

ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 • Serie nouă
■ Anul XXVI (LX) ■ Nr. 3 (525) ■ Martie 2026 ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului
Pitești
Centrul Cultural
Pitești

*Apare sub egida
Uniunii Scriitorilor
din România*



ION ȚUCULESCU - Peisaj de primăvară

DUMITRU UNGUREANU
Nu pot fi ca voi (Cîrjanca)

p. 15-18

ARGEȘ
A60

Cristian Cocea



Cursive

Nero și Seneca

În cel de-al 69-lea an al vieții, retras la vila de la țară, Seneca primește vizita unei cohorte venite de la Roma. Soarele scânteiază pe armele soldaților. Soția filosofului, libertii, sclavii își țin răsuflarea. "Ave, Lucius Annaeus Seneca. Sunt prefectul Gavius Silvanus. Trebuie să duc la palat vestea morții tale", îi spune comandantul, cam fără tragere de inimă. Dar nu pe loc. Nero îl așteaptă mai pe seară. Recunoscător, filosoful șterge lacrimile soției și se îndreaptă către bibliotecă. Vestea nu-l lua pe neașteptate. Începe să scrie o epistolă către Lucilius, prietenul mai tânăr, în care încearcă să explice de ce elevul său, împăratul, pe care-l formase în cultul virtuții, a ajuns, până la urmă, un tiran. Scrisoarea asta fascinantă, ne spune Tacitus, a existat cu adevărat și a fost publicată. Numai că, de-a lungul vremii, ea s-a pierdut, iar generații de istorici și literați s-au întrebat mereu ce conținea. Scriitoarea franceză Marianne Jaegle a încercat recent un răspuns, într-o carte încununată cu "Prix Orange du Livre" (*). Romanul mi se pare meritoriu, prin acuratețea reconstituirii istorice, prin stil, inspirat de retorica stoică, dar și prin concluzii. Să vedem câteva.

Întors la Roma după opt ani de exil, Seneca acceptă propunerea Agrippinei, mama lui Nero, de a se ocupa de formarea oratorică a tânărului, de a-l învăța cum funcționează statul și de a trezi în el calitățile necesare unui conducător. Revenirea în cercurile imperiale, recunoașterea valorii îl flatează pe filosof. El începe educația, cu toate că știe prea bine pericolele la care se expune - pierderea liniștii, atacurile dușmanilor, bunăvoința schimbătoare a împărătesei. Își spune că datoria față de patrie îl obligă să stea alături de Nero. Îl duce pe tânăr să vadă navele amaratate pe Tibru, pline cu grâne venite din provincii, spunându-i că acolo bate inima Cetății. Fără pâine, ordinea publică s-ar destrăma. De aceea, un conducător trebuie să prețuiască mai mult decât orice pacea, condiția fără de care statul se prăbușește. Îl învață pe Nero să aprecieze la fel de mult pacea launtrică. Să nu fie sclavul niciunei nevoi, niciunei dorințe, niciunui conflict - astfel plăcerea, ambiția, lăcomia, desfrâul sau trufia nu-l vor vătăma. Îi mai spune că, în exercițiul puterii, moderația e mai bună decât excesul. Legile sunt făcute ca să guvernăm cu măsură și înțelepciune, nu pentru a fi aplicate orbește. În fine, îl pregătește pentru a vorbi convingător în Senat. Înainte de a vorbi, trebuie să gândești cu justețe. Adică să-ți pui în acord gândurile, vorbele și faptele. În definitiv, rostul unui politician poate fi rezumat astfel: el folosește potrivit limbajul.

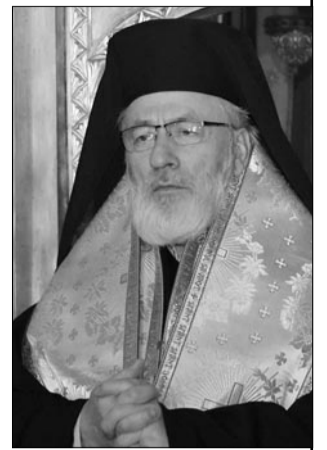
Prin astfel de învățături, Seneca vrea să sădească în Nero semințele virtuții. Dar oricât de bune ar fi, ele au nevoie de pământ roditor și de mediu favorabil. Caracterul tânărului era deja format. Frustrat de ambițiile mamei sale, care-i pregătea ascensiunea imperială, dar nu-i satisfăcea dorințele juvenile, invidios și dornic de lingușire, Nero ajunge la putere prin intrigile și crimele Agrippinei. Sufletul îi era deja corupt.

(*) "Ultima după-amiază a lui Seneca", Editura Trei, București, 2025, traducere de Sînziana Manta.

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute

De dorul cărților și al cititului



Biserica este mama poporului, a neamului nostru românesc, cum o vedea Eminescu. Ea suferă împreună cu fiii ei. Credința noastră fermă în Dumnezeu și îndreptarea grabnică a vieții noastre ne vor izbăvi de toate primejdiile, iar noi, preoții, trebuie să fim în fruntea echilibrului și a îndreptării.

Orice îndepărtare de Dumnezeu este o criză care se plătește scump. Noi toți, mai mult sau mai puțin, suntem autorii crizelor. Să nu dăm vina pe Dumnezeu sau pe altcineva! Să ne privim pe dinăuntru! Avem ce curăți!

Orice eres se poate liniști numai cu chemarea lui Dumnezeu, care luminează și întărește credința cea adevărată. Mai este de vindecăt ignoranța crasă a unora dintre oameni și orgoliul prostesc care se afișează cu destulă îndrăzneală și nerușinare.

Când voi muri, voi muri de dorul cărților și al cititului.

Să punem unii altora metanie luminoasă, prin iertare și bunăvoință.

Cugetarea bună, temeinică și dinamică nu poate izbuti în lucrarea extrem de anevoioasă de zi cu zi, dacă nu are ca temelie și rădăcină smerita cugetare! Pentru a ajunge la adevărata smerenie în cuget, este nevoie nu numai de timp, ci și de o luptă, ca să realizăm această performanță de a zidi cea mai frumoasă biruință asupra noastră. Este cea mai anevoioasă, pentru că este cea mai de preț.

Să postiți după putere. Să lucrați după putere. Să vă rugați după putere. Să răbdați peste putere. Iisus, Domnul, din veci de veci ne cere să ne schimbăm, să luăm chipul Lui de lumină și să-i îmbiem pe cei din jurul nostru la același ospăț ceresc.

Tocmai în vremea crizelor s-au construit biserici. Este un fenomen aparte. În clipele disperărilor, bieții oameni își clădesc altare pentru închinare către Dumnezeul care izbăvește. Poate că, în disperarea care ne va încerca, dăruim ultima speranță Altarului. Avem zidirile tămăduirii disperării: Altare! Iar Altarele nu se fac cu bani. Ele se ctitoresc în credința cu inima. Câtă jertfă pui, atâta durează.

Orice lucrare, dacă este vorba de altar, este lucrarea lui Dumnezeu prin mâinile oamenilor și cu sufletul lor.

Lucrurile mari și foarte serioase nu se pricep dintr-o dată.

Fără legătura între Cer și pământ nu se poate trăi! Fără a fi în comuniune cu sfinții, martirii și eroii neamului din toate timpurile, vom rătăci pe drumurile pustii, fără apă, fără soare, fără bucurii! Iar atunci când vin prăpădeniile și pustiirile de tot felul peste noi, ridicăm, tot noi, pumnul amenințator către Cer!

Suntem chemați toți la Prânzul Ceresc, la Cina cea de Taină! Credința noastră atotbiruitoare ne va înălța și va aduce iertarea păcatelor. Suntem chemați de Iisus la Sfânta Liturghie și ne îmbie cu dragostea Sa jertfitoare. Orice participare la Sfânta Liturghie ne face părtași bucuriei iertării! Iar cei care lipsesc de la biserică, de la Sfânta Liturghie, se lipsesc de harul iertării lui Dumnezeu.

Calinic Argeșeanul



„Exiști în trecut”

■ Scriptor. Somnul nocturn favorizează visele. Odihna, somn lucid al ființei, favorizează expresia.

■ Exiști în trecut în măsura în care trecutul există lăuntric în tine. Altminteri e o simplă comunicare precum numele unei străzi.

■ Senectute. Realul e tot mai ostenit, epuizat de raportul său cu eternitatea.

■ „Experiența mea îmi spune așa: cu cât studiem mai mult arta, cu atât ne interesează mai puțin natura. Ceea ce cu adevărat ne revelează arta este absența în natură a oricărui proiect, curioasa ei lipsă de rafinament, extraordinara ei monotonie, condiția ei absolută de lucru neîncheiat.” (Oscar Wilde).

■ Sunetul frunzelor unui copac bătut de vânt, aidoma unor aplauze în fața spectacolului universal.

■ Avem grijă de proporții și disproportii în fața incomensurabilului, ca și cum ne-am controla nasturii de la haină.

■ Vară intensă, îmbietoare. Nu pleci nicăieri. Un drum cu mașina prin țară e deocamdată imposibil. Faci turism printre orele zilei aruncându-ți privirea în răstimpuri fie spre ceasornicul de pe perete, fie spre fereastra care e aidoma unui ceasornic cosmic.

■ Senectute. Privești în jur ruinele eternității.

■ „Ceea ce propun diferitele mișcări de avangardă și experimentalismul artistic, de la futurism la cubism, de la expresionism la suprarealism, de la Picasso până la marii maștri ai artei informale, este o Frumusețe a provocării. (...) Arta nu-și mai propune să ofere imagini ale Frumuseții naturale, nici nu mai prilejuiește plăcerea calmă a contemplării formelor armonioase. Dimpotrivă, ea vrea să conducă spre o orientare a lumii dintr-o optică diferită, vrea să se întoarcă la modele arhaice sau exotice: universul visurilor sau al fanteziilor bolnavilor mintali, viziunile trăite sub efectul drogurilor, redescoperirea materiei, amplasarea haotică a obiectelor de uz curent în contexte prea puțin probabile (noul obiect, mișcarea dadaistă etc.), pulsionile inconștientului.” (Umberto Eco).

■ A.E.: „În pofida aparențelor, sinuciderea nu reprezintă un triumf al morții, ci unul al vieții. Al unei vieți care se impune pe sine într-o astfel de măsură încât își asumă moartea. Un paroxism al simțământului de-a exista.”

■ Scriptor. Te predai Formei cum unui nou venit care te cucerește, care-ți devine îndată apropiat. Dar de câte ori acest necunoscut întârzie, o perioadă nu vine deloc? Rămâi într-o solitudine bizară pe care îți e greu să o admiți.

■ „Sigur e că scriu asta din deznădejde pe care mi-o expiră trupul meu și viitorul laolaltă cu acest trup.” (Kafka).

■ Conștiința sinelui problematizat întrerupându-se aidoma unei lecturi. Îi ia locul senzația ordinară a ființării, de natura aerului pe care-l inspirăm.

■ Senectute. Atâtea lucruri oarecare pe care le faci capătă o gravitate compasională, sunt „pe viață și pe moarte”. De la o vreme, sfârșitul cum un început pe care-l poți resimți ca atare.

■ „A consimți binelui, dar nu binelui sesizabil, reprezentabil, oricare ar fi el; a consimți necondiționat binelui absolut. Consimțind reprezentării noastre despre bine, consimțim unui amestec de bine și de rău, iar acest consimțământ produce bine și rău: proporția de bine și rău din noi nu se schimbă. Dimpotrivă, consimțământul necondiționat față de acel bine pe care nu putem și nu vom putea niciodată să ni-l reprezentăm este, el însuși, un bine pur și nu generează decât bine; e de ajuns ca el să dăinuie pentru ca, până la urmă, sufletul în întregul lui să se transforme în bine.” (Simone Weil).

■ Traseu. Poezia se repliază în critică, critica se repliază în confesiune, pentru ca

ultima să poată trece testul dramatic al eului.

■ Senectute în progres. Anormalul vârstei tinde așa-zicând a se normaliza prin secvențele sale dozate, asemenea unui procedeu homeopatic. Începi uneori a scrie nu atât dintr-o aspirație expresivă, cât pur și simplu dintr-un impuls existențial. Expresia poate apărea pe parcurs.

■ „Iată ce ar trebui să spunem despre o adevărată operă de artă: «Nu se află totul în ea, dar nimic nu-i lipsește.»” (Monseniorul Vladimir Ghika).

■ Iubirea, sapiența vieții afective.

■ La senectute, simțul autocritic poate căpăta un aer sarcastic. Îți arată slăbiciunile cu degetul.

■ „Orice schimbare este dificilă la început, dezordonată în mijloc, minunată la sfârșit.” (Robin Sharma).

■ „Virtuțile noastre? – Probabil că și noi avem virtuți, chiar dacă, pe bună dreptate, ele nu vor fi fiind acele virtuți sincere și solide datorită cărora ne cinstim bunicii, ținându-i însă și și un pic la distanță de noi. Noi, europenii de poimăine, primele vlăstare ale secolului XX – cu întreaga noastră curiozitate periculoasă, cu întreaga noastră diversitate și artă de a ne deghiza, cu îmblânzita cruzime a spiritului și a simțurilor noastre, azi oarecum îndulcită – , noi, *dacă* ar fi să avem virtuți, le vom avea pesemne numai pe acelea care au învățat să se armonizeze într-o manieră optimă cu înclinațiile noastre cele mai tainice și mai sincere, cu nevoile noastre cele mai arzătoare: haideți să le căutăm în labirinturile noastre! Unde, după cum se știe, se rătăcesc atâtea lucruri și adesea se pierd cu totul.” (Nietzsche).

■ Scriptor. În jurul unui singur cuvânt se pot constitui o propoziție, o frază, mai multe. Creația: mirajul unei lumi în lume indiferent de locul de unde a purces, de spațiul pe care se întâmplă a-l cuprinde.

■ A.E.: „Uitarea e libertate, firește una neomologată.”

■ Senectute. Cum să te raportezi la puținul drum rămas? Să grăbești pasul sau să-l economisești încercând a merge tot mai încet, cu o prudență înscriindu-și speranța în sine însăși?

■ Doza de ireal idealizator pe care o conțin contemplația și admirația, nu și iubirea care o dăruitoare comasare cu obiectul său.

■ „Lumea este a celor care nu simt nimic. Condiția esențială ca să fii om practic e absența sensibilității. Principala calitate de conduită în viață este cea care duce la acțiune, adică voința. Însă există două lucruri ce se opun acțiunii: sensibilitatea și gândirea analitică (ea însăși nefiind, în fond, decât o gândire lipsită de sensibilitate). Orice acțiune este, prin natura ei, proiecția personalității asupra lumii exterioare, iar cum lumea exterioară este într-o mare și importantă parte compusă din ființe umane, rezultă că această proiecție a personalității ne obligă, în esență, să ne punem de-a curmezișul în calea altcuiva; să-i jenăm, să-i rănim, să-i strivim pe ceilalți, prin felul nostru de a acționa. Ca să putem acționa, se cuvine deci să nu ne putem reprezenta prea ușor personalitatea celorlalți, bucuriile și suferințele lor. Cine simpatizează se blochează.” (Fernando Pessoa).

■ Coșmare tot mai numeroase. La trezire epuizat precum de un efort fizic. Să semnifice acestea o sancțiune, un test sau doar un joc al hazardului?

■ Vise și vise. Bunăoară un vis insistent în fața conștiinței precum o reclamă comercială.

■ „Ceea ce mi-a lipsit a fost o viață omenească trăită cum trebuie, nu numai viața cunoașterii.” (Kierkegaard).

■ Și cum te-ai reîntoarce la un loc în care ai trăit multă vreme, dacă n-ai avea o încredere obscură în faptul că acel loc îți este hărăzit într-

un fel pentru totdeauna? Emoția copleșitoare la revederea acestuia nu este probantă?

■ În economia afectivă unele lucruri așa-zicând grandioase ajung a fi admirate, iar unele așa-zicând minore iubite. Între cele două simțăminte o discretă inadecvare.

■ „Amintește-ți cât de mult ai amânat aceste lucruri și de câte ori ai neglijat să folosești oportunitățile oferite de zei. Este timpul să înțelegi din ce fel de ansamblu faci parte și cine este acel conducător al universului din care ai izvorât, ca un fir de apă dintr-o fântână mare. Există un anumit timp stabilit pentru tine, care va trece dacă nu-l folosești pentru a face ca totul să fie calm și senin în tine, și tu odată cu el; și nu se va mai sfârși niciodată.” (Marcus Aurelius).

■ Vârsta. Miza devine ultimativă precum într-un film cu gangsteri: „Viața sau moartea?”

■ „La Iași, un plop venerabil, declarat monument al naturii și, după unele voci, «muza cu frunze tremurătoare» a lui Mihai Eminescu, probabil obosit după decenii de meditații lirice și ploii reci, s-a prăbușit. Legenda spune că Eminescu a scris poezii privind acest copac. Dacă-l mai vede azi, probabil schimbă poezia în «Plopii fără soț și fără rădăcini».” (Dilema, 2025).

■ Iubiri care odată ivite pot fi creditate până la sfârșitul vieții, altele care, în timp, și se par neverosimile. Cum de a fost cu puțință? Un inconfort față de tine însuși, ca și cum te-ai fi jucat cu cerul și cu trotineta la o vârstă inoportună.

■ Conștiința unei lumi care se află în declin e mai penetrantă decât a unei lumi care se află în ascensiune. Spiritul său critic e mai activ.

■ Efemerul unei satisfacții, incontinența unei mâhniri, un raport pare-se sacrificiul al ființei cu timpul.

■ „Eu nu sunt un poet de apă dulce.” (Alain Bosquet).

■ Extremele timpului. Uneori aidoma unei sume pe care o depui la o bancă, alteori aidoma unor bani pe care-i dai de pomană unor cerșetori.

■ Scriptor. Realul asemenea unei cămăși de forță, însă visul care te-ar putea elibera se străduiește a se elibera mai întâi el însuși.

■ „Un american care a participat la asaltul asupra Capitolului în ianuarie 2021 a fost condamnat la 90 de zile de închisoare și 3 ani de eliberare condiționată. Acesta a fost grațiat de președintele Donald Trump, însă a refuzat grațierea și, mai mult, a afirmat că președintele SUA ar trebui să meargă la închisoare. America a reușit astfel să intruzeze personajul inventat de Arthur Miller (John Proctor) în **Vrăjitoarele din Salem.**” (Dilema, 2025).

■ Scriptor. Se află în locul confrăților care au fost și în locul celor care vor veni. Marea sa responsabilitate dublă.

■ Obiecte fie și mărunte care dispar căpătând uneori un mister aparte. Dacă ne-am obișnuit cu ele, au aerul de-a ne aștepta la o reîntâlnire cândva, undeva. Unda emoțională a unei atari așteptări constituind înduioșătoarea atenție pe care ne-o oferă.

■ Un lingușitor nu e un parazit moral, similar cu cel al ființei fizice?

■ „Un iepure cu față de elf a ajuns să coste cât un apartament în București: un Labubu turcesc de 131 cm. a fost vândut la Beijing cu 132.000 de euro. Creat de artistul Kasing Lung și transformat în superstar de compania Pop Mart, păpușa Labubu a devenit mai mult decât un fenomen global, e un soi de criptomonedă cu urechi și blăniță.” (Dilema, 2025).

■ Clipele trăite în unicitatea lor, asemenea unor amprente digitale. Le-ai putea recunoaște pe obiectele din preajmă.

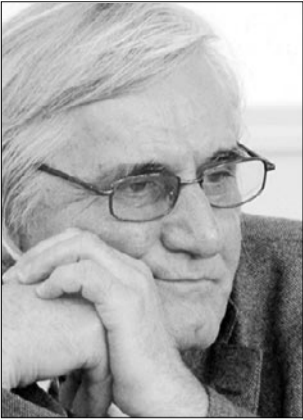
■ Arivismul a desfigurat fața unor autori actuali, unii defel lipsiți de merit literar. Cățiva

(continuare în p. 10)

Și cum te-ai reîntoarce la un loc în care ai trăit multă vreme, dacă n-ai avea o încredere obscură în faptul că acel loc îți este hărăzit într-un fel pentru totdeauna? Emoția copleșitoare la revederea acestuia nu este probantă?

jurnal de idei

Nicolae Oprea



Cronica literară

Eseistica lui Cassian Maria Spiridon

Poet la începuturi, optzecistul Cassian Maria Spiridon (născut în 9 aprilie 1950) a debutat în 1985 cu o carte mutilată de cenzura comunistă, *Pornind de la zero*, care va fi recuperată editorial abia în anul 2000 în forma inițială. În anii imediat post-comuniști, ieșeanul Cassian a recuperat năvalnic întârzierea editorială într-o suită de culegeri lirice: *Zodia nopții* (1994), *Piatră de încercare* (1995), *De dragoste și moarte* (1996), *Arta nostalgiei (poeme cuantice)* (1997), *Întotdeauna ploaia spală eșafodul* (1997), *Clipa zboară cu-n zâmbet ironic* (1999). Adăugând o seamă de traduceri în diverse antologii. Editorul și criticul literar Romul Munteanu remarcă entuziasmat în creația tânărului poet: „Sentimentul de însingurare, alienarea și existența, trăirea într-un univers indiferent față de destinul uman asumat de poet conferă operei sale o dimensiune tragică, învecinată cu nihilismul. Am convingerea că de la Eminescu și Bacovia o asemenea manieră de configurare a neantului existențial nu am întâlnit în poezia românească actuală.”

La fel ca alți optzeciști de primul raft valoric - precum Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Nichita Danilov ș.a. - Cassian M. Spiridon se distinge în cadrul generației sale prin plurivalența creatoare. Dublată, însă, de atitudinea critică probată într-o serie de volume eseistice sau pur și simplu publicistice. Ciclul acestora fiind denumit cu modestie *atitudini literare*. De altfel, din anul 1995, când a preluat conducerea *Convorbirilor literare*, a inaugurat rubrica *Atitudini* care deschide revista în formula editorialelor tematice fundamentate teoretic. Volumul recent, *Despre pesimismul bine temperat* (Ed. Eikon, 2025), împrumută titlul unui serial tematic din cadrul rubricii consacrate. Și reunește textele publicate în anii 2021-2023, în care autorul se dezice de titulatura critică sau eseistică, mărturisind în *Nota* introductivă că prin opiniile sale a luat atitudine demonstrativă față de evenimentele literare: „încercând a fi o istorie în desfășurare a vieții publicistice și de idei, dar și a vieții literare naționale”.

Culegerea studiilor atitudinale se deschide firesc prin *Cultul ignoranței și refuzul competenței*, întemeiat pe ample citate din scrierile tematice ale lui Ortega y Gasset (*Revolta maselor*), Tom Nichols (*Sfârșitul competenței*), Bertrand Russell (*Eseuri sceptice*) etc. Concluzia pesimistă a lui Cassian M. Spiridon este necruțătoare: „Nenumărați sunt colecționarii de diplome academice între care analfabeții funcționali sunt o prezență majoritară, ca să nu spunem

unanimă.” Adăugând polemic: „Asistăm la triumful ignoranței, al cărei tupeu este copleșitor, și prin care refuzul competenței erodează democrația și aici și peste Ocean.” Diversitatea tematică de actualitate este definitorie pentru partizanul lecturilor aprofundate din anturajul cultural al „Convorbirilor” ieșene: *Lumea fluidă a digitalizării*, *Omul și încălzirea globală*, *Totalitarismul de mătase și corectitudinea politică*, *Invențiile năuce ale anilor 60*, *Seria Al. Tzigara-Samurcaș a „Convorbirilor literare” și scriitorii interbelici*, *Ediția princeps „Poesii” de Mihail Eminescu și O comemorare Eminescu*.

Cum se întrevide, creația poetului național constituie o temă preferată de eseistul contemporan, dincolo de elogiile convenționale. Ediția princeps din 1884 este recitată cu simț critic în privința compoziției: „Vom constata, cu apel la scrisorile schimbate între Maiorescu și sora sa Emilia Humpel, între Maiorescu și Eminescu și nu numai că aceste adăugiri au ca temei faptul că la finele lui 1883, nevoit fiind să se împartă între corecturi la Eminescu și Kazebeu, prezența la Camera, advocatură și Academie, cum subliniază și I. E. Torouțiu în vol. V de *Studii și documente literare*, era precum un adevărat călăreț de circ pe patru cai deșelați, astfel că deși ultima coală tipografică (nr. 20) este trimisă la tipografia Socec după corectură de către Maiorescu, ea nu va fi inclusă în sumar.” (referindu-se la un poem adăugat de criticul junimist).

Un model de plastică execuție satirică este eseul istorico-literar *Eminescu în prima teză de doctorat*, unde Cassian comentează dezinvolt teza de doctorat din 2010 a viitorului patriarh Miron Cristea: *Eminescu, viața și opera. Studiu asupra unor creații mai noi în literatura română*. Acuză, în primul rând, documentarea superficială despre biografia poetului, cu date vagi sau de-a dreptul inexacte, falsificând datele reale. Erorile de datare denotă „un straniu dezinteres pentru acuratețea cercetării”, iar relația cu Veronica Micle este prezentată „destul de pueril”. Cu aplomb pamphletic și subtilă ironie este comentată superficialitatea doctorandului: „Argumentele doctorandului întru susținerea propriilor afirmații sunt rizibile. Ține să atenționeze că poetul a scris în total 96 de poezii, după atenta sa adunare, din nu se știe care dintre cele opt volume, socotite ca fiind un număr relativ mic (...) Și truismele se rostogolesc într-o veselă suficiență. Aflăm de la Miron Cristea că *Eminescu este un poet liric*”. Alte deficiențe de concepție satirizate: abordarea sociologică „la limita rizibilului”; aglomerarea de

naivități critice; „lipsa unei minime probități intelectuale”; idiosincrazia față de Junimea și *Convorbiri literare* etc.

Cu aceeași acuratețe documentară, eseistul cultivat în sfera livrescă realizează cel mai amplu studiu, care dă titlul cărții – *Despre pesimismul bine temperat*. Pornind de la teoria filosofică a lui Roger Scruton din volumul *Foloasele pesimismului și pericolul falsei speranțe*, el conchide, uzând de citarea demonstrativă: „Între un pesimism cu măsură și un optimism fără limite, totdeauna primul va fi cu mult mai uman, pe măsura pretențiilor noastre. Între cele două, filosoful ne propune o înțeleaptă parabolă: „Pesimismul judicios ne învață să nu idolatrizăm ființele omenești, ci să le iertăm defectele și să ne luptăm, în sfera privată, pentru îndreparea lor. În sfera publică, pesimismul ne învață să ne domolim ambițiile și să conservăm instituțiile și procedurile prin care greșelile sunt îndreptate și defectele recunoscute...” În acest context tematic, Cassian M. Spiridon recapitulează teoriile despre Autoritate: teoria teologică sau teocratică; teoria lui Platon întemeiată pe Justiție ori Echitate; a lui Aristotel, care o justifică prin Înțelepciune și Știință; a lui Hegel care o reduce la relația dintre Stăpân și Slav – „dintre Învingător și Învins”. Încheind subiectul dezvoltat în câteva numere consecutive din revista *Convorbiri literare* pe anul 2022 cu exprimarea concepției personale, impregnată de moralitate: „Fără o înțeleaptă detașare și ironie, însoțite de un pesimism bine temperat, nu vom reuși să înfruntăm sofismele care au infestat viața socială și să menținem totodată câștigurile sociale lăsate moștenire, cu nu puține sacrificii, de înaintași, întru apărarea unor valori care ne fac viața acceptabilă, pe care le reiterez și la acest final: cumpătarea, compasiunea, sîrguința, onestitatea, bunul simț, modestia, măsura, politețea, respectul, recunoștința, discernământul, iubirea...”

În ampla culegere de „atitudini literare” *Despre pesimismul bine temperat*, Cassian Maria Spiridon a realizat o vastă sinteză eseistic-critică pe teme stringente, de actualitate imediată, cu accente polemice definitorii. Cred că i se potrivește, peste timp, expresia plastică prin care Mircea Horia Simionescu și-a marcat *Dicționarul onomastic*: „Ingeniosul bine temperat”. Este de admirat la Cassian M. Spiridon combinația armonioasă dintre plăcerea lecturii, documentarea cu acribie și energia creatoare declanșată instantaneu.

Biblioraft:

Aurel Pantea, *Psaltirea de noapte*, poezii, *Cuvânt-înainte de Al. Cistelecan*, Ed. Tracus Arte, București, 2026;

Hanna Bota, *Mina – noi toate*, Ed. Junimea, Iași, 2025;

Gellu Dorian, *Valsul apei pe uscat*, poezii, *Antologie și selecție de referințe critice de I. R. Văcărescu*, Ed. Academiei Române, București, 2025; idem, *Numele tatălui*, roman, Ed. Cartea Românească, București, 2025; *Primul raft*, publicistică, Ed. Junimea, Iași, 2025;

Mircea Petean, *Trilogia orientală*, poezii, postfață de Andreea H. Hedeș, Ed. Limes, Florești, 2025;

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

Cristian Meleşteu, *Nostalgiei și fantasme urbane*, poezii, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2025;

Cassian Maria Spiridon, *Despre pesimismul bine temperat*, eseuri, Ed. Eikon, București, 2025;

Adrian Alui Gheorghe, *Povestea elefantului care trăia într-o nucă*, roman, E. Pentru Artă și Literatură, București, 2025;

Ștefan Melancu, *Întoarcerea la real*, poezii, Ed. Limes, Florești, 2025;

Ecaterina Botoncea, *Cammino. Il viaggio verso la luce// Dal diario di un medico anestetista*, Giuseppe Voza Editore, 2025;

Constantin Țoiu, *Galeria cu viță sălbatică*, Ediția a șaptea, Studiu introductiv, note, repere bibliografice și dosar de receptare critică de Marius Miheț, Ed. Cartea Românească, București, 2025;

Vasile Nedelciu, *Fără cont pe Facebook*, poezii; Ed. Junimea, Iași, 2025; idem, *Numărătoarea de frați*, Ed. Timpul, Iași, 2025;

Constantin Teodor Crăifăleanu, *Nebunul nopților albastre, poeme schizo-onirice*, Ed. Ecou transilvan, Cluj-Napoca, 2026;

Ana Maria Ilie, *Copilul cu dinți de metal*, poezii, Ed. Eikon, București, 2025;

Drăgan Olariu, *Globuri*, poezii, Ed. Eikon, București, 2025.

O „povestire glumeață”

Despre singura nuvelă a lui Ion Creangă, *Moș Nichifor Coțcariul*, publicată în 1880, o „povestire glumeață” (cum o subintitulase autorul) Călinescu afirma că ar fi „întâia mare nuvelă românească de atmosferă și din ea se trage toată nuvelistica noastră modernă”. Moș Nichifor este harabagiu (se ocupă cu transportul pasagerilor), socotește că harabagia e mai bună decât cărașia, căci „ai a face tot cu marfă vie, care la deal se dă pe jos, la vale, pe jos, iar la popas, în căruță”, e meșter în vorbe de duh, nu disprețuiește popasurile prin cărciumi și are (așa cum ne fac să credem sugestiile și vorbele oculte ale povestitorului, căci spre deosebire de poveștile licențioase, cu vorbirea lor slobodă, aici Creangă rămâne între limitele unui limbaj aluziv, care pare a lăsa nerostit tocmai esențialul) o anumită slăbiciune pentru femei. Nu întâmplător preferințele sale din domeniul cabalin vizează exclusiv... iepele, cu condiția să fie curățele și tinere: „Două iepe, albe ca zăpada și iuți ca focul, se sprijineau mai totdeauna de oiștea căruței; mai totdeauna. (...) Îi plăcea moșneagului să aibă tot iepe tinere și curățele; asta era slăbiciunea lui.” Aflăm apoi că moș Nichifor devenise cam „ursuz” căci „băbătia lui, de la o vreme încoace, nu știi ce avea, că începuse a scârțâi: ba c-o doare ceea, ba c-o doare ceea, ba i-e făcut de năjit, ba că i-e făcut pe ursită, ba că i-e făcut de plânsori și tot umbla din babă în babă cu descântece și cu oblojeți, încât lui moș Nichifor acestea nu-i prea veneau la socoteală, și de-aceia nu-i erau acum mai niciodată boii acasă. Ba chiar se făcuse buclucaș, hărățagos și de tot hapsân, când sta câte două-trei zile pe lângă casă, încât biata băbușca lui era bucuroasă uneori și răsbucuroasă în sufletul ei să-l vadă cum l-a vedea urnit de-acasă.” Mai mult pe drumuri, obișnuit să aibă de-a face mai degrabă cu călătoarele decât cu călătorii, eroul se pricepe să îmbine în drumurile sale utilul cu plăcutul, harabagia e pentru el o sursă de venituri, dar și de plăceri clandestine. În relațiile cu femeile, are „metodele” lui, pe care îl vedem etalându-le atunci când se învoiește s-o ducă la Piatra pe nora jupânului Ștrul. Crai bătrân și uns cu toate alifiile, moș Nichifor descoperă repede punctele vulnerabile ale tinerei și neexperimentatei neveste. Văzând-o fricoasă, îi servește un întreg repertoriu de povești fioroase, cu fiare și cu tâlhari: „Iaca și codrul Grumăzeștilor, grija negustorilor și spaima ciocoilor. Hei! jupâneșică, când ar avea codrul ista gură să spună câte a văzut, cumplită pățaranie ne-ar mai auzi urechile; știu că am avea ce asculta! -Da' ce-a fost pe-aici, moș Nichifor? - Of! jupâneșică, of! Ce-a fost, să nu dea Dumnezeu să mai fie! Dar avea cineva chip să treacă pe-aici, fără să fie jefuit, bătut ori omorât? Nu-i vorba, că acestea se întâmplă mai mult noaptea decât ziua. Însă pe mine, unul, de n-aș grăi într-un ceas rău, până acum, dă, m-a ferit Dumnezeu!” Apoi eroul se preface că zărește un lup, iar jupâneasa, îngrozită și dornică de protecție, i se agăță de gât: „-Iaca un lup vine spre noi, jupâneșică! -Vai de mine, moș Nichifor, unde să mă ascund eu? - Despre mine, ascunde-te unde știi, că eu, unul, ți-am spus că nu mă tem nici de-o potaie întregă. Atunci biata Malcă, de frică, s-a încheștat de gâtul lui moș Nichifor și s-a lipit de dânsul, ca lipitoarea. A șezut ea așa cât a șezut și apoi a zis tremurând: -Unde-i lupul, moș Nichifor? - Unde să fie?! Ia, a trecut drumul pe dinaintea noastră și a intrat iar în pădure. Dar cât pe ce erai să mă gătuți, jupâneșică, ș-apoi, dacă scăpam iepele, știu că era frumos.” Femeia prinde de îndată gustul acestor apropieri și atingeri, iar de la

un punct încolo nu mai e foarte limpede dacă frica ei este reală sau simulată: „N-apucă a sfârși bine moș Nichifor, și Malca zice cătinel: - Să nu mai zici că vine lupul, moș Nichifor, că mă vâri în toate boalele! -Nu că zic eu, da' chiar vine, iacătă-l-ai! -Valeu! Ce spui? Și iar se ascunde lângă moș Nichifor. -Ce-i tânăr, tot tânăr; îți vine a te juca, jupâneșică, așa-i? Și, după cum văd, ai noroc că eu îmi țin firea, nu mă prea tem de lup; dar să fie altul în locul meu...- Nu mai vine lupul, moș Nichifor? -Apoi, na! ești de tot poznașă și d-ta; prea des vrei să vină, că doar nu-i de tot copacul câte un lup!” Iar după ce vede că joaca de-a „uite lupul” nu-i displace cătuși de puțin Malcăi, moș Nichifor continuă neabătut să-și ducă planul la îndeplinire. Căruța se strică ca prin minune, eroul nu-și mai găsește securea de care are nevoie pentru a-și repara harabaua, iar cei doi călători sunt nevoiți să înnopteze în cele din urmă într-o pădure. Nevasta se culcă în căruță, moș Nichifor își aprinde luleaua și stă de veghe lângă foc, dar somnul nu se lipește de niciunul dintre ei, iar atmosfera începe să se impregneze de erotism, chiar dacă povestitorul folosește același limbaj aluziv (în privința asta nuvela e o adevărată capodoperă), care lasă impresia că „spune totul”, deși în mod explicit nu spune aproape nimic: „-Dormi, jupâneșică Malcă? -Parcă era să mă prindă somnul oleacă, moș Nichifor, dar mi-au venit o mulțime de năluciri prin cap, și m-am trezit. - Și eu mai tot așa am pățit: mi-a sărit o scânteie pe nas, și mi s-a speriat somnul, de parcă am dormit o noapte întregă. Las' că poate să mai doarmă cineva de răul nebunelor istor de privighetori? parcă-și fac de cap, nu altăceva! Da' acum li-e și lor vremea să se drăgostească... Dormi, jupâneșică? - Parcă iar era să mă prindă somnul, moș Nichifor. - Știi una, jupâneșică? Mie-mi vine să sting focul, că tocmai acum, în durătul ista, mi-am adus aminte că dihania de lup adulmecă și vine după fum.- Stinge-l, moș Nichifor, dacă-i așa. Atunci moș Nichifor odată începe a turna la țărână peste foc și-l înnădușă. -De-acum, jupâneșică, dormi fără grijă, că acuș se face ziua. Na, c-am stins focul și am uitat să-mi aprind luleaua! Dar las' că am scăpărător. Bată-vă pustia, privighetori, să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine!” Nevasta e înfricoșată, dornică de protecție, are simțurile stârnite, devine o pradă ușoară, iar lui moș Nichifor nu-i mai rămâne decât să-i aplice lovitura de grație: „Mai șede moș Nichifor așa pe gânduri, până-și gătește de băut luleaua, apoi se scoală binișor și se duce în vârful degetelor lângă căruță. Malca începuse a horăi puțin. Moș Nichifor o latină încetisor și zice: -Jupâneșică, jupâneșică! -Aud, moș Nichifor, răspunse Malca tresărind spăimântată. -Știi ce-am gândit eu cât am stat lângă foc? -Ce, moș Nichifor? -Ia, după ce-i adormi d-ta, să încălec pe o iapă și să mă reped acasă la mine, să-mi aduc un capăt și securea și, când s-a zări de ziua, sunt aici.- Vai de mine, moș Nichifor, ce vorbești? Vrei să mă găsești moartă de frică când îi veni? -Ba să te ferească Dumnezeu de una ca asta, jupâneșică! Ia las', nu te spăimânta, că am zis și eu, ia așa, o vorbă în vânt...-Ba nu, moș Nichifor! De-acum nici nu vreau să mai dorm; mă dau jos și am să șed toată noaptea lângă d-ta. -Ba păzește-ți treaba, jupâneșică; șezi binișor unde șezi, că bine șezi. -Ba iaca vin; ș-odată se dă jos și vine pe iarbă, lângă moș Nichifor.”. Cei doi se trezesc la „ziulica albă”, povestitorul nu ține să dezvăluie ce s-a mai petrecut între ei peste noapte, destul că moș Nichifor își găsește deodată securea, repară căruța și o

duce pe nevastă la Piatra, încredințând-o brațelor iubitoare ale soțului ei, care „când a văzut pe Malca, nu mai știa ce să facă de bucurie. Dar când a mai auzit și despre întâmplarea ce au avut, și cum i-a scăpat Dumnezeu din primejdie, nu știa cum să mulțumească lui moș Nichifor. Cu ce nu l-au dăruit ei? Că se mira și el singur ce dăduse peste dânsul. A doua zi, moș Nichifor a pornit înapoi cu alți mușterii. Și când au ajuns acasă, era foarte vesel, încât nu știa baba lui ce l-a găsit, de-i așa cu chef, cum nu mai fusese de multă vreme. După aceasta, tot la două-trei săptămâni, jupâneșica Malca venea la Neamț la socri și se întorcea acasă numai cu moș Nichifor, fără să se mai teamă de lup...” Nuvela lui Creangă se aseamănă astfel până la un punct prin subiect cu *Micuța* lui Hasdeu, este povestea - în cheie misogină - a unui act de seducție pe parcursul căruia viclenia bărbatului iese triumfătoare asupra slăbiciunii, stupidității și senzualității în exces a femeilor. Cu deosebirea că locul personajului dezabuzat din nuvela lui Hasdeu, care seduce din plictiseală și pune capăt urâtului său existențial prin sinucidere, este luat în povestirea lui Creangă de un viveur pentru care binele se confundă cu utilul dar mai ales cu plăcutul și care percepe existența doar sub aspectele ei materiale. Ca toți antieroi lui Creangă, el nu face caz de morală atunci când e să-și atingă scopurile, e viclean, prefăcut, bun de gură (înregistrare care îl ajută să fie convingător în relația cu femeile), dotat cu excelente calități actoricești și regizorale. Dacă eroii poveștilor sunt un fel de „portrete ale artistului în copilărie”, Moș Nichifor, care nu mai are nimic din doza de candoare pe care o întâlneam de exemplu la Ivan Turbincă și e un pișicher uns cu toate unsoarele, ar putea să constituie „portretul artistului la maturitate”.

Și totuși destul de surprinzătoare (și foarte „modernă” în felul ei) această lipsă de apetit metafizic a povestitorului: venit dintr-un mediu sătesc unde tradițiile religioase erau respectate cu strictețe (chiar dacă sătenii nu excelau prin pietate), trecut prin mai multe școli teologice, hirotonisit diacon (și apoi, e adevărat, răsposit). Creangă a creat personaje (care par să îl reflecte ca niște oglinzi), lipsite de orice înclinație către o viață religioasă sau spirituală, de o moralitate problematică și de un materialism dus până la superlativ. Din acest punct de vedere se poate spune că scriitorul trebuie să se fi simțit foarte în largul său între liber-cugetătorii „schopenhaurieni” de la Junimea (nu făcea excepție nici prietenul Eminescu), cărora le împărțase și misoginismul și că s-ar fi împăcat probabil de minune și cu materialismul societății consumeriste. Și totuși, în loc să se mărginească la chiverniseală și la un stil de viață epicureu, acest personaj atât de „primitiv” la prima vedere scrie, și o face la modul excepțional! O activitate perfect inutilă din perspectiva unei filosofii utilitariste; o activitate care nu i-a adus niciun folos: nici în plan material (*Convorbirile literare* nu-și plăteau colaboratorii), nici în plan moral (căci succesul de care s-a bucurat la Junimea a fost mediocru, iar adevărata recunoaștere îi va veni abia după moarte). A simțit dintr-o dată, precum Cătălin, „chemarea înaltului” sau pur și simplu nu făcea din scrisul său decât un fel de divertisment? Oricum, literatura lui Creangă este cea mai teribilă dintre toate poznele puse la cale de Nică, care e de presupus că s-ar amuza mai ceva decât de manualul de gramatică care l-a dat gata pe Davidică lecturând, de exemplu, comentariile lui Vasile Lovinescu despre povești.



...după ce vede că joaca de-a „uite lupul” nu-i displace cătuși de puțin Malcăi, moș Nichifor continuă neabătut să-și ducă planul la îndeplinire. Căruța se strică ca prin minune, eroul nu-și mai găsește securea de care are nevoie pentru a-și repara harabaua, iar cei doi călători sunt nevoiți să înnopteze în cele din urmă într-o pădure.

istoria
literaturii



Ochiul scenic

IGOR ISAC OLIȘCĂNESCU, IVORIA BELOVA.
Patimile după Heidegger, prefață de Vianu Mureșan,
 Editura Junimea, Iași, 2025, 465 pag.

Cu o înfățișare de faun condamnat să-și trăiască viața în chip paroxistic, în Igor Isac, a cărei alură hirsută cu muchii aspre trădează o vădită forță nativă, se clocesc fermenți tari de fantezie bolindă. Insul e din tagma apucaților iremediabili, sub pielea cărora dospește o natură sălbatică, un soi de izbucnire pe care nu o poate domoli decât dându-i o expresie artistică. Fără supapa artei, craterul de lavă topită ce-i mocnește în vine ar plesni pînă la a-i pune în pericol însăși condiția de om. Fără

artă, Igor Isac ori ar căpia sub forma unui îndaptat țicnit, ori ar cădea în ipostaza infractorului. Ospiciul sau închisoarea l-ar înghiți dacă tensiunea vitală cu care s-a născut nu ar căpăta chipul unei plâsmuirii artistice.

Autorul e un soi de vulcan a cărui erupție îl scapă de primejdia de a se face țandări. De aici și împrejurarea că, absolut fiind al Universității de Arte din Tallinn (Estonia), Igor Isac a fost atras cu precădere de artele vizuale, adică de acele izbucniri plastice în care imaginea își este sieși scop, motivație și sens. Așa se face că filmul sau pictura sunt elementele predilecte pentru spiritul său. Deci reprezentare vizuală, indiferent că e dinamică (pelicula de film), sau statică (pînza tabloului). Mai mult, Igor Isac intră uneori în pielea pictorului de biserici, îndeletnicire trădînd o migală ascultînd draconic de restricțiile impuse de erminie, de canonul pe care trebuie să-l respecte icoanele sau motivele votive de pe pereții lăcașelor de cult.

Că e scenarist, pictor sau scriitor, Igor Isac are drept filtru de interpretare a lumii ochiul ridicat la rang de antenă spațio-temporală, o antenă în care oamenii sunt priviți ca protagoniști mișcîndu-se după o regie dată de vîna lui paroxistică. De-a lungul timpului am avut prilejul de a scrie despre primele lui cărți, două jurnale descriînd cu copioasă poftă de povestitor două secvențe biografice: viața în Chișinăul comunist (*Cartea așteptării*) și apoi aventura mutării în Banat, într-o Oraviță altădată sclipitoare prin gustul arhitecturii austro-ungare, din păcate ajunsă astăzi o ruină cu vestigii țipîndu-și degradarea (*În umbra destinului*). Din acest motiv, cunoscîndu-i traseul scriitoricesc, am pretenția de a ști formula interioară a acestui autor: un silen năpraznic a cărui înclinație vizuală preschimbă viața într-un film desfășurîndu-se minuțios, ca într-o peliculă în care întâmplările sunt simboluri, iar faptele sunt acte impuse de o putere supraumană. Care e puterea aceasta? Destinul. Igor Isac are obsesia destinului, nutrînd convingerea că biografia fiecăruia nu e rodul voinței lui, ci consecința implacabilă a unui concurs de

împrejurări cărora nu le putem schimba cursul. Biografia devine o fatalitate, o țesătură de episoade aparent absurde, al căror sens nu poate fi deslușit decât în lumina a ceva de dincolo de noi.

Că-i spunem soartă, destin, providență sau opera parcelor grecești, viața noastră nu e a noastră, ci a jocului imprevizibil de ingerințe divine. Așa se întâmplă și în romanul *Ivoria Belova*: personajele sunt descrise vizual ca într-un scenariu de film, dar unul foarte amănunțit, gesturile și dialogurile putînd fi transpuse lesne într-o peliculă artistică. Igor Isac plimbă cu acribie camera de filmat peste ființe și lucruri. Dacă Tarkovski ar fi scris romane, unul ar fi putut fi chiar *Ivoria Belova*. O saga laborioasă urmărind biografia dramatică a mai multor personaje, Ivoria fiind protagonistă feminină în jurul căreia se țes intrigile din roman. Ispită a cărei frumusețe nobilă atrage bărbații, Ivoria Belova, rusoaică ajunsă, grație destinului inexorabil, în Banat, intră într-un vârtej de episoade tulburătoare. A descrie aici firul narațiunii ar fi oțios, chiar și numai pentru faptul că cine descrie acțiunea dintr-o carte nu e critic, ci reporter docil.

Doar câteva detalii voi atinge: istoric vorbind, suntem înainte și după cel de-al Doilea Război Mondial. Sunt trei bărbați încrucișîndu-și pașii (și implicit viețile) cu Ivoria Belova, toți legîndu-se de ea prin patimi de amor: un poet, Mihai Novac, care va muri la Aiud, un legionar (Ilie Ilidianu), care, după ispășirea anilor de închisoare, se va retrage la o mînăstire, și un hoț ordinar, care, după război, va face o carieră strălucită de securist. Culmea e că între legionar și comunist se leagă o prietenie bizară, pe cît de improbabilă sub unghi istoric, pe atît de fecundă sub unghi scriitoricesc. Intrigile din roman se țes pe pămînt (într-un oraș din Banat), sub pămînt (într-o mină de uraniu) și în aer (simbolul zborului străbate tot romanul). Contextul istoric e descris onest, potrivit adevărului istoric, autorul neavînd piedici de ordin ideologic. Cu alte cuvinte, spune adevărul curat despre comuniști, legionari, nemți și evrei, adevăr pe care astăzi criticii literari, înspăimîntați cum sunt de autocenzura care le domnește în minte, l-ar putea eticheta drept *fake-news*.

Însă nu atît faptele mă preocupă, cît trama simbolurilor din roman. Fantezia lui Igor Isac șterge, pe de o parte, granița dintre vis și realitate, iar pe de alta închipuie situații pe care un spirit îngust le-ar putea considera aberante, adică neplauzibile sub unghi causal. Relația-cauză efect dispăre în unele episoade. De pildă, o vază cade din senin de pe raft, frunzele cad invers, de jos în sus, un cireș arde, pete de sînge apar inexplicabil pe caldarîm, masa de nuc ține minte întâmplările la care a fost martoră, pata de umezeală evaporîndu-se de pe masă, crucea de piatră găsită în mină, învierea minerului îngropat de viu sau zborul Ivoriei. Da, Ivoria zboară la propriu, încălcînd gravitația și scandalizînd pe cititorii dornici de acțiune prozaică, cu tentă verosimilă. Alteori intră goală în apa unui lac, în mijlocul unei păduri, deși nimic rațional nu ar fi îndemnat-o să facă un asemenea gest. Tot ce e neverosimil sub unghi causal e adevărat sub unghi artistic, iar cine vede aici inadecvări logice uită că Igor Isac e pictor de icoane căutînd noime și analogii în fiecare episod aparent ireal din

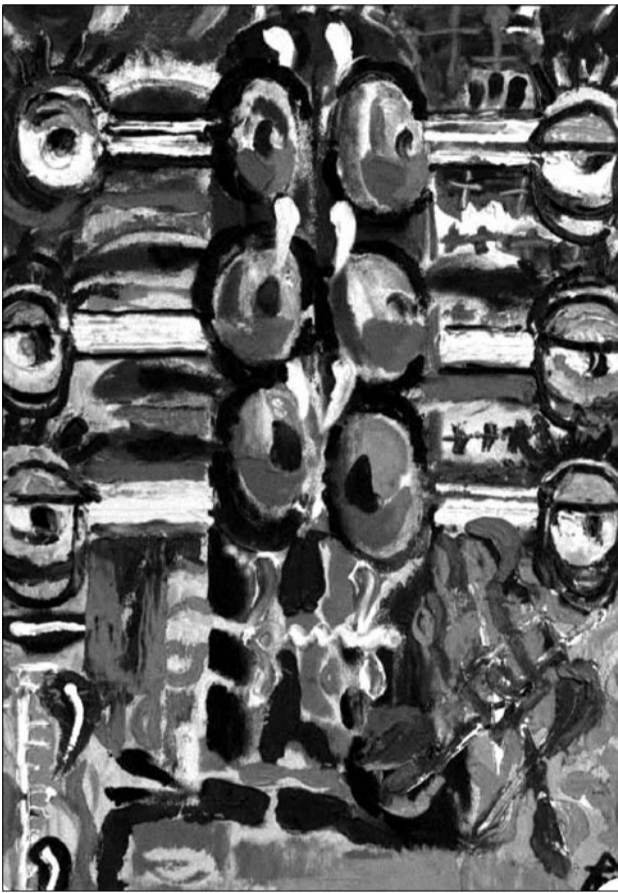
carte. Igor Isac, cînd descrie, filmează, cînd povestește, pictează, de aceea fiecare secvență aparent absurdă are un sens ținînd de imaginația autorului. A pune toate episoadele „ireale” din roman pe seama „realismului magic” înseamnă a recurge la o expresie facilă care nu spune nimic. Inexplicabilul din mintea noastră nu poate fi expedit în categoria „magicului”. Inexplicabilul e coborîrea divinului în lume, e partea nelămurită a puterii cu care destinul se joacă cu sufletele noastre. E îndrăzneala subtilă cu care nevăzutul se strecoară în felia văzutului. Însăși eroina cărții, Ivoria, este „întruchiparea perfectă a poeziei. În ființa ei exista un echilibru perfect între văzut și nevăzut.” (p. 282)

Ar fi o greșală ca cititorul să creadă că romanul e o însăilare de fantezii rupte de realitate. Firul narativ strînge scene dure, multă suferință și multă pasiune. Autorul îl pune pe cititor să se izbească de cruzimea vieții, pentru ca apoi, prin inserarea de secvențe neverosimile, să-i dea posibilitatea de a se desprinde de mizeria ei, de scîrba concretă a condiției omenești. În regim de gravitație istorică, destinul te strivește, dar în regim de levitație precum zborul, biografia țî se ușurează de balastul durerii. Așa cum la Tarkovski cad fulgi în interiorul unei biserici (situație cu totul neverosimilă sub unghi real), tot așa la Igor Isac, frunzele cad în sus, sîngele țîșnește din caldarîm, armăsarul nechează cînd își vede iapa înecată. Semnificația unor asemenea secvențe stă în cît de liberă e imaginația cititorului. A trata asemenea episoade drept inadmisibile alunecări din logica realului înseamnă a trece prin roman cu ochii închiși.

În plus, Ivoria e pusă în analogie cu alte personaje feminine din literatura universală, de pildă cu Anna Karenina, Emma Bovary sau Beatrice a lui Dante. Ivoria e îndrăgostită de poezia lui Lermontov, un soldat neamț cîntă la armonică secvențe melodice din Schubert, Haydn, Brahms sau Beethoven. Personajele cărții se mișcă într-o atmosferă muzical-literară, altele se lovesc de atrocitățile istoriei, precum bănățenii deportați în Bărăgan, sau precum securistul nemilos visîndu-l pe Stalin.

Iată de ce romanul se mișcă pe două planuri: cel concret istoric, pe de-a-ntregul aievea sub unghiul realității, și cel alegoric-divin, cu totul neverosimil sub unghi rațional. Dar ce e verosimil și logic în filmele lui Tarkovski? La fel stau lucrurile cu romanul de față. Cine nu ia secvențele aparent neplauzibile ca pe scene avîndu-și semnificația în ele însele va citi romanul orbește, rămînînd în final cu o nemulțumire de ordin intelectual. Dar în secvențele neplauzibile esteticul precumpăntește asupra logicului, chiar dacă în rest dramele din carte sunt cît se poate de real-istorice.

Subtitlul romanului putea să lipsească, căci ideile lui Heidegger despre timp și destin cad ca o pană intempestivă în trunchiul epic al cărții. Cum însă aveam de-a face doar cu prima parte a romanului, rămîne să vedem cum va pătrunde filosofia lui Heidegger în substanța celei de a doua părți. În rest, un roman de foarte bună calitate estetică, scris cu talent și, mai ales, cu un ochi scenic de mare finețe descriptivă.



Cronica literară

Manolescu și contemporanii lui (I)

*Nicolae Manolescu, imposibila despărțire,*volum coordonat de Gabriel Chifu, Mircea Mihăieș și Cristian Pătrășconiu,
Editura Universității de Vest din Timișoara, 2024, 356 p.

În volumul colectiv *Nicolae Manolescu, imposibila despărțire*, deși contributorii, cu zecile, sunt din mai multe generații literare ori critice și din „școli” diferite de gândire și de expresie artistică, un element recurent este acela al dificultății — ori chiar imposibilității — de a-l cuprinde pe marele dispărut într-un portret. Unii dintre autori au fost colegi de generație cu Manolescu și l-au cunoscut, ca Livius Ciocârlie, de la data primei cronici scrise despre el de către instanța de validare numărul unu, cu mai mult de jumătate de secol în urmă. Dar nici jumătate de veac nu pare destul pentru a-l fi cunoscut în profunzime și în extensie pe un asemenea intelectual, de o fascinantă complexitate. Personalitatea lui Manolescu se lasă surprinsă, dar nu și cuprinsă în majoritatea textelor dominate de tristețe, și care par niște crochiuri, niște eboșe inevitabil simplificatoare. Mi s-a întâmplat mie însumi ca, la capătul unei cărți întregi de convorbiri cu Nicolae Manolescu, să știu și să înțeleg la fel de mult sau de puțin pe cât știam și înțelegeam înainte în legătură cu marele critic. Ca și cum ar fi avut oroare de a se lăsa fixat într-un insectar sau în tabelul mendeleevian al elementelor, Manolescu era întotdeauna *mai mult* și *altceva* decât spuneai tu că este.

Asta și pentru că el, cu longevitatea sa existențială și critică, a traversat trei epoci istorice (anii primei copilării au fost ai războiului mondial și ai scurte perioade dinaintea instalării comunismului în România, următoarele patru decenii au fost de totalitarism comunist, iar următorii 35 de ani, de libertate postrevoluționară), în care nu numai generațiile s-au schimbat, ci și setul de valori codificate social și cultural. Manolescu a fost un liberal obligat să trăiască patruzeci de ani în regimul care îi condamnase și îi închisese părinții, un membru de Partid unic rămas lector universitar până la 50 de ani, iar apoi, după 1989, Președintele unui partid în numele căruia a și candidat la cea mai înaltă funcție în stat. A fost fiul unor „dușmani ai poporului” în anii ‘50 și cel mai important critic literar în anii ‘60, ‘70, ‘80. A fost eliminat din Facultate în studenție, tot pe motive politice, pentru a fi apoi reprimat și a deveni, la o altă răsucire a Istoriei, Rectorul fie și temporar al Universității de unde fusese scos. Paradoxurile sunt deci nu numai ale lui Manolescu, ci și ale acestei Istoriei cu majusculă în care el a trăit, aflându-se pe culoarul principal al literaților și intelectualilor români de când și-a scris prima cronică în „Contemporanul” lui Ivașcu, în 1962 (la 23 de ani) și până la ultimul text scris pentru „România literară” condusă de el însuși, în 2024 (la 84 de ani).

Acestea sunt datele, componente factuale obligatorii pentru orice text scris despre Manolescu, fie că autorul textului îl

place sau nu-l place, e de acord sau nu e de acord cu el, deci indiferent de raportul celor doi, de istoricul relațiilor dintre ei, de viziunile lor ce pot fi profund deosebite. Traversând biografic trei epoci istorice diferite, Manolescu a reprezentat, timp de 60 de ani, oficiul de reprezentare și validare critică a literaturii române, pe toată



întinderea acesteia: de la primele texte cu veleități artistice la cărțile scriitorilor din Generația 2000. Astfel că, oricâte obiecții i-am aduce lui Manolescu, orice dezacorduri am avea cu un text sau altul al lui, această longevitate critică la cel mai înalt nivel și pe culoarul principal l-a transformat într-un autor în aceeași măsură canonic cu creatorii, mari, despre care a scris, de la Rebreanu la Breban, de la Arghezi la Sorescu, de la Caragiale și Bacovia la Ionesco și Nichita Stănescu.

Dacă, începând cu Generația 2000, sensibilitatea critică a lui Manolescu a „cuplat” tot mai puțin cu a celor mai tineri scriitori, autorii din întreaga istorie a literaturii române au avut în el cititorul și analistul ideal: pe cât de atent la text, pe atât de exigent, cu un gust aproape infailibil și cu înțelegerea deopotrivă a originalității unui scriitor și a locului pe care el îl ocupă în literatura autohtonă. O poetă de finețea Anei Blandiana exprimă cum nu se poate mai bine, în numai câteva rânduri, ce a însemnat *spiritul critic* în acești șazezici de ani cu Nicolae Manolescu printre contemporani: „Când dispărea un om care a dominat o epocă, șocul pierderii este amplificat de senzația că odată cu el se sfârșește și epoca pe care a dominat-o. Dacă ar trebui să fie stabilită în calendarul literar o singură zi a dispariției generației 1960, am putea spune că o trăim în mod simbolic azi, în ziua dispariției celui mai important spirit critic care a reprezentat-o. Trecerea din istorie în istoria literară este întotdeauna spre bine. Fie-i țărâna literiei ușoară!” (p. 21).

Iar dacă Blandiana scrie despre Manolescu și cu solidaritate de Generație 60, Al. Cistelean, el însuși un remarcabil critic de poezie, din Generația 80 (din care și-a dat

demisia, dar nu știu dacă i-a fost acceptată), îl identifică pe marele dispărut cu „punctul central al literaturii noastre”: „Acum e ca și cum punctul central al literaturii noastre, punctul ei decisiv de referință, ar fi dispărut. Vom vedea ce asalturi se vor da asupra acestui loc gol — și cred că gol pentru totdeauna. Avem câțiva — nu mulți — critici care constituie nomenclatorul ei mitic. Manolescu e ultimul dintre ei. Așa cum l-au părăsit pe Antonius, zeii au părăsit și literatura română.” (pp. 67-68).

Un alt scriitor (și coordonator al volumului) cu o veritabilă confesiune este Gabriel Chifu, care mărturisește a fi trăit la dispariția lui Manolescu un sentiment „pustiitor”. Și aceasta fiindcă, în cazul dat, și omul care i-a fost contemporan, și scriitorul care a devenit scriitor în epoca lui Manolescu sunt legați profund de criticul literar. A-l pierde, deodată, pe *acest* critic înseamnă a-l pierde pe acel cititor ideal și catalizator al creației literare (mai ales că, în mai multe pagini epice ale lui Chifu, Manolescu este un personaj memorabil): „Mă simt

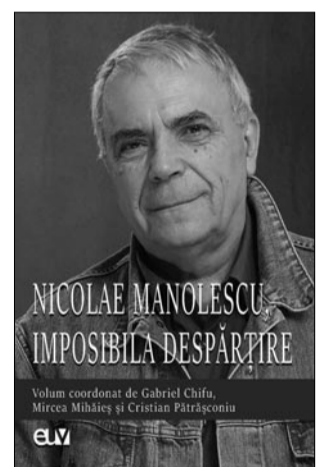
ca și când aș fi căzut în gol și aș fi silit să mă mișc prin vid, amăgindu-mă că pășesc pe un drum pietruit, trainic. Mi s-a întâmplat doar de câteva ori în viață să trăiesc sentimentul acesta pustiitor: lipsa cuiva esențial să fie egală cu a-mi-fugi-pământul-de-sub-picioare, dispariția cuiva esențial să facă să mi se destrame universul personal. În astfel de situații-limită, ca să pot continua, am apelat la o anumită soluție mentală: acelor câtorva oameni atât de importanți pentru mine le-am refuzat moartea, i-am păstrat vii în creierul meu. Încerc același lucru și acum, când e vorba de Nicolae Manolescu. Așadar, în loc de *Nicolae Manolescu a fost*, rostesc *Nicolae Manolescu este*. Sper să izbutesc.” (pp. 56-57).

Cine spune că scriitorii (artiștii, în general) sunt mai toți egocentriți, nombriști, ingrați să citească asemenea contribuții valoroase ca document uman și totodată literar, comparabile cu ale celor care au scris la moartea lui Marin Preda pentru volumul *Timpul n-a mai avut răbdare*. O notă discordantă face însă în volumul de față Mircea Cărtărescu, acesta reproșându-i lui Manolescu *post-mortem* că... nu l-a iubit și „luat pe după umăr” precum Crohmălniceanu: „Niciodată n-am simțit măcar o adiere de afectivitate din partea lui. Eram obșinuit, de la Crohmălniceanu, să fiu iubit, să fiu luat pe după umăr și-ntrebat ce mai e cu mine, dacă-mi lipsește ceva, dacă pot fi ajutat cu ceva.” (p. 46).

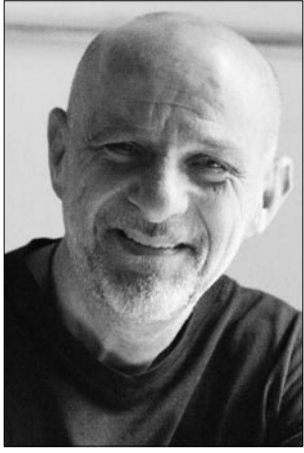
De acolo de unde este acum, din Panteonul literelor românești, bănuiesc că Manolescu râde cu poftă, relaxat ca-ntotdeauna, de o asemenea bizarerie narcisistă încredințată tiparului la moartea lui.



Manolescu a fost un liberal obligat să trăiască patruzeci de ani în regimul care îi condamnase și îi închisese părinții, un membru de Partid unic rămas lector universitar până la 50 de ani, iar apoi, după 1989, Președintele unui partid în numele căruia a și candidat la cea mai înaltă funcție în stat.



Radu Aldulescu



...am aflat din presă că sunt exclus din Uniunea Scriitorilor și m-am dus la sediul Uniunii, de unde am reușit să obțin, într-un târziu, motivația scrisă a excluderii. Delict de opinie, am reținut, și încă mă întreb cam ce-ar putea să însemne asta, mai ales când este vorba de un scriitor căruia i se interzice să aibă opinii de un anume fel.

atitudini

Incredibila și penibila istorie a unor delict de opinie

Am fost întrebat de diverși, în diverse împrejurări, cum a fost posibil așa-zisul *boom* al Uniunii Scriitorilor din România, din urmă cu circa zece ani, care a constat în excluderea a peste douăzeci de scriitori din Uniune, concomitent cu demisia altor douăzeci de scriitori, în semn de protest. Am povestit de fiecare dată, cu lux de amănunte, arogându-mi unele competențe, dat fiind că am fost unul din cei excluși, dar cel mai adesea n-am fost crezut, ceea ce m-a determinat să scriu aceste rânduri, în ideea de a clarifica acel eveniment de tristă amintire, girat de profesorul de limba română Nicolae Manolescu, susținut în întreprinderea sa de un staff care în momentul de față conduce Uniunea Scriitorilor.

Trebuie spus că a existat un precedent, în anul 1977. Atunci a fost exclus Paul Goma din URSS, ca urmare a diferendelor pe care le-a avut cu regimul comunist și cu Ceaușescu. În una din ședințele URSS-ului la care am participat cu puțin înainte de a fi exclus, am auzit-o pe doamna Irina Horea spunând pe un ton vehement-vindicativ: să ne fie clar, pe Goma nu l-au exclus scriitorii din Uniune, ci regimul comunist... Acesta e o jumătate de adevăr care face mai rău decât o minciună întreagă. Goma a fost exclus din Uniune de regimul comunist, cu mâna scriitorilor, însă. Adică de un Comitet Director, din care făceau parte, printre alții, Nicolae Manolescu și Ana Blandiana. În felul ăsta, respectivii nu numai că și-au consolidat pozițiile în sistem, dar s-a văzut pe ce cai mari au ajuns după decembrie 1989.

După modelul aceluși Comitet Director, a înființat, se pare, Nicolae Manolescu, o Comisie de monitorizare și excludere despre care n-am reușit să aflu dacă mai există, după decesul fostului președinte URSS.

În vremurile bune, când Alexandru Ecovoiu răspundea la telefon (scrisesem despre cărțile lui, îl consideram și îl consider unul dintre romancierii români contemporani valoroși), a ținut, la un moment dat, să mă avertizeze, pe un ton alarmist: niște inși care nu fac parte din Uniunea Scriitorilor vor să desființeze Uniunea. O aberație, desigur, cine să desființeze Uniunea Scriitorilor și în ce scop? Grosul membrilor Uniunii, însă, a preluat această aberație, chiar și păstrând, în subsidiar, conștiința faptului că Uniunea se identifica cu președintele ei, despre care se spunea că e o adevărată instituție, cu funcții multiple pentru promovarea culturii și literaturii. O spuneau mai ales beneficiarii indemnizațiilor de merit, dar și cei ai jumătăților de pensii, privilegiu foarte meritate, desigur, dar care erau văzute venind direct de la președintele Manolescu, din conturile lui, pasămite. Bani aceia veneau, însă, de la guvern, iar Manolescu era cel care dispunea cine să-i primească, ceea ce s-a văzut mai ales prin felul cum a operat excluderile din Uniune.

Au fost atunci mai multe evenimente care au precipitat excluderile din Uniune. Aș vrea să supun atenției câteva din ele. A fost decernat Premiul Eminescu unui poet în mod evident mediocru, pe numele lui Gabriel Chifu, la vremea respectivă mâna dreaptă a lui Manolescu, tot așa cum mai înainte fusese mâna dreaptă a lui Sorescu la revista *Ramuri* și tot așa cum astăzi este mâna dreaptă a actualului președinte al Uniunii. Premiul Eminescu luat de Gabriel Chifu a părut să fie o picătură care a umplut un pahar care, de altfel, de mulți ani dădea pe-afară, și încă dă. Claudiu Komartin a înaintat atunci un Protest împotriva acordării Premiului Eminescu lui Chifu, semnat de circa șaptezeci de scriitori. Tot Komartin a fost cel care l-a chestionat, delicat, e adevărat, pe profesorul Mircea Martin, care îi făcuse *laudatio* lui Chifu. Am reținut din alocuțiunea lui Komartin: tocmai dumneavoastră, domnule profesor Mircea Martin, care ne-ați învățat ce este marea poezie... Retorica lui Claudiu Komartin l-a sensibilizat pe domnul Mircea Martin care s-a simțit dator cu o explicație, o justificare, de fapt, prin care spunea că el n-are nicio vină,

dacă asta e poezia care se scrie în ziua de azi și dacă n-au apărut poeți mai valoroși... Omul recunoștea, așadar, că și poezia lipsită de valoare, ca aceea a lui Gabriel Chifu, trebuie premiată, la momentul oportun, potrivit, decis, iată, se știa, de domnul profesor Manolescu. A mai fost situația când lui Constantin Abăluță i s-a acordat și pe urmă i s-a retras Premiul Eminescu, pe motiv că nu s-a putut prezenta la festivitate, din motive medicale, o decizie care i-a aparținut, bineînțeles, tot domnului profesor Manolescu. Totodată, premiile Uniunii Scriitorilor și acordarea indemnizațiilor de merit, decise tot prin Manolescu, ignorau în mod constant criteriul valoric, pentru a se pune în slujba unor interese și relații clientelare. S-au adunat, astfel, o sumedenie de motive în baza cărora președintele în funcție să fie contestat. El n-a putut fi, totuși, înlăturat prin vot democratic, deoarece avea majoritatea membrilor Uniunii de partea lui. Majoritate, trebuie spus, formată din autori submediocri, constituiți într-o adevărată masă de manevră.

Pe fondul nemulțumirilor generate de abuzuri, au apărut cei care voiau să-l înlăture la Manolescu, pentru a-i lua locul. Au fost destui, exprimându-se, mai mult sau mai puțin fățiș. Amintesc aici doar unul singur: un activist cultural de doi lei și un poet de un leu cincizeci, pe numele lui Dan Mircea Cipariu. Un tip complexat, vreau să precizez, pentru cei care nu l-au cunoscut personal, al cărui vis era să ajungă președintele Uniunii Scriitorilor din România. N-avea, însă, nicio șansă, în fața lui Manolescu, un om cu veleități de critic și istoric literar, probate-exercitate de-a lungul a zeci de ani, în proximitatea unor scriitori importanți. Cipariu a aflat pe propria piele că nu are cum să-l detroneze pe Manolescu, candidând contra lui la președinția Uniunii și, bineînțeles, pierzând. Asta l-a făcut, probabil, să recurgă la o diversiune ingenioasă, prin care să-i tragă covorul prezidențial de sub picioare lui Manolescu. I-a dat acestuia ideea să modifice statutul Uniunii, în așa fel, încât să poată candida oricât, veșnic, adică, și l-a și ajutat în acest sens, punându-i la dispoziție juriști care să legalizeze mânia respectivă. Manolescu a primit cu brațele deschise, văzându-se ca și ales pe viață, ceea ce s-a și întâmplat: el n-a ieșit din Uniune, decât cu picioarele înainte. Această diversiune, însă, inițiată, repet, de Dan Mircea Cipariu, a devenit, se pare, principalul motiv de contestație al adversarilor lui Manolescu, care s-au ambiționat să se mobilizeze în fel și chip, ca să-l detroneze. L-au trădat, în primul rând, e bine de spus, unii din copiii lui de suflet, optzeciști pe care i-a ajutat să parvină ca scriitori, mai mult decât i-ar fi putut ajuta propriul talent literar și îi am aici în vedere pe Florin Iaru și Cristian Teodorescu care, alături de alții, au purces la înființarea unei Uniuni, purtând același nume, prin care trăgeau nădejde că-i vor lua Uniunea lui dom profesor, bazându-se pe faptul că Uniunea funcționa în baza unui decret comunist care între timp se pare că își pierduse valabilitatea... Ghinion de neșansă, însă, URSS a funcționat și poate funcționa mult și bine în baza aceluși decret comunist.

Mai trebuie spus că pe Manolescu l-a trădat până și cel mai iubit copil de suflet al său, Mircea Cărtărescu. Trădarea, pe cât de neașteptată, pe atât de brutală, s-a concretizat prin retragerea lui Cărtărescu de la nominalizarea la Premiul Eminescu. Bătrânul critic, despre care se spune, pe bună dreptate, că ar fi făcut cu mâna lui niște scriitori glorioși, a fost lovit în plină figură, tocmai când dădea să-și îmbrățișeze ucenicul ajus de-acum pe culmea gloriei. Prea glorios, de-acum, pentru a mai sta în loc de un nevolnic expirat. Cert e că Manolescu i-a telefonat Cărtărescului ca să-i spună: n-ai să ajungi tu să compromiți Premiul Eminescu! Ceea ce e, la o adică, redundant: Premiul Eminescu era deja compromis și este, în special datorită domnului profesor

Manolescu și merge tot înainte, așa, compromis. Ca represalii, Manolescu a desființat, într-o cronică din *România literară*, *Solenoidul* cărtărescian, o cronică în care a spus, la distanță de circa cincisprezece ani, că lui nu i-a plăcut, de fapt, nici *Orbitorul*. Asta, după ce îl elogiase, în *Istoria* sa critică, și iată-l, alăturându-se criticilor care au avut mari obiecții la *Orbitor*, la momentul apariției. Îi am aici în vedere pe Paul Cernat, Bianca Cernat, Daniel Cristea Enache și Mihai Iovănel.

Revin, spunând că, o dată cu demersurile pentru înființarea unei noi Uniuni, purtând același nume cu cea aflată în ființă, condusă de Cristian Teodorescu, dornic să împartă visul de a fi președinte de Uniune, împreună cu Dan Mircea Cipariu și Florin Iaru, dom' profesor Manolescu s-a cam înfricoșat. El se vedea pe viață președinte al Uniunii, iar conform unei declarații, intenționa să trăiască cel puțin o sută de ani, cât a trăit mama domniei sale. N-a fost chiar așa, dar a fost pe-aproape. Se pare că în momentul când i-au băgat mortul în casă, ca să zic așa, C. Teodorescu, Cipariu și Iaru, înființând noua Uniune, dom profesor Manolescu a înființat acea Comisie de monitorizare și excludere și a purces la excluderi, în bună măsură arbitrar. Erau vizați cei care păreau că primejdiesc poziția lui Manolescu în fruntea Uniunii. E notoriu cazul poetului Valeriu Mircea Popa care, în urma excluderii din Uniune, venită la pachet cu reținerea unor bani, prin Casa de pensii, a suferit un atac cerebral și în scurt timp a murit.

În ce mă privește, am aflat din presă că sunt exclus din Uniunea Scriitorilor și m-am dus la sediul Uniunii, de unde am reușit să obțin, într-un târziu, motivația scrisă a excluderii. Delict de opinie, am reținut, și încă mă întreb cam ce-ar putea să însemne asta, mai ales când este vorba de un scriitor căruia i se interzice să aibă opinii de un anume fel. Despre ce era, de fapt, vorba: apărusem într-o fotografie publicată pe net, alături de alți scriitori, în jur de zece, despre care se presupunea că vor să-l sape pe dom profesor Manolescu, să-i ia postul de președinte. Am fost foarte curios ce ar vrea să însemne asta, delict de opinie, și de aceea am dat în judecată Uniunea Scriitorilor pentru că m-a exclus abuziv, privându-mă de drepturile pe care le-aș fi avut ca membru al Uniunii. Ce ar mai fi de spus ar fi foarte greu de spus. Așa că rezum: ca de obicei, justiția și-a făcut datoria, ca să zic așa, găsindu-mă vinovat de delict de opinie. Am primit două scrisori de la o doamnă avocată, membră a baroului din București și din Paris, adusă la Uniune de domnul vicepreședinte, pe atunci, Varujan Vosganian, care mi-a comunicat că am pierdut procesul și voi plăti cheltuieli de judecată. Așa se face că pe venitul meu infim mi s-a pus o poprire pentru a plăti Uniunii Scriitorilor din România suma de aproape 9.000 de lei, la vremea aceea. În felul acesta, s-a pecetluit relația mea cu Uniunea Scriitorilor din România.

Extrem de interesant ce se întâmplă acum, după dispariția domnului profesor Manolescu și înlocuirea lui cu adjunctul care i-a ținut tira, ca să zic așa, în toate măgăriile pe care le-a făcut timp de douăzeci de ani. Există, încă, scriitori, printre care mă prenumăr, al căror nume are interdicție de a apărea în revistele Uniunii și se pare că tot din rațiuni de delict de opinie. Unii din cei excluși, printre care nu mă număr, au fost invitați să facă cerere de reînscrisere în Uniune. Un fel de dregere a busuiocului, cu iz de reconciliere, ceea ce, pe de o parte, e bine, până în punctul în care intervine din nou delictul de opinie. Cenzura a dispărut în România, dar scriitorul nu are libertate de opinie tocmai în cadrul Uniunii sale de creație. Cum vine asta? Întrebați-l pe actualul președinte al Uniunii Scriitorilor din România.

Lucian Sârbu



Vorbe și verbiaj, dar ideologii... doar un pic

Trebuie să mărturisesc că am avut o mulțime de sentimente stranie citind masivul volum al profesorului Cristian Preda despre *Ideologii și ideologi în România contemporană* (București, Humanitas, 2025). Florilegiu pe alocuri bizar, doar uneori relevant, de cugetări ale unor personaje mai mult sau mai puțin interesante, fișe de dicționar lucrate mai mult sau mai puțin temeinic (dar și mai mult sau mai puțin întemeiat), note de lectură foarte personale pe marginea unor autori realmente importanți amestecați la grămadă cu fel de fel de ciudați și anonimi, cartea aceasta, impresionantă prin dimensiunile ei – aproape 1000 de pagini în format măricel –, mi-a adus aminte de celebrul volum al lui Diogene Laertios despre *Viețile și doctrinele filosofilor*, atâta doar că de aici lipsesc informațiile despre „vieți”, autorul rezumându-se doar la „doctrine”. Asta ar mai fi lipsit: să aflăm cât bea cutare „ideolog” sau ce preferințe la pat avea un altul!...

Teoretic, demersul fostului europarlamentar și consilier la Cotroceni, fost și actualmente profesor de științe politice la Universitatea București, este unul bine încheiat, în jurul dihotomiei politice clasice stânga/dreapta. Tomul se deschide cu un capitol dedicat celor care ar putea fi numiți „extremiștii de stânga” (în carte sunt numiți: „radicali”), trece apoi, de la stânga la dreapta, prin capitole dedicate tuturor culorilor politice posibile, ajunge la „extremiștii de dreapta”, adică naționaliștii, și se încheie cu un mic capitol dedicat așa-zisilor „inclasificabili”. Utilă din punct de vedere didactic, clasificarea aceasta ridică semne de întrebare când te uiți, însă, la cine a considerat acolo de cuviință autorul să bage. Capitolul de deschidere e plin de referințe de-a dreptul dubioase la unii autori sau epifenomene stângiste care efectivi nu au însemnat și nu înseamnă nimic relevant pentru ceea ce se numește „stânga stângii”, influența lor reală fiind absolut minusculă și lipsită de importanță. Lipsește, în schimb, orice fel de referință la Virgil Zbăganu, primul comunist „asumat” de după 1990 și autor postum al unui volum-cult (*Secolul XXI va fi comunist sau nu va fi deloc*) reeditat de mai multe ori și bine-cunoscut în cercurile neocomuniste din România, inclusiv printre cei – deloc puțini! – care au încercat să pună pe picioare vreun partid la stânga PSD în ultimii 35 de ani. În capitolul următor, dedicat „neocomuniștilor”, aflăm că, de fapt, „neocomuniștii” sunt cei „emanați” în decembrie 1989 în jurul lui Ion Iliescu, dar nu înțelegem ce sens are includerea unor personaje-butaforie precum Gh. Dumitrașcu sau Șt. Cazimir care nu au fost altceva decât simpli politicieni de duzină afiliați mai mult sau mai puțin direct FSN-ului și urmașului său, FDSN-ul, neavând niciun fel de veleități de „ideologi”. Și tot aici – adică sub

eticheta malițioasă de „neocomuniști” – îi găsim pe reprezentanții noului val al stângii critice românești, în speță grupul „Critic Atac” (Al. Cistelean, C. Rogozanu, Fl. Poenaru, V. Ernu etc.) și nu numai, deși legăturile dintre ei și fesenistii lui Ion Iliescu sunt la fel de clare ca legătura dintre papa de la Roma și încălzirea globală. Și îi mai găsim și pe Sorin Adam Matei („boierii minții”) și Adrian Gavrilescu, cărora li se dedică – la comun – o mică însemnare de o pagină, singurul „păcat” al celor doi fiind acela că, la începutul anilor 2000, au scris critic despre coteriile intelectual-universitare de la București, dominate în general dinspre dreapta intelectuală. O fi suficient atâta lucru ca să-i faci pe bieții oameni... „neocomuniști”?!

Dacă luăm în considerare definiția „ideologiei” așa cum apare ea în lucrările cu o reputație certă în lumea filosofiei politice, de exemplu în *Blackwell Encyclopedia of Political Thought* sau chiar în *Encyclopedia Britannica*, o ideologie este, mai întâi de toate, un sistem de idei și valori având ca scop o anumită înțelegere a lumii, chiar schimbarea acesteia (dacă ne referim la o „ideologie” precum marxismul). Din punctul de vedere al acestei definiții apreciez că 90% dintre autorii prezentați în acest volum nu sunt ideologi, și ceea ce fac ei nu e „ideologie”, fiind inexplicabilă introducerea lor în cadrul unui pretins studiu de o asemenea amploare. Practic, o remarcă pe care Cristian Preda o face despre „intelectuali” în capitolul dedicat acestora – „Este o faună foarte pestriță.” (p. 351) – ar putea fi extinsă cu ușurință la toate capitolele cărții. Pentru că în toate capitolele, de fapt, autorul adună la un loc „o faună foarte pestriță” care dă impresia, nu odată, că e ținută acolo cu forța. Cât despre pretenția de „sistem de idei”, subiacentă oricărei ideologii, ea este complet absentă nu la mulți, ci la majoritatea covârșitoare a autorilor discutați care sunt, cel mai adesea, simpli politicieni de carieră, jurnaliști, publiciști, economiști, literați. Pur și simplu e greu de înțeles ce caută în această carte nume precum Rodica Stănoiu, Ion Barbu (caricaturistul!), Radu Paraschivescu, Paul Goma, Emil Hurezeanu, Luca Pițu și mulți alții ca ei, iar în cazul multor politicieni pretențiile „ideologice” sunt, de fapt, panseuri extrase cu penseta din fel de fel de cărți lipsite de relevanță, cum ar fi jurnale, memorii, volume de publicistică generală și tot așa.

În cele din urmă cititorul trebuie să fie atent și la spațiul editorial pe care C. Preda îl dedică fiecărui autor discutat, deoarece acesta este indicatorul cel mai clar al importanței și al relevanței aceluși ins. Este clar că în această lucrare se face o confuzie de bază între *idei politice* și *ideologie politică*, în sensul că deși orice ideologie e un sistem încheiat de idei politice, nu orice idei politice formează o ideologie. Idei politice, de exemplu, au și pensionarii care joacă table în Cișmigiu, fără ca ei să fie neapărat „ideologi”. Spațiul mai

(continuare în p. 19)

Povești de la marginea lumii

A înceta să mai fii indestructibil

Experiența proustiană a amintirii involuntare, care oferă acces la eternitatea vie a trecutului nostru, e legată profund de obiecte, în care acest trecut, cu toate ființele care l-au populat, stă pitit sau, mai exact, este luat în captivitate. Șansa de a-l scoate la lumină e reală întrucât obiectele sunt depozitate în somptuoase case pentru mai multe generații, iar obiceiurile, cum ar fi acela de a înmuia o madlenă în ceai, se păstrează ca o avere invizibilă. Consumerismul și progresismul moravurilor, care aruncă la gunoi orice obiect care a prins patina timpului și, din rațiunile prezentate de nu știu ce site de modă, face nepotrivit și infam cel mai inofensiv gest, au așezat peste timpul vieții noastre o pojghiță de noutate permanentă, sclipiciul unei tinereți nefirești pentru că e coextensivă vieții – și astfel au pierdut pentru totdeauna magia memoriei involuntare, cea care oferă șansa regăsirii noastre. Ne explicăm atunci de ce nicidecum mai mult decât în epoca aceasta consumeristă, în care fericirea este obligatorie, depresia n-a fost mai răspândită. Pentru că legăturile noastre cu trecutul se stabilesc prin mesageri fideli, care au fost contemporani cu acest trecut: o cană în care beam lapte, o perdea prin care priveam, un copac sub care ne ascundeam. În lipsa lor, sentimentul de a fi străini în această lume devine atât de puternic, încât numai fuga în fața ecranelor electronice, evadarea în prezent ne mai poate salva pentru a ne îmbolnăvi de fapt și mai tare. Căci nici o lumină și nici o imagine, oricât de seducătoare, nu poate înlocui lumina sau penumbra amintirii adevărate.

Multă vreme trăiești crezând că ești indestructibil. Fumezi 50 de țigări pe zi. Ești conștient că îți faci rău, că riscurile sunt mari. Cu toate astea, o voce interioară îți spune că, și dacă ai fuma 70, nu ai păți nimic pentru că tu ești indestructibil. Afli de la cunoscuți că le-a murit un părinte. Îi privești compătimitor, dar în sinea ta rămâi indiferent pentru că părinții tăi încă trăiesc și asta te face să crezi că ești indestructibil. Această convingere, pe care se bazează probabil mai multe religii, durează nu mai mult decât până în ziua în care părinții tăi mor și îți dai seama că ești în mod radical singur. A fi singur înseamnă a fi fără părinți, căci doar părinții manifestă față de noi un interes consubstanțial propriei noastre ființe. Când mor părinții noștri murim și noi odată cu ei, ba chiar începem totodată să trăim din nou, dar într-o altă viață și pe o planetă străină. Recomandarea cea mai bună, în această situație de neocolit, este să te orientezi spre copiii tăi și, într-adevăr, acesta e un moment

în care ar trebui să fii bucuros că ai copii (iar dacă nu ai, e un moment în care cu certitudine vei regreta că nu i-ai făcut). Totuși, copiii nu sunt un substitut al părinților și nici nu pot trăi în locul nostru. A trăi pentru copii este normal, dar numai în măsura în care, cum se spune, ai fost capabil să devii propriul tău părinte. Iar a fi propriul părinte înseamnă a accepta că ești singur în mod absolut și că nu ești indestructibil. De fapt, asta înseamnă să fii matur: să încetezi a mai crede că ești indestructibil.

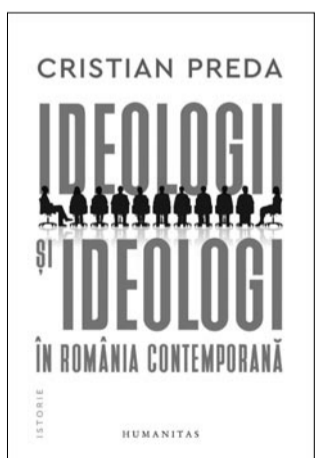
Ești indestructibil până când, după o seară în care ai băut patru beri și ai fumat un pachet, urci scările și simți că îți dai duhul. Dacă până atunci aveai convingerea intimă că nu vei păți nimic, dintr-o dată în interiorul tău se instalează teama. Teama, anxietatea. Și multă vreme poți bea ca sa scapi de teamă și să simți teamă pentru că bei și fumezi. Din acest cerc vicios nimeni nu are scăpare. Nici măcar nu trebuie să te îmbolnăvești grav ca să realizezi că nu mai ești indestructibil (adică să-ți dai seama că nu ai fost așa niciodată). Simțea de mai mult timp că o iei la vale, dar la un moment dat acest lucru devine foarte clar.

Dar marea problemă a faptului de a înceta să fii indestructibil nu e nici că rămâi singur, nici că te lasă organele. Cea mai mare problemă e că încetezi să mai crezi că ești unic, bazându-te pe indestructibilitatea ta. Te uiți în spate la viața ta și îți dai seama că e o viață banală, ba chiar că e o viață mai banală decât a altora, e ceva care te plictisește îngrozitor. Ai avut o viață determinată istoric și sociologic, asemănătoare cu viața majorității celor din generația ta, iar cei care au avut șanse mai bune au avut o viață mai bună decât a ta. Oricât ai fi de inventiv, nu poți face din viața ta mai mult decât ceea ce este și este aproape sigur că e o viață irelevantă (și parțial promiscuă, asta ți-o spui doar ție). Singura scăpare, cred eu, este să-ți regăsești unicitatea bazându-te nu pe indestructibilitatea, ci pe contingența ta (ceea ce, fie vorba între noi, este și mai logic). Trebuie să te descoperi pe tine însuși nu ca suflet etern luând forma unui magnific „castel interior”, ci în această ipostază de bucățică de hârtie firavă, care poate fi boțită cu ușurință, dar care ascunde un desen delicat făcut de un copil. Desigur, nimeni nu poate fi contingent până la capăt, dar este foarte clar că nici indestructibil nu e.

Arthur Suci

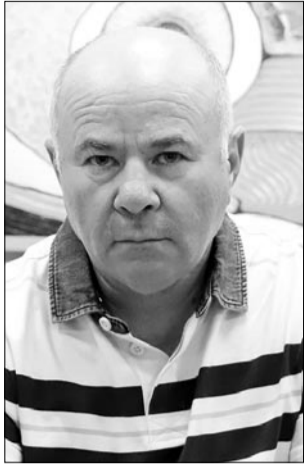


**A fi singur
înseamnă a fi
fără părinți,
căci doar
părinții
manifestă față
de noi un
interes
consubstanțial
propriei
noastre ființe.
Când mor
părinții noștri
murim și noi
odată cu ei, ba
chiar începem
totodată să
trăim din nou,
dar într-o altă
viață și pe o
planetă
străină.**

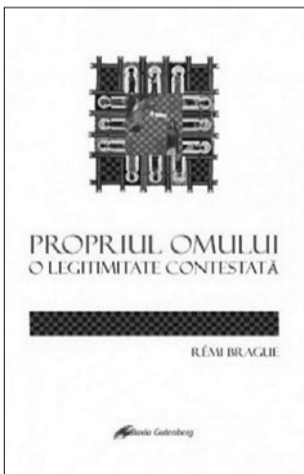


litere

Leonid Dragomir



Prin credința în Dumnezeu personal, creator și proniator, omul capătă atât legitimitate, cât și limitarea bună ce-l transformă într-un „plenipotențiar”, adică o ființă înzestrată cu puteri depline pentru a duce la îndeplinire o sarcină, ceea ce o și face responsabilă.



Filosofie în marginea teologiei

Rémi Brague, filosof francez și profesor de filosofie medievală, arabă și iudaică la Sorbona, este un gânditor care are curajul de a da glas unor întrebări esențiale ce pe mulți ne bântuie ca neliniști mute. Una dintre acestea privește legitimitatea ființei umane și ea pare să devină tot mai îngrijorătoare odată cu adâncirea crizelor ecologice-demografice și, mai nou, cu apariția inteligenței artificiale. După câteva secole de umanism, începând cu Renașterea italiană, promovarea și apărarea umanului în fața pericolelor interioare sau exterioare ale inumanului, deci ceea ce a reprezentat umanismul, par să fie puse sub semnul întrebării. Spre deosebire de epocile precedente, astăzi am ajuns să ne îndoim de valoarea omului și atunci de ce să susținem un umanism? Și pe ce să-l întemeiem? De-a lungul vremurilor s-a conferit o valoare umanului luându-se în considerare diferențele față de alte specii, ceea ce transpune încă din mitologiile și religiile arhaice. Apoi, în lumea antică și medievală a fost afirmată superioritatea relativă a ființei umane, privită fie ca împlinire a naturii și de aceea situată în proximitatea divinului, fie ca o creație a lui Dumnezeu. Modernitatea a conceput această superioritate nu static, ca un dat, ci dinamic, ca o cucerire continuă a naturii prin cunoaștere, muncă, datorie morală, totul culminând în „umanismul exclusiv” al secolului al XIX-lea conform căruia omul este ființa cea mai înaltă, deasupra căreia nu mai este nimic, nici natura, acum cucerită, nici Dumnezeu care nu mai există. Conform doctrinelor ateiste ale vremii, omul devine Dumnezeu. Ulterior, după distrugerile provocate de cele două războaie mondiale și devastarea planetei la care asistăm, au apărut îndoielile: de ce ar avea omul dreptul să stăpânească viețuitoarele celelalte? Este el cel mai bun viețuitor sau doar un distrugător, care după anumite mișcări ecologice radicale trebuie să dispară? Și oricum, consideră știința precum etologia, diferențele dintre oameni și animalele superioare sunt doar de grad, nu calitative. În aceste condiții cum mai poate fi legitimat umanul? Ce este cu adevărat propriul omului, cum enunță titlul cărții lui Rémi Brague? El constată că modernitatea, în ciuda marilor sale realizări culturale și civilizaționale, nu poate să ofere un răspuns la întrebarea fundamentală: de ce trebuie ca ființa umană să continue să existe? Întrebarea e cu atât mai neliniștitoare, cu cât mijloacele tehnice actuale pot conduce la extincția speciei umane sau chiar la distrugerea întregii planete. Teza filosofului francez este că modernitatea nu dispune de un punct arhimedic, exterior omului, care să-i procure

argumentele pentru a justifica menținerea în existență a oamenilor. Acest punct a fost în epocile anterioare natura sau Dumnezeu. O reînțoarcere la perceperea naturii ca ceva divin, precum în lumea păgână, nu mai este posibilă după „dezvrăjirea” produsă de știință și tehnologie. Distrugerea ideii umaniste a provocat apariția unor noi divinități similare celor arhaice precum: Națiunea, Progresul, Istoria, Clasa, Rasa, Gaia, însetate de sânge așa cum a dovedit-o din plin secolul XX. Reformulată, întrebarea fundamentală a umanismului sună astfel: cine mai creează astăzi omul? Filosofii ateiste de la marxism la existențialism sartrian au considerat că omul este propria sa creație, modernitatea născându-se conform gânditorului german Hans Blumenberg, cu care polemizează într-un capitol autorul, ca auto-afirmare a omului după ceea ce el consideră eșecul Providenței medievale în menținerea ordinii și armoniei lumii. Or, pe lângă cercul vicios conținut în ideea auto-creării omului, Brague consideră că ateismul nu conduce doar la organizarea lumii împotriva omului, cum concluzionase Henry de Lubac în *Drama umanismului ateu*, ci merge până la distrugerea sa prin absența sensului, adică a răspunsului la întrebarea: de ce trebuie ființa umană să continue să existe? Pentru a-l afla trebuie înțeleasă originea ființei umane: dacă aceasta e produsul unor forțe impersonale, a unor serii cauzale numite hazard, atunci e greu de înțeles de ce ar trebui ca omul să ducă mai departe șirul întâmplărilor care l-au produs. Autoafirmarea de sine a omului modern își poate afla reversul în autodistrugere sau în degradarea umanului prins în mecanismele de control ale propriilor creații tehnice și politice. După Rémi Brague, modernitatea a ajuns într-un impas și trebuie să se reînțoarcă la ceea ce a precedat-o, adică, spune el reluând formula lui Berdiaev, la un „nou Ev Mediu”. Deși acesta a avut multe neajunsuri iar modernitatea a produs atâtea beneficii ar trebui reluată perspectiva metafizică generală medievală, a unui Dumnezeu creator care guvernează lumea prin Providența manifestată în natură. O astfel de întoarcere nu ar fi doar posibilă, ci și obligatorie dacă vrem ca ființa umană și chiar lumea terestră să continue să existe. Argumentele sale provin din interpretarea primei narațiuni a creației, înțelesă nu ca o cosmologie în concurență cu teoriile fizicii, ci ca un răspuns cu privire la valoarea a ceea ce este. La capătul fiecărei zile a creației Dumnezeu constată că lucrarea Sa este „bună” iar după crearea omului în a șasea zi și privind ansamblul, că este „foarte bună”. Așadar creația nu este opera unui Dumnezeu

gelos sau invidios care se teme să nu fie concurat de creaturile sale, precum la Blaga, sau a unui Demiurg de mâna a doua, ca la gnostici, ci a unui Dumnezeu bun și generos. Poruncile acestuia nu sunt comandamentele unui dictator, ci sunt conținute în și reductibile la prima poruncă: „Să fie” (lumină). Aceasta înseamnă că este bine ca omul și fiecare viețuitoare să existe și să fie ceea ce sunt. Astfel, omului nu i cere altceva decât să producă spontan efectele a ceea ce este, adică a ceea ce i-a fost conferit de Dumnezeu. De exemplu, să realizeze dreptatea în calitate de ființă rațională și socială. De altfel, acesta este și sensul poruncilor din *Pentateuh*, de actualizare a potențialităților cu care a fost înzestrat de creator, căci Binele pe care-l creează Dumnezeu nu trebuie doar primit pasiv, ci înfăptuit într-o istorie. Imitarea lui Dumnezeu nu constă însă decât secundar în a face, ținând în primul rând de a fi ceea ce ești, adică ceea ce trebuie să fii conform proiectului divin. Iar omul este liber în a realiza sau nu acest proiect, libertatea fiind trăsătura care-l distinge ca fiind „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu”.

Răspunsul lui Rémi Brague la întrebarea de ce trebuie omul să existe este: fiindcă aceasta este voința unui Dumnezeu bun și providențial. Altminteri nu poate fi gândită vreo legitimare a existenței omului. „Doar porunca dumnezeiască legitimează ființa, declarând-o <<bună>>. Acesta implică faptul că Dumnezeu este dincolo de Ființă, precum Binele lui Platon”. Prin credința în Dumnezeu personal, creator și proniator, omul capătă atât legitimitate, cât și limitarea bună ce-l transformă într-un „plenipotențiar”, adică o ființă înzestrată cu puteri depline pentru a duce la îndeplinire o sarcină, ceea ce o și face responsabilă. Responsabilă de ce?, se întreabă filosoful și răspunde: de nimic altceva decât *de faptul de a fi* (s.a). E frapantă întâlnirea în acest punct a gândirii sale cu cea a lui Heidegger, un filosof considerat de unii ateu, care-l numea pe om (Da-Sein), „păstorul ființei”. Totuși, întâlnirea nu mai pare atât de nefirească dacă ținem cont că gândirea amândurora este de factură ontologică, adică orientată spre înțelegerea lui a fi. Cu toate că la Rémi Brague deschiderea spre teologie este explicită – el face filosofie în marginea teologiei, dar și gândirea heideggeriană a fost valorificată de anumiți teologi – totuși el nu face teologie, ci propune o filosofie în care esența lui a fi este „Cel care este”. Și o face punând întrebări fundamentale, de radicalitate și relevanță a celor heideggeriene.

„Exiști în trecut”

(urmare din p. 3)

ieșind acum în scenă cu o apetență a carierei vizibilă, distanțându-se fără jenă de confrății deveniți – cum altminteri? – inutili. Confrății care nu o dată și-au adus contribuția la imaginea norocoșilor în cauză. În prezent absenți din tabla de materii a memoriei acestora. Am în minte mai cu seamă un nume aflat pe un foarte lung fir retrospectiv al subsemnatului, care, dacă va citi cumva rândurile de față, presupun că se va recunoaște...

■ „Cine este capabil (...) de senzații mai puternice, are o mai mare capacitate de a avea idei.” (Ugo Foscolo).

■ Media oamenilor cu studii superioare în România e de 23%, pe când în Europa e de 43%. Dispunem în această privință de privilegiul de-a fi pe ultimul loc din continent.

■ Vis nocturn. Te afli pe străzi aglomerate, cu mare trafic, dar fără nici un sunet. Rostești

un cuvânt, dar nu-ți percepi vocea. Sunetul pare a fi dispărut din lume.

■ A.E.: „Pentru unii confrăți, drumul drept nu pare oare mai primejdios, întrucât nu include nici o eschivă salvatoare?”

■ „În Peștera Găvanului din Podișul Someșan, se află cea mai mare cascadă subterană a României, cu o cădere de 52 de metri. Oamenii de prin partea locului o numesc «Gura Cerului». De fapt nu există cuvântul peșteră în vocabularul popular ci doar «gură» sau «gaură», depinde spre ce tărâm se deschid «porțile». La Gura Cerului se deschid cerurile în anumite perioade și oamenii pot să vadă măreția divină. Ansamblul rupestru de la Corbii de Piatră, amenajat ca sanctuar într-o grotă, încă din timpuri străvechi, a devenit mănăstire cu hramul Adormirea Maicii Domnului din 1512. Este prima mănăstire de călugărițe atestată documentar la noi în țară. Mănăstirea Ialomiței a fost ridicată în secolul

al XVI-lea, chiar la intrarea în Peștera Ialomiței. La 200 de metri adâncime, tot acolo se află și «Piatra Altarului», unde după tradiție sihaștrii nevoiți oficiau cele sfinte. În prima jumătate a secolului XIX, s-a nevoit în Peștera Mică a Ialomicioarei un sihastru și un ... urs, și e singurul caz cunoscut în monahismul românesc când un sihastru este slujit de animale sălbatice.” (*Formula As*, 2024).

■ Durerea trecutului în ansamblu, durerea unor clipe uitate ale trecutului spontan revenite în conștiință aidoma unei inspirații. Amintirile.

■ „Zilele trec încet, anii trec repede”, îmi spunea Șerban Cioculescu. Dar dacă se petrece invers? Din rezervă față de final, anii își amplifică durata, zilele, umilele zile sunt cele ce se sacrifică.

■ Un ideal care normează, precizează, fixează aidoma unui meșteșugar, un ideal aidoma vântului văratic care mângâie voluptuos frunzele arborilor din fața ta.

■ Geniu: capacitatea de-a găsi o nouă tate perenă a lumii.

Idei și zile



* **Alfabetele altora.** Știam să citesc de pe la patru ani, aveam multe cărți în jur, așa că lecturile mele progresau frumos pe la cinci ani, în 1962. Cam atunci am văzut pentru prima oară un alt alfabet folosit într-o carte: pe cel chirilic. Mai văzusem desigur alte tipuri de scriere, alfabetice sau ideografice, inclusiv extrase în alte cărți, dar niciodată nu ținusem în mână cărți integrale scrise astfel și deci nu realizasem tabloul complet. La școala din satul în care trăiam, unde părinții mei erau învățători, iar mama cumula și postul de bibliotecară, nu se mai preda rusa, iar manualele, câte vor fi fost, dispăruseră. Dar supraviețuia într-un colț din biblioteca părinților niște cărți elegante, legate într-un material sintetic de culoare maro-închis, pe care am observat o scriere necunoscută. Când l-am întrebat, tata mi-a spus că era vorba tot de limba română, dar scrisă cu alfabet chirilic – și mi-a spus că există mai multe feluri de a scrie, arătându-mi și hieroglife egiptene într-o carte tradusă din rusește, *Țara Marelui Hapi* (pe care aveam s-o parcurg avid pe la șapte ani). Apoi mi-a citit dintr-una din acele cărți misterioase, explicându-mi că în ea se găseau poezii de Vasile Alecsandri, cineva de care auzisem și eu. Am fost contrariat, fiindcă eram deja mândru că pot citi și poate fiindcă gândeam/intuiam oarecum că un alfabet era Alfabetul, apoi alte curiozități (de pildă: de ce era nevoie de două alfabet pentru a scrie aceeași limbă) mi-au luat gândul de la întîmplare. (Nici tata nu a insistat, așa cum nu insistă el niciodată, deși, așa cum voi povesti cu alt prilej, trăise și el, cam la aceeași vîrstă, o experiență similară – cu alfabetul ebraic.) După vreun an, însă, când începusem să-mi fac mici dicționare bilingve – am pornit cu unul francez-român și altul latin-român (acesta mediat printr-o carte de Seneca, o *juxta* latino-franceză, una din puținele pe care le salvase tata din bibliotecile pierdute și ascunse ale tinereții lui) – pe micile caiete de tip Vocabular, am revenit la cărțile cu litere chirilice. Și, ajutat de tata, am scris pe două coloane semnele chirilice și echivalentul lor latino-românesc, grafic și fonetic. La scurt timp după asta, fericit, buchiseam și apoi citeam fluent acele volume maro-închis. Când, prin clasa a IV-a (atunci aveam unsprezece ani, fiindcă se mergea la școală de la șapte), am făcut rost de un manual de rusă, învățarea rudimentelor acestei limbi a mers de minune. Acum, după aproape jumătate de secol, altceva mă intrigă: ce era cu acele cărți? Erau tipărite în România. Dar pentru cine? Se exportau oare în RSS Moldovenească? Făcuseră parte din vreun plan de rusificare? Sper să pot afla răspunsurile cîndva. 31.01.2020.

* **Un Muzeu al Ideilor.** Materializat, ar putea fi un ansamblu vast și prestigios, cu o arhitectură interculturală inspirată, într-o metropolă globală ori într-un loc simbolic al uneia din marile culturi ale lumii (din motive de acces și impact, Europa ar fi desigur preferabilă), poate chiar un loc neutru, fiindcă aceasta nu ar fi decât una din formele de existență ale muzeului. El s-ar alcătui electronic și ar conta în special prin toate extensiile sale posibile în spațiul virtual, în Noosferă. În muzeul material, dar și în echivalentul său virtual minimal (care ar funcționa ca *homepage*), ideile ar fi repertoriare și prezentate distinct, cuprinzător și concis, la nivelul uitatului canon al culturii generale. Extensiile virtuale ar atinge toate celelalte segmente ale populației inteligente, de la preșcolari și elevi (dar fără găselnițele pentru copii cam tîmpiți și foare răzgîiați ale actualelor muzee și enciclopedii), trecînd prin

specialiști și spirite enciclopedice, la viitorii Bouvard și Pécuchet ai vîrstei a patra. O enciclopedie cu adevărat universală, un echivalent digital adus la zi al pierdutei Biblioteci din Alexandria și, mai mult, al Bibliotecii Babel imaginată de Borges, dar gândit și executat cu ceva mai multă ordine decât enciclopedia chinezească (aleatorie) descrisă tot de el și, desigur, cu mult mai multă rigoare decât Wikipedia. Comitetul Științific al muzeului va include onorific și marile figuri dispărute care au gândit și eventual realizat enciclopedii, au inițiat diversele modele de istorie a ideilor, de sisteme filozofice etc. Această ultimă categorie i-ar include obligatoriu pe Kant și pe Hegel, pe Lovejoy (a cărui pledoarie pentru istoria ideilor ar putea fi chiar programul muzeului) și chiar pe un Musil (în special pentru fascinantele – prin discuția raportului idei-viață-istorie pe toată gama de la profund și tragic la ironic și parodic – capitolele de la început și 100 ale Părții a II-a din *Der Mann ohne Eigenschaften*), pe Bachelard (pentru ideea de filtru epistemologic), pe Jung și Eliade (pentru nucleul arhetip-idee-viziune despre lume), pe Thomas Kuhn (pentru conceptul de *paradigm shift*, așa aproximativ cum este) și pe Feyerabend (pentru ideea de *paradigme incommensurabile*), pe J.G.A. Pocock și Quentin Skinner (pentru accentuarea noțiunii de context, inutilă înainte de anii deconstrucționismului, care a trebuit s-o redescopere), pe Koselleck (pentru tot ce-a făcut, oricît de problematic, pentru *Grundbegriffe*) și Ioan Petru Culianu (cu toată genealogia sa intelectuală absorbită în Arborele Gnozei). Și așa mai departe, lista e lungă. (Pe Teilhard de Chardin l-am amintit implicit cînd am folosit termenul de *noosferă*.) S-au scris și se scriu splendide istorii și dicționare ale ideilor din diverse domenii (științe și tehnologii, credințe și religii, filozofie, medicină, arte, economie, apărare etc.) și nenumărate subdomenii. Desigur, chiar eseurile, ficțiunile, pamfletele, documentarele, bibliografiile, campaniile de popularizare ori cenzură înrudite trebuie studiate sistematic în căutarea ideilor (exo- și esoterice, “la vedere” ori profund codificate cultural, uneori în combinații inextricabile ori instabile de elemente aparent nemiscibile). Nu e total deplasat să cauți idei-forță și chiar idei principale în poezie și muzică, teatru și sculptură, lumea formelor nu e separată de lumea ideilor. La tot pasul, se vor stabili legăturile între ideile incluse în muzeu, de la arheologia și genealogia unor idei și elemente de idei la sursele, apariția prioritară, multiplă (intenționată sau nu) și evoluția lor, de la descoperire-redescoperire-invenție și dezvoltare la marginalizare/secundarizare (în sensul dat de Virgil Nemoianu în *Teoria secundarului*), răstălmăcire, demontare și uitare – permanente, convingătoare, reversibile sau nu, justificate/meritate sau nu, voite sau nu. Evident, compunerea (de la articulări de elemente la *ars combinatoria*) și concurența, contaminarea și mutația, neînțelegerea durabilă (multe idei și teorii au fost transmise la vîrf și în centrul marilor culturi deși erau eronate, uneori chiar după ce eroarea era demonstrată) și respingerea, persistența (spectaculoasă la problemele cel puțin parțial și multă vreme fără soluție, dar – poate tocmai de aceea – menținute pe agendă și devenite generatoare de alte idei și teorii înaintea sau în absența îndelungată a soluționării). În muzeu și-ar găsi deci locul toate ideile care mai au o memorie sau mpar o urmă, greșite (dar uneori fertile) sau nu, criminale sau nobile, *idées reçues* și dogme, gânduri neterminate care nu au devenit idei ori teorii, vise, *canulars*, intenții de teorie și schițe de sistem, iluzii de idee, reprezentări vizuale

ori matematice, rezumate, liste, mantre, idei călătoare prin epoci și domenii sub diverse înfățișări etc. Pe scurt, tot ce a fost vreodată gândit (chiar visat, năzărit etc.) și nu a fost uitat, tot ce lăsat o urmă în imaginarele sociale de pe toată planeta, din toate timpurile. La câteva click-uri distanță, cu index-uri, hărți (ale apariției – eventual repetate, multiple – și difuziunii/transferului, ale combinării/influenței/ schimbării/opoziției, ale alternativelor și anti-ideilor – în sensul lui Musil –, ale absențelor și disparițiilor, ale persoanelor, rețelelor și centrelor relevante etc.), palimpseste, diagrame etc. (Treptat, proiectul meu pare să intre într-o zonă patafizică, dar îl gîndesc totuși ca utopie, nu ca himeră, fantasmă, speculație lipsită de ambiții practice. În orice caz, fiecare dintre noi duce cu sine, în sine, pentru sine și pentru alții, un muzeu personal al ideilor.) Inutil să adaug, André Malraux, cînd și-a expus proiectul de *musée imaginaire* (prima dată, în 1947), nu se gîndea decât la artă și nu folosea decât fotografia – deși filmul era deja un produs de serie.

P.S. Așa cum fac mereu, mă uit pe Google imediat ce-mi vine o idee sau doar o sintagmă. Așa am descoperit acum că un artist din Lviv, Oles Dzyndra, a folosit sintagma din anii 1990, dar într-un context exclusiv artistic, irelevant pentru proiectul meu utopic – care de fapt nu e decât un pre-proiect și ar trebui să nu rămînă utopic (cf. <https://www.karpaty.info/en/uk/lv/lw/lviv/museums/idea/>). 10.02.2020

*

Adevăratul nostru proiect de țară: greaua moștenire. Imediat ce cîștigă într-un fel sau altul alegerile, politicianii români și toate instituțiile statului încep să lucreze la *greaua moștenire*, singurul nostru proiect de țară, îmbogățit de fiecare generație. Procesul este recursiv, efortul este permanent și transpartinic, iar uitarea selectivă și voluntară este esențială (legenda Meșterului Manole nu ne spune ce-și aminteau exact arhitecții și constructorii mitici cînd o luau de la capăt). Chiar atunci cînd își urmează lor înșile la putere, *greaua moștenire* e o formulă extrem de utilă: aleșii (ori numiții) nu trebuie decât să se întoarcă puțin în timp, sărînd peste propriul mandat imediat anterior (cei care au avut unul; la fel, cei care au avut mai multe, consecutive sau nu). Rotația majoritară a cadrelor (care există chiar și în Servicii, unde principiul suprem este continuitatea) este astfel legitimată la infinit. Iar dezbateră despre ruptură și continuitate devine deopotrivă perversă, oțioasă și stupidă. 19.05.2025

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



Ion Mădălin Onișoară



**ce va fi mâine
e o obsesie
un fel de
neastâmpăr,
neliniște,
febrilitate
erotică
în pustiu
singurătății.**

**inima ca o
odaie goală
și dogarul
dracului care
nu mai tace.**

trebuie să aștept

trebuie să aștept;
iată strâmtorile, vânturile, steaua polară
deasupra de abis.
văd cele zidite
în pereți abrupti, umbrind sufletul.
hulubul cel alb, sintagma nădejdi, prosopul păcii
aruncat dincolo,
peste baricadă.
niște ierburi țepoase se usucă pe stânci.
o briză aruncă pe plajă un praf de făină.
trupul îmbătrânit al mării, astenic, lunecând pe
role.

atât de cald

flăcări înnebunite șuieră în sobă.
iată lacul, în spatele chiliilor-
privire de gheață spre cerul de iarnă;
tăcerea și inima ta sinceră
între Dumnezeu și între diavol.
iată și aceste mirene foarte cumiști;
poate merge spre profunzimea lucrurilor
pasul lor subțire,
între tandrețe și întunericul apofatic al firidelor,
între senzualitate și seninul nepătimaș
al Sfintei Fecioare.

o trădare este sângele meu;
aieva gura fraților intonând aleluia.

spune-mi cuvinte de-ntoarcere

ce-ar fi să-ți spun
unele lucruri din târziile mele nopți
acolo, în umbră
se împlineste frumos, rotund trupul tău
ca o roată de fântână cu spițe
când poți privi prin aceleași spițe
luna și merii.

arcade sumbre în singurătatea rea
există o așa prăbușire în sine

ca o iadă ce sare în zori pe capacul puțului
fi-mi tu și surâde-mi
spune-mi cuvinte de-ntoarcere
și ora cea rea să se ducă.

colivia cu sălcii

aștept o schimbare
să plângă în mine ca-n sălcii

pâlcuri, pâlcuri
într-un noiembrie rece
în zăvoaie, peste râu
cu arinii
tinerele sălcii

și le chem ca un păstor
întindeți-vă aripile
și către mine veniți
ca niște păsări de apă

aștept o schimbare
să pot plânge
să devin uman
ca un copac
cu un nod mare sub umăr.

o dungă ușor boltită a câmpiei

te iubește o salcie;
frunza ca un bănuț
te ștampilează pe frunte;
trec păsări în ținutul soarelui-
tot mai multe cercuri
pline de puncte, gravitând;
dacă ai să-ți desfaci ochii are să te inunde
obișnuitul,
are să te destrame ternele așteptări.

se face răcoare sub acest gutui întunecat:
sângele.

mai bine aleargă-mă! până când formele toate
vor deveni fluide,
până când întreaga materie, în acest elan,
se va topi în cerul liniștit-
acea fierbinte, albastră linie
pe sub care se insinuează neagra, ușor boltita
dungă a câmpiei.

meșterul

barosul sonor, obsedant, în după-amiezi șterse
peste aerul văii
cu un cer foarte apropiat

care ne intră în ochi ca niște musculite
lăsând pe rame
la tristă vedere
multiple dovezi de vinovăție

academia răbdării

ai inventat academia răbdării
consumatoare tenace a fiecărei clipe
în interiorul căreia
zboară în zig-zag poetul
cu o aripă nonconformistă

nimeni nu-i oferă șansa
modificării aripilor
pentru a plana
apoi ateriza ca un învingător
pe platforma inspirației
nici nu-i spală fața de trei ori
cu laptele crinilor
cât să aibă siguranța
că nu poate fi recunoscut
printre urșii polari
nici printre lebedele
ce au părăsit lacul
dansând fără parteneri și patine
pe conturul unei ore
prea permisivă cu poemele
ce aspiră la glorie

răul din sânge

trăiesc sentimentele acelea adânci
cum rădăcinile copacului dinamită
scriu cereri pe propria hârtie
pentru a primi apă și săruri minerale
un vierme care să le treacă strada
și-un melc lipicios sub tălpi

tac pentru că așa am fost programată
din butonul roșu
unii cred că ar fi vorba despre butonul iubirii
eu zic că ar fi butonul rușinii

un foc sub ciorchinii mirositori de pin
meșterul și meșteșugul său sumbru, sub picături
broboane pe o bară de aluminiu.

ce va fi mâine e o obsesie
un fel de neastâmpăr, neliniște, febrilitate
erotică
în pustiu singurătății.

inima ca o odaie goală
și dogarul dracului care nu mai tace.

am rămas cu aceasta disprețuită meserie

nu se mai închide durerea decât numai în partea
dreaptă
acolo unde nu este inima

de mic am iubit lucrurile
m-am revărsat printre ele
după un timp au venit trădările
credeam în existența unei imperfecțiuni în sine
lucrurile mințeau ca oglinzile sau ca ziarele
mi-au fluturat de multe ori pe dinainte vedenii
aveam un sentiment neconținut al lipsei
o sălbăticiune obositoare mi-am devenit
mă învingea încet lumina
precum Moise treceam într-un coș de trestie

mi s-a-ntâmplat
dacă nu ieri
să închid ochii
am simțit mirajul detașărilor
era o înșelare desigur
aș fi putut crede oricâte
dar nu eram decât un mic vierme

mi se părea că trecea o coloană de pruni
aveau căști
și mărșăluiau încet
mama m-a împins de umeri și îmi striga
fii și tu bărbat

mă țineam după soldați ca să-i imit
mama a trecut și ea precum luna
în ziua aceea am văzut-o fluturând din batistă

am rămas cu această disprețuită meserie:
alungarea gândurilor negre.

față de clauzele compromise
care nu au știut să păstreze magia
sub vâlul dimineților de aur
acum îmi zgârie corpul cu un ciob de vânt
pentru a-i determina grupa sanguină și clasa
descoperind astfel îngerii rămași treji
căci drogul iubirii ține de joi până duminică
nu depinde niciodată
de cel care îmi măsoară temperatura
privirea sa nu are mercur
nu știe să se ridice în picioare înăuntrul ideii
atunci când viscolul poeziei
ațipește pe umărul meu
iar sentimentele ca niște lipitori
îmi sug răul din sânge

mă așez lângă mine

din ce în ce mai aproape
mă cuprind cu mâna ca pe un bibelou
atentă să nu mă fac țândări
după ce îmi voi fi mângâiat barba
mă voi fi pișcat de umerii obrazilor

desigur roșul lor e o pasăre însângerată
de care se agață zilele orele clipele
lucrate la masa de modelaj
unde disciplina e disciplină și arta e artă
însă eu stau la masă
cât să dau cu briantină pe părul lor
să le deturnez sensul

mai nou simt lângă mine un cadavru
cineva și-a lăsat propriul cadavru
cu fața la mine
mai alaltăieri era figurina de ceară
a unei intenții topite
peste literele din ochii
pe care nu i-am închis niciodată
niciodată nu am vrut să fac din ei
vrăjmașul propriei lucidități
ce refuză cafeaua
plimbându-și doar degetul
în jurul ei

Ana Ardeleanu



simplic poem despre crez

cred în Poezie
și într-unul Dumnezeu
cred în ochii Ei albaștri și curați
cred în fruntea Lui înaltă și-nțeleaptă
cred în culoarea macilor
atât de clar conturată pe buzele femeilor
cred în munte și în mare, în stele
și în strălucirea lor de către ziua
cred în verdele care amplifică speranța
în diminețile trezite prea devreme
cu urme de vise pe umerii obrazilor
dar nu pot crede în întunericul unor semeni
în cei ce ne sabotează destinele
ca și când ar fi mâna lui Dumnezeu
iar noi, doar musculițele
care le invadează mărul mitic

timpul interior

procesiunile vrăbiilor durează mult
intrigile durează mult
cum și durerile călcâiului
cu tocul prins între dale
doar tăcerea unui clipe de dragoste
e în al nouălea cer
eu știu cum vine asta
tu nu știi
n-ai poziție bună în interiorul tău
pentru a putea exprima o opinie corectă
n-ai fast
nici crenguțe de măslin
pe care să se așeze micuța pasăre a păcii
să cânte
ai vrea tu dar și eu
să o reținem aici
măcar cât durează viața noastră

de o vreme nu mai știm nimic despre ea
nici Dumnezeu nu știe
de ce ne dezicem de noi
nu ne cunoaștem perspectivele
privim doar acele lucruri

RITUALIZAREA POETICĂ A IUBIRII

„O, spune-mi poete, ce faci?

- Laud!”

(R. M. Rilke, *O, spune-ne, poete, ce faci tu?*)

Găsesc nimerit să încep această cronică la o carte a poetului Dumitru Viorel Neagu cu un citat dintr-un scurt poem al lui Rilke, fără gândul de a alinia în vreun fel stilistic poezia celui despre care voi scrie cu cea a poetului german. Nu insinuez vreoa influență directă dinspre poetul german, pentru care încă nu am argumente, dar mai important decât filiația literară este altceva – anume *sensibilitatea cvasi religioasă față de viață*. Legătura folositoare și necesară este *atitudinea poetică* față de lumea despre care scrie și, la fel de important, *valoarea/funcția* implicită a poeziei. Precum la Rilke, la D. V. Neagu poezia este menită să laude lumea, viața, iubirea, are funcție ceremonială, trebuie să descopere și să releve epifanice ascuns în natural și uman, în țesătura firescului cotidian și banalității vieților noastre. În unele traduceri, răspunsul poetului urcă nota chiar mai sus, „- *Ich rühme*” fiind tradus „- *Preamăresc!*”, ceea ce explicitează și întărește nuanța religioasă. Poetul este un *preamăritor al tainicului și sacralității* neînțelese a vieții, pe care credința și dragostea ni le apropie fără a le dezvălui vreodată. Nu știu dacă cineva, după romantici, a avut o mai înaltă exigență față de poezie și i-a dat sarcini mai nobile în literaturile moderne decât Rilke. După o astfel de înălțare a poeziei, întrebarea pe care noi, ca posteritate, ar trebui să ne-o punem este aceasta: *putem înțelege acea măreție a poeziei*, suntem în măsură să moștenim ceva atât de valoros fără să pierdem valoarea creată de cei de dinainte?

Acum trăim o altă vârstă a literaturii, ni se va replica pe un ton sentențios, profund diferită ca sensibilitate, stilistică, lexic, retorică, și chiar rostul poeziei pare să se fi modificat sub influența diverselor teorii literare și a modelelor. Adevărat. Solemnitatea rostirii și sacralitatea lumii par să fi devenit inactuale, chiar inoportune, pentru unii poeți aproape rușinoase. Și totuși mă întreb: indiferent cum se schimbă esteticile, teoriile poetice, sensibilitățile și gusturile, în ultimă instanță, *ce lume vrem să creăm prin poezie?* Una în care viața, dragostea, bucuria, credința au un sens înalt sau una în care acestea sunt goale, cenușii, estompe, minimale, fracturate, mizerabile? Oare a trecut vremea să mai vorbim frumos despre iubire în poezie? Fără ironia postmodernă, care lunea adesea de la nevoia estetică de desolemnizare la voluptatea masochistă a exhibării propriilor neputințe și își maschează, neconvingător, lipsa de inspirație sub sloganul eliberării de retorică; fără deriziunea dezabuzaților fracturiști care mestecă în ștafetă pulsuni și revolte prefabricate, fără primitivismul de gașcă mizerabilist, care preferă izurile pestilențiale aromelor ce mai amintesc încă de rozele ce-l transfigurau pe Macedonski.

Volumul *Cântece și descânțete clasice* (ed. Eikon, București, 2023) propune o poezie a iubirii plasată deliberat în afara paradigmei lirice dominante ale prezentului, poate chiar în răspăr cu ele. Într-un context literar marcat de biografism anxios, care recurge la ironie ca la o rețetă expiatorie, dominată de minimalism afectiv în care probabil se ascunde multă neputință și inadapare la sentimente „tari”, Dumitru Viorel Neagu riscă o *cantica amoris* amplă, gravă, cu rădăcini vizibile în tradiția trubadurescă, romantică și în imaginarul descântecului arhaic. *Iubirea este ritualizată poetic pentru a supraviețui degradării moderne a sensului*, pentru a salva ce se mai poate din ea. Ca temă axială a volumului, dragostea nu apare în ipostaza ei confesivă sau erotic-explicită, ci ca *forță ontologică*: primejdioasă, transformatoare, adesea devastatoare.

Eul poetic nu controlează, nu posedă iubirea, însă este expus puterii acesteia, vulnerabil, descoperit; o așteaptă, o invocă, i se supune. Modelul este cel al *fin'amor*-ului medieval, însă lipsit de promisiunea înnobilitării. Tipul de sentiment dominant aici este – o iubire neconsumată, menținută în stare de dor, așteptare, oficiere. Erosul este *principiu de ordine simbolică*, iar nu pulsione irațională obscură ca în psihanaliză. Un element de ținut minte – *poezia de dragoste a lui Viorel Neagu nu are nicio legătură cu libidoul freudian*. Autorul resemantizează iubirea trubadurescă și o strecoară printr-o conștiință modernă care știe

deja că modelul e depășit sau pierdut, dar refuză să-l abandoneze. Aceasta e mereu o forță naturală, i-am putea spune și stihie, ceva care poate fi amenințător („așteptam să muște din mine iubirea”, p. 11), nu vreun gest romantic afectat. Chiar dacă nu mântuiește, așa cum sperau Dante și Goethe, iubirea contribuie la maturarea și decantarea sensibilității, la cristalizarea formulei personale de *suflet îndrăgostit*. Sufletul îndrăgostit este un topos cultural valoros, vizibil în marea poezie din orice limbă sau epocă, la fel cum este și *mintea îndrăgostită de Dumnezeu*, din care s-au născut unele filosofii și teologii. În anumite locuri găsim explicit chipul androginiei, construit mito-poetic consacrat de Platon: „Veneau și plecau valurile tale peste nisipul din care eram făcut. / Puțin câte puțin îmi pieria ființa și mă trăgeai în tine. / Mă divid devenind o făptură a ta. / Nu mai puteam visa, nu mai puteam să citesc norii, orbeam” (p. 14, *Înghițit de mare*). Nu avem în această poezie cavalerul care se purifică, ci omul care se uscă, orbește, se preface-n nisip, rămâne copac părăsit de păsări. Aceasta este mutația modernă: iubirea rămâne forța absolută, dar ea nu mai promite mântuirea, doar intensifică existența. În poezia lui Viorel Neagu iubirea este mai curând un anotimp, o lege, un ritual sau un teritoriu decât pură trăire, emoție: „Tu erai în toate zilele / chiar amintirea zilelor. / Nu era altceva de reținut. / Dacă vrei să îți rămână comorile neatrinse de uitare / rămâi în vara când te-ai îndrăgostit.” (*Iubirea ca un anotimp*, p.19)

Stilistic vorbind, volumul se organizează în jurul unei rostiri incantatorii, apropiate de *descânțec, litanie și psalm*. Repetițiile, enumerațiile, adresarea directă, metaforele vegetale și zoomorfe creează un discurs ceremonial învecinat cu rugăciunea. Poetul nu descrie iubirea, ci încearcă să o *producă prin rostire*, asumând o funcție performativă arhaică. Ritmul este respiratoriu, bazat pe *acumulare, reluare, suspendare sintactică*. Repetiția nu are aici rol ornamental, ci funcție magică: numirea obsesivă a fricii și a iubirii constituie o metodă de fixare a realului în limite predictibile. Multe poeme se construiesc pe fraze ample, care acumulează imagini, amână punctul de tensiune maximă, creează o stare de plutire. Exemplele din *Lepădarea de toți sau Eșafodul și nevoia* îmi par relevante în acest sens. Frazarea curge ca o hiperventilație controlată, pentru că formula descântecului nu se structurează pe calm sau monotonie, ci pe excesul dirijat.

Lexicul lui Viorel Neagu e împrumutat din registrul concret, arhaic, vegetal și rural, evitând abstracțiunile, prețiozitățile, neologismele, englezismele atât de iubite de poeții tineri, precum și jargonul livresc. Natura nu este decor, ci partener ritualic: *grădina, pădurea, apa, păsările, animalele* participă la economia afectivă a textului. Descântecul cere lucruri la îndemână: *umeraș, bob de grâu, dulap, lac, barză, căruță, piatră de moară*. În *Făuritorul de suflete*, această idee capătă funcție metapoetică: cuvintele refuză hainele nepotrivite, limbajul nu suportă falsul costum. Descântecul funcționează doar *dacă obiectul e în acord cu rostirea*. În foarte multe poeme, rostirea apare înaintea evenimentului, ca formă de prevenție. Aceasta este funcția arhaică a descântecului, care nu se limitează la vindecarea *post factum*, ci caută să împiedice răul. În *Frica și iubirea* („Ceva umple gândul că te pierd printre crizantemele nebune / Îți pipăi cu înspăimântate degete umerii când vii de afară. / Nu cumva să fie vreun cuc ce îmi aduce știrea că nu ești tu / Și că ai durat chip și trup pe altă făptură.”, p. 28) limbajul nu descrie, ci verifică realitatea, ca o formulă apotropaică. Pipăirea umerilor e un gest ritual: confirmarea că trupul e „același”. În descânțetele populare, frica supremă e metamorfoza neanunțată (luatul chipului, furatul sufletului). Poemul funcționează pe acest scenariu. Grădina care „te știe și nu vrea să te dea în vileag” devine martor tăcut, complice ritualic. Natura nu e doar decor al idilei, ci participant la scenografia acesteia.

Corpul însuși devine un *organ de receptare a cuvântului*, iar poezia funcționează ca gest de protecție și adăpost. Aparenta anacronie a acestei poezii, judecată prin prisma dominației modelelor postmoderne de expresie, este o opțiune estetică deliberată, iar nu o rămânere în urmă. Viorel Neagu refuză cinismul, ironia defensivă și fragmentarismul afectiv la modă, alegând să recupereze un limbaj „mare” al iubirii,

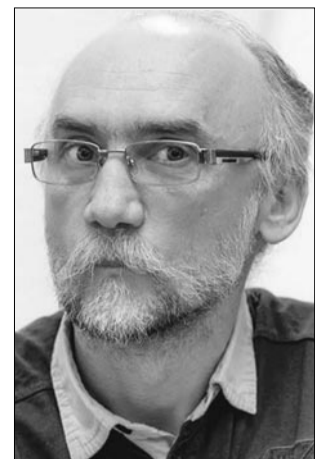
dicția solemnă și *formula de laudă*. Această revenire la forme vechi (*descânțec, psalm, poveste, cântec de iubire*) nu cred că este în principal nostalgică, ci rafinat-polemică. Într-o lume desacralizată sau sărăcită de scilipiri epifanice, poezia rămâne un ritual posibil.

Ciclul poetic structurat pe zilele săptămânii, de la p. 76 începând, funcționează ca un *calendar erotic-ritualic*, în care iubirea este supusă unei ordonări temporale ce trimite mai degrabă la structurile liturgice și mitico-folclorice decât la biografia modernă. Zilele săptămânii nu marchează progresia narativă, ci reluarea ceremonială a aceleiași stări afective, sub forme simbolice diferite (*descânțec, psalm, jertfă, turnir, post*). Titlurile poemelor indică direct ipostazele în care se așază poetul și performanța specifică fiecărei zile: *Luni, când s-au copt merele; Marți, ca un turnir, iubirea; Miercuri, zi de dor ca un zefir; Miercuri seara, ca o năpastă; Joi, suferința ploii; Vineri, post și rugăciune; Sâmbătă, teama și temătorul; Duminică, o cufundare*. Timpul nu curge pur și simplu, ci se oficiază însuflețit de elafia iubirii.

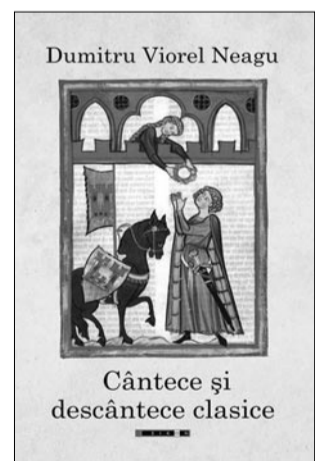
Iubirea apare și ca o *forță cosmizantă*: reorganizează simțurile, peisajul, legile fizice și limbajul însuși. Schimbarea legilor – eveniment biblic în temporalitatea iubirii – se face prin transferurile sinestezice ale simțurilor: „Ochii mei auzeau mâinile tale cum îmi vorbeau, / Mă încurca un sunet, hieroglifă, / Mai multă anatomie decât abecedar, / Așa sunt mâinile care gânguresc neștiutoare, / Degetele mâinilor vedeau piatra care vorbea, / Ochii mei pipăiau gâtul tău, / Vorbind cu mâinile puneam răsuflare pe sânii tăi, / Le dădeam nume, / Îi puneam în verset, / Cu toate simțurile.” (*Luni, schimbarea legilor*, p.188). Ochii aud, mâinile vorbesc, degetele văd etc., și această paradă a sinestezilor încrustează simțirea în formula versetului. Această *hiperbolizare senzorială și ontologică* trimite explicit la modelul trubaduresc și idilic, unde *erosul este principiu de ordine a lumii*, nu simplă experiență intersubiectivă. În același timp, iubirea nu e niciodată stabilă: ea e *dor, suferință, așteptare, rană, măcinare*, adică o energie care cere ritualizare pentru că este amenințată.

Cântece și descânțete clasice este un volum care se situează în afara curentelor în vogă, dar acesta nu e un element care o slăbește, ci o particularizează. Poezia lui Dumitru Viorel Neagu recuperează dimensiunea ritualică a cuvântului și propune o etică a intensității afective, în care iubirea merită încă un limbaj solemn, merită rostirea ceremonială. Este o poezie a rezistenței prin gravitate, a continuității într-o epocă a discontinuității – o cantică de amor care nu caută adevărul la prezent, ci îl contrazice și-l somează să-și dezvăluie forța și atuurile. Ritualizarea poetică a iubirii nu are funcția de a anula degradarea acesteia prin timp, uitare sau îmbătrânire, ci de a o suspenda simbolic, creând un timp propriu al rostirii. În acest sens, poezia nu conservă experiența afectivă în integritatea ei biografică, ci fixează urma ei semantică, transformând iubirea trăită într-o figură ritualică repetabilă. Epifania produsă de limbaj nu este definitivă, ci intermitentă și dependentă de rostire: *descântecul trebuie reluat pentru a funcționa*. Tocmai această reluare confirmă conștiința modernă a eșecului potențial al ritualului și delimitează poezia de orice iluzie soteriologică.

Limbajul nu salvează iubirea, dar îi oferă o supraviețuire simbolică, paralelă cu degradarea vieții biologice. Transcendența obținută prin ritualizare este una formală, nu metafizică: iubirea nu depășește viața, ci este reconfigurată într-un plan al sensului care poate fi reactivat dincolo de durata existenței individuale. Astfel, poezia funcționează ca ultim *spațiu de locuire al iubirii* într-o modernitate care i-a subminat legitimitatea religioasă mai întâi, apoi cea romantică, și i-a compromis limbajele cu un soi de iresponsabilitate suicidară. Pentru că a uitat ceva esențial – pentru ce nu mai avem cuvinte de laudă, nu are rost și nu vrem să trăim. Deprimarea sentimental-morală a lumii noastre derivă și din pierderea acestui profund instinct poetic rilkean – a ne construi lumea și a-i da valoare, a o umple de semnificație și chiar de sacralitate preamărindu-i tainele, lăudând iubirea pe măsura puterii ei de-a încununa viața noastră. Viorel Neagu asta face.



Lexicul lui Viorel Neagu e împrumutat din registrul concret, arhaic, vegetal și rural, evitând abstracțiunile, prețiozitățile, neologismele, englezismele atât de iubite de poeții tineri, precum și jargonul livresc. Natura nu este decor, ci partener ritualic: grădina, pădurea, apa, păsările, animalele participă la economia afectivă a textului.



Dan Ciachir



În deceniul al șaselea al secolului trecut nu era „politic” să ai mașină particulară. Semnul distincției sociale îl reprezentau motocicletele: cele două tipuri de MZ, de 125 și 250 cmc, respectiv Java, tot de 250, toate fabricate în Cehoslovacia, superioare motocicletei sovietice IJ folosite de inginerii și maeștrii de pe șantiere, dar inferioare unei Zundapp sau unui BMW datând din timpul războiului...

Mașinile comunismului

Odată cu instalarea comunismului în România, în epoca sa cea mai dură, cuprinsă între anii 1948 și 1953, când pălăria și cravata erau considerate accesorii „burgheze”, mașini particulare nu mai deținea decât o brumă de „foști” – negustori particulari, meseriași cu atelier, medici, avocați... Mașina mică devenise de acum mai mult un simbol al autorității și al puterii decât al bunăstării. Membrii nomenclaturii nu cumpărau mașini și nici nu conduceau. Să beneficiezi de mașina instituției constituia un indiciu de grad social ridicat.

În București îndeosebi, dar și în provincie, au existat, împutinându-se treptat, taxiuri particulare până în 1960. Întrucât între cele două războaie existase în Capitală o linie de asamblare a Uzinelor Ford, cele mai multe taxiuri erau Forduri „de piață” mari, majoritatea negre, dar și Dodge, Plymouth, Buick. La începutul anilor '50 ai secolului trecut, Fiaturi, Škode, Renaulturi, Mercedesuri nu mai vechi de zece ani interferează pe străzile Bucureștiului cu primele exemplare de Pobeda și Volga, mașini rusești copiate grosolan după cele americane, având doar trei viteze și marșarier.

La mijlocul aceluiași deceniu șase vor apărea și câteva Moskviciuri, care nu erau decât rezultatul copierii Opelului Kapitan. Rușii demontaseră fabrica respectivă din Germania și o transportaseră la ei. Însă, în anii '50, mașinile sovietice erau minoritare pe străzile din București și pe șoselele aproape pustii din țară. În 1948 sosise ultimul lot de mașini americane de import: câteva sute de Packard-Clippers nou-nouțe, destinate aparatului represiv. Ca o ironie a sorții, Jeepurile erau mașinile Securității. Vor fi înlocuite succesiv cu mașini de teren rusești GAZ, emblema, până târziu în anii '60, a Securității din provincie și a prim-secretarilor raionali de partid. România era împărțită în 16 regiuni, constituite fiecare dintr-un număr de raioane.

Obsedați de americani, la un deceniu după sfârșitul războiului, rușii încearcă să fabrice automobile vaste care arătau ca niște Cadillacuri mongole. Mai întâi au fost trei mărci: ZIM, ZIS și ZIL. Spațiul dintre vasta banchetă posterioară și locurile din față era atât de mare încât îl acoperea o carpetă. O strapontină desfăcută din spătarul primei banchete oferea loc unui număr de trei călători, astfel încât un ZIM, un ZIS sau un ZIL aveau o capacitate de opt persoane. Pe strapontină ședea secretarul ori șeful de cabinet al potentatului roșu, care, dacă nu avea musafiri în automobil, stătea invariabil pe locul de lângă șofer. Toate cele trei tipuri de mașini pomenite aveau perdelețe creponate sau plisate la ferestrele portierelor secundare.

În 1959 sau 1960 a apărut și în România un nou tip de mașină rusească din această categorie: Ceaika. Tot neagră, avea masca radiatorului și bara de direcție cromate, inducând astfel o sugestie de Buick tip 1945, poreclit „rânjetul dolarului”.

Destinate mărimilor politice de prim rang din epocă, mașinile pomenite mai sus au ajuns și în dotarea unor ierarhi ai Bisericii; Mitropolitul Moldovei și Sucevei, Iustin Moiescu, a circulat în Ceaika, iar Mitropolitul Olteniei, Firmilian Marin, după ce vechiul său Dodge devenise impracticabil, a trebuit să folosească un ZIM. Patriarhul Justinian nu s-a despărțit însă de Cadillacul moștenit de la Patriarhul Nicodim – unul fabricat în 1946 – până în 1968, când l-a schimbat cu unul nou, adus cu multe sacrificii și peripeții din Statele Unite.

Însă odată cu „spiritul Genevei”, un soi de mică destindere Est-Vest produsă în 1956, înainte de revoluția anticomunistă din Ungaria, sunt importate o serie de mașini americane pentru nomenclatură, iar pentru Securitate – Land Rover-uri englezești. Un an mai târziu, când dictatorul albanez Enver Hoxea vizitează România comunistă, rămâne oripilat de ceea ce vede, aspecte pe care le va consemna în jurnal și ulterior în memorii. Fruntașii comuniști români, constata el, nu au deloc spirit proletar și se comportă ca niște burghezi: folosesc automobile americane, se îmbracă în costume de stofă englezească și întind mese opulente, benchetuind peste măsură...

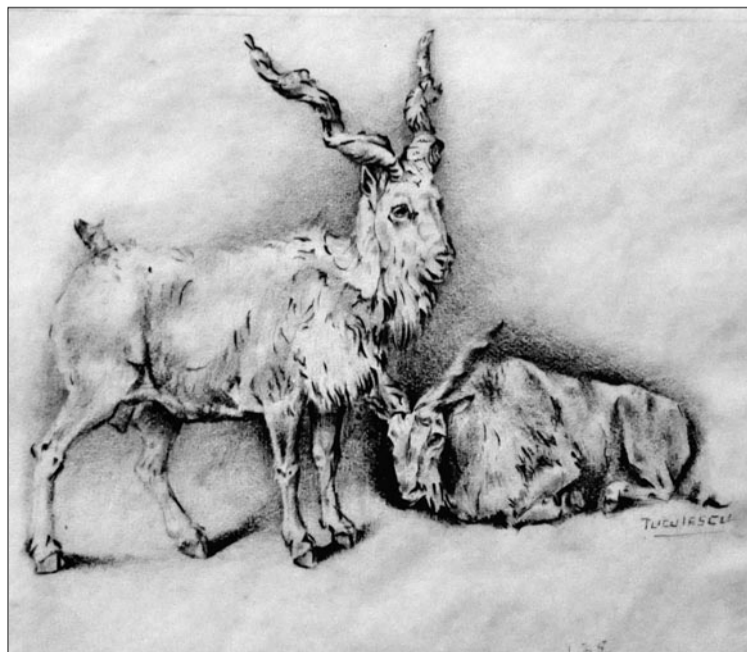
În deceniul al șaselea al secolului trecut nu era „politic” să ai mașină particulară. Semnul distincției sociale îl reprezentau motocicletele: cele două tipuri de MZ, de 125 și 250 cmc, respectiv Java, tot de 250, toate fabricate în Cehoslovacia, superioare motocicletei sovietice IJ folosite de inginerii și maeștrii de pe șantiere, dar inferioare unei Zundapp sau unui BMW datând din timpul războiului... Totuși, în singurul magazin de automobile din București, la intersecția bulevardului Magheru cu strada Jules Michelet, erau expuse spre vânzare o Pobeda și o Volga, ambele costând 75.000 de lei fiecare, în vremuri în care oul era 25 de bani, iar o delapidare de peste o sută de mii de lei te trimitea fără drept de apel în fața plutonului de execuție.

Înainte să se sfârșească anii '50 apar totuși și alte mașini de vânzare în comerțul de stat: Škoda Octavia, butucănoasă, cu două portiere, Škoda Felicia, tot cu două portiere, fără locuri în spate, decapotabilă, iar după IFA, o mașinuță cu două uși fabricată în RDG, sosește, din aceeași Germanie de Est, Wartburgul, mașina cu doi cilindri și patru portiere, mai elegantă, care putea atinge chiar 120 de kilometri la oră, cochetă în comparație

cu greoiul Moskvici 403, dotat cu doar trei viteze, costând 49.500 de lei.

Cumpărătorii acestor mașini, foarte puțini la număr, sunt medici, artiști, ingineri, sportivi medaliați de regim. Alte categorii, deși năzuiesc să aibă mașină, rămân în expectativă prudentă, deoarece ar trebui să justifice proveniența banilor. Pe acest fundal, în toamna anului 1963, în vitrina magazinului pomenit sunt expuse spre vânzare patru tipuri de Fiat: 600, 1100, 1300, 1800. Era prima dată, după instaurarea regimului comunist, în 1948, când Ocârmuirea introducea în comerțul său automobile fabricate în Occident. De acum, Wartburgurile cad în desuetudine, iar Škodele și Moskviciurile nu mai interesează pe nimeni. Motocicletele, care, dimpreună cu magnetofonul cehoslovac Tesla, constituiseră semne de propășire până nu demult, aparțineau de acum trecutului. Din 1965, Statul va mai aduce spre vânzare două tipuri de mașini fabricate în Occident – Renault Dauphine și R 16 –, iar un an mai târziu va importa Fiatul 850, abia apărut în Italia. Este epoca în care românii redescoperă automobilul particular sau „proprietate personală”, cum i se spunea cu o expresie oficială. Mașina este tratată de stăpânul ei ca un fetiș, îngrijită cu evlavie, evocată întruna din snobism, spălată, curățată, iar ideea că ar putea fi împrumutată, sucotită o aberație...

Letargia rutieră începe să dispară treptat, îndeosebi în București și pe șoselele principale, însă numărul automobilelor este cu mult inferior celui din perioada interbelică. Concomitent, sunt aduse mașini din străinătate ori trimise de rude, mai toate de mâna a doua. Sculptorul Constantin Baraschi, despre care se spunea că începuse modelajul monumentului ostașului sovietic eliberator din Piața Victoriei cu vreo două luni înainte de lovitura de la 23 august, se întorsese din Occident cu un Ford englez Zephir de capacitate mare, cu bord de lemn și perne îmbrăcate în piele... Toate acestea erau reflexul derusificării prudente și treptate începute în România odată cu anii '60 din secolul trecut și efectul „dezghețului”. Puterea folosea ea însăși câteva tipuri de Mercedes pentru vârfurile ei sau Fiaturi 2300 ori 125. Drumul lui Ceaușescu spre Dacia și ARO a trecut printr-un Mercedes 600 pe care-l mai stăpâneau în epocă doar Tito, Papa Paul al VI-lea și Mao. În 1979 însă, toate aceste mașini vor dispărea din dotarea nomenclaturii. Singurele persoane publice care nu vor renunța la Mercedesuri vor fi doi mitropoliți și un arhiepiscop, Patriarhul Iustin continuând să circule în Cadillacul moștenit de la înaintașul său, inclusiv la recepții.



amintiri



Nu pot fi ca voi (Cîrjanca)

Zilele trecute am aflat că a murit Mioara Cîrjan, fostă colegă de școală generală la Morteni, în clasa paralelă, A. Prima reacție stîrnită de trista știre a consemnat un zîmbet, pe care mi-l imaginez amărui și tandru. Amărui – fiindcă un om de vîrstă cu mine s-a dus în altă lume; tandru – deoarece mi-am reamintit iubirea ciudată pentru Mioara, pe care am avut iluzia că o trăiesc în două sau trei împrejurări din prima jumătate a anului 1974...

Era fata unor oameni simpli și cuviincioși, care locuiau într-o casă cu două camere și-o tindă, la marginea Mortenilor. Curtea le era străjuită de zarzări, iar la poartă un nuc uriaș umbrea băncuța – la noi se spune *pat* – de lemn pe care se adunau seara copiii vecinilor și noaptea stafiile iubirilor uitate. De acolo se vedea cîmpia întinsă pînă la Pădurea Statului, iar drumul oarecum pietruit ducea la Teiu. Zic oarecum, fiindcă pietrișul insuficient de pe ulițele comunale nu înlăturase gropile ce se umpleau cu apă și noroi toamna și primăvara, iar praful zilelor de vară plutea peste salcîmi și zarzări, peste case și acareturi, chiar și cînd adia o pală de vînt. Părinții Mioarei lucrau la CAP în anii aceia, 1967-1974, cînd eram noi elevi. Nea Vasile „funcționa ca șef de atelier”, cum rîdeau unii de alții sătenii obligați de împrejurări să se adapteze muncilor de tot felul, mai toți fiind căruțași. Țața Niculina, ca restul femeilor, mergea la sapă și la activități ce nu solicitau efort fizic pînă la epuizare. Aveau și un băiat, Tudorică, mai mic decît sora lui cu trei ani. Habar n-am ce s-a ales de el, ultimele știri – difuzate de gura satului – spuneau că, după anul 2000, ar fi plecat la muncă în străinătate, ca mulți dintre muncitorii rămași fără loc de muncă. Nu la fel procedase Mioara, deși ea putea să prindă repede microbuzul fără iluzii al muncii „afară”... Dar ea nu era și „nițeluș curvă”, cum ar fi zis țața Ioana, mama verilor mei, Nenea, Nicu și Ment, dusă de-un sfert de secol în lumea celor care stau drepti în morminte...

Patru ani, cît ne-am chinuit prin clasele V-VIII, Mioara n-a ieșit în evidență cu nimic. Eu, unul, nu-mi amintesc nicio întîmplare cu ea, nicio vorbă a ei, nici un gest din acelea care se întipăresc pe retină. Și spun asta nu din perspectiva jumătății de veac trecute, perioadă ce-ar justifica din prea plin uitarea; vorbesc din borna zilei – sau mai precis a serii – de 1 ianuarie 1974, cînd m-am îndrăgostit brusc și sufocant de Mioara. Elevă de școală generală, era de statură potrivită, nițel băiețoasă și deloc *miorlăită*, cum ne plăcea nouă, băieților, să rîdem de fete. Avea ochi albaștri, o nuanță foarte închisă, aproape ultramarin, poate cu striții caprui, poate verzi, poate negre, poate altcumva – am uitat după atîția ani și nu vreau să fabulez. Părul castaniu-decolorat, spre cenușiu, nu impresiona prin bogăție, ci completa – să zic așa – insignifianța trupului. Nici pielea nu strălucea, fiindcă nu era albă – cum te-ai fi așteptat la cineva cu ochi albaștri –, ci bej-deschis-gălbuie, mai apropiată de maroniu vara, cînd se bronza. Per total, o fată ca oricare, nici frumoasă, nici deșteaptă – notele ei fiind 6 și 7, rar cite un 8 și mai des 5, de trecere sau de mila vreunui profesor care ținea cont de starea familiei, nedorind să pună o greutate suplimentară pe umerii părinților.

În 1971 am terminat clasa a VIII-a și-am plecat la liceu în București. Am revenit acasă în vacanțe și-n cursul trimestrului de cite ori am putut. Dorul de sat, de plaiurile natale îmi sfîșia sufletul și mă făcea să fac prostii, absențele de la școală nefiind cele mai mici. Primul an am locuit „în gazdă” la o familie din mahalaua Giurgiului, aproape de Drumul Găzarului, unde acum se găsește un cartier de blocuri „edificat” (verbul epocii!) în deceniu opt (am făcut niște zile de „practică” înlăturînd molozul caselor demolate pe acolo). Anul următor am primit un loc în internatul Grupului Școlar „Iosif Rangheț”, situat la colțul dintre strada Gheorghe Șincai și Bulevardul Dimitrie Cantemir, vizavi de intrarea în Parcul

Tineretului de azi (pe atunci se numea Cocioc). Tratat la fel ca orice muncitor de viitoare nădejdie, pornit să construiască socialismul, dormeam vreo 20 în cameră, dar nu în paturi suprapuse, cum am împăr(ă)șit (sic!) în armată. Apoi, în ultimii trei ani, am hălăduit – acesta e verbul corect – la *Hotel NEFA*, blocul de nefamiliști al IDEB, unde elevii Liceului Industrial Energetic născuți în provincie – cazați trei în cameră – erau liberi să facă orice în timpul cînd nu mergeau la ore. Acolo m-am simțit mai bine decît acasă, iar dacă aș fi știut să mă învîrt de-un loc de muncă la întreprinderea tutelară ori să găbuiesc altă sursă de venituri, puteam să locuiesc încă vreo cîțiva ani, desăvîrșindu-mi integrarea în lumea Capitalei. Lume care – fie vorba-ntre noi – mă ispita în multe și variate feluri, cel literar situîndu-se la vîrf. Dar *casa de acasă* nu mă lăsa și nu puteam să mă rup, așa că toată acea perioadă – 1971-1980 – m-am întors mereu, învins și contrariat, fiindcă nu pricepeam ce mi se întîmplă. Sau nu voiam?!

Voiam să fiu la fel ca băieții din sat, colegi de clasă sau rude, și jucam cu ei fotbal și tenis, și mergeam la muncă, zilieri pe la IAS-urile din zonă care ne plăteau cu suma minimă, după tergiversări de-o vară, și mergeam la nunți și alte petreceri, unde beam diverse lichide alcoolice, vomitînd la excese. N-am deprins melicul fumatului, poate din cauză că, începînd cu 1972, am cultivat tutun cu familia vreo 7 ani, pentru „zile-muncă” la CAP, și-am înghițit atîta amărălă, că nici pînă azi n-am uitat-o. Și am pufăit doar așa, de moft sau de prosteală, fără să simt nevoia inhalării fumului. Voiam să fiu ca băieții din sat, dar simțeam că nu sunt! Nu vorbesc aici de orientarea sexuală, sînt banal de heterosexual; vorbesc de preocupările zise intelectuale, altele decît ale consătenilor. Și ei simțeau la fel, ba chiar știau mai bine decît mine că eram deosebit – cum mi-a mărturisit nu demult fratele meu de cruce, botezat în aceeași apă. Citeam cărți grele, nu fleacuri, și scriam de zor povestiri și fragmente de roman, visam să debutez și, cu textele mele, cîștigasem atenția profesoarei de română, a bibliotecarei și a citorva colegi de liceu, amatori de literatură. Cum nu știam deloc amănunte despre viața literară în vremea comunistă, credeam că e suficient să trimiți „capodopera” unor publicații – reviste sau edituri – și gata! Lectura romanului *Martin Eden* mă iluzionase că e posibil, e simplu, trebuie doar să scrii și să insiști. Dar a fi insistent nu-mi este înscris în ADN...

Așa că oricît m-aș fi străduit, din 1973 (sau poate din vara lui 1972, cînd murise mama) nu mai puteam fi precum băieții din sat. Drept care am ieșit la joc, la horele tradiționale, cam la vreo doi ani după ce leatul meu se afirmase învîrtînd fetele, în Poiană ori la Căminul Cultural, pe la nunți sau baluri, unde lăutarii ne agitau picioarele. Abia în vacanța de iarnă convenită anulului trei de studiu am erupt, pur și simplu, jucînd la fiecare ocazie de parcă ținteam să intru în ansamblul dedicat, pendinte de-o Casă de cultură, cum erau multe în epocă. Și asta în ciuda faptului că nu aveam cine știe ce talent la țopăit; ba, dimpotrivă! Transcriu cîteva pasaje din caietele pretențios numite *Jurnal* – în fapt o suită de însemnări fără valoare, documentînd poate mentalitatea unei epoci:

Martți, 1 ianuarie 1974

Am dormit pînă la 8. Apoi am fost la Ionel. Dans cu Nina, sora lui mijlocie. Am impresia că e cam atrasă de mine. Nu e rea legătura. Păcat că am plecat de la 11,30. Poate... Am plecat pentru că fratele începuse cu băutura. Iar eu aș vrea să pot să nu beau pînă hăt-încolo. Totuși, beau. Nu mult. Cîteva picături. Să vad.

Ciudate sînt întîmplările vieții! Puteam să-mi închipui eu la ora 5 după-amiază ce voi

face seara și noaptea? Bineînțeles că nu! Iată ce s-a întîmplat.

Urmăream la televizor Anul sportiv 1973. M-a strigat la poartă Viorica. Venea de la horă de la Morteni și era singură. Nu știa cum să se justifice acasă. Voia să merg cu ea și să spunem alor ei că am venit amîndoi de la Morteni, și eu, avînd treabă cu fratele ei, am adus-o pînă acasă. Dar fratele nu era acasă și explicația n-a fost necesară. I-a părut rău că m-a luat degeaba. Nu face nimic, i-am zis. În orice caz, Viorica e o parteneră de discuție ideală; vrea să urmeze facultatea de literatură sau un institut. Îmi place de ea, din toate vederile.

Am mîncat și apoi am plecat la bal, la Morteni. Întîi, am trecut pe la Nenea. Merge? Nu merge. Cum o să meargă!? Intru la Ionel, pentru a vedea dacă el, Nina ori Micuța, sora cea mică, merg la bal. El nu, dar ele da. Însă a mers și mama lor, gardiană de serviciu!!! Le-am dus de braț. Nina a făcut niște aluzii străvezii la cei care se duc la bal cu cineva, apoi uită de acest cineva și se întorc cu altcineva. Adică eu, să nu le las. Mă rog. Nu le-aș fi lăsat (cum s-a întîmplat), dacă ele nu erau așa de reci și distante. Micuța e mai mică, mai retrasă, parcă umilită pe lîngă Nina. Blondă cu ochi negri, Micuța adoră dansul modern, nu prea joacă din celelalte. Nina: ochi verzui, păr blond, înaltă, împlinită, doar sîinii mici în comparație cu trupul. Am dansat de cîteva ori. Stă la distanță, nu permite apropiere. Nina are un temperament prea rece. Nu-mi place. Asta m-a determinat să caut pe alta. Totuși am făcut impresie cînd am intrat în sala căminului cu două fete odată. Nicu lui Velea a fost refuzat categoric de Nina. Nu fiindcă era el beat. Poate că Nina aștepta ceva de la mine. Dar eu n-am ce să-i ofer.

(Se întîmplă, în general, acest fenomen: un băiat (sau o fată) iubește o fată (sau un băiat). Nu contează cum: mai mult sau mai puțin. Principalul e că iubește. Dar cel (cea) iubit(ă) iubește pe altcineva. Fuge de cel (cea) care îl (o) iubește. Vedă însă că cel (cea) pe care vrea să iubească, iubește la rîndu-i pe altcineva. Fiecare participant la această combinație suferă, iubește și în același timp urăște. Suferă și este gelos pe cel (cea) pe care iubirea lui îl (o) iubește; urăște pe acel (acea) de care e iubit (bineînțeles, îi este nesuferit(ă)). Așa se formează uneori un lanț al iubirii și al urii, în care fiecare participant dobîndește și pierde ceva. Deseori se întîmplă ca lanțul să se închidă, dar totdeauna e un lanț.) (de ilustrat într-o nuvelă) (Ce bine ar fi ca să se întoarcă fiecare în așa fel încît nimeni să nu sufere! Dar nu poți rezista sentimentelor. Aproape toate: iubire, ură, pasiune, gelozie. Dacă omul nu ar fi cum este, nu s-ar mai numi (sau n-ar mai fi) om!)

(Notă din 2026: Doamne, ce reflecții deștepte făceam la nici 18 ani, nu-i așa? Nici Vargas Llosa n-ar fi scris ceva mai alambicat!) (Sic!)

Am intrat în sala căminului. Pînă au venit muzicanții (vioară, țambal, acordeon) am stat de vorbă. Au venit mai mulți de la noi, din Cacova. A început hora mare. Cele două fete, Nina și Micuța, mi-au zis să dezbrăcăm paltoanele. Mama lor a făcut pe garderoba. Apoi, tot fetele m-au luat să ne prindem în horă. Eu nu prea voiam. Nici nu știam și... În fond, n-aveam alt motiv de a nu juca decît că nu știam. Vrînd, nevrînd, m-am prins. Și prins în horă: trebuia să joc! Și-am jucat. Dar mi s-a părut groaznic de lungă. Nu se mai termina? Ba da, s-a terminat. Apoi nu știu ce m-a apucat. În afară de cîteva hore, nu am mai lipsit de la niciuna. Nu le învățasem. Dar am simțit deodată că știu să joc, că trebuie să joc, că am nevoie să joc. Nina și Micuța nu voiau să joace des. Au rămas deseori pe margine. Eu am intrat printre ai mei. Și-am jucat! Sîrbele mi-au plăcut cel mai mult, pentru că puteam juca repede și nu după o regulă anume. Splendid. Și apoi dansul. O plăcere. Aceasta e singura cale

Cum nu știam deloc amănunte despre viața literară în vremea comunistă, credeam că e suficient să trimiți „capodopera” unor publicații – reviste sau edituri – și gata! Lectura romanului *Martin Eden* mă iluzionase că e posibil, e simplu, trebuie doar să scrii și să insiști. Dar a fi insistent nu-mi este înscris în ADN...

proză

Proza mea de inspirație rurală, viguroasă și mustoasă, a plăcut mult bărbaților prezenți, mai toți cu slujbe de funcționari sau profesori, unul sau doi membri ai Uniunii Scriitorilor. (Ulterior, prin 1978-1982, au venit mai mulți scriitori profesioniști, aduși de blajinul poet Florin Mugur, desemnat împotriva voinței sale responsabil de cenaclu – faptul că locuia în apropiere i-a adus osînda!)

proză

de a intra între fete și în relații cu ele. E singura cale. Bine că am descoperit-o. De acum joc și joc. Horele nu-mi vor lipsi. Trebuie că voi găsi și fata care mă va iubi. Era aproape să o și găsesc. Dar mai încolo voi scrie.

Dansul e plăcerea mea. Nina mi-a fost parteneră prima dată. Dar nu se lipea de mine și eu aveam cruntă nevoie de a simți la piept doi sîni puternici, de a înlănțui un mijloc, de a-mi strecura piciorul între picioarele unei fete. Nina a refuzat. Nici nu vreau să mai am de-a face cu ea.

Prima care mi-a împlinit dorința a fost Florica, nepoata lui nea Ionită Vărzaru. Ochi albaștri, păr aproape negru, destul de bine făcută la picioare, dar nu îndeajuns la sîni. Un timp mi-a fost teamă că nu am să mă schimb deloc de lângă ea. Am dansat mult împreună. Am trecut apoi la altele. Nu le mai țin minte la rînd. Le voi descrie.

Cea mai fragedă s-a arătat a fi o fată numită Georgeta. Extraordinar de fragedă. Ochi și păr negre, nas săltat de vîrf în sus, obraznic și în același timp ispititor. Gură rotundă, picioarele în formare, nu tocmai perfecte. Dar extraordinar de fragedă.

Apoi Lonica, sora lui Tică. Plină la mijloc, bine, foarte bine făcută, ochi și păr castanii. Nu prea s-a lipit. I-am cerut să mă învețe să dansez și eu bine. Am revenit la ea de mai multe ori sub acest pretext. Îmi plăcea să o țin în brațe. Cred că o voi mai ține. Ca și pe celelalte, probabil.

Stana. Blondă, ochi albaștri. Nu prea împlinită, dar la față foarte frumoasă. Preocupată mult (?) de învățatură, Stana nu a fost prea „lipibilă”... (Notă din 2026: Ce cuvînt am inventat atunci: lipibilă! Redactorul de text o să mi-l lase?)

Jenica. Ochi extraordinar de negri. Părul la fel. Sîni foarte obraznici, poate cei mai dintre toate fetele. A dansat tari mai tot timpul cu Tică, prietenul meu. Nu zic, mi-ar fi plăcut enorm să fiu eu cu ea. Dar nu-mi pare rău că n-am fost și nici nu-l invidiez pe Tică; motivul îmi lipsește. De ce m-a privit de multe ori Jenica prelung, ciudat de voluptuos, cuceritor? Nu știu. Am simțit că ameteșc privind în ochii ei. O fi vreo vrăjitoare? Am dansat cu ea, dar nu mi-a spus și nici n-am întregat-o. Am dansat și modern după o melodie hîrîită de un magnetofon. Jenica m-a privit și atunci la fel; nu am să aflu niciodată de ce. Apropo de dans modern: mulți înși am dansat așa, pușini au știut. Poate că unii, mai ales mortenarii, doreau să fie și ei deosebiți în ochii lumii. Nu jucau deloc populare. Se maimuțureau ca noi, care știam. Să dansezi și de alea, și de alea. E perfect atunci. Nu ești disprețuit în niciun fel de lume. Lume...

Am mai dansat și cu alte fete, dar puțin. Viorica lui Oane (șatenă, ochi căprui, trup perfect) a avut un succes mare. Abia apuca să danseze două măsuri cu un băiat, că era zburată de altul. La o horă, alături de ea fiind, îmi zicea într-una că îi cad pantalonii. Și-i sălta, iar scăpau; am rîs de ne-am spart...

Cu cine am mai dansat? Nu rețin bine. Fiindcă a fost una: Mioara. Cum a fost?

Apucasem la o sîrbă alături de o fată care mi se părea cunoscută, dar nu știam de unde. Părea că e cu un băiat, dar n-am avut certitudinea. Sîrba era grozav de încinsă. Transpirasem colosal. (De fapt, toată noaptea am fost transpirat.) Nu mai aveam chef de joc și am invitat-o la dans. A acceptat. S-a lipit de mine și deodată am simțit că mă umplu de plăcere. Un trup cu toate calitățile. Picioare pline, rotunde; cu cîtă poftă mi se ducea genunchiul între ele!!! Sîni potriviți, poate puțin mari, mă împungeau, iar părul castaniu spre blond mi se lipea ud de obraz. Ochii albaștri – foarte închis albastrul lor! – mă priveau cu... Cu ce? Mirare? Dorință? Uimire? Plăcere? Adorație? Toate la un loc? Ori câteva? Nu pot să mă pronunț. Cert este că mi-a plăcut mult de tot fata. Am întregat-o cine e și de unde. Culmea! Era fosta mea colegă de la clasa paralelă, Cîrjan Mioara, fata unuia, Vasile al lui Nirlă din Mîgline! Mă cunoștea, deși nu ne

văzuserăm de doi ani jumătate! Deci, dacă mă ținea minte, înseamnă că am avut un loc în inima ei. Îl mai am? Tot ce se poate. Dintre toate fetele, ea mi-a intrat direct în suflet. Păcat că a fost nevoită să plece dimineața la Târgoviște, unde lucrează la Romlux. Și nici adresa nu i-am cerut-o. N-am avut cum, n-am avut ocazia. Îmi pare rău. Dar nimic nu e pierdut. Pot recupera multe. Mai ales acum...

N-am modificat frazeologia din fragmentul citat, doar cîteva nume proprii le-am schimbat, lesne de înțeles de ce. Mi se întimplase și mie acel fenomen definit în limbajul satului cu propoziția: „a ieșit prima dată la horă”! Asta putea să însemne și că dădeam semne de ieșire din adolescență, pasul iminent fiind împerecherea cu o fată sau cu o femeie mai bătrînoară, dedată la păcate sau versată în „ruperea aței” băieților care fierbeau de patimi... La noi în sat se cunoștea o astfel de muiere, însă mie nu-mi trecea prin minte și nu-mi colcăia sămînța să umblu după asemenea exemplar feminin. Voiam o iubire pură, dacă se poate cu o fată inteligentă care îmi înțelege pasiunea și-mi citește literatura. Dar puritatea rar se împerechează cu vulgaritatea actului sexual,



nu? Și în vacanțe, ne scriam uneori, ne căutam cu teamă, știindu-ne inflexibili în opțiuni, idei, păreri și teorii. Și așteptam. Nu prea înțelegeam ce așteptam, discuțiile noastre fiind citeodată atât de confuze, încît era firesc să căutăm și alte suflete înțelegătoare – nu cunoșteam sintagma „suflet-pereche”. Eu, firește, am căutat-o pe Mioara, tocmai la Târgoviște, unde nu fusesem niciodată pînă atunci și nici nu aveam să mai ajung pînă în octombrie 1978. Mi-a fost călăuză prietenul Tică. El se cuplase cu Jenica, fata mai mare decît noi cu doi ani, al

cărei loc de muncă era tot la Romlux, fabrica de becuri ce strînsese o diversitate de femei, calificate la școala de ucenici sau direct la secția fără multă trebuință de carte – ca să împachetezi un bec era suficient să știi a citi... Tică era elev în anul ultim la Școala profesională de electricieni CFR, situată în Giulești. Mergea la Târgoviște cu trenul, avea permis gratuit. Deși eram amîndoi în București, ne întîlneam rar, avînd fiecare alte preocupări de timp liber. Atunci cînd ne-am revăzut, pe întîi februarie 1974, mi-a mărturisit că nu știe cum să scape de Jenica, dar tot merge la ea pentru... Pricepeam, nu-i așa? Sigur, pricep, am zis, deși nu pricepeam, încă nu... debutasem în cenaclu! Firește că l-am întregat dacă a văzut-o pe Mioara, iar el s-a distrat, ironizîndu-mă că vreau să... Dar – de ce nu!? A promis că se interesează la Jenica, iar după cîteva zile m-a căutat la liceu și m-a îndemnat să mă pregătesc, duminica următoare mergem împreună la Târgoviște...

Am fost. S-a nimerit o zi cețoasă, friguroasă, fără vînt. Orașul capitală de județ mi s-a părut murdar și urît. Combinatul de oțeluri speciale, în construcție, umpluse urbea de poluare și avea să o țină așa pînă după anul 2000, cînd l-a cumpărat o firmă rusească, l-a dezmembrat și l-a mutat în Siberia. N-am reținut nimic din cele văzute atunci. Toată atenția mea fusese concentrată pe Mioara. Iar ea mă întîmpinase destul de rece și cumva expeditiv. Și nu înțelegeam de ce – Tică mă asigurase că Jenica stabilise detaliile întîlnirii, ce nu se putea încheia – și pentru mine – decît în patul căminului de nefamiliste, unde locuiau mortenarele noastre... Dar n-a fost deloc așa. Mioara n-a trădat bucurie, nici prea multă încîntare că mă vede. M-a invitat într-o cameră de la parterul blocului-cămin (asemănător cu cel în care locuiam eu la București), unde părea să fie sală de mese, cu mobilă adecvată servitului mîncării, însă fără dulapuri cu veselă, fără aragaz ori alte piese de bucătărie. Doar mese și băncuțe de lemn, iar pe lângă ferestre un calorifer din țevi sudate, vopsit maro.

Două ore am stat acolo ca pe țepi. Nu mai știu exact ce-am discutat cu Mioara, caietul meu de „Jurnal” nu consemnează nimic, decît faptul că am fost la Târgoviște. Însă n-am uitat esența: că

Andronache, cel cu frunte de poet romantic, încă nedebutat la 40 de ani; și cu blajinul Nicolae Dumitrescu, maistru la uzinele „23 August”, care mi-a dedicat o epigramă la citirea unei proze cu niște bețivi... Colegul meu de bancă și prieten, Tomița Stoicuț, era condiționat de părinți să ajungă la o anumită oră acasă, în Giulești, iar Romulus Brîncoveanu a apărut mai tîrziu la asemenea simpozioane. Inevitabil, s-a întîmplat destul de repede să cedez a doua oară ispitelor poetei cu 20 de ani mai în vîrstă decît mine, după care am căpătat un fel de abonament ce a funcționat cam pînă la plecarea în armată. Ședințele din acele zile – rareori eram chemat și noaptea – mi se taxau corespunzător: de fiecare dată trebuia să citesc o proză viguroasă și să las manuscrisul pe masa de machiaj a poetei, al cărei nume mă prefac a-l fi uitat... Iar cînd nu aveam ceva scris, musai să povestesc!

Gîndul meu bun, ca și iubirea – sau ceea ce consideram atunci a fi iubire – se învîrteau în jurul altei fete din Morteni: Crina, tot de vîrsta mea, tot colegă în clasa paralelă și tot elevă la liceu, ca și mine (au intrat la liceu în 1971 doar trei sau patru copii din cei vreo 60 de mortenari născuți în 1956). Crina era în Pitești, ne vedeam în vacanțe, ne scriam uneori, ne căutam cu teamă, știindu-ne inflexibili în opțiuni, idei, păreri și teorii. Și așteptam. Nu prea înțelegeam ce așteptam, discuțiile noastre fiind citeodată atât de confuze, încît era firesc să căutăm și alte suflete înțelegătoare – nu cunoșteam sintagma „suflet-pereche”. Eu, firește, am căutat-o pe Mioara, tocmai la Târgoviște, unde nu fusesem niciodată pînă atunci și nici nu aveam să mai ajung pînă în octombrie 1978. Mi-a fost călăuză prietenul Tică. El se cuplase cu Jenica, fata mai mare decît noi cu doi ani, al

cărei loc de muncă era tot la Romlux, fabrica de becuri ce strînsese o diversitate de femei, calificate la școala de ucenici sau direct la secția fără multă trebuință de carte – ca să împachetezi un bec era suficient să știi a citi... Tică era elev în anul ultim la Școala profesională de electricieni CFR, situată în Giulești. Mergea la Târgoviște cu trenul, avea permis gratuit. Deși eram amîndoi în București, ne întîlneam rar, avînd fiecare alte preocupări de timp liber. Atunci cînd ne-am revăzut, pe întîi februarie 1974, mi-a mărturisit că nu știe cum să scape de Jenica, dar tot merge la ea pentru... Pricepeam, nu-i așa? Sigur, pricep, am zis, deși nu pricepeam, încă nu... debutasem în cenaclu! Firește că l-am întregat dacă a văzut-o pe Mioara, iar el s-a distrat, ironizîndu-mă că vreau să... Dar – de ce nu!? A promis că se interesează la Jenica, iar după cîteva zile m-a căutat la liceu și m-a îndemnat să mă pregătesc, duminica următoare mergem împreună la Târgoviște...

Am fost. S-a nimerit o zi cețoasă, friguroasă, fără vînt. Orașul capitală de județ mi s-a părut murdar și urît. Combinatul de oțeluri speciale, în construcție, umpluse urbea de poluare și avea să o țină așa pînă după anul 2000, cînd l-a cumpărat o firmă rusească, l-a dezmembrat și l-a mutat în Siberia. N-am reținut nimic din cele văzute atunci. Toată atenția mea fusese concentrată pe Mioara. Iar ea mă întîmpinase destul de rece și cumva expeditiv. Și nu înțelegeam de ce – Tică mă asigurase că Jenica stabilise detaliile întîlnirii, ce nu se putea încheia – și pentru mine – decît în patul căminului de nefamiliste, unde locuiau mortenarele noastre... Dar n-a fost deloc așa. Mioara n-a trădat bucurie, nici prea multă încîntare că mă vede. M-a invitat într-o cameră de la parterul blocului-cămin (asemănător cu cel în care locuiam eu la București), unde părea să fie sală de mese, cu mobilă adecvată servitului mîncării, însă fără dulapuri cu veselă, fără aragaz ori alte piese de bucătărie. Doar mese și băncuțe de lemn, iar pe lângă ferestre un calorifer din țevi sudate, vopsit maro.

Două ore am stat acolo ca pe țepi. Nu mai știu exact ce-am discutat cu Mioara, caietul meu de „Jurnal” nu consemnează nimic, decît faptul că am fost la Târgoviște. Însă n-am uitat esența: că

Mioara nu putea să aibă o relație serioasă cu mine, fiind ceva prea neprevăzut, prea de necrezut și, mai ales, prea fără viitor. Pentru că eu eram încă elev, mai aveam de învățat cel puțin doi ani și jumătate, apoi armata, poate facultatea... Iar ea împlinea 18 ani în vară, avea deja serviciu, câștiga bine, îi ajungea să trăiască la oraș, acasă nu se întoarce, tot ce speră e să avanseze în meserie la un post mai bun, mai bine plătit și... *Să mă mărit neapărat!*... Da, chiar așa a zis! Iar când a pronunțat cuvintele care defineau o situație ce-mi era perfect necunoscută ca implicații, răspunderi și necazuri, Mioara m-a privit întrebător, mijindu-și pleoapele și țuguind buzele ei roșii, pe care le scutise de mîzgăleala vreunui ruj. Masa dintre noi mă împiedica să o iau în brațe, să o sărut eventual. Frigul, drumul cu trenul și camera improprie ucisese în mine orice tensiune erotică, iar severitatea fetei mă blocase aproape complet. Nu știam cum să plec, și nu știam încotro, afară de gară, unde nu mă interesasem de tren pentru întoarcere. Am avut, totuși, atîta minte să nu o contrarez pe Mioara, am aprobat tot ce spunea și i-am ținut prelegerea la care meditasem în zilele trecute de când aflasem că ne vom întâlni: i-am vorbit despre dragoste, despre singurătatea mea în București, despre dansul din noaptea de întii ianuarie, despre multe alte chestii ce mi s-au șters din memorie... Și-am încheiat măreț, invitînd-o să chibzuiescă dacă nu cumva pot fi bărbatul pe care și-l viseză soț legitim sau iubit adevărat – și să țină cont că eu pot abandona liceul la sfîrșitul anului III și pot să mă angajez la orice fabrică sau întreprindere, unde este nevoie de electricieni. Și alte chestii din categoria fantasmelor, la care mă pricepeam destul de bine încă de pe-atunci... I-am propus să ne vedem în zilele de Paști, când vom fi amîndoi la Morteni și ne vom întâlni la horă sau bal...

– Asta dacă nu te întâlnești cu Crina! – a rîs ea într-un fel pe care nu l-am uitat niciodată: buzele deschise larg, dinții ușor depărtați și nițel ieșiți, iar mica strungăreață din falca de sus – un supliment ca o promisiune ambiguă, niciodată împlinită.

Pe un ton ce mi s-a părut neutru – dar sigur nu era! –, Mioara a pronunțat numele fetei pe care eu credeam că o iubesc (și uite, acum aflăm că tot satul credea asta!): Crina, tot morteneancă, tot de vîrsta mea, însă elevă de liceu, nu muncitoare în vreo fabrică pe bandă sau la croitorie, ca aproape tot restul colegelor noastre...

Pînă la București am înghițit boroghina acelei întrevăderi, mai amară decît frunzele tutunului înșirat pe sfiori și pus la uscat vara trecută. Tică era vesel, ca tot masculul după o partidă de sex, și nu i-a trecut prin minte să mă întrebe cum a decurs „bușeala” (așa zicea el actului respectiv). Poate aflase de la Jenica, poate nu-l interesa, poate era delicat și evita chestiunea. Oricum, i-am mulțumit la despărțire, în Gara de Nord, și-a rămas că ne revedem curînd, să stabilim alte aventuri... Dar n-am repetat nici „aventurile”, nici nu ne-am reîntîlnit în capitală, ci acasă, în Cacova, de Paște. Unde n-a prea fost timp de discuții sau explicații, el fiind cu ochii după Jenica, iar eu după Crina, fata pe care credeam că o iubesc. Mioara nici nu venise acasă, n-a apărut la hore sau bal. Abordat undeva, în Poiană, în ziua cînd se ținea „campionatul de spart ouă roșii” (manifestarea ce-a scos, cît de cît, Morteni din anonim), Tudorică, fratele ei, un băiat cam zbanghiu, mi-a aruncat peste umăr: „Ce te interesează pe tine de soră-mea?”, și a zburat mai departe, pe drumul unde se hîrjonea cu gașca. N-am insistat. Și-apoi am văzut-o pe Crina, pe fata de care mă credeam îndrăgostit. Și-am discutat multe împreună, și mi s-a părut suficient pentru cele trei zile de vacanță (ziua de luni după Paște nu era liberă; mi-am luat-o eu, lipsind de la școală). Dar de ce mă ardea o nevoie interioară, necunoscută și nedureroasă, stresantă și continuă?

M-am lămurit în acea primăvară, după cîteva ședințe de terapie ...narativă cu poeta brunetă, cea cu ochi de catifea neagră – căreia trebuia să-i spun cîte o poveste sau mai multe dacă nu aveam un text pregătit! Cine a scris că poveștile s-au născut de frica de întuneric și au proliferat din nevoia solidarității? Pesemne că individul acela n-a citit *1001 de nopți*, sau a înțeles

altceva... Ori poate am trăit eu experiențe care m-au condus la concluzii greșite? E posibil, nu zic ba. Dar ce dulci au fost acele experiențe! Cum aș putea să le țin doar pentru mine, chiar dacă suspiciunea minciunii și/sau a fantasmagoriei va pluti în jurul paginilor virtuale, tipărite aici?!

Pe Tică l-am văzut în treacăt, fără să discutăm despre ce putem face mai departe cu Târgoviștea. Cred că atunci a reușit să scape de Jenica, a cărei patimă îl încurca, după cum mi-a mărturisit mai tîrziu. Și era normal pentru cel mai frumos bărbat al generației noastre: atîtea fete alergau după el, că nu mai prididea cu planificarea ...bușelilor! Drept care, văzîndu-mă cam singuratic într-o perioadă, mi-a pasat mie sarcina să întîlnesc diverse ...ciudățenii, de care el se ferea din răspuțeri: fete cu iluzii de vedete, cititoare de cărți în mai multe volume, psihopate, alungate de iubiți măgari fără sentiment la inimă etc. Iar după terminarea armatei, Tică mi-a aranjat o petrecere de primire, greu de uitat. Însă atunci, în primăvara lui 1974, cînd practicam regulat ședințele *sexapeutice* cu bruna poetă mai vîrstnică decît mine cu 20 de ani, parcă mi s-a luminat inima un pic în ziua cînd Mioara m-a căutat la cămin, în București, cumva întorcîndu-mi vizita din iarnă.

Locuiam cu doi băieți, ambii elevi de liceu. Întîmplător, amîndoi erau acasă și n-au manifestat dorința să plece, cînd l-au auzit pe colegul din altă cameră, venit să mă anunțe că mă așteaptă „o tipă” jos, la intrare. Auzind că e „o tipă”, m-a dus mintea la una dintre colegele de cenaclu, aproximativ de vîrsta mea, care locuia în cartier și ținea jurnalul fiecărei ședințe. I-am uitat numele (sanchi!) și i-am pierdut urma (asta da!); și tare aș vrea să-i citesc paginile scrise atunci, de care n-am cunoștință să le fi publicat după 1990, cînd s-a putut publica orice... Dar n-a fost ea. A fost Mioara, ultima „tipă” la care m-aș fi gîndit că poate să mă caute în acea duminică de început de iunie, în București.

Blocul nu avea o cameră de primire. Intrarea se făcea printr-o încăpăre „a portarului”, dotată cu o fereastră și două uși, despărțită de un fel de ghișeu prevăzut cu geamuri de plastic ce țineau loc și de avizier pentru scrisori sau ziare primite la abonament de salariații rezidenți. Portarul stătea dincolo de ghișeu, unde mai erau o masă și vreo două scaune obișnuite (noaptea dormea într-o cameră de alături). Vizitatorii – de obicei părinți sau rude – așteptau să fie preluați de locatarii vizitați; sau, în cazul fetelor/femeilor, să plece altundeva, dacă norocosul băiat/bărbat nu tranzacționa intrarea cu portarul (chestie posibilă doar noaptea; ziua era exclus așa ceva, deoarece administratorul Chipăilă Radu era inflexibil și atent ca un gardian). Cum eu nu așteptam vreo femeie, nici nu avusesem afaceri cu portarul – și era și ziuă! – nu mi-am pus problema unde să o duc pe Mioara. Fiindcă de ce să o duc – mi se părea evident. Învătasem ceva din lecțiile poetei cu ochi de catifea neagră, nu?

Însă Mioara n-a lăsat nicio umbră de ambiguitate. Mi-a zis din start că a venit să o plimb prin București, să-i arăt diverse locuri și clădiri, cum ar fi Intercontinentalul, Parcul Herăstrău, Sala Palatului, Magazinul Victoria, Romarta și ce mai cred că poate fi interesant... Era ora 10, iar seara avea bilet la trenul de întoarcere, de la ora 19. Pot să o plimb sau am alte treburi? Și de-aș fi avut altele, le-aș fi lăsat naibii laoparte fără pic de regret: cum să nu o plimb prin „Bucureștii mei” pe fata care îmi trezise instinctul de dansator, instinct care nu știam că zace în mine, așteptînd un bobîrnac să țîșnească la vedere? Mă gîndisem la Mioara toate zilele acelea (însă doar cînd nu mă gîndeam la Crina, nici la poeta cu ochi de catifea neagră sau la alte fete!) și înțelesesem că întîlnirea noastră din noaptea lui 1 ianuarie 1974 asta făcuse: îmi trezise instinctul de mascul, ale cărui forme de manifestare nu țin doar de sex, dar îl includ complet. De la înălțimea etajului doi, unde se afla apartamentul poetei care *mă vindecase de șfală* (pfui, ce comparație am împrumutat din trăirismul acelor ani!), mi-am permis să mă port cu Mioara ca și cum ar fi fost soră-mea sau vreo rudă apropiată: decent, detașat, demn, generos. Deși nu aveam bani (am împrumutat o sută de lei de la colegul de cameră al cărui tată

era director de termocentrală), am plătit prăjiturile și sucurile, am achitat biletele de troleibuz și alte fleacuri, ba chiar mi-am permis să-i cumpăr un cadou: o păpușă care își închidea ochii cînd era mișcată... Am plimbat-o pe Mioara prin toată zona centrală, arătîndu-i clădirile principale, și ne-am odihnit în Cișmigiu, urcați la Movilă, unde ea s-a simțit foarte distrată și a rîs întruna, fără motiv evident. De acolo am condus-o la gară și am așteptat nițel plecare trenului. N-am reținut nimic din ce am vorbit – de fapt, eu vorbisem aproape continuu, prezentîndu-i „obiectivele” să le zic turistic... La despărțire, pe peronul gării Basarab, nu prea plin de lume la ora aia duminicală, Mioara m-a sărutat pe gură într-un fel nemaîntîlnit de mine la nicio altă fată: și-a pus buzele peste ale mele și mi-a umplut cavitatea bucală cu limba ei, aproape sufocîndu-mă. Nu i-a pasat că sîntem văzuți, nu s-a jenat de gestul oarecum impudic, nu m-a întrebat dacă vreau sau dacă îmi place. Dar cum naiba să nu-mi placă?! Și mi-a zis, cu piciorul pe scara vagonului și mîna în mîna mea:

– Voi avea concediu luna viitoare. Vii pe la mine, pe acasă?

– Sigur.

– Dar numai să nu te vadă Crina! – și a zîmbit într-un fel pe care nu știu să-l caracterizez exact.

– Atunci, am să vin noaptea!

– Păi, nici nu te primesc altfel! – a rîs ea iarăși, rîs pe care nu l-am uitat niciodată: buzele deschise larg, dinții ușor depărtați și nițel ieșiți, iar mica strungăreață din falca de sus – un supliment al rîsului, ca o promisiune ambiguă, niciodată împlinită. Era a doua oară că-i vedeam zîmbetul acela prost descris în fraza precedentă și nu-mi imaginam că va rămîne încrustat în memoria mea atîția ani. După plecarea trenului, mi-am repetat continuu în gînd, pînă la blocul din cartierul Berceni, numit de noi *Hotel NEFA*, că între mine și Mioara nu se va petrece niciodată nimic. Dar presupunerea s-a dovedit inexactă. Aproape că mi-e rușine să povestesc; însă adevărul...

La jumătatea lui iunie am început practica de vară la Termocentrala București Sud. A durat o lună întregă. Mergeam acasă în fiecare sîmbătă pe la prînz și mă întorceam duminică seara, făcînd autostopul pe autostrada spre Pitești, care trece la vreo trei kilometri de Cacova. Uneori plecam vineri seara, alteori veneam luni dimineața, după cum aranjam la Termocentrală cu maistrul de la stația electrică, responsabil de practicanții liceeni. Pe 29 iunie am plecat puțin după ora 10 dimineața și-am ajuns în jurul orei 13 la drumul pietruit ce leagă Cacova de Ionești. Zorind spre sat, l-am prins din urmă pe fostul coleg de clasă și văr al meu, Ilie Ungureanu, zis Luțel cel mic, spre a-l deosebi de Luțel cel mare, mai în vîrstă decît noi cu opt ani. Venise de la Pitești tot cu autostopul. Terminase Școala profesională de operatori chimiști și urma să se angajeze la Rafinăria celebră pe atunci, azi aproape desființată. Cum fusese elev la grupul școlar unde Crina era liceeană, l-am întrebant despre ea. Și mi-a spus, vorbind serios și decis ca un viitor laborant la Negru de fum (o secție din Rafinărie sau de pe aproape), că iubita mea Crina umblă cu un tip mai mare cu doi ani decît noi. Era viitorul poet Aurel Sibiceanu, care fusese elev la liceu și absolvise în acea vară. Și nu m-a mirat – peste ani, cînd am contactat informațiile și amirurile – că inteligenta Crina fusese amețită sau sedusă de vorbăria lui Sibiceanu, mai versat ca mine în vrăjeli. Vărul Luțel mi-a mai zis că i-a văzut împreună mereu și, cînd a întrebat-o ce face, ea a răspuns că se mărită cu prietenul acela (firește, glumise, nu s-a măritat!)... N-am pus la îndoială nicio clipă spusele vărului meu, care nu putea să mă mintă, fiind noi și rude, și vecini de uliță, și foști colegi de clasă. Și am știut în acel ceas că niciodată nu voi face pereche cu firoascoasa de Crina, oricît vom opinti să ne potrivim pașii, planurile de viață sau preferințele culturale. Așa că în seara aceea de 29 iunie, auzind că este bal la Morteni – tot în sala Căminului cultural se ținea – am plecat cu micul grup de cacoveni să... Ce puteau face niște flăcăi de 18 ani, în vara lui 1974, într-un sat de cîmpie fără alte distracții decît vreo horă, un bal, vreo nuntă și – foarte la îndemînă – băuturi de proastă calitate? Băuturi alcoolice, interzise prin lege minorilor, dar accesibile prin diferite tertipuri...

Cine a scris că poveștile s-au născut de frica de întuneric și au proliferat din nevoia solidarității? Pesemne că individul acela n-a citit 1001 de nopți, sau a înțeles altceva... Ori poate am trăit eu experiențe care m-au condus la concluzii greșite? E posibil, nu zic ba. Dar ce dulci au fost acele experiențe! Cum aș putea să le țin doar pentru mine, chiar dacă suspiciunea minciunii și/sau a fantasmagoriei va pluti în jurul paginilor virtuale, tipărite aici?!

proză

Peste câteva luni, în februarie 1975, aveam să citesc proaspăt publicatul roman al lui Marin Preda, *Delirul*. Am găsit acolo o scenă de amor asemănătoare cu aceea trăită de mine, chestie care m-a impulsionat să scriu proză, imaginându-mi că pot să ajung un al doilea Marin Preda. Habar n-aveam că asta visau și Aurel Maria Baros, și Ștefan Mitroi, și destui alții, născuți sau nu în preajma comunei Siliștea-Gumești (nu-l amintesc pe Sorin Preda, nepotul ilustrului său unchi).

proză

Să fi fost zece seara când am intrat în Cămin. Și chiar din ușă am dat cu ochii de Mioara. În picioare lângă peretele de vizavi, discuta cu alte două fete de vîrsta noastră, și ele foste colege de clasă: Barbu Ana și Matei Stana. A zîmbit când m-a văzut și nu mi-a fost jenă să-mi părăsesc consătenii: am mers glonț la ea și-am întrebat-o... Cine știe ce subiect de vorbă voi fi găsit atunci!... Nu vreau să inventez, ar fi prea banal și la îndemîna tastaturii. Toată seara am dansat împreună și ne-am comportat ca și cum eram iubiți dintotdeauna și pentru vecie. Faptul n-a trecut neobservat de colegii noștri – am remarcat că în noaptea aia cei mai mulți tineri din sală, băieți și fete, erau leat cu mine, unii absolvenți ai celor trei clase de școală profesională, alții deja muncitori prin diferite orașe, în fabrici sau șantiere. Mi s-a părut că Mioara strălucește între noi toți, iar strălucirea era accentuată de fondul de ten pe care și-l aplicase nu foarte discret. Am întrebat-o la un moment dat ce i-a venit să se împodobească așa, iar ea mi-a atras atenția că i-au apărut niște coșuri, niște bubulițe pe frunte și pe obraji. De-aia s-a machiat, dar nu-i place, nu e felul ei să se boiască.

Nici nu se observă, dacă nu vezi de aproape! am zis, și cred că a fost singura minciună pe care i-am servit-o (și-am consemnat-o în *Jurnal*, fără comentariul negativ de acum).
Dansa elegant și firesc, parcă plutea pe deasupra pardoselei de ciment, chiar și când se agăța cu amîndouă brațele de gîtul meu, sărutîndu-mă uneori în treacăt, în glumă sau drept răsplată pentru că-mi ieșise vreun pas de joc. Niciodată nu m-am simțit mai bine lângă o fată, indiferent ce și unde am dansat...

A fost noaptea în care am deprins cursiv dansul în doi. Mioara mi se potrivea atît de bine, încît nici nu băgam de seamă că ea conduce învîrteala noastră, căreia cu greu i s-ar fi atribuit numele de vals, tango, polcă sau cine știe ce dans de perechi, consacrat de sute de ani în alte părți ale lumii. Noi spuneam simplu *dans*, eliminînd orice titlatură ce ne-ar fi obligat la o anumită coregrafie, greu de învățat și și mai greu de executat. Dansul acela simplu permitea să ne strîngem în brațe fără să scandalizăm părinții, neamurile sau profesorii; și tot dansul în doi – zis și *blues* în anii '70 – ne trezea și ne ostoaia într-o oarecare măsură instinctul erotic. Pe care nu puțini dintre noi începuseră să și-l împlinescă fizic, prin firească împerechere, sau în singurătate, cu inevitabile angoase și frustrări... Însă, în noaptea aceea am învățat și am jucat cel mai mult hora numită *Cîrjanca* la noi în comună. Nu știu dacă se întîlnește și-n alte sate ori dacă se joacă la fel. Numele nu vine de la peștele *plătică*, numit și *cîrjanca*. Nici de la numele de familie al cîtorva mortenari, între care și Mioara. Poate că este inspirat de *cîrja* în care se sprijină persoanele cu un picior defect sau lipsă. N-am cercetat, nu mi s-a părut important atunci, iar azi... La noi, ostilitățile distractive se desfășurau după cum încerc să le descriu: ne înlănțuim brațele ca la sîrbe, fiecare cu palmele pe umărul vecinului, alcătuiind un cerc, tot mai larg pe măsură ce se prindeau noi jucători. Ne mișcam picioarele astfel: un pas la stînga, altul la dreapta; apoi ridicam un picior, îndoiam genunchiul și săream de trei ori, deplasîndu-ne spre partea piciorului rămas de sprijin pe podea, ca o cîrjă; schimbam apoi talpa de propteală, băteam iarăși pasul în dreapta și stînga, după care săream de trei ori în partea opusă, străduindu-ne să ciștigăm o distanță sau două, cît să nu ținem hora pe loc. (Am văzut ceva asemănător la formația Beatles, într-o secvență din *Antologia* difuzată prin 1996.) Mi-a plăcut enorm acel joc și l-am învățat cu ușurință – iar prezența Mioarei alături de mine la fiecare cîrjanca trebuie să fi contat esențial. Zic așa, fiindcă alte jocuri foarte populare printre băieții din sat – murgulețul, bătuta, brîulețul, jianul etc. – nu s-au prins de picioarele mele.

M-am gîndit de cîteva ori să efectuez un studiu etnografic despre jocurile populare din Cacova și Morteni, dar mi-am dat seama la timp că îmi lipsesc instrumentele necesare. Și ce folos să fie? Cîtă vreme nu puteam să scriu despre Mioara și despre noaptea noastră de... Cum să zic? Dragoste și împlinire? Hai că e anost!... Probabil că așa fi dus cu mine în uitare faptele astea, dacă n-aș fi aflat că Mioara a murit. De

bătrînețe, n-aș zice, fiindcă abia împlinise 69 de ani. De boală, nu știu... Și cred că nici nu contează. Nu pentru mine. În sufletul meu, Mioara trăiește ca în acea noapte de 29 spre 30 iunie 1974, când am dansat împreună de parcă am fi jucat în ceruri... Asta a fost impresia Mioarei, și mi-a tot repetat-o pînă am ajuns la poarta curții sale, către ora 2 noaptea. Încă era întuneric și puțină răcoare. Ne-am așezat alături, pe patul de lemn de sub nucul uriaș. Stelele luceau îndepărtate și liniștea cîmpiei întinse pînă dincolo de orizont ne amuțise. Verbeam în șoaptă, dar mai mult ne sărutam decît vorbeam. Din centrul comunei pînă la marginea prăfuită ne mozoliserăm cu patimă, împinși de dorința colcăitoare în vintrele fiecăruia.

O întrebasesm pe drum de părinți și de frate. A răspuns că părinții pleaseră la Leși, satul de peste Pădurea Statului, la nunta unui nepot de văr. Fratele pesemne că doarme, îl văzuse mai pe inserat cu niște băieți golind o sticlă de vermut. Atunci am îndrăznit să o întreb dacă vrea să facem... Știe ea ce!

– Da, vreau, că de asta te-am chemat la mine! – a zis, de parcă atît aștepta: s-o întreb! Și nu m-a surprins nici aprobarea, nici siguranța, nici firescul vorbeii. Am avut atîta minte să nu mai spun nimic, să nu fac vreun gest necugetat, ca să nu scriu prostesc. Nu știam atunci că în relația cu o femeie, tu, masculul tălîmb, trebuie să-i lași ei inițiativa, dacă vrei să obții ceea ce poțestești, ba chiar și ceva în plus! Pentru că întotdeauna femeia alege pe cine dorește, bărbatul doar își imaginează că el a decis... Însă astea le-am aflat mai tîrziu și le-am uitat de cele mai multe ori, suferind înfrîngerii de nedescris.

Auziserăm amîndoi că nu trebuie să dormi sau să stai sub coroana unui nuc, dacă nu e soare, fiind pericol de căpătat „apă la plămîni”, după diagnosticul popular. Astfel că, după ce ne-am odihnit un pic pe patul de lemn de la poartă, mai mult sărutîndu-ne decît vorbind, Mioara s-a dus în casă, a luat o pătură, a revenit și mi-a cerut să o urmez pe poteca de vizavi, printre două loturi cultivate cu porumb, pînă la o trifoiște aflată la peste 500 de pași de la drum. Mirosea crudă a săpătură proaspătă, a frunze verzi și a tulpini de porumb rupt. Trifoiștea era cosită de curînd, poloagele se uscaseră pe ambele părți. Cine n-a simțit vreodată mirosul ierburilor tăiate și uscate nu știe cum e în Craieris! După atîția ani, încă îmi stăruie în creier și, ori de cîte ori l-am regăsit pe vreo tarla, m-am reîntors acolo, la marginea satului... Zilele următoare se strîngea nutrețul. Al cui era locul, n-am întrebat, nu interesa. Urmăream ce face Mioara și unde vrea să ne oprim. Ea s-a îndreptat cu grijă spre jumătatea trifoiștei și a întins pătura pe un polog mai gros. Am privit în jur precaut și curios; n-am văzut nimic suspect. Satul abia se ghicea, cu puține luminițe strecurate printre crengile copacilor. Cîmpia mută se pierdea sub cerul plin de stele, dar opac și îndepărtat. Nu era frig, dar nici foarte cald, ca să dăm jos toate hainele. Ne-am scos amîndoi pantalonii și chiloții. Am păstrat cămășile, descheindu-le însă. Și ne-am împerechelat acolo, pe pătura de lînă, sub cerul liber, ca două animale tinere, foarte dornice unul de altul. N-am vorbit aproape deloc, nu i-am ținut lecții de filosofie, nici nu i-am povestit aventuri deocheate, cum îi îndrugam poetei cu ochi de catifea neagră, nici alte fleacuri deprinse mai tîrziu. Eram doi tineri foarte la începutul vieții sexuale și tot ce doream era să ne împlinim setea, fără să știm că setea aia nu se domolește decît la bătrînețe sau boală. Și poate nici atunci...

Nu mi-am pus – ca mai tîrziu – dilematica întrebare: ce se întîmplă dacă Mioara va rămîne gravidă? Și nu m-a mirat deloc – dar deloc! – amănuntul că fata, la 18 ani, era... femeie! Adică nu m-a surprins că m-a primit în vaginul ei cu firescul femeii de 40 de ani, ghidîndu-mi mișcărilor și poziția trupului cu șoapte fierbinți și gesturi delicate. Fiindcă femeia tînră cu care mă contopisem în ceea ce Joyce denumește „animalul cu două spinări” era de vîrsta mea, comparația cu „bătrîna” poetă s-a impus natural. Și tot natural mi s-a părut că Mioara era diferită, că avea gust și vigoare mai puternice, mirosea mai frumos, îmbrățișa mai strîns, iar strungăreața dintre picioare era mai îngustă etc., etc. Și tot așa mai departe, prostii de mascul fără minte, cum sînt bărbații după

momentul culminant... Ce naiv puteam să fiu, și ce norocos totodată! Probabil că ne-am perpelit acolo vreo oră, pînă a secat sămînta în mine și s-a scurs vloga îmbrățișării. Sau poate pînă a cuprins-o frigul pe Mioara, fiindcă a început deodată să tremure ușor, parcă rușinată de „trădarea” corpului. Ne-am șters cu batistele și ne-am îmbrăcat, am strîns pătura și am pornit spre sat, spre casa ei. Și mi-a zis la capătul potecii, înainte să trecem drumul pietruit ce ducea la Teiu:

– Să știi că asta a fost prima și ultima dată! Nu ne mai vedem decît la vreo ocazie, fiindcă luna viitoare mă mărit și plec la mare cu *al meu!* Cred că ai băgat de seamă că sînt cu el mai de demult... Eu nu pot fi ca voi, băieții, să flăcăiesc după pofta inimii. Trebuie să mă rostuiesc și am găsit omul potrivit să aibă grijă de mine. Dar n-am vrut să intru la regim de cantină fără să te gust ca pe-un cozonac, fiindcă mi-ai plăcut de cînd te știu din școală, iar astă iarnă îmi venea să te mănînc, așa erai de dulce și de neștiutor! Și nici acum nu ești mai breaz!

Astea poate că n-au fost chiar exact cuvintele ei, însă ideile îi aparțin. M-a sărutat încă o dată, vîrîndu-și limba în gura mea, și a intrat în curte după un „la revedere!” sec și sobru ca un salut milităresc. M-am întors acasă plutind fericit, fără să înțeleg bine de ce. Seara următoare am plecat la București, iar viața mea a continuat cu sușuri și coborîșuri; și cu multe tîrșuri, față de care cele din armată au fost mizilicuri...

Peste câteva luni, în februarie 1975, aveam să citesc proaspăt publicatul roman al lui Marin Preda, *Delirul*. Am găsit acolo o scenă de amor asemănătoare cu aceea trăită de mine, chestie care m-a impulsionat să scriu proză, imaginîndu-mi că pot să ajung un al doilea Marin Preda. Habar n-aveam că asta visau și Aurel Maria Baros, și Ștefan Mitroi, și destui alții, născuți sau nu în preajma comunei Siliștea-Gumești (nu-l amintesc pe Sorin Preda, nepotul ilustrului său unchi). Azi mă fericit că n-am ajuns, dar similitudinea scenelor de la marginea satului nu-mi pică tocmai bine la conștiința critică. Ce pot face? Asta a fost adevărul meu, altul n-am! Așa petreceau tinerii de la țară, așa poate se complac și acum, lipsiți de resurse ori chinuți de instinct.

Am revăzut-o pe Mioara peste mai bine de vreo 15 ani, la nunta unor rude comune din Morteni. Era cu bărbatul ei, un tip oarecare, prevăzut cu mustați pe oală și unghie lungă la degetul cel mic al fiecărei mîini. N-am schimbă nici măcar un salut, de unde concluzia că femeia mă uitase. Vestile despre ea mi-au parvenit prin cunoscuții cu care se întretăia prin Tîrgoviște, unde eu n-am întîlnit-o niciodată, deși am umblat pe acolo vreo 35-40 de ani – e drept, intermitent! Mă întreb ce-am fi discutat împreună, în acele decenii de chin și muncă, aproape inutile din perspectiva zilei de azi... Prin 2010 a divorțat – din ce motiv, n-am întrebat, nu mă interesa – și s-a întors în casa părintească, împreună cu fata ei – avea trei copii, doi băieți plecați în străinătate la muncă; al treilea – cea fată – era handicapată, trebuia purtată în scaunul cu roțile. Cînd am aflat, am vrut să merg o dată la ea, să o revăd, de simplă curiozitate. Dar viața mea era deja complicată, sănătatea nu prea bună și nici starea materială... Așa că am amînat, pînă am aflat de moartea ei. Dumnezeu să o ierte și să mă ierte!

P.S. Cititorul de bună credință și de lung antrenament poate se aștepta la un final ca-n cărți sau filme, cu salvarea și recuperarea Mioarei și a fetei sale, care s-ar fi dovedit să fie și a mea etc. Din păcate – sau din fericire? –, viața nu imită totdeauna arta, iar prostiile comise la tinerete rămîn simple prostii, uitate sau reamintite în vreo situație oarecare, deloc plină de tensiune epică. Mioara n-a făcut copil cu mine, a trăit cum a putut în perioada postcomunistă, n-a cerut ajutor la nimeni, nici nu s-a plîns de soartă. Astea le-am aflat tot așa, prin gura satului, de la colegi de clasă treziți din beție de vreo boală incurabilă...

Mie, povestitorului, nu-mi rămîne decît să cer iertare că am dat mai mult spațiu „aventurilor” mele inițiatice decît inițiatorii. Sau instigatoarei. Unde nu-i invenție narativă, terapia se aplică doar personajului care spune „eu”.

Sper că nu mă confundați cu acela!

Eronata posteritate a lepădării lui Orfeu de Euridice

Potrivit legendelor, Orfeu va fi trăit cu o generație – sau chiar cu mai multe – înaintea lui Homer și Hesiod. Numele său a fost menționat pentru întâia dată în secolul VI î.e.n. de poetul Ibycos, iar Pindar îl numea „cântărețul din forminx, tatăl melodiilor cântece” („Pythica”, IV). Pentru Eschil, Orfeu era „cel care farmecă natura”. Orfeu era, la traci, urmașul lui Oiagros, de la care a învățat să cânte, iar la greci era fiul lui Apollo și al nimfei Calliope. Cultul lui Dionysos – în variantele sale speciale – s-a prelungit în orfism. Orfismul a desemnat la început o formă ascetică de viață religioasă; apoi o *speculație* pe care mai multe epoci și-au pus succesiv pecetea. Religia orfică era constituită în secolul VI î.e.n. și s-a modificat, mereu, în lungul vremii. În doctrina orfică, mitul lui Dionysos a fost reformat, în baza mai multor teme esențiale și noi: *divinitatea sufletului*, originea omului, *dualitatea ființei umane*, necesara mântuire de *vina ancestrală*, prin inițiere, și *transmigrația sufletelor*. În mitul orfic, Dionysos-Zagreus, ce se juca (cu mere de aur, sfârleze, păpuși...), a fost ademenit de titanii ucigași cu o altă jucărie – o *oglină*. Pentru a scăpa de ucigași, zeul-copil a luat înfățișările mai multor animale. A fost prins sub înfățișarea de taur și a fost sfâșiat (*sparagmos*). Apoi, titanii i-au fiert carnea într-un cazan și au îngurgitat-o. Printre brazde, a rămas doar inima lui Zagreus, pe care Atena i-a dus-o lui Zeus spre a-l renaște. Supărat pe titani, Zeus i-a prefăcut în cenușă cu fulgerul său și, apoi, din cenușă, i-a făcut pe oameni a căror natură este *duală*: rea, obscură, ignorantă, întrucât cenușa provenea din trupurile titanilor, și divină, prin faptul că titanii îngurgitaseră carnea lui Zagreus. Cultul „noului” Dionysos, adică cel orfic, era practicat ca un fel de *imitatio dei*. Orfica asumare a pătimirilor lui Dionysos – a morții prin sfâșiere și a învierii lui –, nu mai ținea de raporturile populare cu o zeităte a vegetației, ci de teologia *misterelor*, care s-a răspândit începând din secolul al VI-lea (sau al VII-lea) î.e.n.

Viața orficilor comporta purificare, *ascetism* și mai multe reguli specifice; dar salvarea se obținea mai ales printr-o „inițiere”, adică prin revelații de ordin cosmologic și teosofic. Colaționând mărturiile și aluziile autorilor antici (Eschil, Empedocles, Pindar, Platon, Aristofan etc.), precum și documentele ulterioare, s-a ajuns să se reconstituie liniile mari a ceea ce se poate numi, în lipsă de altceva, „doctrina orfică”: o doctrină care concepe *mântuirea* ca pe o eliberare a sufletului ferecat în trup, ignorând *învierea trupului*. Concepția dualistă, traiul vegetarian, retragerea din lume,

ascetismul, catabaza șamanică, purificările, riturile de inițiere, credința în natura divină a sufletului și în posibilitatea ieșirii din *ciclu cruntelor dureri ale reîncarnărilor* oglindesc înrudirea dintre doctrina lui Orfeu și cea a lui Pitagora.

Orfeu a coborât în lumea umbrelor spre a o aduce înapoi pe Euridice, iubita sa care murise mușcată de un șarpe. Spre a izbui, trebuia să nu întorcă privirea spre ea pînă nu a trecut de hotarul dintre cele două lumi: lumea umbrelor și lumea celor vii. Autorii **laici** au interpretat întorcerea capului (de către Orfeu), când mai erau doar câțiva pași până la amintitul hotar, drept o manifestare a nerăbdării sale de a vedea chipul iubitei. Platon (în *Simposion* 179d) afirma că eșecul salvării Euridicei s-a datorat *firii șovăitoare a lui Orfeu*: „Pe Orfeu al lui Oiagros zeii l-au întors din Hades, fără ca el să fi ajuns la țintă, arătându-i doar umbra soției sale după care venise; pe ea însă nu i-au dat-o, întrucât se dovedise fire șovăitoare”. Luând ca punct de plecare acest fragment din *Simposion*, Anton Dumitriu a încercat să lămurească în ce anume constă greșeala *șovăitorului* Orfeu, transformând *șovăiala* în *îndoială*. Întorcerea capului, ca expresie a îndoielii sale, prin care *el și ea* devin *doi*, dovedește că Orfeu decade, sub presiunea pasiunii, care îl determină să verifice dacă Eurydice îl însoțește. Neputând să păstreze starea de *anamnesis*, „el intră într-o zonă mai joasă” și, în acel moment, „miracolul se risipește, starea obținută este pierdută”. (Anton Dumitriu, *Eseuri*, p. 601). În subtila sa demonstrație, Anton Dumitriu a ignorat faptul că atitudinea șovăielnică a lui Orfeu a fost întreținută, până la un punct, de concurența celor două opțiuni incompatibile: *efemera fericire pământească*, alături de Euridice, și *fericirea veșnică a sufletului său*. Înfiorat de cele văzute în Infern, Orfeu a înțeles că între fericirea efemeră, alături de Euridice, pe pământ, urmată de căderea sufletului în Hades, și veșnica fericire a sufletului în lumea de apoi, nu are de ales. Întorcerea capului, în ultima clipă, va fi avut, din punctul nostru de vedere, valențele unei *revelații*. Ale unei **fapte exemplare** – și orice religie are nevoie de o *astfel de faptă*.

Scriitorii **laici**, între care mai întâi **Vergiliu** și **Ovidiu**, au ignorat sensul mistic al „lepădării” lui Orfeu de Euridice, interesați mai mult de imaginile îngrozitoare din infern și, respectiv, de tragicul eșec al cântărețului din liră. Probabil că pierderea Euridicei va fi avut în doctrina orfică înțelesul unei **pilde exemplare**. Tâlcul acelei pilde trebuia să fie înțeles de toți „enoriașii”: dacă Orfeu, care a

iubit-o atât de mult pe Euridyce, a putut renunța la ea, cu atât mai ușor le va fi adepților orfismului să renunțe la bucuriile și plăcerile iubirii profane, spre a evita intrarea în circuitul crudelor reîncarnări, până la decosmizarea sufletelor (ieșirea lor din câmpul cosmic al devenirii).

În planul de adâncime al semnificației, gestul lui Orfeu echivalează cu înțeleapta despărțire de *Feminitatea* spiritului, de care depind, între altele, plăcerile vieții profane și efemere (atracția spiritului către bucurii și plăceri pământești).

În lumina relației lui Orfeu cu Apollo, se deduce faptul că „purul” Orfeu, cum am afirmat mai sus, nu a întors capul din nerăbdare sau pentru că se îndoia de faptul că Euridice îl urmează, ci pentru că abia în ultimele clipe a avut necesara iluminare. Argumentul esențial în această privință îl constituie faptul că în doctrina orfică, o doctrină a mântuirii, printre restricțiile care garantau fericirea veșnică a sufletului și, deci, evitarea reîncarnării, a intrării în circuitul purificator al „crudelor reîncarnări”, se număra și interdicția *păcatului erotic*. Cel care cobora, ritualic, în „lumea umbrelor”, pentru a renaște, se lepăda definitiv de cele pământești.

Însăși eroarea de interpretare a cântecului lui Orfeu, ca expresie a *suferinței*, își are originea în perspectiva greșită asupra gestului său de a întoarce capul când mai avea doar câțiva pași până la hotarul ce desparte cele două lumi: a morților și cea a viilor. Oare cântarea lui Orfeu, o cântare a cărei frumusețe oglindește armonia cosmică, exprimată muzical de cântecul sferelor, este născută din *pasiume*, din *jalea* pricinuită de cele două pierderi ale iubitei sale?

Accesul lui Orfeu la esența muzicală a lumii presupune o stare eliberată de orice *pasiume lumească* și efemeră, care *întinează* și compromite participarea la Adevăr, la Ființă: „poate ajunge până la etern prin muzică acela care posedă vulcanica putere a cântărețului trac, dar *pasiumea trebuie depășită* pentru a intra în armonia cosmică, în lumea adevărului” (Anton Dumitriu, op. cit., cap. „Orfeu sau puterile incantației” p. 601, s.n.).

Splendoarea cântării lui Orfeu, în care se reflectă armonia universală, era efectul armonios al tonurilor opuse pe care cântărețul le smulgea cu măiestrie și inspirație, din corzile lirei. În lumea sunetelor, inițiatii orfici și, apoi, cei orfico-pitagoreici au văzut ultima revelație a Ființei, rostirea puterii cosmice primordiale.



Viața orficilor comporta purificare, ascetism și mai multe reguli specifice; dar salvarea se obținea mai ales printr-o „inițiere”, adică prin revelații de ordin cosmologic și teosofic.

Vorbe și verbiaj, dar ideologii... doar un pic

(urmare din p. 9)

amplu dedicat unor autori și politicieni precum Ion Iliescu, Petre Roman, Adrian Năstase, Vl. Pasti, Valeriu Stoica, Vl. Tismăneanu, Mihaela Miroiu, C.V. Tudor, Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Daniel Barbu, H.-R. Patapievi, Alina Mungiu-Pippidi, chiar și Marcian Bleahu (la capitolul despre ecologiști), Laura Grunberg (feminism), „neocomunistul” (?) Vasile Ernu ș.a., arată că în mintea autorului a existat, totuși, o ierarhizare certă a valorii și a importanței unor așa-zisi „ideologi” (unii dintre ei autentici!) față de alții. Din păcate în cele mai multe cazuri fișele scrise în grabă, câteodată doar pe câte o jumătate de pagină, reprezintă de cele mai multe ori balast. Cartea nu ar fi pierdut nimic dacă ele nu ar fi existat. Și e vorba aici de cea mai mare parte a conținutului acestei lucrări. De fapt, ca să fiu sincer, impresia mea e că volumul pare a fi format din notele de lectură ale profesorului de științe politice C. Preda făcute în ultimii 36 de ani. Și, fiindcă nu a avut ce nume pompos să dea însășării, i-a zis *Ideologi și ideologii în România contemporană*. Însă mult mai corect, și deloc supărător, ar fi fost să îi zică *Vorbe, nu fapte!*... așa cum a precizat în „Introducere” că ar fi sunat o primă variantă de titlu. Ce rost are să mimezi

un demers academic din moment ce nu avem de-a face cu așa ceva?... Nici studenții de la științe politice, nici istoricii viitorului nu prea au ce să rețină din acest volum, excepție făcând însemnările despre autorii – aflați în minoritate – tratați ceva mai pe larg.

Dar poate că aspectul cel mai deranjant, care în mod normal nu ar trebui să-și găsească locul într-o lucrare de o anumită ținută academică, este tonul ironic și plin de superioritate ieftină cu care sunt abordate personalitățile sau ideile politice care îi displac lui C. Preda, fost consilier la Cotroceni și „bășist” frunțaș, europarlamentar PDL, tovarăș de idei și de afiș electoral al celei mai fatale femei dată de dreapta românească, Elena Udrea (împreună cu care dansul, îmbrăcat în blugi, „ridica România” prin perioada 2014-2015). Acolo unde afinitățile personale tind spre zero, de exemplu când vorbește despre oamenii de stânga, inclusiv despre „ecologiști” sau „avocații minorităților”, sau când vorbește despre „naționaliști” și „inclasificabili”, paginile sunt pline de ironii ieftine, chiar lipsite de sens, dar asumate cu vădită satisfacție în „Introducere”: „Ici și colo am folosit un ton ironic. Nu și nedrept.” (p. 23). Tonul se schimbă însă radical când sunt abordate personalitățile de dreapta sau așa-zisi „intelectuali” (imensa

majoritate a acestora fiind „boierii minții” denunțați cândva de Sorin A. Matei, „pedepsit” aspru prin includerea în rândul neocomuniștilor), inclusiv dl. Liiceanu, editorul, căruia i se dedică un articol important și un text încărcat de deferență, și inclusiv când îi abordează pe colegii dumnealui de generație, loc de muncă (facultate) sau lupte politice, precum Radu Carp, Ioan Stanomir, Cătălin Avramescu sau A. Papahagi. Singurele contribuții notabile, instructive, rămân până la urmă notele introductive din deschiderea fiecărui capitol, unde se vorbește pe scurt de specificul social-democrației, al creștin-democrației, al naționalismului post-decembrist și tot așa. Din acest punct de vedere cititorul rămâne cât de cât cu o informație pertinentă, și câteva abordări din interiorul fiecărui capitol sunt destul de pasabile, deși avem motive să ne îndoim că tabloul ideologic post-1989 respectă fidel matricea propusă de profesorul C. Preda. Culmea este că un ultim gest emfatic și lipsit complet de logică științifică e reprezentat de așezarea sieși într-o categorie aparte, „În loc de concluzie”, un soi de referat de autoprezentare asemănător cu o dare de seamă de la înscrierea într-un partid. Nu spun ce (fel de) partid, că ar însemna să fiu eu însumi inutil de ironic...



Mișcarea sferei, numită și mișcarea Identicalului descrie rotația stelelor fixe, iar mișcarea cercului, numită și Diferitul, face posibilă orbita planetelor.

Cosmologia lui Platon

Una dintre cele mai grandioase realizări ale ființei umane este aceea de a crea o perspectivă coerentă asupra cosmosului ca întreg. Dacă o ipoteză e corectă, atunci minunea este că omul poate înțelege infinitul cosmic din propria-i poziție, nesemnificativă la scara întregului. Dacă teoria nu corespunde realității, minunea e și mai mare, fiindcă omul se dovedește a fi plăsmuitor de universuri posibile. În orice caz, încercarea de a da sens universului cu întreaga sa întindere spațială și temporală e una din puținele întreprinderi care îți dă cu adevărat senzația unei ridicări absolute deasupra vieții și a morții, căci gândul tău nu se întinde doar dincolo de propria dispariție, ci dă seama de nașterea, evoluția și moartea cosmosului ca întreg. De aceea, orice religie care nu-și păstrează dimensiunea cosmică e destinată pieirii. Marea problemă nu este sensul vieții mele și moartea mea, ci sensul, evoluția și sfârșitul întregului univers. Eu ca individ pot să-mi fabric o sumedenie de sensuri, să înghit multiple iluzii, dar dacă universul, văzut și nevăzut, nu are o direcție, un sens, un „de ce” precis, nimic din ce fac nu poate avea rost. Afirmarea propriei individualități fără o perspectivă a întregului e lucrul cel mai lipsit de sens din câte pot exista. Așa cum spune Cioran la începutul uneia din cărțile sale interbelice, dacă îi spui unui om că universul nu are nici un sens va confirma plictisit, dar dacă îl pui în fața posibilității ca viața lui să nu aibă nici un rost, va protesta. Numai că partea nu poate avea sens atunci când întregul e văduvit de el. Cele mai importante creații ale omului sunt cele care dau sens întregului.

Prima încercare de a oferi o ipoteză referitoare la arhitectura întregului cosmic, de la mișcarea stelelor până la cele mai mici particule subatomice este dialogul platonician

Timaios. Deși poate fi citit ca o operă de sine stătătoare, el se înscrie în logica evolutivă a sistemului platonician. În primele dialoguri, cele numite „de tinerețe”, Platon începea drumul ascendent, de multe ori opintit și nedus până la capăt, pornind de la observarea unor fapte sau lucruri particulare la natura lor generală, sau la înfățișarea lor invariantă. Întrebări de felul „Ce este x?” trebuiau să scoată la lumină contradicțiile din sânul lumii vizibile pentru ca mintea să poată fi propulsată de tensiunea acestor opoziții până spre acea înfățișare (*eidos*) a lucrului aflată dincolo de orice contraste ale lumii

fenomenelor. De exemplu, în dialogul *Laches*, Socrate întreabă doi generali ce este curajul. Răspunsurile lor fie se contrazic (curajos e cel care rămâne în rânduri fără să fugă, dar potrivit acestei definiții cel care luptă respectând ordinul de retragere nu este curajos) sau parțiale. Socrate îi îndeamnă pe cei doi generali să nu dea răspunsuri particulare de tipul „curajul este să faci X”, ci să dea o definiție a curajului în el însuși „ca o fire unică”. Deși obiectul întrebării variază de la un dialog la altul, dinamica rămâne aceeași. Totul pornește de jos, de la o întrebare aparent banală, pentru a decola spre înălțimile unui concept general. Primele dialoguri seamănă cu un avion care se căznește să-și ia zborul, câștigând și pierzând în altitudine, până când, odată cu dialogul *Phaidon*, sistemul platonician atinge înălțimea de zbor, iar apoi se stabilizează la nivelul formelor celeste în dialogul *Republica*, cel care și

marchează vârful perioadei de maturitate a platonismului. Dar, odată cu dialogurile târzii, Platon ridică altitudinea și mai mult până aproape dincolo de limita atmosferei, atingând granița ultimă a abstracției metafizice în dialogul *Parmenide*, unde totul se desfășoară în spațiul logic deschis de Unu și Multiplu, acele structuri fără de care nimic nu poate fi. Însă de multe ori uităm că Platon nu rămâne în eterul Formelor ultime, ci începe coborârea organizată spre lumea reală pe care o părăsise în prima etapă. Dialogurile *Philebos* și *Timaios* descriu această descindere din cerul Ideilor cu Idei cu tot. Rezultatul acestei împlântări a Formelor invariabile asupra realului va fi prima încercare de cosmologie macro și microfizică din istoria omenirii.

Totul începe de la diferența esențială instituită de filosofia lui Platon, în fond o evidență care ni se manifestă fiecăruia dintre noi: „mai întâi trebuie să facem următoarea distincție: ce este ființa veșnică ce nu are devenire. Și ce este devenirea veșnică ce nu are ființă.” (Platon – *Timaios* în *Opere Vol.VII*, Editura Științifică, București, 1993, traducere de Cătălin Partenie, 28a). Structura fundamentală a lumii e dată de intersecția a două eternități: ceea ce rămâne veșnic la fel și ceea ce se schimbă veșnic. Dialogul va desfășura treptat pătrunderea treptată a celei dintâi structuri în cea din urmă. Cel care le va apropia este Demiurgul, adică meșteșugarul cosmic, cel care, precum un sculptor sau un ceramist, trebuie să ridice haosul materiei prime spre ordinea formei: „Demiurgul a luat tot ce era vizibil, lipsit de repaus și aflat într-o mișcare discordantă și haotică și l-a condus din dezordine în ordine, considerând că ordinea e mai bună decât dezordinea.” (*Ibidem*, 30a). Această stare inițială a lumii e numită de Platon *Chora*, un cuvânt intraductibil, care trimite către un spațiu ce se mișcă neregulat. *Chora* este o plasmă originară absolut lipsită de formă, tremurândă, haotică și rătăcitoare. Putem spune un singur lucru despre acest substrat agitat al realului, anume că este „acel ceva în care veșnic, toate, prinzând ființă acolo, se arată și apoi iarăși pier.” (*Ibidem*, 50a). Plasma originară este doar un „în care”, un receptacol inform, un fel de spațiu fluid prins într-o oscilație indefinită. Ea funcționează numai ca spațiu al întipăririi și nu devine vizibilă decât prin formele ce se nasc în urma ștanțării modelelor eterne: „ea primește mereu totul în sine, însă nu ia niciodată, nicicum o formă asemănătoare cu vreunul din lucrurile care intră în ea, căci prin natura ei a fost făcută să-i fie oricărui lucru loc de întipărire, fiind schimbată și diversificată de cele care intră în ea, datorită cărora apare de fiecare dată altfel, iar cele care intră în ea și ies din ea sunt copii ale realităților eterne” (*Ibidem*, 50c). Este clar că avem de-a face cu o formă mult mai abstractă și mai dinamică a ceea ce se va numi, începând cu Aristotel, „materie”.

Demiurgul trebuie să creeze lumea ridicând la ordine această plasmă dezordonată. Lucrurile nu sunt însă atât de simple precum am putea crede. Demiurgul nu „aplică”, nu ștanțează pur și simplu modelele eterne asupra plamei originare, ci începe să deznoade formele eterne apropiindu-le cât mai mult de lumea devenirii. În acest scop, el va trebui să introducă o mișcare pură în ele, pentru a le pregăti pentru întâlnirea cu mișcarea sălbatică a plamei primordiale. Cele mai pure mișcări sunt cea sferică și cea circulară, fiindcă se hărănesc din ele însele, afirmă o identitate constantă în ciuda devenirii, astfel că Demiurgul dă universului forma sferică și introduce în el un cerc. Mișcarea sferei, numită și mișcarea Identicalului, descrie rotația stelelor fixe, iar mișcarea cercului, numită și Diferitul face

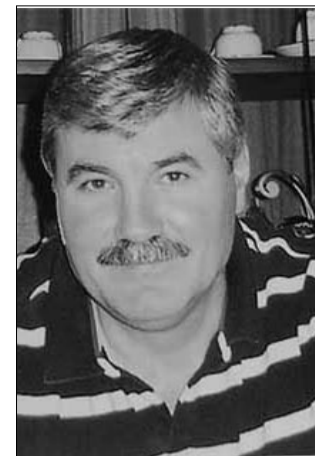
posibilă orbita planetelor. Din combinarea celor două, Platon obține explicații pentru orbitele neregulate ale unor planete, aceasta fiind una din marile inovații astronomice introduce de filosoful grec: de a explica o mișcare neregulată prin combinarea a două mișcări regulate. Cum singur sufletul e cel care poate genera mișcare cu de la sine putere, Demiurgul trebuia să facă astfel încât sfera cosmică să fie și însuflețită: „după ce a pus sufletul în mijlocul universului, Demiurgul l-a întins prin tot corpul acestuia și, mai mult, l-a înfășurat pe dinafara lui, formând un univers care se rotește în cerc” (*Ibidem*, 34d). Sufletul pe care primul meșteșugar l-a proiectat asupra sferei originare nu era însă unul simplu, ci descria o progresie matematică-muzicală, care să facă posibilă augmentarea și diminuarea ordonate.

Într-un pas următor, Demiurgul extinde aceste simtetrii la nivel microfizic. Platon este primul gânditor care a postulat existența unor particule elementare mai mici decât atomii: „iar pe toate aceste corpuri trebuie să le concepem atât de mici încât, luate unul câte unul, fiecare să fie, datorită micimii sale, invizibil de către noi, masele lor putând fi văzute numai când se află adunate mai multe la un loc.” (*Ibidem*, 56b). Curios este că Platon schițează și posibilitatea genezei moleculelor prin combinația atomilor primari, ba chiar intuiește că apa e alcătuită din doi atomi de aer și unul de „foc”: „apa, când este divizată fie de foc, fie, din nou, de aer, poate, prin combinație, să dea ori o particulă de foc, ori două de aer.” (*Ibidem*, 56d).

Însă procedeul fundamental este cel al deducției particulelor elementare primare exclusiv pe baza determinării posibilităților de transformare în spațiul tridimensional. Cu alte cuvinte, există numai cinci poliedre regulate care rămân neschimbate, indiferent de transformările în spațiu pe care le realizează. Aceste poliedre vor funcționa ca particule din compunerea cărora vor fi generate cele cinci elemente fundamentale ale lumii: apa, focul, aerul, pământul și eterul. Heisenberg descrie procedura platoniciană astfel: „particulele elementare din filosofia lui Platon își obțineau simetria din așa-numitul grup al spațiului, grupul rotațiilor în spațiul tridimensional.” (Werner Heisenberg, *Pași peste granițe*, Editura Politică, 1977, traducere și studiu introductiv de Ilie Pârnu, p.33) Cu alte cuvinte, cele cinci poliedre regulate convexe, tetraedrul, hexaedrul, octaedrul, dodecaedrul și icosaedrul, sunt singurele structuri care-și păstrează identitatea după epuizarea tuturor transformărilor rotaționale în spațiul tridimensional. Ele nu sunt propriu-zis corpuri, ci structuri invariante. Simetria lor este identitate în diferență, adică invariantă în transformare. Aceste structuri geometrice sunt deci rezultatul unei simetrii pur matematice a spațiului, una care dă seama de alcătuirea materiei și de posibilitatea transformării elementelor unele în altele. Simetria e cea care determină structura și existența particulelor și nu invers. Platon obține astfel o unitate de simetrie ce se întinde de la macrocosmos la nivel microfizic. În ambele tipuri de simetrie, esențial este raportul dintre identitate și diferență.

În termeni moderni, am putea spune Platon descrie *câmp de simetrie*, care umple întreaga sferă a universului, de la corpurile cerești până la particulele elementare. Astfel, primul enunț, conform căruia cosmosul ia naștere din intersecția unei permanențe eterne cu o devenire eternă poate fi acum formulat în termeni mai concreți: *evenimentul fundamental aflat la baza universului este întipărirea unui câmp de simetrie asupra unei plame oscilante*. Această conjuncție originară asigură un sens al devenirii cosmice, în ciuda haosului ce stă mereu să irumpă.





MAI APROAPE

Nu mă împac cu depărtarea;
mi se pare la fel de înșelătoare
ca o apă adâncă.
Tânjesesc mai degrabă după rana
unei amintiri decât
după promisiunea unui vis.
Știu totuși că spini
nu pot fi altceva decât spini.
De-aceia inimii mele îi e teamă
de tăcerea de piatră
și de cântecul de sirenă,
iar pașii mei ocolesc florile
carnivore și umbrele luminoase.
Cândva poate că distanța
dintre mine și veșnicie
îmi va părea o bucurie;
însă acum nu-mi doresc
nimic mai aproape
decât zorii gleznelor tale...

ASEMENI IERBII

Aș vrea să am acea ignoranță
a ierbii în fața timpului
încât să pot cânta
în singurătate.

Dar pentru asta ar trebui
să descopăr până unde
se întinde în mine cerul
și până unde - pământul.

Fiindcă stelele mă fac
să înțeleg că singurătatea
nu-i un început de pustiu,
ci o rană a luminii
pe care o poate vindeca
doar muzica ochilor tăi...

DORUL DE TINE

Nu jinduiesc mângâierile cerului
și nici sărutul ploii de vară.
Sunt un ciob printre alte cioburi
pe o plajă fierbinte
de scoici în ruină.
Sau, mai degrabă, sunt un copil
cu aripi de vis
sfidând nesfârșirea.
Fericit rătăcesc pe potecile timpului,
chiar dacă privirile lumii
îmi leagă de glezne
pietre de moară.
O mână îmi face semne
de pe peronul unei inimi
cu rădăcini în copilărie.
Dar dorul de tine mă poartă

Poetul nu minte niciodată

El doar spune ce-i șoptește viitorul
Trecutul adus în mere coapte din pom
Sau busuiocul sfințit în pridvorul
Oglindit în picătura de atom.

Iubirea e sinceră când o uită-n cuvinte
Spuse ca rotocoalele de fum
Fiindcă niciodată Poetul nu minte
El doar rătăcește versul pe drum.

Cerul în verbul lui e ca apele
Ce curg pe clopotul învechit
Când muza "aburită" închide pleoapele
Convinsă că Poetul n-a mințit.

Fruntea îi e asudată de gânduri pe mal
În singurătate muzele le mai încurcă
Văzându-le alunecând goale pe-un val
Poetul în morile cerului mai urcă.

Lângă coapsa ei Poetul e beat
Ca șerpilor din vitrină, din platină,
Dar niciodată nu se lasă împerecheat,
Însă tâmpile-i bat și se latină.
Poetul nu minte niciodată, dar niciodată...
Sub cântecul păsărilor se rup firele de lumină,
O spune în vers, seara, la câte-o fată,
Muza de porțelan auzind cade din vitrină.

Poeții nu mor niciodată

Poeții nu mor niciodată, ei doar
își odihnesc zborul

dincolo de libertatea aceea
de a mă pierde
prin grădinile Raiului...

O LACRIMĂ

Eu cred că dragostea
nu-i decât o fărâmă de zahăr
în cafeaua destinului;
și cred ca lacrima
e piatra de încercare a dragostei,
șoptești gânditoare.
Dar mie îmi pare că lacrima
e-un cântec al luminii
care ignoră capcanele aurului
și culcușul cenușii
făcând, din fiecă clipă,
o pălărie de magician.
Și visez, cu ochii deschiși,
cât timp în inimi mai există
un cer. De nu voi reuși
să-ndulcesc nesfârșitul,
mă voi preface într-o lacrimă
neagră - o mierlă ce fluieră
ciobind veșnicia...

CULORILE TOAMNEI

Locuiesc într-un sat de câmpie
unde stelele leagănă visele
copiilor, unde vântul e-un lup
ce urlă prin hornuri și unde
singurătatea naște deșertăciune.

Aici, culorile toamnei îmi aduc
aminte de zilele în care
tremuram de dorul surâsului tău,
de parcă el ar fi fost fructul
divin râvnit chiar de îngeri.

Acum, ca o umbră rebelă,
ies la răspântii de inimi
și încerc să opresc asaltul
veșniciei; dar nu găsesc sprijin
decât în muzica pletelor tale
luminând înserarea...

Oare de ce singurătatea îmi pare
un cuțit într-o rană?
Și de ce numai în nopțile
cu Lună cântă privighetoarea?

ALTFEL DE TOAMNĂ

A fost o vreme când toamna
îmi dăruia fructe dulci
și zile senine, iar eu
rătăceam pe drumuri de dor.
Nu-mi făceam griji

între clipa ce vine și visul cea fost
potolind focul din oase și luna
cu dorul,
arzând întotdeauna
cu rost.

Poeții nu mor niciodată, se-ntorc în cuvinte
eterne vorbe încolțite-n brazdă
în frunze, flori și în întoarceri din cele sfinte
sau în zborul păsărilor ce torc la stână
cântece pregătite să fie gazdă
în care intrăm cu ei de mână.

Poeții nu mor niciodată ei vin
coborând treptat în noi pe frânghii de lumină,
de apă și iz de pelin
ne iau de pe umeri tristețea, ne-nveșnicesc
tulpină

și ne pun aripi de înger, în abis
nu mor niciodată, dar niciodată
doar urcă în vis.

Poeții nu mor niciodată, doar ies
din auz, cum ai privii
printr-un ocean întors,
sau alunecă în simțuri cum noaptea unei
ciocârlii
aureolează cu stele un șes,
ei au în vene al patrulea simț,
metafora din sânge a unui prinț.

Poeții nu mor niciodată, și doar
își odihnesc zborul
între clipa ce vine și visul amar
potolind focul din case și luna

pentru ziua de mâine, chiar dacă
numai în vis puteam să zbor.
Acum mă înfloară
până și țipătul păsărilor
călătoare, pe când în privire
se lasă ceața. Nu vreau să știu
ce-i dincolo de înserare
cât timp mă alintă dimineața
din zâmbetul tău, cel
ce poate să țină departe
alaiul acesta de tăceri ruginii...
Iată de ce uneori văd flori
acolo unde nu-s decât
ramuri pustii!

URMELE COPILĂRIEI

Vine o vreme când îți cauți
urmele copilăriei
printre țipetele împietrite
ale caselor, printre pașii
împleticiți ai străzilor,
printre capcanele ierbii.
Atunci ți se pare că auzi
glasul mamei
de după răcoarea zidurilor,
de după umbrele norilor,
de după tremurul frunzelor.
Nu mai știi dacă visuri
sau amintiri îți prefac clipele
în aripi de basm, dar
îți place să crezi că nimic
nu poate să te întristeze;
fiindcă urmele copilăriei
sunt dulci precum
însăși lumina...

PLOUĂ

Plouă. Vrei să ascultăm ploaia?
Va fi ca într-o poveste
în care noi suntem
personajele principale.
Tu - o prințesă preschimbată
într-o pasăre fără aripi;
Eu - un prinț
al visurilor fără apus.
Ascultăm cum picăturile aprind
doruri în inimile noastre.
Ni se pare că devenim
două fire de iarbă
care pipăie tainele cerului
precum coarnele melcilor.
Auzi? S-a oprit ploaia.
Și nu mai știi dacă razele
soarelui sau șoaptele tale
îmi luminează cărarea
printre tăceri...

Al. Florin Țene

cu dorul, arzând întotdeauna
cu rost.

Poemul postum

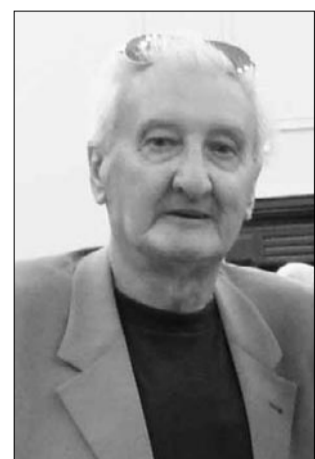
S-a dovedit că moartea e anonimă
Trece printre noi și ne ia pe sărite
O înșoțim fără judecată cu ultima rimă
Acolo unde și verbele cad rănite.

Doar câte o dată unul dintre sute
De doamna neagră crezând c-a fost cosit
Cade în cartea postumă scrisă pe tăcute
Când inima mințise c-a murit.

Poezia

Poezia se întrupează când soarele
și Hades se ating până și-n vis-
spune Odysseas Elytis,
atunci în amiaza susținută de cariatidele
pădurii, marele
cer încălțat cu pielea picioarelor Poetei
o primește rătăcind printre stele
și arsă de dor,
îi pune aripi, și zboară
cu sufletul ei ancestral
și călător
când sub șa i-a murit și ultimul cal.
Iar strugurii sunt săni în via
din care mulge lapte pentru zei,
Aceasta este Poezia
din care Mariana te invită, cititorule, să bei
din veșnicia ei.

*Nu jinduiesc
mângâierile
cerului
și nici sărutul
ploii de vară.
Sunt un ciob
printre alte
cioburi
pe o plajă
fierbinte
de scoici în
ruină.*



Stefan Găitănanu



Studiind cu pasiune filozofia, atât la cursuri, cât și prin lecturile proprii, își dezvoltase propria gândire, dar el nu folosește în operă ideile filozofice ca atare, ci le transpune în universul lui imaginar, ca introspecții ale personajelor, ca structuri narrative, ca proiectii simbolice.

studii

1. Introducere. Nuvela *Sărmanul Dionis*, scrisă încă din 1870, după primul semestru de studii de filozofie (completate cu lecturi de mitologie, egiptologie, cultură sanscrită...) a fost citită abia în 1872 la Junimea. A continuat să lucreze la ea și în prima parte a șederii lui la Berlin, când se presupune că acesta a fost motivul prezentării cu întârziere la cursuri.

S-ar putea spune că poetul a acordat o mare atenție acestei nuvele, dar trebuie observat din lectura variantelor eminesciene, că un interes deosebit acorda poetul fiecărei creații, înainte de a o expune la lumina tiparului. (Așa se explică numărul mare de variante și de postume).

Textele lui Mihai Eminescu, fie ele în versuri sau în proză, au, pe lângă structura formală, de suprafață (perfectiunea limbajului eminescian va determina, cum a prezis Maiorescu, mai mult de un secol, evoluția limbajului poetic românesc) și o structură profundă, de adâncime.

Teoria raportului dintre structura de adâncime și cea de suprafață au demonstrat-o lingviștii (semantica generativ-transformațională. Cf. N. Chomsky, *Aspecte ale teoriei sintaxei*, 1965, p. 176-177). La fel, R. Jakobson, explica specificul limbajului poetic prin proiecția echivalențelor de pe axa selecției, pe axa combinării. Dar timpul a demonstrat că toate aceste corelații caracterizează în mod fundamental și dinamica limbajului comun. Așa că specialiștii au continuat să scrie în continuare de subtext, de conotație, de evocare, de sugestie, de ambiguitate etc. Pentru că sensul unui text literar nu este aproape niciodată numai suma sensurilor vehiculate de cuvintele care îl compun.

Făcând deosebirea între limbajul comunicării obișnuite și cel poetic, E. Coșeriu (considerat și de străini cel mai mare lingvist al secolului al XX-lea), arată că artistul are în plus o mare abilitate în a utiliza mecanismele limbii: contextul verbal. Unii artiști dobândesc aici o dexteritate formală și rămân la stadiul de versificatori mai mari sau mai mici, impresionând pentru un timp publicul cu motive și teme de împrumut (este cazul lui Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu etc.). Un artist autentic însă este cel care rămâne marcat de experiențele lui de viață și de cunoaștere, pe care le înmagazinează în structurile lui afective. Psihologia creativității arată că, în cunoașterea lumii de către artist, modelul informațional al lumii externe este transpus în modelul informațional al propriului eu.

Eugen Coșeriu, descriind hermeneutica sensului și a semnificației (în lucrarea *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*, scrisă în 1977, dar apărută la noi în 2013), numește aceste determinări contexte sau cadre (extraverbal, cultural). Instrumentalizarea acestora de către contextul verbal realizează ceea ce lingvistul denumește univers al discursului. Teoria lui Coșeriu se întâlnește într-un mod fericit cu teoria intertextualității și cu pragmaliteratura.

2. Niveluri ale semnificației în *Sărmanul Dionis*. După primul semestru de audiere ca extern a cursurilor de la Viena și a lecturilor intense de mitologie și egiptologie, se pare că Eminescu găsisse formula de a-și pune cunoștințele complexe în slujba imaginarului său poetic. Publicase în 1870 la *Convorbiri literare* poeziile prin care se încadraseră el însuși în tradiția poeziei române (*Epigoni*), și prin care primise girul lui Maiorescu în cetatea marilor artiști. În acest an, găsind formula creativității sale poetice, abandonează studiile timp de două semestre. Își exprimă clar această alegere: *De aceea beau amarul poeziei înfocate/ Nu-mi mai chinui cugetarea cuntruțări nedezlegate*. Textul a fost scris în 1870, dar apare mai târziu în *Memento mori* (1872).

Genialul Dionis

Când a fost citită la Junimea, nuvela *Sărmanul Dionis* a stîrnit reacții diverse. Relatările lui Gh. Panu în *Amintirile sale*, așa cum a demonstrat E. Lovinescu sunt niște fantezii, fără legătură cu realitatea, ale memorialistului (Acesta nici n-a participat la ședința respectivă, la care n-au fost decât 8 membri, nu peste 30 cât povestea Panu).

Unii au încercat să o interpreteze ca pe un text obișnuit, prin limbajul de lemn al criticii literare de atunci; alții au presupus o componentă patologică, fie a personajului, fie a autorului. Se pare că numai Titu Maiorescu i-a receptat înțelesurile profunde și a considerat-o o capodoperă a nuvelei românești. Dar: mentorul Junimii era doctor în filozofie la 19 ani; până la 23 de ani era licențiat în drept și litere, profesor și ulterior rector al universității ieșene. El parcursese mai demult traiectoriile sistemelor filozofice în care Eminescu tocmai se iniția.

2.1. Imersiunea în nivelurile semantice ale nuvelei se poate face prin intermediul contextelor coșeriene. În paranteză fie spus, acest procedeu nu este obligatoriu. Se poate interpreta și altfel: Eminescu, de exemplu, l-a studiat pe Schopenhauer. Înțelegându-l, a empatizat cu el, l-a folosit ca instrument al gândirii proprii și și-a reprogramat inteligența emoțională pe tiparul celei raționale. Scriind un text, aceste elemente se regăsesc în universul imaginar propriu. Cititorul obișnuit, care nu l-a citit pe Schopenhauer, receptează într-o manieră proprie aceste „subtilități” sub forma unor conotații (sugestii, evocări) insolite, bizare, care-i conferă adâncimea misterioasă a textului, cu multe valențe simbolice. Importantă este (vorba lui Barthes), plăcerea.

2.2. Contextul mitologic. Cercetătorii vieții lui Eminescu au subliniat atașamentul lui față de mitologie, egiptologie, literatura sanscrită. Problema este dacă numele personajului are vreo legătură cu zeul de origine tracă, Dionisos. Acest lucru se poate consemna dacă se trec în revistă trăsăturile (puterile) cu care a rămas acesta în tradiția mitologică. În primul rând era zeul vinului și al nebuniei; avea o anumită sensibilitate, de aceea a fost transpus în picturile renașteriste cu un portret efeminat, s-a remarcat prin iubirea puternică față de Ariadna.

Ca zeu al vinului,... carafa, în nuvelă, era goală. Tatăl lui Dionis (de altfel, alter-egoul personajului), portretul-umbră din perete, sfârșise, după relatările mamei sale, într-un azil de alienați. Prezentarea efeminării este clară: *Ochii cei albaștri... Păreau că privesc cu inocența, cu dulceața lor mai femeiască*.

Cel mai bine se poate înțelege din nuvelă felul în care concepe poetul iubirea ideală, de care se vorbește deseori. Dionisos o iubea pe Ariadna și, ca să echivaleze înălțimea trăirilor, îi oferă în dar o întreagă constelație, cunoscută și astăzi: Constelația Ariadnei. Și Dan (nu călugărul Dan), îi împodobește Mariei, în peisajul edenului selenar, palatele, cu stele. Ba chiar pământul i-l transformă în podoabă. În *Lucașfărușul*, motivul apare și mai clar: *O, vin, în părul tău bălai/ S-ani cumuni de stele*.

Dar important este faptul că, la jumătatea secolului al XIX-lea, fusesse descoperit și era într-o mare zonă de interes printre romantici, tratatul despre iubire (*Discurs despre pasiunile iubirii?*) al lui Blaise Pascal, devenit, între timp, din matematician, filozof și teolog. Printre altele teologul făcea deosebirea între iubirea trecătoare, terestră („Trăind în cercul vostru strâmt”) și cea divină, care, numai ea, este permanentă, ideală. La aceasta din urmă se referă poetul prin întrebările călugărului Dan către Maria: *Din rugăciunile mele am lăsat-o vreodată pe ea? Maria? O, nu*.

2.4. Contextul filozofic. Când, în toamna anului 1869, a ajuns Eminescu la Viena pentru

a studia filozofia, erau în toi disputele dintre empiriști și realiști.

Empiriștii se ghidau după principiul *esse percipi est*: George Berkeley, (*Tratat despre principiile cunoașterii umane*, din 1710: „obiectul și senzația sunt unul și același lucru”) David Hume (*Un tratat asupra naturii umane*, 1739: „Percepțiile noastre sunt unicele noastre obiecte”), John G. Fichte (articol din 1801, *Expunere populară, clară ca lumina zilei asupra adevăratului fond al celei mai noi filozofii*: „N-am dreptul să consider lucruri în sine, în afară de senzațiile mele”).

Aceste teorii l-au fascinat, se pare, pe Eminescu, întrucât se întâlneau într-un mod fericit cu creația artistică. În textul nuvelei ele fuseseră deja preluate de universul său figurativ: „Vremea nemărginită este făptură a nemuritorului nostru suflet; spațiul și timpul se regăsesc în adâncimile sufletului nostru... în lumi care se formează aieva, așa cum le dorești”.

În timp ce realiștii invocau distincția dintre lumea obiectivă și cea creată prin simțuri (Leibniz, a scris chiar un studiu, *Despre modul de a distinge între obiectele reale și cele imaginate*), empirismul subiectiv invoca relativismul percepției. Astfel, Hume scrie: „Masa pe care o vedem pare mai mică dacă ne depărtăm de ea...”. În mod similar, Eminescu, chiar de la începutul nuvelei, propune un test mai amplu despre proporționalitatea percepției: „... și tot astfel, dacă închid un ochi, văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De-aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare...”.

Studiind cu pasiune filozofia, atât la cursuri, cât și prin lecturile proprii, își dezvoltase propria gândire, dar el nu folosește în operă ideile filozofice ca atare, ci le transpune în universul lui imaginar, ca introspecții ale personajelor, ca structuri narrative, ca proiectii simbolice.

Se cunoaște, de exemplu, că foarte cunoscută era în epocă *Monadologia*, cea mai importantă carte de filozofie a lui Leibniz. Lumea era alcătuită din monade, unități simple, elementare (gr. *monos*), ale lumii. Pentru a se obține diversitatea fenomenală a obiectelor ele se combinau după *principiul armoniei prestabilite*. Acest principiu a devenit celebru atunci când oamenii au înțeles că este de natură divină.

Kant, de asemenea, în *Critica rațiunii pure*, fundamentează principiul cauzalității; Hegel scrisese *Fenomenologia spiritului*.

În universul imaginar al personajelor eminesciene: „de câte ori îi trecea prin minte ca îngerii să meargă după voia lui, ei, fără să le-o zică, îi împlineau alintând gândurile... Nu-și putea explica această armonie prestabilită; în fine, cu *firul cauzalității* în mână, mulți vor gândi...; Corpul meu trebuie să fi devenit *fenomenal*”.

2.5. Contextul oniric. Poate că nimic nu reprezintă mai bine sufletul romantic decât visul.

(Roger Caillois, *Sufletul romantic și visul*).

După avatarurile filozofice de la Viena, Eminescu părăsise atât de pasionat de Schopenhauer, încât, atunci când a fost trimis la Berlin, Titu Maiorescu îi propusese un proiect de teză de doctorat din opera acestuia, iar Petre Carp îi dăruise cărțile filozofului. (*Sărmanul Dionis* fusese scris și citit la Junimea, cum se știe, mai înainte de plecarea la Berlin, unde doar îl definitivase).

Schopenhauer: „Noi avem vise. Viața întreagă ar putea fi un vis lung... Judecând lucrurile într-un punct de vedere superior visului și vieții nu vom găsi în natura lor intimă nicio trăsătură care să le deosebească și va trebui să fim de acord cu poezii că viața nu este decât un vis lung”.

Eminescu: „În faptă, lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp nici spațiu. Ele sunt

numai în sufletul nostru.... Trecut și viitor e în sufletul meu; Simt că sufletul călătorește din veac în veac; același suflet, numai moartea îl face să uite că a mai trăit”.

E interesant că filozoful, pentru a-și proba teoria sa onirică, îl citează în engleză pe Shakespeare cu versurile: „Suntem făcuți din materialul din care sunt făcute visele”. Iar Dionis, entuziasmat de muzica clavierului ce venea de la fereastra fetei din vecini, nu pierde ocazia de a le echivala genialitatea: *geniul divinului brit Shakespeare epiase asupra pământului*.

2.6. Contextul livresc (motivul cărții). Deosebirea dintre realitatea obiectivă și empirismul subiectiv s-a tranșat la Schopenhauer, așa cum s-a văzut, ca opoziția dintre starea de veghe și cea din vis. În mod fundamental, starea de veghe se deosebește de starea de vis prin *consecutivitatea fenomenelor*, unul fiind cauza celui alt (principiul kantian al cauzalității).

Pentru deosebirea lor, filozoful a folosit, ca analogie, motivul cărții: Viața și visul sunt foile uneia și aceleași cărți. Lectura continuă (*foaie cu foaie*) a acestor pagini este ceea ce se numește viața reală. Deschizând la o anumită pagină, șirul logic al cauzalității se rupe și astfel apare visul. Eminescu arată: „consecutivitatea e în cugetarea noastră; cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi... există și lucrează simultan”.

Dar Eminescu îi devansează pe filozofi prin folosirea visului în vis. Pentru filozofi proba se desfășura numai la primul nivel: aflat în starea onirică, prin trezire, omul reintră, prin constatarea consecutivității fenomenelor, în viața reală. Niciun filozof nu și-a pus problema ce se întâmplă cu omul care, trecând dintr-un vis în altul, se trezește din al doilea, când nu mai poate constata consecutivitatea fenomenelor. Se găsește aici una dintre cauzele care l-au determinat pe Maiorescu să constate că Eminescu este reflexiv peste marginile permise.

Pentru a realiza această devansare, Eminescu a folosit două cărți. În primul rând, zodiacul astrologic, acel tratat de astrologie bizantină alcătuit după principiul geocentric: „Dionis descifra textul obscur cu-n interes deosebit... El întorcea foaie cu foaie...”. O singură pagină îl trece însă în vis, aceea ce conținea „o mulțime de cercuri ce se tăiau (...) un ghem de fire roș sau un painjiniș zugrăvit cu sânge (...). El puse degetul în centrul lor...”. Din centrul de jăritic al cărții, „de o mână nevăzută el era tras în trecut” și metamorfozat în Călugărul Dan. După ce este întrebat, „painjinișul cel roși se lărgi, se diafaniză și se prefăcu” într-un peisaj de pe vremea lui Alexandru cel Bun.

A doua carte, *Cartea lui Zoroastru*, îl trece în cel de-al doilea vis, care presupune pactul cu diavolul, și trecerea printr-un foarte sugestiv peisaj de iad, în schimbul unei puteri: „poți să te pui în viața tuturor inșilor care au pricinuit ființa ta și a tuturor a căror ființă vei pricinui-o tu. Instrumentul cărții este utilizat în același fel, cu selecția unei singure pagini: răsfoind tot la a șaptea filă o limpezime dumnezeiască e în fiecare șir”. Trecerea de la Călugărul Dan, la mireanul Dan presupune și trecerea de la iubirea ideală față de Fecioara Maria, la iubirea lumească față de Maria, fata unui dregător moldovean, Mesteacăn.

Înzestrat cu puteri diabolice, Dan tinde tot spre iubirea ideală și călătorește cu iubita într-un eden selenar, dăruind-o cu podoabe astrale, întocmai ca zeul Dionisos pe Ariadna: *Și ce frumos făcuse el în lună... A pus doi sori și trei luni în albastru adâncime a cerului...* Dar un vers din Horațiu îi amintește poetului că nimeni nu se mulțumește cu ceea ce are: „Însă, oare, de ce omul nu gustă vreo fericire?”. De aceea, nu ascultă de sfatul îngerilor și nu înțelege nici tâlcul proverbului arab, nici semnul magic de pe frontispiciul ușii interzise. Și aceasta pentru că textul lui Zoroastru se baza pe magia numărului 7 (a șaptea filă): „unui om... nici nu-i poate veni în minte cugetul ascuns în această ciudată numărătoare”. Ba

chiar, „Diavolului înainte de cădere, i-ar fi venit în minte această idee și atunci a căzut”. De altfel, până astăzi, magia numărului 7 traversează evoluția omenirii, cumulând peste 40 de sensuri simbolice.

Motivul căderii din rai amintește de *Isaia, XIV, 15*: „Sui-mă-voi deasupra norilor, fi-voi de potriva celui înalt... Cum au căzut din ceru luceafărul cel ce dimineața răsare”. (cf. *Luceafărul*).

Căderea din Eden înseamnă reîntoarcerea dintr-un vis în altul (Dionis – Călugărul Dan – Dan – Dionis). Dar așa cum s-a arătat, prin trezire, nu poate identifica precum Shopenhauer, lumea reală. Dionis: *și...și își deschise ochii* (trezirea); *fuse vis visul lui cel de aieva?*

Oricum, fusese atras tot de cântecul divin al fetei ce răzbătea din fereastra vecină. Slăbit și bolnav, nu se mai simte în stare de împlinirea iubirii și trimite, cu ultimile forțe de dinaintea căderii fizice, o scrisoare plină de autofagelații, în contra a ceea ce totuși voia, care amintește, ca atmosferă, de *Suferințele tânărului Werther* (Goethe).

Cartea lui Zoroastru este însoțită de motivul umbrei, un simbol al pactului satanic. La Eminescu simbolul (omul care și-a vândut umbra) are mai multe valențe filozofico-existențiale decât în cartea spectaculoasă, atât de mult îndrăgită de romantici, a lui Adalbert Chamisso (*Povestea extraordinară a lui Peter Schlemihl* -1814). Printre altele și rolul de consilier satanic: „umbra lui începu iar a prinde conturile unei icoane în oloi... Palidă, pleșuvă, cu buze vinete... Umbra: tu vei deveni ca mine, etern, atotștiutor și cu ajutorul cărții, atotputernic”.

2.7. Universul imaginar. Polivalența gândirii, diversitatea opțiunilor, ambiguitatea și discontinuitățile polarizate, raționamentele alternante nu sunt calități ale unor filozofi ca Leibniz (*Monadologia*) Spinoza (*Ethica*), în care textele mici, esențializate sunt compuse din raționamente sentențiale, demonstrații riguroase, supuse tabelor de adevăr, curățate de orice balast imaginativ sau afectiv.

Un drum interzis pentru firea unui poet, care din cursuri și lecturi și-a consolidat inteligența cognafectivă și imaginația, fundamentându-și și activându-și astfel creativitatea.

Unii critici n-au găsit rostul versurilor despre universul inocent al microfelinelor din odaia sărăcăcioasă a lui Dionis, după preambulul filozodic al personajului. Rolul însă al acestei „întreruperi” este important: este opțiunea poetului pentru evaziunea în universul imaginar, chiar dacă aceasta părea o damnare (*poezie – sărăcie*). (Apropo, Eminescu n-a fost plătit pentru poeziile sale decât în condiții de avarie: de Iosif Vulcan de la *Familia* - fiindcă-l considera copil - și de către Socec, la a doua ediție a *Poeziilor* sale, când era bolnav și sărac).

Ponderea procedurilor artistice, în condițiile unei sintaxe narative reduse, este foarte mare: se întâlnesc circa 15 descrieri, 10 portrete și multe digresiuni simbolice.

Polifonia inteligenței afective a lui Eminescu l-a ajutat ca în temele care se repetau din nuvelă și din întreaga sa operă să nu cadă în manierism, să găsească de fiecare dată o altă proiecție imaginativă. De exemplu, motivul Ariadnei apare într-un fel în nuvelă și cu totul altfel, de o altă anvergură simbolică și sugestivă, în *Luceafărul*.

Motivul mitologiei nordice (cu care se înrudea mitologia dacă), anunțat în nuvelă, apare în anumite structuri în *Odin și Poetul*, în altele în ciclul *Italia* din *Memento Mori* și cu totul altfel în *Mai am un singur dor*. Dacă ar fi bănuț profundizările gândirii eminesciene, colegii lui ardeleni din perioada studiilor berlineze n-ar fi comentat malițios când acesta îi anunța că vrea să fie înmormântat în marea înghețată. În *Odin și poetul*, se arată că zeii nordici își aveau lacașul în adâncurile mării înghețate și poezia voia să ajungă în apropierea lor (*O mare, mare înghețată, cum nu sunt/ De tine-aproape să mă-nec în tine...*)

pentru a discuta cu marele zeu și cu Decebal însuși despre destinul poporului român în istorie. Unii contemporani ai lui Eminescu și chiar unii critici, după momentul alienării poetului, și-au explicat contradicția din *Mai am un singur dor* (*frunzișul veșted/ din tinere ramuri*) la nivelul simptomelor. Puteau descria simbolul mitologic al mării, dar mai puțin pe cel al poetului căzut în lupta vieții și adus în tabără precum eroii troieni, pe un pat împletit din ramuri verzi, ca însemne simple ale perenității (Murărașu).

Dar ce este impresionant în nuvelă și de altfel în întreaga operă eminesciană, este tehnica discursului seductiv al declarațiilor de dragoste. Retoricienii moderni au alcătuit tratate despre persuasiune, s-a scris, în tehnicile psihologilor, de disuasiune (destructurarea unei convingeri), s-a scris, de asemenea, despre tehnicile incitării sau ale blamului (prezente și la Eminescu în multe din satirele sale). Foarte puțin s-a scris însă despre discursul seductiv, acela al unei admirații absolute, cu avântul afectivității ajuns până la sublim (exclus fiind procedeu encomiastic). Teologii le foloseau în exprimarea admirației nelimitate față de Fecioara Maria și chiar față de alți sfinți. În textele eminesciene se întâlnesc ori de câte ori aspiră spre împlinirea iubirii ideale (se poate face chiar o culegere de texte seductive din poezie – a se vedea *Sarmis* - și chiar din proză; după Blaise Pascal, cum s-a văzut, iubirea ideală nu putea fi decât cea divină).

Cât despre diversitate, numai în ceea ce privește chipul iubitei, preferințele personale, operează cu un șablon: iubita trebuia să aibă părul din aurul soarelui, ochii căzuți din cer și pielea iscată din spuma mării; ca forme de relief apăreau „bouerii sânilor” (în textele mai necenzurate din postume, apar și alte forme de relief).

Nuvela are o structură ciclică, ieșirea din imaginar (neînțeleasă de critici), fiind anunțată odată cu dilema visului în vis: „Două vorbe conclusive. Cine este omul adevărat... fuse vis visul lui cel de aieva?”. Este, de asemenea, un prilej pentru poet de validare a întregii excursii prin pădurea imaginarului, prin citatul tematic din Théophile Gautier.

3. Doctoratul lui Eminescu. Într-o primă interpretare, G. Călinescu lăsa să se înțeleagă că se poate vorbi de un sistem filozofic eminescian de factură kantiană. Realitatea a demonstrat că poetul n-a urmat rigoarea logică a unei construcții ideatice, închistate în criterii și principii. (Maiorescu adaptase și un tratat de logică). Eminescu a fost eclectic, adică a preluat de la filozofi acele elemente de gândire care i-au stimulat creativitatea imaginativă și afectivă, întreținându-i combustia textelor. În plus, pe porțile larg deschise ale cunoașterii, au afluț, din lecturile antrenante, multiple cunoștințe de mitologie, egiptologie, istorie, gândire indică, literatură veche și modernă, folclor etc., care i-au asigurat valențele sugestive ale simbolurilor poetice.

Eminescu nu și-a realizat niciodată doctoratul în filozofie, atât de insistent cerut de Maiorescu. Problema este dacă poetul s-a simțit atras de un astfel de proiect. Dacă i s-ar fi cerut să facă un doctorat sau măcar o aplicație de tipul *Filozofie și literatură*, ar fi demonstrat ca nimeni altul felul în care elemente ale gândirii filozofice (și toate celelalte forme ale cunoașterii) pot activa energiile creativității imaginative și afective în complexele transfigurări ale artei literare. (O teză similară a compus mai târziu Panait Cerna).

Fără îndoială că nuvela *Sărmanul Dionis*, pe care Maiorescu a considerat-o în mod justificat o capodoperă a nuvelei românești, este o aplicație performantă în acest sens. Ea nu poate fi considerată însă doctoratul despre „literaritate” al lui Eminescu, dacă se iau în calcul că fiecare operă din cele antume a suportat exigența acută a creatorului și că toate împreună reprezintă, la nivel vocațional, adevăratul doctorat al poetului, mult mai faimos și mai rezistent în timp decât un ansamblu de texte filozofice, marcat de limitele vremii și părăsit în vreun raft de bibliotecă.

Căderea din Eden înseamnă reîntoarcerea dintr-un vis în altul (Dionis – Călugărul Dan – Dan – Dionis). Dar așa cum s-a arătat, prin trezire, nu poate identifica precum Shopenhauer, lumea reală. Dionis: și...și își deschise ochii (trezirea); fuse vis visul lui cel de aieva?

Cosmin Victor Lotreanu



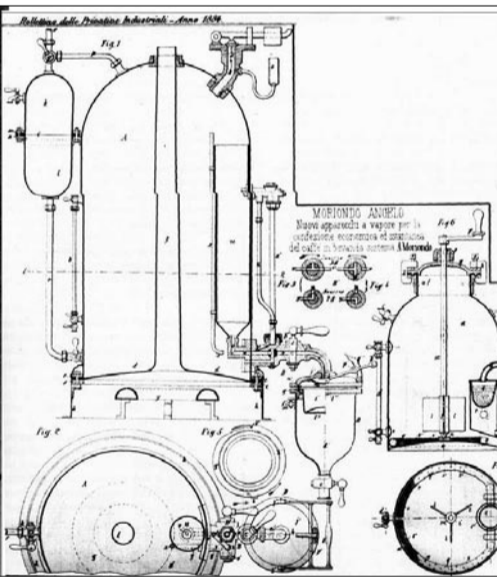
**Aroma
inconfundabilă
și mireasma
unică, chiar și
atunci când
"turk kahvesi"
se
metamorfozează
în "damla
sakiz turk
kahvesi",
minunata cafea
cu mastic, în
ceea ce mă
privește, nu
pot fi nici
uite și nici
egalate.**



Elixirul plecat de lângă "Poarta lacrimilor" și prețuit în întreaga lume

"Neagră precum diavolul, fierbinte ca infernul, pură ca un inger, dulce ca iubirea"
Charles Maurice de Talleyrand-Périgord

Cum s-a format oare această pasiune olfactivă și gustativă care a cucerit lumea? Reflexul cercetării istorice este omniprezent și, aproape întotdeauna, are capacitatea de a identifica răspunsurile potrivite. Este bine-cunoscută legenda lui Kaldi, păstorul din regiunea Kaffa din inima Etiopiei, care a observat că, de fiecare dată când caprele pe care le supraveghea înghițeau boabele verzi ale unui arbust, deveneau mai zglobii. Poate este doar o legendă, însă Etiopia este și astăzi considerată locul de naștere al culturii arboreului de cafea. Documentul scris, *izvorul* așa cum este denumit de noi, istoricii, iertată-mi fie vanitatea!, aparține însă medicului și filosofului persan Avicenna care descrie în lucrarea sa "Canonul științei medicale" (anul 1025 d.Hr.) efectele cafeinei asupra organismului uman. Treptat cultura și consumul cafelei se extind din Etiopia către Yemen, iar portul Mokha, situat la mică distanță de strâmtoarea "Bab-el-Mandeb"/"Poarta Lacrimilor") a fost punctul nodal de comerț și transport al boabelor de cafea. De altfel cuvântul cu același nume (Mokha, devenit Mokka) avea să fie asociat cafelei pentru mult timp. Răspândită rapid în întreaga lume arabă, din Yemen și porturile Mokha și Aden către Damasc și Cairo, unde au apărut primele cafele în secolele XV-XVI, cafeaua a fost inițial prețuită pentru faptul că ajută, prin calitățile sale, pe cei care se rugau îndelungat pe timp de noapte. Treptat așa- numitele "qahveh khaneh", localuri în care se bea cafea ("qahwah"¹) s-au extins în Imperiul Otoman,



prima cafea fiind de altfel deschisă la Constantinopol/Istanbul în anul 1475². Popularitatea dar mai ales dezbaterile și ideile care inevitabil s-au propagat în jurul cafenelelor au generat reticență din partea autorităților dar, pentru a preîntâmpina nemulțumiri populare, acestea au consimțit, inclusiv prin edicte, acceptarea comercializării și consumului cafelei. Amintesc edictul sultanului din Cairo, care a stipulat faptul că elixirul negru se circumscrie pe deplin tradiției și canoanelor divine.

În Europa cafeaua a ajuns, cum altfel?, prin intermediul comercianților italieni. Însuși Papa Clement al VIII-lea a afirmat public că este păcat să fie lăsată doar "infidelilor" plăcerea de a savura gustul cafelei. Poarta de intrare a acesteia a fost, mă repet, cum altfel?, Veneția, *La Serenissima*. În anul 1645 prima cafea europeană avea să se deschidă în neasemuitul oraș lagunar, foarte aproape de Piazza San Marco și celebra "Café Florian" de astăzi... Și, datorită virtuților medicale, consumul cafelei respectiv cafenelele s-a răspândit pe întregul continent: 1651, la Oxford și Londra apar primele "Coffee House", iar aici rolul "Companiei Britanice a Indiilor Orientale" a fost determinant. De reținut, pentru acuratețe

istorică, faptul că a nume Pasqua Rossee, cu ascendenta greco-egipteană, a fondat încă din anul 1640 "Jamaica Coffee House" la Londra, foarte aproape de biserica "Saint-Michael". În anul 1686 s-a deschis "Café Procope" la Paris, precedată de momentul simbolic al oferirii unui arbore de cafea regelui Ludovic al XIV-lea de către primarul de Amsterdam și plantat inițial la Versailles în "Grădina plantelor". De amintit, în alt registru, misiunea trimisului otoman la Paris Suleyman Aga Muteferrika (1669) care a avut și meritul de a introduce cafeaua în saloanele pariziene ale epocii. Prima cafea la Berlin s-a deschis în anul 1721. Arborele de cafea a fost adus și ulterior aclimatizat în Asia de sud-est de către olandezi, mai exact de Pieter Van Der Broecke, căpitanul unui vas comercial batav. Cafeaua a ajuns pe continentul american datorată fondatorului coloniei Virginia, căpitanul John Smith (1607). Mai târziu, în anul 1670, o anume Dorothy Jones a rămas în istorie ca prima persoană care a primit licența pentru a vinde cafea în Boston. În "orașul care nu doarme niciodată", New York, prima cafea a apărut în anul 1697, urmată aproape instant de o a doua, "Ye Coffee House" la Philadelphia. Mai târziu (1773), episodul "Boston Tea Party", eveniment precursor al războiului american de independență, a consacrat pierderea preeminenței consumului de ceai în favoarea celui de cafea. Mai cunoscută este legenda apariției cafelei la Viena: 1683, în urma asediului eșuat al armatei otomane conduse de marele vizir Kara Mustafa asupra orașului, au rămas în urmă zeci de saci de cafea (boabe). Recuperat de polonezul Georg Kolschitzky, conținutul a devenit materia primă a celei dintâi cafele vizeze. Apariția cafelei în Brazilia, astăzi primul producător și exportator mondial, are la bază un episod de o anume mondenitate. Împăratul Braziliei a trimis un ofițer din suită cu o misiune pe lângă guvernatorul francez de Guyana. Soția guvernatorului sus-menționat și locotenent-colonelul brazilian s-au apropiat atât de mult încât, la încheierea misiunii, cadoul de despărțire, dar și de neuitare, oferit de amfitrionă a luat forma unui arbore de cafea, adus și aclimatizat la Rio de Janeiro... În Țările Române, prima cafea a fost deschisă de otomanul Hamie la București (1667), se pare pe locul în care astăzi este Palatul BNR.

Cafeaua a avut și are, fără îndoială, calități medicale. Bunăoară, iată ce a scris în anul 1583 medicul german Leonhard Rauwolf: "O băutură neagră precum cerneala, utilă împotriva multor boli, mai ales a celor de stomac. Consumatorii o beau de dimineață". Mult mai important rămâne peste timp opinia filosofului și sociologului german Jürgen Habermas care a legat consumul cafelei de apariția secolului Luminilor! Nimic mai adevărat! Nu numai că în cafenelele europene s-a dezbătut și criticat, s-a manifestat din plin opinia publică, dar Voltaire și Diderot înșiși, protagoniști ai așa-numitului "Sîecle des Lumières", au fost mari consumatori de cafea. Montesquieu, nu fără ironie, observa că, datorită cafelei, "multe persoane stupide pot fi capabile pe moment de lucruri înțelepte"... Să revenim, în alt registru, la Bach, care a compus inclusiv "Kaffee Kantate" (1734), Beethoven, Napoleon Bonaparte, Benjamin Franklin sau Sören Kierkegaard, în egală măsură amatori de cafea.

Arborele de cafea este parte a familiei rubiacee. Boabele de cafea, deși născute din același trunchi, sunt diferite, datorită multor cauze legate de sol, climă etc Cele două mari tipuri de cafea sunt *Arabica* (aromată, conținut mai redus de cafeină - 0,8%-1,5% -, originară din Etiopia, 70% din producția mondială, răspândită în Africa, America Centrală și de Sud) respectiv *Robusta* (mai amară, conținut mai mare de cafeină - 1,7%-3,5% -, originară din Congo, fruct al arboreului de cafea denumit *Canephora*, 30% din producția mondială, răspândită în Africa Centrală și Asia de Sud). Deseori boabele de cafea tip *Robusta* se

prăjesc³ împreună cu cele *Arabica* și rezultă un produs finit numit "melanj", scopul fiind atenuarea tăriei și gustului mai aspru al cafelei *Robusta*.

Apropiindu-mă de finalul acestui articol, îmi îngădui și o scurtă prezentare a unora din mărcile cunoscute de prelucrare și comercializare a cafelei: "Illy" - întemeiată la Trieste de Ferenc Illy, născut la Timișoara și inventator al așa-numitei "illetta"⁴, "Lavazza" - un anume Luigi Lavazza a deschis în anul 1895 un magazin de cafea la Torino, "Hausbrandt" - tot la Trieste, pe drept supranumit "città del café", în anul 1892 Hermann Hausbrandt a rezolvat problema păstrării și transportului cafelei în bune condiții prin metoda amestecului procesat în recipiente metalice sigilate și preambalate, "Kimbo" - întemeiată de frații Rubino, antreprenori napoletani (1963), "Segafredo" - creată de Massimo Zanetti la Bologna, în anul 1970, cuvântul derivă din numele germanic medieval "Siegfried" ("victorie și pace"), "Molinari" - furnizori ai Casei Regale de Savoia, Giuseppe Molinari a deschis primul său magazin la Modena (1804). În anul 1862 austriacul Julius Meinl deschide un mic magazin de cafea în Viena ("Julius Meinl"), în anul 1753 soții Egbert Douwes și Akke Thijsses, prin spațiul comercial deținut și numit "De Witte Ox", au stat la baza a ceea ce astăzi este cunoscut drept cafeaua olandeză "Douwe Egberts". De menționat firmele "Jacobs" - Bremen, 1895, magazin deschis de Johann Jacobs, "Tchibo" - Hamburg, 1949, în care Max Herz și Carl Tchlinghriryan au început comercializarea cafelei sub acest nume și, *last but not least*, "Mehmet Efendi", care în anul 1871 preia la Istanbul un magazin al tatălui său. Transformă spațiul respectiv într-o cafea artizanală care în plus vinde cafeaua proaspăt prăjită și măcinată în punguțe de hârtie personalizate. Datorită acestei inovații a fost supranumit în scurt timp "Kurukahveci Mehmet Efendi"⁵. Astfel tradiția îndelungată otomană și nu numai a cafelei "turk kahvesi", care pleacă de la strâmtoarea "Bab el Mandeb" și guvernatorul de Yemen Ozdemir Paşa, cel ce aduce cafeaua la Istanbul în secolul XVI, se perpetuează până astăzi. Aroma inconfundabilă și mireasma unică, chiar și atunci când "turk kahvesi" se metamorfozează în "damla sakiz turk kahvesi"⁶, minunata cafea cu mastic, în ceea ce mă privește, nu pot fi nici uitate și nici egalate. Inevitabil și proustian totodată, mă readuc pe meleagurile egeene arse de un soare blând, dar neîndurător, locuri din care, cel mai probabil, nu am plecat niciodată cu adevărat. Aflat acum la masa de scris și împresurat de zăpada răsfirată a iernii bucureștene, sorb un strop de cafea fierbinte și rămân de fapt la țărutul acelei Mări, în al cărei port mă regăsesc și-i aparțin pentru totdeauna. Mă gândesc la Radu Tudoran și al său "Un port la răsărit", dar mă încredințez romancierei Elif Shafak, cuvintelor sale și ale mele totodată: "Mintea și sufletul omului sunt cel mai straniu loc: casă și exil deopotrivă."

¹ "ceea ce încântă și îndeamnă la zbor" în limba yemenită

² după alte surse, 1554 - prima cafea la Istanbul a fost deschisă în cartierul Tahtakale

³ În prăjitorii artizanale de cafea, cunoscute sub diverse nume, Torrefazione/Torréfation/Kurukahveci etc.

⁴ Inventatorul aparatului tip "espresso" a fost italianul Angelo Moriondo (1884). Francesco Illy a introdus aburul în procesul concomitent de separare a încălzirii apei și prelucrării cafelei.

⁵ "Prăjitorul de cafea" Mehmet Efendi, trad.

⁶ "damla sakiz", în trad. "picătură de mastic". Arborele de mastic, propriu insulei grecești Chios și litoralului egeean al regiunii Izmir, secretă o rășină a cărei compoziție și aromă îmbogățesc cafeaua turcească clasică.

Individul, la Noica, între trufie și deznădejde

În anul 1937, Noica publică volumul „De Caelo. Încercare în jurul cunoașterii și individului”. Jargonul filosofic folosit este unul nou față de volumele anterioare, ceva între eseu și filosofarea pură. Cartea are în centrul atenției individul, deși începe cu un eseu despre Cer, repede urmat de capitolele „Cunoașterea spornică”, „Individ și cunoaștere spornică”, „Tirania puterilor anonime”, spre a ajunge la ceea ce îl interesa cu adevărat, individul (care nu are greutatea „individualului” de mai târziu).

Textul capitolului central „Pentru o reabilitare a individului” se deschide sub semnul unei constatări grave, aproape sentențioase: „Se împlinesc astăzi cu noi, cu deznădejdea noastră [...] tipul de om pe care l-a vroit și prilejuit Renașterea.” Nu este vorba de o simplă observație istorică, ci de un diagnostic existențial. „Astăzi” nu desemnează doar un moment cronologic, ci o stare de spirit a omului modern, iar „deznădejdea noastră” nu este un accident, ci rezultatul unei împliniri. Omul Renașterii nu a eșuat; dimpotrivă, el s-a realizat deplin – tocmai în această realizare constă drama. Noica introduce astfel, încă din primele rânduri, o temă care va străbate întreg textul: împlinirea ca formă a eșecului. Renașterea a crezut în „puterile autonome ale omului”, dar această credință, afirmă Noica, s-a născut din trufie și s-a împlinit în umilință. Nu o umilință rodnică, ci una deznădăjduită, fără ieșire. Umanismul modern nu este condamnat pentru că ar fi afirmat omul, ci pentru că a afirmat omul într-un mod greșit: nu „puterile omului în ele înseși”, ci o încercare „nesocotită” de a le împărtăși „puterilor anonime”.

Această opoziție – între puterea individuală și puterile anonime – este una dintre axele decisive ale textului. Noica nu respinge ideea de putere; dimpotrivă, întregul eseu este o încercare de reabilitare a puterii individuale. Dar ceea ce refuză este confuzia dintre puterea personală și dizolvarea ei în instanțe impersonale: istorie, masă, natură, știință. De aici derivă lectura sa a Renașterii și a modernității: afirmarea individualității creatoare sfârșește, paradoxal, în negarea ei. Berdiaev este invocat nu ca autoritate exterioară, ci ca martor al acestei dialectici: de la individul creator la socialismul maselor. Noica nu polemizează cu socialismul ca doctrină politică, ci îl citește ca simptom spiritual: forma extremă a anulării individului, corespunzătoare, pe plan epistemologic, pozitivismului.

Important este că această corespondență nu este accidentală. Socialismul și pozitivismul apar ca două fețe ale aceleiași epuizări: trufia umanistă care se întoarce împotriva omului. Dogmatismul metafizic, care credea într-o realitate perfect rațională și perfect adecvată intelectului, sfârșește prin a constata că spiritul nu poate prinde „esse”-ul. De aici, pozitivismul: renunțarea la sens, capitularea în fața faptului brut. Noica formulează aici una dintre ideile cele mai subtile ale textului: nu idealismul este vinovat de orgoliu, ci dogmatismul metafizic. Idealismul, chiar „sub formele lui excesive”, nu făcea decât să „prescrie o rânduială”. Dogmatismul, în schimb, absolutizează o realitate pretins obiectivă și rațională, anulând libertatea spiritului. Această distincție este esențială pentru întreaga pledoarie ulterioară: Noica apără umanismul și idealismul, dar vrea să le curețe de trufia care le-a compromis. De aici și critica sa la adresa filosofilor culturii contemporane, care „se încăpățânează să lege umanismul de formele orgolioase ale deșteptării conștiinței individuale”. Noica refuză această identificare. Păcatul umanismului este orgoliul, dar nu umanismul însuși. Așa cum păcatul idealismului este absolutismul, nu idealismul ca atare. Textul insistă asupra acestui punct: o doctrină nu este anulată de formele ei reprobabile. Dar cugetele contemporane, interesate să demonstreze ceva, aruncă discreditul asupra doctrinelor neperimate.

Această temă a interesului mascat revine de mai multe ori: fie că e vorba de realismul tomist, fie de naturalismul aristotelic, fie de polemicele împotriva umanismului. Noica nu ne cere să alegem o doctrină, ci să ne examinăm spiritul în care o slujim. Aici se face trecerea decisivă: problema nu este doctrina, ci atitudinea

existențială. De aceea, soluția nu va fi niciodată una pur teoretică. Când Ortega y Gasset spune că „Europa nu mai crede în norme morale”, Noica refuză concluzia simplistă că umanismul ar fi vinovat. Pentru a reveni la norme, spune el, nu avem nevoie de un nou decalog, ci de „un spirit care să ni le deștepte”. Această „deșteptare” este cuvântul-cheie. Ea nu se produce prin drepturi, ci prin răspundere. Aici apare, pentru prima dată explicit, ideea care va deveni miezul textului: sentimentul vinei individuale. Libertatea modernă a cerut drepturi, nu datorii. Rezultatul este individul paradoxal: „plin de drepturi, fiind totuși lipsit de puteri”. Formula este memorabilă și revelatoare. Puterea nu vine din drept, ci din asumare. Dreptul te scutește; datoria te obligă. De aceea, individul modern se simte „lovit de ireponsabilitate”. Vina sa se pierde „în oceanul colectivității”.

Noica refuză soluția politică. Revoluția politică nu poate salva individul. Este nevoie de una spirituală. Dar spiritul, precizează el, „nu este doctrină, ci viață”. De aici mutarea accentului de pe sisteme pe existența concretă a individului. Cum se deșteaptă răspunderea? Nu prin drepturi, ci prin sentimentul de vină. Această afirmație este centrală și riscantă. Noica nu pledează pentru culpabilizare patologică, ci pentru recuperarea unei dimensiuni pierdute: capacitatea de a spune „am greșit”. Modernitatea, spune el, ne învață să explicăm omul, nu să-l judecăm; să-l înțelegem, nu să-l învinovățim. Explicarea exclusiv materialistă autorizează „desolidarizarea morală” față de propriul gest. De aici formula dură: „Fără sentiment al păcatului, fără conștiința a vinei individuale, nu există împlinire sufletească.” Mai mult: fără această conștiință, suntem lipsiți și de încredere în noi. Neîncrederea în capacitatea de a face rău anulează încrederea în capacitatea de a nu-l face. Pentru a ilustra această idee, Noica se întoarce la Platon. Lectura sa a lui Platon este strict funcțională: platonismul este o „școală de demnitate omenească”. A ispăși pedeapsa înseamnă a vindeca sufletul. Fragmentul din *Gorgias* este citat nu pentru frumusețea sa literară (deși Noica recunoaște această frumusețe), ci pentru forța sa morală: a te învinovăți pe tine însuși înaintea celorlalți. Dar platonismul are o limită: el regenerează, nu sporește puterea. Creează oameni dreți, nu eroi. De aici necesitatea creștinismului, care „rupe echilibrul fundamental al individului” și îl aruncă dincolo de sine. Creștinismul nu restabilește sănătatea, ci o depășește. Creează indivizi care își largesc „cercul omeniei”. Figura lui Alioșa Karamazov este introdusă tocmai pentru a ilustra această largire a cercului. Noica insistă: Alioșa nu este sfânt, nici mistic, ci „altruist precoce”. Puterea lui nu stă în doctrină, ci în prezență. El nu judecă, nu se miră, nu osândește. De aceea este iubit.

Aici intervine nuanța decisivă a comentariului noician: Alioșa nu reabilitează pe deplin individul. De ce? Pentru că, asumând păcatele altora, el se crede nevinovat. Replica sa interioară – „E bine ca un nevinovat să coboare printre ei” – trădează o limită. Ar fi trebuit să spună: „E bine ca un vinovat să se ridice dintre ei.” Această corecție este subtilă, dar esențială. Creștinismul autentic nu este sacrificiul nevinovatului pentru vinovați, ci recunoașterea universalității vinei. „Și eu sunt un Karamazov” – aceasta este formula adevăratei reabilitări a individului. Textul se încheie prin revenirea la umanism. Dacă umanismul vrea să dăinuiească, nu trebuie să înceapă prin trufie, ci prin umilință. Dar nu o umilință de împrumut, ci una „născută din căință, din conștiința vinei individuale”. Numai aceasta obligă. Numai aceasta creează acțiune. Acum se articulează distincția finală: a vrea mai mult și a vrea mai puțin. A vrea mai mult înseamnă a vrea mai multă răspundere. A vrea mai puțin înseamnă a renunța la orgoliul reformelor grandioase și a asuma fapta mică, lipsită de răsunet. Nu „reforma oamenilor”, ci lucrarea asupra omului – asupra unuia singur.

Lumea contemporană nu are viitor pentru că nu vrea nimic. Nu pentru că ar fi lipsită de doctrine, ci pentru că este lipsită de voință responsabilă.

În acest sens, textul lui Noica nu este un manifest și nici o doctrină mascată, ci un apel discret, dar implacabil, adresat individului concret. Nu individului ca noțiune politică, nici individului ca unitate sociologică, ci individului ca loc al unei răspunderi care nu se mai poate delega. Reabilitarea individului nu se face prin proclamarea drepturilor sale, nici prin întărirea poziției lui în lume, ci printr-o retragere lăuntrică, prin recucerirea unei interiorități capabile să spună „eu sunt de vină”. Această vină nu este una moralistă, nici juridică. Ea nu se cere sancționată, ci asumată. A fi vinovat, în sensul noician al textului, nu înseamnă a fi condamnat, ci a fi angajat ontologic. Numai acolo unde individul încetează să se creadă excepție, produs al circumstanțelor sau simplu efect al colectivității, începe să se adune în sine o putere reală. Puterea nu de a domina, ci de a răspunde; nu de a explica, ci de a face. De aceea, apelul la vină nu micșorează omul, ci îl adâncește. Omul modern, lipsit de acest sentiment, este „plin de drepturi”, dar gol de conținut. El nu se mai simte dator față de nimic și, tocmai de aceea, nu mai este capabil de nimic decisiv. Fapta sa se dizolvă în explicații, iar voința lui în mecanisme impersonale. În acest context, reabilitarea



Vila Luca, în care a locuit Noica la Câmpulung (Argeș)

individului apare ca o restaurare a gravității existenței, ca o recuperare a greutății propriei vieți.

Platonismul și creștinismul, așa cum sunt convocate de Noica, nu oferă soluții doctrinare, ci modele de intensitate morală. Platonismul restabilește echilibrul, învață dreptatea și demnitatea, dar rămâne în interiorul unei sănătăți morale. Creștinismul, în schimb, rupe acest echilibru și împinge individul dincolo de sine, într-o solidaritate care nu mai este socială, ci ontologică. Dar nici unul, luat separat, nu este suficient. Fără sentimentul personal al vinei, altruismul riscă să devină inocență superioară, iar iubirea – condescendență. Corecția adusă figurii lui Alioșa Karamazov este, din acest punct de vedere, decisivă. Adevărata coborâre nu este aceea a nevinovatului printre vinovați, ci aceea a vinovatului care se ridică, asumând în sine vinovăția tuturor. Numai aici individul nu se mai pierde în ceilalți, ci se regăsește ca punct de concentrare al umanității. „Și eu sunt un Karamazov” nu este o formulă de umilință sentimentală, ci una de maximă responsabilitate.

Astfel înțeles, umanismul nu este abolit, ci refondat. El nu mai începe prin afirmarea trufașă a omului, ci prin recunoașterea limitei sale. Nu mai promite împliniri spectaculoase, ci cere o lucrare discretă, zilnică, asupra propriei ființe. A vrea mai mult nu înseamnă a pretinde mai mult de la lume, ci a cere mai mult de la sine; a vrea mai puțin nu înseamnă resemnare, ci refuzul grandilocvenței morale. De aceea, ultimul cuvânt al textului nu este o concluzie, ci o chemare: „Viitor are doar viitorul”. Nu cel care știe, nu cel care explică, nu cel care revendică, ci cel care vrea – adică cel care își asumă o vină, o faptă și o răspundere. Într-o lume saturată de justificări și de drepturi, Noica reamintește, cu o severitate calmă, că numai individul care se obligă pe sine poate redeschide viitorul.

Cum se deșteaptă răspunderea? Nu prin drepturi, ci prin sentimentul de vină.

Viorel Ilișoi



Sfârșitul unei obsesii

Dacă vă mai urmărește obsesia comentariilor literare care trebuiau învățate pe de rost, circulând de la un elev la altul și de la generație la generație, acum aveți prilejul să scăpați de apăsare. Volumul intitulat *Argumentul cărții și detaliul biografic* (nu insist asupra titlului, poate nu cel mai potrivit), al profesoarei Lenuța Popa-Vrinceanu (Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2025), propune câteva abordări personale ale unor autori importanți, din perspectivă biografică, niște „comentarii literare” care nu obligă pe nimeni să le memoreze mecanic, ele intrând natural și cu multă ușurință în mintea cititorului – nu neapărat elev. Nu știu dacă autorii discutați se studiază sau nu în școală, într-o programă despre care mereu și de peste tot se aud critici, dar dacă ar fi așa și ar trebui să dau un examen, după cartea doamnei Popa aș învăța. Mai mult, m-aș fi bucurat chiar să editez eu această carte, dar s-a găsit altă soluție.

Există cărți de critică ce par scrise cu mânuși: impecabile, reci, perfect igienizate. Volumul Lenuței Popa vine dintr-o altă tradiție – aceea în care lectura e o **experiență de viață**, nu o simplă operațiune de clasare. În *Argumentul cărții și detaliul biografic*, autoarea își declară de la început „partizanatul”: o interesează „omenescul” din personalitățile culturale, „întemeiat pe producția lor”, și o interesează tocmai acolo unde literatura, filosofia sau psihologia se închid în carapace, iar o mică fisură biografică schimbă felul în care înțelegem (și, uneori, felul în care ne înțelegem).

Cartea e structurată în 18 capitole, fiecare purtând numele unei figuri sau al unui obiect cultural – de la Hanne Ørstavik la Irvin Yalom, de la Jean-Jacques Rousseau la Miley Cyrus (și personajul ei pop, Hannah Montana). Această amplitudine nu e un moft, ci o teză: cultura (în sens larg) funcționează prin reverberații, iar un destin – fie el de scriitor clasic sau de star Disney – poate produce, în cititor, același tip de întrebare morală: *ce facem cu fragilitatea, cu abandonul, cu moartea, cu minciuna utilă, cu mania, cu dependențele, cu ratarea?*

Cheia de boltă e formula „detaliului biografic”, pe care autoarea o explică într-un pasaj ce pornește de la Arthur Schopenhauer: nu detaliul pitoresc, ci evenimentul care răstoarnă liniaritatea și produce schimbare. În eseul despre Hanne Ørstavik, lectura romanului *Iubire* devine, pe rând, analiză, scrisoare de feedback și impuls etic (până la promisiunea concretă – deloc „literară”, foarte reală – de a cumpăra un trenuleț pentru un copil dintr-un orfelinat). Aici se vede una dintre virtuțile cărții: refuză să rămână la nivelul „interpretării”; vrea să ajungă la **consecințe**.

Alte capitole merg pe filonul „paradoxului moral” și îl exploatează fără menajamente. Eseul despre Rousseau insistă pe scandalul pedagogului fără copii (abandonul), iar de aici autoarea face pasul spre actualitatea românească – acel tip de actualitate care nu cere neapărat știri, ci luciditate: copiii lăsați fără șansă, educația declarată și practică pe jumătate, „paradigme” care cer schimbare. În registru apropiat, textul despre Thomas S. Kuhn, în vecinătatea lui Mircea Flonta și Radu J. Bogdan, pleacă de la o istorie a traducerii și a anonimizării (traducătorul „persona non grata”) și ajunge la un fel de mic tratat despre nedreptatea administrativă și reparația morală – un subiect pe care îl credeam „de epocă”, dar care, iată, își găsește oglindire în prezent.

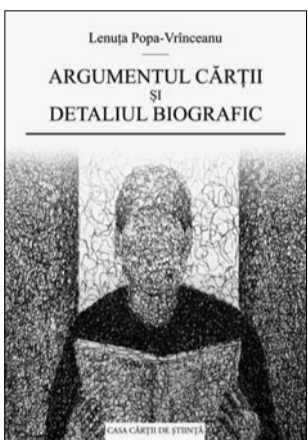
Volumul câștigă mult și când se apropie de autori români, pentru că aici vocea Lenuței Popa își asumă mai direct tonul de „cititor implicat”. În tripticul despre Ion Luca Caragiale, „colericul” nu e doar o etichetă temperamentală; e un instrument prin care autoarea reface o psihologie a scrisului, a iritabilității și a lucidității comice. În capitolul despre Emil Cioran și povestea lui Friedgard Thoma, miza devine explicit etică: ce drept avem asupra intimității celuilalt, ce înseamnă publicarea corespondenței, ce schimbă ea în figura „publică” a lui Cioran (și cum se vede, în contrapunct, Simone Boué). Aici autoarea are o calitate rară: pune întrebările incomode fără să le transforme în tribună.

În mod surprinzător, aceeași energie empatică funcționează și în capitolele

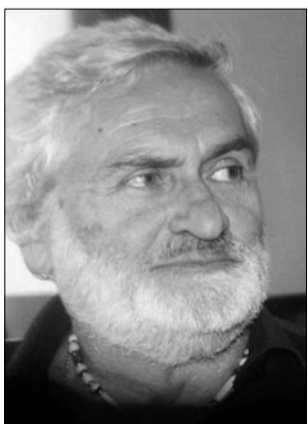
„atipice”, unde literatura înaltă e înlocuită de cultura pop. Textul despre actrița și cântăreața Miley Cyrus/Hannah Montana nu e o cochetărie: e un mic eseu despre vulnerabilitate (obezitate, ADHD), despre fetițe și modele, despre „acasă” ca refugiu – și, mai ales, despre felul în care un cântec „ușor” poate deveni, într-o biografie concretă, un semn grav. Iar capitolul despre Irvin Yalom e construit aproape ca un caiet de lucru al fricii de moarte, cu citate selectate și comentate, ancorate într-un motto de Rainer Maria Rilke și o trimitere la Milan Kundera – ca și cum autoarea ar încerca să prindă, între literatură și psihoterapie, un singur fir: suportabila povară a inevitabilului – ca să-l parafrzez pe Kundera.

Desigur, acest tip de carte vine și cu riscurile inerente. Eclectismul (de la Kierkegaard la Hannah Montana) poate părea, pentru unii, o condamnabilă lipsă de „unitate” – mai ales dacă cititorul așteaptă o monografie ori un volum de critică literară „curat”. În plus, nota didactică e asumată: la final există chiar un „Ghid al cititorului” cu întrebări și spații de completat – gest care trădează, frumos și fără complexe, vocația pedagogică a autoarei. Pentru un lector de revistă literară, această componentă poate părea „școlărească”; pentru un lector atent, ea e, de fapt, declarația de identitate a volumului: *nu vreau doar să înțelegi, vreau să lucrezi cu ce-ai înțeles*. Și mie mi se pare mai util așa.

În ansamblu, *Argumentul cărții și detaliul biografic* e o carte de întâmpinare/popularizare potrivită pentru cititorii care acceptă că eseul cultural poate fi și confesiune, și seminar, și mic exercițiu de morală aplicată. Într-un peisaj în care critica se refugiază adesea fie în jargon, fie în impresie volatilă, Lenuța Popa-Vrinceanu propune un al treilea drum: **lectura ca responsabilitate față de viață** – a celuilalt și a ta. Iar dacă există o „unitate” a volumului, ea stă tocmai aici: în credința că un detaliu biografic (al autorului sau al cititorului) poate deschide nu doar o interpretare, ci o schimbare de privire, de perspectivă. Nu e o carte despre cum să ai dreptate în interpretare, ci despre cum să nu rămâi indiferent. Așteptăm!



Adrian Țion



Forța imaginativă a prozatorului

O descindere în spațiul transilvănean fabulos propune Alin Țișe în volumul de proză *Iubirea căutată prin păcate*. *IoVa*, apărut la editura clujeană *Actual* la sfârșitul anului 2025. Un diptic narativ profund omogen stilistic situat la confluența dintre un realism frust și expandarea lui în fantastic. Ca perimetru real subiectiv al investigațiilor prozatorului este desemnat spațiul geografic cuprins între localitățile Arghișu, Ticu, Ardeova, Mănăstireni, Șorecani și Caolin din inima Transilvaniei. Profund marcat de această zonă evocată cu patos scânteietor, autorul consideră că „aceasta nu e doar o carte. E un drum de întors acasă, cu inima în palme”. De reținut că nu avem de a face cu elemente de biografism mascat sau edulcorat, trecut prin filtrele amintirii, deși, inevitabil, există cu siguranță și multe similitudini între realitatea trăită și ficțiunea înscrisă în text. Prozatorul născut la Huedin folosește cadrul natural idealizat ca dispozitiv prozastic de extrapolare în domeniul legendei, inventiv și imprevizibil, cale de a accede la miraculoasa fantezie a scrisului inspirat din realitățile și cutumele locului.

Platforma acestor realități e comună cu lumea zugrăvită de Dan Trif în volumele *Din*

copilăria unui hoher, alt prozator ardelean încadrat în structurile genului evocativ. Dar Alin Țișe găsește alte rezoluții fluxului evocărilor. De la subiectivismul dulceag al narațiunii-confesiune, la obiectivarea specifică povestirii, cu personaje bine construite și întâmplări șocante, adesea captivante, ieșite de sub atracția realului. În *Introducere* și *Prolog* se acumulează doze importante de mister ce stau să izbucnească și să se reverse asemenea unui torent de legende miraculoase. Cu darul nativ al născocirilor fluide în sânge, povesteașul pășește abil și sigur pe tărâmul basmului configurat ca dorință de a transcende limitele temporale ale unei epoci istorice.

Determinările spațiale includ toponime din arealul real și imaginar: Mocirloasa Caolin, râul Tăului și Laguna Albastră, Laguna Raiului. *Iubirea căutată prin păcate* e un mic roman construit pe dihotomia *iubire – păcat*. Povestea se derulează ca „o rană care refuză să se închidă”. *Iubirea* e „ascunsă sub păcate și udată cu lacrimi”. Stilul alunecos al relatărilor face loc insinuărilor echivoce, de parcă naratorul n-ar vrea să atingă punctele vulnerabile, cu toate că, prin fraze scurte și precise, emoția sinceră iese la suprafață.

Povestea familiei din Caolin este strâns legată de mina unde bărbații se angajează ca să supraviețuiască. Sunt prezentate două generații din familia tradițională: Visalon și Antița, Simon și Lucreția. Visalon pleacă la Șorecani să scape de sărăcie și se face miner. Notele de realism dur sunt scăldate în limpeziri sentimentale: e „o luptă mută între om și pământ”. Mina e „o fiară nemiloasă” unde oamenii mor când se prăbușește tavanul minei („pământul a gemut”). Cuplurile sunt învăluite în culori melodramatice, cu aer de telenovelă uneori. Prozatorul conturează caractere puternice, neînfricate. Simon (sărac) și Lucreția (dintr-o familie de oameni bogați) fug împreună în „Laguna Raiului” și trăiesc o iubire romantică izolați, „departe de lumea dezlănțuită”. Lumea îi crede strigoi, dar ei sunt fericiți... până când păcatul intră în casa lor. Viața familiei tradiționale este legată, indisolubil, și de biserică. Lucreția are convingeri ferme în acest sens: „Credința ține casa iar iubirea inima”. Tocmai de aceea, caracterul ei ferm nu se prea împacă (la nivel de construcție epică) cu ceea ce urmează. Semnificația titlului e treptat dezvăluită. Moartea suspectă a Lucreției face ca narațiunea să gliseze ușor spre

Despre Poezie, Detalii și alte Tăișuri



Existența noastră, tot mai mult determinată de stări de pandemie și stări de război, ne determină să căutăm acele oaze de bine, de frumos și de adevăr, acele licăriri de lumină ce ne-ar putea readuce pe drumul nostru uman întru devenire. O asemenea posibilitate ne este descoperită de Poezie, care poate să devină un panaceu necesar zilelor noastre. Dar, trebuie să fim atenți la ce formă poate prelua acest medicament miraculos, format din compoziții alchimice de versuri, de cuvinte, de simboluri, de semne și de înțelesuri.

El trebuie să nu fie otrăvitor, să nu fie dăunător, să nu fie amar, ci să ne ofere și vindecare și savoare gustului poetic. Întru această ultimă linie se descoperă și volumul *Detalii cu două tăișuri* al poetei Daniela Păun, apărut la prestigioasa editură clujeană Limes, coordonată haric de scriitorul Mircea Petean.

Dintru început volumul promite o poezie de bună calitate, a căutării, a ludicului transpus între stanțele rodirii și ale întruchipărilor, onirismul care ademenește tot mai insistent, parcă, dorind să ne transpună într-o lume feerică și, totuși, există acele semne ale trezirii și ale revenirii la realitatea ce aduce sângerare și nu liniște.

Parcă un dialog inter-personal: „Eram doar eu cu liniștea mea./ Cu golurile știute numai de mine” (*Am vrut mai mult*) se conturează printr-un excurs intra-personal ce ne face părtași la trăirile pe sensuri de tăiș de sabie de Toledo întru ceea ce reprezintă o cheie și nu cea importantă a acestui volum: iubirea. Este o falsă impresie de a percepe acest volum ca pe un volum de dragoste sau de iubire ori de dor și durere a neîmpărtășirii iubirii. Este, de fapt, un volum al căutărilor, al luptei onirice transpersonale.

Construcții poetice de forță într-un stil de pastel: „Și-a aprins toamna candelabrele ruginii,/ lumina curge înțeșată, răzleață,/ frunze veștede cad istovite/ fără ca distanța până la pământ să le tulbure/ din legănarea lor suavă” (*Calea tuturor lucrurilor*) se armonizează, în același poem, cu cazuistica existenței cotidiene ca într-un excurs post-modern: „Iată!:/ s-a deschis ușa spre toamnă/ și prin ea pătrunde încet-încet un cer de ametist.” (*Calea tuturor lucrurilor*).

Dialog tu-eu în linia erosului cunoaște o acutizare a liniei de demarcare a ceea ce a fost și, probabil să nu mai existe, dar, remușcarea apare ca o taină a ceea ce trebuia împlinit: „Din tot ce a fost/ îmi pare rău/ doar de versul pe care nu l-am scris” (*Versul pe care nu l-am scris*). Aici se poate observa, cu adevărat, chintesența acestui volum, anume spiritul creator care se naște din toate formele de energie vitală umană: din iubire, din teamă, chiar din frică, din durere, din contemplare, dar totul și chiar totul îndrumă spre ceea ce metaforic versul în ființarea sa subliniază: actul creator unic. Aici se descoperă poeta întru ceea ce ea ludic ne prezintă, ca într-un joc al vâurilor Mayei, a ceea ce ademenitor și ne ascunde, dar și ne cheamă într-un joc al vieții și al morții.

Este interesantă această cheie de descifrare a prezentului volum, ce ne poartă într-o descifrare mistică a poemelor. Și aici nu discutăm despre un mistic religios, ci unul profan, ce ne îndrumă, mai mult, spre zona mitologică a popoarelor. Se pot distinge elemente de mitologie greacă sau romană, hindusă, mayașă etc. Și dacă Umanismul a oferit o nouă linie Europei prin reintroducere aspectelor mitologiei vechi, poate, amprenta

autoarei este de a aduce o mitologie de sincretism și un umanism în post-modernism.

Poate fi linia sa pe care să dezvolte un univers structurat pe mitologie, onirism și postmodernism. Și de aceea afirmam că nu este un volum de poezie de dragoste, ci unul complex, care armonizează experimentarea erosului, a dorului, a pierderii persoanei iubite, dar nu în linia lamentațiilor romantice, nici a idealizărilor simbolismului, ci întru definirea actului creator.

Timpul ca și simbol al trecerii aduce note de apăsare, de angoase, de pătrundere adânc în conștiință și de schimbare a existenței: „Mă revoltă apăsarea acestei clipe,/ ca un cuțit foarte ascuțit/ care, o dată ce a pătruns în carne,/ alunecă tot mai adânc./ Și cum să scap de sub povara ei/ când tot ce s-a spus/ e un tatuaj care nu mai poate fi scos?” (*Tatuaj*). Cuvântul și clipa reprezintă cele două axe ale structurării alternării existenței. Este interesantă comparația clipă – cuvânt – tatuaj.

Chiar și poemul ce concluzionează acest volum, *Cu o singură inimă*, nu prezintă lamentații romantice, ci simbolistică a devenirii: „Ah, ce strămtă lume cea fără de margini/ și cât de putred sentimentul/ că suntem inseparabili”. Această mixtiune simbolic, realist, modernism dă o notă de autenticitate volumului, conferindu-i un statut aparte și propunând autoarea ca fiind în linia de noi realizări poetice, care, cu siguranță, ne vor încânta prin lectură.

Volumul de versuri al poetei Daniela Păun, *Detalii cu două tăișuri*, ne îndeamnă la o lectură altfel, cu atenționarea că niciun poem nu e ceea ce pare a fi.



—> *polisier*. Un manuscris de pe la 1800, primit de la părintele Zaharia, va deveni cartea de căpătâi a familiei, cu text încifrat de IoVa, un personaj care a trăit la „răscrucea destinului”. Cu ajutorul rândurilor adăugate la sfârșitul cărții, Zian, fiul cel mic al Lucreției, va afla pe criminalul mamei lui. Păcatul ce apasă pe capul lui Andrei, fratele lui mai mare. Păcat ilustrat voit confuz și motivat psihanalitic. „Iubirea absolută” invocată mereu ajunge o ruină. Analogia cu exemplul luat din minerit e suficient de elocventă: „o mină prăbușită e un sicriu”, dar și o iubire ucisă. În povestea familiei din Caolin sunt inserate din loc în loc citate din cântece lăutărești (?) de un lirism sfâșietor precum nostalgia *acolo unde cântă dorul sunt eu*. Naratorul, puternic legat de locul natal, subliniază că satul evocat „nu e doar un loc” ci „o parte din sufletul meu”.

Elementul fabulatoriu devine mai evident în a doua povestire intitulată *IoVa*, nume de personaj enigmatic amintit în narațiunea precedentă. Tot pe făgașul unei „iubiri absolute” pășește straniul erou venit dintr-o lume arhaică. El este de fapt Ion Vasile Pietrarz zis IoVa. Mister decriptat al celui ce trăiește în Piatra Veche unde „viața se derulează zi de zi asemeni unui basm”. Într-un basm parabolic ne introduce prozatorul Alin Tișe combinând tărâmul magic al basmului (ca loc al acțiunii) cu „realitatea” ficțională. Mai pregnant livrescă, lumea simbolurilor din narațiunea *IoVa* e decorată cu proliferări fantasmatică, ritualuri totemice și eroi înzestrați cu puteri supranaturale ca în orice basm obișnuit. Metamorfozele subiectului au în vedere un mesaj ce țintește spre binele suprem ca în orice basm obișnuit. Felul în care prozatorul manevrează firele acțiunii denotă înzestrarea lui în ale scriiturii, pariul lui cu literatura.

Viața, destinele sătenilor din Piatra Veche sunt legate fundamental de existența unui simbolic „copac al umbrelor, al blestemelor”,

apărut ca răzbunare a lui ZiLot, un zeu atotputernic al veacurilor trecute, pe Sânziana care îi respinsese iubirea. Mama lui IoVa era Luna și intrarea în cosmogonia miraculoasă a textului e anunțată odată cu nașterea lui IoVa, chiar sub copacul umbros totemic. Rădăcinile copacului se hrăneau cu sufletele celor care au murit în sat. Luna avea șase fete și nașterea unui băiat a fost o adevărată minune, copilul destinului. IoVa e omul lui Dumnezeu trimis pe pământ. Antagonismele dintre „piatra soarelui” și „copacul umbrelor” sunt înșiruite retoric în secvențe miraculoase, parcă desprinse din proza fantastică latino-americană. Firele narative se înmulțesc proporțional cu intensificarea tensiunii dramatice care va duce, inevitabil, spre o rezoluție favorabilă din punct de vedere social-didactic. Sătenii vor să distrugă Copacul, dar nu reușesc. E Copacul Blestemelor care alungă lumina și instaurează peste sat întunericul. „Cronica veche citită de Mihail (pustnicul) lui IoVa este o cheie între lumea satului și alt tărâm”, astfel află IoVa că prin el curge seva copacului și va trebui să se contopească cu el pentru a-l nimici.

Prozatorul operează cu candoare și maximă eficiență multiple metamorfoze ale personajelor ce trebuie să treacă prin praguri de purificare și cunoaștere de sine. Fraza lui Alin Tișe are naturalețea povestitorului necontaminat de presiunea utilizării modelelor literare preexistente. El fabulează cu grație și dezinvoltură secvențe după secvențe, punându-l pe IoVa în situații-limită, din care numai un erou înzestrat cu inteligență și îndrăzneală poate învinge. E atinsă și latura duală a personajului: spirit în lumină sau simplu om? Idila dintre IoVa și Zaleea (fata de care s-a îndrăgostit) se structurează, *in nuce*, ca reiterare a mitului eminescian al *Luceafărului* sau își trag seva din miturile biblice. IoVa e spirit călăuzitor al viselor,

prezentat chiar așa. El avea ca scop precis împlinirea viselor oamenilor. Zaleea dorește ca IoVa să nu mai fie un spirit, ci un om. De unde eroul alege să se pună în slujba colectivității pentru a pune capăt blestemului. Consimte la jertfa supremă, pentru ca în final



să recreeze, din propria-i sămânță, Copacul Vieții plantat în Valea Eternității. Deși țintele mesajului sunt enunțate direct, încărcătura emoțională ajunge să semnifice la nivel superior. Sumă de simboluri antropomorfe sunt prelucrate sinergic, într-un limbaj accesibil, propriu structurilor basmului, cu scopul de a evidenția reprezentări sacrale antagonice: umbra, lumina, focul, întunericul. Desigur, cu semnificația lor.

Alin Tișe se afirmă ca un prozator cu puternică forță imaginativă. Fără idei preconceptionale, el abordează firesc, cu mult curaj și inteligență, povestirea ca pe o specie genuină a epicului în care sălășluiesc laolaltă aventurile eroilor cu aventurile scrisului dezinhbat.

Mihai Barbu



Din păcate, funicularul spre Vezuviu a avut parte numai de nenorociri. Funicularul d-lui Cook a fost distrus de trei ori de lava vulcanului. După erupția din anul 1944, funicularul a fost lăsat în paragină. Și dacă erai meșterul Manole, te-ai fi declarat păgubaș și l-ai fi lăsat baltă. În 1953, s-a născut ideea înlocuirii lui cu o telecabină cu două locuri, care, după repetate accidente, a fost și ea abandonată.

reportaj

Reportaj despre oameni care au făcut faima Vezuviului de odinioară: Călugărul-pirat și franțuzul Louis Contrel. Plus câțiva napoletani frumoși de azi....

Vineri, 26 martie 2004, ora locală 7 și 45 de minute, am plecat cu un autocar de la Liceo Scientifico Statale F. Enrique din Castelamare din Stabia spre Vezuviu. Ne-a însoțit profesorul Federico Mongiello, un tip doct de la care am aflat o groază de lucruri atât despre fostul vulcan activ cât și despre Observatorul Vezuviu. Cum eram pentru prima oară într-o astfel de aventură în afara țării noastre, mi-am notat cu conștiințiozitate cam tot ce ne-a spus proful italian de geografie. Astfel am aflat că... imaginea cea mai veche a vulcanului se găsește pe frescele descoperite la Herculaneum și la Pompei. Acolo faimosul Vulcan nu e reprezentat decât cu un singur vârf care, și acela, era acoperit cu măsline bătrâni și viță de vie sălbatică. O frescă din secolul VII, aflată în catacombele lui San Gennaro din Napoli, înfățișează Vezuviul ca pe un munte cu două vârfuri. Se presupune că, odinioară, Vezuviul ar fi avut peste 3000 de metri înălțime dar azi mai are, după ultimele măsurători, doar 1276. În vremuri imemorabile, Vezuviul avea faima unui Vulcan liniștit care producea un vin de mare calitate care era exportat în amfore mari de pământ ars.

În epoca romantică a cățărării pe Vezuviu, turiștii puteau scrie și semna alături de clasici ai literaturii universale

Un punct de atracție din vremurile romantice ale ascensiunii pe Vezuviu era *Coliba călugărului*. Călugărul era un bătrân localnic care vindea turiștilor, costumat în pirat, sticlute cu *Lacrima Christi*, pâine, cârnați roșii și ouă fierțe, toate la prețuri prohibitive pentru turistul de rând. Dacă nu cumpărai nimic din oferta lui alimentară și bahică, călugărul se comporta ca un adevărat pirat și era în stare să se lege, din te miri ce, de doamnele care te însoțeau. Urât obicei... Dacă investea într-o sticlută cu *Lacrima Christi*, omul te chema deoparte și îți arăta o carte groasă, cam cât un vechi ceaslov de-al nostru, pe a cărui copertă, roase de vremuri, puteai distinge, scris cu litere aurite: *Albumul călugărului de pe Vezuviu*. Acolo se strânseseră, printre altele, autografele lui Goethe, Byron, Dumas-Tatăl, Alfieri, Lamartine și Flaubert, iar călugărul se jura că toate erau originale. Turistul era invitat să se semneze, și el, alături de acești iluștri precedesori într-ale urcatului pe Vulcan. Oamenii, odată invitați, se luau în serios și nu scăpau ocazia de a figura, cu producții proprii, într-un album cu nume imense și se amuzau scriind poeme și ghicitori.. De această ocazie s-a folosit, cu asupra de măsură, și un francez pe nume Louis Contrel. Acesta, după ce a comandat meniul complet al călugărului, i-a solicitat *Albumul* și a profitat, la maximum, de această oportunitate. A așternut pe hârtie câteva pagini de text iar, apoi, i-a oferit călugărului ceasul său de aur. A fost un gest total neașteptat care l-a lăsat cu gura căscată pe slujitorul Domnului și al mării. N-a apucat să-i mulțumească, așa cum s-ar fi convenit, generosului său binefăcător că respectivul a și început ascensiunea spre Crater. Ajuns acolo, n-a stat mult pe gânduri și s-a aruncat, cu capul înainte, într-o gaură de foc. De ce a procedat așa? E, încă, un lung proces de păreri și de ipoteze... De atunci încoace, acel loc blestemat se numește *Gaura lui Contrel* sau *Gaura francezului*.

Ce rămâne, mielule, după cele câteva funiculare și o telecabină? Acel cântec, domnule!

Pe vremea veche, de pionierat, ascensiunea se făcea călare pe cai, conduși de călăuze. De la *Atriu Calului*, turiștii o luau pe jos, până în vârf. Femeile cu dare de mână erau urcate într-un scaun care era purtat pe umeri de doi hamali. Ceilalți excursioniști erau legați de ghezii locali, pentru a nu-i pierde, cu corzi, centuri de siguranță și frânghii. În plus, toată lumea era dotată cu bastoane. Ulterior, bastoanele pionierilor s-au transformat în niște băte trainice pe care un întreprinzător local ți le oferea contra unei monezi

pe care trebuia să i-o lași în șapcă. La întoarcere, alpiniiștii înapoiau ciomagul care devenea un fel de *perpetuum mobile*, pentru că omul o vindea la infinit. Primul care a avut ideea de a exploata turistic *Coliba călugărului* a fost un englez pe nume Thomas Albert Cook. Acesta, împreună cu fiul său, a ridicat un mare hotel chiar pe locul unde viețuia acel întreprinzător din perioada romantică. Apoi, dl. Cook a cumpărat și funicularul, ridicat de bancherul local Ernesto Emanuel Oblieght, care te putea urca până în vârf. Acest prim funicular a devenit faimos datorită a doi talentați oameni ai locului care au scris un cântec pe care toată lumea l-a învățat și l-a fredonat instantaneu. E vorba de *Funicului-funicula*, compus de Pepino Turco și Luigi Densa. Italienii au făcut și un film cu povestea celor doi care au fost închiși într-o cameră, dotată cu un pian, în ideea că doar așa n-o să-i mai ducă cu vorba pe cei care le comandaseră, pentru evenimentul lansării funicularului, un slagăr care să fie pe buzele tuturor. Metoda s-a dovedit infailibilă, spre seară cei doi s-au achitat de misiunea încredințată cu asupra de măsură și au fost eliberați. Ceea ce v-am relatat anterior se întâmpla pe la sfârșitul veacului XIX. Din acest moment putem vorbi de un turism, la scară industrială, pe Vezuviu. Suntem, ca să fim mai exacti, în Anul Domnului 1880. Administrația locală ajută și ea la creșterea spectaculoasă a numărului de turiști pentru că, zece ani mai târziu, în 1890, termină lucrările la Circumvezuviana. Această șosea de centură colecta, de jur împrejurul Vulcanului, pe toți cei doritori să urce în vârf cu-un efort minim. În acest sens, turiștii erau transportați fix în punctul de plecare al funicularului. Din păcate, funicularul spre Vezuviu a avut parte numai de nenorociri. Funicularul d-lui Cook a fost distrus de trei ori de lava vulcanului. După erupția din anul 1944, funicularul a fost lăsat în paragină. Și dacă erai meșterul Manole, te-ai fi declarat păgubaș și l-ai fi lăsat baltă. În 1953, s-a născut ideea înlocuirii lui cu o telecabină cu două locuri, care, după repetate accidente, a fost și ea abandonată. Azi, nu mai există nici calea ferată care te ducea de la Pugliano la Telecabină. Toate au devenit istorie pentru că azi toate ascensiunile pe Vezuviu se fac cu autocarele. De funicular și de telecabină ne mai aduc aminte doar textul cântecului domnilor Turco și Densa...

Poveste despre fumerole și despre temperaturile lor. Pașnice sau cele care prevestesc apocalipsa...

Spre Vezuviu sunt două drumuri de acces: unul pleacă din Boscotrecase și ajunge la 900 m altitudine, iar celălalt pleacă de la Herculaneum și pătrunde în autostradă la Torre del Greco, ajungând până la 1000 m. Potrivit localnicilor, cea mai frumoasă excursie pe Vezuviu este cea pe care o vei face pe jos atacând, precum cei de odinioară, fie versantul sudic, fie cel nordic al muntelui. Lumea contemporană urcă, în marea ei majoritate, pe cărarea care pleacă din parcarea unde opresc toate autocarele agențiilor de turism, și te conduce până în vârf. E un drum de circa o oră de mers. Craterul se află la o altitudine de 1165 m. Vegetația lipsește aproape cu desăvârșire. Ultimii 165 metri îi poți parcurge doar dacă achiți o taxă de 6 euro dar, dacă faci parte dintr-un grup (cum era cazul nostru), te costa doar 4 euro. Diametrul craterului e de 600 m iar adâncimea - de 200 m. E așa cum a rămas după erupția din 1944. Fundul craterului este bogat în *fumerole*. Coborârea până la ele a fost interzisă prin ridicarea unui gard de protecție. O eventuală coborâre este potențial periculoasă și puțin interesantă pentru turistul fără veleități de vulcanolog. Oamenii de știință, adică vulcanologii locului, fac aceste coborâri având un echipament de protecție special. Ei aduc la suprafață eșantioane de rocă, minerale și nisip pentru a le studia la Observator. La vreo 20 de metri dela buza craterului întâlnești așa numitele *fumerole* (un fel de bulgări de jar nestins) care, azi, sunt încinse cam la 80 de grade Celsius. La erupția din 1944, ele aveau o temperatură de cinci ori mai mare.

Mineralele vezuviene sunt în număr de 230. Mineralul reprezentativ este, desigur, vezuvianitul iar multe din aceste minerale au primit numele celor care le-au descoperit: Covelli, Monticelli, Ferucci ș.a.m.d. Aflorimentele de lavă și cenușă vulcanică se îmbină armonios cu insule de verdeață. Solul vulcanic s-a dovedit a fi îndeașuns de fertil, pe el cresc, în mod neașteptat, arbori fructiferi precum nucul, cireșul sau piersicul, dar și vița de vie, legumele și florile. Administrația locală nu încurajează ridicarea, pe versanți, de locuințe sau de case de vacanță. Pe lângă vile care se întorc după soare, mai vezi, din loc în loc, schelele unor construcții, semn că temerarii certați cu legea au fost oprțiți la timp. Turul craterului îți mai ia încă o oră și jumătate dar, în acest caz, prezența unui ghid se impune de la sine. Alți bani, altă distracție... Dacă o *fumerolă*, întâlnită în cale de vreun vulcanolog, s-a înfierbântat până la vreo 500 de grade Celsius, atunci cei de la Observatorul vezuvian au bănuieți întemeiate să creadă că Vezuviul le coace ceva. Turiștii care au norocul ca, în timpul ascensiunii lor pe Vezuviu, să aibă parte de un cer senin, atunci din vârf ei pot să scruteze zărilor până departe (spre Capo Ciceo, aflat la 130 km distanță) sau până foarte departe, putând zări munții de pe Insula Ponza. Adică acele siluete aflate tocmai la 1250 km depărtare. Deși cărarea spre vârf e strâmtă, te simți ca pe un mare Boulevard des Anglais care urcă până la Marele Con și coboară, apoi, spre autocare. Întâlnești, pe cărare, oameni din toate colțurile lumii. Fascinația Vezuviului funcționează ca un magnet. Turiștii au sentimentul că, peste ani și ani, pașii lor calcă pe urmele pașilor unor uriași. Așa cum au fost Goethe, Alexandre Dumas, Flaubert și toți cei enumerați mai înainte vreme...

Epilog. Ce reportaj e acela care nu are în vedere și oamenii vii, cu tristețile și bucuriile lor?

Am coborât panta abruptă spre locul unde ne aștepta autocarul nostru împreună cu Vasilica Ababii, o româncă stabilită, după Revoluție, în Italia. Era, de loc, dintr-un sat din Moldova care, în timp, s-a mutat, cu totul, în străinătate. Acasă nu mai însemna mare lucru pentru cei plecați. Femeia a venit singură iar, apoi, după ce a prins oleacă de cheag, și-a adus și copilul. Andrei era, acum, coleg cu elevii italieni care urmau să ne întorcă vizita în România. El nu voia să ia parte la această excursie pentru că România nu-i trezea amintiri prea plăcute. A venit la întâlnirile din cadrul proiectului, oferindu-se să servească drept traducător acolo unde cei care intrau în vorbă se mai poticneau. Mama sa a început cu greu aventura italiană. A strâns din dinți și a pus ban peste ban, cu gândul că, acasă, acești bani nu-i putea strânge nici într-o viață de om. Apoi întâmplarea face că a întâlnit un profesor italian, pe nume Gennaro Napoletano, care tocmai divorțase. Nu după mult timp acesta a cerut-o de nevastă. Între ei era o apreciabilă diferență de vârstă, vizibilă de la o poștă. *Bărbatul are vârsta femeii pe care o iubește!*, ne-a mărturisit el, fără ca cineva să-l întrebe, în mod explicit, ce și cum. Asta se întâmpla într-o seară feerică petrecută într-un restaurant marin, *Café do Mar*, unde Gennaro a invitat toată dăscălimă română. Toți aveam în față o farfurie generoasă cu fructe de mare și un vin de sorginte vezuviană. Profesorul italian, se vedea de la o poștă, era îndrăgostit până peste cap de româncea noastră. Bref, părinții l-au convins, în cele din urmă, pe Andrei să vină în România. A venit și l-am văzut fericit. A descoperit o țară pe care elevii italieni o găseau minunată. Am fost împreună să vizităm Peștera Muierilor. La Baia de Aramă, am văzut cum Andrei o ținea, delicat, de mână pe Rosalba, prietena sa napoletană. Erau doi tineri frumoși care descopereau împreună o țară. Băiatul era pe cale s-o uite, fata îl ajuta s-o redescopere...

SFÂRȘIT

Știri de la Centrul Cultural Pitești

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

Dialogul cu tema „Poeti de ieri și poeți de astăzi”, în cadrul proiectului „Invitați la Cafeneaua literară”, coordonat de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei „Cafeneaua literară”, avându-l invitat pe prozatorul și poetul Liviu Mățăoanu.

Conferința cu tema „Filosofie, mit, literatură”, 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 prof. univ. dr. Ștefan Vianu, de la Facultatea de Arhitectură din București.

Prelegerea cu tema „Vasile Alecsandri și Argeșul”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Teme Culturale în Emoții Raționale”, coordonat de scriitorul, eminescologul, profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

Conferința cu tema „A fost găsită Arca lui Noe?”, în cadrul proiectului cultural „Enigmele Terrei”, susținut de scriitorul și publicistul Cristian Cocea.

Prezentarea volumului bilingv de fabule (română-franceză) „Recitindu-l pe La Fontaine/En relisant La Fontaine”, semnat de George Sicoe-Vidreanu, în traducerea lui Jean-Louis Courriol, în cadrul proiectului „Confluente literare”, coordonat de scriitoarea și profesoara Allora Albulescu, eveniment care se desfășoară sub egida Fundației literare „Liviu Rebreanu”.

„Prezentări de carte - Turneu de promovare a lecturii - Editura EIKON”, eveniment moderat de editorul Valentin Ajder. Turneul se va desfășura în mai multe orașe din țară (Pitești, Sibiu, Deva, Arad, Timișoara, Reșița, Oravița, Lugoj), este conceput ca o serie de întâlniri între autori și public în care lectura este adusă în spațiul dialogului direct. La Pitești au participat scriitorii Silvia Grigore, Liubița Raichici, Ana Maria Ilie, Leonid Dragomir, Dragan Olariu și Vianu Mureșan.

Prelegerea cu tema „Dimitrie Anghel - Un personaj al propriei vieți”, în cadrul proiectului cultural „Biografii triste și destine tragice din istoria literară”, susținut de criticul literar, scriitoarea, prof. dr. Magda Grigore.

Dialogul cu tema „Timpul și Spațiul. Concepții în Filosofie, Știință și Teologie”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Cultură și Credință în Societatea Contemporană”,

coordonat de dr. Marius Andreescu, cercetător științific la Institutul de Cercetări Juridice „Acad. Andrei Rădulescu” al Academiei Române, membru al Asociației Române de Filosofie a Dreptului și Filosofie Socială, avându-l invitat pe preot prof. univ. dr. Ion Popescu.

Lansarea cărții cu titlul „Despre originea asiatică a civilizației Egiptului Predinastic”, autor Mihai Ciobanu, în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Viața merge înainte!”, coordonat de poeta ing. Simona Vasilescu.

Dialogul cu tema „Arc peste timp - poezie și jurnalism”, în cadrul proiectului cultural „De Profundis în Artă, Cultură, Viață...”, coordonat de poeta Cristina Onofre Rousseau, avându-l invitat pe dr. ing. Marian Teodor Popescu, poet și jurnalist.

Dialogul cu tema „Importanța dezvoltării personale și a spiritualității în rândul tinerilor”, în cadrul proiectului cultural-motivațional „Arta Devenirii”, coordonat de scriitoarea Silvia Grigore, având-o invitată pe Alina Turcescu, profesoară de logică, psihologie și filosofie.

Prelegerea cu tema „Mișcările muncitorești din perioada Marii Crize (1929-1933)”, 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 Dumitracu.

Dialogul cu tema „Despre poezie, fără încrâncenare”, în cadrul proiectului cultural „Adevăr, Libertate și Înțelepciune”, coordonat de poetul și profesorul de filosofie George Badea, avându-l invitat pe poetul lector univ. dr. Alexandru Mărchidan.

Prelegerea cu tema „Am văzut lumina și-am venit și eu” - (90 de ani de la nașterea lui Marin Sorescu), susținută de poeta și traducătoarea Paula Romanescu.

Dialogul cu tema „Poezia - Tablou al propriei povești de viață”, în cadrul proiectului cultural „Povești Pictate”, coordonat de Mihaela Viorela Martin, artist plastic și promotor cultural, având-o invitată pe poeta Ramona Owais.

Dialogul cu tema „De la discipol la maestru”, în cadrul proiectului „Personalități Culturale”, coordonat de scriitorul Jean Dumitracu, avându-l invitat pe artistul plastic, prof. Marius Ivanovici, și pe absolvențele de arte plastice, Ruxandra Achim și Cătălina Rudeanu.

Prelegerea cu tema „Satira în Poezia Eminesciană”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Literatura Română în Context European”, susținut de scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

Prelegerea cu tema „Omul profețit. Iisus în lumina Legii Vechi”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Biografii de Excepție”, coordonat de muzeograful, scriitorul, istoricul, prof. dr. Octavian Dărmănescu.

Prelegerea cu tema „Bucureștii anului 1840 în scrisorile lui Bernhard Stolz”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și istorii cu Marin Toma”, coordonat de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri Pitești”, istoricul dr. Marin Toma.

Spectacolul de folclor „Cui Nu-i Place Dragostea?!”, dedicat Dragobetelui, sărbătoarea dragostei la români, eveniment coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu, și fi susținut de artiști îndrăgiți ai cântecului popular românesc: Polina Gheorghe, Valentin Grigorescu, Daniela Bărbuceanu, Angelica Stănescu, Gabriela Argeșeanu, Maria Dudău și Bogdan Șetco, Crinu Spătaru, Magdalena Porumbiel, Mitică Tavă, Diandra Popaiacu, Anastasia Stan, Delia Ionică.

Dialogul cu tema „Kant pe înțelesul tuturor”, în cadrul proiectului cultural „Vaccin împotriva virusului manipulării”, coordonat de psihologul, scriitorul, publicistul George Smeoreanu, avându-l invitat pe scriitorul Jean Dumitracu.

Dezbateră cu tema „Amprente culturale turco-tătare”, în cadrul proiectului „Ferestre culturale”, coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, avându-l invitat pe președintele Uniunii Democratice Tătare, Naim Belgin.

Dialogul cu tema „De ce se întuneacă lumea?!... Derive și perspective...”, în cadrul proiectului cultural „La Vama vremii”, coordonat de scriitorul și publicistul Nicolae Badiu, având-o invitată pe dr. Victoria Irimia, medic primar psihiatru.

Dezbateră cu tema „De dor, de dragoste, de Dragobete”, în cadrul proiectului cultural „Mari Iubiri ale Literaturii Universale”, coordonat de profesoara de limba și literatura română/engleză Raluca Hana Sandu, având-o invitată pe poeta și artistul plastic Liliana Nanu.

„Ferestre culturale”, invitat - Naim Belgin, președintele Uniunii Democratice Tătare

„Colocviile Municipiului Pitești”, invitat - prof. univ. dr. Ștefan Vianu, de la Facultatea de Arhitectură din București.



„Invitați la Cafeneaua literară”, invitat - prozatorul și poetul Liviu Mățăoanu.



Prezentări de carte - Turneu de promovare a lecturii - Editura EIKON

actualitate

Cristian Meleşteu



ANA MARIA ILIE, *Copilul cu dinți de metal* – ed. Eikon, 2025

Tramvaie, secere, andrele care „croșetează păpuși”. Un univers metalic fracturat, deseori declarat ruginit, ce se instalează ca un mecanism și, totodată, ca un mediu respirabil. În cartea Anei Maria Ilie, metalul intră în corp ca o proteză - un adaos violent, dar necesar. Poate noul hibrid ce va viețui nu peste mulți ani. O pendulare între apocaliptic și vizionar – în care „Copilul” nu e inocentă, ci partea din om care rezistă pe termen lung – fără glorie, fără lumină.

Ana Maria Ilie scrie dintr-o zonă între absență și simulare de prezență: „AICI E DOAR TRUPUL MEU... îl târâsc printre alte trupuri... să nu se prindă nimeni că nu sunt aici”; „Mona... mă luase și pe mine cu ea / îmi lăsase aici carnea, oasele și câțiva litri de sânge / să pară că trăiesc”. Iar desenele lui Mircea Moroianu, ce însoțesc scrierea, fracturează lectura, creând senzația unui întreg reconstruit din șpan.

Când volumul ajunge la „femeia cu dinți de lapte”, arcul evolutiv, maturizarea sunt, în fapt, o formă de regresie lucidă: după ce ai purtat metalul, rămâi cu laptele – cu fragilitatea care nu mai poate fi camuflată în duritate. Poate una dintre cele mai interesante mișcări ale cărții: nu înaintează mitul până acolo unde acesta se cufundă în suferință, ci îl inversează.

De aici apar formule inedite: „suferința mea e un scroll pe Facebook printre pisici care fac tumbă // în liniște, cu ochii uscați și limba legată” sau „să mă descotorosesc de piele și carne / să îmi rămână doar ochiul stâng / căruia nu i-a fost rușine să plângă / și lacrimile ochiului drept / în fața unui copil care nu

a înțeles / de ce doamna aceea stă singură pe bancă / în fața lacului / și lacul pare parte din obrazul ei”.

În aceeași zonă de inversare apare și montajul ca simptom: epilog înaintea prologului. Faptul că „EPILOG”-ul apare devreme, iar „PROLOG”-ul vine mai târziu nu e o fugă după forme noi. Este însăși forma trăirii post-traumatice: finalul se instalează înaintea începutului, închiderile devin uși. Un volum în care ordinea nu e cronologică, ci compulsivă: revii, repeți, încerci să rescrii – ca să stăpânești. „Oricât aş rescrie povestea noastră” devine manifestul dual-imposibil al acestei logici: rescrierea e gest de control, dar și dovada că controlul e imposibil.

În mod subtil, structura produce o lectură cu efect de vertij: nu înaintezi, ci te muți dintr-un focar în altul. La Ana Maria Ilie nu există curbă de vindecare. Doar o memorie care nu știe să se așeze decât în relansări. Poate asta va fi bucla de retrairi a omului cu dinți de metal. Locul unde durerile devin egale și diferă doar punctul de plecare: „durerea mea nu e mai mare decât durerea ta / nu e mai mică decât durerea lor / diferă doar punctul nevralgic / stăm fiecare în mintea noastră / ca într-o cutie de carton perforat / ne privim prin ferestre / ne punem pe pereți citate deștepte și poze cu zâmbet / când copilul interior se simte nevăzut”.

A sta în propria minte ca într-o cutie de carton perforat, ne spune autoarea. Și-mi vine să-i dau dreptate – că amintirile sunt singurul Eden de unde nu putem fi nicicând izgoniți.

ADRIAN SAVOIU și LIVIU MĂȚĂOANU, *CASA CU HORTENSII* - Mihai Moșandrei, vol. I - ed. Total Publishing, 2025

Deși mutat de ani buni în capitală, Liviu Mățăoanu nu uită niciodată tărâmurile câmpulungene și pe cei ce sunt sau au fost trăitori pe ele. Cartea de față, îngrijită împreună cu Adrian Săvoiu, dintr-o selecție alcătuită chiar de autor (ordonată alfabetic, A-L), face parte dintr-un demers aproape programatic al lui Liviu Mățăoanu – un nou fragment ce reconstituie bibliografia și opera celor din zona Argeș-Muscel.

Rar, îmbucurător și, sperăm, repetabil este faptul că alături de cei doi au stat Primăria Câmpulung și Biblioteca Municipală „Ion Barbu” – cu sprijin financiar.

Cartea se deschide cu un amplu studiu critic și bibliografic întocmit de Adrian Săvoiu și Liviu Mățăoanu.

Mihai Moșandrei a străbătut, în cei aproape 99 de ani de existență, și epoci și moravuri: de la Carol I la regimul comunist în totalitate și anii de încercări de democrație din 1990 până în martie

1994. Poezia sa, distinsă cu „Premiul pentru Poezie” al Societății Scriitorilor Români (1933) și de două ori cu Premiul revistei *Argeș* (pentru *Cărare printre ani*, în 1971, și pentru *Depărtata amintire*, în 1984), este în volumul „CASA CU HORTENSII” o privire panoramică a lumii văzută dinspre casă.

Grădină, livezi, anotimpuri, sărbători, animale, lucruri, memorie. Casa (camera, geamul, obiectele) e doar punctul fix din care lumea e văzută și învățată, ca un ax. De aici: plantele și materia transparentă – apă, sticlă, cristal – limbajul lui Moșandrei pentru lumină și pentru trecere. Iar când intră sângele, rana, vânătoarea, ura, rămânem în aceeași țesătură muzicală; același cadru domestic-sărbătoresc, astfel încât scena aspră nu devine un episod separat, ci parte din atmosfera generală a cărții.

Ca într-o casă cu toate cele ale vieții. Și multe hortensii culese și oferite nouă de Adrian Săvoiu și Liviu Mățăoanu.

MIHAI BARBU & DUMITRU AUGUSTIN DOMAN, *100 de poeți români de azi și poemul lor identitar* – ed. Hoffman, 2026

Antologia celor doi autori sfidează voit formele clasice de reunire a vocilor literare sub aceeași copertă. Nu vârstă, nu apartenență la diverse curente. De la poeți ca subsemnatul, ori ca însuși D.A. Doman – ce au iubit mai mult proza, până la unii care au respirat prin poezie precum argeșenii Mircea Bârsilă sau Virgil Diaconu. De la cei ce-și pot alege poemul lor identitar dintr-o operă vastă, la cei precum veșnic tinerii și talentații Savu Popa și Marcel Vișa. De la conducători de reviste precum Gabriela Gheorghisor, Horia Gârbea și Gellu Dorian – până la cei care încă bat la

porțile lor, pentru găzduire.

100 de poeți români de azi; 100 de mirări în alăturare. Cei doi coproducători își explică în deschiderea volumului ineditul demers în literatura română: conceptul de han spaniol. Paginile albe: pat și masă. Paginile pline: ce au avut în rucsace călătorii care au binevoit să vină.

Doă mâini: una întinsă din Orașul Regal, alta din Orașul Cărbunelui. Iar între buricele degetelor lui Mihai Barbu și Dumitru Augustin Doman: 100 de poeți români de azi și vreo mie de versuri.

Haiku

Andreea Maftei

înmugurire –
câteva spații goale
printre cuvinte

muchie lunii –
spre atingerea apei
avântul frunzei

cerul pe-o frunză –
printre picături barza
refăcând cuibul

azil de bătrâni –
sunetul castanelor
sub un nou oftat

printre petale –
apusul sfarmă sfios
tot orizontul

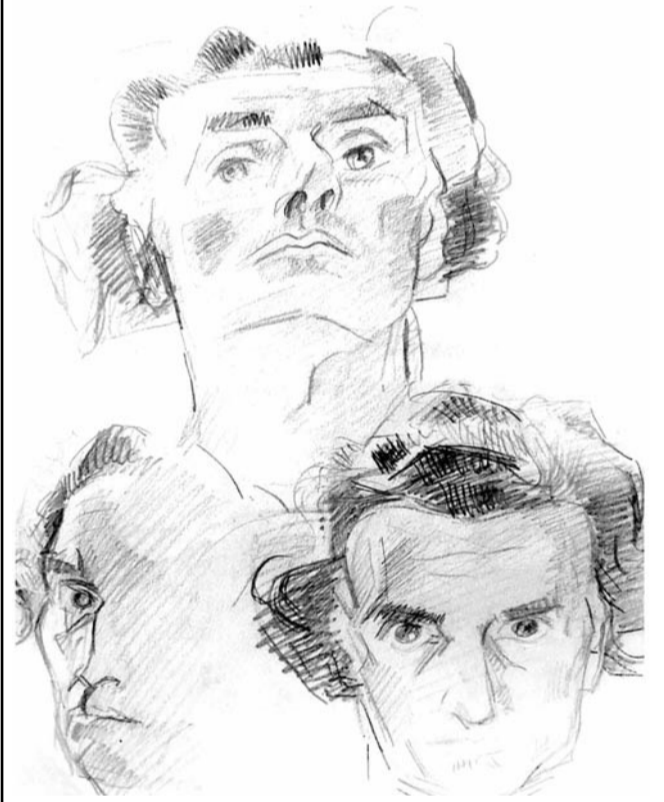
rouă de toamnă –
sub foșnetul frunzelor
legănările

unduiri de rază –
la căderea luminii
nuferii galbeni

scrâșnet de vreascuri –
în curtea bătrânilor
cândva zăpadă

o rugăciune –
un alt moment
de răgaz
cu un kireji

tablou de iarnă –
coborând pe fereastră
o rază de soare



Ana Drobot

cerneala roșie -
caractere nipone
creând imagini

după aversă -
curtea inundată iar
de origami

copacii de-argint -
natura îi creează
încă o iarnă

trandafiri roșii -
la-ndemână machiajul
noii gheșe

eroul din basm
intră-n pădurea
de aur -
încă o toamnă

margaretele -
întrebările rămân
fără un răspuns

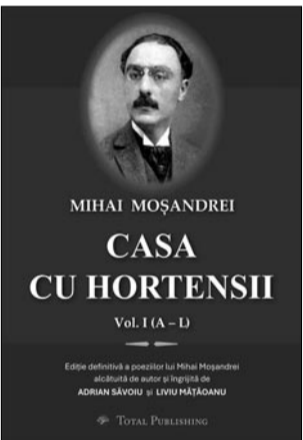
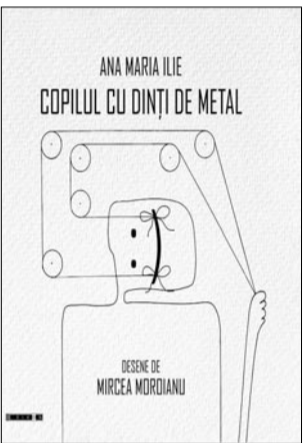
placate cu aur
bijuteriile din târg -
soare de toamnă

pășind printre maci -
sfidează regulile
umbrele noastre

trandafir pictat -
din plimbările noastre
rămase povești

cireși plângători -
poemul de dragoste
încă necompus

Rubrică realizată de FLORIN GOLBAN



Vlad Alui Gheorghe



Polifonic

Marea mare căutare

Adormi și deodată te trezești: e 2013, o altă viață, practic viața de dinaintea acesteia, ești în putere, vezi tot ce e nou la tv, ascuți muzica nouă pe CD, înțelegi că youtube-ul începe să fie un mediu fain & important pentru muzică, ai încă music player pe care îl cari în buzunar și tot felul de căști prinse în cabluri. Viața e ok, schimbi lucruri care nu îți plac pentru că poți, și ești pur și simplu indestructibil. E 2026, au trecut ani, îți amintește o alarmă de la telefon să-ți iei vitaminele, nu mai ai CD-uri (poate), și stream-ul face figuri uneori când n-ai semnal. O viață între cele două evenimente, ești oarecum la fel, și dai play din nou la ce



dădeai și atunci. Cam de aici pornim în drumul nostru de azi – sunt treisprezece ani de când a apărut albumul *Marea mare căutare* de la Omul cu Șobolani, și după atâta amar de vreme formația pregătește un material nou, cu același spirit revoluționar, aceeași vervă creatoare și cu versuri la fel de tăioase. Totuși, e important să revizităm acest album acum ca să avem cu termeni de comparație când apare următorul, plus că muzica OCS nu are termen de valabilitate, iar piesele scrise chiar și pe la începutul anilor 2000 sunt la fel de actuale astăzi, cum erau și atunci când au ieșit pe Atomic sau MTV.

Născută în 1997, la malul mării, în Constanța, Omul cu Șobolani (OCS) este una dintre acele trupe care nu doar că au traversat timpul, ci l-au modelat în propriul lor ritm. Aproape treizeci de ani de căutări, 8 albume, și câteva generații de fani mai târziu, OCS rămâne un reper solid în peisajul rockului alternativ românesc. Cu un sunet recognoscibil din primele secunde – o combinație de energie brută, lirism urban și refrene care te prind fără avertisment – OCS a crescut organic, de la underground-ul anilor '90 la statutul de headliner pe marile scene ale țării. Muzica lor e despre neliniști, despre oraș, și despre toate formele de libertate pe care le căutam între două distorsuri de intensități diferite.

Marea mare căutare a venit ca un val care ne-a luat pe toți pe sus. Fiecare piesă a lovit puternic, și nu doar prin versuri. A fost, poate,

ultimul album care ne-a pus în cap, fiind pentru mulți piatra de temelie muzicală. Cele zece piese se leagă într-o poveste spusă mai degrabă prin aforisme și maxime adunate în urma iluminării controlate după ce a fost văzută toată lumea de mai multe ori. Trupa Omul cu Șobolani pare, prin acest album, că a fost unde a vrut, și-a văzut Vietnamul și s-a întors să-l povestească – Vietnamul ei care s-a dovedit a fi, într-un final, Vietnamul nostru de toate zilele.

Albumul se deschide cu piesa *Ni se pregătește ceva* un trigger warning foarte bine calculat, o atenționare care îți lasă timp suficient să-ți dai seama dacă vrei să mergi mai departe, dacă vrei să te arunci în povestea asta: „Iar am hrănit pisica,/ Mi-am părăsit iubita,/ Deja nu mai e amuzant./ Mi-am dat niște palme,/ Nu mai mănânc carne,/ Dau bună ziua la vecini./ Pune-mi o dorință acum,/ /Împlinirea e deja pe drum,/ Aici chiar miroase a fapte frumoase,/ Desigur, ni se pregătește ceva.” (Ni se pregătește ceva)

După & dacă ai acceptat termenii și condițiile, intri cu adevărat în poveste, și de aici totul se amplifică. Piesa *Am ce dau* te învață de la început că mai întâi trebuie să te înțelegi pe tine ca să înțelegi ce se întâmplă în jur. Practic, de aici te ia de mână propriul tău inger păzitor, îți dă să bei ceva, și te poartă prin fiecare nivel: „Pe un drum național,/ După un an mai mult banal,/ Mă trage pe dreapta, Conștiința:/ - Ce-ai mai făcut?/ Unde-ai mai fost?/ De ce nu mai vii la noi la cină?/ - N-am făcut nimic,/ N-am făcut nimic,/ M-a luat subconștientul la el în mașină.” (Am ce dau)

Cu cât de adâncești în lumea aceasta, cu atât dai de mai multe lucruri pe care vrei sau nu să le vezi. Ajungi să vorbești tare și apăsător. Ca mai apoi să vezi că de fapt vorbești către o oglindă, către tine, către un vis pe care l-ai găsit unde nici nu credeai că se poate ascunde: „Visule spune-ne cine e sau ce e,/ Dacă-i de rău sau bine/ Trenul vine sari în el, sari în el, sari în el, reține/ Dacă nu-ți faci visul și-l face altul cu tine.” (Visule)

Nivel cu nivel, cobori (sau urci?) într-un purgatoriu care îți prezintă toate cele vrute și nevrute, și astfel ajungi să ai în față *Pandora* care are ca unic cod un imn cântat din toate părțile posibile - „N-o deschide!”, dar și *Hiroshima* care se deschide ca o carte a adevărurilor știute de nespuse: „John Lennon și-a luat un glonț în cap/ Kennedy a fost, la fel, un pic șifonat/ Primarul din Pisa m-a sunat/ Are un turn cam prea înclinat/ Michael a luat pastile de albit/ Cobain a apăsător pe trăgaciul greșit/ Thom Yorke face tumbe prin casă și știe/ Că astea toate-s datorită mie.” (Hiroshima)

Lumina de la capătul tunelului vine la *Etajul 28* piesa care încheie albumul, întoarcerea la un teritoriu cunoscut, la o liniște care vine firesc după un zburcuc foarte mare: „Stau la etajul 28/ Văd lumea de sus, ea încă nu s-a copt/ Deci nu pot s-o culeg, nu pot s-o înțeleg.” (Etajul 28)

Marea mare căutare este un album care, văzut acum, încapsulează o lume pe care am trăit-o cu toții, dar pe care nu vrem să o mai recunoaștem. Lumea asta e tot aici, tot foarte aproape, și stă pregătită, gata-gata să ne înhațe din nou când vom lăsa garda jos.

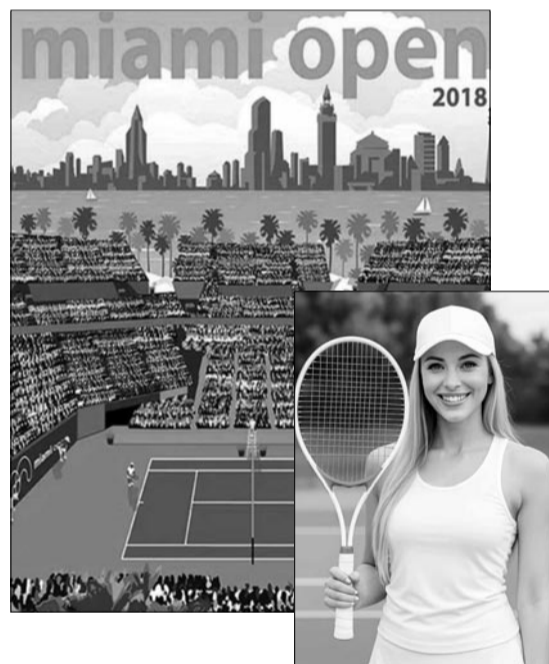
Alexandru Mărchidan



Colțul cu poezie

Să stai în cuvinte ca într-o casă veche

să stai în cuvinte ca-ntr-o casă veche locuită de mii de oameni înainte. nu ai de ales decât între acestea două: să rămâi în stradă privind din afară, ori să vii înăuntrul cuvintelor unde fiecare și toți au loc (dacă timpul nu le-a furat între timp puterea de-a se rosti). însă nu toate casele sunt la fel, pentru că nu toți oamenii sunt la fel; unii iubesc casele goale, alții casele depozit, casele reci ori calde, luminoase ori întunecoase, după cum un chip diferă de altul. unii stau în case ca în morminte, însingurând colțul acela din univers. eu îi întâlnesc deseori și pe unii și pe ceilalți și sufletele noastre se îndrăgesc sau se compătimesc pe-ascuns – așa sunt ele făcute. cel mai mult, însă, mă uimesc cei care stau în cuvinte ca în biserici.



Tenisul, între lentoare și viteză

(urmare din p. 32)

Quick-ul era atât de apreciat. Nu în ultimul rând, costurile scăzute de producție. Apoi, faptul că suprafața era mai puțin periculoasă, având un grad de elasticitate superior altor „colege” din circuit. Și, pornind de la porozitatea remarcabilă a acestei suprafețe, mai exista o calitate demnă de semnalat: apa și umezeala se uscau rapid, aspect de luat în calcul într-o țară atât de ploioasă ca Franța. În general, o asemenea suprafață era vopsită în două culori, însă această inovație nu o mai datorăm francezilor, ci organizatorilor americani, care în anii 1970, în pletora lor de turnee mai mici sau mai mari, au apelat la acest marcaj cromatic plăcut ochiului și care oferea o vizibilitate crescută în cazul meciurilor televizate...

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 sau hiperlinkuri).

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 lucrări de **ION ȚUCULESCU**

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 sediul, cu plata ramburs, cheltuielile de expediere fiind suportate de către expeditor.

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.

REDACTIA:

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

Tenisul, între lentoare și viteză

Astăzi, când trăim mai repede iar viteza ne definește felul de a fi, indiferent de domeniu, firește că ar fi de-a dreptul imposibil ca lucrurile să stea diferit pe terenul de tenis. Această dimensiune a „trairii în galop” nu a rămas indiferentă nici măcar sportului, iar tenisul s-a calibrat și el în funcție de o asemenea vitală nevoie. În prezent sîntem foarte departe de *elogiul lentorii* făcut într-o carte celebră de scriitorul praghez Milan Kundera. El recomandă încadrarea conducătorului auto pe prima bandă, cea lentă, de lângă marginea autostrăzii, precum și comutarea aparatului de radio pe lungimea de undă a unui post de muzică clasică – tocmai pentru a preîntîmpina ravagiile vitezomaniei, inclusiv în plan sonor, al sutorului de cai putere turată la maximum.

Dar mai cu seamă în sportul alb, unde ritmul și accelerația înseamnă spectacol, deci public, publicitate și bani, viteza întrecerii a crescut amețitor. Iar cît privește acest sport, coeficienții noului *modus vivendi* sînt generați îndeosebi de doi factori: tehnologia materialelor din care sînt fabricate rachetele și materialul din care sînt produse suprafețele de joc. Trecerea de la gazon, nisip și zgură, toate suprafețe naturale, de o consistență specifică, la terenul sintetic a marcat pasajul de la tenisul romantic și firesc la cel pragmatic și artificial.

Cel de-al doilea factor de artificializare și sporire a vitezei pe *court*-ul de tenis este, drept urmare, suprafața rapidă de joc. În ordine cronologică și istorică, prima suprafață cu coeficient scăzut de frecare a fost cimentul – altminteri, o cucerire a modernității arhitecturale occidentale, deși romanii nu se sfiau să-l folosească și ei pe scară largă. De cînd datează primul teren de tenis din ciment? Este dificil de

răspuns punctual la această întrebare, cert este că într-o peliculă din 1898 a fraților Lumière apare imaginea unui teren „Wingfield” amenajat pe o suprafață dură și poroasă, pe care o putem bănuși că ar fi de beton. În filmul pionierilor cinematografului e vorba despre *loisir*-ul privat al unor aristocrați, dar să nu uităm că sportul alb devenise de bune decenii o întrecere excelent reglată competițional.

Și mai ales să nu ignorăm faptul că Open-ul american, recte turneul de la Flushing Meadows, a imprimat, prin tradiția și prestigiul său, caracterul de excelență al suprafeței construite din ciment. La New York se joacă pe „dur” din 1978... Pe de altă parte, accidentările frecvente ale articulațiilor generate de duritatea suprafeței au impus renunțarea în cele din urmă la această suprafață de mare viteză, care stimula spectacolul, dar și care traumatiza profund corporalitatea sportivilor. Ca urmare, succesorul legitim și sanitar al cimentului a fost o suprafață obținută dintr-o rezină sintetică pe bază de acrilic numită Decoturf, care a cunoscut mai multe generații.

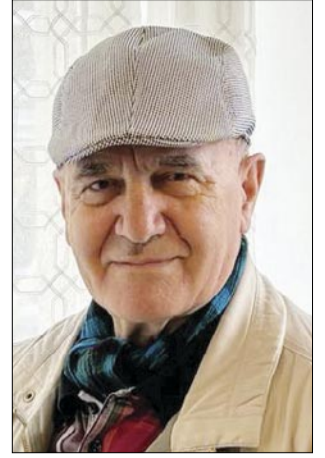
În Franța, de pildă, mult s-a jucat pe o suprafață dură și poroasă numită Cuick, inventată și promovată de inginerul constructor Jean Becker. Mai multe erau pricinile pentru care

(continuare în p. 31)



Alexandru Jurcan

Hamnet și Hamlet



Două ortografii admise pentru același prenume: Hamnet și Hamlet. Filmul realizat de Chloé Zhao, după romanul eponim semnat de Magie O'Farrell, se numește *Hamnet*. Recompensat cu Globul de Aur și copleșit cu nominalizări la Oscar.

Multe cronici/părerii pro și contra. Când cineva zice *de gustibus non est disputandum*, am tendința unei clarificări. Pentru mine, expresia e validă de la un anumit nivel cultural în sus. Și dacă gusturile diferă, prefer argumente solide, nu vorbe fără acoperire. Să vedem...

Filmul e un fals biopic. În centrul povestirii e Agnes, soția lui Shakespeare. Sigur că în realitate o chema Anne Hathaway, dar scenariul a evitat confuzia cu numele cunoscutei actrițe. Povestirea e eliptică, dar fluidă. Speculație? Adevăr istoric? Suntem în Anglia secolului XVI, cu ciuma bubonică, dar și cu interioare atent reconstituite, cu covoare din piei de animal. Agnes (Jessie Buckley) e mama protectoare. Scenele nașterii au o forță magnetică, inedită. Realizăm importanța femeii pentru un geniu de talia lui Shakespeare (Paul Mescal, impecabil) – ea are caracter, asumare, răbdare, forță viscerală. Ea, femeia pădurii, ghemuită la început în grota solitară, cu șoimul care se așază blînd pe mîna ei. Naște în groată, naște în casă, în timp ce apa năvălește profetică. O emoționantă comuniune cu natura, care e filmată ca un personaj. Actrița Jessie Buckley, recompensată cu premiul de interpretare feminină, e pur și simplu uluitoare. Cadre-tablouri, lumini atenuate. Imaginea: Lukasz Zal, cel care a filmat neuitatul *The Zone of Interest*.

Shakespeare pleacă mereu la Londra. E absentul tandru, chinuit de scrierea creațiilor sale, plonjat iremediabil în *les affres de la création*, în angoasa procesului creativ. Știm că fiul Hamnet a murit la 11 ani. Atunci, tatăl Shakespeare, ca un Orfeu, îi readuce imaginea și suflul scriind piesa *Hamlet*. Arta poate transfigura tragedia în frumusețe. Agnes intuiește că William are în cap „acel ceva ce e real doar pentru tine”. Zbaterile geniului, supus implacabil chemării destinului.

Suntem la Théâtre du Globe. Premiera piesei *Hamlet*. Mulțime de spectatori. Agnes în primul rînd, iar Shakespeare în culise. Magia teatrului... „a fi sau a nu fi”... Pe scenă moare Hamlet amintind de Hamnet, sub privirile siderate ale mamei Agnes, care întinde mîna spre actor. Toți spectatorii își întind mîinile spre el. A înțelege, a te implica. E abolită frontiera dintre realitate și ficțiune. Scenă antologică, memorabilă. Efectul cathartic. „Restul e tăcere...”.

Filmul e o melodramă istorico-ficțională, unde episoadele de viață aleargă, deoarece cuprind o perioadă de timp lungă. E un cinema senzorial, amintind de Terence Malick. O regie elegantă, delicată, justă.



Farmecul bătrânelor viniluri

Mustăți de colecție

N-ai zice că, în plină epocă a muzicii digitalizate, a streaming-ului pe telefon, vinilul să revină în forță. De fapt, în SUA, din pandemie, vânzările de discuri le-au depășit pe cele de CD-uri. Vorba viitorologului John Naisbitt: „**Înalta tehnologie naște înalte reacții compensatorii!**” Sătui de virtualizarea operelor de artă, oamenii se întorc către o experiență directă, către un stil mai lent, mai bogat. Tineri și bătrâni, cântă ei înșiși, merg la concerte, caută bătrânele viniluri, fiind atrași de contactul cu obiectul de colecție, de grafica mare a copertii, de ritualul așezării acului pe disc. Astăzi, de sub prese, ies noi tiraje ale albumelor care ne-au făcut odinioară fericiți. Prilej ca să mai vorbim despre ele.

În 1967, generația baby-boomer ajungea la maturitate, în sunet de muzici contestatate, în culori neon, în aburi de substanțe psihedelice. Vara caldă a iubirii atingea temperaturi record la San Francisco, epicentrul mișcărilor pentru drepturi civice. Jimi Hendrix cânta la chitară cu dinții, Bob Dylan lua moartea la autostop, iar Jim Morrison șparlea de la bătrânul Huxley sintagma „**The Doors of Perception**”. În Marea Britanie, Beatles-ii

ajunseseră în culmea gloriei – fuseseră înnobilați, luaseră caimacul concertelor din State și din Japonia, făcuseră audiențe incredibile la TV. Conștienți că lumea se schimba cu repeziciune, Cei Patru Fantastici din ceșosul Liverpool pregăteau un nou album de studio, renunțând definitiv la concerte pentru un sunet mai elaborat. Deschiseseră deja drumul cu întunecatul „**Revolver**” (1966), conținând compoziții sofisticate, inserții psihedelice și instrumente indiene. Dar ar fi schimbat parcă și identitatea grupului, imaginea de băieți drăguți ai clasei de mijloc (mai mult sau mai puțin!), tunsorile înduioșătoare, costumele și cravatele cuminti. Ce-ar fi, și-a zis Paul, dacă ne-am transforma într-o fanfară victoriană de iarmaroc? Și uite așa, după 700 de ore de înregistrări la studioul londonez Abbey Road, sub bagheta producătorului George Martin, s-a născut „**Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**”.

Fantezie încântătoare, „Sgt. Pepper's” se deschide teatral și vesel, continuă cu „**With a Little Help from My Friends**”, unde vocea lui Ringo ne cheamă împreună, plonjează în oniric cu „**Lucy in the Sky with Diamonds**” (LSD?), trece de la

influențe indiene („**Within You Without You**”, creație George Harrison) la music-hall („**When I'm Sixty-Four**”), de la colaj de circ victorian („**Being for the Benefit of Mr. Kite!**”) la acorduri monumentale („**A Day in the Life**”, compoziție John-Paul, cu orchestră compusă din patruzeci de instrumentiști). Treisprezece piese, de o diversitate extraordinară, melodioase, memorabile, ilustrând universul cultural al fictivei formații „Sare și Piper” (ia ziceți repede „Salt and Pepper”, să auziți cum sună!). Colaj subliniat și de coperta pop-art realizată de graficianul Peter Blake, care adună în spatele celor patru mustăcioși zeci de figuri istorice, staruri de cinema, scriitori și sportivi, de la E.A. Poe la Mae West și de la Karl Marx la Alistair Crowley. Ca să nu fie scandalul prea mare, Gandhi și Hitler au căzut la cenzură! Patru Premii Grammy, 30 de milioane de exemplare vândute, 27 de săptămâni consecutive pe locul 1 în UK și 15 săptămâni # 1 în „**Billboard 200**” fac din „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band” un album legendar. Ah, dacă-l cumpărați, găsiți în mapă și o pereche de mustăți de colecție!

CRISTIAN COCEA