *Despre pesimismul bine temperat*, eseuri, Ed. Eikon, București, 2025; idem, *Terorismul deghizat al corectitudinii politice*, eseuri, Ed. Tracus Arte, București, 2025;

Mircea Petean, *Trilogia orientală*, prefață de Andrea H. Hedeș, Ed. Limes, Florești, 2025;

Liviu Capșa, *Corăbierul norilor*, *Antologie de autor (30 de ani de poezie: 1994-2024)*, Ed. Junimea, Iași, 2025;

Miruna Mureșanu, *Poemele stingerii*, poeme, prefață de Nicolae Oprea, Ed. Waldpress, Timișoara, 2025;

Mircea Stăncel, *Cartea conflictelor*, poezii, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2025;

Ion Stratan, *Opera poetică*, vol. I-III, Ediție, prefață, note, bio-bibliografie și repere critice de Dan Gulea, Ed. Rocart, Băbana, 2024;

Iulian Filip, *Toată lumea eram doi și Când viața-i aproape trăită*, poezii, Ed. Cartdidact, Chișinău, 2025;

Cristian Meleşteu, *Nostalgi și fantasme umane*, poezii, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2025;

Nicolae Georgescu, *Cum de vine de se leagă*, *Povestiri filologice*, Casa Editorială Floare albastră, București, 2025;

BREVIAR DE CRONICAR

romanes, începând cu romanul istoric *Cartea șoptelilor* (2009) despre genocidul neamului armenesc, urmat de *Copiii războiului* (2016), *Patimile după Gödel* (2020) și cartea mixtă cu țesătură biografică *Dublu autportret* (2024).

„Marginalii” literaturii române

Revenind la proiectul unei teze doctorale amânate, Jean Dumitrașcu a publicat în 2024 o carte bine documentată despre criticul și poetul născut, ca și el, în aceeași comună (Teiu, din județul Argeș). Titlul cărții, *Contribuții la viața și opera lui Vladimir Streinu* (Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2024), ilustrează modestia structurală a criticului și istoricului literar de astăzi. Cu experiența acumulată după trei decenii de publicist comentator cu dezvoltări neobișnuite, el a realizat un veritabil studiu de caz cu tema „Vladimir Streinu”, uzând de numeroase informații inedite sau corectând erori bio-bibliografice.

În același spirit polemic concepe cartea recentă *Marginalii, Vol. I* (Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2025), referindu-se în comentarii rezumative la scriitorii „nu neapărat secundari, „marginali” prin receptarea critică și fixarea lor în istoria literară, nu prin valoare.” În volumul I sunt selectați doar câțiva prozatori, începând cu Ion Vinea („*Paradisul suspinelor*” – o carte pentru singurătatea cea de toate zilele) și argeșeanul Constantin Fântâneru, născut în satul Budișteni („*Interior*”... o anatomie a nevrozei). Proza lui Max Blecher este analizată în două eseuri: *Irealitatea imediată... și Irealitatea imediată... pe scurt*. Dintre scriitorii interbelici socotiți marginali este ales Anton Holban, analizând pe îndelete romanul *O moarte care nu dovedește nimic*. Oarecum inexplicabil este considerat marginal și Paul Goma, despre care autorul menționează pamfletar pe coperta a IV-a: „care nu a fost marginal, dar a fost trimis, mai în zilele noastre, de la cel mai înalt nivel printre cei „fără talent, deci zero”. Cred că autorul se referă la opinia lui Nicolae Manolescu din *Istoria critică...*, acuzând „caracterul memorialistic” al prozei insurgentului Goma. Dar pare ciudat să-l consideri marginalizat pe exilatul Paul Goma sub comunism, a cărui operă a fost

recuperată integral în literatura contemporană după revoluție, mai cu seamă la Editura Humanitas.

În capitolul final al cărții, reunind *Alte contribuții*, Jean Dumitrașcu atașează „marginalilor” două studii cu substrat documentar și ipoteze originale despre Mihai Eminescu: *Când s-a născut Eminescu?* și *Eminescu Mărturisitorul*. În ultimul citând din ediția de manuscrise mărturisirea eminesciană: „Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămâie necunoscută cititorilor tăi – și cu cât vei fi mai cu talent cu atât aceasta-i mai necesar.”

De reținut proiectul de sinteză propus de ambițiosul istoric și critic literar, cu modestia de rigoare: „Din păcate, nu avem capacitatea de lucru a lui G. Călinescu, mulțumindu-ne să înaintăm pas cu pas. Am calculat. În cca 20 de ani termin o nouă istorie a literaturii române de pe principiile etico-estetice, așa cum procedez de 20 de ani.”

Poezia visării

Medic de profesie, dar captivat de actul poetic, Constantin-Teodor Craifăleanu, a debutat editorial cu întârziere, în 2015, când recuperează din sertare o culegere de *Versuri amestecate*. Au urmat câteva volume publicate la edituri provinciale: *Floarea iubirii*, *Nopti albastre* și *Grăbite clipele*. Volumul recent *Liliac liliachiu* (Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2025) indică maturizarea poetului format la școala prozodiei clasice, a cărui viziune este dominată de armonie, iubire și credință („privirea ce-ți aruncă Dumnezeu”). Visarea devine pentru Craifăleanu impuls poetic în spirit romantic: „Visez, să zbor călare pe-o cometă/ Să o strunesc cu hăturile minții”. Dar inflexiunile ludice ale confesiunii îl conduc spre limita parodiei. Se înrudește în acest sens cu autorul de odinioară al *Baladelor vesele și triste*. Precum în *Balada vântului de toamnă*, subintitulată „Parodie după George Topîrceanu”. Într-un poem înrudit – *Depresivă (Noiembrie)* – îl imită stilistic pe George Bacovia: „Plouă, plouă ne-ncetat/ De vreo săptămână.../ Plouă, plouă apăsător.../ Ploaia e stăpână.” Mai expresive sunt versurile în care poetul contemplantă realitatea imediată, precum în *Simfonia lalelelor* („E-aprilie și cerul e senin/ Piteștiul e-mbrăcat de sărbătoare,/ Orchestra are dirijor divin,/ Iar Primadona este azi o floare”).

Horia Gârbea, *O călătorie spre centrul canonului// 50 poeți contemporani*, Ed. Neuma, Dej, 2025;

Marin Iancu, *Marin Preda. Vocația pentru echilibru și totalitate*, Editgraph, Buzău, 2025;

Mircea Moț, *Complicități selective, eseuri*, Ed. Ecou Transilvan, Cluj, 2022;

Jean Dumitrașcu, *Neoretorica visului/ Între tăcere și lumină (poezii)*, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2025;

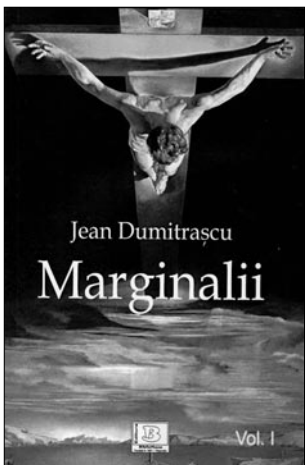
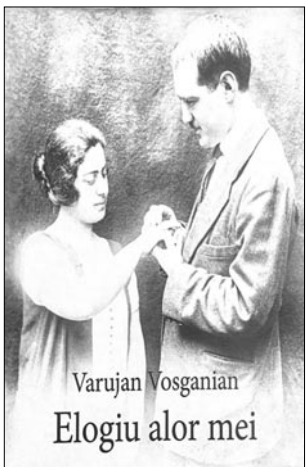
Christian Crăciun, *Cărți în contratimp*, Ed. Tribuna, Cluj, 2025;

Ecaterina Botoncea, *Cammino. Il viaggio verso la luce. Dal diario di un medico anestetista*, Traducere de Cristina Rodica Dada, 2025, Giuseppe Voza Editore, Italia; idem, *Camino. Le chemin vers la lumiere*, Traducere de Gabrielle Danoux și Camelia Păduraru, Nombre edition 7 – Franța;

Titi Damian, *Școala de la Târgoviște azi. Scriitori reprezentativi*, Ed. Bibliotheca, 2025; idem, *Muscelenii, roman, ed. a II-a revăzută și adăugită*, tetralogie, Editgraph, 2023;

Victor Petrescu, *Mozaic poetic*, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2025;

Dumitru Isac, *Note de curs, fragmente și însemnări filosofice*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025.



D. Anghel prozator

(urmare din nr. trecut)

Evocărilor nostalgice din volumul *Fantome* le vor urma poemele în proză din *Oglinda fermecată* (1912). Spirit sensibil la spectacolul metamorfozelor, Anghel se arată de data aceasta sedus de tot ce este proteic sau mai volatil și mai efemer. În *Hefaistos* îl vedem fascinat de imaginea veșnic schimbătoare a focului: „Ciudat, fantezist și proteiform e focul. Joacă deasupra mlaștinilor în vâlvătaii albastre, înșelând drumeții răătăciți; tremură aureole viorii deasupra comorilor ascunse, își prelungește viața în fosforescențe, închizând-o în putregaiuri, se urcă în stea și se coboară leneș pe suprafața oceanelor, mijeste tihnit aprinzând lumini trandafirii la gura vetrelor, arde ascuns și înflorește în roză uriașă deasupra craterelor vulcanilor, se furișează în zigzagurile fulgerelor albastre, știe să fie uriaș precum știe să fie și scânteie, îi place să se facă temut precum a adorat să fie și divinizat de la începutul vremurilor. Același și divers, fie ascuns îndărătul ochilor noștri sau după colțurata imagine a unei stele, metamorfozat în flacăra sau în mare de jăratec, în rază sau scânteie, el tot Hefaistos este, fiul strălucitorului Zeus și al mult geloasei Hera. Eu l-am iubit ca unul căruia îi sunt drage strălucirile, am stat de multe ori de vorbă cu el până în târziu la gura sobei, în serile de iarnă, ascultându-i mitologicele legende...” Alteori scriitorul evocă subtilul și rafinatul concert al miresemelor, ca în *Gherghina*: „Miresmele sunt graiul florilor. Ele călătoresc pe vânt, aleargă de ici-colo, se ridică peste zidurile grădinilor, te întâmpină cine știe unde în pustiuri, te urmăresc și merg cu tine, te lasă apoi la o răscruce și dispar cum au venit, fără să știi de ce. Suflete răătăcite colindă lumea, un norod de fantome de toate culorile călătorește căutând poarta sufletelor noastre, stăruiesc într-un fald de rochie, se ascund sub adăpostul unei frunze, se strecoară pe ferești și pe uși și umblă pretutindenea fără să le putem vedea. Merg coloratele fantome sub formă de mireasmă, trec umbrele de buchete, alunecă albastrele spectre, aproape de noi, fără să le putem atinge, fără să le putem cuprinde forma, fără să le putem vedea. Trec procesiile dulcelor moarte, își încrucieșează calea, se întrebă și își răspund poate, ducându-și în brațe urna, în care și-au pus sufletul lor mirositor, spre cine știe ce țintirim tăinuit al întinderilor albastre.” În poemele-parabolă din volum este implicată de altfel o întreagă estetică a efemerului. Fluturile reprezintă, în această ordine de idei, imaginea emblematică a unui frumos care își compensează viața scurtă prin strălucire, se naște și moare aproape instantaneu, iar colecția de fluturi a personajului principal din *Fluturul morții* nu este în cele din urmă decât o colecție de cadavre, care și-au pierdut odată cu viața și strălucirea: „În jurul lor, un miros vag de camforă plutește, iar pe pereți și pe mese, sub adăposturile de sticlă, o lume întreagă de fluturi, de aripi ușoare ce-au văslit, plimbându-se din potir în potir, purtând toate scânteierile curcubeelor și toate nuanțele și fantaziile infinitului, toate neamurile și felurimea gângăniilor care țărăiește în ierburi și cântă la soare, cei de prin scorburi și cei de sub pământ, vieți de o zi și străluciri de o clipă, pietre scumpe împrăștiate în praful drumurilor, juvaeruri zburătoare, aripi pe care capriciul naturii și-a zugrăvit toate arabescurile, palete pe care au rămas culori uitate, senin de cer și beteală de lună, painjenis de rază și urzeală de purpură, tot ce a strâns truda lor de

pretutindeni, un întreg țintirim de aripi încremenite stau acuma așezate frumos, fiecare țintuite de un bold.” Și tocmai pentru că frumosul este la fel de volatil ca un parfum, la fel de fragil ca o aripă de fluture, artistul se găsește în imposibilitatea de a-i da viață cu adevărat, aleargă, ca și bătrînul colecționar de insecte din bucata *Fluturul Morții*, după un ideal intangibil și sfârșește prin a fi devorat de acesta, în timp ce, ca și colecția de meteoriți a culegătorului de stele căzătoare din poemul omonim, bibliotecile și muzeele nu sunt decât niște necropole. Iar actul creator se prezintă ca un travaliu chinuitor, care implică o uriașă risipă de energie și o suferință pe măsura ei, se desfășoară mereu sub amenințarea eșecului, căci artistul simte că nu se poate ridica la înălțimea idealului său, iar opera lui nu este decât copia, mai mult sau mai puțin reușită a acestuia. În



Sonata lunii, Anghel îl va evoca astfel pe Beethoven. surprins în spasmele dureroase ale creației: „Mânios, chipul celui ce cânta se brăzda de zbârcituri adânci și mânele lui, ce alergau acum pe clape, păreau că amenință însuși destinul și că luptă cu el căutând să-l înfrângă... O undă de vânt ca trezită de energia lui, sau venită de cine știe unde, intră în casă mișcând partiturile și amestecând clarul de lună. Înflorată, revolta căzu și merse să ațipească din nou îndărătul coardelor. Slabe, fanfarele gloriei, ca venite de dincolo de mormânt, răsunară încă o dată și cei trei negri soli, ce purtau fiorul fricei cu dînșii, se arătară și ei. Triste, ca scăpate fiecare dintr-o urnă funerară, cele trei note sunară din nou, încet, tot mai încet, ca dornice de a se reîntoarce în întunec... Speranțe de glorie și de fericiri, glasuri de îndoială și glasuri de revoltă, șoapte de umbră și înfiorări de lumină, toate tăcură sub mânele încremenite.”

Despre crezul estetic al lui Anghel vorbește și poemul *Oglinda fermecată* în centrul căruia găsim imaginea artistului ce reconfigurază realul valorificând posibilitățile inepuizabile ale fanteziei și urmând numai (în spiritul modernismului poetic, dar și al barocului) legile „dictatoriale” ale acesteia. O asemenea imaginație lipsită de limite funcționează ca un instrument magic, cu ajutorul căruia artistul - oripilat de monotonia realului - modifică lumea după bunul său plac: „Ținând o oglindă rotundă în mână, cel ce eram eu sau ființa mea din somn se făcea că descindeam lepezile de piatră ale casei noastre străvechi în care mă născusem și un zâmbet ciudat îmi lumină fața... O dușmănie contra alcătuirii firești a lucrurilor fierbea în sufletul meu, monotonia acelorași decoruri înălțate de ani și în care mă îngrădise o voință ce nu era a mea mă

răzvrăteau. Înșiruirea liniară de oșteni disciplinați a plopilor ce se îndrumau veșnic spre arcul porții, fără a putea trece niciodată dincolo de ea, în largul câmpului, spre libertate, mă chinuia parcă. Înălții duzi din fundul grădinii, ce stăteau de-atâta vreme ca două sentinele obosite, îndoindu-se din șele, privind departe, spre șesuri, fără să vadă nimic nou venind din golul orizontului, își tremurau nervos frunzișul, de bucurie, văzându-mă. Și eu, sau alba mea ființă din somn, pășeam cu oglinda mea ca un dușman al eternelor forme și mă bucuram știind că voi putea să schimb fața naturii și că voi putea pași printre arbori și flori ca un dezrobitor.” Fără a fi un teoretician al vizionarismului, ca Rimbaud, și a vorbi, pe urmele acestuia, despre dereglarea sistematică a simțurilor cu ajutorul drogurilor, Anghel este totuși unul dintre primii autori români care descrie efectele morfinei: „O singură lacrimă de otravă mi-a redat pacea. Ca un sunet misterios și adormitor ce ar trece prin subterane, așa lacrima aceea s-a întins nevăzută în mine. La infinit vibrațiile ei spau întins și au călătorit în râul roș ce curge neconținut și nu mai are astâmpăr în noi, și viața mea, tot ceea ce mă alcătuiește pe mine, toată zămislirea mea de lut, muiată în lacrimi ori desfătată de bucurii, a tăcut încetul cu încetul pentru câțiva timp... Un fulg ușor sunt acuma, un puf de floare dezrobitor de o bătaie de vânt, un funigel mlădios care alunecă în spațiu și infinitul albastru e al meu, sunt cucerit de dânsul, și mă las dus de puterea neînvinșă ce mă atrage. (...) Și negrul în alb s-a preschimbat. Un infinit câmp de ninsoare pe marginea unui fluviu uriaș pe valurile căruia ghețarii lucitori șlefuiți ca niște oglinzi, culeg privesc în treacăt și dispar cu ele pe cursul apei la vale. O tăcere nesfârșită și vântă de amurg învăluie orizontul și parcă zăpada pe alocuri s-a îndulcit cu vioarele. E vântul frigului, nuanța dragă crivățului în orele nostalgice ale amurgului”. Stimulată sau nu de droguri, imaginația acționează asupra realului, peisajele obișnuite sunt înlocuite de tablouri fantastice, ca în *Pâinea noastră cea de toate zilele* (o adevărată mini-novelă) unde, pentru a alunga păsările ce îi ciuguleau semănăturile, Sima săvârșește un ritual magic (după „magia albă” din *Oglinda fermecată* e rândul „magiei negre” să acționeze!) care alungă de pe pământul său orice urmă de viață, transformându-l într-o „vale a morții: „Singur, lanul lui Sima rămase încremenit, fără să-și miște un spic, parcă ar fi fost zugrăvit pe orizont. Un stol drumeț de rațe sălbatice, conturându-și aripele în lună, fremuie în aer, dar își abătă zborul, mișcându-și umbrele mari pe alte lanuri. Pe holda lui Sima, însă, nici un spic nu clintă, nici o umbră nu mișcă, nici o undă nu-și tremură vibrația. Și zorii veniră apoi, palizi și triști se ridicară, dar nici un cîrîp nu le îmbia bun venit, nici un freamăt de aripă nu se auzi. O tăcere nețărîmă creștea din pământ, parcă ai fi spus că de când lumea nu fusese nici un svon și nu răătăcise încă nici un ecou. Nici moriștele măcar nu se mai mișcau și peste lanul încremenit, mătăhuzele singure își întindeau gestul brațelor deznădăjduite ca și cum ar fi cerut cuiva îndurare. Vesele, gălăgioase și sfădalnice, înaripatele noroade însă, sturzi și măcălendrii, sticleți și scatii, ciocârlani și grauri și toate neamurile lor, lăsând o dâră albă de fulgi după ele își luară zborul și ca un nour se abătură pe copacii din țintirim.”

Voi reveni.



... tocmai pentru că frumosul este la fel de volatil ca un parfum, la fel de fragil ca o aripă de fluture, artistul se găsește în imposibilitatea de a-i da viață cu adevărat, aleargă, ca și bătrînul colecționar de insecte din bucata *Fluturul Morții*, după un ideal intangibil și sfârșește prin a fi devorat de acesta, în timp ce, ca și colecția de meteoriți a culegătorului de stele căzătoare din poemul omonim, bibliotecile și muzeele nu sunt decât niște necropole.

istoria
literaturii



Menuet dialectic

HORIA VICENȚIU PĂTRAȘCU,

Tratat de filozofia emoției. Despre iubire, libertate și fericire,
prefață de Ștefan Afloroaiei, *Humanitas*, București, 2024, 324 pag.

Când un profesor universitar, dovedind migală retrospectivă, își strânge eseurile în volum, rezultatul este lucrarea de față: o antologie de studii în care verva de țifnă scriitoricească se împletește cu o istețime de intelect speculativ.

Sunt trei însușiri indubitabile pe care le are autorul: gîndește abstract după tipar dialectic, face uz de o limbă română de fină ștanță stilistică și are răbdarea de cîrtiță a salahorului scormonind în teme bătătorite. Alți esești, dacă s-ar apleca asupra lor, ar

aceeași măsură în care un florilegiu de scolii poate intra în aceeași categorie. Și este exact motivul pentru care o broșură ca *De iure* al lui Nicolas Gomez Davila chiar este un tratat. La fel ca *Tractatus logicus-philosophicus*, ca *Declinul Occidentului* sau ca *Devenirea într-o ființă*. Sunt cărți atinse de geniu, izbind mintea cu o coerență pe care numai cel care a dat peste o intuiție proprie o poate desfășura pagină cu pagină. Sunt tomuri de discurs strîns, concentric, gravitînd maniacal în jurul unei intuiții primordiale. În ele, paragrafele se țin ca într-un bolero nuanțînd pînă la sațietate motivul melodic de la început.

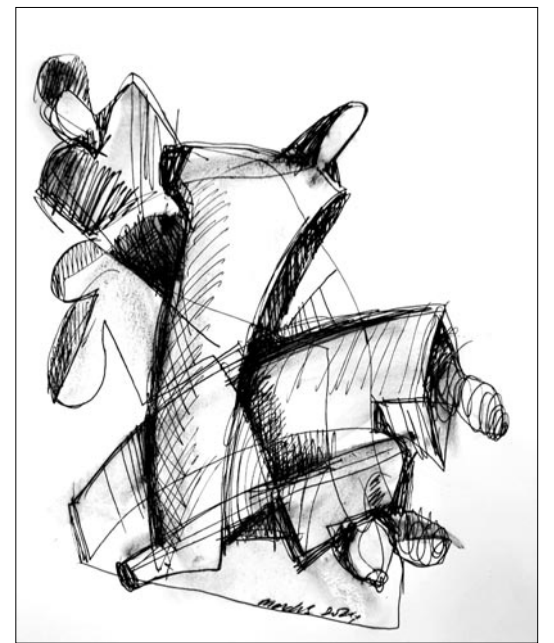
Pătrașcu nu are o intuiție inițială pe seama căreia să ridice un edificiu de speculație coerentă. Tocmai de aceea volumul e o antologie de studii separate cărora le lipsește *legato*-ul unei idei. Noica știa ce spune cînd întreba obsesiv: „Ți-ai găsit ideea”? Horia Pătrașcu nu și-a găsit-o. Autorul sare de la o temă la alta, amestecînd filosofia cu etologia, cu sociologia, psihanaliza sau fenomenologia. Scrie despre șoaptă, despre adicția digitală, despre agresivitate, despre desproprietărire, despre darul lacrimilor, într-un carusel de motive pe care le atinge fiecare în parte convingător, atîta doar că ele lasă impresia unui *impromptu* de subiecte peștrițe.

Dar volumul e scriitor prin arta de a da minții o mișcată de oscilație între capetele unor antinomii: iubire/ură, intern/extern, unul/mulți, trup gol/corp îmbrăcat, superior/inferior, compensare/decompensare. Din acest motiv, Pătrașcu are o vădită iscusință dialectică, urmărind momentele succesive prin care trece analiza unei teme. Știe să facă pași de menuet speculativ. E totuna cu a întoarce o temă pe două fețe, susținînd cînd o latură, cînd contrariul ei. De aici înclinația de a căuta paradoxuri ca scop în sine. De pildă, în perechea iubire-moarte, ajunge să afirme idei contrare. La p. 107 scrie că „iubirea e condiția de posibilitate a morții”, după ce mai înainte, la p. 79, să fi scris că „iubirea de sine derivă din negarea neînțelegerii care mă paște în viitor”. Cine o naște pe cealaltă? Moartea pe iubire sau invers? A doua afirmație e plauzibilă: gîndul că voi dispărea mă face să mă îndrăgesc paroxistic, dar prima e discutabilă.

Sub unghiul emoției (întrucît filosofia emoției e tema volumului), Pătrașcu e un analist rece, un comentator sprintar, dar fără aptitudine lirică, de aici tenta cinică ce răzbate din eseuri. Scriind despre emoție, Pătrașcu nu e emotiv. În schimb e un sarcastic deștept simțînd că, în filozofie, condiția de a fi original cere să te fi născut măcar cu un secol în urmă. Azi jocurile sunt făcute, *rien ne va plus*, mai ales că plaga ideologică a stîrpiț îndrăzneala gînditorilor de a mai spune ce au în minte. Azi un Luther sau un Nietzsche ar fi convocați la Consiliul Național pentru Combaterea Discriminării.

Un alt obicei e ca autorul să surprindă accente frapante, împingînd pînă la exagerare cite o expresie sau alta. De pildă: „culoarea pielii îl face pe om invizibil” (p. 89). Afirmația e acerbă, sare în ochi tocmai prin situația neverosimilă pe care o înfățișează, iar aici dăm peste o înclinație patognomonică: stăruința de a urzi paradoxuri menite a sfida simțul comun. Bizar e că deseori Horia Pătrașcu ajunge să fie original în expresie, dar nu în gîndul subiacent, pe care îl împrumută de la gînditorii pe care îi comentează. Iar ei sunt mulți, foarte mulți, și asupra lor autorul

se oprește cu știință de carte, dar mai ales cu răbdare. E ce spuneam mai sus: nici o urmă de sațietate exegetică nu-l pîndește, cu toate că atinge probleme pe care literatura de specialitate le-a răscolit pînă la epuizare. Dacă ar fi întrebat ce rost are să mai scrii despre Goethe, Shakespeare, Kant sau Dostoievski, Horia Pătrașcu ar clipi nedumerit, fără să priceapă ce-l întrebi. În privința aceasta, seamănă cu George Călinescu sau Vasile Lovinescu, în mintea cărora harul unui interpret se măsoară după arta de a scoate tîlcuri din piatră seacă. Pe un pămînt pîrjolit



renunța repede, doborîți de plictiseală. Pătrașcu, dimpotrivă: că e Platon, Dionisie Areopagitul, Popper, Dostoievski sau Heidegger, pofta de cercetare îl scutește de afaniseala inerentă unui șoarece de bibliotecă. Toți am fost, într-o vreme, șoareci de bibliotecă. Cînd spun „toți”, mă gîndesc la cei loviți de damblaua literar-filosofică: un soi aparte de lunatici în a căror minte un cariu obsesiv, ahtiat după gîndul prins în expresia frumoasă, a ros adînc decenii la rînd. Boala, redutabilă fiind, lasă urme pe viață, chiar și la cei care, blazați de o prematură convingere că timpul cărții a trecut, au pus în cui mirajul filozofiei în vorbe sucite.

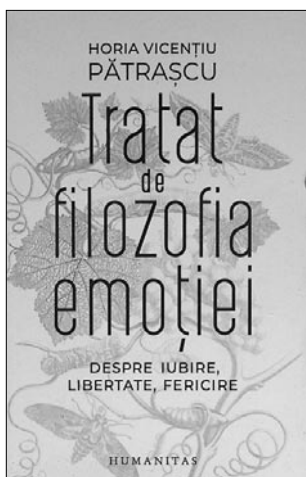
Sub acest unghi, Horia Pătrașcu va muri pe crucea celui care caută originalitatea cu orice preț. Ca orice autor cu inteligența peste medie, el rîvnește la un loc inconfundabil în fauna exotică a literaturii cu educație filozofică. Căci să dăm Cezarului ce i se cuvine: un scriitor fără cultură filozofică e un chinuit căruia grafomania nu-i poate ține loc de profunzime a ideilor. Detaliul e izbitor astăzi, cînd drama scriitorilor de sorginte strict filologică, e copleșitoare. Cauza: căderea ireversibilă în anonimat, din cauza dispariției publicului în stare a gusta estetic o carte. Asta nu înseamnă că filozofii vor fi cruțați de indiferența colectivă, dar cel puțin vor mai atrage atenția unei categorii speciale de inadaptați, cea a însinguraților cărora li se mai întîmplă să cadă pe gînduri. Și cine cade pe gînduri are încă viață lăuntrică.

Viața lăuntrică a lui Horia Pătrașcu se mișcă între hotarele rumației docte de nuanțe exegetice. Căci, în acest volum, autorul e exeget, nu gînditor original. Titlul prezumțios de „tratat” nu are acoperire în conținutul rîndurilor. Cartea e un tratat în

de exegeză pot izbucni lesne florile unei noi interpretări, totul e să ai dibla corespunzătoare. Aceleași exigențe se supune mintea lui Pătrașcu.

Să mă întorc la emfaza inutilă a „tratatului” din titlul volumului. Horia Pătrașcu dă impresia că scoate din cușorul de vechituri orice text mai mult sau mai puțin filozofic (nici urmă de maliție aici, toți avem texte acoperite de patina vremii cărora sperăm să le dăm o a doua viață). E la mijloc o pornire precipitată de a strînge cu toptanul, în volume de sine stătătoare, vestigiile travaliului din trecut. Altfel nu-mi explic cum, într-un „tratat” eminentamente sobru (despre iubire, libertate și fericire), autorul coboară ștacheta pînă la a scrie despre Petre Roman, Ion Iliescu sau despre trupa de divertisment „Divertis”. Ceva nu se îmbucă. Cum nu se îmbucă nici atunci cînd, sub formă de confesiune cu iz condescendent, îi scapă fraze de genul: „Mă amuză mereu să văd reacția studenților mei cînd le povestesc ce înseamnă așa-numita <iubire platonicească> – termen care are, în mintea lor, o rezonanță extrem de poetică” (p.219.) Să faci figură de inițiat, făcînd haz de nepriceperea neofiților în marginea unor clișee clasice, se potrivește într-un articol de blog, nu într-un tratat. E ca și cum Nietzsche, predîndu-le studenților distincția apolinic/dionisiac, i-ar fi luat peste picior că nu înțeleg ce este *amor fati*. Schimbînd ce-i de schimbat.

Îl prefer pe Horia Pătrașcu din volumul de nuvele *Ieșirea din indiviziune: povestiri filozofico-fantastice* (2020), o bijuterie de retorică isteată. Acolo este el însuși, surprinzînd cu sarcasm spiritul defect al epocii actuale. Ceea ce nu înseamnă că volumul de față e de lepădat. Dimpotrivă, e o mostră de comentariu subtil la nivelul căruia nu mulți se pot ridica astăzi. Atîta doar că nu e original.



Teatrul parabolic al lui Sorescu

Reeditarea teatrului sorescian, într-o bună ediție și cu o prefață substanțială a lui Răzvan Voncu (Marin Sorescu, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 2019, 688 p.), oferă prilejul lecturii unor texte clasice: dar nu în sensul teatrului clasic, cu miză pe tipologii ce se evidențiază în act și pe parcurs, ci, dimpotrivă, într-un sens modern. Teatrul lui Sorescu, acut-modern, a devenit clasic prin valoarea sa. La peste cincizeci de ani de la apariția lui *Iona* — piesa a fost reprezentată pentru prima oară, după cum aflăm din prefața lui Marian Popescu la antologia *Ieșirea prin cer* din 1984, „în stagiunea 1968/1969 a Teatrului Mic, în regia lui Andrei Șerban, cu George Constantin în rolul titular” (POPESCU, 1984, p. 6) —, această dramă ce poate fi numită absolută nu datează și nici nu datorează ceva epocii în care a fost scrisă. Ca și celelalte două piese din trilogia *Setea muntelui de sare*, *Paracliserul* și *Matca*, *Iona* a fost de la bun început un text desprins voit de context. Sorescu, chiar și atunci când a atins un eveniment dramatic real, și anume inundațiile teribile din România anului 1970 (care actualizează, în *Matca*, secvența biblică a Potopului), a construit piese care, spre deosebire de cele istorice, se pot juca oriunde și oricând și se pot citi fără explicări și note de subsol.

E un evazionism care, precum în lirica unora dintre poeții generației '60 (și ca în poezia lui Sorescu însuși, de până la ciclul *La Liliect*), își constituie literar situații fundamentale și generale, nu istorice și „locale”, acte definitorii, nu circumstanțiale. În ele se explorează natura umană, fără determinări etnice și geografice. E drept, în *Matca* personajul feminin este o tânără învățătoare de la noi și se numește Irina; dar în *Iona* și în *Paracliserul* nimic „românesc” nu circumscrie drama sau tragedia. Acestea, scrise în limba română, au fost scrise ca niște piese așa zicând universale.

Exegeza teatrului sorescian este abundentă și în ea s-a cam spus deja totul despre originalitatea acestor piese, despre simbolurile de care ele se folosesc creator și semnificațiile ce pot fi desprinse, nu ușor, din texte. Uneori, subtilitatea autorului s-a văzut serios concurată de subtilitatea exegeților care au reușit să descopere și mai multe sensuri decât Sorescu, ca într-un fel de întrecere hermeneutică. De aceea îmi propun o revenire la textul fiecărei piese din *Setea muntelui de sare*, la litera lui, analizându-l mai degrabă „tehnic”, înainte de a oferi o interpretare. Interpretările sunt multiple, dar un text este un text.

Sorescu oferă încă din lista personajelor din *Iona* imaginea singurătății protagonistului: „Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși”. Așa cum apar Pescarul I și Pescarul II, putem imagina un Iona I și un Iona II, reuniți într-unul singur, dublat în fața cititorului și a spectatorului. Autorul vorbește chiar el despre dedublare, înainte s-o fi făcut critica: „Se dedublează și se «strânge», după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice”.

Tot Sorescu punctează diferența între cele două ipostaze: vedem un Iona dublat, comportându-se „ca și când în scenă ar fi două personaje”, dar și un Iona care „se strânge”, arătându-ne că totuși eroul nu e schizo. Pe parcursul celor patru tablouri ale tragediei, cum o numește autorul, această dedublare a personajului central oferă însăși posibilitatea derulării, desfășurării piesei. Când protagonistul e singur cuc în pagină și pe scenă, înainte să apară Pescarul I și Pescarul II, soluția era fie monologul extins al unui personaj unitar, fie, ca aici, un dialog consistent între cele două personaje din care este compus Iona al lui Sorescu.

Partitura este extrem de dificilă nu numai pentru actorul care îl joacă pe Iona, ci și pentru autorul care a reinterpretat secvența biblică. În câteva rânduri, dialogul pare să intre în criză, Iona I și Iona II nemaiputându-l purta fără un ajutor „extern”. Replicile, în succesiunea lor, ajung într-un punct mort, ceea ce face ca autorul să intervină oblic, dar vizibil, în desfășurarea dialogică.

Astfel, în debutul Tabloului III, după ce Iona constată că peștele „urias” a fost la rândul său înghițit de „ăstălalt”, de un altul și mai mare, un schimb de replici între Iona I și Iona II e purtat pe o notă comică în evaluarea situației. Personajul

vorbește cu sine însuși aproape copilărește, imaginându-și cum s-au petrecut lucrurile cu „răposatul” și cu Peștele II (numit așa de Sorescu în indicațiile scenice) care l-a înghițit. Să recitim cu atenție acest început de dialog comic-infantil:

„— Sătul, mergea așa prin apă, cam distrat, și de nepăsător ce era, dădea și din coadă. — Precis dădea din coadă. Că așa fac când sunt și ei fericiți. — Da' ăstălalt, care-l pândea de mult... — Cam de cât timp? — Știu eu cum o fi între pești? Oamenii, mă rog, își poartă, așa, ranchiună și-o viață întreagă. — Bine, asta e altă poveste. Noi, oamenii, avem răbdarea mai dresată, mai evoluată.”

Primele replici sunt în regimul și în registrul personajului dublat, dar penultima și mai ales ultima, nu. „Noi, oamenii, avem răbdarea mai dresată, mai evoluată” este o „poantă” a lui Sorescu, un calambur creat de autorul ironic, care își amestecă replica, vocea, ironismul în desfășurarea dialogică.

Din păcate, *Iona* nu e chiar o capodoperă, cum s-a tot spus, fiindcă în mai multe rânduri Sorescu apelează la sine însuși, neabținându-se de la asemenea intervenții. Ironia soresciană este nelalocul ei într-o tragedie în care protagonistul, de prea multă singurătate, vorbește și își dă singur replica. Ce caută într-o asemenea tragedie o „poantă” precum „Noi, oamenii, avem răbdarea mai dresată, mai evoluată”?

La fel se întâmplă în Tabloul III. După ce ajunge în burta Peștelui III, care l-a înghițit pe al doilea, Iona se întreabă buimăcit: „Unde sunt?” Celălalt Iona răspunde în felul următor: „Un sfert de viață pierdem făcând legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat.”

Sorescu se inserează iar în textul său dramatic, aducând un lirism propriu și o expresie paradoxală în dialogul care trebuia să fie al personajului scindat în Iona I și Iona II. Glumind, am putea spune că Iona e format acum din Iona I + Iona II + Sorescu. Ca și aici: „— Am început să primesc și scrisori. — Vreun naufragiat. Ei cam au obiceiul.” (poanta finală). Sau aici: „— N-am putut sesiza deosebirea, florul. — Așa se întâmplă.”

Un mic defect al acestor foarte puternice drame absolute constă în incapacitatea autorului de a se abține să se evidențieze și să se pună în valoare. Și ironia soresciană, și lirismul „suflet” replicilor personajelor (fie că e vorba de Iona, de Paracliserul din piesa intitulată astfel sau de Irina din *Matca*) interferează cu firescul dramatic și ies prea mult în evidență, ca și cum Sorescu ar fi ținut să spună cititorilor și spectatorilor: nu uitați că eu am scris piesele.

Stilul sorescian, în loc să se topească în registrul personajului central, i se adaugă uneori ca un adjuvant (atunci când dialogul este în impas) și alteori gratuit, dintr-un narcisism al reliefării. În exemplele de mai sus și în altele din *Paracliserul* și *Matca*, Sorescu se uită în apa dramelor lui și pare îndrăgostit, ca Narcis, de el însuși.

În pofida acestei hibe, *Iona* rămâne o piesă excepțională de teatru cu un „singur personaj” (MANOLESCU, 2019, p. 1009) ce se poate interpreta și în cuvintele unei jurnaliste culturale finlandeze, Greta Brotherus: „La Beckett Dumnezeu e mort, la Sorescu acesta este obosit” (BROTHERUS, în SORESCU, 1984, p. 55). Avansul protagonistului către sinuciderea finală va fi implacabil, iar autorul, cu o mare inteligență dramatică, figurează și prefigurează deznodământul inclusiv în indicațiile scenice. La începutul Tabloului I, scena „e împărțită în două. Jumătate din ea reprezintă o gură imensă de pește. Cealaltă jumătate — apa, niște cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura peștelui nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă.”. Scena lumii încă se vede pe scena piesei.

În Tabloul II, decorul se schimbă, Iona ajungând în „interiorul Peștelui I”, cu „bureți, oscioare, alge, mizeria acvatică”. O paranteză dă sugestia unui spectaculos efect scenografic: „Eventual, colțurile mai întunecoase ale scenei se pot mișca ritmic, «închide» și «deschide»: peștele mistuie”.

Tabloul III ne proiectează, odată cu personajul, în „interiorul Peștelui III”. Într-o parte a scenei, cum indică Sorescu, atrăgând atenția că e „important”, este „o mică moară de vânt”. „Atras

de ea ca de un vârtej, Iona se va feri tot timpul să nu nimorească între dinții ei de lemn”.

În fine, în Tabloul IV, cel al falsei ieșiri, vedem „o gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat de Iona. În față, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta, o movilă de pietroaie, case, lemne”.

Încă înainte de replicile devenite clasice: „— (Se suie pe movila de pietre.) Ce vezi? — Orizontul. — Ce e orizontul ăla? — (Îngrozit:) O burtă de pește”, decorul schimbat al celor patru tablouri își poartă la vedere semnificațiile „de etapă”, prefigurând deznodământul. Iona nu ar fi putut scăpa din tragedia atât de atent gândită și pregătită, fiindcă Dumnezeu, absent sau „obosit”, nu se mai amestecă în destinul lui. Și nici Sorescu nu o mai face.

Dacă în *Iona* și în *Matca*, protagonistul (masculin, în prima piesă, feminin, în a doua) este prins într-o situație fără ieșire, dramatismul sporind cu fiecare tablou, într-un mod al anticipării, *Paracliserul* este, în trilogie, un text aparte prin dinamica sa „inversă”. Față de *Iona*, care vrea să scape din burta peștelui, și de Irina înconjurată de ape, căutând disperată salvarea unui petec de uscat, Paracliserul intră într-o altă ecuație dramatică. El nu trebuie să fugă, să se refugieze, să scape de ceva, ci, dimpotrivă, fixându-se în locul dat, el trebuie să *facă* ceva.

În dinamica inversată a piesei, sentimentul protagonistului, ca și al cititorului/ spectatorului, este acela că „treaba” merge prea greu, durată realizării „obiectivului” fiind insuportabil de lungă. Paracliserul, în catedrala cu pietre „îngrozitor de noi”, va aprinde lumânări pentru a afuma, piatră cu piatră, interiorul lipsit de patina de vechime spirituală și fervoare religioasă. După ce se apucă de treabă, încă din Tabloul I, eroul trece la primele estimări: „Credeam c-o s-apuc să isprăvesc pietroiul ăsta mai devreme de-un an”.

Paracliserul este deja un Sisif al credinței: timpul pare că va trece, odată cu viața sa, înainte ca această „uitată” catedrală să primească, pe dinăuntru, fumul lumânărilor lui. În Tabloul II, decorul va fi „același”, iar Paracliserul este (savuroasă ironie soresciană) „mai bătrân cu o etapă”. Lumânările ard acum „până la înălțimea Paracliserului”: până la cupola catedralei mai e mult de lucru, avansul personajului de la un tablou dramatic la altul fiind echivalent cu propria lui înălțime. Tabloul III se va deschide într-o notă neașteptată: nu numai că „de-a lungul pereților au apărut schele”, dar „pereții au fost îngrijiți până spre cupolă”. Paracliserul urcă „greu” și este „istovit”; e acum bătrân, viața aproape i s-a scurs, în această „treabă” a lui de a afuma și a înnegri catedrala pe interior. Ani întregi au trecut așadar între Tabloul I și Tabloul II, și apoi între acesta și Tabloul III.

În cea mai scurtă piesă din trilogia *Setea muntelui de sare*, timpul trece repede, parcă în „salturi”, iar aceste salturi, neputându-se figura în interiorul unui tablou, sunt obținute pe muchea dintre tablouri. Când unul se încheie și altul începe, nu mai suntem în același punct. Avem în piesă unitate de loc și de acțiune, dar nu și unitate de timp. Timpul nu stă pe loc aici, nu „îngheață”, iar Sorescu nu face o secțiune transversală prin corpul dramatic, ca în *Iona* și *Matca*.

Drama nu constă în faptul că această catedrală are pietre „îngrozitor de noi” și „îngrozitor de neafumate”, ci în acela că viața unui om, fie el și un devotat paracliser, este poate prea scurtă pentru a schimba interiorul construcției prin credință. Chiar fluxul temporal este dramatic, obligând protagonistul la un „activism” neîntrerupt. Finalul piesei e suicidar-eliberator, ca în *Iona*. Iona „își spintecă burta”, iar Paracliserul „își aprinde veșmintele”, transformându-se el însuși într-o torță umană.

Recitite „la rece”, cu admirație pentru inteligența artistică și compozițională a autorului dramatic atât de înzestrat, dar și cu simț critic, cele două piese au un „ce” artificial. Situațiile sunt nerealiste, voit exemplare, cu elemente de scenariu arhetipal la care se ajunge prea ușor. Personajul central e fie *primul* om, fie *ultimul*; situația în care se află este una limită; cei din jur, câți sunt, nu participă la drama lui (pescarii din

(continuare în p. 23)



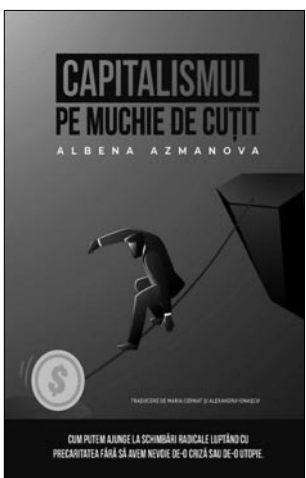
Stilul sorescian, în loc să se topească în registrul personajului central, i se adaugă uneori ca un adjuvant (atunci când dialogul este în impas) și alteori gratuit, dintr-un narcisism al reliefării. În exemplele de mai sus și în altele din Paracliserul și Matca, Sorescu se uită în apa dramelor lui și pare îndrăgostit, ca Narcis, de el însuși.

istorie literară

Dumitru Ungureanu



Cristoiu a dezvăluit că ziariștii lui, „intelectuali” și „analști” andocați la partide (azi influenceri), cereau plata fără jenă, scriind apoi ce dorea politicianul. Prostimea? Dă-o dracu, aia citește orice nerozie, vezi găina care naște pui sau aberațiile actualmente tik-tokate, gen „apă, hrană, energie” pentru absolvenții vreunei școli cândva serioase.



litere

CHIBIȚOTRON

Elitele și prostimea

Citeam deunăzi comentariul Facebook-ic al unui intelectual cu facultate de filosofie absolvită la zi și două doctorate în nu știu care domenii de îngustă specializare. Omul era oripilat, pe bună dreptate, de starea învățământului public românesc și-i deplângea slaba finanțare, permanenta schimbare, lipsa oricărui țel, practic sau *teoretic*. [Din repezeală, în cuvântul *teoretic* am tastat un *e* în plus. Inițial am dat să-l scot, dar după câteva momente de reflecție, am decis să-l las. Numai că vocabula trebuie scrisă așa: *teo(e)retic*, în tradiția cuvintelor-valiză, din cele care îi plăceau atât de mult Magistrului Luca Pițu.] După clasică vituperare contra netrebnicei românești, comentatorul găsea un exemplu care, inteligent urmat, ar putea îndrepta lucrurile. Anume, situația din Germania secolului XVIII, când învățământul și artele din acea țară au fost orientate, cu sprijinul autorităților împărătești, spre filosofie și cultură, spre umanioare și așa mai departe. Rezultatul ar duce, după mintea dusă a comentatorului, dezvăluită internetic, la ceva superior și just. M-am abținut cu greu să întreb: superior și just se potrivesc și doctrinei naziste? Pentru că și nazismul s-a născut în Germania, un fel de consecință a învățământului practicat acolo timp de mai bine de-un secol.

Știu că este oarecum exagerat să comparăm Germania cu România, indiferent de domeniu. Dar în zona intelectuală se poate constata o destul de lungă și solidă influență a culturii germane asupra celei române. Cu prisosință, până în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cel puțin jumătate dintre intelectualii români, bine situați în elita societății, erau formați de cultura germană, majoritatea trecând cu folos prin universități renumite. Manifestarea lor în spațiul public românesc nu s-a limitat la contribuții publicistice sau tomuri filosofice. Destui au ocupat funcții de conducere în sistemul de învățământ și în politică. Benefică sau discutabilă, influența asupra stării de fapt din statul român a fost spulberată de prestația la guvernare a legionarilor. Iviți din sila populară față corupția endemică a „elitelor” de partid, legionarii – cu preferințe pentru nazismul german încrucișate pe piept – au trimis în „neantul valah” năzuințele simple de dreptate și justiție. Elitismul asigurat de intelectuali băștinași, celebri în epocă și ulterior, a devenit ridicol, deoarece la nivelul prostimii înrolate în legiune ajunsese arhiștiutul „dă-te tu laoparte, să mă așez eu!”. Și dacă nu se întâmpla așa, soluția pistolului venea ca rezolvare. Semănțele îngropate atunci în istoria românească au răsărit după 1989, unele rodind în partide, altele în atitudini *‘telectuale* greu de pitit sub cearceaful opiniei obiective. Pesemne că există ceva impur și defect în ființa românească, dacă astfel de gânduri puiază și se multiplică la vedere, cu orgoliu elitist și nepăsare interesată: „Mie ce-mi iese la afacerea asta?”

Ar trebui câteva exemple, spre colorata ilustrare a situației. Greu de ales, când excepțiile au devenit regulă încă de pe vremea șefiei lui Ion Cristoiu la *Evenimentul zilei*. Sau a *Realității TV* plătite de *SOV Invest*. Cristoiu a dezvăluit că ziariștii lui, „intelectuali” și „analști” andocați la partide (azi influenceri), cereau plata fără jenă, scriind apoi ce dorea politicianul. Prostimea? Dă-o dracu, aia citește orice nerozie, vezi găina care naște pui sau aberațiile actualmente tik-tokate, gen „apă, hrană, energie” pentru absolvenții vreunei școli cândva serioase. Și la *Realitatea TV* s-a văzut un interviu luat de vedeta Turcescu filosofului Liceanu, în care acesta – cu umorul lui atât de particular, după cum aprecia prietenul său, ex-ministrul Pleșu, camarad de emisiune elitistă – se întreba, tensionat și responsabil, dacă nu cumva oamenii trebuie să dețină certificat medical că pot face copii, așa cum șoferii trebuie să obțină carnet de conducere ca să manevreze volanul. Dacă acesta nu-i elitism împins la limita de sus – vecin cu nazismul, fără discuție – atunci nu știu ce este! Cât despre tribulațiile financiare *cocomârlite* de pomenita grupare mass-media, se găsește *online* discuția patronului ce lucra prin interpuși cu poetul-portofel care s-a ales cu o moșie și-un conac pe malul Dunării. Unde făcea cultură în bucătărie, spre deosebire de-un critic care se visa preș la ușa blondei prezidențiale, *culturator* conform constituției sale impresionante, măsurabilă cu metrul cub. La așa popor, așa elite, nu?

Te-ai fi așteptat ca după eșecul programului „România educată” al precedentului președinte, actuala conducere a statului, instalată cu opinteli digne de-un bolnav de constipație, să instituie ca prioritate învățământul. Când colo, a tăiat tot ce se putea, aducând sistemul aproape de colaps financiar. Cultura pățește la fel. Ce fel de oameni au ajuns la cârma României? Evident, niște elitiști chitiți să o ferească de primejdia nazismului. Naiba știe de ce e-n stare prostimea ghiftuită științific!

Lucian Sârbu

Capăt de drum pentru „stânga” și „dreapta”?



La începutul anilor 1990, imediat după căderea comunismului și începutul „lumii unipolare” marcate de hegemonia absolută a Statelor Unite ale Americii și implicit a Occidentului, un gânditor precum Norberto Bobbio încă mai argumenta în favoarea dihotomiei politice „stânga vs. dreapta” susținând că atâta vreme cât va exista inegalitate în societate, ea va avea sens. Conflictul dintre „stânga și dreapta” – moștenire a Revoluției Franceze și a felului în care facțiunile dominante s-au poziționat la vremea respectivă în Adunarea Constituantă – a modelat gândirea politică a ultimelor două secole, stânga fiind asociată rând pe rând cu libertatea, emanciparea religioasă, socialismul, redistribuirea resurselor și ideile progresiste, în timp ce politicile „de dreapta” au reprezentat tradiția, conservatorismul, autonomia piețelor, ierarhiile sociale.

Gândirea câmpului politic în jurul unei dihotomii fundamentale nu e ceva nou. Pe timpul republicii romane existau, ca facțiuni opuse, *optimates* și *populares*. În Italia medievală existau *guelphi* și *ghibelinii*. În Anglia modernă erau binecunoscute conflictele dintre *Whig* și *Tories*. SUA s-au născut în tensiunea dintre *federaliști* și *anti-federaliști*. Toate acestea nu erau propriu-zis „partide politice” în sensul modern al cuvântului, deoarece partidele politice și democrația reprezentativă bazată pe alegeri libere sunt o invenție relativ recentă, dar fiecare facțiune reprezenta un punct de vedere coerent – în contextul epocii – în ceea ce privește buna guvernare, viitorul, alocarea resurselor, inamicii externi și interni și așa mai departe.

Îată însă că, de la o vreme, au apărut contestatari ai dihotomiei „stânga vs. dreapta” care a marcat câmpul politic al ultimelor secole. Că starea de fapt e destul de diferită față de cum s-a făcut politică în secolul XX, observăm și noi, cetățenii simpli: nu doar în România partide aparent opuse doctrinar precum PSD și PNL, și inamici politici declarați, ajung să facă guverne împreună, să candideze „la pachet” pentru Parlamentul European (2024) sau să colaboreze în alegeri sub diverse pretexte. Treaba asta se întâmplă deja de ani buni și în democrații consolidate cum ar fi Germania (creștin-democrații și social-democrații guvernează împreună, în diverse formule, de mai bine de un deceniu), Finlanda, Austria, Suedia, Franța etc., și chiar și la nivelul întregii Uniuni Europene unde, de câteva cicluri electorale, popularii și social-democrații numesc împreună Comisia Europeană de parcă ar fi frați de cruce. Este clar că din multe puncte de vedere „stânga și dreapta” au rămas doar niște etichete goale, lipsite de conținut. Totuși, cum explicăm această cădere în irelevanță a celei mai importante dihotomii politice din ultimii 200 de ani?

O explicație interesantă găsim în cartea Albenei Azmanova „Capitalismul pe muchie de cuțit” (traducere de Maria Cernat și Alexandru Ionașcu, Baricada.org/Mediaresearch.info, București 2022). Cartea a apărut în 2019, așadar chiar înainte de declanșarea șirului de evenimente nefaste începute odată cu pandemia de Covid-19. Azmanova, profesoară de științe politice la University of London, născută și crescută în Bulgaria comunistă, e de părere că tehnologia informației și noile economii bazate pe granițe deschise (cu alte cuvinte, globalizarea) au reasezat complet faliile după care se aliniază orientările ideologice în secolul XXI, astfel încât astăzi matricea esențială care definește câmpul politic nu mai este una tradițional definită prin „stânga vs. dreapta”, ci de „riscuri [ale globalizării] vs oportunități”. Pe cale de consecință, conflictul esențial nu mai este unul între social-liberalism și conservatorism, ci între „cosmopolitism și naționalism” (p. 91) sau, după cum am zice noi astăzi cu niște termeni deja consacrați, între „globalism și suveranism”.

Dar cum s-a produs această transformare? Azmanova e de părere că nu putem vorbi despre un singur tip de capitalism al ultimilor 200 de ani, ci de cel puțin patru: capitalismul liberal (sec. XIX-prima jumătate a sec. XX), în care economia și politica sunt două domenii complet separate; capitalismul „bunăstării” (după al Doilea Război Mondial, până în anii 1970) caracterizat de intervențiile masive ale statului în direcția redistribuirii și tinerii sub control a piețelor; capitalismul tehnocrat și neoliberal, care a dominat perioada de trecere dintre secolele XX-XXI, caracterizat prin privatizări, dereglementări, politici comune stânga-dreapta („a treia cale”), și, în sfârșit, actualul „capitalism al precarității” (secolul XXI), rezultat direct al exceselor din epoca neoliberală. Azmanova îl numește „capitalismul precarității” pentru că e prima formă de capitalism în care ceea ce ea consideră că e trăsătura centrală a capitalismului – „producția competitivă de profit” sau, mai simplu spus, goana după bani, după profit – reușește să precarizeze nu doar un grup social sau o clasă anume, ci pe 99% dintre participanții la piață și societate, inclusiv pe cei care, teoretic, ar trebui să fie „beneficiarii” aranjamentului social (cum ar fi funcționarii, angajații în joburi de birou etc.).



Un copywriter nu scrie pentru sine, ci întotdeauna pentru un altul și, în fond, pentru public. El este, pe cât posibil, rece, neimplicat. Ne căutăm pe noi înșine sau ne creăm?

→ Spre deosebire de formele celelalte de capitalism în care riscurile și oportunitățile erau distribuite în mod egal între clase și actori sociali, acest „capitalism al precarității” aduce cu sine o inovație dubioasă, și anume punerea riscurilor în cărucia societății și transferarea cu bună știință a oportunităților către câteva companii alese pe sprânceană (noi le-am zice: „multinaționale”) datorită competitivității lor pe plan global. Statele ajung să se întrecă în a acorda facilități peste facilități companiilor naționale cu oarece succes global, în speranța că succesul global al acestora se va reflecta și în succesul statului. Am putea adăuga că în țări mici precum România, care nu au mari companii naționale de importanță globală, acest tratament privilegiat al marelui capital se reflectă în grija pentru „atragerea investitorilor străini”. Dar privilegiind marii actori economici capitalismul contemporan nu face altceva decât să-i împingă și să-i abandoneze pe ceilalți, pe micii competitori economici, într-o concurență acerbă unii împotriva celorlalți care, la final, aruncă în precaritate pe toată lumea, patroni și angajați deopotrivă. Mai mult, „acum toți suntem capitaliști” (p. 139): granițele între investitori/capitaliști și angajați nu mai sunt trasate atât de clar ca în urmă cu un secol, de vreme ce locurile de muncă (și, aș adăuga eu, și fondurile de pensii ale oamenilor simpli) depind azi în mod direct de „sănătatea” piețelor de capital. Este, astfel, exclus să mai sperăm la o depășire a capitalismului ca urmare a unei crize, câtă vreme toți am devenit cointeresați în succesul sistemului. Dacă avem de-a face cu adevărat cu o criză, zice Azmanova, aceasta e „criza crizei capitalismului” în sensul că, spre deosebire de epocile celelalte, astăzi o eventuală criză a capitalismului nu mai înseamnă cătuși de puțin o oportunitate a realizării condițiilor depășirii sale.

Albena Azmanova s-a format intelectual în Bulgaria comunistă și lucrul acesta se simte atunci când discută despre condițiile de depășire a capitalismului asupra cărora nu voi insista, deoarece mi se pare o poziționare de o naivitate crasă. Pe scurt, gânditoarea bulgaro-britanică susține că împotriva capitalismului s-ar putea aplica o aceeași logică subversivă care a dus la căderea comunismului ca urmare a nemulțumirilor generale, inclusiv a nemulțumirilor în rândul susținătorilor sistemului. Speranța Azmanovăi e naivă fiindcă nu putem compara primitivismul comunistilor, care habar n-aveau cum să manipuleze masele, cu complexitatea mașinării psiho-sociale a capitalismului contemporan, care e în stare să-i facă pe oameni să voteze sau să iasă în stradă, la demonstrații, chiar și împotriva propriilor interese.

În schimb, este extrem de fertilă și de ofertantă ideea „matricii de legitimitate” a capitalismului definită ca balanță între riscuri și oportunități, nu în termeni de „stânga și dreapta”, și este foarte valabilă observația că în era clasică a capitalismului se presupunea că succesul vine la pachet cu asumarea unor riscuri, chiar a unor riscuri mortale. Și cine greșea, plătea (cu dispariția). Or, este fix ceea ce vedem că nu se mai întâmplă din 2008 încoace, când anumiți actori economici au fost desemnați ca fiind „too big to fail”, drept pentru care li s-au iertat și greșelile trecutului (mare parte din ele ducând chiar la marea criză din 2008), și eventualele greșeli viitoare. Este normal ca, în asemenea condiții, orice discuție despre „stânga și dreapta” să devină futiilă, deoarece e clar că există agenți economici, sociali și politici importanți, cu rol decisiv în societate, dar care se află *dincolo* de relevanța acestor termeni. Adică, pe românește spus, nu le pasă de ei. Drept pentru care este, de asemenea, normal, să încercăm să găsim o altă dihotomie fundamentală, care să-i poată cuprinde și pe acești agenți. Momentan se vorbește de lupta între „globalism și suveranism” fiindcă nu avem altceva mai bun la îndemână, dar asta nu înseamnă că discuțiile în filosofia politică a viitorului vor rămâne în această cheie de deciptare. Un singur lucru e cert: zilele de relevanță ale vechii dihotomii „stânga vs. dreapta” par a fi numărate.

Povești de la marginea lumii

Imposibilitatea unei scrisori

Generația mea e, probabil, prima care a renunțat la scrisori după apariția emailului, dar mai ales a rețelelor sociale online. Ce-i drept, o postare pe Facebook e tot un fel de scrisoare, una destinată publicului. Aici e și toată diferența. Chiar presupunând că scriem, precum Benjamin Constant, pentru posteritate, scrisoarea aparține prin excelență spațiului privat. Renunțarea la ea se datorează probabil supravegherii permanente la care suntem supuși prin intermediul noilor mijloace de comunicare. Nemaexistând spațiu privat, nu se mai pot scrie nici scrisori private, iar dacă filosofii, dintotdeauna niște împătimiti ai corespondenței, ajung să fie de plâns pentru pierderea unui teritoriu care aparținea prin excelență libertății, suntem de asemenea obligați să ne întrebăm dacă nu cumva există o legătură între moartea iubirii romantice, pe care o regretăm mai tare decât orice, și imposibilitatea de-a mai scrie scrisori. Tensiunea amoroasă este strâns legată de existența unei distanțe între îndrăgostiți. Din această distanță se naște și scrisoarea ca semn erotic sau intelectual-erotic. Ce semn ia naștere însă atunci când iubitul e „la un clic distanță”? Pierderea secretului, a distanței, a privatului se află în centrul unei revoluții antropologice despre care știm deja destul de multe. Știm, de pildă, că nu va mai fi nevoie de scrisori și, în consecință, nici de Hermes poștaşul și interpretul. Intrăm într-o eră anti-hermeneutică.

Un copywriter nu scrie pentru sine, ci întotdeauna pentru un altul și, în fond, pentru public. El este, pe cât posibil, rece, neimplicat. Ne căutăm pe noi înșine sau ne creăm? Cert e că, scriind pentru altul, nu ne putem edifica pe noi înșine în nici un fel. Mai mult decât atât, cred că întreaga producție de texte heteronome, de la publicitate la relații publice, are un efect dizolvant din punct de vedere spiritual. Să participăm la creșterea acestei producții: ce blestem!

Trebuie să adaug însă că nici mâna de fragmente pe care am scris-o, nici cele câteva poezii și nici romanul nu m-au ajutat prea mult. Am fost destul de deschis; cu toate acestea, ceva important, ceva esențial a rămas neatins, imposibil de exprimat în cuvinte. Este ceea ce, în volumul meu de poezii, am numit „amintirile de sub amintiri”. Amintirile de sub amintiri – adică a pătrunde într-un fel neștiut, dar cel mai

probabil cu ajutorul sentimentului și nu al inteligenței (acum fără îndoială că îți vin în minte Bergson și Proust) în marele bulgăr de gheață al vieții tale, a pătrunde în inima ta fierbinte, a simți sentimentul propriu simțirii tale și maxima intimitate posibilă. Pentru a realiza această sarcină nu ai nevoie de rețele sociale online. Ele nu fac altceva decât să-ți confişte și să-ți transforme identitatea. Pe Facebook scrii adesea ceea ce n-ai scrie *in mod obișnuit*. Scrii, de fapt, pentru alții, *tot* pentru alții. S-ar putea ca patima intimității, de care sufăr, să nu aibă nici un sens. S-ar putea ca unicul mijloc de-a o scoate la capăt cu propriul eu să fie evadarea, în nici un caz travaliul de a-ți crea un sine sau de a recunoaște un sine și o istorie a sa, de a identifica mărcile specifice unei vieți. Tot ce-i posibil, însă, cu toată inclinația mea spre evadare (și cine nu vrea să scape constant de toate grijile?), prejudecățile filosofice legate de moarte și de relația noastră, ca oameni, cu ceva mai înalt, mă determină să caut în continuare „amintirile de sub amintiri”, mă fac să cred că am un eu și o viață, un sens al vieții care este numai al meu și din perspectiva căruia aș putea să-mi privesc viața într-o lumină adevărată. Aceste lucruri, mă gândesc, ar merita să fie așezate într-o scrisoare adresată unui prieten.

Din cauza slăbiciunii resimțite în urma unor zile de spitalizare, în care n-am mâncat, practic, nimic (dar am citit scrisorile lui Seneca, bătrânul copywriter al lui Nero, către Lucilus), am început să simt, poate pentru întâia oară, o mare nemulțumire față de mine și viața mea. M-am gândit fără să vreau și cu un fel de sentiment al urgenței la mai multe teme, pe care în trecut căutam să le ocolesc. M-au năpădit regretele - pe mine, care mă credeam imun la regrete. A trecut deja un timp de atunci și pot spune că am reușit să depășesc starea penibilă de nemulțumire de sine, deși ceea ce ea mi-a revelat nu e încă depășit: anume *faptul că sunt rău așezat în propria mea viață*. De atunci, nu fac altceva decât, prin orice mijloc, să încerc să mă redresez, să mă reasez în propriul meu corp, desigur, dar și în sinea mea. Însă nu e deloc simplu. Este posibil ca din cauza acestei *proaste dispoziții* să fi rămas străin de mine pentru atâta amar de vreme! Aceasta să fie explicația incapacității de a pătrunde în sinele meu?

TRIVALE FEST 2025, cu bucurie și nostalgie!

Cea de-a IX-a ediție a Festivalului Național de Muzică Folk TRIVALE FEST, desfășurat la Filarmonica Pitești, a reunit numeroși iubitori ai genului. Evenimentul, organizat de Primăria Municipiului Pitești și Consiliul Local, prin Centrul Cultural Pitești, și prezentat magistral de redactorul muzical, cantautorul Cristi Dumitrașcu, s-a deschis cu un concurs de interpretare, la care au fost admiși în urma preselecției online, șase aspiranți la trofeele festivalului. Juriul format din Gheorghită Stroe (președintele juriului), director al Departamentului de Pedagogie Muzicală al Facultății de Teologie, Istorie și Arte de la Centrul Universitar Pitești, asist. univ. dr. Camelia Clavac, profesor de canto în cadrul Facultății de Teologie, Istorie și Arte, Departamentul de Pedagogie Muzicală, Centrul Universitar Pitești, asist. univ. dr. Maria Enescu, profesor de teorie muzicală și de istoria muzicii în cadrul Facultății de Teologie, Istorie și Arte, Departamentul de Pedagogie Muzicală, Centrul Universitar Pitești, i-a ales pe câștigători: Marele Trofeu a fost obținut de Trupa GLAS, din Brașov, formată din studenții Daria Rotaru (20 de ani) și Claudiu Benga (19 ani); Premiul I a fost câștigat de Vlad Pârâu, artist liber profesionist, în vârstă de 37 de ani, din Brașov; Premiul al II-lea de Alma Lorena Andronache, elevă, în vârstă de 15 ani, din Ploiești;



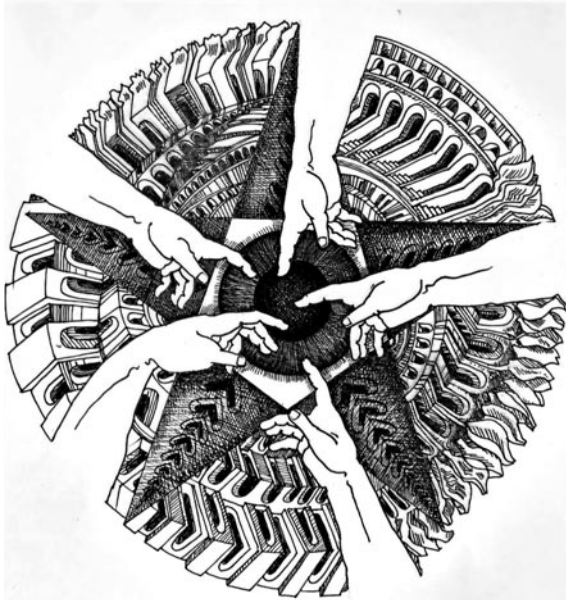
Premiul al III-lea de Trupa Trio Chitariștii de la Argeș, formată din elevi din Curtea de Argeș, cu vârste cuprinse între 16 și 17 ani. Mențiune I a fost obținută de Patricia Bădiță, studentă, în vârstă de 19 ani, din Curtea de Argeș; Mențiune II de George Gabriel Motișan, elev, în vârstă de 15 ani, din București. În continuare, publicul s-a delectat cu recitaluri extraordinare, susținute de corifeii ai muzicii folk: Trupa ȚAPINARI, CRISTI DUMITRAȘCU&PLANUL B, VASILE ȘEICARU. Un eveniment menit să promoveze muzica folk și să descopere noi talente ale genului, TRIVALE FEST 2025 (director artistic Andrei Bulf) a adus bucurie și nostalgie publicului iubitor de muzică bună și de poezie.

litere

Dan Ciachir



Ziariștii care întreabă cum se raportează intelectualii la Dumnezeu nu ar strica să deschidă Evanghelia pentru a constata și cum se raportează Dumnezeu la intelectuali.

**4 noiembrie**

Sunt uimit văzând cum se schimbă atâtea obiceiuri. Învățasem că la whisky nu se mănâncă nimic și acum găsec în reviste brânzeturi recomandate pentru această băutură care nu mai este servită exclusiv în pahare cu fundul plat, ci în pahare de diferite forme, inclusiv cu picior, pe când paharele de șampanie – cel puțin în Franța – nu mai au picior.

7 noiembrie

În mod surprinzător, aflu din volumul consacrat celor 120 de ani de premii Goncourt că în 1954 acesta nu a fost decernat, cum se aștepta multă lume, firoscoasei soții a lui Sartre, Simone de Bouvoir, pentru romanul *Mandarinii*, ci a încununat succesul epic al unei tinere de 19 ani, Françoise Sagan, pentru cartea atât de frumos intitulată *Bonjour tristesse*.

10 noiembrie

Pare-se că numai în limba română demonului i se mai spune și... *sfântulețul* (Aghiută).

14 noiembrie

„Ce-aveți voi mai bun la Brăila?” – l-a întrebat un deținut politic pe un coleg de celulă. Răspunsul a fost: „Pământul, Balta și pe Nae Ionescu”.

16 noiembrie

Cântecele de muzică ușoară cad repede în desuetudine. La petrecerile cu lăutari ascultam însă *Când toca la Radu Vodă*, apărut pe vremea domnitorului Ioan Vodă Caragea, ca pe o piesă de repertoriu curent, sau *Inel, inel de aur*, care nu avea decât o sută de ani...

19 noiembrie

În vremea regimului comunist – mai ales la începuturile sale – întrucât se desființaseră eparhiile și posturile de arhiereu-vicar, Sinodul avea foarte puțini membri, de vreo patru ori mai puțini decât astăzi. Vacantarea unui scaun chiriarhal constituia un eveniment. În aceste împrejurări, un ministru s-a anunțat în audiență la Patriarhul Iustin spre a pune o vorbă bună pentru un arhimandrit care îi era rudă. Auzind

despre cine este vorba, după câteva clipe de reflecție, Patriarhul a spus:

– Da, domnule ministru, X este un bun teolog, are și doctorat, are și experiență administrativă ca exarh, dar... – și pe chipul întâistătătorului apărură o schimă sau chiar o strâmbătură – dumneavoastră v-ați uitat bine la el?!... E urât, domnule, cum să-l pui să le vorbească oamenilor?! Întristează credincioșii... Dar mai luați, excelență, coniac...

23 noiembrie

„Este bine a lăuda pe aproapele?”

„Este mai bine a tăcea.”

Deși pare purtat la Radio Erevan, acest dialog provine din *Pateric*.

Jurnal 2024

2 decembrie

Un amplu și strălucit articol, intitulat *De la Podul Mogoșoaiei la Calea Victoriei*, publicat de dr. Maria-Camelia Ene în numărul pe decembrie din „Magazin istoric”, mi-a reamintit că citesc regulat această revistă din primăvara anului 1967, pe când eram elev de liceu. Au stârnit senzație atunci o suită de fragmente din *Însemnări zilnice*, jurnalul lui Constantin Argetoianu. Cine și-ar fi închipuit atunci că peste trei decenii acest strălucit document – inclusiv sub aspect literar – va apărea integral într-o ediție de 11 volume, întocmită cu elegantă competență de istoricul Stelian Neagoe?...

4 decembrie

Sub genericul *La farmecul nopții* (titlul piesei de debut a lui Pavel Chihaia) ar putea fi așezată această însemnare a lui Petre Pandrea: „Vraja își are sediul în periferia bucureșteană, în micul restaurant și în grădinile de vară încărcate cu parfumuri grele de tei, de salcâm, liliac sau trandafiri, cu mirosoare de mititei condimentați cu cimbru, în voluptatea animalică a femeilor fardate și voluptuos înveșmântate”.

7 decembrie

Ziariștii care întreabă cum se raportează intelectualii la Dumnezeu nu ar strica să deschidă Evanghelia pentru a constata și cum se raportează Dumnezeu la intelectuali. Hristos îi percepe ca pe niște secături vanitoase, egotiste, egolatre, averse de laude, foarte fățarnice, care se roagă îndelung „la vedere” și pe care Mântuitorul îi previne în numeroase rânduri: „Vai vouă, cărturarilor și fariseilor!”, promițându-le, ca recidiviștilor, pedeapsă sporită în perspectiva veșniciei.

9 decembrie

După prăbușirea regimului comunist, niște publiciști au inventat noțiunea de „cripto-greco-catolici”. Sunt convins că și Rică Venturiano era un „cripto-greco-catolic”, dovadă acest distih de tropar papistaș: „Dintru altitudine/ Te-ai descendent, Mizericordiosule”, care într-o limbă de oameni normali vrea să zică: „Dintru înălțime/ Te-ai pogorât, Milostive”.

11 decembrie

Câtă dreptate are Baudelaire să spună că dacă o administrație este bună, nu este meritul său, ci al celei care a precedat-o...

13 decembrie

Occidentul postbelic s-a obișnuit cu sloganuri optimiste precum „Primăvara de la Praga” – care n-a avut un sfârșit fericit – sau „Revoluția de catifea”... La noi a apărut, după căderea tiraniei, lozinca „Orice fantezie poate fi permisă acum”, care a făcut rău mai degrabă, stimulând închipuirea unor oameni că pot ajunge orice, indiferent de pregătire sau experiență.

17 decembrie

După ce a contribuit – așa cum a afirmat – la retragerea Patriarhului Teoctist în ianuarie 1990, cinci ani mai târziu, Corneliu Coposu îi făcea elogiul povestind cum îl întâlnise la o sesiune academică consacrată lui Nicolae Titulescu. Am și văzut scena cu ochii minții: o vulpe papistașă sondând-o pe una bizantină la comemorarea unui mason.

18 decembrie

Am tras la bacalaureat, în 1970, la proba de literatură română, un bilet cu *Poezia lui Eugen Jebeleanu*. Când mi-a venit rândul să răspund, președintele comisiei, cu gândul în altă parte, tocmai băga în gură un fursec luat de pe platoul cu sendvișuri, dulciuri, cafele și răcoritoare așezat în fața sa. Auzindu-mă spunând că Jebeleanu este un poet foarte potrivit pentru a fi recitat la serbări școlare și în unități militare, s-a oprit din mestecat și a devenit brusc atent.

19 decembrie

„Porcul se taie de Ignat, care cade pe 20 decembrie. În ziua de Ignat nu se lucrează, se taie porcul. Se crede că omul care nu are porc gras de Crăciun și cuțit în vremea pepenilor nu a cunoscut fericirea.” (Irina Nicolau)

24 decembrie

Cele mai frumoase zăpezi și ninsori au fost pentru mine cele din preajma mănăstirilor și nu uit o zi de ianuarie petrecută la Polovragi, unde am ajuns pe când se întuneca. Ieșind din biserică și intrând în stăreție, am văzut că mai există un pridvor, paralel, orientat spre apus. A doua zi dimineața, înainte să plecăm, la micul dejun, prin fereastra cu perspectivă spre Cheile Oltețului și Parâng, am privit o ninsoare de care nu mă puteam despărți, întrucât inducea o stare de liniște, de pace, care înlătura orice gând despre durată ori timp.

26 decembrie

Am primit de Crăciun, de la Ștefania, o trusă Parker superbă, care mi-a amintit de alta, expusă în 1969 – an de vârf al „liberalizării” – în vitrina magazinului „Bijuteria” de pe Calea Victoriei. O priveam fascinat ori de câte ori treceam pe acolo. Costa 800 de lei, în vreme ce stilouri reputate, precum Kaweco, Montblanc, cu o stea albă în șase colțuri pe capac (am primit în dar unul de la tatăl meu pe când eram elev) sau Pelikan, nu costau mai mult de 200 de lei. După 1990 am avut două stilouri aparte, un Sheaffer și un Waterman, ambele americane, însă stiloul Parker a rămas pentru mine până azi ceea ce este Rolls-Royce-ul între automobile.

28 decembrie

Ce triste sunt declarațiile-șoc menite să atragă atenția asupra evenimentelor, ci asupra celor care le formulează, oameni politici expirați sau ajunși la cimitirul elefanților...

29 decembrie

„Credința, așa cum a înțeles-o bunicul meu (părintele Dumitru Stăniloae, n.n.), este de fapt viață.” (Dumitru Horia Ionescu)

31 decembrie

Din *Proloagele de la Neamț*: „Dumnezeu face ca și fiarele să cunoască pe aleșii Lui, căci stând Macarie, odată, și vorbind fraților cele de folos în ogradă, iată, o hienă, fiară sălbatică, având cu sine pe puiul ei orb, intrând, l-a aruncat la picioarele Sfântului. Iar el, luând puiul, l-a binecuvântat și, punând scuiat pe ochii lui, l-a făcut să vadă și, luându-l, hiena a ieșit afară. Iar a doua zi de dimineață, grăbind, a adus ea fericitului o mare piele de oaie. Iar Sfântul a zis către ea: «Nu primesc din furțișag». Deci ea, plecându-și capul, a ieșit din ogradă, iar Sfântul a dat pielea Sfintei Melania Romana, numind-o ea *darul hienei*.”

Idei și zile

Ideologia (nu știința!) învinge. Niciodată n-a fost mai clar ca în ultimii ani că sistemele conceptuale din științele sociale și umane (termenul “știință” este mai mult o metaforă sau un alibi – și nu numai pentru aceste domenii) sînt depășite, tendențioase, compromise de ideologii, reduționisme și dogme. Fenomenul e mai grav decît inevitabila istoricitate a conceptelor și teoriilor din științele (pretins) *tari/exacte*, o “uzură morală” radicalizată de progresul tehnologic, fiindcă științele sociale și umane au ambiții hegemonice, vor să ofere – ca magia, gnoza și religia ori măcar teologia și filozofia – orientare existențială (nu doar epistemologică) și socio-istorică, și să obțină autoritate publică (în general prin slujirea unei puteri politice – pînă la tiranofilie, crimă și sinucidere). E tot mai greu de distins astăzi între concepte, filtre epistemologice/hermeneutice, metode și teorii solide, construite onest și argumentat, și diversele forme de *doxa* și *pensée unique*, modele, preținsele chei universale, oportunistele, ipocriziile, cenzurile (în numele unor idealuri) și altele asemenea. De pildă, structuralismele păreau să promită ieșirea, în deceniul “postistoric” (în sensul lui Lutz Niethammer) de după Al Doilea Război Mondial, din domeniul ideologiilor, îndeosebi pentru a codifica rememorarea nazismului și fascismelor, precum și pentru a depăși impasul în care ajunseseră marxismele și comunismul de stat. Cercetătorii inteligenți practicau adesea cinic și uneori ingenuu aceste “jocuri cu mărgelile de sticlă”, iar medicinii și proștii se bucurau că prin procedee mecanice – de pildă, numărînd silabele unui poem pentru a ajunge la sensul său – puteau produce și ei știință. Aceste pretenții ridicole și pernicioase, care au blocat gîndirea liberă în numele eliberării ei, au fost măturate de valul diverselor post-structuralisme – lansate tot ca forme *chic* de *French Theory*, eventual chiar de clasicii francezi în viață ai structuralismelor, deveniți între timp noii eroi contraculturali ai universităților nord-americe, după figuri ambivalente, cu trecut complex și chiar păcate de tinerete, ca Jung, Eliade, Hesse etc. Iar poziționările ideologice și politice, niciodată dispărute, dar o vreme oarecum separate de ceea ce trecea drept știință, chiar de știința angajată, activistă (aplauzele lui Foucault pentru execuțiile publice în masă practicate de islamiștii iranieni nu erau direct văzute ca o consecință logică a analizelor din *Surveiller et punir*), au reapărut în prim-plan. Impulsul nou a venit din universitățile nord-americe, unde o elită privilegiată, foarte bine plătită (unele salarii și onorarii pentru conferințe îi puteau face invidioși pe oamenii de afaceri) și izolată de societate (dincolo de pasiunea comună pentru cultura populară, de la muzică la filme și sport), a început să construiască noul canon al corectitudinii politice. La începutul anilor 1990, noua conjunctură era standard în principalele medii academice și culturale, iar reacția la ea, neoconservatorismul, se cristalizase simetric și la fel de nociv pentru gîndirea liberă. În consecință, științele sociale și umane s-au relansat ca nucleu (mai exact: ca spațiu mental vag, poros, heterodox și normativ) al unor noi contraculturi (de stînga ori de dreapta), definit de o serie de metalimbaje subculturale comunitar(ist)e, cu veleități holiste și totalitare: feminist, antirasist, gay, apoi LGBTQ+; postcolonial, subaltern, altermondialist; ecologist, postumanist; etc. Fragmentarea infinită a paradigmei de referință pentru științele sociale și umane, întemeiată pe tradiții care începeau în Antichitate, a condus mai întîi la un dialog al surzilor, apoi la dispariția referințelor, standardelor, vocabularelor și “utilajelor mentale” comune. Turnul de fildeș a devenit un Turn Babel. În Castalia se joacă mai multe jocuri, iar mărgelile sînt de toate formele, mărimile, culorile, densitățile etc. În aceste condiții, grupurile de presiune mai agresive au adoptat ideologii și strategii academice în care

codurile etice comunitariste au fost instituționalizate, devenind instrumente pentru delegitimarea, stigmatizarea, marginalizarea și excluderea preopinienților. Minoritățile active s-au dovedit mai tari decît majoritatea pasivă (în care mulți tac timorați, practică dublul limbaj – *ketman*-ul –, ori se aliază tactic/strategic tocmai cu “revoluționarii”). Orwell, care polemizase cu prietenul său Wells pe tema noțiunii de știință (evident, Orwell era sceptic, anti-utopic), ne prevenise că în anul simbolic 1984 substantivele nu vor mai putea exista fără adjective: se va putea spune “știință biologică” sau orice alt tip de știință, dar nu se va mai putea spune simplu “știință”. Acum e mult mai rău: orice dezbatere despre ce este sau nu știința (sau, mai general, *știință*) e cu neputință. Și nu fiindcă eșuează în scepticism, relativism, solipsism ori (la polul opus) utopism, prometeism, demiurgie. Ci fiindcă asemenea discuții au fost aproape complet sufocate de ideologiile politic corecte (și de stînga, și de dreapta). 10.01.2019

* **Rinocerizarea “fîtoasă”.** Fluvii de cerneală au curs pe tema inesciană a rinocerizării, iar fenomenul, în principiu valabil pentru orice modă, a fost restrîns în special la legionarism, fascism, nazism, stalinism (nu a fost ușor, fiindcă o parte a Stîngii occidentale a fost stalinistă), totalitarism – toate, desigur, reprobabile. Dar convertirea în masă la ideologii, dogme și mode (considerate) pozitive (la un moment dat), uneori admirabile ori măcar benigne sau indiferente, nu este văzută decît favorabil sau cel mult cu o doză de (auto)ironie tandră. Desigur, există o explicație girardiană (competiția mimetică) sau chiar una neutră, înăscută, inseparabilă de natura umană, imitația, pur și simplu (clasici ai științelor sociale ca Gabriel Tarde formulau chiar legi ale imitației). În România, imitația, mai ales cea “servilă” și contraproductivă, are o veche tradiție și o bogată bibliografie. Chestiunea se complică dacă examinăm imitațiile și conformismele filozofico-ideologic-politice. Atunci găsim explicații legate de constituirea și exercițiul puterii asimetrice, verticale, dar și al celei orizontale, a “celor fără de putere” (Havel), care nu diferă mult de contagiune. În plan orizontal se ajunge și stihinic, epocal, prin avansul imperios al modernității, care “egalizează condițiile” (Tocqueville), dar aduce cu sine “tirania majorității” (același), o formă de putere orizontală la care pot participa și masele, uneori pentru a-și ventila resentimentele constitutive și a-i aduce la nivelul gloatei pe cei merituoși ori altminteri diferiți. În final, individul nu iese mai bine decît în Evul Mediu, cînd singura sa participare mai puțin riscantă la mecanismul puterii era “servitutea voluntară” (Étienne de La Boétie). Observ la noi în ultimii ani un asemenea curent de afirmare publică a conformismului și de căutare a puterii simbolice prin conformism (asumat cu gesticulații narcisic-exhibiționiste, mimat viclean – de voie, de nevoie –, controlat la ceilalți și impus prin tot felul la presiuni, de la *cyber-bullying* la campanii de *shaming*). O generație pînă de curînd apolitică (dincolo de o vagă “rezistență prin cultură”, tot mai eroică pe măsură ce anii trec, și de pledoarii pentru un Occident nebulos, *Pays de Cocagne* mai mult decît utopie sau proiect istoric), pe care am numit-o *ininteligenția* (pentru a-i defini originile, comportamentul și discernămintul), ajunsă la maturitate tîrzie și senectute, a devenit brusc (în 2005-2006, la apogeul băsismului lup-monalist) anticomunistă pe rețelele sociale și în piața publică. Acești oameni luptă frenetic (în aceste medii și în modalități discursive, dominate de o nouă-veche limbă de lemn) contra Ciumei Roșii, se echipează/costumează cu rucsac, bicicletă și telefon ultimul răcnet, uneori cu pancarte (produse în serie ori artizanale), steaguri UE și cîte un tricolor

(acesta poate produce confuzii, fiindcă simbolurile naționale sînt mai curînd folosite de “iliberali”), și pornesc astfel la luptă. Nu se admite lipsă! Toată lumea fotografiază și filmează pe toată lumea, transmițînd totul în direct, începînd desigur cu *selfies* la care ei dau primii *like* – dar tot cercul lor de *friends*, precum și aspiranții la el, trebuie să facă la fel, și tot așa, *ad infinitum*. Această nouă contracultură a carnavalului anti-comunist trebuie analizată mai bine decît au făcut-o pînă acum sociologii și antropologii (unii au văzut și înțeles însă, depășindu cît au putut *situarea* normativă, anumite elemente definitorii, confirmate de anchete de teren, sondaje, interviuri și discuții *off the record*). Analiztii lucizi treuie să-și asume din capul locului aproape sigura excomunicare din mediul socio-cultural acceptabil. Poate unii tineri #rezist au avut la început iluzia că participarea la demonstrații cot la cot cu superiorii ierarhici (de la patroni la persoanele cu autoritate informală – dar eficientă în diverse condiții) șterge diferențele de statut și inaugurează o frățietate durabilă, valabilă și în afara cadrului sau (cu formula lui Bahtin) cronotopului carnavalesc din piețe și de pe rețelele sociale (unde însă violența și vulgaritatea limbajului ies din logica ludică a carnavalului, la fel cum provocatorii de orice obediență ieșiseră uneori din logica demonstrației pașnice). Mă întreb ce vor fi simțit acei tineri a doua zi după carnaval, reveniți la viața reală, cel puțin pînă seara, cînd – cu arme și bagaje – “se pleca” iar în piață. Dacă vor fi înțelese ce trăiesc și vor fi trebuit să continue *to fake it*, le plîng soarta. Dacă n-au înțeles, ori n-au forța să admită adevărul, iar le-o plîng. Îmi este mai greu să-i compătinesc pe subalternii vîrstnici din acest mediu, a căror disperare de a fi văzuți la locul potrivit în momentul potrivit e și mai mare, dar a căror experiență de viață ar fi trebuit să-i învețe ceva. Bătrîni care se cocoată pe trotinete electrice și girafe de mucava pentru a fi aplaudați de tineri și care nu au putut depăși nevoia altminteri foarte omenească de a simți căldura gloatei, care adoptă limbajele tinerilor “fîtoși” (vorbesc de limbaje în sens larg, fiindcă majoritatea tinerilor sînt aproape inarticulați), toți acești oameni care se tem să nu pară “expirați”, *uncool*, constituie cel mai trist exemplu că vîrsta nu aduce neapărat înțelepciune. Aceste agitații sociale, deși au dat multor naivi iluzia că fac istorie și salvează România (tema mesianică e altminteri cu totul bizară la un partid de *yuppies*) nu au produs o alternativă politică veritabilă nici măcar la nivelul proclamațiilor și proiectelor. Au trimis doar cîteva figuri mai cinice și mai guralive în clasa politică, unde nu s-au distins decît printr-un comportament de rebeli stradali și printr-o evidentă incompetență, provocînd alte prezente și viitoare dezamăgiri majorității idealiste a manifestanților, care – dincolo de carnaval – au ieșit în piețe pentru multe cauze publice urgente și îndreptățite. E greu de spus ce se va alege pe plan civic și politic de acești idealști dezamăgiți. Și ei mai au cel puțin încă o temă de auto-analiză: cum au putut servi cultul unuia din statele paralele moștenite din băsism și întărite ori netulburate în iohannism, chiar dacă luptau împotriva altui stat paralel, cel aliat cu statul PSD, mergînd pînă la omagierea unor persoane publice ca Augustin Lazăr, Laura Codruța Kovesi etc., proveniți nu doar din bolgiile băsismului, ci veniți mai de departe, fără întreruperi și justiție retrospectivă, din chiar nomenclatura comunistă altminteri criticată? (Aceste însemnări completează dialogul meu cu Mariano Martín Rodríguez despre *Totalitarismul orizontal în viață și literatură* (Idei în Agora, 27.11.2018, accesibil online). 11.01.2020

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



Orwell, care polemizase cu prietenul său Wells pe tema noțiunii de știință (evident, Orwell era sceptic, anti-utopic), ne prevenise că în anul simbolic 1984 substantivele nu vor mai putea exista fără adjective: se va putea spune “știință biologică” sau orice alt tip de știință, dar nu se va mai putea spune simplu “știință”. Acum e mult mai rău: orice dezbatere despre ce este sau nu știința (sau, mai general, știință) e cu neputință.

Simona-Grazia Dima



De veghe-n măr

Locuiește-ntr-un măr,
nu-ți întrerupe veghea, ntre pereții lui,
ce nu-s ai unui trup, ci par durați
din erudit țesut de spumă și,-amețitori,
se despletesc în arabescuri, să-ți vindece
uimirea, mintea prea tânără, haihuie.
Fii liber, deci, și impasibil, în mărul
dat de-a dura pe-oceanice troiene
de fulgi, ținând între petalele
de gheață, fiecare, câte un infim miel
cu ochi de jar, șerpești.

Pereții văzători

Să fii în măr – ziua, monarhul
din sala orbitoare-a tronului,
iar noaptea, visătorul întins
pe nobila saltea de flori zbicite,
acolo unde sacrificiul și tăcerea
măsoară-n lacrimi ora, sub jocul
furtunilor eterne, ajunse, însă,
până-n miez, scăzute, abia un clinchet
palid, căci la intrare monolitul păcii
pune o stavilă asediilor, iar pardoseala
aurie le dizolvă lent. Astfel,
în pas cu lumea strălucește
mărul (odată cu oaspetele său) –
nedepășit și neatins de perindarea
trepidantă dinafară, iar pomu-și poartă
rodul cu mândrie, fin surâde
și-nsuflește cu frăgezimea sevei
pereții-nmiresmați de dinăuntru,
care, fără greșală, înțeleg și văd.

În rana viitoare

Măr azvârlit în noapte,
cu miezul sămbure cețos
de aur – glonț tras
într-un război vestit
urmând a fi luptat cândva;
astăzi nepresimțit și nenăscut!
Cum îl mai chinuie acum
severa creștere a sămburelui său –
zbătându-se deja în rana viitoare,
de nimeni luminat
decât de propriile-i pepite!
Noi, însă, știm și-i stăm alături
pe frunzele tremurătoare-n ape,
pătrunși de frământarea lui,
la fel de-ndurerăți și-ncrezători.

Grădina

Dar nu amestecul! – vociferă copilul,
cerând să nu mai fie centauri încâlciți
în armonia de mătase-a unor paravane
ce-mpart cu gingășie universul
în sfere locuite
(să nu rămână cineva afară,
însingurat, un trup în toarte de cristal
separator,
oprit din creștere la jumătate, rob uitării).
Să mergem pân' la capăt,
să nu fim fluvii lenevite-n delte pentru
totdeauna.
Și nu amestecul, mai spuse-o dată.
Căci eu visez acea grădină
cu flori ce știu să cugete
fără să poarte gânduri
pe frunze și de la sine se ivesc
în palmele-nțeleptilor,
să fie admirate, fir cu fir,
de-un văz fratern,
prin piețița decât diamantul mai
prețioasă.

Măsură

Doamne, mai fă-ne miei zburdalnici,
rostogoliți, cu mere-n gură, pe tăpșane,
voioși că solzii-n luci danseză pe șerpi
veseli,
pestrițe animale din vremi înnegurate!
Să dăm din cap a-ncuviințare, aproape de
pământuri,
făcând grăunțe să răsară,
mereu simțind cum crește lumea
din rădăcini regești, în scâncetul de
cuarturi.
Și nu uita să ne trimiți deasupra boarea,
ca jocurile noastre să fie veșnic măsurate!

Pantomimă

Ține capul drept, de ce s-arăți că-i tăiat,
tixește-l cu dantelă din colereta unui rege,
ție trimisă de Erasm, prin veacuri,
ca dar de ziua ta și semn fratern de
mângâiere.
Poate că nu-i adevărată rana,
speri, în vreme ce sângele cortinei
se dă, după spectacol, la o parte, surd.
Arată deci îngăduință publicului, chiar
dacă
numai în aparențe crede, nu le răspunde-
amar,
ci prin spectaculoasa pantomimă de
acum,
gata să schimbe-apusul
în jgheab cu perle rostogolite zgomotos.
Iar dacă vânăți ești de gânduri,
prefă-te că-i deja târziu și scuză-ți elegant
retragerea prea timpurie, fiindcă
ești soarele – plonjat în cosmos invers,
cu ploi aurifere-adâncilor recolte
închinat,
dar și pășunii cu sacri inorogi – ca ei să
galopeze lin,
nepângăriți de nimeni –, ori pusteii
străbătute de-acele
fiare bizantine cu adevărul orbitor
înscris pe chip, de-o grație ce te-aruncă
la pământ, trăsnet. Deși ești mort,
aruncă-un pic de roșu-n aer, aprinde
artificii
de An Nou, împrăstie boabe
inocentei păsări care-așteaptă, pricepe,
umăr la umăr
cu somnul, regalitatea toamnei, peisaju-i
devorat,
de-aceea își trimite ea însemnele spre
tine.
Iată, și-e vie slava – și-n timp ce dormi,
ucis,
la temelia casei tale apare-n stive, de la
sine,
fără istov, mormanul galbenilor diafani
ai lumii dobândite – încă deloc aieva,
cu prisosință, însă,-n vis.

Împănușarea

Ți se despică-nainte iazul dimineața,
să poți culege de-a valma pelicanii, denși
lotuși încrețiți de noroace,
diamante grele, ocolite de deochi
printr-o mănoasă frumusețe,
papiuși proaspeți, cu larve logodite-n foi.
E marele timp al împănușării cuvântului,
când cel irumpt din liniște-n afară,
în lumea cu primejdii, e-nzestrat cu-averii.
Știuleților tăcerii roată le cresc
rubinele-n aluatul nedospit, copii de regi.
Cuvânt, sfășiere-a păcii și reîntronare-a
ei!
La asfințit, pe culmi,

ca paltinul lucește-un vechi războinic
stilizat.

În templul cel minuscul din căușul palmei
vântul sacerdotal îi joacă, ales și limpezit.

Ascuțișul cuvintelor

Mângâie, treaz, ascuțișul cuvintelor,
când ți se-ntind, letargice, în față,
ogoaie prizoniere-n somnuri,
și moțâie, inert, orașul,
halcă de carne uitată pe tejgheaua unui
zeu.
Continuă-ți urcușul, în rasa bucuriei,
dorind,
când vei ajunge-n vârf, să cânti nestăvilit
un imn. Iar dacă în dughene și locante
cu firme idilice, de bălci, vei fi silit întâi să
intri,
contraatacă pe tăcute, prin vorbe de copii,
spre cei sătui, din jurul mesei, dă drumul
clopoțelilor ascunși, figurilor de jad
imponderabil
de pe tivul mantiei, agită în clepsidre
acadele,
în locul nisipului obișnuit,
fără ca totuși, timpuri dulci să vină.
Ci o statuie ciudat de corosivă (ca
strugurii divini,
prea acri pentru buze muritoare) va lua
în stăpânire-ospățul. Înmărmuriți,
mesenii
îi vor vedea, prin ceață, chipul:
o liniște sieși egală, translucidă.
Acea va fi cântarea imnului, din ape.

Acasă la maestri

Gureși, îmbujorați de-o glumă
tocmai auzită, făcuți colac pe canapele,
gata de la distanță
să te ochească fără greș
cu flori de păpădie ori cu nuci
zvârlite pe-o traiectorie curbilinie,
abia le-ncape între gesturi
un chicotit de graur, un strănut
de viezuri. Pe dale un rozător sfios
înaintează-ncet cu pas de rață, pe lăbuțe
negricioase, până la ei, spre a sorbi
împreună din pocalul unei licori fantastice,
dar, totodată, comice. Sub mantii
învățătorii tocmai și-ascund
costumele de circ, e ora să vorbească.
Aici, într-un climat de aparentă ușurătate,
am trăit pacea
și-am auzit rostite
marile cuvinte.

Spațiu de joacă

Dacă peste zi
nu i-a fost dat
să se desfășoare,
șarpele a irumpt dintre selve la apus,
a ars în toate jerbele strălucirii.
Doar ochii, opriți într-un veșnic reproș,
imobili i-au rămas,
până ce-au fost urcați,
de oameni blânzi, la cer,
între Pleiade.
Doamne, strigăm, cuprinși de milă și
tumult,
dăruie spațiu de joacă destul,
tăpșane tumbelor
oricât de nebunatic,
dă humus colorat din plin
livezilor de meri
și solzi zglobii, nenumărați,
dragonilor noștri de pază!

**Mângâie,
treaz,
ascuțișul
cuvintelor,
când ți
se-ntind,
letargice, în
față,
ogoaie
prizoniere-n
somnia,
și moțâie,
inert, orașul,
halcă de carne
uitată pe
tejgheaua
unui zeu.**

Carte de suflet folositoare

Conform unei zicale, cărțile se scriu din cărți. Și într-adevăr multe, dacă nu majoritatea, au ca sursă de inspirație livrescul. Sunt însă și unele rezultate dintr-o experiență de viață, reală sau imaginată, însă nu mai puțin trăită.

Cartea lui Costel Pîrnău, *Limita este cerul. Despre victoria asupra imposibilului* (Ed. Cartex, București, 2023), relatează experiența unui copil abandonat la Casa de copii din Dorohoi la vârsta de șase ani, după o primă parte a copilăriei nefericită, marcată de numeroasele certuri ale părinților, care ulterior au și divorțat. Continuă după încă șase ani cu o viață de om al străzii la Timișoara, până în 1989, apoi un accident de tramvai suferit în 1993, care îl lasă fără ambele picioare și fără mâna stângă, infecția cu virusul Hepatitei C și un tratament cu interferon cu multe efecte secundare. Puțini ar fi rezistat atâtor încercări și totuși Costel Pîrnău a reușit să învingă deznădejdea, depresia, tentația sinuciderii, setea de răzbunare, resentimentele, trauma abandonului și atâtea altele. S-a înscris la liceu la vârsta de 30 de ani, a absolvit apoi Facultatea de Psihologie din Timișoara, devenind psihoterapeut, ține conferințe în România, dar și peste hotare, în special în SUA, a reușit să escaladeze cu proteze masivul Kilimanjaro, este antreprenor în construcții, conduce o mașină de lux. Este vorba, cum spune subtitlul cărții, de o victorie asupra imposibilului care are ca principală resursă o schimbare interioară, posibilă printr-o reorientare a minții sau metanoia. Aceasta s-a petrecut într-o situație limită, când avea de ales doar între a muri sau a continua să trăiască. Ca să aleagă viața, când moartea ar fi fost mult mai la îndemână, Costel Pîrnău a trebuit să-și mobilizeze toate resursele trupesti, atâtea câte i-au mai rămas, dar mai ales sufletești.

Sufletul uman, după concepția clasică, are trei părți sau facultăți: cea afectivă, sediul emoțiilor și al pasiunilor, volitivă sau sediul voinței și rațională, adică gândirea. Schimbarea le implică pe toate, rolul principal avându-l cea care ne definește ca oameni: mintea, rațiunea. Metanoia, cuvânt grecesc greu traductibil, înseamnă cum am spus, schimbarea minții, dar și convertire, pocăință. Perspectiva lui Costel Pîrnău este, s-ar putea spune, de tip kantian, întrucât ține cont de limitele intelectului, una de dincolo de el, care

este cerul (de aici titlul cărții) și unde nu rațiunea, ci voința condusă de credință poate răzbate și alta de dincoace, reprezentată de emoțiile care apar primele în dezvoltarea noastră, restul fiind clădit pe ele. Problemele noastre psihice, dar nu numai, se datorează nearmonizării celor trei facultăți: uneori emoțiile covârșesc rațiunea sau blochează și orientează greșit voința, altelei diversele calcule raționale, superstiții, prejudecăți etc. împiedică exprimarea adecvată a emoțiilor și exercițiul liber al voinței.

Victoria e renumită de Costel Pîrnău asupra traumelor suferite, culminând cu catastrofa accidentului care l-a mutilat, s-a realizat prin unificarea puterilor sufletești într-o unică credință: în Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu întrupat. Orientarea întregii ființe spre Dumnezeu, în condițiile în care viața exterioară se redusese la minimum, adică spre infinit, reușește să-l scoată din depresie, a cărei esență, spune el undeva, este tocmai blocarea în finitudine, adică pe condițiile de viață la care a ajuns în urma accidentului de tramvai, care nu înseamnă doar traumă fizică și psihică, ci și spirituală: pierderea sensului vieții, sentimentul singurătății, culpabilitate ș.a.

În viziunea lui Costel Pîrnău, conturată prin numeroase reflecții personale și comentarii subtile la pasaje din Evanghelii, omul este înzestrat de Dumnezeu încă de la naștere cu tot ceea ce îi trebuie pentru a putea trăi într-un echilibru fericit cu sine și cu lumea. Ulterior educația, cu interdicțiile și nedreptățile sale, mediul familial toxic, diversele anturaje etc. duc la dizarmonia celor trei facultăți ale sufletului și la orientarea lor pe căi greșite. Salvarea nu poate veni, ne spune el în întreaga carte, decât prin credință, dublată de cunoaștere, mai precis cunoașterea de sine, adică nu o credință oarbă, superstițioasă sau fanatică, ci una în stare să primească iubirea lui Hristos și să o ofere mai departe aproapelui. *Limita este cerul* poate fi citită ca o psihologie a credinței, rezultată printr-o autoanaliză minuțioasă, „fără mânie și părtinire”. De aici impresia puternică de autenticitate, sinceritate cu sine și cu noi cititorii și senzația de eliberare pe care o creează.

Cunoașterea de sine autentică are drept roadă principală discernământul, capacitatea de a distinge între bine și rău, urmată de

alegerea binelui. Aceasta înseamnă curajul de a sfida prejudecățile și a respinge teama de a fi respins de cercul celor apropiați. Mai înseamnă și renunțarea la ceea ce nu mai poate contribui la propria-ți dezvoltare psihică și spirituală. Foarte importantă este asumarea riscurilor, bineînțeles nu nebunește, ci calculat. „Riscul cel mai mare în viață, spune autorul, este riscul de a nu risca nimic.” În carte sunt mai multe formulări de impact precum acesta.

Afirmam mai sus că credința nu exclude, dimpotrivă, presupune, în viziunea lui Costel Pîrnău, exercițiul rațiunii, unul eminent critic. Terapia pe care o practică și ne-o propune el este una de tip cognitiv-comportamental (TCC) axată pe schimbarea gândirii (în termeni religioși, metanoia). Pentru aceasta nu trebuie niciodată să renunțăm la a înțelege ceea ce ni se întâmplă în termenii relației cauză-efect, iar autorul ne oferă exemple de cazuistică practică de el în legătură cu tot ceea ce a suferit. Rezultatul este sporirea încrederii în sine, a stimei de sine, neomplacerea în rolul de victimă și, poate cel mai important, iertarea celor care i-au făcut rău. Tot ceea ce ni se întâmplă, atât cele bune, cât și cele rele, datorăm gândurilor noastre, ne spune el. A-ți pune în ordine gândurile înseamnă a schimba chiar și realitatea exterioară potrivit, demonstrația fiind însuși cazul său. Adâncirea în sine la care l-au condus circumstanțele vieții nu l-a închis în el însuși, ci i-a dat puterea să stabilească relații autentice cu ceilalți și cu sine, adică să regăsească gustul și savoarea vieții.

O carte precum *Limita este cerul. Despre victoria asupra imposibilului* nu poate lăsa indiferent pe nimeni. Nu este o lamentație, nici o predică moralizatoare, deși conține mize etice profunde, ci o carte cu adevărat de înțelepciune, oricât de demodat ar suna astăzi acest cuvânt. Se știe că atunci când trecem prin încercări dificile cărțile nu ne pot ajuta prea mult. Ele ne pot, până la un punct, pregăti pentru ele, deși nu prea mult, dar ne pot sprijini astfel încât după șocul inițial să continuăm să ne bucurăm de viață, redescoperindu-ne rostul prin înțelegerea a ceea ce ni s-a întâmplat. Mi se urează uneori când cumpăr o carte, în special din librării creștine: „să vă fie de folos”. Cartea lui Costel Pîrnău este una căreia urarea aceasta i se potrivește perfect.



În viziunea lui Costel Pîrnău (...), omul este înzestrat de Dumnezeu încă de la naștere cu tot ceea ce îi trebuie pentru a putea trăi într-un echilibru fericit cu sine și cu lumea.



Despre Poezie și noua hieroglifă harică a iubirii

La început a fost Iubirea / Și Iubirea era la Dumnezeu / Și Dumnezeu era Iubirea...

Într-o lume zbuciumată de realități post-pandemice, de războaie, de decrepitudine umană, Constantin Teodor Craifăleanu ne propune un volum de poeme de sorginte romantică, cu iz de autoironie, de livresc și de căutare. Este interesant ludicul prin care ne provoacă la lectură, invitându-ne să-i devenim părtași la pelerinajul său poetic în calea accederii spre universul inefabil al devenirii.

Imaginea poetului și a iubirii ocupă locul central al volumului, sugestiv intitulat *La început a fost Iubirea*, Editura Bibliotheca, 2025, oferindu-ne o imagine a vizualizării unei noi matrice a unei lumi ce se descoperă în calea armonioasă a dragostei. Reconceptualizarea existenței, prin postarea iubirii ca prim dinam al acțiunii creației ne determină să afirmăm că poezia poate exemplifica și forme pure în contemporanitate, nu doar exemple de deconstrucție umană, iar autorul ne indică linia prin care să descoperim ceea ce este constructiv și benefic în viețile noastre, în literatură, în poezie.

Perspectiva volumului se deschide armonios în calea harică a iubirii, care le învâluie pe toate, le cuprinde, le transformă, le împlinește. Iar poetul

este creuzetul acestui proces chimic, biologic, chiar alchimic, ce se dorește a fi o restructurare umană ființială. Totul se conturează în noua formă a legii veșnice a iubirii, o iubire ce ne este transpusă printr-o alternanță a formulelor sale, pendulând între eros și agape, ca într-un pelerinaj sacru al devenirii.

Poezia devine o hrană de toate zilele și izvor de nesecată tinerețe, ca o apă de îmbăiere pentru renaștere. Dacă pasărea Phoenix renăștea din propria cenușă, poetul renaște din și prin vers, prin Cuvânt și întru Iubire. Axioma pe care ne-o oferă Constantin Teodor Craifăleanu ne introduce într-o lume a celor care va să fie, celor care vor veni, noi privind ca printr-un dans al vâurilor cenzurii transcendente.

Dar nu rămânem singuri, nu suntem singuri, ci ne însoțește cuvântul scripturistic ioleanic al Iubirii și al Cuvântului: *Dacă la început a fost Cuvântul (Ioan), / Sigur Dumnezeu l-a îmbrăcat în veșmintele Iubirii*. Dictonul epistolar neo-testamentar paulin se înfășoară în ochii cititorului cu aceeași acuitate: *Iar lumea va pieri și ea./ Căci dacă Iubire nu avem, nici noi nu suntem! (Pavel) (La început a fost Iubirea, poemul-titular)*. Și totul se îmbracă în haina splendorii Iubirii.

Poetul își înalță vobletele cu migala unui pictor renescentist, ce își stilizează cu mare migală opera, aducând noi și noi tușe de culoare, până la imaginea deplinătății. Dincolo de toate aceste sevențe, dincolo de timp, de neguri, de vremi iubirea își găsește împlinirea în cele mai interesante și sublime moduri, redactate provocator de acest volum de versuri. Parcă te acaparează, dar te și provoacă, parcă te ademenesc, dar te și contrariază, parcă te ispitesc, dar te și împlinesc aceste poeme ce ne sunt descoperite de cartea *La început a fost Iubirea*.

Natura ne devine partașă în acest pelerinaj inițiativ întru Cuvânt și Poezie pentru devenirea noastră. Nu putem rămâne indiferenți, străini sau distanți, ci parcă suntem acaparați de a trece dincolo de Cuvânt, dincolo de Poezie și a descoperi acel Paradis veșnic dorit și căutat de ființa umană. Timpul și spațiul se comprimă în cuvinte, în versuri, în poezie.

În *Epilog* pentru poetul Constantin Teodor Craifăleanu nu rămâne datul paulin al iubirii (agape), ci Poezia.

Să fie Poezie, să fie Devenire, să fie Iubire!

VICTOR CONSTANTIN MĂRUȚOIU



Interviu pentru ocuparea unui post de scriitor

...cu personajele mele am o relație afectuoasă și armonioasă, reconfortantă în cel mai înalt grad și de aceea cumva diferită față de relațiile cu persoanele din viața de zi cu zi, din ale căror trăsături fizice, sufletești sau mentale m-oi fi inspirat vreodată pentru a crea personaje. Cu foarte mici excepții, persoanele nu ajung să se recunoască în personaje. Nu mi-am luat niciodată măsuri de precauție cu avertismente de genul: orice asemănare cu fapte și persoane din viața reală este absolut întâmplătoare.

interviu



Horia Gârbea: Dragă Radu Aldulescu, când ai purtat ultima dată cravată? Ești un boem? Crezi că scriitorii trebuie să fie sobri, sau că asta le dăunează fatal?

Radu Aldulescu: Ai intuit excelent, într-adevăr, nu port cravată; n-am purtat niciodată, din principiu și dintr-o prejudecată ivită probabil din unele frustrări resimțite față de persoanele și mediile care folosesc acest accesoriu vestimentar. Ai ghicit: sunt un plebeu și un golan incurabil, vag alfabetizat, intrat prin efracție în literatura română, cu scopul expres de a lua pâinea de la gură unor scriitori adevărați pe care nu-i numesc aici, în acest text provocat de întrebările tale, tocmai pentru a nu te pune într-o situație jenantă față de respectivii. Dacă sunt un boem? Un alt punct ochit, punct lovit. Boem sunt, boem îmi zice. Petrec în cărciumă între opt și șaisprezece ore zilnic, în timp ce salariații unei edituri importante salahoresc pe brânci pentru a-mi face elucubrările cât de cât lizibile. Mă mai întreb dacă scriitorul trebuie să fie sobru și n-am decât să confirm. Sobru, civilizată, politicoasă și mai cu seamă să aibă în vedere acele norme de comportament din Codul bunelor maniere pupincuristice, la care-i bine să apeleze orice scriitor respectabil, bine văzut printre confrăți. Ce dăunează fatal scriitorului? Observă, te rog, că ți-am preluat expresia cu entuziasm nedisimulat. Lăsând gluma la o parte, cred că cel dintâi lucru care dăunează scriitorului la noi, este talentul și deopotrivă conviețuirea cu marea literatură, scrisul și cititul zilnic, toate acele calități înnăscute și deopotrivă dobândite care te îndepărtează de relațiile și jocurile de putere din lumea literară și atrofiază abilitățile necesare practicării lor.

Ca o concluzie, la întrebarea ta. Scriitorul trebuie să fie conform stilului său, desigur, dar eu unul cred în vorba aceea care spune că stilul, ca și talentul, de altfel, e o chestiune de caracter. Faptul că la noi, cred că mai mult decât în alte părți, și poate că acum mai mult decât altădată, mai mult, adică, decât în urmă cu douăzeci de ani sau, să nu mai spun, optzeci de ani, caracterul a ajuns să fie o chestiune de specific național și totodată o chestiune de simț al umorului (o, țară tristă, plină de humor – nu întâmplător Bacovia este poetul interbelic cu cea mai bună posteritate) vine în sprijinul a ceea ce spuneam mai sus despre felul cum trebuie să fie scriitorul.

O concluzie a concluziei: scriitorul român trebuie să fie altfel decât scriitorul altor literaturi și chiar este. După cum foarte bine ai întrebat – intuit - insinuat, pentru scriitorul român este decisiv dacă poartă sau nu cravată, dacă este boem, sau nu, dacă e sobru, dacă fumează tutun de pipă, dacă umblă cu metrour sau pe jos etc... Felul cum scrie e un detaliu extrem de incomod, care nu dă niciodată bine în această ecuație a portretului scriitorului...

H.G.: În romanele tale apar tot felul de indivizi declasați și periferici. Cititorii pot crede că ai acces la o lume subterană, mărunț interlopă, la „aziluri de noapte” tip Gorki? E așa sau fantazezi?

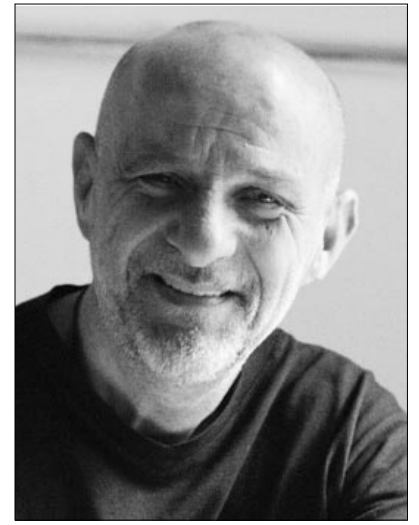
R.A.: Mă întreb dacă ce se întâmplă în romanele mele e chiar așa sau fantalez. Mă cam lași fără grai. Nici nu fantalez și nici altceva. Fac literatură – există câțiva critici, cunoscători

HORIA GÂRBEA în dialog cu RADU ALDULESCU

și specialiști în domeniu care pot confirma acest lucru, pe care tu, ca scriitor, ai fi putut să-l remarci. În această situație, eu n-aș prea avea cum să-ți dau satisfacție. Nu pot decât să constat iarăși că avem idei extrem de diferite despre literatură. Te îngrijorezi mai apoi de soarta cititorilor care pot crede că am acces la o lume subterană, mărunț interlopă, la aziluri de noapte tip Gorki... Hai să încercăm să fim serioși și sinceri în limitele rezonabilității. Cititorii cred câte-n lună și-n stele și-n general cam știu ce e în capul fiecăruia, dar aici e vorba de tine, ca scriitor-scriitor. Tu crezi și nu ești prea sigur, drept pentru care mă întreb și bine faci. Cu riscul de a te dezamăgi, trebuie să-ți spun că locurile în care presupui că aș avea acces nu-i sunt interzise unuia ca tine. Nu am ceea ce s-ar numi o experiență de viață ieșită din comun, cu episoade spectaculoase care să-mi servească drept material documentar. Principala mea experiență este scrisul și cititul literaturii. De acolo plec și tot acolo mă întorc, chiar dacă, uneori, deliberat sau întâmplător, perfect conștient sau fără să-mi dau seama, mă mai și documentez, trăind întâmplările pe care le voi povesti. Dacă tu crezi că ți-ar folosi scrisului, sunt gata oricând să te iau în astfel de călătorii de documentare. Cât despre lumea aceea subterană, mărunț interlopă a azilurilor de noapte, cum o numești, nu pot să cred că n-ai umblat și tu prin ea, mai grăbit sau mai agale și-n dispoziții din cele mai diverse, mai scârbit, mai înfricoșat sau mai interesat ori încercat de compasiune, dar trebuie că impactul asupra memoriei tale afective o fi fost altul decât cel avut asupra mea, de vreme ce pari atât de convins că aș fi frecventat medii inaccesibile și extrem de diferite față de ce cunoști tu. Mai spui că-n romanele mele apar tot felul de indivizi declasați și periferici, așa încât țin să precizez că e vorba despre niște personaje, tocmai pentru că mi-e foarte limpede sugestia că am foarte multe lucruri în comun cu acești indivizi declasați și periferici. Mă rog, am încă disponibilitatea necesară pentru a-ți da satisfacție, în acest sens, după ce m-ai parazitizat - vampirizat și denigrat totodată în acel roman cu nume predestinat, *Căderea Bastiliei*, având drept personaj central un tip cu numele meu anagramat, Aldu Rădulescu, care a făcut niște ani mulți de pușcărie fiindcă a omorât un om și tânjește la gloria literară, pentru care face o sumedenie de compromisuri cum ar fi bunăoară posedarea unei domnișoare critic literar, care și ea poartă în carte un nume recognoscibil din lumea literară a anilor 90... Încă-ți dau satisfacție așadar, descoperind pas cu pas, cu tot mai multă stupeoare, cum nu ți-e de ajuns că mă parazitezi, dar vrei să mă și desființezi prin întrebările tale.

H.G.: Dacă știi din interior mediul natural al pegrei, cum ai pătruns acolo? Ce cred personajele tale despre tine?

R.A.: Mă iscodești mai departe: dacă știu din interior mediul natural al pegrei, cum am pătruns acolo? Cred că răspunsul pe care-l aștepti este ceva de genul: hai sictir!, din care s-ar vedea ce vrei să scoți de fapt de la mine, și anume că mediul meu natural este cel al pegrei. M-am lăsat provocat cu bună știință, după cum vezi, și tot pentru a-ți fi pe plac. Mă mai întreb ce cred personajele mele despre mine. Încurci iarăși borcanele și presupun că deliberat. Te referi probabil la niște persoane care or fi stat la baza unor personaje și s-ar putea recunoaște în acele personaje, ceea ce m-ar pune în conflict cu ele. Altminteri, cu personajele mele am o relație afectuoasă și armonioasă, reconfortantă în cel mai înalt grad și de aceea cumva diferită față de relațiile cu persoanele din viața de zi cu zi, din ale căror trăsături fizice, sufletești sau mentale m-oi fi inspirat vreodată pentru a crea personaje. Cu foarte mici excepții, persoanele nu ajung să se recunoască în personaje. Nu mi-am



luat niciodată măsuri de precauție cu avertismente de genul: orice asemănare cu fapte și persoane din viața reală este absolut întâmplătoare.

H.G.: Nu ți se pare că scrii cam mult? Nu cumva te repeți ca personaje și ca stil? Dacă da, de ce?

R.A.: Mă întreb dacă nu mi se pare că scriu prea mult. Ba tocmai dimpotrivă. Mi-ar plăcea să am productivitatea unui Dan Stanca sau Breban. Dacă șase romane de dimensiuni medii ți se pare mult, până la ani mei, nu știu ce să cred. Oricum ești primul de la care aud chestia asta și faptul că s-ar putea să mă repet ca personaje și stil. Nu-mi amintesc s-o fi remarcat cineva în vreuna din recenziile la cărțile mele. Nu-mi dau seama ce urmărești, dar după cât te știu de consecvent și influent, nu mă îndoiesc că-ți vei atinge scopul.

H.G.: Te plângi că ești sărac. Societatea îți strigă: muncește! Cum rezolvi această problemă? Scriitorul trebuie să accepte servitutea unui „job”? De ce?

R.A.: Îmi atragi atenția: te plângi că ești sărac... Ești a doua persoană din mediul literar care catadicesește să mă aducă pe calea cea bună prin astfel de formulări. Tu însă, spre deosebire de celălalt, nu mi-o spui între patru ochi; faci dovada curajului și simțului de răspundere necesar pentru a mi-o servi public, într-un interviu-discuție între persoanele publice importante care ne pretindem. Oricum, ai sesizat bine și de astă dată. Îmi place să mă victimizez. Dă bine imaginii mele de scriitor damnat. Știi, de fapt sunt bogat, dar socot că plângându-mă de sărăcie voi înduioșa mai marii instituțiilor culturale pentru a-mi acorda privilegiul și avantajul după care sunt ahtiat. Cam asta ar fi. Cred c-ai înțeles, iar în rest eu mă voi ruga pentru sufletul tău, cel care-ți mișcă mintea și mâna scriitoare.

Îmi spui că societatea-mi strigă să muncesc și n-am decât să-ți repet îndemnul de a fi serioși și sinceri în limitele rezonabilității: până una alta tu mă trimiți la muncă, nu societatea. Invocarea societății e o abureală demagogică. Chiar și rezumându-ne la un sistem cultural, trebuie avut în permanență în vedere că acest-a-i format și pus în funcțiune de oameni. Oameni asemenea ție – tu, prin funcția pe care o ocupi în structurile URSS, ești o piesă importantă a sistemului. Am ajuns, așadar, tot la tine ca persoană, ca om, cu simpatii și antipatii, principii și prejudecăți, gusturi și sistem – ierarhie a valorilor, vitalitate, potență fizică, mentală, emoțională etc. Îmi este extrem de greu însă, imposibil aproape, să țin cont de faptul că ești scriitor, dacă nu poți accepta evidența faptului că scrierea unei cărți bune, eventual un roman, este o muncă suficient de grea ca să n-o faci oricine și care aduce comunității foloase inestimabile. N-am decât să te întreb ce mă întreb tu mai încolo: cum rezolvi această problemă?

H.G.: Scriitorul, pentru a crea, are nevoie de libertate și subvenții. Puțini le au. Dar dacă nu am fi noi, funcționărim, ce s-ar face geniile? Cine ar aplica pentru fonduri? Ce crezi despre acest tip de scriitor, adaptat normelor, aplicant de succes?

R.A.: Mă întrebi dacă scriitorul trebuie să accepte servitutea unui job, și aici e mult de discutat. Sunt scriitori și scriitori, și joburi de asemenea, multe și diverse, așa încât e imposibil să generalizezi. Nu-mi permit să-mi dau cu părerea riscat, din auzite, despre situația unor scriitori cunoștințe comune, și nici chiar despre tine, ca scriitor nevoit să accepți servitutea unor joburi despre care mi-ai povestit cândva. În ce mă privește, cred că e bine ca-n viața și-n timpul scriitorului să existe activități alternative, câtă vreme scrisul literaturii nu devine o ocupație secundară și o pasiune pentru timpul liber. E cazul meu, repet, pe lângă literatură practic și o brumă de gazetărie culturală. Nu sfătuiesc pe nimeni să-mi urmeze exemplul și oricum sunt extrem de puțini cei asemenea mie, după cum bine știi. Fac parte dintr-o minoritate a minorității sociale a scriitorilor, care-i după cum știi mai mică decât orice minoritate etnică sau sexuală. Scrisul, mai cu seamă la noi, e o îndeletnicire ciudată care suportă tot felul de interpretări din partea celor din afară. Ce să mai spun de unul ca tine, aflat la o adică în miezul sistemului. Și tu te uiți strâmb la mine, ca la un bolnav mintal, când ajung să mă deconspir. Cum-necum, de aproape douăzeci de ani am renunțat la servitutea altui job în afara scrisului. Așa a fost să fie sau n-am avut încotro, iar de-acum încolo de la vârsta pe care o am, nici să-mi propun cu tot dinadinsul, n-o să pot face din scris o activitate de practicat după orele de slujbă și duminica.

Îmi spui că scriitorul, pentru a crea, are nevoie de libertate și subvenții pe care puțini le au și presupun că te referi la mine, la situația mea. Să zicem că-s om liber, deși ar fi mult de discutat și filozofat și pe marginea acestui subiect. Subvenția cea mai substanțială și aproape singura pe care am luat-o vreodată este bursa Polirom; am început s-o iau la începutul acestui an - 2000 de euro plățibili în șase tranșe lunare. Mi se întâmplă asta după destui ani și cărți, dar tot e bine mai târziu decât niciodată și oricum le sunt recunoscător celor de la editură. N-aș zice, totuși, cum spui, că-s puțini scriitorii care au avut și au subvenții, stipendii, burse, fonduri guvernamentale, europene, private etc. Dar dacă tu spui că-s puțini, mi-e greu să pun la îndoială. Grație poziției și funcției pe care o ai în miezul sistemului, știi multe lucruri în plus față de mine. Ce știu însă sigur e că aceste multe sau puține avantaje, subvenții de tot felul, n-au prea avut asupra scrisului celor care le-au primit efectul scontat. Scriitorul român, despre care am spus mai devreme că e de rasă diferită față de scriitorii altor limbi, face parte dintr-o literatură mică, pe care la o adică el cu scrisul lui a făcut-o așa cum e. Fiind vorba despre subvenții pentru creat condiții de lucru scriitorului, pentru traduceri și promovare, nu pot să nu repet aici: dintre toate țările foste comuniste, avem una din cele mai slabe reprezentări pe piața occidentală de carte. Bani pe care statul sau fundațiile private i-au băgat în scriitori au folosit mai ales prosperității scriitorilor respectivi și familiilor lor, și aproape deloc scrisului. În cazul că banii aceștia sunt puțini și beneficiază de ei puțini scriitori, cum spui, și bineînțeles că știi ce spui, înseamnă că lipsa banilor, sărăcia, situația de scriitor sărac într-o țară săracă îl face pe scriitorul român să fie mult sub scriitorul polonez, ungar, ceh și chiar albanez – noi n-avem încă un scriitor atât de cunoscut și iubit în Occident ca Ismail Kadare.

Cu chestia asta mă cam bagi în ceață: Dacă n-am fi noi, funcționăria, ce s-ar face geniile? Care genii? Mi-ar fi fost de mare folos să le numești, fie și codificat, ca să am idee, n-am ostenit să cotrobăi după genii în literatura română. Oricum, prea mare deferență pentru funcționăria. În viziunea ta apocaliptică, un Tolstoi sau un Dostoievski n-ar fi putut exista fără sprijinul susținut al unei armate de funcționari. Cine ar aplica pentru fonduri? Întrebi. Să înțeleg că funcționarii asigură scriitorilor banii necesari traiului de zi cu zi? Repet, nu-mi permit să generalizez ori să vorbesc despre situația altora, dar, referindu-mă strict la situația mea, nu prea am motive de recunoștință față de funcționari. Să mă ierte Dumnezeu, și ei sunt oameni, cu obligații și

familii, boli, drame etc., dar dacă i-aș pune să trăiască nu mai mult de o lună în condițiile în care trăiesc eu, eventual, să scrie literatură, te asigur că le-ar ieși omenia pe nas. Crede-mă, Horia, îmi vorbești despre niște fonduri de care eu unul nu am beneficiat și, ca și cum n-ar fi de ajuns, mă inciti și cu aberații de genul: te plângi de sărăcie. Tot e bine că m-am plâns doar în două-trei interviuri din maxim șapte câte am dat toată viața mea. Nu mi-a dat mâna, adică, să fac lucruri mai rele și mai de efect decât să mă plâng. Apoi: nici în visele mele cele mai rele nu mi-a dat prin cap să te socot vinovat de sărăcia mea, dar dacă ții cu tot dinadinsul să-mi scoți pe nas faptul că mă plâng, nu pot decât să cred că te simți cumva cu musca pe căciulă, eventual în virtutea funcției tale în structurileUSR.

Destul de ciudat îmi sună și întrebarea următoare, pe care n-am decât s-o redau textual: Ce crezi despre acest tip de scriitor, adaptat normelor, aplicant de succes? Te referi desigur la succesul de vânzare. La scriitorii care se vând în tiraje de zeci, sute de mii și milioane de exemplare. Fără să generalizez, cred că o bună parte dintre aceștia se vând ca și la propriu, trup, dimpreună cu suflet, puterilor de extracție malefică ce le asigură bogăția și gloria. Există totodată și destule situații fericite, în care succesul de vânzare, potențat de o promovare pe măsură, este o consecință directă și firească a valorii. Am aici în vedere valoarea universală, cea despre care sugeram mai devreme că-l ocolește deocamdată pe scriitorul român. Ce aș putea spune așadar despre scriitorul român cu priză la cititori care se vinde în zeci de mii de exemplare și în unele cazuri chiar în sute de mii. Despre Pavel Coruț bunăoară n-am ce să spun, pentru că nu l-am citit și nici n-am de gând și-n ce mă privește e un fenomen extraliterar și o diversiune ca atâtea altele din ultimii nouăsprezece ani. Despre Mircea Cărtărescu, iarăși, n-are rost să mă întind aici, dat fiind că am scris despre el de curând în două numere consecutive ale revistei *Cuvântul*. Ar mai fi scriitorii care se vând de genul Liiceanu, Pleșu, Patapievic, Traian Ungureanu, Radu Paraschivescu, de factură eseistic-gazetărească pentru care am toată stima, dar i-aș stima și mai mult dacă promovarea lor ar atrage după sine promovarea literaturii propriu-zise. Literatura română originală se vinde greu la noi din mai multe motive, dar în primul rând pentru că nu e promovată. Promovarea e decisivă pentru succesul de vânzare al unui scriitor, indiferent, aș zice, de nivelul valoric. Legat de ce spuneam mai devreme despre valoarea autorului român și-n special a prozatorului și romancierului, s-ar putea spune că acesta are soarta pe care și-o merită în privința succesului de vânzare. Nu sunt însă până într-atât de masochist. Eu unul cred într-o soartă mai bună a scriitorului român, în care promovarea și succesul de vânzare să meargă mână-n mână cu creșterea valorică și succesul în Occident. Valoarea scriitorului este într-adevăr decisivă, dar ea n-are cum să răzbată fără promovare, care la noi se face pe sărite și urmărind interesele unor politici culturale sau iau turnura unui anume tip de autopromovare – sunt vânduți bine autorii care apar la televizor, chiar și cei, mai ales cei care nu au nicio legătură cu literatura.

H.G.: Citești proză contemporană, în afara celei pe care o scrii? În cine crezi? Ce cărți importante au apărut în ultimii cinci ani? Ce cărți semnificative aștepti în următorii cinci ani?

R.A.: Încearcă te rog să-ți închipui că am citit la viața mea mai mult decât tine. Citesc și recitesc în permanență Faulkner, Miller, Llosa, Marquez, Bukowski și alții asemenea lor, iar pe lângă aceștia, colegi de-ai noștri de suferință, ca

să zic așa, scriitori români contemporani. Am o mai mare considerație și dragoste pentru unii poeți, unii critici și esești, decât pentru prozatori și romancieri, nu numaidecât pentru că aș avea o exigență sporită pentru acest gen, dar el e cumva deficitar în literatura română, care tocmai din pricina asta e o literatură mică. Romanul dă tonul și calibrul unei literaturi, dar mai ales romancierii. În acest sens, mi se pare foarte aproape de adevăr formularea criticului Marin Mincu: Avem romane, dar n-avem romancieri. Să exemplific sumar. Eugen Barbu a scris trei romane bune, unele din cele mai bune care s-au scris în limba română și care după părerea mea vor avea o mai bună posteritate decât în momentul de față, iar printr-o bună traducere și promovare s-ar putea impune și-n Occident. Aceste romane, însă, reprezintă cam douăzeci la sută din tot ce a scris. Lucruri asemănătoare se pot spune despre Marin Preda, Petru Dumitriu sau Constantin Țoiu. Există așadar romane bune și foarte bune în literatura română, dar nu și romancieri, autori a zece sau cincisprezece cărți de valoare ridicată, precum un Llosa, un Haruki Murakami, Andrei Makine și mulți alții. Apariția unor romancieri de acest tip ar crea probabil și un soi de emulație, care pe termen lung să devină tradiție. Sunt sigur că acei romancieri vor apărea în sfârșit după douăzeci de ani de literatură scrisă în regim de libertate și vor schimba statutul literaturii române. Contrar previziunilor unui prestigios critic în gura căruia unii se uită ca la un oracol și care a spus la un moment dat că literatura română va dispărea în următorii douăzeci sau treizeci de ani (odată cu el probabil – o va trage în mormânt după el, ca pe o nevastă care, supraviețuindu-i, ar fi tentată să-și refacă viața cu alt bărbat), contrar acestor previziuni, așadar literatura română va prospera și se va impune prin premii importante în Occident, obținute de mari romancieri. E foarte puțin probabil ca în următorii zece ani acești romancieri să apară din neant, așa încât mizez pe niște nume dintre cei pe care i-am citit, iar dacă nu vor fi aceștia, cu siguranță va fi generația următoare. Zilele trecute așadar am terminat de citit al treilea roman al unuia din cei mai buni romancieri optzeciști, care-i poet la origine, și anume Nichita Danilov – un supraréalist meticolos, exact și imprevizibil totodată, de o forță năucitoare. Am scris entuziasmat despre primele sale două romane. *Locomotiva Noimann*, cel de-al treilea, îi confirmă cu asupra de măsură înzestrarea. Am mai citit de curând *Luminare* al lui Ioan Lăcustă, care practică un textualism diferit față de al colegilor săi optzeciști, armat epic, ca să zic așa, și totodată cu deschideri spre anume vizionarism socio-cultural și politic. Cărțile semnificative despre care mă întrebi, ce vor apărea în următorii cinci ani, vor fi scrise de acești autori, plus încă vreo șapte pe care n-am mai avut loc să-i menționez aici și încă vreo câțiva pe care n-am apucat să-i citesc. Cărțile acestor autori vor fi traduse și vor face gloria literaturii române în străinătate.

H.G.: Ai vreo ideologie politică? Din cărțile tale rezultă un fel de anarhism. Așa să fie? Ți-ar prii haosul social?

R.A.: Mă întrebi dacă am vreo ideologie politică, ceea ce mă îndeamnă să te întreb la rândul-mi dacă partidele din România au vreuna. E mult de discutat pe tema asta; la politică și la fotbal se pricepe toată lumea, spre deosebire de literatură, bunăoară, un domeniu accesibil doar unei elite de cunoscători, care fac legea provocând haos și confuzie, făcând din negru alb și invers... Se întâmplă totuși asta și într-un domeniu cu date concrete cât de cât, cum e politica. Mă rezum doar la a spune că populația României a fost sărăcită și spoliată într-o manieră incredibilă și fără precedent în istorie, de un partid aflat la putere și o clasă politică revendicându-se dintr-o ideologie de stânga. Nu e aici nici un fel de ideologie, ci, de la cap la cap, demagogie, mai subtilă sau mai pe față, după cum o cere clientela electoratului. E totodată banditism economic de cea mai joasă speță, cu tentă apăsătoare, inconfundabilă de genocid (Ceaușescu era mic copil pe lângă cei

(continuare în p. 27)

Eu unul cred într-o soartă mai bună a scriitorului român, în care promovarea și succesul de vânzare să meargă mână-n mână cu creșterea valorică și succesul în Occident. Valoarea scriitorului este într-adevăr decisivă, dar ea n-are cum să răzbată fără promovare, care la noi se face pe sărite și urmărind interesele unor politici culturale sau iau turnura unui anume tip de autopromovare – sunt vânduți bine autorii care apar la televizor, chiar și cei, mai ales cei care nu au nicio legătură cu literatura.

interview

Petre Barbu



Lucian Axinte, 57 de ani, funcționar și autor de piese de teatru.

Scena 1

LUCIAN: Ai murit fără să-mi spui ceva despre piesa mea. În urmă cu jumătate de oră, un prieten comun de pe Facebook a anunțat moartea ta. Nu mi-a venit să cred. M-am dus imediat pe un site de știri și m-am convins: tu ești mortul. Cum ai murit așa, dintr-o dată? Ești mai mic decât mine cu cinci ani. Dacă erai mai mare, da, puteai să mori! Așa trebuia Dumnezeu să facă legea morții: cei bătrâni să moară întotdeauna înaintea celor tineri. Mi-ai luat-o înainte... Ai murit și nu mi-ai lăsat nicio vorbă despre piesa mea. Ți-o trimiseseam pe messenger, în urmă cu trei luni. Mi-am cerut iertare că dau buzna în viața ta. Te-am rugat s-o citești și să-mi spui o părere: bună, proastă, părerea ta. Am încheiat mesajul cu „Mulțumesc din suflet!” Mi-ai răspuns după zece minute:

„Am primit, confirm, mulțumesc! Zilele astea sunt prins cu mutarea, cum mă instalez, citesc și revin. Toate bune!”

Răspunsul tău m-a bucurat de parcă aș fi câștigat un premiu de dramaturgie. Primul meu premiu! Până atunci, trimiseseam piesa la douăzeci și trei de regizori bătrâni și tineri, celebri și debutanți, premiați și nominalizați la Gala UNITER, femei și bărbați, obținându-le adresele de e-mail cu mare trudă și diplomație. Niciunul nu-mi confirmase. Mă simțeam ca un naufragiat care aruncase o sticlă cu un mesaj în ocean. Tăcere. Și tăcerea, precum știi, este ucigătoare. Eu trăiesc. Tu ai murit. Nu le port pică celor douăzeci și trei de regizori, poate au fost ocupați cu treburile la teatre. Îți port pică pentru că ai murit.

Scena 2

LUCIAN: Stau de-o oră pe pagina ta de Facebook. Curg mesajele de condoleanțe. Toți te regretă. Și eu te regret, pentru că nu mi-ai citit piesa. Din ziua în care mi-ai confirmat, am început să aștept răspunsul tău. Cât timp putea să dureze instalarea? O săptămână, două, poate trei, dacă în prealabil ai fi văruiat casa, ți-ai fi aranjat biblioteca, biroul, computerul și ți-ai fi instalat imprimanta ca să-mi prințezi piesa. Au trecut trei luni. Dacă te-ai mutat, înseamnă că ai avut bani pentru o casă nouă. Bani pe care i-ai câștigat din spectacolele pe care le-ai montat și le-ai promovat cu insistență pe Facebook. Nu te invidiez. Eu locuiesc de 25 de ani în același apartament cu două camere pe care nu l-am văruiat niciodată. N-am câștigat niciun ban din scris. Sunt consilier gradul al II-lea, revizor contabil la direcția economică a Casei Județene de Sănătate. Te-am verificat: nu figurezi contributor la bugetul Asigurărilor Sociale de Sănătate. Ciudat! Poate ai avut o asigurare privată de sănătate. Asta e scumpă, dar nu ți-a folosit pentru că ai murit. Am trăit cu speranța că, după instalare, ai să-ți amintești de piesa mea. Speranța mi-a fost spulberată când am constatat activitatea ta bogată pe Facebook, cu tot felul de postări despre politică, războaie, scandaluri, accidente, iartă-mă, numai inutilități! Ți-ai făcut treaba de influencer. M-am întrebat: regizorul ăsta, care mi-a spus că se instalează „zilele astea”, de unde are atâta timp ca să posteze pe Facebook? Oare m-ai mințit? Nu cumva, imediat după ce mi-ai descoperit mesajul, ai citit prima scenă și nu ți-a plăcut? Și ai ales să-mi vinzi minciuna cu „mutarea” și „instalarea”. Iar eu, prostul-proștilor de pe pământ, am așteptat părerea ta, bună, proastă, numai o părere! Ai murit, mincinosule! Moartea ta este un adevăr. Te-ai mutat și te-ai instalat în ceruri. Ar trebui să te întreb pe messenger: „Ce părere ai despre moartea ta?” Eu trăiesc. Numai eu pot să-ți spun ce părere am despre moartea ta. Dumnezeu să te odihnească în pace!

Scena 3

LUCIAN: Fața ta angelică și arogantă este luminată de icoana Maicii Domnului la intrarea teatrului. Ai strâns mai multe flori decât la oricare dintre premierele tale. Să știi că, în cele trei luni de așteptare, ți-am văzut două spectacole. Am

Ce părere ai despre piesa mea? (monodramă)

sperat să te văd în foaier. Eram pregătit să mă apropii discret, să mă prezint și să-ți amintesc cu delicatețe de piesa mea. N-am avut noroc. Probabil erai la scenă cu ultimele „indicații de regie”. Spectacolele tale m-au impresionat, deși au fost făcute după piesele unor străini, un american și un neamț. N-am avut curajul să-ți scriu pentru că mi-a fost teamă că ai să crezi că încercam să-ți intru în grații, că te lingușesc, că te pup în cur, iartă-mă! Numai ca să-mi citești piesa. Nu sunt un pupincurist. Nici pe șeful meu de birou nu-l lingușesc ca să mă propună pentru o primă. Bine că ai citit piesele unor străini celebri. Morți. Eu sunt un necunoscut. Viu. De fiecare dată, m-am întors de la spectacolele tale cu o lumină în suflet. N-am putut să adorm, foindu-mă în pat, fericit că piesa mea ajunsese la tine, un regizor talentat care, după ce se va instala în noua casă, o va citi și o va monta la acest teatru, aplauze, aplauze, aplauze... Mi-am imaginat de zeci de ori cum am să urc pe scenă, chemat de tine, creatorul, și de actori, vedetele, și cum am să mulțumesc publicului cu nenumărate plecăriuni. „Am repetat” scena în care te îmbrățișez până am adormit. Am simțit tremurul trupului tău și ți-am adulmecat transpirația emoției. Autorul și regizorul într-o îmbrățișare memorabilă. Piesa mea și creația ta regizorală într-o legătură nemuritoare. Iată un autor în carne și oase, care nu este mort precum americanul și neamțul, niște răposați celebri, cărora le-ai citit piesele! Dimineața, încă apăsător de florul imaginației, am trăit certitudinea că spectacolul nostru va fi premiat la Gala UNITER, cel mai bun spectacol al anului, cea mai bună piesă originală, aplauze, aplauze, aplauze... Autorul este viu. Regizorul este mort. Morții nu pot regiza piesele autorilor în viață. Un regizor mort nu mai valorează nimic pentru piesa mea... Poate ar trebui să așez niște flori la fotografia ta, dar ochii tăi mari și fermecători, care au sedus o mulțime de actrițe, nu mi-au citit piesa. Meriți doar să fac o poză cu icoana Maicii Domnului, înconjurată de florile pe care le-a adunat moartea ta, și s-o posteze pe Facebook. Sunt mai puține flori decât cele pe care le-ai fi primit la premiera piesei mele. Am să intru în teatru ca să-ți adulmec ca un câine urmele pe care le-ai lăsat în viața ta. Scena mă cheamă!

Scena 4

LUCIAN: Bună seara! Aplauzele dumneavoastră mă onorează. Mulțumesc juriului pentru încrederea acordată piesei mele! Vă mulțumesc!... Am urcat pe această scenă pentru a primi recunoștința voastră definitivă: sunt un învingător. V-am învins. V-am învins indiferența, aroganța, disprețul, ignoranța și lenea de artiști consacrați. Sunteți niște puturoși cu ifose... Lăsați-mă să vorbesc! Sunt premiat la Gala UNITER, am dreptul. Degeaba vociferati: sunteți penibili. Eu sunt învingătorul. V-am înfrânt comoditatea, superficialitatea, ipocrizia și prejudecata că numai voi sunteți aleșii lui Dumnezeu care aveți talent și inspirație. Poftim, Lucian Axinte are talent! Lucian Axinte este învingătorul! M-ați tratat ca pe o cârpă de șters pantofii, dar v-am învins. Să se ridice în picioare cei douăzeci și trei de regizori care mi-au tratat piesa ca pe o cârpă murdară! Hai, ridicăți-vă, nesimțitor! Curaj, lașilor!... Aveți curajul să mă huiduiți și să mă fluierați. Degeaba aruncați cu PET-uri de apă. Veți muri de sete până la sfârșitul galei. Ha! Ha! Eu am curaj. Voi nu aveți curajul să recunoașteți mizeria cu care mi-ați tratat piesa. Cea mai bună piesă! V-ați uitat la ea cu scârbă, de parcă ar fi bolnavă de ciumă. Este cea mai bună piesă, băi, regizorilor!... Asta meritați: adevărul rostit pe scenă! Adevărul gol-goluț despre voi, niște cabotini! Vai, vai, nu suportați acest adevăr? Suflete sensibile ca niște flori. Prefăcuților! Parveniților! Sunteți o gașcă de pupincuriști. Vă pupați și vă mâncați în cur unii pe alții ca să obțineți roluri, bani, privilegii, aplauze. Sunteți niște cerșetori de aplauze. Sunteți greu de privit pentru că îmi provocați scârbă. Dar vă privesc cu bucuria unui învingător... Ați trimis bodyguardzii ca să mă evacueze? V-ați stricat gala? V-am rănit orgoliile? V-am spart gașca? Rahaturi! Am să lupt cu ei și-o să-i arunc peste voi, în sală! Am făcut box în tinerețe, deși n-am câștigat niciun

premiu... Încă un cuvânt să vă mai spun și plec. Eu am îndurat umilința, indiferența și nesimțirea voastră. Am îndurat și am luptat pentru că am crezut. Nu mi-am pierdut credința nici când acest regizor, care mi-a luat piesa și a plecat s-o monteze cu actorii săi, nu mi-a spus o părere: bună, rea, numai o părere. Ce părere ai despre piesa mea, domnule regizor?... Tăcere. Regizorul este mort. Cât timp au durat repetițiile, acest mort nu m-a chemat niciodată. Măcar să stau într-un colț al sălii. Nu doream să-mi dau cu părerea despre munca sa. Nu doream să corectez jocul actorilor sau să contrazic indicațiile regizorale. Nu era treaba mea. Mortul m-a ignorat. Eu sunt autorul. Trăiesc! Este piesa mea! Și am dreptul să-mi supraveghez „copilul”. Am fost tratat cu... fundul! Poftim! Pe Cehov, Shakespeare, Molière și Ionesco îi adulați, dar pe Axinte îl tratați cu fundul. Ticăloșilor! Dictatorilor! Criminalilor! Fasciștilor! V-am învins pe toți! Iertați-mă, dar să vă ia dracul cu teatrul vostru!

Scena 5

LUCIAN: Pagina ta de Facebook s-a umplut cu mesaje. Prietenii te jelesc și te bocesc ca pe... un mort. Iartă-mă, dar ai parte de un spectacol grotesc! Ei povestesc cum te-au cunoscut, invocă niște amintiri în care sunt personajele principale, iar tu, mortul, ești doar pretextul unui val de empatie. Asta e moda: toți viii vor să arate cât sunt de empatici. Tu ești un personaj secundar în moartea ta. Niciunul dintre postaci nu amintește de vreun spectacol de-al tău. Niciun actor nu rememorează un rol în care l-ai distribuit. Nicio actriță, care a fost îndrăgostită de tine, nu povestește ce-a învățat din experiența ta. Niciun coleg de breaslă n-a pomenit ceva despre talentul tău. Probabil că între voi, regizorii, este răcă mare. Toți te plâng cu lacrimi de crocodil. Parcă nici n-ai fost regizor, parcă tot ce-ai muncit este sortit uitării. Un show dez-gus-tă-tor. Ca să știi ce-ai lăsat în urmă: un spectacol jenant. Ultimul tău spectacol. Peste trei luni, toți te vor uita. Eu n-am să te uit... Totuși, am aflat din unele postări că ai murit în somn. Infarct. Nu mă pricep la medicină, precum Cehov, dar este aiurea rău să-ți stea inima dintr-o dată. Te-ai îmbătat cu o seară înainte? Nu cred că te-ai drogat, pentru că nu mai ești tânăr. Sufereai cu inima? Iartă-mă, mă opresc cu supozițiile. Dar nu mă împac cu gândul că un om se culcă liniștit, noaptea, iar dimineața, în loc să deschidă ochii, rămâne în pat, nemișcat și rece ca mortul. Eu prefer ca muribundul să știe că se duce. Așa s-a dus și mama mea, Dumnezeu s-o odihnească!, zvârcolindu-se cu mari dureri de la metastaze. Ea a mai apucat să vadă lumina. Tu te-ai stins în bezna somnului. Te-ai îmbogățit cu o experiență: moartea. Ce-ai făcut în ultima noapte? Poate mi-ai citit piesa. Apoi, ai pus capul pe pernă și ai început să te gândești la autor. Te-ai gândit la mine. Erai hotărât să-mi scrii a doua zi pe messenger: „Mi-a plăcut! Trebuie să ne vedem și să discutăm.” Ai adormit și ai visat câteva fragmente transpuse pe scenă, ai corectat replicile și mișcările actorilor, ai potrivit luminile reflectoarelor, căutând înfrigorat umbrele. Asta face un regizor: creează o lume. Ai visat până când umbrele s-au stins în beznă. Lumea ta a dispărut, lăsându-mă, disperat, în lumea mea.

Scena 6

LUCIAN: Moartea ta m-a speriat de... moarte. Și eu am să mor, dar în anonim. N-o să am parte de prea multe regrete pe Facebook. Mă uit la mutra șefului meu, care se pregătește să ne anunțe că putem să luăm pauza de masă. Bizonul ăsta mi-e prieten pe Facebook și joacă zilnic la pariuri sportive. La moartea mea, el va posta că mi-am achitat sarcinile de serviciu la timp și la parametri calitativi optimi. Sunt singurul angajat al acestui birou, bine pregătit și muncitor, care face toate lucrările grele. Am îmbătrânit muncind fără crâcnire pentru că n-am găsit o altă cale de urmat. Calea mea. După program, mă refugiez în scris, la sala de lectură a Bibliotecii Centrale. Nu-ți spun câte piese am scris în viața mea. Multe. Fără știrea nevestei. În primul an de căsnicie, i-am citit o piesă pe care o scrisesem pentru că o iubeam. O piesă de dragoste. Am întrebat-o: „Ce părere ai despre piesa mea?” Ea mi-a răspuns: „N-am știut

Pagina ta de Facebook s-a umplut cu mesaje. Prietenii te jelesc și te bocesc ca pe... un mort. Iartă-mă, dar ai parte de un spectacol grotesc! Ei povestesc cum te-au cunoscut, invocă niște amintiri în care sunt personajele principale, iar tu, mortul, ești doar pretextul unui val de empatie. Asta e moda: toți viii vor să arate cât sunt de empatici. Tu ești un personaj secundar în moartea ta.

teatru

că m-am măritat cu un scriitor de piese.” De atunci, am ținut-o pe nevastă-mea departe de piesele mele. Este o contabilă conștiincioasă, care-i disprețuiește pe scriitori, pe artiști. De aceea, n-am dus-o la niciun spectacol de teatru. Să trăiască așa, fără teatru. Îmi iubesc piesele mai mult decât pe ea. Nici fiul meu, un IT-ist bătut în cap, nu știe că scriu. El se ocupă de Inteligența Artificială și este convins că în scurt timp inteligența îi va înlocui pe scriitori. De câteva ori, m-am gândit să-l întreb pe ChatGPT: „Ce părere ai despre piesa mea?” Sigur că mi-ar fi răspuns în câteva clipe. Pentru că ChatGPT nu se mută într-o casă nouă. ChatGPT citește la comanda mea. N-am avut curajul să-l întreb. Țin taina scrisului numai pentru mine. Fericirea mea! În scrisul meu am descoperit niște voci cufundate într-un somn adânc pe care le-am trezit. Sunt voci pline de viață. Ce fericit sunt când vorbesc cu personajele mele! Ești primul om căruia îi împărtășesc această fericire. Ești primul, deși ești mort. Și mai trebuie să știi că mă doare foarte tare capul. De mulți ani, îmi simt capul sub o presiune dubioasă, care îmi provoacă stări de panică. Am fost la medici, am urmat tratamentele indicate și am făcut o mulțime de analize și investigații. Mă doare. Oare poți să-ți închipui cum trăiesc cu teama unui AVC fatal, care să mă paralizeze și să-mi răpească bucuria scrisului? Asta ar însemna sfârșitul meu. Ar trebui făcut un studiu despre cum mor oamenii talentați, artiștii, poftim!, și cum mor cei fără de talent, cum sfârșesc geniile și cum crapă mediocritățile, cum se curăță creatorii și cum se sting neputincioșii. Cum îi împarte moartea pe creatorii cu darul lui Dumnezeu de cei care au fost creați de Dumnezeu pentru a nu crea nimic în viață. În ce categorie ar intra moartea mea: la artiști sau la bizoni? Iartă-mă, șeful ne-a făcut semn că putem ieși în pauza de masă! Trebuie să mănânc și să-mi iau analgezicul.

Scena 7

LUCIAN: Ai murit și nu mi-ai spus nimic despre piesa mea. Spre deosebire de tatăl tău, care mi-a spus totul. Mi-a fost profesor de Limba și Literatura Română la liceu. Îl numeam „Împăratul”, dar porecla n-am împărtășit-o colegilor. Avea o voce autoritară. Era crud cu loazele pe care le ținea numai în note de 3 și 4 și generos cu cei harnici ca mine. Îi sorbeam cuvintele, gesturile, respirația. A fost modelul meu de bărbat. Conducea cenaclul literar „Flamura roșie” din liceu. Probabil cunoști pasiunea sa de a descoperi talente... Am văzut cu ani în urmă postarea ta de pe Facebook prin care anunțai că tatăl tău s-a stins. Dumnezeu să-l odihnească!... În clasa a XII-a, m-am îndrăgostit de o colegă mai mică decât mine cu un an. Felicia. Ne sărutam în spatele liceului, printre fumurile de țigară. Aveam niște erecții grozave. Din cauza erecțiilor, m-am apucat să scriu. Ca să-mi treacă... Râzi, nu-i așa? M-am apucat să scriu o piesă de teatru. Eram influențat de spectacolele de teatru TV care se difuzau atunci, în fiecare seară, la televiziunea publică. Piesele cu comuniști m-au convins că pot să scriu la fel de bine. Într-o săptămână, am scris o piesă cu șase scene și un epilog. Am citit-o Feliciei, pe bancă, în parc. „Ce părere ai despre piesa mea?” – am întrebat-o. Ea m-a sărutat și mi-a spus că părinții ei sunt acasă, trebuie să mai am răbdare. L-am întrebat pe Împărat dacă pot să citesc ceva la cenaclu. „Ce-ai scris, Lucică, poezile?” – s-a interesat ironic. „O comedie într-un act. Mă interesează părerea dumneavoastră.” – am răspuns plin de speranță. A dat din cap: aha, „un act”, citește ca să ne faci să râdem! Tatăl tău mi-a ascultat atent lectura piesei scrise pe un caiet dictando. După ce-am terminat, Felicia și colegii de cenaclu m-au aplaudat. Împăratul a intervenit cu o voce de tunet: „Este o piesă reacționară!” Mîntea mi s-a întunecat. Tunetul îmi bubuia în urechi: „piesă reacționară”. A insistat asupra replicii unui personaj, un adolescent ca și mine: „Tata a plecat să facă Revoluția. Nu singur, cu prietenul său, Dan Dugan!”

Cum să plece un tată la Revoluție? S-a dus la plimbare? Ce crezi, tovarășe Axinte, că te duci la Revoluție ca la o întâlnire, în parc, cu o domnișoară?... Felicia a roșit. Cum să pleci să faci Revoluția? Nu! „În revoluție, trebuie să lupți și să te sacrifici pentru cauza poporului, ține minte, tovarășe!” – m-a admonestat. Vocea sa căpătase un timbru abraziv. Mi-a tăiat inima. Nu m-a lăsat: „Revoluția socialistă a fost înfăptuită la 23 August 1944 de Partidul Comunist Român, tovarășe Axinte! Ai scris o piesă profund reacționară!”... Colegii au plecat speriați, inclusiv Felicia. Când

am vrut să ies din sală, Împăratul mi-a cerut să-i predau caietul: „Lasă-te de scris piese, Lucică! Scriu alții mai bine decât tine.” Am ajuns acasă plângând. A doua zi, Felicia m-a ocolit. (De atunci, n-am mai scris ca să-mi domolesc erecția.) O vreme, m-am dus la liceu cu spaima că o să fiu sancționat la nota de la Purtare și Împăratul o să mă lase corigent la Română, chiar repetent. Mi-a fost teamă că îl va chema pe tata și-o să-i arate piesa mea „profund reacționară”. Tatăl meu nu făcuse Revoluția, dar era membru de partid. Nu avea niciun prieten cu numele Dan Dugan. Eu inventasem totul. Am învățat și am luat Bacalaureatul. Împăratul m-a felicitat, îmi corectase lucrarea la Română și îmi dăduse nota 9. „O lucrare care dovedește că ești un împărat în devenire!” – mi-a făcut semn cu ochiul. N-am îndrăznit să-l rog să-mi înapoieze caietul cu „piesa reacționară”. A rămas la tatăl tău. Definitiv. Cred că știi că a fost secretarul de partid al organizației PCR din liceu. Nu-i port pică pentru că mi-a furat prima mea piesă. Porunca Împăratului, „lasă-te de scris piese!”, m-a ambiționat să scriu mai bine decât teatrul de teatru. Poate că tatăl tău, înainte să moară, ți-a lăsat „piesa profund reacționară” printre hârtiile sale. N-ai citit-o, nu-i așa? De vreme ce nu mi-ai răspuns la piesa pe care ți-am trimis-o în urmă cu trei luni, nu văd de ce ai fi citit-o și pe asta, „profund reacționară”. În plus, ai murit și tu. Mi-ar plăcea să-mi citiți amândoi piesele, acolo... Ce părere aveți despre piesele mele?

Scena 8

LUCIAN: Durerea trebuie să se reverse dinlăuntru. Nu-i o durere de burtă sau de măsă. Este o durere pe care n-ai trăit-o până acum, o durere care te răvășește, care te face să-ți pierzi sufletul. Vrei să-ți pierzi sufletul? Atunci, eliberează-ți durerea! Spune:

„Ai murit fără să-mi spui ceva despre piesa mea...”

Fals! Fals! Încă o dată, cu toată durerea ta:

„Ai murit fără să-mi spui ceva despre piesa mea...”

Penibil! Rostești din vârful buzelor, ca un papagal. Nu-l căuta pe regizor, nu-i în sală. Este mort. Pricepi? E mort. Uită-te la mine! Eu sunt autorul. Sunt viu. Ascultă-mă: caută durerea în tine! Caută! Caută și rostește:

„Ai murit fără să-mi spui...”

Afară! Du-te și caută-ți un rol într-o telenovelă sau într-o reclamă la un detergent de rufe! Dispari din piesa mea!... Următorul! Mi-ai citit piesa? Te rog să-mi povestești în trei fraze subiectul... Prima frază? A doua...? Am înțeles. N-ai citit-o. Voi, actorii, nici măcar nu citiți piesele în care jucați. Vă interesează doar replicile voastre pe care nu le înțelegeți. Vă interesează doar aplauzele. Sunteți niște impostori răsfățați. Niște semidocti cu aere de intelectuali. Niște incuți cu pretenții de oameni de cultură. Marș de-aici! Pune mâna și citește cărți, panaramă!... Următorul! Vreau să repeți de douăzeci și trei de ori replica:

„Ai murit fără să-mi spui ceva despre piesa mea.”

De douăzeci și trei de ori! Repetă! Repetă!... Simți durerea? Nu-mi spune că te doare. Important este că te doare. Sunt cuvintele mele pe care le-am scris și rescris cu durere până mi-a bufnit sângele pe nas. Tu trebuie să joci cu durere și sânge. Durerea mea, sângele tău... Este bine! Dar poate să fie și mai bine. Repetă până când simți că durerea te doboară. Ți-e frică? Nu-l căuta pe regizor! A murit fără nicio durere. Trebuie să mă convingi că durerea ta este insuportabilă. Ești pregătit să mori de durere? Repetă cuvintele mele până ai să mori! Te sufoci? Respiră! Ți-au crăpat corzile vocale? Mișcă-te, putoare! Spune ceva înainte să mori! Spune!

„Am murit fără să-ți spun ceva despre piesa ta...”

Bravo! Minunat! Acum poți să mori, dracului! Du-te la regizor! Amândoi sunteți morți. Am rămas singur cu piesa mea. Voi sunteți morți. Eu sunt viu. Nu mai am nevoie de niciun regizor, de niciun actor. Eu sunt autorul, „restul e tăcere”.

Scena 9

LUCIAN: Vrei să scurtez începutul? De acord, tai replica asta:

„Ai murit fără să-mi spui ceva despre piesa mea.”

Tai toate „burtile” pe care mi le arăți! Nu, nu-ți contest indicațiile! Ai descoperit un personaj inutil? Să-l ia dracul: afară! Atâția oameni trăiesc pe dinafara acestei lumi. De ce personajul meu n-ar putea să rămână în afara piesei? Îl tai! Sunt două

personaje în plus? Paraziții! Nicio problemă. Tai toate personajele și rămâne cel pe care tu îl preferi. Unul singur! Am tăiat. Ce se taie nu se fluieră! – știu proverbul ăsta de când m-am apucat să scriu piese. Vrei să schimb ordinea scenelor? Se rezolvă. Vrei un conflict? Bag două conflicte. Vrei catharsis? Scriu un catharsis așa cum dorești. Vrei s-o scurtez, s-o lungesc, s-o lătesc, s-o înalț, s-o îngrop? Nu, nu mă pune s-o îngrop în folder-ul din computer, lângă celelalte piese! Te rog, fac orice vrei tu ca s-o văd jucată pe scenă! Vrei să-mi tai o mână? Ajută-mă! Uite, îți sărut mâna!... Ce rece este! Nici lumânările care ard în jurul tău nu sunt în stare să-ți încălzească mâinile tale de regizor. Fața ta angelică și arogantă nu seamănă deloc cu fețele sfinților de pe pereți. A început să se zbărcească. Poate n-ai fost corect îmbălsămat. Poate nu ești un sfânt. Poftim, să-ți fac o poză și s-o urc pe Facebook! Ai să culegi zeci de mii de like-uri... Te implor, ajută-mă! Ce se va alege de piesa mea după ce vei fi îngropat? Nimic. Pentru că regizorii ca tine – mincinoși, superficiali, semidocti și aroganți – sunt niște ucigași. Alergați după directorii de teatru, îi lingușiți, îi pupați în fund, vă învârtiți și vă dați peste cap numai ca să vă invite să montați obsesiile voastre stupide pe scenă! Vă înconjuzați de tot felul de critici și *influenceri* care vă laudă și vă fac un PR grețos: „un spectacol minunat, excepțional, magnific, cuceritor, senzațional”. Rahaturi! Sunteți niște ucigași. Voi ucideți autorii. Tu ai ucis piesa mea, criminalule! Nu cei douăzeci și trei de regizori care nu mi-au răspuns. Nu tatăl tău, comunistul, care mi-a spus o părere – „ai scris o piesă profund reacționară” – ci tu, regizorul, care nu ți-ai respectat promisiunea. Ți-ai meritat moartea! Te-a lovit infarctul pentru toate păcatele săvârșite. Mi-ai omorât piesa cu minciuna și aroganța ta de om leneș, netrebnic și ipocrit... Auzi? Crezi că poți să-mi dai un semn ca să-ți speli păcatul? Călăuzește-mă către un alt regizor! Pentru că această piesă trebuie montată. Neapărat! Vreau s-o văd cu ochii mei. Vreau să simt cum pute transpirația altui regizor, mai talentat decât tine. Un regizor care pute de talent. Vreau să-i văd pe actorii cum trudesesc pe replicile mele! Vreau să intru în tensiunea replicilor și să leșin în extaz! Vreau să trăiesc emoția textului meu și starea irepetabilă a fiecărei scene! Eu n-am cunoscut toate aceste minuni ale creației, dar vreau să le trăiesc în piesa mea. Spectacolul îmi va da speranța că sunt nemuritor... Te rog, dă-mi un semn! Îl aștept oricât va dura așteptarea. Sunt pregătit. Tu ești un mort frumos, dar eu vreau să trăiesc.

Scena 10

LUCIAN: Ce inspirat am fost că mi-am luat umbrela!... Este o replică proastă, nu-i așa? Dar n-o tai... Sper ca preotul să nu se grăbească. E doar un nor plin cu lacrimile tale, apoi cerul se va însenina. Nu vreau să-ți povestesc cum vei fi coborât în groapă. Ți-am văzut groapa. Sunt aici de dimineață. Le-am dat groparilor o sticlă de vodcă, s-o sape mai adânc. I-am dat o bere clopotarului ca să tragă clopotul mai cu viață. Pentru sufletul tău. Aștept aici până la sfârșit, ca să-i număr pe cei care te-au condus până la mormânt: soția, cei doi băieți, adolescenții, să-ți trăiască!, rudele, actorii. Poate în poarta cimitirului, cineva mă va recunoaște: iată-l pe autorul ultimei piese pe care a primit-o răposatul! Poate mă vor felicita, poate mă vor aplauda. Să fiu aplaudat la înmormântarea ta... Sunt mult mai puțini prieteni decât cei care au postat *emoticoane* înlăcrimate pe pagina ta de Facebook. Omenii de la Facebook ar trebui să amenajeze un fel de cimitir, mutând conturile utilizatorilor care au murit într-un loc separat. Viii cu viii și morții cu morții. Rudele, prietenii și gură-cască să se ducă la cimitirul digital și să-i aprindă mortului o lumânare... digitală, mă rog! Să se roage, să-i fie țărâna ușoară, poftim!, să-i fie digitalul ușor! M-aș duce la mormântul tău de pe Facebook, ți-aș aprinde o lumânare și m-aș ruga lui Dumnezeu pentru sufletul tău: suflete, ce părere ai despre piesa mea? Măcar să-mi dai un semn din cerul tău digital!...

(Bate un clopot.) Auzi? S-a sfârșit. N-am să mai caut un alt regizor. Ți respect tăcerea și recunosc: piesa mea e proastă. Ai avut dreptate să mori fără să-mi spui o părere. Dar voi trăi așa, cu piesele mele, îndurându-mi mediocritatea. Voi trăi mai departe fără ca cineva să știe că am scris piese de teatru. Proaste. Va fi taina mea? Atunci, o taină să rămână! Ce părere ai despre taina vieții mele?... „Noapte bună, blândul meu print!”

- Cortina -

Du-te și caută-ți un rol într-o telenovelă sau într-o reclamă la un detergent de rufe! Dispari din piesa mea!... Următorul! Mi-ai citit piesa? Te rog să-mi povestești în trei fraze subiectul... Prima frază? A doua...? Am înțeles. N-ai citit-o. Voi, actorii, nici măcar nu citiți piesele în care jucați. Vă interesează doar replicile voastre pe care nu le înțelegeți. Vă interesează doar aplauzele. Sunteți niște impostori răsfățați. Niște semidocti cu aere de intelectuali.

teatru



Ritualul schimbului de identități, descris de poet, este alcătuit din gesturi care spun altceva, în topica lor, decât reala și denotativa lor manifestare fragmentară. În sintaxa aceluși ritual, ele sunt doar „vehicule” ale comunicării dintre actanți, ce ia aspectul unui dialog în care „acțiunile” semnifică, prin însumarea lor, ceea ce ele nu semnifică în sensul lor propriu.

Tema însingurării ontologice în poezia „Necuvintele”, de Nichita Stănescu

Critica literară a subliniat în repetate rânduri statutul lui Nichita Stănescu de „reformator” al lirismului. Sub acest aspect, poezia „Necuvintele” (din volumul cu același titlu) se dovedește întru totul reprezentativă.

Până la un punct, această poezie pare a avea ca model o ceremonie magică a cărei scop este vindecarea de singurătate. Spre a evidenția paradigmă magică a respectivei secvențe, vom apela, în rezumat, la descrierea unui ritual în care sacrificarea unei fecioare este înlocuită – fără a-și pierde înțelesul primar – prin cea a unui țap. După ce magicianul pune cele două ființe față în față, începe un rit complicat prin care fata se transformă *simbolic* în țap (mimează efectiv comportamentul acestuia), iar țapul în față (se mimează în locul lui gemete umane etc). După această „transfigurare a țapului în fecioară, el este efectiv sacrificat, dar bineînțeles nu ca jertfă animală, ci ca una umană (...). Țapul nu mai este ceea ce se vede, ci ceea ce simbolizează, adică o fată, și este sacrificat în această calitate invizibilă, dar pe planul acțiunii magice, singura reală și singura esențială”.¹

În respectivul ritual, desființarea incompatibilităților dintre cele două ființe este urmată de instituirea, prin magie analogică, a necesarei corespondențe (sau „confuzii”) de care este condiționată realizarea *schimbului de identități* justificat de așa-numita *intimitate magică* a omului cu întregul univers.

Același psihism - al „participației” – care caracteriza gândirea primitivă, o gândire cu fundament emoțional, dependentă de legea *unității de simțire* (toate formele de viață, în pofida multiplicității și varietății lor, se înrudesesc între ele, sunt solidare) și de cea a *metamorfozei* (orice se poate transforma în orice, nimic nu are formă definitivă, invariabilă) susține, subtextual, în „Necuvintele”, *dialogul gestual* dintre om și arbore. În pofida aparentei spontaneității, dialogul se desfășoară în cadrul unui sistem de semne care are exactitatea unei partituri coregrafice și care pune în evidență ceea ce se ascunde în spatele măștilor naturale ale celor doi actanți. Subiectul uman crede că arborele, ca element al Marelui Tot, nu cunoaște chinul însingurării, după cum, la rândul-i, arborele îl „suspectează” de incapacitatea de simți rigorile singurătății. Această ambiguitate a situației declanșează ispita necesarului *schimb de identități*: „El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete./ Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți./ El a întins spre mine o ramură ca un braț./ Eu am întins spre el brațul ca o ramură./ El și-a înclinat spre mine trunchiul/ ca un măr./ Eu mi-am înclinat spre el umărul / ca un trunchi nodoros./ Auzeam cum se-ntetește seva lui bătând/ ca sângele./ Auzea cum se încetinește sângele meu suind ca seva”.

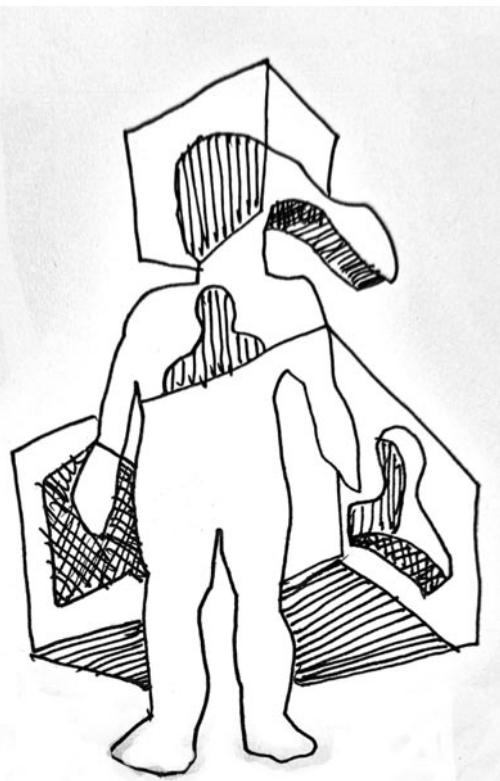
Ceremonialul pe parcursul căruia actanții descoperă nebănuitele lor asemănări (corespondențe) se încheie, „printr-un transfer total de atribute”. Actul substituirii reciproce face parte din categoria „acțiunilor imposibile”: „Eu am trecut prin el./ El a trecut prin mine./ Eu am rămas un pom singur./ El/ un om singur.”

Dramaticul deznodământ – un „deznodământ de acțiune” – iese atât din sfera descântecului, unde așa-numitele acțiuni imposibile rămân la un stadiu narativ, cât și din cea a realității obiective care nu îngăduie, între limitele ei, o asemenea întâmplare. Efectele lirice ale acestui surprinzător „eșec” se grupează, la un prim nivel al textului, în jurul a două repere semantice – acela că și omul și arborele nu sunt, din pricina propriei lor individualități, decât niște măști al singurătății; celălalt aspect vizează tristețea provocată de o „paradoxală non-comunicare, sugerată de un preaplin al comunicării”².

O particularitate frapantă a acestei poezii constă în obținerea unor tulburătoare efecte lirice, prin utilizarea unui limbaj lipsit în totalitate de podoabe. Se poate deduce, iată, că poeticitatea unui text nu este condiționată, în primul rând, de efortul auctorial *plasticizant*. În absența perspectivei speciale, a viziunii, a stării de grație, a capacității de a organiza realul în structuri noi, revelatoare, osteneala „devierii” limbajului obișnuit este zadarnică.

„Primitiva” însiruire de comparații, menită să evidențieze afinitățile *vegetale* ale subiectului uman și pe cele *umane* ale arborelui și, totodată, și afinitățile textului propriu-zis cu mentalitatea și textele de factură magică, susțin o strategie stilistică de mare subtilitate. Peste monotonia formală a respectivului procedeu se suprapun surprizele aduse de termenii secunzi ai comparațiilor, surprize investite cu funcția de a ilustra asemănarea subiecților și de a anticipa valențele benefice – pentru ambele părți – ale simbolicului dialog.

În pofida așteptărilor, a orizontului de așteptare consolidat vers cu vers, finalul poeziei se rupe, în regimul stilistic al poantei sau al conceptos-ului manieristo-baroc, de promisiunile indicilor textuali.



Tema inutilului *schimb de măști*, pe care Nichita Stănescu o resemnifică și o reîmprospătează din punct de vedere liric, apelând la tehnica *intertextualității*, a fost valorificată, cu mult înainte și, desigur, dintr-un alt unghi și în alt spirit poetic, de Dante, în *Infernul*. În Cântul XXV este descrisă o uimitoare metamorfoză. O reptilă, după ce înghite un om, pleacă mai departe cu *chip de om*, iar omul, cu *chip de reptilă*. Dante era mândru de ingeniozitatea acestui „preschimb”, drept care consideră că Lucan (autorul epopeii *Farsalia*) și Ovidiu (autorul *Metamorfozelor*) ar trebui să tacă, întrucât metamorfozele descrise de ei nu depășesc, în privința ingeniozității, întâmplarea pe care o descrie el: „Căci n-au schimbat nicicând un târător/ și nici vreun om, astfel ca fiecare/ să se prefacă-n celălalt ușor”. (s.n.)

În pofida schimbării măștii – a înfățișării – cu speranța că, în felul acesta, va scăpa de insuportabilele muștrări de cuget, damnatul din *Infernul* lui Dante își poartă mai departe povara păcatelor săvârșite în timpul vieții.

Spre a găsi un răspuns la întrebarea de ce a fost intitulată astfel – „Necuvintele” – poezia în discuție, este necesar apelul la definiția dată *necuvintelor* de Nichita Stănescu, poetul care considera că poezia folosește cuvântul din

disperare: „Poezia folosește cuvântul din disperare. Nu se poate vorbi despre o poezie ca despre o artă a cuvântului – poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte – pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În orice poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semnificația sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic”.³

Ritualul schimbului de identități, descris de poet, este alcătuit din gesturi care spun *altceva*, în topica lor, decât reala și denotativa lor manifestare fragmentară. În sintaxa aceluși ritual, ele sunt doar „vehicule” ale comunicării dintre actanți, ce ia aspectul unui dialog în care „acțiunile” semnifică, prin însumarea lor, ceea ce ele nu semnifică în sensul lor propriu. Dincolo de realitatea lor, gesturile transportă un „ce” aparte, având, în „ritualica” derulare, valoarea funcțională a unui „supra-cuvânt” (a unui *necuvânt*), a unui singur cuvânt sau a unui singur fonem: „Ca vehicul poetic însă cuvântul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziție, sau chiar o frază întreagă are valoarea funcțională a unui singur cuvânt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un *ce* aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un *necuvânt*. Ca ipoteză de lucru vom folosi termenul *necuvânt, necuvinte*, pentru a indica elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele, nenonționale și ambigue”.⁴

Dacă *necuvântul* este folosit de Lucian Blaga, în poezia „Ulise”, ca echivalent pentru „tăcere” („Dar pe liman ce bine-i/Să stăm în necuvânt”), în viziunea lui Nichita Stănescu, *necuvântul*, adică acel „ce” pe care-l transportă cuvintele, numește efectele de natură expresivă prin care este depășită funcția de comunicare realizată prin denotații.

Alunecarea cuvintelor unei poezii spre acel „altceva”, care le răpește stabilitatea sensului și a referențialului este provocată și menținută de „punerea în relație a termenilor eterogeni” intrați în *sfera de influență* a gândirii poetice. „Această sferă de influență se infiltrază printre ele și le deplasează prin simpla lor apropiere. Ea nu conține să tot clinească limbajul prin efectul unui început, un început care nu este niciodată acolo, niciodată prezent. Tulburarea aceasta nu este altceva decât un spațiu intermediar între cuvinte. Le răscolește fără ca ele să poată spune despre ce este vorba”.⁵

O asemenea „clintire” a limbajului, fără de care funcția sa poetică nu s-ar putea realiza, ajută cuvintele să semnifice ceea ce nu pot semnifica în sens propriu.

În absența *perspectivei poetice* asupra realității, cuvintele folosite în discursul liric vor fi lipsite de „fluidul misterios” care le înalță la rangul de poezie. Un asemenea fluid se poate face simțit, în cel mai înalt grad, chiar și în cazul utilizării unui limbaj lipsit, precum în poezia „Necuvintele”, de podoabe stilistice.

1 Traian Herseni, *Literatură și civilizație*, Editura Univers, București, 1976, p.p. 138 - 139

2 Ion Pop, Nichita Stănescu, *Spațiul și măștile poeziei*, Ed. Albatros, București 1980, p. 163

3 Nichita Stănescu, *Respirări*, Editura Sport - Turism, București, 1982, p. 173

4 „Fiziologia poeziei sau despre durere”, în *Nichita Stănescu, Amintiri din prezent*, Editura Sport-Turism, București, 1985, p. 195. Vezi și Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, Editura Eminescu, București, 1990, p.33

5 Michel de Certeau, *Fabula mistică*, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 162, traducere de Magda Leanrenaud.



Considerațiile (in)utile ale lui Dan Tomuleț (apărute la Editura Eikon, București, 2017) ne dezvăluie un autor inconfortabil și lucid, critic la adresa modelor prezentului, aflat mereu în căutarea adevărului și autenticității filosofice. Traducător al lui Plotin și comentator al Evangheliei după Ioan, Dan Tomuleț adună între paginile acestei cărți o serie de eseuri – unele despre Plotin, altele semiologice, politice și etice – care, după cum o recunoaște, nu dețin o unitate tematică, dar compensează printr-o unitate de gândire. Unele eseuri sunt mai dificil de înțeles pentru nespecialiști – în special cele comparative, în care filosofia lui Plotin este pusă în dialog cu idei contemporane (Derrida, Eco); altele, având o dimensiune etică exemplară, sunt mai accesibile și conțin îndemnul la o viață filosofică pe care contemporanii par a o fi pierdut sau a o neglija.

Cartea se deschide cu o critică la adresa culturii prezentului, un adevărat diagnostic exprimat în formule curajoase, adesea memorabile („Cuvânt înainte. Cultura între *paidea* și divertisment”). Caracterizați de cultura divertismentului în care „Nu ne mai cultivăm pe noi înșine, ci cultivăm spectacolul” (p. 7), desprinși de transcendent și interesați de distracție, suntem posedați de „toate viciile inculturii, printre care cele mai de seamă sunt aroganța și impertinența neștiinței” (p. 9). Dacă „civilizația progresează împotriva culturii” (p. 9), facilitând infantilizarea morală a omului, soluția ar consta în întoarcerea către transcendentă, fiindcă „Nu există cultură veritabilă și profundă fără transcendență” (p. 10). Culturii divertismentului ar trebui să-i ia locul o cultură paideică pe deplin conștientă că sufletele au o singură direcție de dezvoltare, cea „întru asemănare cu divinul” (p. 10). Începutul acesta al cărții, cu accente teologice, iluminează de fapt eseurile care urmează.

O altă critică, legată de cea a culturii, privește filosofia și destinul ei („Considerații (in)utile despre destinul filosofiei”). Autorul preia polemica schopenhaueriană împotriva profesorilor de filosofie, subliniind că „Filosofia nu este disciplina academică pe care câțiva studenți plictisiți se străduiesc să și-o însușească, pentru a face față unor examene patronate de profesori goi pe dinăuntru” (p. 16); „Filosofia are ucenici; ea nu are studenți; și e comunicată de maestri, nu de profesori” (p. 17). Ca artă a elevării interioare, filosofia de vocație „nu aparține universității actuale mai mult decât sfințenia aparține unei ședințe de partid” (p. 17). Chiar dacă împinsă la extrem, această critică se justifică, în opinia lui Dan Tomuleț, prin faptul că filosofia a pierdut dimensiunea de a fi un mod de viață în acord cu adevărul, fiind redusă, rând pe rând, la istoria filosofiei, apoi la filologie și analiză textuală. Soluția pe care o propune este o „revoltă a spiritului” și trezirea din „coșmarul materialist” (p. 22). În definitiv, felul care autorul acestor eseuri se raportează la tradiția filosofică este unul de sorginte teologică, în care noutatea adevărului filosofic mai degrabă decât să contrazică vechile adevăruri filosofice, le continuă

Chemările spiritului

și le dezvoltă intuițiile („La gura peșterii”).

Demn de atenție este accentul pus pe importanța moralei, iradiantă în majoritatea eseurilor. În capitolul „Despre esența estetică a moralei”, Tomuleț dezvoltă o idee a lui Plotin potrivit căreia morală este de esență estetică, reprezentând „o condiție fericită a sinelui uman” (p. 23), iar nu o morală a obligației, a cărei tiranie continuă de la morală religioasă medievală, prin cea socială a binelui comun, până la cea rațională, kantiană, a imperativului categoric. Ideea esenței estetice a moralei reapare către final („Obiectivismul etic: o introducere”), unde se afirmă: „Temeiul eticii este frumusețea compasiunii, iar această frumusețe are, pentru orice ființă umană normală, un caracter intuitiv la fel de clar ca orice altă percepție” (p. 199).

Având în fundal aceste două atitudini fundamentale – cea etică și cea teologală – dialogul cu postmodernitatea este, la rândul lui, predominant polemic și critic. Acolo unde postmodernii cer renunțarea la metanarațiuni, dat fiind că ele sunt sursă a intoleranței („Metanarațiune și intoleranță”), Dan Tomuleț argumentează că o asemenea anihilare ar fi sinonimă cu anihilarea gândirii înseși. Formula pe care o propune este cea a unui adevăr dublu: adevărul *absolut* este apofatic, iar adevărul *discursiv* este perspectival. „După cum știm, aversiunea față de metanarațiune se întemeiază pe critica gândirii metafizice și pe absolutizarea istoricității omului. În esență, nu este vorba decât despre vechiul scepticism, costumacum în haina istoriei, fără să se înțeleagă faptul elementar că nicio explicație, nici măcar cea sceptică, nu poate face abstracție de ideea adevărului; pentru că de ce ar vrea cineva să vorbească, dacă nu cu intenția de a spune adevărul?” (p. 56). Prin urmare, „diversitatea metanarațiunilor este un lucru pozitiv, fiindcă țin de o bogăție culturală, negativă fiind doar „egalizarea lor valorică” (p. 58).

Hermeneuticele radicale postmoderne sunt la rândul lor amendate („Moartea autorului (și a tuturor celorlalți)”). În loc să accepte că, prin interpretarea proprie, cititorul s-ar ridica din cenușa autorului, Tomuleț ironizează: „Dacă lucrurile ar fi însă atât de grave, autorii ar trebui, desigur, așezați cu respect în cimitirul culturii, publicându-se cărți cu paginile goale, pentru ca astfel cititorilor, dacă mai pot exista, să li se poată acorda magnifica libertate de a nu mai citi nimic (o modă cu totul actuală) sau de a transforma nimicul în tot atâtea sensuri personale” (p. 115). Împotriva diferenței derridiene, pentru care sensul este „mereu amânat”, este afirmată ideea că el este „mereu îmbogățit” (p. 116). „Cum poate cineva să confunde bogăția cu sărăcia doar pentru că cea dintâi este interminabilă?” (p. 119). Concluzia este că „Greșeala hermeneuticilor radicale [...] stă în faptul că nu disting între abisul bogăției logosului și abisul sărăciei neantului” (p. 120).

Dan Tomuleț este un scriitor cu alura și discursul unui filosof-profet, memorabil adeseori, după cum ne arată pasajele citate. Prin accentul pus pe devenirea spirituală, mai degrabă decât pe exegeza savantă exclusivistă, el revine de la text la viață, cu o pledoarie în favoarea moralității, a binelui, a frumuseții divine și umane deopotrivă, a vieții filosofice înțeleasă ca viață spirituală. Cât de utile sau nu vor fi fiind aceste *Considerații* pentru contemporani este dificil de spus. Ele rămân însă mărturie despre prezența spiritualului care nu apune, ci continuă să-și strige chemările în pustiul dominant al zilei.

Poezia ca autocunoaștere

De regulă, când un poet își adună versurile într-un volum, are în vedere ordinea lor, dar ține mai ales seama de cele două „rame” în care le așază: prima și ultima poezie.

Am acum în față o carte de debut aparținând unei absolvente de Studii economice, apoi, într-o permanentă perfecționare (chiar cu schimbare totală a domeniului), absolventă în două rânduri – cu două specializări – a Facultății de medicină.

După aceste domenii de interes practic, iată că Silvia Curelaru Ibănescu se îndreaptă și către literatură cu o carte intitulată *Fântâna cu păsări albe* (Ed. Pontos, Chișinău, 2024).

Cum am amintit anterior, mă opresc mai întâi asupra poeziilor care deschid și închid demersul liric – prima, „Fântâna cu păsări albe”, care dă și titlul volumului, iar ultima – intitulată „Cenușa din rădăcini”.

Înainte de a le citi, încerc o decodare directă a titlurilor și observ, în primul rând, contrastul/opoziția dintre „fântâna” (cu izvorul inclus, dătătorul de viață, cu alte cuvinte, sporit în apele fântânii) și „cenușa”, cu simbolul ei implicit – moartea, distrugerea, pieirea. Dar cenușa este a rădăcinilor, iar acestea ne duc din nou cu gândul la zămislire, la înnoire, la viață în cele din urmă. Citind apoi prima poezie, constat că autoarea ne trimite la „raza din fântâna/luminii/ce și-a descifrat/apusul”, căci, așa cum observă și autoarea prefetei, Petronela Apopei, „fântâna și păsările albe (sunt) două simboluri ale vieții și înălțării prin creație, prin poem, fântâna fiind locul în care izvorul sporește, iar păsările albe sugerează zborul și desăvârșirea creației, sau teluricul și celestul între care poetul își scrie destinul său de iubire, adăpând pe cei însetați de Cuvânt”.

În ceea ce privește „cenușa” din ultimul poem, după ce îl parcurgi, constăți că, dincolo de simbolistica intuită, ascunde, precum pasărea Phoenix, renașterea, elementul catalizator: ploaia, apa. Și astfel, din nou, izvorul dătător de viață, de speranță, în final („ploaie mărunț/peste palmele arse/ pătate cu cenușa/rădăcinilor arse/ mult prea devreme”).

Parcurgem apoi alte poeme din volumul cu titlul sugestiv – *Fântâna cu păsări albe* – și întâlnim mai multe motive literare. Cel mai frecvent – o temă „cheie” – pare a fi *lumina*, direct numită chiar în titlurile unor poezii ca „Vestea luminii”, „Prin lumini”, „Picur de lumină” sau „ascunsă” în interiorul altora – când iarba este „născută din lumină” („Vestea luminii”), sămânța e „botezată în lumină” („Beatitudine”), iar „picurul de lumină” poate cădea chiar peste „cuvinte aspre”, cu rol, desigur, de „a lumina”, „a lămurii” – în sensul primar al termenului – , adică „dezbracă de taină” („Picur de lumină”). Rolul său devine similar cu cel al apei dătătoare de viață chiar și peste „rădăcinile arse” ori dătătoare de speranță în întineric: „respir lumina/ din noaptea ta” („Prin lumini”), valoarea simbolică fiind ușor detectabilă.

O altă valoare a *luminii* – aceea de a sprijini (tot în cheie

simbolică!) actul creației, *fluierul* trimițând cu gândul la „flautul (ori naiul) lui Pan”, care este, pentru autoare, transpunerea în *cuvântul* cu care poate „cânta”, cu care poate transpune sentimente și gânduri – un fel de „concurrentă” cu muzica elementelor naturii:

„din lemn prețios/ încrustat cu lumină/ am cioplit un fluier// cu el/ voi cânta ierbii/ nenăscute și/ vânturilor/ ce nu-și cunosc cărarea// voi chema gândurile/ cinstitoare de amurguri// voi șopti codrilor/ creșcuți între dealuri/ printre umbre și geruri// voi mângâia/ râurile prin triluri/ și zările prin fulger// voi strânge/ bucăți din lună/ șirag peste gene// mă voi îmbăta/ cu lumina din/ adâncurile desăvârșite/ create în cer/ de suflarea timpului/ strateg/ între lumi paralele” („Dorința”)

Numeroase „simboluri ale luminii” sunt observate și de autoarea prefetei, aceasta enumerând *ochiul, izvorul, cerul, soarele*, asociindu-le cu cele ale cunoașterii (mai puțin convingătoare, în opinia noastră), precum și cu cele ale „efemerității” (*fluturi, flori*), adăugând aici și *mormânt*, cu referire simbolică la efemeritatea vieții, de fapt.

Dar dincolo de *cântec*, întâlnim și un alt laitmotiv – *tăcerea*, care, contrar așteptărilor, este „stăpâna minții” și este, mai ales o „betie a cuvintelor nerostite/.../ macerate în zădărnici” („Tăcerea”), căci, surprinzător, din „tăceri” ori din „țipăt” („chiar și strigătul ploii/tace” – „Îmbrățișări”) pot fi „culese” uneori „șoapte” („Șoaptele”).

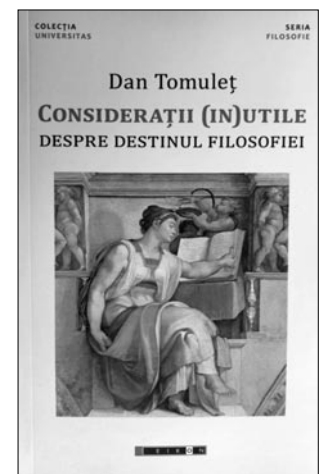
Între vii și morți, între „cele două lumi” domnește, de asemenea, o firească liniște, căci, acolo, cuvântul „născut din zgomot/ își uită taina de început” („Singularitate”), tăcerea înglobând taina primordială.

Opoziția *șoaptă-tăcere* apare strecurată și în alte poezii: „printre șoaptele munților/ cărările amuțesc”, iar „ziua tace/ sub apăsarea nopții” („Printre șoapte”). Iată, așadar, și aici, ca în multe altele, umanizarea naturii, consubstanțialitatea om-natură.

S-ar putea spune, citind pagină cu pagină din volumul *Fântâna cu păsări albe*, că autoarea are calitatea de a *auzi, vedea, simți* natura (precum și lumea, universul în care trăiește) cu o acuitate dincolo de obișnuit. Ea *aude* „liniștea”, „fâlfâitul aripilor de fluturi” („Doar zgomot”), „adierea de frunză” („Când cuvintele simt”), *aude* cum „inimile vorbesc” („Revedere”).

Dar dincolo de transpunerea în vers a universului cunoscut, dincolo de descrierea acestuia cu ajutorul metaforelor și al simbolurilor, textul prin care se definește pe sine, ascuns cumva spre sfârșitul volumului, intitulat „Cifru”, este o transpunere a concepției sale despre poezie, dar și un fel de definiție a propriului eu: „mă izbesc dureros/ de tristețea/ captivă în inimă /.../ adaug/ simboluri îndrăznețe/ și le scriu/ cu meșteșug/ stau la pândă/ între cuvintele-mărturie/ ce țâșnesc agonice/ dintre gânduri// înlăcrimată/ departe de zămbete/ mă descifrez/ încifrându-mă.”

Poezia are și rolul acesta – de *autocunoaștere* prin încifrare.



Lucian Pricop



Rigoarea și modestia gândirii: Mircea Flonta și demnitatea filosofiei moderne

În capitolul al VI-lea al volumului *Filosofia într-o lume pragmatică*, Mircea Flonta și Leonid Dragomir discută despre locul a două figuri ale modernității filosofice: Immanuel Kant și Ludwig Wittgenstein. Pentru Mircea Flonta, aceștia reprezintă două moduri complementare de a înțelege rațiunea filosofică: Kant inaugurează o orientare critică prin delimitarea condițiilor de posibilitate ale cunoașterii și prin stabilirea limitelor rațiunii teoretice, în timp ce Wittgenstein mută centrul de greutate al filosofiei dinspre teoria cunoașterii către analiza limbajului și clarificarea conceptuală. În interpretarea profesorului Flonta, ambii gânditori fundamentează o concepție a filosofiei ca activitate autonomă, orientată spre elucidarea sensului și a modului în care gândirea operează. Astfel, dialogul din acest capitol se configurează ca o reflecție asupra continuității liniei critice în filosofia modernă și asupra actualității acesteia într-o lume dominată de tendințele de „naturalizare” a gândirii filosofice.

Mircea Flonta: M-am îndeletnicit multă vreme cu filosofia și, cu trecerea timpului, am ajuns la anumite considerații personale asupra naturii preocupărilor și operelor desemnate de acest termen. În prezentările cele mai populare, filosofia este caracterizată ca gen; ar exista adică genul filosofiei și o varietate de specii ale filosofiei, respectiv subspecii. Prin pretențiile ei de cunoaștere, filosofia este distinsă în această abordare de artă și literatură. [...] Dacă am prezenta aceste modalități ca pe un spectru, atunci la capetele acestui spectru diferențele ar fi foarte accentuate. Asta ne dă posibilitatea să înțelegem de ce gânditori reprezentativi pentru modalități foarte diferite de a concepe și de a practica filosofia vorbeau de o „filosofie autentică” sau de „adevărată filosofie” pe care o opuneau altor exersări ale gândirii care se înfățișau drept filosofice.

Viziunea lui Mircea Flonta asupra filosofiei ca „spectru” de practici și orientări alternative propune un model pluralist ce respinge esențialismul metodologic și unificator. Prin invocarea conceptului wittgensteinian de „asemănări de familie” (*Philosophische Untersuchungen*, 1953), profesorul Flonta se înscrie într-o linie post-kantiană a reflecției critice, apropiată de reconceptualizarea filosofiei ca dialog deschis, formulată de Richard Rorty în *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979). Totuși, spre deosebire de Rorty, care dizolvă granițele disciplinare, Flonta conservă un ideal de rigoare conceptuală, reafirmând autonomia filosofiei față de știință – o poziție de găsit la Jürgen Habermas, care, în *Nachmetaphysisches Denken* (1988), apără raționalitatea critică, depășind relativismul postmodern. Concepția lui Flonta este mai degrabă descriptivă decât normativă: mapează diversitatea formelor filosofiei, răspunzând parțial la problema relevanței publice a reflecției filosofice într-o lume tehnologică și instrumentalizată. Ar fi, de asemenea, fertil din punct de vedere intelectual să fie recitat textul deja canonic al lui Axel Honneth, *Das Recht der Freiheit. Grundriß einer demokratischen Sittlichkeit [Dreptul la libertate. Schița unei morale democratice]* (2011), în care filosofia este chemată să depășească statutul unei analize conceptuale și să-și regăsească vocația originară de practică critică a emancipării.

M.F.: Este momentul să trec de la asemenea considerații generale la unele indicații de natură istorică. Cred că se poate afirma că deja în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea s-au conturat clar, în gândirea occidentală, trei mari modalități diferite de a concepe și de a practica filosofia. Prima este metafizica tradițională, care pretinde că oferă o cunoaștere obiectivă a absolutului. [...] Iar a treia este ceea ce eu numesc cercetare filosofică, un mod de a practica filosofia care primește deja contururi în scrierile unor gânditori englezi de orientare

empiristă, antispeculativă și antimetafizică.

Distincția formulată de Mircea Flonta între metafizica tradițională, reflecția existențială și cercetarea filosofică are meritul de a oferi o tipologie istorică lucidă a modernității filosofice, reflectând însă o opțiune teoretică specifică: privilegierea dimensiunii analitico-conceptuale în detrimentul celei ontologice sau existențiale. În această clasificare, „cercetarea filosofică” capătă statutul de paradigmă a gândirii moderne, ceea ce indică o apropiere de orientarea critică post-kantiană. Totuși, într-o lectură contemporană, această delimitare devine problematică. Filosofi precum Alasdair MacIntyre (*After Virtue*, 1981) sau Charles Taylor (*Sources of the Self*, 1989) au arătat că reducerea filosofiei la o practică de clarificare conceptuală tinde să ignore dimensiunea narativă și etică a reflecției, fără de care nu se poate înțelege formarea sensului și a identității morale. Pe de altă parte, gânditori ca Hilary Putnam (*Reason, Truth and History*, 1981) și Robert Brandom (*Making It Explicit*, 1994) au propus o revizuire internă a tradiției analitice, reintroducând preocuparea pentru raționalitate, normativitate și intersubiectivitate. Din această perspectivă, schema tripartită este valoroasă descriptiv, mai ales că e completată pe parcursul cărții de o reflecție asupra interdependenței dintre cele trei direcții.

M.F.: Vreau acum să vă citesc un mic pasaj din studiul amintit, intitulat *Spectrul filosofiei*, publicat, cum am spus, în volumul *Liber amicorum. Studii și eseuri în onoarea lui Gabriel Liiceanu*, în anul 2012: „Dacă facem abstracție de acele filosofii care au fost elaborate în prelungirea științei, atunci spectrul filosofiei ar putea fi reprezentat prin raportare la trei axe. Prima axă: imaginea lumii ca întreg versus cercetare sau reflecție cu sferă de acțiune și obiective mai limitate. A doua axă: cercetare obiectivă care țintește să obțină (prin analize și argumentări controlabile) o recunoaștere generală versus reprezentare personală, a cărei subiectivitate va fi de regulă asumată. În sfârșit, a treia axă: elaborare sistematică, ce implică structurare conceptuală și stringență argumentativă versus reflecție liberă de orice constrângeri sistematice”.

Prin definirea celor trei axe ale „spectrului filosofiei”, Mircea Flonta oferă o încercare remarcabilă de a sistematiza diversitatea internă a discursului filosofic modern: între imaginea lumii ca întreg și reflecția punctuală, între obiectivitatea rațiunii și expresia subiectivă, între construcția sistematică și gândirea liberă. Acest demers are meritul unei clarități conceptuale rare, dar păstrează o orientare preponderent epistemologică, în care filosofia apare ca activitate de clasificare și analiză, nu ca forță istorică sau transformatoare. În acest sens, Flonta se înscrie într-o tradiție critică apropiată de Kant și Wittgenstein, însă se îndepărtează de direcțiile postmetafizice contemporane. Jürgen Habermas (*Nachmetaphysisches Denken*, 1988) sau Gianni Vattimo (*La fine della modernità*, 1985) ar reproșa acestui model neutralitatea sa axiologică, cerând reintegrarea dimensiunii etico-comunicative a rațiunii. Totodată, Bruno Latour (*Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*, 2012) ar contesta opozițiile binare propuse de Flonta, pledând pentru o gândire rețelară, transversală, în care filosofia nu doar descrie spectrul realului, ci îl recrează permanent.

M.F.: Eu mă raportez critic la naturalism. Nu aș putea să fiu un admirator al filosofiei lui Wittgenstein dacă aș fi naturalist. Și nu aș putea să fiu nici un admirator al filosofiei lui Kant. [...] cele mai mari nume în filosofia modernă sunt acestea două, Kant și Wittgenstein. [...] consider că nu în orientările neokantiene, ci mai degrabă în filosofia analitică se realizează această tendință de a afirma filosofia ca analiză și

clarificare conceptuală. Cu alte cuvinte, de a afirma autonomia deplină a cercetării filosofice în raport cu cercetările de natură științifică.

Poziția lui Mircea Flonta, fidelă spiritului kantian și wittgensteinian, reafirmă rolul filosofiei ca reflecție critică autonomă, distinctă de științele naturii și de tentațiile naturalismului (reducționist). În tradiția *Criticii rațiunii pure* (1781) și a *Philosophical Investigations [Cercetări filozofice]* (1953), filosofia apare ca activitate de clarificare conceptuală și de delimitare a sensului, nu ca întreprindere explicativă asupra lumii. Această orientare, pe care Flonta o revendică în opoziție cu naturalizarea epistemologiei propusă de Quine (*Epistemology Naturalized*, 1969), exprimă o atitudine de rezistență față de instrumentalizarea gândirii în logica științifică și tehnologică.

Totuși, în contextul contemporan, această delimitare strictă între cercetarea filosofică și cea științifică ridică probleme. Hilary Putnam, în *Renewing Philosophy* (1992), și John McDowell, în *Mind and World* (1994), au arătat că separarea dintre rațiune și natură, dintre conceptual și empiric, este artificială și că filosofia are datoria de a reface legătura dintre experiență și gândire. Într-un sens similar, Thomas Nagel, în *Mind and Cosmos* (2012), avertizează că respingerea totală a naturalismului riscă să transforme filosofia într-o disciplină autoreferențială, lipsită de contact cu lumea cunoașterii. Pe de altă parte, direcțiile fenomenologice și cognitive recente – de la Shaun Gallagher, *How the Body Shapes the Mind* (2005), până la Evan Thompson, *Mind in Life* (2007) – propun o „naturalizare slabă” a conștiinței, menită să păstreze specificul experienței fără a o reduce la fiziologie.

Astfel, poziția lui Flonta, de o noblețe teoretică incontestabilă, riscă să revină la kantianism într-o epocă în care filosofia este chemată să medieze între știință, experiență și sens. O veritabilă continuare a spiritului critic ar presupune transformarea naturalismului într-un interlocutor al reflecției filosofice.

Concluzii

Filosofia într-o lume pragmatică este, dincolo de condiția de volum de dialoguri, o meditație asupra rostului gândirii într-o epocă în care reflecția pare a fi pierdut teren în fața eficienței. Mircea Flonta, cu rigoarea sa calmă și luciditatea unui spirit kantian și în excercițiul clarificării wittgensteiniene, oferă o diagnoză a prezentului, dar mai ales un act de fidelitate față de ideea însăși de filosofie. Într-o lume superficială, profesorul Flonta restituie demnitatea gândirii răbdătoare, capabile să distingă între a ști și a înțelege, între informație și semnificație.

Cartea se citește ca o pledoarie pentru autonomia spiritului, dar și ca o formă de rezistență în fața seducției naturalismului și a presiunilor tehnocratice. În timp ce filosofia este tot mai des privită ca un „lux inutil”, Flonta reamintește că tocmai excercițiul filosofic – acela al clarificării conceptuale și al orientării morale – constituie una dintre ultimele resurse de libertate interioară. Prin tonul său moderat, reușește ceea ce puțini filosofi contemporani mai încearcă: să lege exigența intelectuală de decența morală, gândirea de viață, reflecția de umanitate.

Dialogurile cu Leonid Dragomir (un interlocutor de o cultură temeinică și finețe intelectuală, capabil să provoace reflecția cu discreție și eleganță, păstrând mereu un echilibru subtil între admirație și spirit critic) sunt veritabile lecții de măsură și discernământ și demonstrează că filosofia nu trebuie să concureze cu științele, ci să le ofere orizontul înțelegerii. Flonta rămâne un discipol al Luminării, dar și un umanist al lucidității, conștient că adevărata rațiune este aceea care știe să se limiteze.

Poziția lui Mircea Flonta, fidelă spiritului kantian și wittgensteinian, reafirmă rolul filosofiei ca reflecție critică autonomă, distinctă de științele naturii și de tentațiile naturalismului (reducționist).

Ștefan Melancu



Chipuri vederi abisuri

Dacă îmi închid un ochi îmi văd chipul
șters odată cu somnul orbindu-l
blitz alb sub noaptea ce-și arde imaginea –
frigul trupului marginea

dacă îi închid pe amândoi? Rămâne auzul
cum adună în frează și-o ține
noaptea trezită în margini de mâine –

dacă aș avea și mai mulți? Închiși toți
sub pleoapa lor albă chircită
devin iarna însăși în iarnă –
gata sub frig să mă cearnă

* * *

Aplecat în buza crăpată a iernii
văd pentru o clipă îngerul albit
îmbătrânit odată cu mine

îmi vorbește repede turuind cuvintele

și apoi și apoi trupul lui mut
intrând în noapte cu umerii zgurțuri
înfrigorat și nemaivăzut

* * *

O iau de la capăt căutându-mă
în viul oasele mărunțite –

de care vechii mei îngerii atârnă
râzând în hohot cu cerul scobit
în obraji lor supti –

ești? te mai afli? se aud
tot strigându-mă

* * *

Îți imaginez punctul de început
îndepărtat dar încă arzând
unde stau eresurile neînțeleșurile

și corpul tău strâmt cu zulufi arâmii
în care cuvintele își pierd formele
și își unduie neantul cărnii târzii –

tăiat felii felii
subțiri și agale și-aruncate în cele
o mie de zări Doamne
mutele zări ale tale

* * *

Imaginea de acum – noaptea din noapte
în care îmi stă umbră lipit de ochi
îngerul meu tânăr

dat apoi jos de pe frunte
lungindu-și pasul și calea o ia-nainte –
prin câte și mai câte
(cât duce urma și vântul)
iar eu arzându-mi tălpile gândul

*oprește-ți calea și marginea ce o ține
și culcă-te-n mine!*

fără însă a se uita înapoi
aleargă călărind drumul sub aripi
până ce sub cerul pitic
nu se mai vede nimic nimic

* * *

Secolul țintea dincolo de jumătatea
lui. Îi crescuse iarba în tălpi
îi înflorise în ochi salcâmi zburătăciți
apa întoarsă a gilortului – cât drumul

fără margini cu sori în frunte
al vieții – cât o veșnicie viitoare

și se lățea ziua cu sori în frunte
se naștea patria înfiptă adânc
în saliva cuvintelor

unde se poate înopta
și unde se poate muri –

măcar o zi două o clipă
și unde Domine
se te mai naști o dată încă o dată

* * *

În pliuul nopții cu burțile ei umflate
până hăt departe în inima veșniciei viitoare
ce licăre-n creștet și-n zare

cu tălpile lungi și roase prinzându-ți
mâinile înoptate umbroase
imaginând numărând –

un doi trei soare cu umbra cercei
patru cinci șase gură de lună
descoase și-a piele de îngeri miroase
cu frigul în aripe arse

până la zece și-o mie de mii
cu morți și cu vii

intrând apoi în tărîmul agale
în care tot curge la vale –
vie o altă gramatică mie

prin care se vede frigul cerului
și Dumnezeu rozându-și unghiile
crescute preainalte și mute

iar tu tot numărând mai departe
până la zece și-o mie de mii
cu morți și cu vii –

te mai vezi te mai știi?

Poemele nopții

Mâna uitată în pagină – și cuvintele arse
în umbra înfiptă în mine. Țin în brațe colțul lor alb
pliuul nopții cu un alt chip în pielea unui alt timp

și din nou de luat totul de la capăt
cârlionții din ani tineri iubita în care să stau râzând
la lună. Lumea dată de-a dura mică și subțiată
ziua mărunțită în carne tăind solzii nevremii

cei plecați apoi
cu semnele lor de pământ întors ce îndoiaie urma
și scurmă vremea leagând cerul coborât jos
fiind nefiind

(respirație în aburi îndesați a uitare)

firea celor de neîntors deci iar ochiul deschis
înăuntru. Crescând drumul devale (cu pietre albe
scurse în caii lor suri)

pliu al nopții de-acum unde stau
mâna uitată în pagină creierul clipa

* * *

Drumul căzut din tine cine acum
să-l unduie și cine umbră să-i puie
când timpul îndoiaie înaltul
și nu e?

și cine să crească colțul de vreme
albit sub priviri în care
să-i poți afla începutul
și necrescutul –

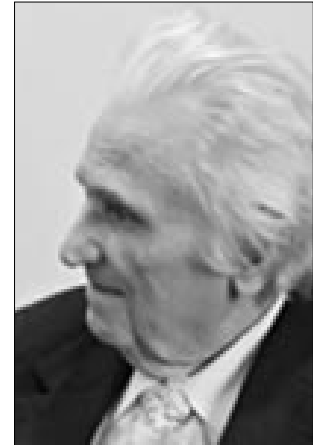
ținutul apoi de unde plecat să revii
cu margini aievea și arâmii?

și cine în ape și ierburi
să se-nfășoare arse în șoapte
pe care le pasc caii de noapte

și trupul iubitei dat clipei prea-pline
în noaptea din tine –
cine să-l mântuie cine?

(Din volumul *Întoarcerea la real*,
în curs de apariție)

Florian SAIOC



O altfel de prefață

pentru cei cuminți și necuminți
am scris aceste versuri să-i amuze
și spre-a le face nopțile fierbinți
și zilele cu zâmbetul pe buze
să-mi scrieți de vă plac
că vreau să știu
stau pe Șiret la mine-n Târgu-Jiu –
poștașul n-a uitat mai știe sper –
apartamentul unu la parter ah –
era gata să mă fac de-ocară –
pe scara cinci - uitasem
că am scară –
în blocul unșpe - blocul
nu-i al meu –
că după mine îl făceam muzeu
să mă găsiți când n-am să mai fiu eu
astfel cu toate acestea fiind zise
vă veți găsi scrisorile deschise
amestecate printre manuscrise
citite și-adnotate uneori –
când dați de mine
să-mi aduceți flori

p.s.: vă rog să simulați
că nu vă pasă
și fără lacrimi! - le lăsați acasă
știți ce-aș dori? mai bine faceți haz
că plânsul taie riduri pe obraz

Fruct dumnezeiesc

acum e vremea de-o pastramă
de-un pui pe jar și cu mujdei
de-un vin adus direct din cramă,
de-o mămăligă și-un ardei
de-un chef șurliu că-i toamnă rece
și brumele-au bătut pe vii,
iar cine-i om mai și petrece,
cât viu mai este printre vii
eu m-am ferit ca de dârvală
de pastor și de omu-anost,
de doctor, de-avocat, de boală
de munca grea și traiul prost
da-ngenunchi seara la icoană
să-i cer lui Dumnezeu iertare,
c-am mai iubit câte-o cucoană
când a căzut și-n postul mare
și-arăt mereu în rugăciune
că ea-i de vină, jur pe cruce,
cu dracul, Doamne,
nu te pune, că e femeie, te seduce
iar dacă ești la cramă-n vie
și bei vin-vin nu din araci,
îți face ea ce dracu' știe
și gata, nu mai știi ce faci.
Îți pune-așa un sân pe gură,
îți trece-o mână lin prin păr
și te trezești mușcând din măr
degeaba-ncerci să fugi în laturi,
că poftele nu-ți scad, sporesc
și muști din măr, dar nu te saturi,
că măru-i fruct dumnezeiesc.

Sfânta simplitate

Sfântă simplitate, întruna te invoc
ca în poezia-mi să-ți găsești un loc
să m-ajuci cuvântul în versuri
să-l deretic
tu „sfântă simplitate” - **tu crezul
meu estetic**
când tu mi te apropii eu bag
de seamă îndată
că-n adevăr ești o sfântă complicată
tu chiar din prima clipă în grabă
mi-ai luat
și sufletul și gândul pe loc
la scărmanat
apoi cu hărnicia și cu fireasca-ți fire
cu grijă mi le-ai tors în firul
fin subțire
pe care pot noi lumi și visuri
să se-nșire
la ele-am luat parte și eu cu fantezie
și astfel am văzut
spre marea mea uimire
cum chiar sub ochii mei se naște
POEZIE

**Secolul țintea
dincolo de
jumătatea
lui. Îi crescuse
iarba în tălpi
îi înflorise în
ochi salcâmi
zburătăciți
apa întoarsă a
gilortului –
cât drumul**

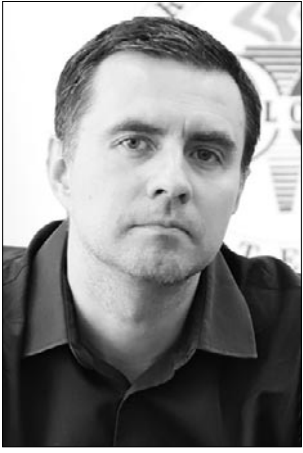
**fără margini
cu sori în
frunte
al vieții – cât o
veșnicie
viitoare**

**și se lățea ziua
cu sori în
frunte
se naștea
patria înfiptă
adânc
în saliva
cuvintelor**

**unde se poate
înopta
și unde se
poate muri –
(Ș.M.)**

poesis

Dragoș Grușea



Precum planta din botanica lui Goethe, sufletul lui Faust e străbătut de două forțe opuse, una ascendentă ce trage spre lumină și alta descendentă ce țintește bezna pământului. Există o mare asimetrie între cele două mari forțe de-a lungul desfășurării tragediei. Puterea întunecată se va externaliza mai întâi sub forma cățelului negru, pentru ca apoi să se stabilizeze în chipul lui Mefistofel. Principiul care intrase în sufletul lui Mefistotel se externalizează din nou.

Între eu și Dumnezeu

Este clar la ce mă refer atunci când folosesc cuvinte precum „masă”, „pom” sau „câine”, dar spre ce mi se îndreaptă gândul atunci când spun „eu”? Dacă pronumele e însoțit de un verb, gândul e trimis în către un obiect, ci spre o acțiune: eu merg, eu fac, sau spre un deziderat: eu trebuie să merg, trebuie să fac. În ambele cazuri mintea se proiectează în afara ei pentru a schița cursul unei anumite fapte, reale sau posibile. Totuși, există o diferență între aceste situații. În cea dintâi, conștiința are în vedere un obiect existent în lumea reală, în a doua, o acțiune ce se realizează, pe când în a treia mintea se deschide spre o faptă ce nu se mai consumă exclusiv în lumea reală, deschizând spre idealitatea unei norme („trebuie” să..). Cu alte cuvinte, raportarea conștiinței la lume se desprinde de realitate. Această despărțire a conștiinței de lume se desăvârșește în simpla judecată „Eu sunt”. Căci mintea nu se mai vede nevoită să iasă din sine pentru a se apropia de ceea ce caută. Conștiința rămâne în ea însăși pentru a se căuta pe ea însăși. Aceasta este mișcarea în cerc de la care pornește filosofia clasică germană, mai exact de la constatarea faptului că sufletul e capabil de a se întoarce spre sine și a se lua drept obiect. Acesta este fenomenul conștiinței de sine, pe care un filosof precum Fichte îl formaliza sub chipul tautologiei „Eu sunt Eu”. Numai că filosoful german vrea să demonstreze că aici nu avem de-a face cu o tautologie. Atunci când spunem „Masa e masă” exprimăm într-adevăr o tautologie, fiindcă statutul mesei nu se schimbă. Dar când spun „Eu sunt Eu” descriu de fapt cercul conștiinței de sine, procesul prin care eu mă iau pe mine însumi drept obiect. Cu alte cuvinte, subiectul „eu” e diferit de predicatul „eu”. Să ne gândim la faptul simplu de a te gândi la tine însuși. Orice act de a gândi precupune un „cineva” care gândește și un „ce” pe care subiectul în vizează. În momentul în care te gândești la tine însuși subiectul gândirii și obiectul ei sunt identice. Ceea ce înseamnă că tu însuși devii obiect al gândirii. Actul conștiinței de sine, deci judecata „Eu sunt Eu”, produce o spărtură, o despărțire a eului în „eul-subiect”, cel care gândește și „eul-obiect”, cel care este gândit. Filosofic vorbind, actul conștiinței de a se lua pe sine ca obiect are din punct de vedere formal structura tautologică A=A, dar în fapt este o judecată sintetică, deoarece conștiința ca atare e diferită de conștiința de sine. În cuvintele lui Schelling: „prin teza eu=eu, teza A=A se transformă într-o teză sintetică, iar noi am găsit punctul în care cunoașterea identică izvorăște nemijlocit din cea sintetică, iar cunoașterea sintetică din cea identică. Dar în acest punct apare și principiul întregii cunoașteri. Deci principiul întregii cunoașteri trebuie să fie exprimat în teza eu=eu pentru că tocmai această teză este singura care poate fi deopotrivă identică și sintetică.” (F.W.J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendent*, Editura Humanitas, 1995, trad. Radu Gabriel Pârnu, p.45). Fundamentul cunoașterii și al ființei este constituit așadar de o *tautologie sintetică*, una în care subiectul și predicatul sunt diferite, în ciuda identității formale. Condiția de posibilitate a unei asemenea tautologii este autodiferențierea, proprie conștiinței care se ia pe sine însăși ca obiect. Dar ce se întâmplă atunci când cercul nu se poate închide? Când eul de la care plec nu este același cu cel la care vreau să ajung? Atunci trăim o sfâșiere interioară, pe care o putem regăsi în tragedia goetheeană *Faust*. Învățul medieval Faust nu poate spune „Eu sunt Eu” fiindcă primul Eu îi aparține lui Dumnezeu, iar cel de-al doilea diavolului.

Prologul în cer ne înfățișează dialogul dintre cele două principii opuse ale existenței, Dumnezeu și diavolul, care se coboară în sufletul lui Faust pentru a-și continua acolo confruntarea. Dualitatea externă devine una internă, dar fără a-și pierde caracterul stihial. Încă din primele cuvinte ale scolastului medieval întâlnim opoziția dintre voința de cunoaștere (partea lui Dumnezeu) și scepticism absolut privitor la posibilitatea de a cunoaște (latura diavolului) (versurile 1-40). Această dualitate inițială va trece prin mai multe etape ale transfigurării până când, într-o discuție cu asistentul său, Faust însuși va deveni conștient de conflictul de forțe din interiorul său:

„Tu numai un îndemn cunoști, e drept//Ascuns rămână-ți celălalt, mai bine//Ah! Două suflete-mi sălășluiesc în piept, //Ce vor neconținut să se dezbină://Unul, de-o aspră poftă de dragoste umplut, //Cu ghearele-nceștate, în lume se

împlântă//Iar celălalt vânjos, desprins de lut// Spre plaiul nalților strămoși s-avântă.” (J.W.Goethe, *Faust*. Partea I și Partea II, Editura Univers, București, 1982, traducere de Ștefan Augustin Doinaș versuri 1110-1117).

Precum planta din botanica lui Goethe, sufletul lui Faust e străbătut de două forțe opuse, una ascendentă ce trage spre lumină și alta descendentă ce țintește bezna pământului. Există o mare asimetrie între cele două mari forțe de-a lungul desfășurării tragediei. Puterea întunecată se va externaliza mai întâi sub forma cățelului negru, pentru ca apoi să se stabilizeze în chipul lui Mefistofel. Principiul care intrase în sufletul lui Mefistotel se externalizează din nou. Nu același lucru se întâmplă cu principiul luminos, care va pălâi din ce în ce mai slab până la finalul tragediei când o explozie de lumină va supune forțele nocturne. După ce întunericul crește din ce în ce mai viguros în inima învățatului, Divinul își face o ultimă apariție sub chipul unor vise care îi readuc aminte lui Faust că Dumnezeu există nu numai în cer, dar și în noi:

„Nici chiar în ceasul nopții nu mai scap//Nici în culcuș, de panică și spaimă://Cumplite vise-mi bântuie prin cap, //Iar gura mea ciudate vorbe-ngaimă. //Iar Dumnezeu, ce-mi locuiește-n piept, //Doar scurmă-adânc în mine și mă-nfioară//Deși-i stăpân pe forța mea, aștept//Zadarnic//să mi-o-ndrepte în afară. //Și astfel existența mi-e povară, //Doar moarte vreau, de viață sunt scârbit.” (versuri 1562-1572). Faust devine conștient defaptul că vechea voință de a cunoaște „semințele lumii” (v.184-385), aspirația spre înalt, nu era altceva decât manifestarea Divinului în sufletul său. De altfel, întreaga tragedie arată că Dumnezeu nu l-a părăsit niciodată pe Faust, acesta fiind în cele din urmă absorbit de propriul temei Divin aflat în pieptul său, care-l face una cu forța pură care „trage în sus” (v.1211). Tema Dumnezeului lăuntric străbate întreaga filosofie clasică germană de la Kant la Hegel, iar manifestarea ei totodată extremă și succintă poate fi întâlnită tot în tragedia goetheeană, atunci când, însuflețit de spiritul macrocosmosului, Faust se întreabă „Sunt eu oare-un Dumnezeu?” (J.W.v.Goethe, *Faust*, ed.cit., v.439, traducere ușor modificată pentru a sublinia relația dintre „eu sunt” și Dumnezeu). Formulată în termenii idealismului german, problema se pune în felul următor: există un punct convergent în care *Eu sunt* să devină una cu *Dumnezeu este*? Sigur, o asemenea întrebare poate să ne trimită în vecinătatea celei mai mari erezii posibile. Există o posibilitate în care judecata „Eu sunt” să fie compatibilă cu afirmarea existenței lui Dumnezeu?

Evangelhia după Ioan conține o succesiune de afirmații hristice care conțin formula „Eu sunt”, dintre care cea mai grăitoare este aceasta: „Mai înainte de a fi fost Avraam, Eu sunt” (Ioan, 8:58). La prima vedere, spusa lui Hristos ne pune într-o stare de perplexitate gramaticală, căci înainte de ceva trecut nu poate fi decât ceva și mai trecut, înainte de perfect nu poate fi decât mai mult ca perfectul. Aici însă, înainte de trecut stă prezentul lui „Eu sunt”. Este clar că nu poate fi vorba decât despre un prezent al duhului, al eternității, unul care nu încetează cu fiecare clipă, ci transcende împărțirea timpului în trecut, prezent și viitor. Cele trei dimensiuni temporale sunt precedate de prezentul etern al *logos*-ului, „prin care toate au fost făcute”, inclusiv timpul. În ce condiții poate așadar judecata „Eu sunt Eu” să capteze Divinul? Numai atunci când primul Eu aparține timpului, iar al doilea prezentului etern. Cu alte cuvinte, numai atunci când „Eu sunt” al individului se pune într-o mișcare circulară care sfârșește în „Eu sunt” al Divinului. Dar pentru aceasta primul eu, cel subiectiv trebuie să se stingă. De altfel într-una din scrierile sale de tinerete, filosoful german Schelling vede în conștiința de sine o primejdie fiindcă ne închide în cercul strâmt al afirmării de sine, închizând posibilitatea deschiderii spre infinitul aflat la fundamentul propriului nostru eu.

Putem întâlni o ilustrare poetică a acestui fenomen al depășirii eului individual la Eminescu în *Rugăciunea unui dac*, unde gânditorul român descrie stingerea absolută a conștiinței de sine în momentul contopirii în marea suflare: „Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă//Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!”

Patriarhul

Lui Marin Ioniță

(pe cărările tăcerii în pădurea trivălii cu crosna de semne chitită în spate în plin sezon de păcate ale plăcerii cobora patriarhul)

*

singur prudent sprijinit în baston atent la locul de pus piciorul să nu strivească vreun melc codobelc ascuns în umbra ierbii

să nu pângărească urmele unde călcase cerbii ecluzele ce strângeau stropii de rouă de se grijeau buburuzele înainte să-și ia zborul.

încă iubea buburuzele domnul profesor patriarhul literelor argeșene

cu mâna lui ca un vreasc de lumină blândă punea ghiocul în palmele fetelor și le insufla norocul din duh până ce buburuzele își deschideau în văzduh aripile...

ieri pe zece iulie patriarhul cu bastonul în mână a făcut turul orașului salutând în stânga și-n dreapta cu pălăria lui albă ridicată deasupra capului șirul de domnițe mijind la porți.

cu domnii ar mai avea ceva de sfădit s-ar mai încumeta la o trântă...

ION TOMA
IONESCU

Lenin, muzica clasică și înflorirea umană

Uneori cele mai puternice argumente pentru o idee provin nu din falanga susținătorilor obișnuiți, ci din tabăra opusă. Din acest punct de vedere, există ceva înviorător și proaspăt într-o schimbare de optică, ca atunci când, după ce lași deoparte pentru câteva zile o problemă insolubilă, descoperi rezolvarea ei în câteva minute, ca printr-o minune.

Să luăm, de pildă, cazul muzicii clasice. Pledoaria pentru armoniile premoderne conține adesea un arsenal de raționamente și nume impresionante. Există o sumedenie de argumente științifice, care țin de neurologie și cogniție, avem argumente educaționale imbatabile, și nu în ultimul rând se pot aduce în sprijin o pletoară de filosofi și scriitori grandioși ca anvergura și măiestrie discursivă, începând cu Platon, Aristotel sau Confucius.

Cele mai rafinate și solide în fond argumente pentru muzica clasică pun accentul nu pe complexitatea, inteligența și frumusețea ritmurilor, ci pe capacitatea lor de a structura și îndrepta omul spre bine, spre înflorirea umană. Cu alte cuvinte, ritmurile clasice nu doar că spun într-un mod fermecător ceva despre o ordine și o armonie naturală, ci îl fac pe om să dobândească o asemănare cu ordinea naturală și să tânjească după acea lume pe care o evocă muzica. Cumva, muzica clasică reușește să aproximeze unitatea platonică a Adevărului, Binelui și Frumosului, până într-acolo încât nu mai avem senzația că ne delectăm estetic, ci că trecem printr-un *catharsis*, printr-un proces de curățire interioară care ne face mai disponibili pentru o lume mai înaltă. Pur și simplu, te simți mai atras și mai apropiat de Bine după ce ascuți muzică clasică. Despre ruși se spune(a?) că atunci când se pregăteau de o beție crâncenă întorceau icoanele cu fața la perete. Poate că în același fel am putea spune că după ce îi ascuți pe clasici, înclinația spre desfrânare în sens larg se temperează considerabil.

Bineînțeles, se pot da și exemple contrare, de la melomani degenerați până la naziști îndrăgostiți de Wagner, dar ar trebui să avem în vedere pe de o parte că muzica clasică după Beethoven capătă gradual un accent din ce în ce mai revoluționar, decadent și nihilist, pe care îl remarcă printre alții și Părintele Serafim Rose. Apoi, în domeniul teoriei morale argumentele nu iau niciodată o formă matematică și nu se aplică în toate cazurile, ci funcționează aproape invariabil „pentru cei mai mulți” și „în cea mai mare parte”.

Așa se face că una din cele mai puternice mărturii pentru capacitatea de modelare sufletească a muzicii clasice vine de la Vladimir Lenin, părintele revoluției comuniste și ucigașul a câtorva milioane de oameni, printre care sute de sfinți. „Nu știu nimic mai măreț decât *Appassionata* (sonata pentru pian nr. 23 de Ludwig van Beethoven – n.n.). Aș asculta-o în fiecare zi. E splendidă, e o muzică mai mult decât omenească. Mă gândesc mereu cu mândrie – poate cu naivitate – ce lucruri nemaipomenite pot face oamenii”, i se destăinuia Lenin lui Maxim Gorki. Până aici nu avem încă nimic special, ci doar o apreciere candidă în felul ei a muzicii. Continuarea însă e cutremurătoare: „Nu pot asculta prea des muzică, deoarece mă afectează nervos. Îmi vine să spun lucruri drăguțe, prostești, să-i mângâi pe căpșor pe oamenii care, trăind într-un asemenea iad dezgustător, pot crea asemenea frumuseți. În vremurile noastre nu-ți permiți să-i mângâi pe oameni pe cap. Te pot mușca de mână. Din acest motiv, trebuie să-i bați peste cap, să-i bați fără milă, deși la modul ideal noi suntem împotriva violenței. Hmmm... ce treabă drăcesc de grea!”

Primul lucru care te izbește în fragmentul de mai sus este alegerea piesei. Nu că ar fi o bucată muzicală neglijabilă. Nici pe departe. Dar *Appassionata*, după cum îi spune și numele – care nu i-a fost dat de Beethoven – se distinge

printr-o sensibilitate, dacă nu revoluționară, măcar romantică, tumultuoasă, plină de vigoare și pasiune. Nu poți să nu admiri virtuozitatea creatorului, însă nu te duce, cred, cu gândul la acea lume așezată și ordonată pe care ți-o evocă, de pildă, compozitorii perioadei baroce. Deja simți problema geniului, a sufletului „descătușat” și a patimilor istovitoare, a omului revoltat care se ridică împotriva nedreptăților reale sau închipuite, a unei lumi care-și iese din matcă. În aceste condiții, este cu atât mai surprinzător exemplul lui Lenin, deoarece capodopera lui Beethoven, cu toate influențele sale romantice, îl constrânge, după cum se spovedește, să fie mai bun.

Astfel, părintele bolșevismului nu face altceva decât să vorbească despre forța irezistibilă a muzicii clasice de a stăvili impulsurile ucigașe, de a domoli elanul revoluționar-nihilist în care ceilalți, oamenii, devin figuri odioase și dispensabile. O altă vorbă a lui Lenin, în parte apocrifă, dar care prelungește coerent gândurile sale spune că „dacă o să ascult zi de zi *Appassionata*, nu o să mai termin revoluția”.

Ar trebui să ne neliniștească în acest episod neglijența și indiferența cu care noi, astăzi, ne apropiem îndeobște de muzică. Ceea ce Lenin simțea instinctiv și cu toată puterea a devenit pentru noi astăzi un efort hermeneutic solicitant contra relativismului estetic, mai degrabă bizar și oricum tratat cu suspiciune: „Gusturile nu se discută”, „fiecare generație cu muzica ei”, ș.a.m.d. Muzica ne lasă indiferenți sau o tratăm cu indiferența aceea mai insidioasă care afirmă că „toți sunt mari” de la Bach la Beatles sau Pink Floyd. În cel mai bun caz e un accesoriu personal mai elegant și elevat, bun de etalat la ocazii speciale precum festivaluri sau concerte pentru lumea bună. Dar nimic altceva, și oricum nimic moral.



...ritmurile clasice nu doar că spun într-un mod fermecător ceva despre o ordine și o armonie naturală, ci îl fac pe om să dobândească o asemănare cu ordinea naturală și să tânjească după acea lume pe care o evocă muzica.

Teatrul parabolic al lui Sorescu

(urmărire din p. 7)

Iona stău „muți”, paznicul din *Paracliserul* e „surd”). Drama absolută și-a constituit o logică simbolică la care nu participă tocmai realitatea din care s-a desprins protagonistul. Sorescu își decupează personajul din realitate și din umanitate, aducându-l într-o dramă irezolvabilă; mai exact, în *convenția* unei drame exemplare.

Valeriu Cristea, notând că „absurdul în literatură își are regulile lui”, observa ironic că această „ctitorie” de fum „a noului meșter Manole nu stă în picioare” (CRISTEA, 1987, 154). Mie ideea dramatică îmi pare ingenioasă, dar autorul, pentru a o materializa, face timpul să treacă în salturi, sacrificând regula unității de timp; ecranează realitatea socială și comunitară înconjurătoare (doar catedrala e nu numai simbolul credinței, ci și al unei comunități de credință, al unei „turme” de credincioși); în fine, îl surzește pe Paznic, îl îmbătrânește pe Paracliser și îl face pe acesta din urmă să vorbească, pe alocuri, ca Sorescu însuși, în stilul lui pe jumătate metafizic și pe jumătate ironic: „Simplu ca bună ziua, răspunde, mortule, mai iute, iată cronometrul de la mâna arbitrilor din turlă, care a oprit jocul și-și ține respirația în mână ca pe o minge dezumflată... Iată, cronometrul a și început să țâcăne. Ai un minut pentru fiecare întrebare.”

Nu e oare cam mult pentru un singur personaj?

Matca este cea mai pregnantă și mai bine realizată dramatic piesă din trilogie, autorul schimbând, cu ea, formatul simbolic și arhetipal care „apăsă” într-un mod prea vizibil și nerealist asupra gesturilor, faptelor și cuvintelor. Primul lucru de observat este varierea personajelor, care au acum o anumită pondere în desfășurarea și simbolistica dramei.

În *Iona* și în *Paracliserul*, în afara protagonistului nu se mai manifesta consistent (nu mai era lăsat să se manifeste) nimeni. Eroul exemplar se contura pe fondul alb al unor personaje mute, surde, trecând fantomatic prin scenă. În *Matca* sunt în schimb trei personaje distincte, cu partituri proprii și ilustrând tipologii

și vârste diferite. Pe lângă grupul semi-fantastic, de mare efect dramatic, al celor trei Momâi, îi urmărim aici pe Irina, „viitoare mamă, 23 de ani”, Moșul, „tatăl Irinei”, care trage să moară, și Logodnicul (Vocea), care, urcat într-un copac pentru a scăpa de urgia apelor și ținându-și de mână logodnica moartă, alunecă treptat în nebulie.

Pe de o parte, în cazul personajului central, avem vechea rețetă soresciană, cea brevetată în *Iona*: în momentele de singurătate apăsătoare, Irina monologhează. Monologul cu care începe Tabloul I este extraordinar tocmai prin firescul care lipsește celorlalte piese. Irina este fată de țaran, dar a devenit o „intelectuală”, învățând bine la școală și ajungând ea însăși învățătoare. În monologul ei încap deopotrivă elementele neoase și cele neologice, păstrarea obiceiurilor, dar și curiozitatea intelectuală.

Pe de altă parte, personajul acesta complex dialoghează cu celelalte personaje (chiar și cu Momâile din substanța unui fantastic rural). Pe lângă monologul caracterizant și inevitabil filozofant, care le oferea lui Iona și Paracliserului toată partitura dramatică, întregul rol, avem aici dialoguri, schimburi de replici și de experiență existențială. Moșul care trage să moară vorbește altfel și despre altceva decât tânăra care e gata să nască. Logodnicul refugiat în copac înseamnă o Voce (nu-l vedem în scenă, doar îl auzim vorbind cu Irina) de om care, în pofida tinereții lui, s-a confruntat deja cu o experiență îngrozitoare, neomenească. Dialogul devine deci posibil în condițiile acestui număr mai mare de personaje și în acord cu varietatea lor tipologică, bine înscrisă în coordonatele realității.

Dacă nimeni nu l-a văzut pe Iona lui Sorescu în carne și oase, cu atât mai puțin pe Paracliserul care afumă Catedrala, personajele soresciene fiind pure simboluri încorporate în propria traiectorie, în *Matca* am putut vedea că paradigmaticul și realismul nu se exclud reciproc. Personajele soresciene devin exemplare prin experiența teribilă – nu și artificială – la care le supune

realitatea înconjurătoare. Altfel, ele sunt personaje cât se poate de reale și de realiste, de verosimile. Un Paracliser care levitează sub cupola unei Catedrale n-a văzut nimeni, fiind vorba de un unicat neverosimil, dar un bătrân care trage să moară sau o tânără femeie în chinurile nașterii sunt personaje, așa zicând, de serie mare.

Sorescu a reușit aici performanța de a asocia umanitatea înconjurătoare cu una canonică și arhetipală; și realitatea inundațiilor devastatoare din România anului 1970 cu o simbolică în care vom regăsi nu doar secvența Potopului biblic, ci și riturile morții și ale nașterii. Mitul, reunit dramatic cu ritualul, va fi văzut îndeaproape, ca într-o revelație, atunci când apele ies din matcă și realitatea este devastată de ele.

În *Iona* și *Paracliserul*, teatralitatea situațiilor și a personajelor este izbitoare. Cu *Matca*, Sorescu a făcut pasul de la teatralitatea dramei absolute la realitatea ei dramatică. În cuvintele autorului (din „Caietul Program al Teatrului Mic”, stagiunea 1974-1975), aici „realul întrece simbolul”. Sau, poate, îl cuprinde?

Aproape unanim recunoscut ca mare dramaturg după *Iona*, Sorescu a găsit resurse pentru a evolua și a scrie și un alt fel de teatru, cu decupaj realist, cu scenă istorică sau cu montaj modern-absurd, într-o varietate uimitoare de piese originale.

BIBLIOGRAFIE

CRISTEA, Valeriu, *Porțile nașterii (Din însemnările unui spectator întârziat)*, în: *Fereastra criticului*, București, Editura Cartea Românească, 1987

MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revizuită și revizuită, București, Editura Cartea Românească, 2019

POPESCU, Marian, *Povestea cu Iona*, în: Marin Sorescu, *Ieșirea prin cer*, București, Editura Eminescu, seria Teatru comentat, 1984

SORESUCU, Marin, *Ieșirea prin cer*, București, Editura Eminescu, seria Teatru comentat, 1984

VONCU, Răzvan, *Marin Sorescu: un teatru exasperat, în continuare mișcare*, în: Marin Sorescu, *Teatru*, București, Editura Cartea Românească, 2019



Din punct de vedere teologic, literatura ajută din plin la dezinhizarea discursului propriu-zis și cucerește prin originalitate și prin ceea ce aș numi o nouă interpretare a Textului.

N. STEINHARDT. ÎNTRE INTERPRETĂRI

Despre N. Steinhardt, evreu convertit la ortodoxie, s-a scris foarte mult în ultima vreme. În general s-a ținut cont, de către critici și istorici literari, de contribuția pe care opera sa a avut-o și o are la dezvoltarea eseisticii românești. Impactul pe care l-a produs *Jurnalul fericirii* a fixat, în ceea ce privește conștiința critică și receptivitatea publică, o reevaluare justă și necesară a literaturii depoziționale. Prin urmare, remarcile și aprecierile față de scrisul lui N. Steinhardt au venit, în primul rând, din partea lumii culturale, lume care a avut drept țintă o anumită latură a creației steinhardtiane și a făcut cercetări, să le spunem „secvențiale”, cu instrumente specifice, mai mult din punct de vedere literar decât teologic (1). Prea puțini sunt exegeții și interpreții care s-au apropiat teologic de scrierile acestui mare scriitor creștin și doar câțiva dintre ei au reușit să le evidențieze conținutul (2). S-a scris extrem de mult din perspectivă literară, culturală. Dimensiunea teologică a fost oarecum camuflată în semnificații și interpretări de acest gen. Majoritatea criticilor literari, a eseistilor, au înțeles și comentat textul steinhardtian în această formulă. N-au eludat dimensiunea spirituală (e și greu în cazul unui autor ca N. Steinhardt, care are ca scop, ca telos al operei credința și toate valorile acesteia), însă au fost reținuți în a aplica scriiturii steinhardtiane o mai profundă, mai exactă grilă religioasă, spirituală. Sunt puțini literații care au trecut dincolo de subînțeles și au conchis, fără prea multe subterfugii, că, în primul rând, N. Steinhardt este în tot ceea ce scrie un scriitor absolut religios, semnificativ creștin și că literatura, critica literară, eseistica

orizontul teologic în care chiar și critica literară, atentă fiind, poate plasa o carte de acest gen, „o carte splendidă, amestec inestricabil de notație cotidiană, amintire, confesiune, hermeneutică /.../ umor, tragedie, istorie, politică, metafizică, fiziologie” (4).

Celelalte cărți semnate de N. Steinhardt au nenumărate conținuturi teologice, dacă nu în ansamblu, cel puțin în nuce și au fost validate de critica literară și de cea teologică în consecință.

Interpretările literare au fost mai numeroase, pe când cele teologice mai zgârcite, au fost mai mult inserturi, secvențe camuflate în conținut literar. În orice caz trebuie recunoscută și contribuția criticii literare la distribuția mesajului teologic, dar în același timp trebuie arătată și carența, din punct de vedere interpretativ teologic. Pentru că, trebuie să recunoaștem: dincolo de „literatura” pe care o practică N. Steinhardt stă teologia, drept element de absorbție pentru întreaga creație steinhardtiană.

Ceea ce mi se pare extrem de interesant în ceea ce privește scrisul lui N. Steinhardt este faptul că autorul nu se folosește numai de elementele literaturii pentru a face demonstrații teologice (în primul rând în perimetrul acesta care ne interesează – Paradis, Fericire) ci se folosește, în general, de mari componente artistice, de Artă, de Religie, de Știință în general.

Artele plastice, muzica, cibernetica, practicile japoneze și cele budiste, cinematografia (un capitol mai puțin exploatat în ceea ce privește relația artă / literatură / teologie) sunt folosite de N. Steinhardt pentru a argumenta, nu numai o opțiune de creație, ci mult mai mult decât atât: o opțiune de viață. De aceea considerăm că termenul de mântuire folosit în interpretare de Nicolae Manolescu, nu este întâmplător, nu este greșit, ci este într-un totu adevărat contextului. Mântuirea ține, teologic vorbind, de Paradis, de Fericire și marele miracol pe care N. Steinhardt îl surprinde în cărțile lui, fie de literatură, fie de teologie, e tocmai acesta, salvarea, mântuirea cu ajutorul a tot ceea ce ține de, aș numi, deconstrucția nefericirii.

Constat că o bună parte din opera lui N. Steinhardt (în mod sigur „Jurnalul Fericirii”, textele cu valoare depozițională) este, de fapt, interpretarea, recapitularea celei mai înalte arte a supraviețuirii. În cazul de față încununarea, corolarul nu este altul decât: fericirea, starea de beatitudine, chiar de extaz. O stare trecută atent și cu extrem de multă finețe prin filtrele extrem de complicate ale realismului, autenticului, adevărului creștin, împărtășit cu supra de măsură de Evanghelie, de Sfinții Părinți și de marii scriitori creștini.

Prin urmare, literatura dă un tonus aparte fervorilor teologice și asigură un context liber în ceea ce privește exprimarea, atitudinile și depozițiile autorului nostru. Din punct de vedere teologic, literatura ajută din plin la dezinhizarea discursului propriu zis și cucerește prin originalitate și prin ceea ce aș numi o nouă interpretare a Textului.

Această observație mă face să nu condamn aspru interpretarea literaturii, ci dimpotrivă, să apreciez tot ceea ce s-a scris despre cărțile lui N. Steinhardt de către critici literari și esești și să constat că, dimpotrivă, teologii stau mai pe margine. Nu sunt singurul care a observat acest neajuns. Adrian Mureșan, un exeget aplicat în ceea ce privește textele și receptarea lui N. Steinhardt, acuză teologii de „un soi de pășunism preacuvios” și conchide: „dimensiunea religioasă, nu cea teologică, îi prisosește receptării lui N. Steinhardt; o perspectivă teologică (*id est*, științifică) ar fi,

din contră, mai mult decât binevenită, admirabilă chiar; păcat însă că lipsește cu desăvârșire. Nu am căderea de a mă exprima în câmp teologic, însă am convingerea că un astfel de studiu ar atrage după sine concluzii surprinzătoare cu privire la Steinhardt. Consecința, de pildă, ar consta în faptul că autohtonele anexări ortodoxiste „avant la lettre” ale gândirii și discursului lui Steinhardt s-ar domoli” (5).

Deocamdată, discursul literar, interpretarea și hermeneutica literară a literaturii au făcut foarte mult pentru promovarea și receptarea operei steinhardtiane. Discursul teologic e mai slab, mai puțin ofensiv și poate uneori cantonat într-o zonă interpretativă destul de leneșă. E vremea să fim mai categorici în ceea ce privește teologia propusă de Steinhardt și să abordăm îndrăzneț temele teologice pe care le-a expus în cărțile sale. Și aceste teme (convertire, botez, credință, iubire, încredere, libertate, curaj, solidaritate, suferință, lumină etc), esențiale și existențiale, sunt, de fapt, Textul, impregnat de Viață, pe care Steinhardt l-a lăsat posterității. Sunt cu alte cuvinte, toate, dar absolut toate, atributele unei virtuți dobândite: Fericirea, starea de Rai, de Paradis.

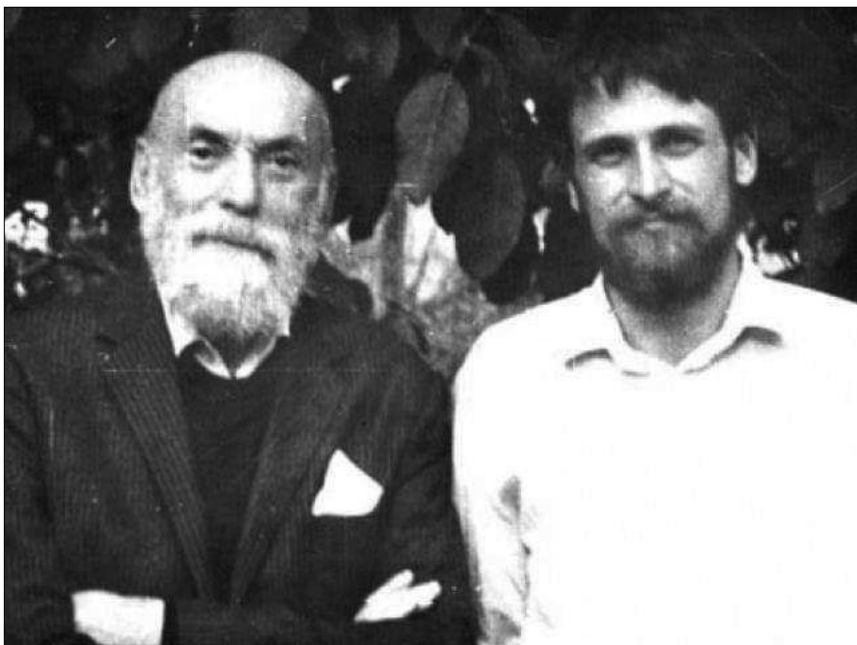
În ceea ce privește Raiul, N. Steinhardt este neîntrecut în extrapolare, în hiperbolizare; toate – literatura, aducerea aminte de copilărie, muzica, artele de tot felul, felurile credințe, lecturile de demult sau recente, suferința, crucea, rugăciunea, personajele lui Dostoievski, Creangă, Dickens, Proust ori Alexandru Brătescu Voinești – sunt aduse ca argument pentru a redesea și a regândi arhitectura paradisiacă, armonia de la începutul lumii, de la întemeiere. Raiul din Facere, din Ezechiel și din rostirea lui Iisus de pe cruce către tâlhar, e Raiul exprimat, detaliat cu mijloace artistice și teologice de Steinhardt.

Părintele Ioan Chirilă comentează starea de Rai din această perspectivă. „Astăzi vei fi cu mine în Rai. Nu poate fi receptat ca o categorie limitativă a temporalului, ci ca expresie metatemporală ce relevă din sine veșnicia, viața veșnică” (6).

N. Steinhardt depășește limita în a aprecia componentele stării paradisiace, a recapitulării Paradisului și trece dincolo de aceasta, rechemând pentru reconstrucția paradisiului tot ceea ce ține de frumos; esteticul este categoria de cunoaștere și recunoaștere folosită în a depista frumusețea primordială. Fie că face apel la poezie, proză, filosofie, arte plastice, arte muzicale, scrieri sacre.

Precizând „obligăția fericirii”, cu trimitere la Oscar Wilde și la Steinhardt, Monica Lovinescu apreciază că „N. Steinhardt trăiește faptul estetic ca pe o sărbătoare pentru care se miră, se bucură, se entuziasmează /.../ Entuziasmul său e comunicativ, nu și declamatoriu. În plus, de la literatură la cinematograful, trecând prin pictură și muzică, nici o formă artistică nu-i este străină” (7).

Circumscrișă ideii de grădină, cu toate componentele ei naturale, estetice (un proiect estetic realizat de însuși Dumnezeu), noțiunea de Paradis conține toate elementele situației de a fi fericit. Ceea ce realizează N. Steinhardt ține de miracol. Izgonit din grădină, ajuns în întunericul cel mai din adânc (pușcăria, bolgia), în iad (nu de puține ori avem și această definiție a închisorii), el reușește să recreeze Paradisul. E un paradox. Se află în Iad, dar e în Paradis, se găsește într-un spațiu concentraționar terifiant, dar, prin puterea credinței și a unui imaginar exhaustiv, depășește orice formă de persecuție și suferință. Legătura cu Dumnezeu e —>



pe care le practică sunt subsumate temei creștine.

Aserțiunile critice, dincolo de ținta lor pur literară, au sedimentat în conștiința cititorilor (în special intelectualii) conținuturile creștine pe care le transmite opera steinhardtiană. Prea puțini au observat că teme precum Paradisul și fericirea sunt, de fapt, pilonii pe care N. Steinhardt își construiește o mare parte din operă. „Jurnalul Fericirii” este exemplul cel mai la îndemână, cel mai concludent.

Nicolae Manolescu, unul din criticii cei mai importanți ai literaturii române, referitor la „Jurnalul Fericirii” merge chiar mai departe, subliniind unicitatea cărții, a temei, în primul rând depoziționale, și plasând interpretarea în zona exactă a teologicului pur și simplu. „Nimeni nu a mai privit închisoarea ca pe o mântuire.” (3).

Termenul de mântuire, folosit de Nicolae Manolescu, desemnează, de fapt, ca argument,

Un sublim „Elogiu alor mei”, de Varujan Vosganian

Circulă prin țară, la lansări, volumul „Elogiu alor mei”. Cartea nu se găsește în librării, din cauza prețului, autorul, Varujan Vosganian, fiind conștient că pe o carte-album de poezie și foto prea puțini ar da 150 de lei, iar nu 50 de lei, ca la lansare. Așa că face un efort deosebit de a fi prezent, mai peste tot, la lansări.

„Neamul meu țintește drept către miezul pământului”, începe această carte (completare la „Cartea șoaptelor”, în care adună 40 de ani de poezie, și se încheie, apoteotic, cu „Domnul, dacă te-ncumeți să faci cale întoarsă pe urmele mele, lipește-ți tâmpla de ziduri și ascultă gândurile pe care nimenea nu le aude, lipește-ți palmele de pământ ca palmele morților să te simtă, lipește-ți urechea de crucea de piatră. Khacikar, și ascultă inima care bate acolo, ascultă-mi inima care bate acolo, fratele meu întru Domnul, durerea mea e și a ta”.)

Cum e imposibil de a comenta, într-o pagină de revistă, întreaga carte, ne-am luat libertatea de a comenta aceste „dureri” prin primele poezii din volum, pentru a ne da seama de miza ascunsă a acestui nou op.

După cum se recunoaște îndeobște, poezia lui Varujan Vosganian este una dintre cele mai profunde și originale expresii ale memoriei colective, identității armenice și reflecției asupra condiției umane din literatura română contemporană.

Varujan Vosganian, poet, prozator și eseist de origine armeană, își construiește poezia din materia memoriei — o memorie a sângelui, a durerii, a strămoșilor și a exilului.

În universul său liric, poezia este o formă de genealogie spirituală, iar scrisul — o rugăciune a celor vii pentru cei morți.

Tema identității, a moștenirii spirituale și a continuității neamului este omniprezentă, alături de reflecția asupra creației, a nașterii și a absenței.

Volumul se deschide cu „Letopiseț”, adevărată carte de vizită. Această poezie deschide universul mitic al poetului, în care neamul este înfățișat simbolic ca o funie coborâtă din turlă — o legătură între cer și pământ, între divinitate și umanitate. Fiecare nod al funiei reprezintă un strămoș: „am făcut funiei câte un nod / pentru fiecare”. Simbolul funiei devine metafora continuității genealogice, dar și a durerii colective („ucis cu pietre”, „marginea spălată de ploii”).

Tonul este solemn și elegiac, iar limbajul poartă o rezonanță biblică, evocând sacralitatea memoriei. „Clopotul e vocea neamului meu” — imaginea sinestezică — exprimă identitatea care se face auzită prin suferință și rezistență.

În „Ce-am moștenit”, continuă meditația asupra moștenirii spirituale, dar într-un registru mai intim, aproape confesiv.

Poetul enumeră moștenirile materiale și imateriale: casa, grădina, mormintele, trăsăturile fizice — toate devenind simboluri ale legăturii cu strămoșii.

Repetiția versului „am moștenit de la ai mei...” sugerează ritualul transmiterii, dar și greutatea memoriei pe care generația prezintă o poartă.

Ultima parte accentuează tragismul moștenirii: nu doar viața, ci și moartea sunt primite ca daruri inevitabile.

În „Pasărea”, simbolul păsării capătă o dimensiune existențială: poetul își identifică numele cu o pasăre („Dumnezeu a ales să mă numesc Varujan, / care e numele unei păsări”).

Poezia are o structură reflexivă, meditația pornind de la absurdul istoriei („masacrarea vrăbiilor din China”) pentru a ajunge la problema destinului personal și colectiv. Condamnarea la zbor devine metafora condamnării la viață într-o lume greșită, dar și a libertății care ucide.

Tonul e melancolic, dar nu disperat — e conștiința unei misiuni poetice: poetul-pasăre care dă glas celor pierduți.

Nu putea lipsi „La nașterea mea”, o poezie ce îmbină autobiografia și mitul creației. Nașterea poetului coincide simbolic cu un moment istoric („pleca ultimul escadron al Armatei Roșii din țară”) (1958), ceea ce sugerează ideea de renaștere națională și personală.

Versul „Poemul acesta copil, îmbătrânit de zile” exprimă paradoxul creației: fiecare poem e simultan început și sfârșit. Tonul este ironic și grav în același timp, amintind de Nichita Stănescu și de poezia metafizică a lui Blaga.

Urmează „Străbunicul meu, David Melichian, poetul”, poate cea mai reprezentativă poezie pentru tema memoriei genetice. Poetul se întreabă dacă el însuși nu este reîncarnarea străbunicului său:

„am fost eu oare străbunicul meu, David Melichian...?”

Această întrebare retorică marchează dizolvarea graniței dintre generații, o transfuzie de memorie și suferință. Imagistica este densă și simbolică (khacikar-ul, exodul, piatra, covorul), evocând tradiția armeană și durerea genocidului.

În „Numele meu” și „Despre numele meu”, poetul meditează franc asupra identității poetice și spirituale. Numele devine emblemă, dar și închisoare: „numele meu le aparține lor, nu mie”. Poetul caută un nume interior, „când nu mă cheamă nimeni”.

În „Despre numele meu”, imaginea îngerului și a umbrei configurează o metaforă a creației poetice — poezia ca formă de învățare a propriei ființe.

Finalul („varujan vosganian, născut nepregătit”) aduce o notă de autoironie tragică — poetul conștient de fragilitatea sa în fața istoriei și a memoriei.

Tot o imagine memorabilă propune și „Poema absențelor”. Această poezie transformă absența în substanță poetică. Versurile au o tandrețe dureroasă, în care lipsa devine prezență: „Ce frumos lipsește pe policioară vaza / care s-a spart la cutremur”.

Tema absenței este o metaforă a pierderii, dar și a supraviețuirii prin memorie — poetul reconstruiește lumea prin ceea ce lipsește, nu prin ceea ce e vizibil.

Pășim cu grijă în memoria poetului, cea mai apropiată, cu „Părinții mei”. Un poem de o delicatețe profundă, unde poetul se privește pe

sine ca ființă încă neterminată.

„Mama mea e vie. Tatăl meu e viu. / Se cheamă că încă nu sunt născut pe de-antregul.”

Părinții devin artiști ai nașterii continue, modelându-l în tăcere. Imaginile domestice (pâinea, borșul, masa, fereastra) se sacralizează, transformând viața cotidiană în ritual.

În „Poema absențelor”, Vosganian construiește o estetică a lipsei pline, în care obiectele dispărute („vaza”, „ceasul Pobeda”) capătă valoare simbolică, devenind semne ale trecerii timpului și ale fragilității existenței. Poemul se încheie cu o imagine tulburătoare: după înmormântarea bunicului, poetul afirmă paradoxal că „m-a luat de mână și am pornit amândoi către casă”, sugerând că memoria și iubirea pot depăși moartea.

În „Despre numele meu”, eul poetic caută rădăcinile propriei ființe, într-o meditație asupra originii și moștenirii. Bunica și îngerul bătrân devin figuri arhetipale, care mediază legătura dintre pământesc și divin. Identitatea este percepută ca o suprapunere de umbre și amintiri, iar finalul — „varujan vosganian, născut nepregătit” — exprimă lucid conștiința vulnerabilității umane.

Vosganian folosește un limbaj sobru, limpede, dar plin de profunzime metaforică. În „Poema absențelor”, imaginea obiectelor lipsă este încărcată de afectivitate și de un lirism discret: „ce splendidă oră arată ceasul Pobeda / moștenit din familie / pe care l-am pierdut înotând în mare”. Absența este înnobilită poetic, devine frumusețe, melancolie, memorie vie.

În „Despre numele meu”, subliniez, imaginile sunt mai ample și mai simbolice. „Îngerul bătrân” și „umbra care mirosea ca nucile verzi” sugerează un univers spiritual, unde viața, moartea și poezia se amestecă. Numele propriu devine o rună a destinului, scris „cu litere mici”, ca o dovadă a smereniei în fața tainelor existenței.

Deși diferite ca registru, ambele texte exprimă aceeași viziune asupra vieții ca act de continuitate între generații și asupra poeziei ca formă de recuperare a memoriei și împăcare cu timpul.

În concluzie, poezia lui Varujan Vosganian este o poezie a memoriei, a genealogiei și a transcendenței.

El scrie cu o conștiință dublă — de poet și de martor —, iar limbajul său e sobru, ritualic, încărcat de simboluri (funia, clopotul, pasărea, numele, piatra).

Prin aceste poeme, Vosganian se așază în linia marilor poeți ai memoriei și identității — precum Paul Celan, Blaga sau Nichita Stănescu —, dar cu o voce proprie, armeană și universală deopotrivă.

P.S. Pe copertă, o fotografie selfie a bunicului Garabet, fotograf de profesie, când își cere de soție pe viitoarea bunică a lui Varujan... De altfel, după fiecare pagină de poezie din carte urmează o pagină foto, din arhiva autorului, fapt ce creează o imagine aparte, originală 100%.



Varujan Vosganian, poet, prozator și eseist de origine armeană, își construiește poezia din materia memoriei — o memorie a sângelui, a durerii, a strămoșilor și a exilului.

→ restabilită de dincoace de „heruvimii și sabia de flacără vălvăitoare (8). Știe, ca și Adam, că e cu fața către Rai, că e, de fapt, „așezat în preajma grădinii celei din Eden” (9).

În concluzie, interpretarea teologică are toate premisele pentru a fi fecundă. Mesajul operei lui N. Steinhardt este unul teologic: căutarea și descoperirea Fericirii. O spune el însuși: „Ținta rămâne fericirea, pe care se cuvine să ne-o însușim, dincolo de nenorociri, necazuri și încercări. Esența învățaturii creștine e această deprindere, această descoperire a fericirii.” (10).

Note:

1) George Ardeleanu, „N. Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică”, Ed. Humanitas, București, 2009.

2) Nicolae Morar, „Dimensiunea creștină a operei lui N. Steinhardt”, Editura Paideia, f.a.

3) Nicolae Manolescu, „Istoria critică a literaturii române”, Editura Paralela 45, 2008.

4) Ibidem, 1428.

5) Adrian Mureșan, „N. Steinhardt:

subversiune și critică culturală” RL (2018): 18.

6) Ioan Chirilă, „Homo Deus” (Cluj-Napoca:Dacia,1997): 110.

7) Monica Lovinescu, „O istorie a literaturii române pe unde scurte” (București: Humanitas, 2014): 525.

8) Biblia sau Sfânta Scriptură (București: IBMBOR, 1988): Facerea 3,24: 14.

9) Biblia sau Sfânta Scriptură, Facerea 3,24: 14.

10) N. Steinhardt, „Dăruind vei dobândi” („Cuvinte de credință”), Mănăstirea Rohia/ Polirom, Iași, 2008, 50.



Alice Voinescu și filosofii de la Marburg. Întâlniri, preocupări, reflecții critice

Profesoară de estetică la Conservatorul Regal din București în perioada interbelică, Alice Voinescu a dorit inițial să îmbrățișeze cariera de medic, dar, leșinând în sala de disecție, și-a dat seama că o atare profesie nu este pentru ea. De aceea, a renunțat să mai urmeze medicina și nu s-a mai specializat în vindecarea corpului omenesc, dedicându-și întreaga viață unui alt tip de terapeutică, de data aceasta de natură spirituală. Prin urmare, după renunțarea la medicină, gânditoarea originară din Severin va urma cursurile Facultății de Litere și Filosofie din cadrul universității bucureștene, care avea la acea vreme profesori renumiți precum Titu Maiorescu sau Constantin Rădulescu-Motru.

Într-un interviu oferit lui Ion Biberi, Alice Voinescu își amintește cu emoție de anii de studiu și de lecturile filosofice în care s-a inițiat în timpul studenției: „Domnea atunci la universitatea noastră o atmosferă de înaltă intelectualitate. Seminariile, mai ales, alcătuiau o adevărată formare a judecății, cu punct de plecare în rigoarea textelor. De aci și-au luat zborul curiozitățile noastre averse, înspre orizonturile largi ale gândirii: Platon, Kant, Descartes, Spinoza, Goethe, Shakespeare, Molière, clasicii greci. Pe Montaigne l-am cunoscut mai târziu, pe la 30 de ani (...) Pe Nietzsche l-am repudiat de la început. De asemeni, pe Schopenhauer. (...) Desigur, e irezistibil, dar pe mine nu m-a interesat. Pe Platon l-am reluat de mai multe ori, mai ales la Marburg, cu prilejul audierii cursurilor lui Hermann Cohen” (1).

În cadrul dezbaterii de la Muzeul Literaturii Române dedicate lui Alice Voinescu, Ion Biberi își manifestă nedumerirea cu privire la repulsia gânditoarei față de Schopenhauer și Nietzsche, punct de vedere pe care el nu îl împărtășea: „Lucrul acesta a fost pentru mine nedumeritor, neliniștitor și, așa spune, chiar vexator. Socoteam, și socotesc și acum pe Schopenhauer ca una dintre cele mai cuprinzătoare personalități ale gândirii europene. (...) Alice Voinescu îl respingea, totuși, după cum l-a respins și pe Nietzsche” (2).

Șerban Cioculescu explicitează poziția lui Alice Voinescu în cheie antropologică, punând-o pe seama viziunii depreciative a celor doi cu privire la om, cu care gânditoarea bucureșteancă nu putea fi de acord: „Vreau să-ți întorc în felul meu acest act prietenos, explicându-ți sau spulberându-ți nedumerirea de ce Alice Voinescu n-a admirat pe Schopenhauer și pe Nietzsche. Sunt convins că înalta sensibilitate artistică a Alicei Voinescu n-a putut s-o țină departe de farmecul stilistic al lui Schopenhauer și mai ales de marele talent poetic al lui Nietzsche, mă refer mai mult la *Așa grăit-a Zarathustra*, care este unul dintre cele mai splendide poeme filosofice. Motivul pentru care Alice Voinescu i-a respins pe amândoi este foarte simplu: unul din ei recomanda extincția speței umane, celălalt, un fantomatic supraom, neavând deci încredere în om. Or, filosofia Alicei Voinescu este o filozofie pe măsura omului și de încredere în forțele omului” (3).

Atmosfera culturală de factură apuseană care domnea în casa părintească din Oltenia o familiarizase încă din copilărie cu rigorile limbii și culturii germane, care îi vor fi de real folos mai târziu în evoluția ei academică. Aflându-se la începutul anului 1940 la Brașov, Alice Voinescu își va aduce aminte de Marburg, orașul german în care și-a făcut o parte din studiile doctorale, dar și de primele ei contacte cu limba lui Goethe: „Impresiile succesive din Piața Sfântului – un simțământ de foarte veche intimitate. Oare nu confundam cu Marburg? Zadarnic dau să elimin cu totul din mine ce e legat de Germania și de limba și de cultura germane; la Brașov își reiau drepturile legitime în mine, care datează mai de mult decât timpul studiilor la Leipzig și Marburg, de pe vremea primei copilării, cu Frau Flora și cu «Maiandacht» la biserica catolică” (4). Amintirile de la Marburg, mai ales cele legate de profesorii

de acolo cu care a dezvoltat o relație specială – este vorba de Hermann Cohen, Paul Natorp, dar și de mai tânărul Nikolai Hartmann -, le va păstra cu căldură în suflet, făcând în diverse ocazii referiri la ele. Iată ce îi mărturisește lui Ion Biberi în deja menționatul interviu: „Anul petrecut la Marburg, orașul cu grădini și verdeț, mi-a deschis cele mai largi orizonturi. (...) Am cunoscut viața micului oraș universitar; și felul de a fi al oamenilor, viața lor. Dar, mai ales, am avut fericirea de a cunoaște pe oamenii de gândire cei mai remarcabili ai universității, printre care filosofii H. Cohen și Natorp. Nu le-am fost numai elevă. Am trăit, în mijlocul familiilor lor, într-o adâncă comuniune de gând” (5).

Alice Voinescu nu se mărginește să descrie farmecul geografic al orașului Marburg, ci se apleacă și asupra atmosferei universitare care domnea în el, asupra apropierii dintre profesori și studenți, care, într-o mare măsură, se păstrează până în prezent. În orașele universitare germane exista tradiția ca la sfârșitul semestrului sau chiar pe parcursul acestuia, profesorul să-și invite la el acasă grupele de studenți care frecventau cursurile și seminarele sale. În anul 1911, anul în care Alice Voinescu s-a aflat la Marburg, erau, desigur, mai puțini studenți decât acum și, cu siguranță, mult mai puține fete: „Mediul de la Marburg, prin viața intimă și intelectualitate rafinată, era climatul cel mai priincios unei dezvoltări sufletești armonioase. (...) În fiecare sâmbătă seara aveau loc întâlniri la profesorul Cohen. Veneau profesori din Halle. Se făcea muzică, se discuta filosofie și literatură... Seara eram condusă acasă de Nicolai Hartmann. Am cunoscut pe o nepoată a lui Schiller. Am trăit în intimitatea familiei Natorp. (Îmi spuneau: Meine weisse Lillie (...). Am rămas acolo un an, în care am audiat cursuri asupra lui Kant, Platon și în genere asupra filosofiei grecești” (6).

Deși tână doctorandă în filosofie trecea printr-o situație familială și financiară dificilă, nemaivând părinți (mama îi murise de curând, tatăl cu mult timp în urmă), iar averea familiei fiind vândută pentru ca ea și surorile ei să facă școală, chiar dacă era singură într-o țară străină, a avut inteligența și puterea să nu se lase pradă deznădejzii și să profite din plin de ceea ce i-a oferit acel mediu academic: „An binecuvântat, petrecut în sălile Universității și bibliotecii din Marburg, în care domnea cea mai nobilă strădanie spre cultură; în casele de oameni buni și blânzi, în atmosferă înalt umană din familiile profesorilor, care au îmbrățișat cu atâta căldură pe fata cuminte ce venise de departe, în largul orizont ce se desfășura din vârful dealurilor înflorite înspre lumea largă, înspre lumea întreagă!” (7).

În cadrul cunoscutei emisiuni radiofonice, intitulată *Universitatea Radio*, una dintre cele mai longevive emisiuni a radioului național, Alice Voinescu susține la data de 13 septembrie 1943 conferința „Amintiri”, în care evocă figurile unor profesori de care a fost foarte apropiată în timpul studiilor. Alături de Titu Maiorescu și de profesorul de psihologie Georges Dumas de la Sorbona, conferențiarul descrie prima întâlnire pe care a avut-o cu profesorul de filosofie Hermann Cohen, conducătorul Școlii neokantiene de la Marburg. Conform unei cutume a vremii, studenții trebuiau să se prezinte profesorilor și să le ceară permisiunea de a lua parte la seminar. Alice Voinescu îl vizitează pe venerabilul profesor acasă și îi spune acestuia că a venit la Marburg la sugestia profesorilor ei de la Sorbona ca să studieze neokantianismul direct de la sursă. Ea îi mărturisește lui Cohen că, deși îi citise o mare parte din cărți, multe din ideile acestuia îi rămăseseră neînțelese. Reacția profesorului o liniștește însă pe tână doctorandă: „Mâna bătrânelului filosof se așeză, părintească, pe brațul meu și, zâmbind, el mă liniștește: «Studenții – oamenii tineri - care încep prin a mărturisi toate câte nu le știu, aceștia îmi inspiră încredere, cu ei îmi place să lucrez»” (8).

După perioada petrecută la Marburg, Alice Voinescu își finalizează teza de doctorat, pe care o susține la Sorbona în anul 1913. „Am scris teza și i-am trimis-o lui Cohen, care mi-a mulțumit într-o scrisoare, în care-mi spunea despre carte: «ein schönes, schönes Buch!» Cartea a fost prezentată de către Victor Delbos la Institutul Franței, Lévy-Bruhl m-a îndemnat să plec în America pentru o serie de conferințe, dar am preferat să vin în România – unde mă aștepta logodnicul meu” (9).

Pe filosoful Nikolai Hartmann, Alice Voinescu îl va întâlni în timpul șederii de la Marburg. În acea vreme, el era doar asistent, devenind profesor în anul 1922, ca urmare a pensionării lui Paul Natorp. Relația dintre cei doi a fost întotdeauna una specială, chiar foarte apropiată, având toate premisele să se transforme într-o idilă, după cum își amintește gânditoarea româncă în *Jurnal*: „Îmi amintesc o seară senină geroasă de iarnă. Ne întorceam în bandă la Marburg, de la un seminar la Hartmann. El m-a condus până la poartă. Eram singuri. Mi-a spus că sunt o mască. Mi s-a părut caraghios. Fusesem, după părerea mea, în felul de a-i evita curtea, ceea ce trebuie să fiu: o cucoană” (10).

Amintirea acestor sentimente o va neliniști pe Alice Voinescu în 1942, la mult timp după perioada de la Marburg, când se va reîntâlni, de data aceasta în România, cu Nikolai Hartmann: „Vizita lui Hartmann la București mă agasează, va trebui să mă duc să-l ascult și să-i vorbesc. Revine Marburgul!” (11). Rezervele profesoarei de estetică se vor dovedi a fi nefondate, deoarece reîntâlnirea cu filosoful german se va dovedi a fi foarte agreabilă: „Sosirea lui Hartmann m-a transportat acum 30 de ani. Cred că dacă nu m-ar fi recunoscut imediat mi-ar fi părut rău. Totuși m-a recunoscut imediat și s-a bucurat atât de mult încât mi-a făcut o imensă bucurie și mie. Era dovada că și atunci contasem printre acei oameni de treabă și gânditori. Hartmann își aducea aminte de studiile de la Marburg. Conferințele lui mi-au plăcut foarte mult chiar dacă filosofia lui poate fi contestată – dar de ce să stăm tot pe poziția kantiană! (...) Întrevederea cu Hartmann a fost simpatcă. Parcă a făcut soarta să fim singuri și să putem vorbi în liniște. Scenă de o rară umanitate: doi oameni bătrâni, care fără să fi avut o singură vorbă echivocă între ei, știau bine, că acum 30 de ani evitaseră o precizare a unui sentiment curios” (12).

Însă, în urmă cu 30 de ani, domnișoara Alice Steriade era logodită cu Stelian Voinescu, cel care avea să-i devină soț și căruia îi va rămâne fidelă până la moarte, chiar dacă mariajul lor nu va fi cel mai fericit cu putință: „Tu [Stelian Voinescu – n.n.] erai centrul vieții mele și acolo! Dar ce mare, ce decisivă influență a avut anul acela de studii și de atmosferă intelectuală în viața mea!” (13).

Cu aceeași fidelitate, Alice Voinescu va rămâne conectată cu lumea filosofică de la Marburg, chiar și atunci când, ulterior, reprezentanții mai tineri ai acesteia nu îi mai erau cunoscuți în mod personal. Este cazul lui Martin Heidegger, a cărui biografie se leagă, de asemenea, profund de Marburg, unde el va preda începând din 1923 până în 1928, interval în care își va publica, de altminteri, capodopera *Sein und Zeit* (1927).

Atunci când Heidegger vine la Marburg, Alice Voinescu părăsise patria neokantianismului de doisprezece ani. Prin urmare, cei doi nu s-au întâlnit și nu s-au cunoscut personal. Cu toate acestea, gânditoarea de la București va citi plină de curiozitate, cu ochiul ei critic format în același oraș universitar din Hessa, tratatul mai tânărului ei coleg, devenit un adevărat best-seller al literaturii filosofice contemporane.

În răspăr cu valul de entuziasm cu care va fi primită opera lui Heidegger în Germania și nu numai, Alice Voinescu, la fel ca și în cazul lui Schopenhauer și al lui Nietzsche, nu se va arăta deloc impresionată de aceasta. Dimpotrivă, profesoara de estetică de la Conservatorul Regal, după cum mărturisește ea însăși în *Jurnal*, vede în „Ființă și timp” o mostră de îndepărtare de

... Alice Voinescu va rămâne conectată cu lumea filosofică de la Marburg, chiar și atunci când, ulterior, reprezentanții mai tineri ai acesteia nu îi mai erau cunoscuți în mod personal. Este cazul lui Martin Heidegger, a cărui biografie se leagă, de asemenea, profund de Marburg, unde el va preda începând din 1923 până în 1928, interval în care își va publica, de altminteri, capodopera *Sein und Zeit* (1927).

gândirea critică de sorginte kantiană și o beție metafizică de cuvinte: „Dragul meu, citii acum Heidegger: *Sein und Zeit* – simt că mi se învârtește în cap ca o obsesie *Sein* scris în 10 000 de accepții! Poate că m-am prostit eu, dar asemenea pisălogeală mi se pare «apă în piua» și cum ai spune tu: onanism intelectual! Repet: poate sunt eu impermeabilă la asemenea probleme metafizice, dar mai lesne cred că neamțul ăsta vrea să adâncească ceea ce nu are o a treia dimensiune! Categoria *Sein* el vrea cu tot dinadinsul să o facă ontologică. Săracul Kant! De ce s-a mai căznit el să arate că asemenea speculații sunt întoarcere sterpă într-un cerc! Aveam tot timpul impresia că văd un câine care se învârtește să-și prindă coada. Degeaba le-a demonstrat Kant că metafizica nu e posibilă ca știință, ei îi dau înainte. Bergson? El urmărește devenirea. Heidegger, din câte văzui, urmărește sensul lui *Sein*. Îl preocupă ce e anterior ființelor existente. *Das Sein am Seienden*. Oare să fie cercetarea platonice? Dar Platon vorbește parcă de toate ideile ca de *On*, adică *Sein* e tocmai atributul ideii, adică însuși caracterul gândirii pure. Nu înseamnă asta că *Ontos* – *On* e de natură ideală, nu reală chiar dacă nu e obiect de cercetare științifică, filosofică? H. face din categorie realitate existențială. Voi încerca mâine să citesc. E greu fiindcă e chinuit și mai ales fiindcă bate apa în piua, nu poate ieși nimic din neant, doar când escamotează ceva” (14).

În mod surprinzător, Alice Voinescu nu era singura persoană din Bucureștii acelei epoci care nu agreea gândirea filosofică a lui Heidegger expusă de acesta în *Sein und Zeit*. Noica însuși îi mărturisește în acei ani că o rezervă similară manifesta și mentorul său, Nae Ionescu: „Dinu Noica îmi spunea pe stradă, ca pentru a-mi da o încurajare, că și Nae Ionescu, maestrul lor în care cred cu putere, gândea ca și mine despre *Sein und Zeit*. Adevărul cred că e așa: noi am crescut în dimensiunea spațiului și în categoriile Existenței și ale Idealului, ei asistă la preponderarea timpului și nu-i interesează lucrul, substantivul, ci verbul, mișcarea, «orientați spre cer și

nicăieri!»” (15). De altfel, Noica însuși îi va reproșa, peste ani, lui Heidegger faptul că gândirea acestuia nu ajunge la o logică (16).

În anii grei ai comunismului, Alice Voinescu, la fel ca mulți alți intelectuali români, nu a mai avut acces la literatura filosofică din Occident. După zece luni de detenție și după mai mult de un an de zile de domiciliu forțat, odată cu revenirea la București, aceasta va spera, totuși, că va putea rămâne în contact cu mediul filosofic măcar prin intermediul unor traduceri din mari exponenți ai filosofiei occidentale: „Ieri am vorbit la Editura Științifică, mâine trec pe acolo, poate iau o traducere filosofică. Aș dori sau Kant, sau Locke, sau Leibniz. (...) Vizita la Editura Științifică foarte simpatice. Îmi vor da să traduc din Feuerbach și Kant. În mine ezitări față de primul. Ce legătură am eu cu acest senzualist și anticreștin? Poate doar încercarea de a trebui să recunosc că tot omul face compromisuri în nevoie. Am lăsat totul în mâna Domnului! Aștept” (17). Alice Voinescu nu va mai apuca să traducă nimic din acești filosofi. Se va stinge din viață în data de 3 iunie 1961.

Note:

- 1) Ion Biberi, „Lumea de mâine”, ediția a doua, cu un cuvânt înainte de Adrian Cioroianu, Editura Curtea Veche, București, 2001, p. 123.
- 2) Ion Biberi („Rotonda 13”), în Manuscriptum 3/79 (36), anul X, revistă trimestrială editată de Muzeul Literaturii Române, p. 122.
- 3) Alexandru Paleologu („Rotonda 13”), în Manuscriptum 3/79 (36), anul X, p. 123.
- 4) Alice Voinescu, „Jurnal”, ediție critică, evocare, tabel bibliografic și note de Maria Ana Murnu, prefață de Alexandru Paleologu, vol. I, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 222.
- 5) Ion Biberi, *op. cit.*, p. 125.
- 6) *Ibidem*, p. 126.
- 7) Alice Voinescu, „Din cauzele crizei sufletești de azi. Conferințe la Radio (1933-1943)”, cuvânt înainte de Doina Mândru, cu o prezentare de

Alexandru Paleologu (1970), postfață de Theodor Paleologu, Editura Casa Radio, București, 2016, p. 163.

8) Alice Voinescu, „Din cauzele crizei sufletești...”, pp. 162-163.

9) Ion Biberi, *op. cit.*, pp. 126-127.

10) Alice Voinescu, „Jurnal”, vol. I, p. 78

11) *Ibidem*, p. 509.

12) *Ibidem*, pp. 514-515.

13) *Ibidem*, p. 509. Alexandru Paleologu, care o cunoscuse bine pe Alice Voinescu încă din copilărie, și care apare deseori în Jurnalul acesteia cu numele Puff, aflase chiar de la ea de această reîntâlnire, la maturitatea târzie, a celor doi filosofi, relatând-o în revista Manuscriptum în cadrul rubricii Rotonda 13 (pp. 124-125): „Nicolai Hartmann a venit în 1942, după mulți ani de zile; erau acum amândoi la o vârstă avansată. Prin iunie, cam în sezonul acesta a fost venirea lui Hartmann. A condus-o până acasă, seara pe la 12, după o recepție la care participaseră împreună. Și trecând pe strada Plantelor, spunea ea, într-o grădină erau niște trandafiri foarte frumoși. Grădina avea un gard nu prea înalt, dar poarta era încuiată și Hartmann, care fuma o țigară de foi, a sărit gardul, a rupt un trandafir, s-a întors și l-a oferit Aicei Voinescu. Acest gest al lui Hartmann, pe care mi l-a povestit de mai multe ori Alice Voinescu și care m-a încântat întotdeauna, îmi pare foarte reprezentativ pentru ceea ce putea Alice Voinescu să inspire, adică un respect și o dragoste care sunt posibile numai între oameni de o foarte mare intelectualitate și care sunt de aceea asociate cu puțină pudoare, cu puțină sfială, cu multă p. naivitate și cu foarte mult curaj”.

14) *Ibidem*, p. 391.

15) *Ibidem*, p. 460

16) Constantin Noica, „Jurnal de idei”, text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Humanitas, București, 1990, V.292, p. 292; V.319, p. 296; a se vedea și VI.133, p. 344.

17) Alice Voinescu, „Jurnal”, vol. II, p. 431.

Interviu pentru ocuparea unui post de scriitor

(urmărire din p. 15)

de azi) ridicat la rang de politică de stat. Nu-i comunism, și nici capitalism, ci ceva mult mai rău – acea democrație originală a lui Iliescu și acel capitalism făcut de comuniști având drept unic scop și menire prosperitatea lor și a familiilor lor, cum neam de neamul lor n-au visat. Asta-i ideologia lor și mi-e foarte milă de ei, până într-atât, că nu mai prididesc mulțumindu-i lui Dumnezeu că nu sunt unul din ei și dintr-ai lor. Cam asta ar fi ideologia mea și, ca să fiu mai pe înțelesul tău, și-aș aminti că te-am cunoscut cu vreo cinci ani înainte de a te cunoaște cu adevărat, imediat după revoluție, într-o vreme când citeam editorialele anticomuniste din revista *Phoenix* semnate de Horia Gârbea. Mi-am însușit ideologia acelor articole din mers și cred că de atunci ea nu s-a modificat prea mult. Tu, însă, nu mai ești cel de atunci, poate nici de sămânță, dacă spui că din cărțile mele rezultă un fel de anarhism și mă întrebi dacă mi-ar prii haosul social, fără să vrei să admiti că trăim de fapt în plin haos social întreținut și dirijat de cei care cred că le prierște, și aparența chiar e că le-ar prii: sunt tot mai grași, mai bogați și mai puternici și tot mai siguri pe ei, crezându-se la adăpost. În fapt, sunt tot mai căzuți și vor fi blestemați din neam în neam pentru ce au făcut din această țară. Dacă eu descriu acest haos în romanele mele, implicit sunt împotriva lui și, totodată, dau soluții, pe care un cititor avizat ca tine ar trebui să le vadă. Din ce spui tu însă, reiese că fac propagandă acestui haos și-l încurajez, fiindcă mi-ar prii. La o adică, îmi prierște, dar nu în sensul sugerat de tine, și anume că-mi doresc o lume în care să se dea drumul la furat, tâlhărit și dat în cap. Îmi prierște în sensul că această polarizare fără precedent a lumii mi-ar revigora discernământul și-mi dă ocazia să mă mântuiesc.

H.G.: Ai scris doar romane realiste cu subiect contemporan. Te-ar atrage un SF? Un roman istoric? O parabolă?

R.A.: E adevărat, am o anume predispoziție și apetență pentru realitatea imediată. Romanele istorice însă, despre care mă întrebi dacă aș fi tentat să le scriu, au corespondență în scrisul meu. Comunismul și epoca ceaușistă au devenit istorie mai repede decât ne-am fi așteptat, datorită rupturii cu efect de miracol provocată de revoluție; și revoluția însăși este istorie. Aceste lucruri-evenimente par să se fi petrecut într-un timp mai îndepărtat și mai diferit de timpurile pe care le trăim, decât ne-ar arăta-o cei optsprezece ani trecuți de atunci. Trei dintre romanele mele au drept timp narativ epoca aceea, de regăsit și în alte romane, laolaltă cu revoluția, prinsă din mai multe perspective. Am scris, așadar, și romane istorice, iar realismul romanelor mele e departe de a fi unul pur. Conține multe elemente de suprarrealism și realism magic pe care, la o adică, aș fi dispus să ți le arăt pe text.

Mă întrebi dacă m-ar atrage un SF. M-ar atrage, dacă aș fi un Norman Spinrad. Nefiind, mă mulțumesc să-l citesc pe respectivul, potolindu-mi astfel atracția pentru SF. El povestește în cele mai multe dintre romanele sale despre un viitor apropiat, întâmplându-se peste cincizeci sau optzeci de ani, în care sunt aglutinate atâtea elemente din realitatea contemporană, încât iluzia unei viziuni apocaliptice e pe cât de terifiantă, pe atât de durabilă. Mă întrebi dacă m-ar atrage o parabolă. Mi-e de ajuns să citesc Kafka sau Borges sau un suprarrealist de talia lui Boris Vian, care bate tot spre parabolă. Pentru că acești scriitori îmi plac, sunt folositori scrisului meu pe căi extrem de subtile, fără să ajungă adică să-mi fie modele. Parabola se pretează mai ales la povestire sau nuvelă. În roman se vâlgăuiește, ostenește de la sine, fiindcă literatura însăși e o parabolă a realității. O parabolă a parabolei, ca pretext al unei compoziții narrative desfășurate pe sute de pagini mi se pare prea mult și fără nicio finalitate estetică.

H.G.: Ce vei face dacă va propune cineva să fii academician?

R.A.: E ca și imposibil să se întâmple așa ceva. Poate doar dacă tu vei fi cel care va face această propunere, nu-mi dau seama în ce scop, după cum nu văd nici la ce mi-ar folosi. Există niște scriitori români academicieni pe care nu-i citesc, așa încât ar fi o situație de tot penibilul să-i am colegi. La o adică, aș accepta un loc în Academie, doar ca să ți-l cedez ție.

H.G.: Ce scrii? Ce vei mai scrie? De ce vei mai scrie?

R.A.: Mi se pare de rău augur să-mi fac planuri și totodată socot că orice motivație a acțiunilor noastre e o falsă motivație, chiar și atunci când nu se poate fără ea. Chestia asta e valabilă mai mult decât oriunde în scris, începând cu aberații inocent-sforăitoare ca: scriu pentru că nu pot altfel, scriu așa cum respir, sau scriu fiindcă-s dependent ca de un drog (scrisul nu creează dependență nici celor mai înrâiți grafomani), până la monstruozițai de genul: scriu ca să apuc un loc în Istoria lui Ștefănescu sau Manolescu, sau să-i iau locul lui Gârbea la șefia filialei; disimulat desigur sub tot felul de formule de extracție metafizică. Existențială. Am citit sau am auzit la radio cu câțiva ani în urmă un scriitor foarte în vogă de o vreme (nu-l numesc, tot în ideea de a nu-ți face greutăți și fiindcă sunt sigur că-l știi) spunând ceva de genul: am avut o încredere paranoică în mine însumi. E culmea, mi-am spus, eu n-am avut vreodată un dram de încredere în mine însumi. Am știut de când mă știu că sunt nimic și nu am nimic și n-o să fac niciodată nimic. Tot ce sunt, tot ce am și tot ce am făcut și voi mai face în viața asta, se întâmplă prin puterea, mila și dragostea Tatălui Ceresc. Se întâmplă. Întâmplarea e cuvântul cel mai potrivit, deoarece există într-o zonă tainică, dincolo de planurile, motivațiile și încrederea în puterile noastre. Scrisul, ca toate celelalte, folositoare nouă, oricât ne-ar părea de grele sau rele la un moment dat, vine, dragă Horia Gârbea, de acolo, de la Dumnezeu.

Das Sein am Seienden. Oare să fie cercetarea platonice? Dar Platon vorbește parcă de toate ideile ca de On, adică Sein e tocmai atributul ideii, adică însuși caracterul gândirii pure. Nu înseamnă asta că Ontos – On e de natură ideală, nu reală chiar dacă nu e obiect de cercetare științifică, filosofică?

Mă întrebi dacă m-ar atrage un SF. M-ar atrage, dacă aș fi un Norman Spinrad. Nefiind, mă mulțumesc să-l citesc pe respectivul, potolindu-mi astfel atracția pentru SF.

Mihai Barbu



O relatare despre prietenie și o nemaipomenită piatră verde. La Nei Pori, Grecia continentală. Cu Theodoros Siokas, lyonezul Rene și scriitorul Augustin

Pentru vacanța din Grecia mi-am luat cu mine doar o carte-liliput intitulată *12 povestiri călătore*. Voiam să mă bucur, din plin, de soare, de Egee și de Grecia perenă. În prefață, Gabriel Garcia Marquez ne povestește că a avut un vis în care asista la propria sa înmormântare. Înainte de finalul slujbei, a vrut, și el, să părăsească îndoliata adunare odată cu prietenii săi. Unul dintre ei l-a oprit cu o fermitate neobișnuită. *Trebuie să înțelegi, ești singurul care nu poți pleca de aici!* Numai atunci a înțeles Marquez că a muri înseamnă a nu mai fi niciodată cu prietenii...

Un grec ca oricare altul și Megali Ideea lui

Domnul Theodoros Siokas este grecul care a construit primul hotel într-o localitate, Nei Pori, care, în tinerețea lui, părea a fi o întindere pustie și fără nicio perspectivă turistică. Orașelul e la vreo 100 de kilometri, spre sud, de Salonic și la distanțe rezonabile, pentru un turist, de Muntele Olimp, faimosul Dion, mănăstirile din Meteora și de satul turistic Paleo Pantelimon. Inițiativa d-lui Siokas s-a materializat în urmă cu vreo 45 de ani iar junele grec a avut grijă să-și amplaseze construcția aproape de plajă, cam la jumătatea distanței de azi dintre falnică Biserica închinată Sfântului Nectarie și Mare. (E vorba de albastru, primitoarea și minunata Mare Egee). Pe atunci, Theodoros avea 32 de ani și era un fost proprietar de restaurant cu specific pescăresc. A renunțat la el dar a hotărât ca hotelul său să le ofere turiștilor săi nu numai o cazare dar și un mic dejun (de fapt, *an ample breakfast*) și o cină (*a late lunch buffets*). Omul s-a dovedit și din acest punct de vedere o viziionar. Pentru că, și acum, cochetul său hotel de două stele și trei etaje, deși e înconjurat de construcții, toate cu mai multe stele decât al lui, el nu duce lipsă de clienți. Cei mai lacomi, care vor să ofere doar cazare, cu 100 de euro pe noapte, fără mic dejun, se trezesc, cel mai adesea, cu buzele umflate. Cititorul care a parcurs rândurile de mai sus poate că și-a făcut o idee despre patronul Siokas, imaginându-l ca pe un nou Zorba, un bon viveur care iubește, necondiționat, soarele, nisipul și marea. E și nu e copia grecului tipic după descrierea lui Kazantzakis. Ba, am zice, chiar din contră...

O zi oarecare din viața lui Theodoros Siokas

Theodoros, cel de azi, e un om la 77 de ani, și are constituția unui cetățean firav, compus doar piele și os. Când dai mâna cu el, fără să i-o strângi, omul face o grimasă ca și când i-ai fi strâns-o într-o menghină. E un teatru ieftin pentru că grecul, în ciuda constituției sale fragile, e în deplină putere. Dela jumătatea lunii mai și până la jumătatea lunii octombrie, Siokas e sufletul hotelului care îi poartă numele. Grecul este peste tot și își conduce afacerea cu o mână de fier. El repartizează camerele, el udă florile, el hrănește pisicile, el târguiește și fixează meniul, el aprinde lumina în sala de mese atunci când totul e gata. De fiecare dată, asta se întâmplă, dimineața, la orele 8:00, iar seara la 20:00, fix. Niciun minut mai repede, niciun minut mai târziu. Cine dă buzna înăuntru înainte de orele respective, pentru că ușile sunt deschise, grecul le stinge automat lumina. Peste zi, patronul Siokas se hrănește doar cu câteva batoane elvețiene de ciocolată neagră, cacao sută la sută, bea cafea fără zahăr și apă plată iar seara mănâncă doar un pește, perpelit pe grătar, la care adaugă o salată de legume peste care presară, generos, uleiul de măsline.

Despre celălalt Siokas, cel nervos, acru și ciufut

Noi l-am cunoscut pe Theodoros Siokas, cu adevărat, doar în ziua aceea în care prietenul nostru, Augustin, și-a pierdut cheile de la camera 101. Era chiar în ziua în care ortodocșii prăznuiesc Nașterea Maicii Domnului. Eu, după micul dejun, mi-am propus să merg la biserică. Eram curios să văd cum decurge slujba la ortodocșii greci. După un timp, Augustin vine și el, se așează, bulversat, pe un scaun lângă mine și îmi șoptește că ar avea mare nevoie de ajutorul meu. La greci, slujba se termină pe la ora 10, atunci când părintele oferă enoriașilor anafura și toți îi sărută dreapta. (De astă dată, fiind vorba de o mare sărbătoare, părintele ne-a oferit și cozonac...) Ne-am așezat pe

o bancă și Augustin îmi povestește cum, vrând să vadă, cu ochii lui, răsăritul soarelui din Marea Egee, și-a pierdut atât pălăria cât și cheile. Pălăria a reușit, ulterior, să și-o recupereze, dar cheile iale de unde nu-s. *Hai să mergem, împreună, la Siokas și să-i explici, că tu știi englezește, ce mi s-a întâmplat!* Mi-am luat inima-n dinții și l-am căutat pe dl. Siokas. Grecul, când a auzit de o asemenea grozăvie, a luat foc. *E a cincea cheie pierdută de turiști! E de neconceput!* Eu, știind că majoritatea oaspeților săi, sunt din spațiul ex-ugoslav, am încercat să scot castanele din foc cu mâna lor. *Dar cine pierd cheile, domnule Siokas, sârbii? Pe dracu', a răbufnit patronul, românii!* Am plecat capetele și am asistat, tăcuți, cum grecul a scos dintr-un fel de ciorap, un ghemotoc de chei și l-a răsturnat pe masa de la recepție. Într-un târziu, a găsit cheia pe care o căuta. Am răsuflat ușurați. Apoi a căutat într-o cutie și bucățița dreptunghiulară de plastic care, atașată cheii, trebuia introdusă într-un dispozitiv care pornea curentul și aprindea lumina în cameră. *Și pe asta a pierdut-o? Și!* După ce a reușit să recompună ansamblul *cheie plus plastic* m-a întrebat din nou cum a fost posibil. I-am explicat că prietenul meu e un scriitor român (*mai bine era sârb!*, a răbufnit Siokas), un poet care, ca orice poet, e cu capul în nori și nu e, așa cum s-ar cuveni, cu picioarele pe pământ dar, uite, acum e gata să-și pună cenușă-n cap și să vă recompenseze, în euro, necazul pricinuit. Omul nici n-a vrut să audă de așa ceva. Am plecat fiecare în camere unde ne așteptau doamnele noastre, Valentina și Mirela, am prânzit pe balcon, și am tras un pui de somn. Seara, la cină, Augustin avea în mână cartea lui intitulată, *Omul cu drujba roșie și alte povestiri*, și mă roagă să-i traduc o dedicație din care trebuia să reiasă cât de mult apreciază Autorul faptul că grecul, după o îndelungată morală, a consimțit să rămână amici. Când a primit cartea, grecului nu-i venea să-și creadă ochilor. Cum, la el în hotel, chiar se afla un Scriitor? Asta nu i s-a mai întâmplat din vremea când un american, dl. Phil Tanis, în trecere prin Nei Pori, l-a vizitat și a scris un articol despre el în *The Santinel*. (*A stop at the Hotel Siokas/ A warm welcome awaits in northern Greece*)

Metamorfoza e, în mod logic, un cuvânt de origine grecească

Pentru a-i certifica că el e Autorul, Augustin i-a arătat grecului și poza lui aflată pe una din clapetele cărții. Siokas se uita când la poză când la Autor și a constatat că, uite, ce coincidență tulburătoare, era una și aceeași persoană. Pentru că prietenul meu e un om generos a zis că eu sunt autorul copertei și îi arată, ca dovadă de netăgăduit, pagina de gardă. *You?*, mă chestionează, neîncrăzător, grecul. *Me!*, am recunoscut eu. Cartea lui Augustin a avut un efect afrodisiac asupra grecului. Incidentul cu cheia a fost dat, definitiv, uitării și am fost invitați să bem, ca vechi prieteni, din niște păhăruțe în care turna un whisky de cea mai înaltă calitate. *Pour les conaisseurs...* Clienții vechi ai hotelului s-au mirat peste măsură. Ei nu văzuseră, niciodată, așa ceva la cumpătatul domn Siokas. Iar când a apărut și Monsieur Rene din Lyon, cel mai vechi și cel mai bun prieten al grecului, Theodoros a pus pe masă ditamai sticla. Cei doi se cunoșteau de pe vremea când Siokas era doar un nume de restaurant marinăresc, iar hotelul era doar un proiect. Un proiect de Megali Ideea. Prietenul lyonez era de meserie biolog și a avut, pentru o lungă perioadă un proiect de cercetare cu Universitatea din Salonic. Atunci s-au cunoscut și au rămas amici. Ca să vedeți cât de veche și trainică e prietenia lor vă vom da un singur indiciu pe care ni l-a relevat francezul. În acea vreme, din zorii prieteniei lor, satul Paleo Pantelimon, situat într-un vârf de munte, număra doar 15 case, nu avea curent și doar opaițele și lumânările mai luminau comunitatea. Un singur generator, pe motorină, era în toată așezarea. Acum satul e o atracție turistică de primă mână, devenit un sit UNESCO. Toate casele sunt construite, fără nicio excepție, din piatră și lemn, iar localul cel mai mare, aflat în vecinătatea bisericii, are meniurile tipărite în vreo 30 de limbi. *Inclusiv în grecește!*, glumește chelnerul grec, răspunzând întrebării lui Florentin, un vechi amic și colaborator al patronului Siokas.. După ce ne-am ospătat pe cinste, o fată ne-a pus pe masă și câteva prăjituri din partea casei. (*Prăji!*, ne-a zis ea în românește...) În fiecare an, Monsieur

Rene, un tip rubicond și bon viveur, îi face o vizită ascetului Theo deși între Lyon și Salonic nu e, încă, un zbor direct. Dar acest impediment nu poate sta în calea prieteniei lor. Cuprins de euforia întâlnirii, dl. Siokas ne-a promis, pentru a doua zi, o ieșire la un bar din orașul vecin. Dar a uitat că și uitarea, vorba unei romanțe cântată, odinioară, de Ioana Radu, e scrisă-n legile omenești. Oricum ne-am consolată că pe toata sejurului oaspetelui lyonez în hotel a răsunat doar muzică franceză (Non, je ne regrette rien...) și, uneori, se intercala și Julio Iglesias (Aqua dolce, aqua sala...) în timp ce în toată stațiunea răsună doar muzică grecească. Asta da dovadă de prietenie...

A doua metamorfoză are origini tocmai în Irkutsk

Am încercat, anterior, să fac o apropiere între Theodoros Siokas și Alexis Zorba dar mi-am dat seama că, în mare parte, ea s-ar fi potrivit ca nuca-n perete. În primul rând, gazda noastră estivală s-a dovedit a fi un om taciturn pe când volubilul Zorba vorbea, mereu, despre satul lui din Olimp, despre nămeți, lupi, rebeli, Sfânta Sofia, lignit, piatră albă, femei, Dumnezeu, patrie și moarte, iar finalul acestor discursuri se lansa într-un dans frenetic. *Let's dance, boss!*, își îndeamnă el prietenul atunci când funicularul se prăbușește și s-a ales praful de toată afacerea lor. Am recitat, pentru a găsi argumente, și pro și contra, mai multe texte din Kazantzakis pentru încercarea mea de a vedea cât din spiritul faimosului grec se regăsește și în firea eroului nostru. N-am găsit mare lucru. Dar, în schimb, am dat de o scrisoare din uriașa corespondență a lui Nikos Kazantzakis în care povestește despre un erou extrem de harnic. Textul se intitulează *Stăpânul petrece*. Iată-l: În Irkutsk, în Siberia, am cunoscut cândva un brutar care muncea ca un câine: noaptea frământa pâinea, în zori o cocea și ziua o vindea. Trăia ca un pustnic: nu petrecea, nu râdea, nu se însurase, n-avea copii. Dar, din când în când, îl apuca așa, deodată, aleanul. I se făcea lehamite să mai frământa, să coacă și să vândă pâine, în cuia brutăria și lipea pe ușă o hârtie cu litere mari, roșii. *Hazain piruit*. Își văra cheile în buzunar și chefulia vreo zece-cinsprezece zile în șir. Îi trecea aleanul și se simțea ușurat. Atunci deschidea, din nou, brutăria și se așternea pe treabă ca și mai înainte. Ca să revenim din Irkutsk la Nei Pori, grecul nostru nebul după muncă reușește, și acum, să înoate distanțe mari pe mare iar șalupa din parcare, care trădează existența unui vechi lup de mare, ce va ieși în larg să înfrunte, temerar, vânturile, valurile. Dar aceste plăceri vinovate, Siokas și le poate permite doar în extra sezon, atunci când, toamna târziu, îi pleacă ultimul turist și până primăvara devreme când sosește primul oaspete. În acest interval, lipsit de soarele puternic al verii, grecul se refugiază într-o cameră, la ultimul etaj al hotelului său de unde coboară ca să petreacă și el, ieșind în larg. Acum mai are doar grija acelor mâțe aristocrate care, vara, nu îndrăzneau să intre în sala de mese și așteptau, cumînți, la ușă, doar hrana oferită de dl. Siokas. Hotelul său va putea, în sfârșit, să anunțe lumea că și patronul său să petrece. Așa, în felul său ultramarin...

Post Scriptum lămuritor

Într-o zi, dl. Nikos Kazantzakis primește, la Berlin, din partea lui Alexis Zorba o telegramă cu următorul conținut: *Găsit piatră verde nemaipomenită, vino imediat*. Dar scriitorul nu a dat curs invitației. Iarși și iarși, el n-a îndrăznit să plece, n-a mai urcat în tren, n-a mai urmat strigătul divin și sălbatic din el și n-a săvârșit o faptă de o vitejie irațională. S-a supus glasului omenesc, stăpânit și rece al rațiunii. Zorba i-a răspuns: *Ai fi avut și tu, bietul de tine, o dată în viață ocazia să vezi o piatră verde frumoasă și n-ai văzut-o!* Ei bine, Augustin și cu mine, împreună cu doamnele noastre, am avut ocazia ca, în această toamnă târzie, să vedem mai multe pietre verzi, frumoase, șlefuite, din vremuri imemorabile, de valurile și vânturile Mării Egee. Le-am lăsat, acolo, pe malul mării pentru ca magnetismul lor, ca să ne atragă, an de an, vară de vară, într-o mereu nouă călătorie spre Grecia eternă.

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:

Prelegerea cu tema "Cele mai importante competiții ale anului în șahul românesc. Expansiunea culturii șahiste în municipiul Pitești", în cadrul proiectului "Pasionat de Șah", coordonat de ing. Andrei Rădulescu, instructor de șah la Centrul Cultural Pitești.

Conferința cu tema „Cărțile dialogate”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Colocviile Municipiului Pitești”, coordonat de redactorul-șef al revistei de cultură Argeș, scriitorul dr. Leonid Dragomir, avându-l invitat pe criticul literar Daniel-Cristea Enache.

Spectacolul de Folclor TOAMNA PITEȘTEANĂ, coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu, organizat de Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești, în parteneriat cu Consiliul Județean Argeș, prin Centrul Doina Argeșului. La eveniment au susținut recitaluri: Constantin Enceanu, Polina Gheorghe, Valentin Grigorescu, Georgeta Chițoran, George Nedelea, Ana Maria Cirstina, George Mărgineanu, Mihaela Chirișescu, Diana Lică Țițirigă, Creola Stanciu, Vasia Oprea, Rodica Oprican, Violeta Dincă, Iulian Buicu, Diandra Popaiacu, Anastasia Stan, Delia Ionică, Grupul Vocal „Flori Argeșene”, Silvia Timiș, Cătălin Iancu Jr. Acompaniază Orchestra „Doina Argeșului”, dirijor Cătălin Iancu. A prezentat Polina Gheorghe.

Dialogul cu tema „Poezia română în Spania”, în cadrul proiectului cultural „Invitați la Cafeneaua literară”, coordonat de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei „Cafeneaua literară”, având-o invitată pe poeta Elisabeta Boțan, din Spania.

Vernisajul expoziției de artă plastică „Toamna piteșteană”, curator Mihaela Viorela Martin, artist plastic și promotor cultural.

Dialogul cu tema „Inima la control!”, în cadrul proiectului cultural „La Vama Vremii”, coordonat de scriitorul și publicistul Nicolae Badiu, avându-l invitat pe dr. Elvis Boțu, medic primar cardiolog, intervenționist.

Conferința cu tema „George Topîrceanu și sindromul Peter Pan”, în cadrul proiectului cultural „Culisele istoriei – Societăți secrete și mari inițiați”, susținut de directorul Direcției Județene pentru Cultură Argeș, scriitorul Cristian Cocea.

Medalional liric cu tema „Ignatie Grecu, <Frumoasa mierlă>”, în cadrul proiectului

„Clubul literar-artistic <Mona Vâlceanu>”, coordonat de editorul, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Maria Mona Vâlceanu.

Recitalul de muzică folk cu titlul „Templierii toamnei”, susținut de M.C. Grăilă, pe numele real Octavian Dărmănescu, muzeograf, cantautor, scriitor, prof. dr. în istorie.

Prelegerea cu tema „Lorenzo de' Medici, Poesie/Poezii”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și Istorie cu Marin Toma”, coordonat de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri Pitești”, istoricul dr. Marin Toma.

Prelegerea cu tema „Eflatism și dialectică. De la Parmenide la Hegel”, 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.

Dialogul cu tema „Meditație, recunoștință, celebrare”, în cadrul proiectului cultural-motivațional „Arta devenirii”, coordonat de scriitoarea Silvia Grigore, având-o invitată pe Elena Corina Radu, psiholog.

Prelegerea cu tema „Aron Cotruș (1891-1961)”, în cadrul proiectului „Literatura română necanonică”, susținut de scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

Lansarea volumelor „O călătorie spre centrul canonului”, de Horia Gârbea, și „Corăbierul norilor”, de Liviu Capșa, în cadrul proiectului „Personalități culturale”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, avându-i invitați pe poetul, dramaturgul și criticul literar Horia Gârbea și pe poetul Liviu Capșa. Acțiunea s-a desfășurat în parteneriat cu Filiala Pitești a Uniunii Scriitorilor din România, cu participarea președintelui Nicolae Oprea.

Conferința cu tema „Inteligența artificială în cardiologie și alte noutăți de la Congresul mondial de cardiologie de la Madrid”, susținută de medicul cardiolog Adrian Tase.

Prelegerea cu tema „Anton Pann – un autodidact inspirat”, în cadrul proiectului cultural „Biografii triste și destine tragice din

istoria literară”, susținut de criticul literar, scriitoarea, profesor dr. de limba și literatura română Magda Grigore.

Prelegerea cu tema „Criza rachetelor din Cuba”, în cadrul proiectului cultural „România, țară europeană, și lungul său drum de conectare la valorile europene”, susținut de managerul Muzeului Municipal Curtea de Argeș, istoricul Ștefan Dumitrache.

Prelegerea cu tema „Catedrala Mântuirii Neamului. Semn de recunoștință pentru eliberarea și mântuirea neamului românesc”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Teme Culturale în Emoții Raționale”, susținut de scriitorul, eminescologul, profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

Dezbateră cu tema „Renașterea conștiinței”, în cadrul proiectului „Ferestre Culturale”, coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, avându-l invitat pe președintele Comunității Palestiniene din România, Mohamed Chreih.

Prelegerea cu tema „Academia de dezvoltare personală lansată pe TikTok”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Creează-ți viitorul! Nomad Digital”, susținut de Ana Ionescu, trainer, speaker și coach de dezvoltare personală.

Prelegerea cu tema „Inteligența artificială”, în cadrul proiectului cultural „Vaccin împotriva virusului manipulării”, susținut de psihologul, scriitorul, publicistul George Smeoreanu.

Lansarea volumului „Neoretorica visului. Între tăcere și lumină”, de Jean Dumitrașcu.

Prelegerea cu tema „Struguri, must și vin”, în cadrul proiectului „Armonie și stil de viață”, coordonat de dr. ing. Adina Perianu.

Dialogul cu tema „Intoleranță la indiferență”, în cadrul proiectului cultural „De Profundis în Artă, Cultură, Viață...”, coordonat de scriitoarea și jurnalista Cristina Onofre Rousseau, avându-l invitat pe Gelu Nicolae - actor, dramaturg, poet.

Prezentarea volumului „Încotro (să) ne îndreptăm. Reflecții pe teme etico-sociale”, de Alexandru Mărchidan, în cadrul proiectului cultural „Confluente literare”, coordonat de scriitoarea și profesoara Allora Albulescu. Evenimentul s-a desfășurat sub egida Fundației literare „Liviu Rebreanu”.

Personalități culturale”, invitați - poetul, dramaturgul și criticul literar Horia Gârbea și poetul Liviu Capșa

Colocviile Municipiului Pitești, invitat - Daniel-Cristea Enache



Invitați la Cafeneaua literară, invitată - poeta Elisabeta Boțan



„Ferestre Culturale”, invitat - președintele Comunității Palestiniene din România, Mohamed Chreih



actualitate

Rubrică realizată de CARMEN ELENA SALUB și SIMONA FUSARU

Cristian Meleşteu



Note de lector

BORA COSIC, Rolul familiei mele în revoluția mondială – Editura ART, 2008

La vârsta de peste șaiszeci de ani Bora Cosic părăsește Belgradul – un autoexil ca semn de protest față de Slobodan Milošević și blestemele războiului ce-i cuprinsese țara. Scrisă cu un sfert de secol înainte de acest autoexil la Berlin, cartea pare premonitoare: o sumă a lucrurilor mărunte pe care le lasă acasă, deși le-a strâns cu mîgală de la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial până în plină epocă de strălucire a comunismului eliberator. Povestea e privită prin ochiul unui copil care inventariază lucrurile casei și gesturile oamenilor, iar ideologia, adusă în acest cadru domestic, se dezumflă singură, ca o broască țintuită în soare. Operând cu satira în câmp deschis, autorul suprapune saga unei familii

peste cea a unei epoci, de la dulcele alint „pisoiaș” până la degradarea apelativului în recele și nedisimulatul „boule!”. Teroarea și lipsurile regimului Tito se simt din plin, chiar dacă niciodată numite direct. Acțiunea cărții se petrece aproape exclusiv în spațiul închis al casei, iar mama e întotdeauna o sumă de corvezi, o continuă cărpitoare de haine rupte ale tuturor celor care trec pragul. Și, poate, acul ei cărpește, nevăzut, iluziile și toate găurile acelor vremuri. Peste toate, rămâne impresia că „marea istorie” intră pe ușă cu bocanci grei și se împiedică de hol, unde pantofii, sacoșele și vocile casei au propriul lor adevăr. Încăpățânat și viu.



CĂLIN DENGEL, PARAXENO – Editura Avalon, 2024

Puțini, foarte puțini știu ce înseamnă ambiția de a publica texte ignorate, refuzate. Iar Călin Dengel este unul dintre ei și stabilește asta pe deplin, ca o cheie de lectură, încă din titlul și subtitlul cărții. Para + xeno. „Lângă/în afara + străin”. Străinul din interior, ținut aproape, ca o așchie sub piele. O colecție de piese care se cheamă din colțuri diferite. Și, până se adună puzzle-ul, vezi simultan sacralul vechi (Alfa/Omega) și biologia de azi (mitochondrii, vase, nervi). Dar mâna pare că nu poate niciodată să obțină „întregul”, ci doar un fel de hartă de fisuri pe care poți umbla. Timpul trece prin ea ca un tramvai de noapte – rar, precis. Suficient.

Textul iubește numărul. Serii, iterații, „opt diorame”, micro-liste care pun ordinea peste haosul afectiv. Asta dă pulsul: încercarea de a măsura ceea ce, în mod normal, scapă: iubirea, moartea, memoria. De multe ori numerotarea e o formă de protective – te uiți la rană cu rigla, nu cu lacrima. Când reușește, textul trăiește tăios și tandru în același timp, cu un registru clinic venit din meseria de medic, care ține patetismul la distanță fără să stingă sângele cald al poemului. Puțini, foarte puțini știu cum e să zbori cu aripi croite din pene pe care inginerii de calitate le-au refuzat. Atunci, de atâta aer „te doare inima și nu știi pe ce să pui mâna”.



BOGDAN TEODORESCU, PETRU BERTEANU, Oricine poate muri – Editura Tritonic, 2024

Pe copertă, o bandă galbenă: NU TRECEȚI – POLIȚIA”. Și-n spatele ei, un cadavru, descoperit la marginea pădurii. De aici se desface tot: orașul începe să se arate în straturi, ca o tencuială care cade dacă o atingi. Adava e un oraș fictiv. Dar îl știu de parcă i-am bătut de nenumărate ori fiecare străduță, de parcă i-am mângâiat fiecare clădire. Îl știu. Poate fiindcă are consistența oricărui oraș de provincie: birouri cu uși groase, telefoane care rezolvă spețe înaintea actelor, televiziuni locale ce transformă zvonul în adevăr de serviciu, prietenii vechi între oameni care n-ar trebui să fie prieteni. Naratorul – un șef reactivat din

propriul eșec – povestește în principal la persoana I fără poză de erou: își știe slăbiciunile, își simte plămâni, dar are încă ochiul care prinde ce scapă altora. Pandemia apare și apasă pe toți: regulile se schimbă, frica mărește tensiunea, presa și politica încearcă să dirijeze povestea. Miza nu e doar „cine a făcut-o”, ci cum funcționează colectivitatea la limita panicii blocante și a intereselor galopante. Un roman prins între ce s-a întâmplat cu adevărat și felul în care orașul preferă să povestească. Oricine poate muri. Iar Bogdan Teodorescu (n. 22 august 1963– d. 8 aprilie 2025) pare primul cititor care a înțeles adevărurile cărții.



Haiku

Clelia Ifrim

Clepsidră spartă - marea își ia înapoi nisipul din ea.	Cântec de greier - beau o gură de apă pe întuneric.
Un copil cără umbra unui fluture - ziduri pictate.	Flori sălbatice - din țipătul sturzului picură rouă...
Lumina serii intră-ntr-un pahar de vin - gust de trandafiri.	Vântul desface capcana pentru iepuri - sunet alb în zori.
Cearșafuri albe pe frânghia de rufe - vine-un fluture!	Pe degetul mic lucesc boabe de rouă - azi nu scriu nimic!
Un gram de umbră - mama ține în mână un fir de iarbă.	Lebădă pe cer - țipătul rămas în ea o-ntoarce din zbor.



Ioana Dinescu

noapte de vară – în lopata groparului o stea căzătoare	nimeni nu pleacă nimeni nu vine – seară de toamnă
noapte de vară - un hamac zâmbește larg cornului lunii	alb fără capăt - doar frigul umple golul urmelor de pași
fiorul toamnei – în fața mea pădurea se dezbracă-ncet	strecurat în scrisoarea de dragoste... un timbru fiscal
vălătuci de fum - glasul toamnei se aude în orga de vânt	clepsidra spartă – sporindu-și veșnicia nisipul mării
doar foșnet putred - la intrarea-n cimitir bătrânele tac	ora albastră – între mine și lună doar abur de ceai

Rubrică realizată de FLORIN GOLBAN

Vlad Alui Gheorghe



Polifonic

Confort sport

Încă de la prima piesă – *Intro* – senzația de familiaritate se profilează versuri: „când te privesc/ orizonturile-s parcă mai aproape/ aş putea să îți vorbesc/ despre toate astea pân' la nesfârșit/ dar mi-e frică de singurătate/ și tu mi spui că mai singură ești când ești cu mine/ iubirea-i doar pe jumătate/ oare putem s-o transformăm în realitate?” (*Intro*)

De altfel, în *Ars poetica*, se simte o siguranță, o limpezime a versurilor, sub un ton de chitară venit dinspre Brian Molko: „când scriu despre ea/ aleg cuvintele atent/ ca boabele verzi de cafea/ sau fluturii ce nu vor zbura/ niciodată/ mă uit la rochia ei lungă/ lungă până-n pământ/ iar uneori uitarea n-alungă/ nici chipul nici ultimul cuvânt/ și ne înălțăm/ fiecare spre cerul său.” (*Ars poetica*) Există în mai multe din piesele trupei RANA o nevoie de separare nedusă până la capăt, producând un efect de yo-yo controlat, conchis prin refrenul „ne înălțăm, fiecare spre cerul său”.

În piesa *Hotel*, Bogdan Tănăsescu, autorul versurilor, găsește și în situațiile angoasante un loc familiar, un spațiu în care să-i fie liniște, chiar și dacă nu e o situație ideală: „nu e nevoie de nimic/ poate doar să-mi repari niște uși blocate/ cu fiecare altă întrebare/ mai apare o cameră cu vedere spre mare” dar care devine, ușor-ușor, o situație limită pe care nu o mai poate evita, și ajunge să o accepte: „un film derulat înapoi/ asta suntem noi/ asta suntem noi/ împreună, dar niciodată doi/ asta suntem noi/ împreună, dar scurt-metraj niciodată-n cuvinte/ asta suntem noi/ asta suntem noi/ împreună, dinte pentru dinte/ asta suntem noi/ asta suntem noi.” (*Hotel*)

Un lucru prezent în toate piesele Rana lansate până acum este dragostea hipnotică, de multe ori neîmpărțită într-un tot care se instalează în primă fază ca frică, trece spre panică și ajunge într-un final să fie o acceptare a unei dureri confortabile: „dragostea ta/ e o iluzie dulce/ aproape oarbă/ un mers desculț/ pe o singură șină/ și în final nu te-ntreb/ cine e de vină/ și acum înțeleg/ de ce avioanele de pe cer/ pierd din altitudine/ și inima mea devine centrul tuturor cutremurelor lumii/ și a ta.” (*Cutremur*)

În acest periplu organic prin sentimente familiare vine și o rază de lumină, o blazare care aduce bucurie când e împărțită, și asta chiar în piesa care dă numele albumului, unde găsim un crescendo de speranțe încununate de un strigăt puternic, o mantră a descătușării înfățișată prin refrenul scurt dar cuprinzător: „și o să ți le zic pe toate/ vor fi atâtea cuvinte/ nemaîntâlnite/ cuvinte pe care/ le-am tot sechestrat/ atât de mult în mine/ și te rog să nu îți fie teamă/ să mă prinzi/ atunci când iarna va veni/ iarna care ne va îmbrățișa/ cu toată tristețea sa./ și noi doi versus restul lumii.” (*Noi doi (versus restul lumii)*)

Dacă ar fi să scoatem elementul sonor din acest album Rana, rămânem cu o poezie viscerală, puternică, o poezie care este capabilă să te ia aproape ca un martor într-o călătorie pentru care te-ai pregătit toată viața, dar nu ai știut niciodată când urmează să se întâmple.

Liviu Mățăoanu



Cartea cu vin

imediat am înțeles
unde mă voi așeza
și unde vom visa împreună:

nici la tine
pentru că nu ai vin

nici la mine
pentru că nu vrei ca visul
sa fie roșu / înfocat!

doar pentru tine
voi planta
viță albă / gălbuie și dulce
iar pentru mine

doar pentru mine

voi aduce
din franța cel mai lipicios soi
care s-a plantat vreodată aici

însă / poate doar atunci

iubirea noastră va găsi
în sfârșit
o
cale de

înțelegere.

nu este chiar atât de târziu
noaptea încă nu este
de nepătruns

mai aștept puțin
să se facă o păclă / un nor
o noapte neagră și adâncă;

abia apoi

voi veni la tine / când nu mă mai
recunoști
când voi fi cel pe care ți-l închipui

și tu
mă vei strânge altfel
în brațe
fără să te mai întreb

altceva

și fără să mai spui
„nu-i așa că tu ești?”.

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 grafică de
IOAN MARCHIȘ.**

**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 2026, 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.



vizată o stare comună – familiaritatea - văzută ca un colac de salvare dintr-o lume care devine prea mare, prea greu de înțeles.

Formația Rana s-a născut în toamna anului 2016, în Pitești, dar s-a afirmat rapid pe scena alternativă din București și din marile orașe ale țării. Cunoscută pentru sound-ul său de rock alternativ cu influențe emo și indie, trupa reușește să combine energia brută a chitarelor cu versuri introspective și vulnerabile, uneori extrem de tăioase. Textele lor explorează teme profunde, cum ar fi fragilitatea umană, anxietatea și căutarea de sens într-o lume în continuă schimbare, transformând fiecare piesă într-o experiență emoțională autentică.

De-a lungul anilor, Rana și-a consolidat identitatea artistică printr-un parcurs muzical coerent și sincer. EP-ul de debut, *Verde electric* (2022), a adus trupei atenția scenei alternative, iar continuarea – *Codependent* (2023) – a oferit o poveste sonoră în șase capitole despre relații, dependență emoțională și eliberare. Mai recent, single-ul *Război* marchează o revenire la melancolia care i-a consacrat, dar și o maturizare sonoră ce confirmă locul formației printre cele mai promițătoare nume ale noului val de rock românesc. Ep-ul cel mai recent *Noi doi (versus restul lumii)* vine în continuarea stilului trupei, dar cu o forță lirică amplificată.

Premiile Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România

Luni, 3 noiembrie 2025, de la ora 13.00, în sala „Ars Nova” de la Casa Cărții, a avut loc festivitatea acordării premiilor Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul editorial 2024, un eveniment mult așteptat în lumea scriitoricească, a precizat Nicolae Oprea, președintele Filialei. Juriul, prezidat de către poetul Mircea Bârsilă, a avut o sarcină dificilă, dar, prin aplicarea Statutului U.S.R., s-a putut trece peste ideosincrazii și prietenii inevitabile. A contat, așadar, nu doar valoarea unei cărți, dar și cronicile dedicate unei cărți sau alta. **Scriitorii premiați, pe genuri, sunt: Virgil Diaconu, Jean Dumitrașcu, Magda Grigore, Cristian Meleșteu, George D. Piteș.** Acțiunea s-a desfășurat, ca și în alți ani, în parteneriat cu Centrul Cultural al Municipiului Pitești.

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)

Valentin Protopopescu



Metafizica arenei Și tenisul e relativ...

Într-o lume foarte relativă, lipsită de certitudinea consolatoare, dar și văduvită de cea mai mărunță perspectivă securizantă, când ziua de mîine generează angoasă prin imprezibilitatea ei, iar ziua de ieri stîrnește amintiri ritmate în tremur de frică, prezentul nefiind altceva decît o paranteză lipsită de consistență și plăcere vitală, ce ne mai rămîne de făcut pentru a ne păstra uzufuctul rațiunii și privirea senină? Nimic altceva decît să producem comparații, să stabilim ierarhii, să construim scări ale valorii pe care să le pretindem absolute. Doar așa putem supraviețui, doar în acest chip ne oferim iluzia unui sens al vieții pe care să-l ținem sub control...

Iar lucrurile stau astfel în indiferent ce domeniu al lucrării omenesti, totul fiind construit identic, și în muzică, și în filosofie, și în știință, și în sport... obiectul de aplicație este neutru, doar metoda este cea care contează, ea variind în funcție de sensibilitatea personală și gustul epistemic particular.

Plecînd de la aceste vagi considerații euristice, să ne aplecăm asupra nevoii de certitudine în sportul alb. De pildă, formula de „cel mai mare jucător al tuturor timpurilor”, lipită uneori delirant de cariera, ce-i drept extraordinară, a elvețianului Roger Federer, ar reclama, cred, o mai parcimonioasă folosire. Tocmai pentru că reperul ales este unul extraordinar, s-ar cuveni mai multă luciditate și un mai apăsător echilibru în aprecieri. În tenis, ca oriunde altundeva, asemenea judecăți de

valoare nu exprimă, de fapt, nimic altceva decît o patologică nevoie a comentatorilor și fanilor supraexcitați de a opri în loc istoria, de a practica un magic *nunc stans*, lucru, evident, imposibil. Asta, dincolo de faptul că pentru asemenea comparații absolute ne lipsesc reperele și criteriile ferme.

De exemplu, de ce ar fi Federer mai mare decît Laver, cel care a realizat de două ori Marele Șlem calendaristic? Pentru că e mai greu astăzi în circuitul *pro*? Pentru că pe vremea lui Rodney profesioniștii erau despărțiți de amatori? Pentru că multă vreme Australian Open a fost decăzut la rangul de Grand Slam secund? Motive necesare, dar nu și suficiente.

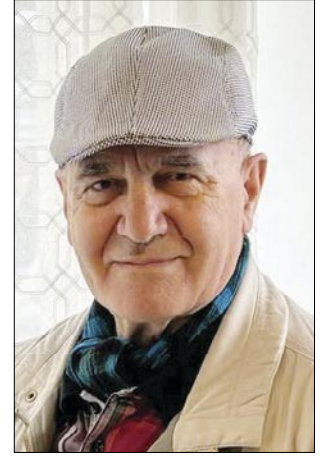
Am putea contraargumenta cu faptul că pe vremea lui Laver mai erau un Fraser, un Hoad, un Santana, un Rosewall, un Newcombe, un Roche, un Smith, un Ashe, la fel precum pe vremea lui Borg mai erau un Connors, un Năstase, un Vilas, un McEnroe, un Lendl, la fel cum pe vremea lui Edberg mai erau un Wilander, un Becker, un Chang, un Courier, la fel cum pe vremea lui Sampras mai erau un Agassi, un Kafelnikov, un Rafter, un Ivanisevici... ceea nu i s-a întimplat lui Federer care, pînă la apariția lui Nadal, iar ulterior, a lui Djokovici, a măturat cu toți așa-zisii lui contracandidați de marcă, semn că epoca sa a fost mai curînd palidă în valori (să-i invocăm, la acest capitol, pe Roddick, Hewitt, Safin sau Nalbandian).

Și atunci, cum rămîne cu formula de „cel mai mare jucător din toate vremurile”? Nu e aberant să operăm cu asemenea aprecieri ditirambice, în ciuda obiectivei valori a elvețianului, căruia ar trebui să i se spună, mai cinstit și mai precis, „cel mai talentat și elegant jucător din istorie”, dar pînă și acest aspect fiind unul relativ și relativizant?



Alexandru Jurcan

Picasso în saci de rafie



Am așteptat cu nerăbdare filmul *Jaful secolului* regizat de Teodora Mihai, după un scenariu de Cristian Mungiu, după un caz real: românii care au furat tablouri de valoare din muzeul din Rotterdam, prin 2012. Filmul a primit Marele Premiu la Festivalul de la Varșovia. În străinătate rulează cu titlul *Traffic*. Regizoarea belgio-română Teodora Mihai a debutat cu filmul *La Civil*, un thriller cu realism social.

În noul film despre marele jaf, regizoarea abordează drame sociale și chiar politice, subliniind demarcația dintre Est și Vest. Imigranții români din Olanda s-au săturat să fie tratați ca fiind cetățeni de mîna a doua. Ei știu că sunt necesari doar pentru locurile de muncă „de rahat”, adică tolerați în acest sens. Filmul începe în manieră social-realistă, cu munca lor istovitoare, ca într-un documentar, apoi glisează spre registrul comic și absurdoid. Contradicțiile vieții nasc un tragicomic frust. Umilințe, afaceri necurate, promiscuitate, prostituție, hăituață. Ca să plătească datoriile, deși „nimeni nu te bagă în seamă”, primind 10 euro pe oră. Natalia (Anamaria Vartolomei) și Ginel (Ionuț Niculae) lucrează la seră. Iță (Rareș Andrici) e un escroc mărunț, un arogant sarcastic, manipulator, care-și vinde nevasta unor clienți interesanți („muncește, dar face bani”). Gata, nu se mai poate altfel, așa că românii noștri fură tablouri în valoare de 20 de milioane de dolari, dar ...nu știu ce să facă apoi cu ele. Secvența cu furtul (în două minute și ceva) creează un suspans plauzibil, delirant. Alarma, garda, „ochii pe telefon, coaie!”. Bietul Picasso va ajunge într-un sac de rafie. După care se întorc în România, în satul de lângă Tulcea, ducându-l pe Picasso ascuns în pernă. Da, „noi trebuie să ne dăm la fund”, să nu știe nimeni. Satul întunecat, frig, sărăcie, unde tinerii sunt plecați la muncă. Pescuit și vânătoare, apă și trestii. Spital, biserică, icoane vândute. Dar tablourile furate? Musai să se intereseze, să facă valuri. Biata mamă nu bănuiește nimic. Mereu focul în vatră, jarul în prim-plan. Reflectez: jarul ăsta adus mereu spre mine o fi premonitoriu. Atât! Fără spoilere! Ceva ce te ...arde în toate sensurile! O iminență nepotolită, alergică. Toți actorii sunt excelenți, inclusiv Thomas Ryckewaert (directorul galeriei).

Un film foarte bun, senzațional, cu o coloană sonoră notabilă - câini, clopote, șoapte, împușcături - cu cadre precise, ritm susținut. Grila poveștii funcționează ca un malaxor malefic. Iar acum ce aflăm din mass-media? Că hoții (care între timp și-au ispășit pedeapsa) vor să-l dea în judecată pe Mungiu, că n-a brodit scenariul cu toate detaliile, că a omis, că... Deci le pasă? Ce ar fi trebuit să mai vedem? Restul e tăcere, știm asta.



Șapte dintr-o lovitură

Cum suntem în acea perioadă a anului în care Mircea Cărtărescu nu ia Premiul Nobel, am ales cele mai spumoase, cele mai ridicole, cele mai nepotrivite dintre comentariile internaților, poate ne mai descrețim puțin frunțile. I-auzi! ■ **PLAGIATOR SUD-AMERICAN.** „Nu există nicio probabilitate, după părerea mea, ca Mircea Cărtărescu să ia Nobelul. El n-a inventat nimic în literatură (...) Tot ce a scris Cărtărescu s-a citit la alții înaintea lui (...) În special mă refer la vasta literatură sud-americană, pe care el a plagiat-o. A plagiat-o în sensul literar, nu în sensul ghiolbănesc (...) nu este acuzat pentru asta, dar el s-a inspirat din prea plinul literaturii sud-americane. Mircea Cărtărescu este inutil de citit, ne-ar fi spus astăzi Eugen Ionescu” - Radu Banciu ■ **CÂND S-O-MPĂRȚI NOROCU.** „Să trecem peste orice orgolii, peste toate înțepăturile și disensiunile inerente unei literaturi normale și să-i urăm cu luciditate și bune gânduri lui Mircea noroc în a fi desemnat următorul laureat al premiului Nobel pentru literatură! Căci de noroc are nevoie pe deasupra a ceea ce a scris” - Călin Vlasie ■ **MUCI, BANANE ȘI BLUGI.** „La știrile despre premiul Nobel pe care nu l-a câștigat Mircea Cărtărescu e festival de comentarii scrise greoi, într-o limbă

română stricată, de către agramați fără Bacalaureat, care nu au citit trei cărți în viața lor și care se bucură nespun, ironizând așa cum pot ei, cu mucii, blugi și banane (ce li s-o fi părea amuzant lor habar nu am) că scriitorul român nu a luat Nobelul” - Marian Godină ■ **OAMENI RĂI.** „Ana Blandiana și Mircea Cărtărescu, printre favoriții la Premiul Nobel pentru Literatură - a titrat astăzi o gazetă românească și îndată au năvălit sute de *critici literari* gata să-i ardă pe rug, să-i împoaste cu venin, insulte coborînd din sufletele cele mai întunecate, oameni de o răutate incalificabilă. Greu de găsit, pe planeta noastră, nație mai învățată în invidie și resentiment. O rușine!” - pagina de facebook a lui Mihai Șora ■ **ȘANSA DE AUR.** „Din păcate pentru Mircea Cărtărescu, Nobelul pentru literatură nu s-a dat nici în acest an pentru un scriitor conformist care laudă puterea; s-a considerat mult mai important să fie băgat un ghimpe în coasta lui Viktor Orbán, așa că a fost necesar ca premiul să fie decernat unui oponent al liderului maghiar. Singura șansă a lui Cărtărescu ar fi un guvern AUR, criticat zilnic de Cărtărescu!” - Ionuț Popescu ■ **FĂRĂ POTASIU.** „Cărtărescu este buchetul literar pe care îl primești ca premiu de

participare la intelectualitatea românească. E maculatura obligatorie pentru selfie: ca să te vadă lumea că ești mînjit de cultură pe vârful creierului (...) Este un icnet artistic mai puțin impresionant decît banana aia de șase milioane de coco, lipită cu scoci de perete. Măcar pe aia poți s-o mîncăci. Are potasiu. Cărtărescu scrie și arată de parcă n-are potasiu. Când îl citești rămâi tu fără potasiu. Aș putea recita din memorie zece scriitori români mai buni, care ar scrie mai uman decît el după șase luni de comă profundă pe fond de consum. Nu o fac pentru că sunt prieten cu unii dintre ei” - Dan Pavel ■ **DE LA PELICANUL.** „Faptul că, an de an, se face mișto de Mircea Cărtărescu (uneori și involuntar) pe tema faptului că nu ia Nobelul pentru literatură mi se pare, deja, de prost gust. Așa că vă propun să vă orientați energiile în altă direcție: Dacă Bob Dylan a primit Nobelul pentru literatură, atunci nu ar fi mai bine ca românul laureat cu același premiu, cât mai curînd, să fie domnul Dan Teodorescu, de la Pelicanul?” - Patrick Andre de Hillerin

CROITORAȘUL CEL VITEAZ