

ARGES

Revistă de cultură fondată în 1966 • Serie nouă
■ Anul XXVI (LXI) ■ Nr. 7 (529) ■ Iulie 2026 ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului
Pitești
Centrul Cultural
Pitești

*Apare sub egida
Uniunii Scriitorilor
din România*



HENRY MATISSE - Golful Marsiliei văzut de la Estaque (1886)

O CARTE IN DEZBATERE:

Lucian Sârbu - *Perspectivă inversă.*

Eseuri politice într-o lume post-ideologică

● Leonid Dragomir ● Natalia Onofrei ● Arthur Suciu

p. 15-17

ARGES

Λ60

Revista „Argeș” – 60 de ani. Premiile Revistei „Argeș”

Fiecare premiant s-a prezentat la obiect, dar tare interesant, spre bucuria celor prezenți. Și fiecare a primit în dar „Cărțile revistei Argeș” din ultimii cinci ani.

Premiile revistei Argeș, Pitești, 2026

Dublul eveniment al revistei de cultură „Argeș” a fost preluat imediat de către Uniunea Scriitorilor din România, prin scriitorul plurivalent Horia Gârbea, fapt ce poate decât să ne bucure.

Astfel, vineri, 19 iunie 2026, la Centrul Cultural Pitești, în sala „Ars Nova”, a avut loc un eveniment dedicat celebrării a 60 de ani de existență a revistei de cultură „Argeș”, care apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Au fost prezenți numeroși oameni de cultură între care redactori și colaboratori ai revistei. Moderatorul întâlnirii a fost scriitorul Jean Dumitrașcu, redactor și corector, fost redactor-șef al revistei vreme de zece ani, secondat de criticul literar Nicolae Oprea, președintele Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor Pitești, consilier editorial, fost redactor-șef al revistei „Argeș”. Redactorul-șef al revistei, de peste 5 ani, Leonid Dragomir nu a fost prezent, rolul său fiind preluat de Simona Fusaru, secretar general de redacție din 2001 încoace.

Jean Dumitrașcu a prezentat publicului numeros o istorie a revistei, din iunie 1966 și până în prezent, datele oficiale fiind presărate cu destule picanterii.

Cu acest prilej au fost decernate premiile revistei „Argeș” pentru anul editorial 2025:

* Premiul pentru poezie – Simona-Grazia Dima

* Premiul pentru proză – Savu Popa

* Premiul pentru eseu – Arthur Suci

* Premiul pentru filosofie – Vlad Mureșan.

Au mai primit diplome, pentru susținere, primarul Cristian Gentea și consiliera sa, Cristina Munteanu.

Fiecare premiant s-a prezentat la obiect, dar tare interesant, spre bucuria celor prezenți. Și fiecare a primit în dar „Cărțile revistei Argeș” din ultimii cinci ani.

Din public, au luat cuvântul Octavian Sachelarie și Mona Vâlceanu. Prea discret, deși e un publicist renumit, Gabriel Grigore, redactor-șef la „Jurnalul de Argeș”, mi-a mărturisit că îi pare rău că nu a luat cuvântul, mai ales că prima sa carte de muncă a fost la revista „Argeș”, începând cu 1 februarie 1990, fiind semnată de redactorul-șef de atunci, Nicolae Oprea.

A fost o zi frumoasă, o nouă zi frumoasă din istoria decernării premiilor revistei, din 2004 încoace. Sau din 1969 încoace.

J.D.



Arthur Suci, Vlad Mureșan, Savu Popa, Simona-Grazi Dima, Nicolae Oprea, Jean Dumitrașcu

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute

Să învățăm a ne bucura



Am avut impresia, întotdeauna, că a fi sobru, serios cu fruntea crispată, cu maniere aristocrate afișate cu scortșoasă atitudine, ar fi chipul pe care trebuie să-l arborăm, începând de la ieșitul pe poartă și până la întoarcere.

Ca să trec drept așa cum am zis mai sus, fiind tânăr preot în Transilvania, am hotărât ca să nu zâmbesc niciodată. Într-o zi o creștină foarte tânără mă întrebă:

– Domnule Părinte, dar mata nu știi să zâmbești deloc? La auzul vorbelor am devenit mai sobru. Credeam că așa mai adaug vreo zece ani la cei douăzeci pe care-i aveam. Ce mai vremuri! Ce mai naivități copilărești!

Azi, desigur, mi-am dat seama cât de mult rău mi-am făcut mie, dar și altora. Când m-am dus, mai târziu în parohia unde n-am zâmbit niciodată doi ani de zile, adică până ce am plecat de acolo, la întâlnirea cu creștinii am zâmbit copios, dar am râs și cu hohote, cu gura până la urechi.

Deodată aud urechile mele:

– No, Domnule Părinte, acum văd că știi să zâmbești. De ce n-ai zâmbit niciodată cât ai stat la noi în sat?

Atunci n-am înțeles nedumerirea creștinei și nici mult mai târziu. Acum, când, parcă, e prea târziu, am înțeles, că voia bună este sănătatea trupului și a sufletului.

Am înțeles, slăvit să fie Domnul Iisus Hristos, că toate bucuriile vieții sunt bucurii de sfinte creații: iubire navalnică, plină de sfințenie, geniul pus în slujba aproapelui, acțiune dinamică și inimă deschisă pentru dialog și iertare.

Și am înțeles, desigur, cât de mult valorează durerea unui om, durere care cântărește cât durerea lumii; și că trebuie de la suferința noastră, oricât ar fi de mare și de lungă durată, să ne ridicăm la suferința lumii. Atunci intrăm în comuniune de iubire și ne salvăm și noi întru bucurie dumnezeiască. Altfel, suntem singuri în Univers, doar cu noi înșine!

De când am priceput, că lipsa de bucurie personală și cea care trebuie arătată semenilor noștri, lipsește din viața mea, am înțeles și mai bine, că șiretenia și perfidia de care suntem cuprinși uneori, chiar dacă la unii este foarte rară, este datorită faptului că nu avem destulă minte și voință de a fi cinstiți cu noi înșine și cu semenii noștri. Pentru aceasta, iubirea dumnezeiască trebuie să coboare peste noi toți.

„Iubirea îndulcește sufletul amărât, pe cel zdrobit îl tămăduiește, iar pe cel umilit, îl face să înflorească.” (Sfântul Ioan Gura de Aur)

Așadar, să nu uităm niciodată, pentru ca bucuria noastră să fie deplină, cuvântul pe care-l rostim să fie icoana sfântă a gândului nostru, iar fapta noastră bună, să fie icoana sufletului nostru plin de iubire!

Atunci bucuria va fi deplină!

Calinic Argeșeanul



„E posibil și astfel”

■ Bucuriile și durerile noastre de odinioară ca și cum ar fi ale unei alte ființe. Amintirile noastre actuale sunt visele sale.

■ Prin introducerea viziunii estetice realul devine ireal. Nu e lesne să-l extragem restabilindu-l în condiția sa ca atare.

■ O fatuitate a declinului. Ca și cum ai fi obosit să fii tu însuși, cedându-te însă tot ție însuși.

■ „Pitagora. Numai această concepție mistică a geometriei a putut furniza gradul de atenție necesar acestei științe. Nu e de altfel recunoscut faptul că astronomia provine din astrologie, chimia din alchimie? Însă filiația aceasta e interpretată drept progres, când în fapt e vorba despre o degradare a atenției (...) Astronomia și chimia reprezintă degradări. Astrologia și alchimia înțelese ca magie sunt degradări și mai joase. Nu există plinătate a atenției decât în atenția religioasă.” (Simone Weil).

■ Scriptor. E posibil și astfel. Vei scrie și vei uita, nu vei scrie și-ți vei aduce aminte.

■ Retractiv față de lume, ajungi a fi retractil față de tine însuși. Dintr-o solidaritate reflexă cu rezerva față de aceasta?

■ Amintiri ingenuu ambițioase, cu aură mitică.

■ A.E.: „După o viață umbră de dificultăți, e greu să mai fii convins în viața postmortem ca într-una luminoasă. Natura psihică ți s-a modelat conform confruntării cu cea actuală. E o erezie? Prea posibil, dar una care ți s-a impus. Ca și cum te-ai fi pregătit cu uneltele și cu veșmintele unei meserii nescutite de riscuri, neavând însă alta la îndemână.”

■ „Eu, și cred că mulți, căutam nu ce *este adevărat* în mod absolut, ci ceea ce *suntem noi* în mod absolut. Cu asemenea gânduri tu tinzi cu o vicleană nepăsare să lași să iasă la suprafață ființa ta adevărată, gusturile tale fundamentale, realitățile tale mitice. Cu o realitate care nu are legătură strânsă cu existența ta, cu subconștientul tău etc., nu știi ce să faci.” (Cesare Pavese).

■ Clipa de energie a unui semen care-ți confesează o slăbiciune a sa.

■ Adesea misterul, acest semn divin al existențialului, apare când nu te aștepti. Surpriza, o trăsătură a acestuia. Să fie a unei similitudini cu spontaneitatea factorilor estetici?

■ „Mă cunosc prea bine pentru a mai crede în virtutea pură.” (Camus).

■ Azi în amurg o indecizie saturniană între real și ireal, aidoma luminii descrescând de la fereastră.

■ „Arta e joc, jocul de-a crea. Munca nu ne desparte de realitate și este încrustată în ea, căci se termină cu ceva efectiv și supus transformării. Arta este deasupra necesității și înfruntă realitatea – de aici rezultă gravitatea oricărei arte realiste și trufia pe care o implică – jocul de-a crede în realitate și, în același timp, de a o crea în mod virtual! Este luxul pe care Dumnezeu, în milostivenia sa, l-a lăsat geniului uman atunci când l-a condamnat la muncă și la durere. După izgonirea din Rai, din dorința ne bună de a gusta din pomul cunoașterii, i-a rămas, ca un măr fermecat, arta, magia timpului său inventat.” (Maria Zambrano).

■ Suferința având un impuls autoanalitic, nu și bucuria.

■ A.E.: „O idee a ta mai veche, încă difuză, o descoperi pe neașteptate într-o formulare atractivă la un autor pe care-l citești acum. Fii sincer: te bucuri?”

■ „Jocul este cel mai elevat tip de certitudine” (Einstein).

■ Critic îndeobște informat, penetrant, stăruitor, devenind brusc (excesiv) temerar sau (excesiv) dispus la adulare. Imprevizibila cedare având ca efect confuzia ce apare nu o dată în ambele direcții ale artificului. O balansare a sa ieșind la iveală. Să fie la mijloc un neajuns pricinuit de faptul că, deși în vârstă, e încă puțin cunoscut? Un tangaj al unei conștiințe care, având pare-se incertitudini de sine, și le extinde și asupra relațiilor cu mediul literar?

■ Între numeroasele slăbiciuni ale senectuții apare și alterarea scrisului de mână, disgrafia.

■ Prezentul cum o căutare eudemonică a trecutului.

■ „La origine, oglinda nu servește doar femeilor pentru a-și potrivi coafura și a-și verifica starea gâturilor. Este de asemenea un instrument util pentru observarea stelelor, deci pentru cunoașterea cosmosului. În acea vreme, când astronomia este mai puțin o știință decât o poetică, astrologia este utilizată pentru precizie. Oglinda consultă cerul și obține o imagine a

cosmosului. În *Despre Cetatea lui Dumnezeu* (VII, 35), Augustin relatează că, potrivit lui Varro, Pitagora, tot el, posedă o oglindă pe care o orienta în direcția lunii spre a obține informații cu care prezicea viitorul. Acest procedeu avea un nume, catoptromanția, și un loc de origine, Persia.” (Michel Onfray).

■ Libertatea perversă a durerii.

■ „Eu sunt în sine pentru alții.” (Emmanuel Lévinas).

■ Scriptor. Caută nu doar cuvântul, ci și tonul, acea voce a cuvântului care cheamă o privire, un gest, o undă de viață nemijlocită intrată în jocul expresiei.

■ „Închideți o plantă în întuneric și veți vedea ce monstru diform se va produce din pricina setei sale de lumină. Oare viața omenească nu produce și ea astfel de monstruoziități în tendința sa spre lumină?” (Blaa).

■ Sinceritatea ironiei. N-ai cum să abordezi ironia drept un simulacru.

■ Orice lucru final care se întâmplă în viață poate deveni dramatic fără să-ți dai seama.

■ „Când am sunat, Claudel a venit să mă întâmpine și mi-a întins mâna. Parcă s-a făcut și mai scund. O hăinuță de mătase flanelată, cafenie deschis, îl îndeasă și mai tare. E și scurt și enorm: ca Ubu. Ne așezăm în fotolii. El îl umple cu totul pe al lui. Al meu, un fel de șezlong, are spătarul atât de înalt, încât, ca să stau cumsecade, ar trebui să mă îndepărtez prea mult de Claudel. Renunț și mă aplec în față. Cu Claudel n-am decât sentimentul lipsurilor mele; mă domină; îmi stă deasupra; are o bază și o suprafață mai întinsă, mai multă sănătate, mai mulți bani, mai mult geniu, mai multă putere, mai mulți copii, mai multă credință ș.a. decât mine. Nu știu cum s-o șterg pe nesimțite”. (André Gide).

■ Contondența unor clipe intrate în jocul vieții cum într-unul de noroc.

■ Acum nevoit la plimbări prin Amarul Târg doar cu mașina. Revăd clădiri, magazine, localuri, spații verzi arhicunoscute. E ca și cum aș urmări un film în care aș apărea ca personaj. Sunt eu însumi și nu mai sunt, într-un echivoc al procentelor.

■ Din cruzimile senectuții. Devin tot mai dureroase nu doar articulațiile, ci și amintirile, și ele un soi de articulații morale.

■ Un vis aidoma unei nopți insomniace.

■ „Lucrarea *Untitled (After Henri Rousseau)*, semnată de pictorul român Adrian Ghenie, a fost adjudecată pentru impresionanta sumă de 3 milioane de dolari, în cadrul unei importante licitații de artă, desfășurată la Hong Kong. Pictura, realizată în 2020, măsoară 270/300 de centimetri și se inspiră din universul vizual al artistului francez post-impresionist Henri Rousseau. Depășind cu mult estimările inițiale, care plasau tabloul la jumătate din prețul final, această nouă vânzare reconfirmă poziția lui Adrian Ghenie printre cei mai buni vânzuți artiști în viață.” (Formula As, 2025).

■ A.E.: „Expresia, colega, e un dar pe care divinitatea îl face câte unuia dintre noi, aidoma unui animal năvălaș, încă nedomesticit.”

■ O stare de spirit e reprezentativă doar dacă în conținutul său se află și un sâmbure de suferință, ca indiciu postparadiziac al sacralității.

■ „Chestiunea e că democrația nu-i poate seduce pe intelectuali. Lor le repugnă mediocritatea, iar democrația e chiar emblema mediocrității. Pentru a putea coexista, toți trebuie să ajungem la un fel de viață medie, care nu satisface pe nimeni întru totul, pentru că nimeni nu-și poate realiza complet idealurile într-o lume de concesi și compromisuri. (...) E un sistem profund imperfect, care are nevoie să fie constant criticat, ca să nu degenereze, dar nu există nici un altul asemănător, care să se poată transforma din interior, și în acest fapt constă superioritatea democrației asupra sistemelor totalitare.” (Mario Vargas Llosa).

■ A.E.: „Un autor înzestrat? Nu o dată în vederile omului comun un prostuț care face pe nebunul.”

■ Idei care supraviețuiesc sub acolada unei emoții.

■ Când pierzi o ființă iubită te încercă un simțământ imprevizibil al unei vinovății proprii. Să fie vorba de o expiere de care nu ești conștient?

■ A.E.: „Cu toată stăruința sa opresivă, regimul comunist a izbutit să aibă mai mult succes în agricultură decât în viața literară, deși a încercat să organizeze o gospodărie colectivă și a scriitorilor.”

■ La un local: „Grindeanu, un vanitos și jumătate.” Replica: „Greșești. Un vanitos și trei sferturi.”

■ Ne îndreptăm spre un loc nu neapărat necesar pentru a ne afla acolo, ci, în mobilitatea imprevizibilă a existențialului, pentru a nu ajunge în altul inoportun.

■ Ceea ce era odinioară o ipocrizie politică frapantă, devine acum una religioasă. Elocvent cazul unui poet al celei mai josnice slugărnicii față de regimul totalitar, care a trecut spontan la austeritatea și înfățișarea monahală. Sub o mască a credinței, arivismul, oportunismul, mixtura de egoism, aroganță, adulare au rămas aceleași. Din rândul acestui tip de literat câțiva nu mai sunt în viață, alții se află încă pe val. Se comportă aidoma unui actor care la un moment dat interpretează rolul unui personaj negativ și altă dată rolul unuia pozitiv, alternându-le cu dezinvoltură.

■ „Viața e strania putere de a face unele lucruri indiferente vieții cu grijă, frenezie, încăpățănare – ca și cum viața ar depinde de ele: aceasta este a trăi.” (Valéry).

■ Scriptor. Frumusețea izvorâtă din cuvinte uzuale ca și cum ele n-ar fi cunoscute-o, mirate de existența acesteia.

■ Un text căpătând cu timpul riduri aidoma unui obraz.

■ Surpriză. Într-un mall din Amarul Târg, între cutii de cafea și eșantioane de batiste și ciorapi, am găsit o carte a lui Kafka, *Scrisori către Milena*, de a cărei existență în limba română nu știam, parcă venită dintr-o altă lume. Iată câteva rânduri dintr-însa: „Sunt murdar, Milena, infinit de murdar, de aceea fac atâta gălăgie cu puritatea. Nimeni nu cântă așa de pur precum cei ce se află în fundul iadului; ceea ce noi socotim a fi cântecul îngerilor este cântecul lor”.

■ Scriptor la senectute. A merge uneori pe un drum mai obosit decât ființa sa.

■ „Dacă vrei să vezi filme și să plângi în voie într-o companie agreabilă și empatică, în Japonia s-a găsit soluția: poți închiria un bărbat atractiv care să-ți ștergă lacrimile și să facă conversație, în timp ce urmărește cu tine o dramă siropoasă. Serviciul cu pricina este o dovadă în plus că Japonia e tot mai preocupată de variante care să completeze terapia tradițională și să ofere suport emoțional celor care au nevoie de el.” (Dilema, 2025).

■ Senectutea cu toate ale ei. Oare ce ar mai putea veni? Nu s-ar putea ca prezentul actual să-ți pară la un moment dat a fi fost un Paradis?

■ Tristeți râvnind satisfacția, dureri râvnind jubilația.

■ Odinioară prevala opinia ta despre persoanele cu care aveai relații, acum prevalează opinia pe care ți-o poți face despre tine însuși în raport cu relațiile în cauză.

■ Lumini misterioase care vin de sus ori de jos, lumini care vin lateral, confraterne.

■ „Cel mai frumos motănel din Europa este din România și a obținut titlul de Campion European 2025. În cadrul prestigiosului Campionat European Felin, desfășurat la Varșovia, un impresionant exemplar de *British Shorthair* argintiu, cu ochi albaștri, a fost desemnat marele câștigător. Motănelul *Nexus of Winter Foxes*, în vârstă doar de 8 luni, a reușit să impresioneze prin eleganța și frumusețea sa.” (Formula As, 2025).

■ Odihna frunzelor, la fereastră. După ce dimineața s-au frământat îndelung la bătaia vântului, acum se destind, cvasiimobile sub lumina solară. Duiosie simbolică a efemerului.

■ „Ceea ce am de spus e mai important decât ceea ce sunt.” (Camus).

■ Scriptor. Iubești expresia, expresia se iubește pe sine și e suficient.

■ Cine a spus „scrie pentru a muri de mai multe ori, scrie pentru a nu muri niciodată”?

■ „În orice caz, am scris pentru a mă elibera pe mine de ceva. Vreau să spun că privesc tot ce am scris nu ca pe o teorie, ci într-adevăr ca pe o terapie pentru mine însumi. Unilateralitatea cărților mele provine tocmai din faptul că nu scriu decât într-o anume stare. Scriu în loc să mă iau cu cineva la bătaie...” (Cioran).

■ În prietenie îl cauți pe Celălalt spre a te găsi pe tine însuși, în amicitie te cauți pe tine însuși spre a-l găsi pe Celălalt.

■ „Geniul face ce trebuie, iar talentul ce poate.” (G.B.Shaw).

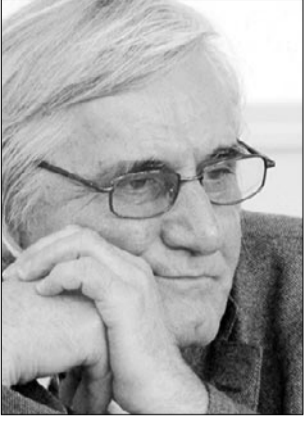
■ Și dacă mergând înainte în timp izbutești a vedea tot mai limpede ce-a rămas în urmă? O mizericordie a mobilității.

■ Melancoliile se ocrotesc una pe alta, stările colerice se provoacă, indiferențele se tolerează.

**Scriptor.
Caută nu doar
cuvântul, ci și
tonul, acea
voce a
cuvântului
care cheamă o
privire, un
gest, o undă de
viață
nemijlocită
intrată în jocul
expresiei.**

jurnal de idei

Nicolae Oprea



Jurnal de călătorie (6)

Într-un moment de reculegere activă, am recuperat din memorie imaginile frumuseților miraculoase, revelate în călătoriile mai lungi de cunoaștere, în trei țări pitorești îmbibate de cultură străveche: Grecia, Italia și China. Locuri pe care e posibil să le vezi doar o dată în viață. Mi-a fost greu să aleg între sacra fortăreață *Acropole* din Atena și *Orașul Interzis* din Beijing. Așa că mi-am îndreptat privirea admirativă spre spațiul spiritual italian. Mai mult decât capitala Roma, Florența - *la città del fiore* - a fost una dintre țintele preferate în călătoriile mele imaginare, de ins livresc, student fiind la secția de Română-Italiană a Universității Clujene. Antica cetate romană *Fiorenza*, devenită centru cultural și politic de anvergură europeană din timpul ducatului condus de familia *de Medici* și din Renaștere, mă atrăgea mai cu seamă, datorită genezei limbii italiene literare pe temeiul dialectului florentin. Florența părea cu atât mai fascinantă cu cât ajunsesem să-mi închipui că pășesc, străbătând-o agale, pe urmele lui Dante Alighieri, întemeietorul limbii literare italiene.



Premiile revistei *Argeș, Pitești, 2026*

Fiind urmat întru posteritate de: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Sandro Botticelli, Filippo Brunelleschi, Galileo Galilei, Angelo Poliziano, Giotto di Bondone, Giorgio Vasari, Niccolò Machiavelli, Girolamo Savonarola, chiar și Rafael care n-a trăit decât patru ani în *Orașul florii*.

Ajuns acolo, în dimineața primei zile florentine, am luat-o apostolește spre centru – toate străzile ce pornesc din Piața Libertății din apropiere duc, ca niște raze focalizate, spre piața centrală -, călăuzit de *Turnul lui Giotto* care se întinde în zare pe deasupra clădirilor de cinci-șase etaje (cele mai înalte), cu acoperișuri din țiglă roșu-maronie. După mai multe minute de mers vivace, am ajuns la confluența celor două piețe, *Piazza del Duomo* și *Piazza di San Giovanni* care alcătuiesc centrul religios al orașului, cu cele trei monumente impunătoare: *Biserica Sfintei Maria a Florii*, *Clopotnița lui Giotto* și *Batisteriul*. Privirea îmi este izbită de imensitatea *Domului* gotic, una dintre cele mai mari catedrale din lume, care-și înalță spre ceruri cupola proiectată de Brunelleschi. Văzut în reproducere grafică, domul are conformația simbolică a unei cruci, cu baza în turn.

Am ajuns mai târziu în *Piazza della Signoria*, considerată multă vreme fieful puterii politice din Firenze, începând cu Cosimo I. Monumentul ecvestru al acestuia este plasat în centrul pieței, lângă o fântână uriașă în jurul statuii lui Neptun, înconjurat de nimfe și satiri. Palatul Vechi – denumit și *Palazzo dei Priori*, al magistraților – care domină ansamblul a fost sediul Parlamentului italian între anii 1865-1870, când străvechiul

oraș devine, pentru scurt timp, capitala Italiei. Construit într-o formă fortificată, palatul este străjuit de un turn-clopotniță de vreo sută de metri înălțime. Ca testimoniu de arhitectură medievală, pe treptele ce conduc spre palat sunt postate statui celebre, realizate de maeștri. Începând cu *Marzocco* al lui Donatello, simbolul orașului: *leul* uriaș fiind reprodus în miniatură pe stema Florenței. Apoi, un grup statuar cu Hercule în centru, modelat de Bandinelli. Privirea-mi admirativă își pierde intensitatea când ajung la *David* al lui Michelangelo Antonioni despre care știam că se află în Galeria de artă a Academiei. Dezamăgirea este pe măsură când îmi dau seama că mai toate statuile împrăștiate de-a lungul orașului sunt copii în marmură sau granit, ale căror originale se află în muzee celebre. Cred că multiplicarea copiilor a devenit o manie păgubitoare pentru iubitorii de autentic, înșelând turiștii naivi, care se extaziază mimetic.

Complexul *Domului*, care unește cele două părți străvechi ale orașului, foarte solid și arcuit peste râul Arno; un râu cu apă turbure, ca după ploaie torențială, cam de mărimea Oltului nostru. *Ponte Vecchio* este singurul pod florentin care a supraviețuit timpului, începând cu anul 1345. Podul arcuit este mărginit, pe ambele părți, păstrând tradiția, de prăvălii cu bijuterii scumpe - din aur și argint cele mai multe -, vitrinele fiind protejate cu obloane solide din lemn. Deasupra lor, pe dreapta, mergând dinspre centru, se păstrează intacte mansardele de locuit ale negustorilor de altădată. Iar pe stânga, o punte acoperită, sub forma unui tunel construit special pentru familia de Medici, care făcea legătura cu Palatul Vechi. De fapt, Giorgio Vasari proiectează în 1565 coridorul secret în prelungirea podului, făcând legătura cu Palatul prin Galeria Ufizzi. Intrarea în Dom se face pe o poartă înaltă de bronz, cu basorelieful ce reprezintă istoria vieții Sfintei Maria. Catedrala, în interior, creează aceeași impresie de imensitate, împodobită cu fresce și statui implantate în nișele zidului. Bolta, pictată cu scene biblice, în culori vii, seamănă întrucâtva cu „Capela Sixtină” a lui Michelangelo. Vederea panoramică din vârful cupolei, din coridorul exterior care înconjoară lanterna, splendidă, atenuază oboseala urcușului. Urcarea în *Campanile di Giotto* mi s-a părut mai istovitoare, deși turnul început de Giotto și terminat de F. Talenti are doar 84 de metri și 414 trepte. În *Muzeul Operei Domului* sunt protejate operele de artă retrase din Dom, Batisteriu și Turnul-clopotniță. Dar și resturi arhitectonice din formele primare, dinaintea renovărilor. La capătul scării monumentale dintre etaje, spațiul este dominat de celebra *Pietà* din 1553 a lui Michelangelo, proiectată inițial pentru capela funerară a artistului din Roma.

Galleria dell' Accademia a fost proiectată inițial - aflăm din inscripții - ca laborator de formare pentru studenții de la Academia de Arte din vecinătate. Prima dintre cele nouă săli expoziționale reunește, în consecință, opere de școală florentină din perioada Renașterii, cu subiect religios. Din Sala Florentină, se remarcă o serie întreagă de *Madonna*, picturi realizate de Portello sau Lippi și operele de tinerețe ale celebrului Botticelli: *Madona cu fiul și Sfântul Ioan și doi îngeri*. Din a doua sală (*Sala del Colosso*), privirea este atrasă de *Răpirea Sabinelor* a lui Giambologna. La fel de atractive sunt picturile și sculpturile din sălile următoare: de artă bizantină, de artă romană, sau *gipsoteca*, de pictură religioasă cu icoane rusești. Din galeria propriuzisă, cele mai expresive sunt sculpturile neterminate ale lui Michelangelo, un fel de eboșe în marmură, îndeosebi seria de *Prizonieri* și *sclavi*. În adâncul galeriei, așezată pe o tribună

neoclasică construită mai târziu, se proiectează în spațiu statuia grandioasă a lui *David*, de peste patru metri înălțime. Subiectul a fost ales de Michelangelo ca emblemă a orașului Firenze, simbolizând istețimea care învinge forța. Statuia din marmură a fost modelată de renascentistul genial în jurul vârstei de 25 de ani (1501-1504). Frumusețea atletică a statuii este pusă în evidență de lumina irizată prin cupola-vitrului multicoloră de deasupra.

Timpul se precipită pentru vizitatorul ahtiat de istoria frumosului ca esență, iar zilele se amestecă precum imaginile înregistrate de memoria avidă. Într-una din zilele acestea, am vizitat Complexul monumental *Santa Croce*, muzeul care completează biserica, sub denumirea generică *Opera di Santa Croce*. În interiorul uriaș al bisericii datând din 1442, pe lateral, sunt dispuse circular plăci funerare din marmură dedicate personalităților ilustre, dublate cu sculpturi în mărime naturală, picturi sau basoreliefuli cu imagini din viața acestora. Limitele clădirii par împinse spre cer, în nemărginirea spațiului. În Santa Croce, în spațiul sacru din față, calci aievea pe mormintele sfinților Papi. Mai protejați par să fie artiștii sacri, temerarii artelor și științelor, înșiruiți de la intrare în mormintele de pe lângă ziduri: Galileo, Michelangelo, Dante, Vittorio Alfieri, Donatello, Leonardo Bruni, Rossini, Ugo Foscolo, Giotto, Cimabue; până și autorul machiavelic, eternizându-l în *Principele* pe ducele de Urbino. Aerul dens te apasă pe umeri și piept. Trupul pare că plutește înălțându-se spre cupola multicoloră. Pașii nu-i simți, dar șoapta are ecou între statui. Deloc întâmplător, lângă scările bisericii se înalță maiestuoasă statuia lui Dante Alighieri, realizată în 1865 de E. Pazzi.

Casa lui Dante Alighieri (29 mai 1265 / 14 septembrie 1321) am găsit-o abia în ultima zi de excursie, pe o stradă lăturalnică („Sfânta Margareta”), nu prea departe de centrul urbei. Am pășit cu emoție abia reținută peste pragul ușii masive a unei clădiri cu zidurile pietruite, care arată ca o fortăreață pe verticală, deși aflasem că muzeul s-a înălțat în vecinătatea locului unde s-a născut, de fapt, poetul ilustru. *Casa di Dante* a fost reconstruită în secolul al XIX-lea, în stil medieval, și reunește în cele trei niveluri ale edificiului documente grafice și iconografice din orașul Firenze dantesc (până în anul exilării poetului, 1302). Sunt și ilustrații grafice ale celor trei părți din *Divina Commedia: Infernul, Purgatoriul și Paradisul*. La primul nivel este desfășurat pe un perete arborele genealogic al familiei. Iar în vitrinele din ambient sunt expuse diverse obiecte folositoare de epocă (care puteau să-i aparțină): pumnale, alambicuri pentru distilare, diverse ustensile, ceaune, oale etc. Impresionantă este masca funerară (nu știu cât de autentică), care-mi amintește de masca lui Eminescu de la Ipotești. La al doilea nivel este reconstituită camera austeră a lui Dante, protejată de o ușă-geam: un pat, o masă, un scaun și o ladă, toate din lemn masiv. Îmi atrage atenția o frescă expresiv definitorie a lui Brunetto Latini, intitulată *Maestrul Dante Alighieri - Infern*. Dintre edițiile dantești expuse se remarcă una foarte bogată în miniaturi din al doilea sfert al secolului al XVI-lea, alături de manuscrisul „Palatino 313” cu fragmente din ciclul *Infernul*. Impresionantă este și o ediție in-folio, realizată la Bergamo în 1921, însoțită de semnătura ștampilată în decorațiune a autorului. Parcă-l aud pe poetul întemeietor de limbă literară din Italia: „Nell mezzo del camin di nostra vita/ mi ritrovai per una selva oscura/ che la diritta via era smarita”. Deși guelful Dante a fost exilat de ghibelini, din Firenze la Ravenna, cu opt ani înainte să înceapă a scrie capodopera *Divina Comedie*.

Centrul și periferia

Dramaturgia lui Caragiale este una de interes, ea privește cu o față către prezent (pot fi recunoscute în ea particularități ale realismului și ale naturalismului, mai puțin ale clasicismului), iar cu cealaltă față către viitor, anticipând (așa cum s-a arătat pe drept cuvânt) anumite modalități dramatice specifice pentru teatrul secolului XX, în timp ce viziunea lui despre lume este, după cum vom vedea, sub un anumit aspect, foarte modernă. Aceste tendințe novatoare nu sunt însă rezultatul unui program: dramaturgul se considera dimpotrivă (așa cum îi mărturisise lui Zarifopol) „foarte vechi”, gusturile sale literare erau la fel de conservatoare ca și ale celorlalți junimiști, iar aerul de noutate al comedii vine din faptul că autorul și-a căutat modelele (așacum s-a spus de altfel) în zona comicului „minor”, de la teatrul de bălci și spectacolele populare cu marionete la comedia de boulevard.)

O noapte furtunoasă inaugurează seria comedii lui Caragiale și trasează principalele câmpuri de forță ale artei comice caragiene. E de remarcat faptul că, încă de la prima reprezentație a acestei comedii, orizontul de așteptare al spectatorilor și al criticii teatrale este contrariat, iar autorul a fost acuzat de imoralitate. Poate că ceea ce a șocat a fost nu atât „imoralitatea”, ci, pe de o parte, lumea pe care o aducea acum Caragiale pentru prima dată pe scenă, lumea insolită a mahalalei bucureștene, cu moravurile și figurile ei specifice, cu felul acestora de a vorbi (și dacă noutatea s-ar fi redus doar la atât eticheta de „naturalism” ar fi fost cât se poate de potrivită), iar pe de altă parte structura acțiunii și a personajelor, diferită de cea tradițională. Căci, dacă prin anumite elemente ale sale comedia caragienscă ține de tradiția realismului critic, preocupat să denunțe aspectele negative ale societății sau ale firii umane, prin alte particularități, ea se desparte de această tradiție, situându-se adesea în avangarda unor manifestări ce se vor produce plenar abia în teatrul secolului XX, având în plus propria ei deschidere, de o factură specială, spre contemporaneitate.

Astfel, *O noapte furtunoasă* înfățișează – în spiritul realismului/naturalismului – anumite zone ale societății bucureștene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu fauna lor umană specifică. Este de remarcat că în teatrul său comic dramaturgul a evocat mereu mediile „marginale” (mahalaua, provincia), unde locuitorii încearcă să imite viața „centrului” (orașul, capitala), ajungând la forme caricaturale de comportament, „marginea” prezentându-se totdeauna ca o replică în registru parodic, a centrului. Cel mai tranșant a subliniat acest aspect al literaturii lui Caragiale filosoful Alexandru Dragomir: „Caragiale nu a avut în vedere decât lumea marginii, mahalaua sau periferia” (*Crase banalități metafizice*).

În *O noapte furtunoasă* cele mai multe personaje aparțin mahalalei bucureștene, deosebindu-se doar prin situația lor materială: Jupân Dumitrache este un negustor de cherestea înstărit, Chiriac face primii pași spre îmbogățire, folosindu-se de mijloacele specifice arivistului, Spiridon este, deocamdată, doar o „micuță canalie” fără situație, total dependent de Jupân Dumitrache, Veta sau Chiriac. E lesne de observat că cel puțin o parte din aceste personaje încearcă să imite viața „centrului”: Jupân Dumitrache e interesat de politică, se ține la curent cu articolele din *Vocea Patriotului Național*, pe care i le citește și i le „explică” Nae Ipingsescu, le însoțește pe Veta și Zița la spectacolele din grădina Iunion; Zița, la rândul ei, a citit *Dramele Parisului*, se desparte de Țărcădău pentru că e „mitocan” și visează la un amor romantic, descoperindu-și perechea ideală în Rică Venturiano. În plan simbolic, mahalaua e perfect ilustrată de casa lui Jupân Dumitrache, care este așezată cu fața spre oraș și cu spatele spre „maidan” (spațiu al licențiozității totale, unde nu se mai respectă nici o regulă de viață), ea dovedindu-se astfel teritoriul de interferență dintre civilizație și „barbarie” (sau în termenii analizelor noastre dintre aticism și asianism) – unde civilizația dobândește aspecte caricaturale,

generatoare de comic, critica socială a lui Caragiale situându-se astfel perfect pe linia criticii „formelor fără fond” din gândirea maioresciană. Există însă în *O noapte furtunoasă* și personaje cu un statut diferit de al mahalagiului; în această ordine de idei, ca slujbaș al statului, Nae Ipingsescu joacă rolul unui intermediar între „centru” și „margină”: el îi explică lui Jupân Dumitrache articolele lui Rică Venturiano și îl reabilitează pe acesta din urmă în ochii protagonistului, arătându-i că Rică este autorul articolului care îi entuziasmase pe amândoi, pentru că era scris „adânc”, și, prin urmare, unul „de-ai noștri”. Oarecum paradoxală este situația lui Rică Venturiano, care prin poziția lui de gazetar ce se erijează chiar în lider de opinie ar aparține „centrului”, dar, prin incultură și stupiditate, este perfect asimilabil periferiei. Și, în această ordine de idei, este bine de remarcat că personajele din piesa lui Caragiale se diferențiază și prin nivelul lor de cultură: Jupân Dumitrache este total lipsit de instrucție, Nae Ipingsescu știe să citească (și probabil să scrie), în timp ce Rică Venturiano (ca și Zița, replica lui feminină) reprezintă tipul semi-doctului, ce a „prins din zbor” câteva idei, pe care nu este însă capabil nici să le înțeleagă, nici să le exprime. Prin urmare, personajul s-ar încadra perfect – dintr-o asemenea perspectivă – în galeria pseudo-intelectualilor, care constituie una din țintele predilecte ale articolelor critice maioresciene. Prin acest personaj, dramaturgul sugerează ideea că diferența dintre „centru” și „margină” nu este în fond decât aparentă, căci „centrul” nu reprezintă el însuși decât o „margină”, o „mahala”, o copie caricaturală a civilizației și culturii occidentale prost asimilate și, prin urmare, reduse la absurd și ridicol, astfel încât orașul lui Caragiale nu este alcătuit, în mod cu totul paradoxal, decât din mahalele concentrice. Iar perfecta compatibilitate dintre centru și periferie nu este subliniată poate mai pregnant nicăieri decât în replica lui Rică Venturiano: „Familia este societatea cea mică. iar societatea familia cea mare”.

Tot în spiritul „realismului”, personajele piesei reprezintă, până la un punct tipuri morale sau sociale (primele se particularizează printr-o trăsătură de caracter dominantă, celelalte sunt produsul societății dintr-o anumită epocă și ilustrează trăsăturile unei categorii sau clase sociale.) Astfel Jupân Dumitrache, personajul principal al piesei, va avea astfel drept trăsătură de caracter dominantă gelozia (asemănându-se din acest punct de vedere cu gelozii și soții înșelați din teatrul comic al lui Moliere), iar ca tip social este reprezentativ pentru categoria proaspeților îmbogății, de origine modestă, lipsiți cu totul de cultură și educație. El se consideră „om din popor”, iar convingerea lui este oarecum îndreptățită, căci, așa cum arăta G. Ibrăileanu, personajul reprezintă din punct de vedere social acele straturi ale burgheziei care au jucat un rol activ în revoluția de la 1848. Jupân Dumitrache este, prin urmare, un vechi liberal din convingere, iar credințele sale politice îi alterează până la urmă simțul realității: el nu este nici o clipă gelos pe Chiriac, pentru că acesta îi împărtășește opiniile, e unul „de-ai noștri”, în schimb îl tratează de la bun început cu suspiciune și chiar cu dispreț pe Rică Venturiano, care prin ținută și comportament se diferențiază de lumea protagonistului. Regăsim în această atitudine a personajului suspiciunea extremă a lui homo balcanicus față de „străini” în sensul foarte larg al cuvântului, adică față de cei nu doar de altă etnie, ci și față de cei care au alte credințe, alte obiceiuri, alt stil de viață și altă mentalitate.

În ciuda lipsei de cultură și a aparentei sale grosolăni, Jupân Dumitrache are o „filosofie de viață” care ridică „onoarea de familist” la rangul valorii supreme, iar gelozia sa este tocmai rezultatul acestei concepții. Mai mult decât atât, deși poreclit Titircă Inimă Rea (poreclă pe care – așa cum sublinia tot Ibrăileanu – acțiunea piesei nu o justifică în niciun fel), personajul nu este lipsit de o anumită sensibilitate și delicatețe, pe care și le manifestă mai ales în relațiile cu femeile: astfel, el încuviințează

divorțul Ziței, pentru că Țărcădău nu-și respecta „onoarea de familist”, le însoțește pe cele două cucoane la Iunion, deși personal nu gusta cătuși de puțin spectacolele de acolo, evită să aibă o explicație violentă cu Rică Venturiano când observă insistența cu care acesta le privește pe însoțitoarele sale tocmai pentru a nu răni sensibilitatea celor două femei, ba chiar în momentul când îl surprinde pe Rică în propria lui locuință și în tovărășia Vetei, furia lui se varsă în exclusivitate asupra intrusului, iar soției sale nu-i cere decât să părăsească odaia. E adevărat că uneori are ieșiri de violență față de Spiridon, dar mai degrabă simpatic decât odios. Privit dintr-o anumită perspectivă, personajul cu adevărat odios al ar putea fi Chiriac, care întrușipează până la un punct tipul arivistului. El înșală încrederea stăpânului său și o seduce pe Veta, încercând să întrebuințeze toate mijloacele de parvenire, Personajul nu este lipsit totuși de o oarecare ambiguitate: se lasă contaminat de gelozia lui Jupân Dumitrache, îi face Vetei scene de gelozie, simulând că vrea să se sinucidă și îi cere să nu mai meargă la Iunion. Nu e clar dacă acest comportament arată dragostea lui sinceră pentru Veta sau e generat doar de teama lui Chiriac că și-ar putea pierde avantajele ce decurgeau din postura sa de amant al „stăpânei” și, prin urmare, nu e decât curată prefăcătorie. Spiridon este factotum-ul piesei; el este la curent atât cu relația dintre Veta și Chiriac, cât și cu idila dintre Zița și Rică, mediindu-le acestora din urmă o întâlnire. În felul acesta personajul reușește să obțină unele avantaje: Veta sau Chiriac îl scapă de bătăile lui Jupân Dumitrache, iar Rică Venturiano îl plătește pentru serviciile sale. În timp ce Chiriac reprezintă „marea canalie”, Spiridon e deocamdată doar „micuța canalie”, încă simpatică, și înzestrată cu o calitate ce-i lipsește atât lui Jupân Dumitrache cât și lui Chiriac: inteligența. Având în vedere că în general comicul este rezultatul unei contradicții între esență și aparență este de remarcat că în timp ce Jupân Dumitrache pare personajul cel mai autoritar al piesei (fiind în realitate cel mai vulnerabil), Spiridon – în ciuda rolului neînsemnat pe care îl joacă în casa stăpânului – deține în realitate poziția cea mai puternică, fiindcă ține în mână toate firele acțiunii și încearcă să se folosească de ele în propriul său interes. Nae Ipingsescu deschide seria „polițailor” din comedii lui Caragiale. Mai puțin venal decât Pristanda, el joacă totuși rolul de „om de casă” al lui Jupân Dumitrache, folosindu-se de autoritatea funcției sale pentru a servi interesele acestuia. Rică Venturiano (despre care am mai vorbit) reprezintă tipul gazetarului demagog și incult, Zița se face ridicolă prin pretențiile ei de cultură. În timp ce Veta rămâne personajul „grav” al piesei, părând să se bucure de simpatia și înțelegerea dramaturgului.

Acțiunea comediei respectă (așa cum se întâmplă în comedia clasică) regula celor trei unități (de acțiune, de loc și de timp); dar în timp ce în comedii clasice ea are o structură piramidală, presupunând un conflict, un punct culminant și un deznodământ, care duce la rezolvarea conflictului, în comedia lui Caragiale acțiunea e structurată circular. Deznodământul îl găsește aici pe Jupân Dumitrache tot în situația lui inițială de soț înșelat, mai mult chiar, poziția lui ridicolă este accentuată de episodul final cu „legătura de gât” (cravata) lui Chiriac. Totodată, prin această secvență a piesei este ridiculizată ideea de centru (pe linia opoziției doar aparente dintre centru și periferie despre care am vorbit anterior. Căci la sfârșitul piesei, după ce prezența lui Rică Venturiano în casa eroului principal își găsește explicația (numărul de la poartă, bătut invers de meșterul Dincă, sugerând ideea de „lume pe dos”), iar Rică își exprimă intențiile matrimoniale în legătură cu



...este bine de remarcat că personajele din piesa lui Caragiale se diferențiază și prin nivelul lor de cultură: Jupân Dumitrache este total lipsit de instrucție, Nae Ipingsescu știe să citească (și probabil să scrie), în timp ce Rică Venturiano (ca și Zița, replica lui feminină) reprezintă tipul semi-doctului, ce a „prins din zbor” câteva idei, pe care nu este însă capabil nici să le înțeleagă, nici să le exprime.

istoria literaturii

(continuare în p. 27)

Tudorel Urian



Pasionantă, ca tot scrisul autorului, cea mai nouă carte a lui Dan Ciachir, Viitorul retrospectiv, este o trecere în revistă a preocupărilor sale publicistice și literare.

CRONICI

Secretul lui Dan Ciachir

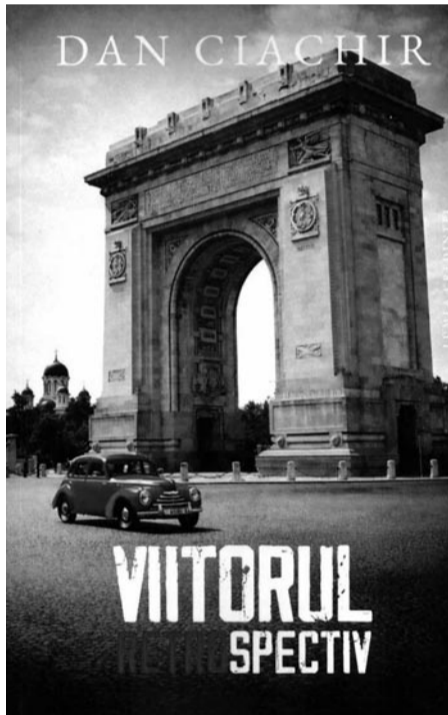
Ani de zile, Dan Ciachir a fost pentru mine autorul respectat, cu aer de profesor italian din anii '60, mereu de o eleganță ușor vetustă în sacourile sale impecabile și cămășile călcate la dungă, titularul punctual și precis al *Cronicii ortodoxe* de la „Cuvîntul”. Maeștrii mei din anii de pionierat ai democrației românești, Radu G. Țeposu și Ioan Buduca îi purtau o admirație fără limite, făcea parte din primul lor cerc de sfătuitori și astăzi privind retrospectiv și cunoscând mult mai bine fascinația lui Dan Ciachir pentru personalitatea lui Nae Ionescu, mă pot gândi că a lui a fost sugestia ca revista noastră se numească „Cuvîntul”, chiar dacă spiritul nostru ironic și ludic avea prea puține afinități cu ideologia faimosului cotidian interbelic. Cel puțin în ce mă privește, descoperisem încă din 1990, tentația liberalismului, iar cercul meu de prieteni s-a tot lărgit în această zonă, ceea ce nu înseamnă însă că m-aș fi simțit inconfortabil la „Cuvîntul” sau că aș fi suferit vreodată presiuni ideologice. Dezvoltaserăm cu toții, așa cum se întâmplă între oameni cu adevărat superiori un „modus vivendi” al respectului reciproc și al toleranței, în care important era să înțelegem valorile celuilalt, înainte de a le judeca în numele a ceea ce putea să fie corectitudinea politică a vremii. În felul acesta mi-am forjat propria personalitate întemeiată pe valorile liberalismului, democrației, relaxată din punct de vedere religios, cu grupuri de prieteni afini viziunii mele despre lume, păstrând constantă prietenia cu Dan Ciachir și chiar dezvoltând-o în timp.

În ultimii ani scrisul lui Dan Ciachir a cunoscut o surprinzătoare, dar eficientă schimbare de direcție. Scriitorul a devenit un maestru al literaturii memorialistice, poate cel mai redevabil al timpului nostru.

Prima sa carte din această serie purta un nume care dezvăluie principala sa zonă de sensibilitate, *Când moare o epocă*. Dan Ciachir este fascinat de epocile de schimbare radicală, când regulile unei societăți suferă mutații radicale, fiind înlocuite peste noapte cu opusul lor. Anii '50, trecerea de la monarhie și așezata lume interbelică (bruscată deja din rosturile ei de realitatea crudă a războiului mondial) la regulile impuse de ocupația Armatei Roșii în România și comunismul lui Stalin în societatea românească, lentul drum spre o nouă normalitate, micile semne de optimism, oamenii emblematici ai aceluși timp, istoria mare și istoria mică, a faptului divers, a legendelor urbane și a zvonurilor. Scrisul memorialistic al lui Dan Ciachir este fascinant prin acuitatea privirii mai ales când evocă personalitățile altui timp, devenite legende ale memoriei colective (absolut antologică povestea de un teribilism șocant a primului său contact cu iconoclastul Petre Țuțea din *Când moare o epocă*), stilul îngrijit cu descrieri balzaciene, ornat cu citate pline de sens din autorii săi preferați (Constantin Argetoianu, Petre Pandrea, Lampedusa, Petru Dumitriu, apoftegmele Părinților Pustiei, Baltasar Gracian, Dumitru Stăniloae), amintiri personale cu sens revelatoriu sau pline de umor. Performanța sa de a reconstitui atât de precis și seducător epoci dinainte ca eu să mă fi născut, cu faptele și oamenii lor m-a intrigat și mi-a produs de fiecare dată uriașe revelații.

Care este secretul scrisului memorialistic al lui Dan Ciachir? De unde vine marea forță a evocărilor sale?

Mi-am amintit că în anul 1984 după terminarea facultății, înainte de a pleca la Odorheiu Secuiesc, unde fusesem repartizat, Cornel Ungureanu, care mă debutase în revista „Orizont”, m-a sfătuit să țin un jurnal, „pentru că mai târziu o să scoți niște cărți care vor bubui”. Ajuns la post, am încercat să îi urmez sfatul, dar după o vreme am avut impresia că toate notațiile erau la fel. Cel puțin în primul an am trăit într-o oarecare singurătate, eram singurul vorbitor de română din școală, dacă eram într-un grup de trei, ceilalți doi vorbeau în maghiară, apoi unul dintre ei îmi făcea un scurt rezumat în română pentru a ști despre ce discută. În aceeași logică am ajuns la concluzia că nu are rost să particip la ședințele de tot felul care se organizau la școală. Îmi povesteau a doua zi în câteva



DAN CIACHIR, Viitorul retrospectiv, Editura Lumea Creștină, București, 2026, 264 pag.

vorbe ce au hotărât, iar eu stăteam acasă, citeam după pofta inimii (la librărie îmi puneau deoparte toate cărțile susceptibile să mă intereseze, că tot nu se îmbulzea lumea să cumpere cărți în limba română), la poștă nu venea decât „România literară” (nici măcar „Orizont” la care scriam nu ajungea și știam că mi-au apărut articole doar când mergeam la poștă să îmi ridic banii din colaborări). Bref, am renunțat definitiv la jurnal și m-am concentrat pe cititul cărților și scrierea de cronici literare (după „Orizont”, am fost invitat să scriu la „Viața studentească”, „Amfiteatru”, „Vatra”, „Familia”, începusem să exist și, cert, aveam cum să îmi umplu timpul, nu riscam să mă plictisesc). Valoarea sfatului lui Cornel Ungureanu am înțeles-o zeci de ani mai târziu citind cărțile memorialistice ale lui Dan Ciachir. Știu sigur că el ține cu rigurozitate un jurnal, din care a publicat chiar un volum în anii din urmă. El este materia brută, reprezintă un „aide mémoire” necesar pentru a oferi eseisticii cu substrat memorialistic sau memorialisticii pur și simplu detalii inedite pe care memoria ar fi avut puține șanse să le rețină în curgerea timpului.

Pasionantă, ca tot scrisul autorului, cea mai nouă carte a lui Dan Ciachir, *Viitorul*

retrospectiv, este o trecere în revistă a preocupărilor sale publicistice și literare. Volumul adună sub aceeași copertă texte care trimit cu gândul la „Cronica ortodoxă”, printre care o originală comparație între fiii lui Constantin Noica și I.L. Caragiale, o conferință despre duhovnicii români, cu referire la Rafail Noica, canonizarea primilor sfinți români, câteva considerații istorico-architecturale, cu referire la o casă a lui Nae Ionescu, transformată de mareșalul Antonescu în casă protocol a guvernului său și bisericile ortodoxe din Constanța, însemnări despre câțiva memorialiști apropiați sufletului său, Constantin Argetoianu, Gheorghe Jurgea-Negrilești (îmi amintesc că, pe vremea în care lucram la „România literară”, Constantin Țoiu, entuziasmat cum nu l-am mai văzut vreodată, m-a cărat la el acasă să-mi ofere cartea lui Gh. Jurgea-Negrilești, fapt rar între scriitori să te invite acasă pentru a-ți oferi cartea unui confrate), Ion Ioanid și Pericle Martinescu. Într-un alt eseu al cărții, Dan Ciachir face o paralelă între literatura memorialistică a lui Argetoianu (indiscutabil unul dintre favoriții săi) și Petre Pandrea. Volumul este completat cu un periplu prin restaurantele din Bucureștiul postbelic, mașinile care puteau fi zărite pe străzile anilor '50, și niște însemnări de călătorie prin Belgradul anului 1965 sau Constantinopol sau despre scurtul său periplu didactic (trei luni) într-un stat din Delta Dunării (Crișan). Foarte utilă pentru tonul acestui volum, ca pentru toată memorialistica lui Dan Ciachir a fost experiența în TVR din anul 1976, când a făcut o serie de documentare despre istoria Bucureștilor, cărora a trebuit să le scrie și textele.

Volumul este completat cu o secțiune aforisme puse sub titlul „*Timpul e, așa, ca o făptură...*” O combinație de inteligență, delicatețe și poezie, menită să încante și să pună pe gânduri, categorii largi de cititori. Mi-am notat mai multe dintre ele, dintre care voi reproduce cu parcimonie (din rațiuni de spațiu) doar câteva, care sper să se bucure de aprecierea cititorilor revistei „Argeș”.

„Reușești în ceea ce a ratat nemărturisit tată tău: în nostalgia sale secrete.”

„Când ai nostalgia unui om este ca și cum te-ai ruga pentru el”.

„Umilința, smerenia sinceră, asumată, te păstrează tânăr, te păstrează intact.”

„Avem impresia că regretăm o epocă sau o împrejurare istorică, însă ele nu sunt decât ecranul pe care ne vedem cu nostalgie prospețimea sufletească și tinerețea. Numai pe ele le regretăm cu adevărat.

„E suficient să deschid *Patericul* și să citesc câteva rânduri din el pentru a simți cum mă învăluie liniștea. Niciun compozitor nu mi-a sugerat într-o asemenea măsură apropierea ei. Poate numai în unele după-amieze ușor înornate, suspendate atemporal peste lacuri de câmpie, am găsit ceva asemănător cu blândețea acelor pagini.” (vezi pp.103 – 138)

Ca mai toate cărțile lui Dan Ciachir, *Viitorul retrospectiv* este o bucurie a minții și o desfătare a inimii. Citind-o, cititorul află o sumedenie de lucruri despre locuri pe lângă care trece aproape zilnic, scufundat în gânduri fără să le aprecieze măreția și fără să le știe valoarea istorică și poveștile țesute în jurul lor, în curgerea timpului. Cei care vor citi *Viitorul retrospectiv* de Dan Ciachir vor avea numai de câștigat!

Boala empatiei

„În viața unui om sunt mai multe tipuri de examene, unele formale și altele informale. Care a fost cel mai dificil examen pe care l-ai dat? Dar cel mai greu test psihologic? Fragment din cartea scrisă în colaborare cu Flaviu George Predescu, în revista online „Literatura de azi” (F.G.P)

În anii '80, când am făcut eu școală, examenele erau grele și, pe măsură ce deveniai adolescent, din ce în ce mai grele. Concurența ajunsese aproape „sălbatică” pentru a intra, la treapta numită I, la un liceu bun din București. În 1988, când aveam 14 ani, m-au trecut sudori reci, și nu în zilele „fatidice” ale examenului de treaptă, la limba și literatura română și la matematică, ci de-a lungul unui an întreg, când, în clasa a VIII-a, am învățat literalmente continuu. Subiectele erau atât de grele și de complexe, încât mă întreb dacă azi eu, critic literar, aș mai fi capabil să le găsesc o rezolvare mulțumitoare. La matematică, unde am luat 10, cu siguranță nu m-aș mai descurca. Poate la română aș mai „mișca” întrucâtva, dat fiind că am avut ca subiect *Mări sub pustiuri* de D.R. Popescu, unul dintre marii prozatori ai Generației 60.

De treapta a II-a, care se dădea după clasa a X-a, am scăpat, fiindcă în urma Revoluției la Liceul de Matematică-Fizică nr. 3, unde eram, s-a creat o clasă de Uman. Ar fi trebuit să fie și acolo un examen, însă Profesorul de Română (neuitatul Anton Chevorchian) și Directorul Liceului l-au convins pe un elev venit de nu se știe unde să-și încerce norocul în altă parte. Nu s-a mai dat examen, eram om pe loc. După ce mă pregătisem intens la matematică și fizică, fiindcă voiam să aleg A.S.E.-ul, ca tatăl meu, m-am trezit ca prin minune în clasa de Uman, înconjurat de fete, pus pe o cu totul altă direcție: aceea a pregătirii pentru Facultatea de Litere. Revoluția, cum am spus de mai multe ori, mi-a schimbat profesia: din economist, cum voiam să ajung, am ajuns filolog și critic literar.

Dar și pentru examenul de admitere la Litere a fost mult de muncit, mult de învățat, concurența fiind și acolo dură. La treapta I la Liceul M.F. 3 concursaserăm 12 pe un loc, la Litere am concurat 6 pe un loc.

În categoria examenelor formale, cum le numești, nu era deloc o simplă formalitate să reușești. Aici aș include și Bacalaureatul, pe care eu l-am dat în 1992 la nu știu câte materii (parcă cinci). Dacă poți să crezi, dragă Flaviu, până și la Educație Fizică a trebuit să muncesc serios, fiindcă proba de Bac la Sport avea mai multe subprobe, una mai solicitantă decât alta. Trebuia să sari atâția metri la groapa cu nisip, trebuia să scoți un anumit timp la alergarea în mai multe ture de stadion... Câteva luni chiar m-am pregătit pe un stadion, m-am antrenat pentru a lua notă maximă la Bacalaureat la Educație Fizică. *Unbelievable*.

Mereu am fost premiant, ca mama mea, și adesea m-am „întrecut” cu câte o colegă strălucită de clasă (iar la Facultate, de promoție). Fetele sunt atât de inteligente și de muncitoare, încât ele sunt aproape imposibil de

întrecut, și că eu am reușit, a fost numai din moștenirea genetică a mamei mele. Tot o fată, viitoarea mea soție, m-a salvat când, băiat năuc fiind, era să ratez prezentarea la o probă de Bacalaureat. Eu eram ferm convins că am examen poimăine și, vorbind cu Alina la telefon, am aflat de la ea că am examen mâine...

Examenele acestea toate au fost grele, dar deosebit de plăcute pentru mine, fiindcă îmi place să învăț, sunt curios să aflu cât mai mult(e), iar când pentru un domeniu am afinitate, nici nu simt că fac vreun efort special să învăț. Toate examenele având legătură cu literatura m-au încântat, fiindcă însuși obiectul de studiu mă încânta. Cât e de frumos, spun și azi, să-ți „cadă” la un examen Camil Petrescu sau Arghezi sau Rebreanu sau Nichita Stănescu... Aș fi vorbit o oră întreagă despre fiecare, dar Profesoarele sau Profesorii, după cinci minute, încheiau examinarea cerându-mi carnetul de note.

Mult mai complicat pentru mine a fost cu un alt fel de examene, de care viața, din nefericire, mi-a fost plină. Să le spunem informale. Când mama își moare la 7 ani și tatăl la 13, înțelegi de mic că boala și moartea sunt nu numai în cărți, ci și lângă tine, în familia ta, răpindu-ți oamenii cei mai dragi. Am fost cruțat de cei mari să văd cum se chinuie tata în spital, însă mai târziu, când au murit Valeriu Cristea și apoi Doina Cristea, eram eu însumi adult și nu mai era cine să mă protejeze. Am suferit îngrozitor văzând cum s-a chinuit Valeriu și, un an după moartea lui, am traversat cea mai neagră perioadă a vieții mele, vindecându-mă abia odată cu nașterea băiatului meu Matei. Am suferit groaznic când s-a prăpădit Doina, care aproape că a murit în brațele mele, după luni de suferință care m-au marcat profund. Ridurile mele sunt de la neputința de a le fi alinat suferințele celor dragi și de a le fi schimbat destinul. Traumele mele provin nu din lucruri teribile care să mi se fi întâmplat mie, ci din necruțarea bolii și a morții care m-a despărțit de părinții mei. Trei din cei patru părinți ai mei au murit de cancer, această boală nenorocită neavând leac.

Lărgind cercul, de la cel al familiei la cel micro-social, am observat de mic că sunt mai impresionabil nu în legătură cu suferințele proprii, ci cu ale altora. Copil fiind, mușcat de un câine, pentru a nu omite riscul rabiei, am fost internat la spital și mi s-au făcut multe injecții în burtă. La injecțiile în burta mea nu crâcneam, nu mă plângeam, eram un pacient model; în schimb, eram foarte impresionat de suferințele unui coleg de salon, un biet băiețel mușcat de șobolani. Mi se strângea inimioara pentru el, iar propria mea problemă cu mușcătura câinelui și cu injecțiile în burtă era cu totul secundară.

Am constatat și în alte contexte această particularitate a mea: că sufăr mai puțin pentru mine și mai mult pentru alții. Chiar m-am întrebat: oare am eu o problemă? oare n-ar trebui să fie invers? Când, copil fiind, mă băteam cu cineva, dădeam cu fereală, să nu provoc suferință, și mă feream de lovituri care veneau cu poftă sălbatică. Eram precum

Cassius Clay (mă ironizau prietenii), care mai mult se ferea de pumn decât dădea cu pumnul; dar, zău așa, cum să-i „dau borșul” unui băiat, de ce să-l lovesc rău, de ce să văd sânge curgând de la pumnul meu? Ca să rezolv problema, ieșeam din box și intram în sfera luptelor greco-romane: îl puneam jos, îl imobilizam și tranșam disputa prin dialog sacadat: „Gata, da? Te dai bătut, da? Ne oprim, da?”. Și ne opream.

Observam la unii, în schimb, bucuria, dacă nu chiar plăcerea sadică de a lovi și de a umili. Îi apăram pe cei asupra cărora se făcea *bully*, riscând să o iau și eu pe coajă de la băieții mari. Dar niciodată nu a fost vreun episod cu adevărat dur; am reușit să determin o de-escaladare a conflictelor, să „cădem la pace”. Poate că aveam, de mic, stoffă de diplomat, de funcționar la ONU.

Lăsând gluma deoparte, e clar că de copil am avut o boală ciudată: și anume, boala empatiei. M-am pus foarte ușor în pielea altuia, i-am trăit cu intensitate și în profunzime problemele, bolile, chinurile. L-am înțeles pe câte un om poate mai bine decât s-a înțeles el însuși, ca și cum eu eram el și trăiam din interior viața lui complicată, cu tensiunile ei. Destui artiști sunt egocentriți, nombriliști, autocentrați. Dacă e cineva la antipodul lor, acela aș fi eu: ego-ul meu e cel mai puțin important pentru mine și, dacă forez un pic în el, dau tot peste oameni dragi și peste oameni străini ale căror necazuri mă preocupă. La ultima spitalizare, la care am căpătat o proteză germană în șold și niște cărje cu care să mă deplasez, eram impresionat tot de suferințele celor din jur. Eu nici nu puteam să stau pe o parte a corpului, de dureri teribile, dar îmi ardea, cum se zice în popor, de chinurile colegilor de salon.

Apropo de testările psihologice, Flaviu, cum tu ești specialist, ai putea spune dacă am o psihologie inversată ori nu; și dacă boala empatiei, cum am numit-o eu, are și alt nume. Nu mă interesează dacă se tratează, fiindcă vreau să o cultiv, să mă adâncesc în ea, chiar dacă ar putea părea ceva patologic să ai zero instinct de conservare și un egoism ridicol, fără ego și fără „ism”.

Poate că totuși nu Isus a fost personajul ciudat fiindcă a iubit prea mult oamenii, cu toate păcatele lor; poate că adevăratul rățacit moral, psihologic și mental este omul care se iubește numai pe el și pe nimeni altcineva.



Când mama își moare la 7 ani și tatăl la 13, înțelegi de mic că boala și moartea sunt nu numai în cărți, ci și lângă tine, în familia ta, răpindu-ți oamenii cei mai dragi.

Premiile revistei Argeș, Pitești, 2026



Dumitru Ungureanu



CHIBIȚOTRON

Ziduri comune

Nu l-am cunoscut personal pe Alexandru Monciu-Sudinski, însă am avut ocazia să-l văd în trecăt pe vremea când frecventam cenacluri literare (u)bucureștene și uceniceam candid într-ale scrisului – anii 1974-1976. Mi l-a arătat cineva în sala mare a Casei de cultură „N. Bălcescu”, de pe strada 11 iunie; sau poate în Sala cu oglinzi a Casei Uniunii Scriitorilor, de pe Calea Victoriei (cea pierdută sub președinția lui N. Manolescu), nu mai știu precis. Desigur, numele straniu îi asigură îndestulă notorietate ca să-l impună și urechilor habarnamiste de substraturi literar-politice. Prizată suficient de scriitorimea *underground*, în rîndul căreia nimerisem, proza lui constituia termen de referință ori de câte ori vreun cenaclist comitea texte ambigui și (sau numai) ciudate. Țin minte cum ni-l dădea exemplu inenarabilul Constantin Dinu Duică, un fel de poet, prozator și dramaturg care eșuase în toate genurile încercate (semna C.D. Duică, prilej de ironie bonomă din partea colegilor mai vîrstnici și slăbănogi: „Ceeee de Duică!” – rosteau tărăgănat, vizînd kilogramele omului, multe peste 100!). Am beneficiat de comparație într-o seară din octombrie 1975, cînd am citit – în cenaclul „3,14” – proza *44 de gherlani*. Fantastul Mihail Grămescu, pe-atunci frumos ca un actor, a pus diagnosticul sec: „E ceva între Gogol și Caragiale, apropiat de Monciu-Sudinski!” Trimiterea la cei doi clasici m-a lăsat relativ indiferent: deși prea departe și prea mari, stăteau la umbra lor fără probleme. Dar să ajung vecin cu alde Monciu-Sudinski, un autor din/de care nu citisem nimic? Pe bune? Eu doream să fiu comparat cu Marin Preda, chiar voiam să-l întrec, măcar că unii mă plantau lîngă Fănuș Neagu și nu vedeau sau nu-mi ghiceau descendența din Faulkner! Te joci cu *ambîțul autorelui* la tinerete?

June imberb, n-am „prins” nicio carte a lui Monciu-Sudinski. Erau de negăsit în biblioteci sau anticariate, iar din librării dispăruseră foarte repede, după cum afirmam cunoscătorii. Nu auzisem de ele cînd se publicaseră, eram prea mic și interesat de alte nume temporar celebre. Abia în anii <80 am găbuit *Biografii comune* la o tarabă dintr-un talcioc. Am luat-o pentru că îl știam pe autor plecat din țară (fără alte amănunte), deci cărțile lui meritau citite și ținute la loc de cinste. Lectura m-a lăsat paf. Greu să decid asupra conținutului: era maculatură de propagandă *socializdă* (vorba Magistrului Luca Pițu) sau ironie de cea mai cruntă factură la adresa regimului paranoic în care inconștienți *subviețuim*? N-am avut cu cine să discut aspectul, dar m-a preocupat nițeluș intens. Frazologia ironică a textelor s-a înfipt nemiloasă în coasta creierului și ori de câte ori am încercat să scriu ceva despre lumea muncitorească înconjurătoare, un clopoțel suna implacabil: „Ferește-te de șabloane! Ferește-te de șabloane! Ferește-te de șabloane!” Și-atîta m-am ferit, că n-am publicat mai nimic în anii ceaușii, cînd era oarecum lesne să te compromiți prin scris, vînzînd o glorie efemeră și-o poziționare favorabilă.

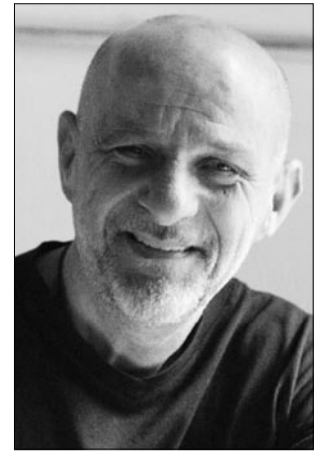
Am dibăcit și *Caractere* după anul 2000; însă eram prevenit și pregătit să citesc acele pagini incredibile. *Rebarbor* n-am găsit-o pînă deunăzi, cînd am aflat de la Goran Mrakić de reeditarea celor trei titluri în colecția *Balkan Express* a editurii *Datagroup* din Timișoara. Cum a ajuns un editor timișorean să (re)publice cărțile intruvabile ale unui autor dispărut fără urme (nimeni nu poate spune precis dacă Al. Monciu-Sudinski mai trăiește!), rămîne să descoperiți dvs. în preambulul ediției. Lectura avidă aplicată *Rebarbor*-ului mi-a revelat un realist iscusit, ca Paul Goma, cel din *Camera de alături*; și-acum am înțeles aprecierea lui Mihael Grămescu (și el un prozator din speța *extra muros* – folosesc titlul unei povestiri grămesciene). Mă întreb dacă asta servește drept consolare că am rămas tot *underground*...

Goran Mrakić detectează „tendința de anulare socială și identitară a individului”, atît în societățile totalitare, cît și în lumea vestică, liberă, dar consumistă. O replică din proza lui Monciu-Sudinski sună astfel: „Niuc! /.../ dacă nu mîncîci felul doi, nu capeți nicio prăjitură, pe cuvîntul meu, auzi tu?” (*Rebarbor*, 1971; pagina 111, ediția 2026). Fraza m-a trimis la versurile rockerului Roger Waters, din albumul *The Wall* (1979) al trupei Pink Floyd: „If you don't eat your meat, you can't have any pudding/ How can you have any pudding if you don't eat your meat?” Nu e cazul să clamez vreo prioritate de tip protocronic a nonconformistului și de neuitat scriitor român. Monciu-Sudinski simțise ce simțea și Waters, chiar dacă trăia fiecare în altfel de sistem social. În lumea europeană, născută din izvoare comune iudeo-greco-creștine și romane, spiritul unei epoci s-a manifestat aproape aidoma în orice țară, indiferent de forma de guvernare adoptată. E o idee atît de comună, încît mi-e și jenă c-am pomenit-o.

Așa că nu mă mir să fi fost și eu „influențat” de un autor contemporan, pe care nu-l citisem!

Radu Aldulescu

Fumul vieților dispărute, fixat în pagini de roman

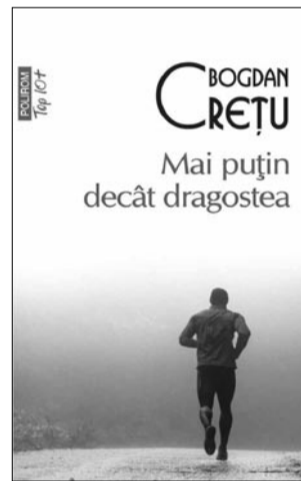


Cînd am citit *Mai puțin decît dragostea*, care mi-a plăcut fără rest, ca să zic așa, mi-am spus că probabil va trece ceva timp, pînă cînd Bogdan Crețu va scrie un roman la fel de bun. Iată că, după doi ani, Bogdan Crețu a sărit peste propria-i umbră, publicînd și *fumul se ridică la cer*. Scăpasem, probabil, din vedere niște calități ale autorului, cum ar fi vitalitatea, suflul epic de excepție, complexitatea narativă susținută de o documentare vastă, topită, cu meșteșug, în ficțiune, și, nu în ultimul rînd, un spirit critic apt să potențeze creativitatea. Legat de acest aspect, la lansarea de la Bookfest, în prezentarea făcută de doamna Carmen

odată cu încheierea a ceea ce s-a numit *la belle epoque* și cu declanșarea revoluției bolșevice din 1917. În acest răstimp, au avut loc două războaie mondiale, holocaust, gulag, război rece, cu închisori-lagăre de reeducare comuniste, experimente gen Pitești, pentru forjarea omului nou, terorism... Au fost lăsate în urmă sute de milioane de victime. Condițiile au fost propice, datorită progresului tehnic din ultima sută de ani, care a înlesnit producerea uneltelor de ucidere în masă, inclusiv bomba atomică, iar justificarea ideologică s-a focalizat mai ales pe edificarea unei lumi mai bune, sau a celui vis de aur al omenirii, îndelung invocat de Ceaușescu. Cu toate acestea, oricît de atroce ar fi configurația politică a unei epoci, viața își urmează parcursul ei imperturbabil, cu bune și, mai ales, cu rele, marcînd esența tragică a existenței ce se identifică cu esența tragică a actului artistic. Se vede acest lucru în toate romanele valoroase, și *fumul se ridică la cer* nu face excepție.

Pe cel mai îndepărtat membru al familiei din roman, bunicul reporterului de front din punctele fierbinți ale planetei din vremurile actuale, îl aflăm ca deportat în lagărele din Siberia, cu câțiva ani înainte de terminarea celui de-al doilea război mondial. El își consemnează pămîmirile într-un caiet maculator, cum este numit în roman, însăilînd niște memorii de tip special, scrise la persoana a doua, care au drept scop declarat de autorul lor ștergerea din memorie a faptelor. Scrie aici ca să uiți, notează cel care a trăit experiența deportării, ieșind, ca prin minune, viu, din ea. În miezul acestei experiențe, apare și cea a constituirii diviziei Tudor Vladimirescu care va avea misiunea de a instaura bolșevismul în România, organizată în lagăr, sub supravegherea și prin inițiativa Anei Pauker. Episodul, bine documentat, cu figura activistei comuniste evreice, aflată în mijlocul unei mase de deținuți, dintre care unii acceptă înrolarea, alții șovăie, iar alții se opun de-a dreptul, presimțind fața criminală a bolșevismului, este ficționalizat verosimil, conferind expresivitate felului cum a fost făcută istoria de învingători, în fapt, niște criminali.

Fiul supraviețuitorului deportării din Siberia (Nimeni nu poate ieși mai bun, dacă supraviețuiește, constată el. Răul nu te poate face mai bun. Te strică, te obligă să lovești, ca să te poți ridica.) vede lumina zilei în primii ani ai comunismului, iar mama sa moare la naștere. Învață sărguincios, vede în învățatură singura lui șansă în viață, deși tatăl său nu pare să-l încurajeze spre o carieră de intelectual, dat fiind că intelectualii nu pot răzbate-parveni, decît înregimentându-se, pactizînd cu regimul și ideologia comunistă. El ajunge, totuși, profesor universitar și



Mușat, au fost contabilizați câțiva critici care și-au încercat forțele în poezie sau proză, aidoma lui Bogdan Crețu. S-a vorbit puțin tocmai despre cel mai important și cel mai potrivit spre a fi comparat cu Bogdan Crețu, și anume George Călinescu, divinul critic, cum îl numea Eugen Barbu, unul dintre romancierii noștri uriași care, din păcate, nu se bucură de aprecierea postumă meritată, ceea ce e, pînă la urmă, un semn al degradingoladei în care se zbate astăzi literatura autohtonă. În sfârșit, George Călinescu este un critic divin, susținut de un romancier pe măsură. Poate că la fel va evolua destinul criticului și romancierului Bogdan Crețu, care, la vârsta lui de sub cincizeci de ani, ar avea șanse să prindă o eventuală re-normalizare a mediului nostru literar și a pieței de carte de literatură. Așa să ne ajute Dumnezeu!

și *fumul se ridică la cer* (titlul are o simbolistică esențială, pentru narațiune, chiar și prin ortografierea lui fără majusculă, pe care o va decripta cititorul atent și, cît de cît, avizat, așa încît nu vreau să-i răpesc satisfacția acestei izbânzi, explicitînd) este un roman de familie, cu reflexii subtile de frescă socio-politică. Povestea acoperă trei generații, patru, chiar, cu adolescenții acestor vremuri, cuprinzînd aproape o sută de ani de istorie zbuciumată, emblematică și, deopotrivă, ofertantă, pentru genul romanesc. Rezumînd-esențializînd, aș putea spune că, nicicînd, în toată istoria, omul nu a provocat mai multă moarte și suferință semenului său, ca în această ultimă sută de ani care începe

Frazologia ironică a textelor s-a înfipt nemiloasă în coasta creierului și ori de câte ori am încercat să scriu ceva despre lumea muncitorească înconjurătoare, un clopoțel suna implacabil: „Ferește-te de șabloane! Ferește-te de șabloane! Ferește-te de șabloane!”

atitudini

critic literar și se străduie să țină dreapta măsură, evitând compromisurile. Tatăl său se arată sceptic: fără compromisuri, nu se poate, ele fac parte din subterfugiile supraviețuirii. Lucrând în presa comunistă, totuși, profesorul își face un mic titlu de glorie din faptul că nu a scris despre Ceaușescu, suportând, din această pricină, o relativă marginalizare. Își construiește, totuși, o casă, și are parte de o soție iubitoare și de o familie frumoasă, cu doi copii, un băiat și o fată ce-și trăiesc tinerețea și se maturizează în post-comunism. Fiul, reporterul de front în puncte fierbinți ale planetei, aduce narațiunea la zi, transmitând pentru televiziuni derularea ostilităților de pe frontul din Ucraina. După mai mulți ani dedicați profesiei de reporter de front, decide să se retragă, revenind în mijlocul familiei care i-a dus lipsa. Soția lui, care i-a fost cândva iubită și mai apoi s-a căsătorit cu un alt bărbat, de care a divorțat și are cu el o fată ce poartă numele soțului fost-iubit, pare să se bucure de revenirea lui în familie, dar, totodată, îi metabolizează greu prezența. Până într-atât de greu, încât se pare că această prezență o determină să se sinucidă, lăsând în urmă un bilet în care-și cere iertare celor din jurul ei.

Sora reporterului de front visează, la rândul-i, o carieră de pictoriță, care-i scapă printre degete, din varii motive, și nu-l poate ține lângă ea pe bărbatul pe care-l iubește. Se mărită, în schimb, aleatoriu, cu un om față de care nu simte nimic, în speranța că va ajunge, cândva, să-l iubească, mai ales că are cu el doi copii. Se dedică total copiilor și căsniciei, cu sufletul măcinat de regretul de a nu-și fi urmat vocația. Soțul său, om de afaceri prosper care face mulți bani pentru familie, este arestat de DNA, dovedit a fi o piesă a unuia din mecanismele corupției acestor vremuri care fac legea în clasa politică și în clasa oamenilor de afaceri. Asta, în vreme ce pictorița, susținută material de soț, trăiește propria-i dramă, se reapucă de pictat, după mulți ani, spre a resuscita vocația și împlini cariera artistică și are o tentativă de a se cupla cu un tânăr pictor, căreia refuză să-i dea curs, în ultimul moment. Concomitent, la inițiativa mamei sale, părinții ei vor să se revigoreze, să trăiască a doua tinerețe, prin călătorii în ținuturi de vis și exerciții fizice ce n-ajung să fie puse în practică, căci tatăl, universitarul pensionar, își dă obștescul sfârșit în brațele soției.

Astfel, faptele, trăirile, emoțiile, sentimentele, neprevăzutul, dau tonul parcursului vieții, de care vorbeam, condiționat, mai mult sau mai puțin, de configurația socio-politică și culturală a epocilor. În umbra acestei configurații, se derulează destinul omului ce se pretează la a fi transpus în roman. Absolut orice om poate spune, perfect îndreptățit, în pofida unei doze de ridicol inevitabile, viața mea e un roman, indiferent de condiția și de categoria socială căreia îi aparține. E un mod de a reduce-simplifica, de a aduce la origini ecuația extinsă a romanului de familie cu nuanțe de frescă socială, frescă alcătuită, și ea, din destine de personaje romanești.

Povestea familiei Zlot (un nume, de asemenea, sugestiv, vizând absurdul și ironia sortii celui care se străduie zadarnic să se îmbogățească) nu iese din decorul romanului realist, aparent auster, dar, în fapt, extrem de ofertant, prin proceduri stilistice onirice sau fantastice, sau de realism magic, sau prin exotisme argotice sau textualiste. Romanul realist pur, de natură tolstoiană sau flaubertiană, susținut, cândva, la noi, de Rebreanu, Marin Preda, sau George Călinescu, este greu de dus, astăzi, în literatura autohtonă, fără a vira în experimentalisme de tot felul, autoficțiune, biografism, eseu memorialistic, textualism și postmodernism, așa cum a fost transmis, ca o tradiție pierzătoare epic și estetic, de către liderii așa-zisei generații opteziciste care s-au emancipat, călcând în picioare tradiția înaintașilor șaptezeciști. E un noroc, totuși, pentru literatura actuală, că Bogdan Crețu, alături de alți câțiva, își asumă greutatea romanului realist de respirație amplă, cu personaje memorabile și tensiune dramatică. Povestile personajelor, impecabil articulate, alternează și se înlănțuie, spre a compune povestea lor comună, a unor oameni ce-și lasă în urmă trecutul, viața, precum un fum ce se ridică la cer, spre a dispărea. Dispărem, astfel, la cer, la cele veșnice, cu tot cu viața și numele nostru. Romanul lui Bogdan Crețu se străduie, însă, și reușește să țină fumul în loc, să-l materializeze și să-l pună în pagină.

Elegie pentru persoana a II-a plural

Chamfort a rezumat astfel programul și practica Revoluției Franceze: „Fii fratele meu sau te omor!”. Din nefericire în cazul lui, butada s-a dovedit a fi nu doar spirituală, ci și profetică, deoarece moralistul a sfârșit tragic sub domnia terorii.

Păstrând proporțiile, replica aceasta îmi vine în minte de fiecare dată când intru într-un loc public și sunt abordat de o persoană necunoscută prin folosirea persoanei a II-a singular, chiar și când folosesc pluralul. Nu mă simt nici pe departe foarte important și serios, sau cel puțin așa îmi place să cred. Nici nu am ajuns încă la vârsta filosofului, cu toate că departe nu sunt. În plus, tipul acesta de familiaritate debordantă, stilul de adresare „casual”, nu mi-e rezervat doar mie, ci intervine, din câte am putut să observ, chiar și în relația cu persoane mult mai venerabile și impunătoare. Cu alte cuvinte, problema pare să nu fie strict subiectivă, cu toate că mărturisesc o plăcere nu într-un tot nevinovată când accentuez formulările de politețe în aceste conversații informale.

Dar astfel de situații sunt din ce în ce mai des întâlnite și chiar dacă frecvent le găsim hazlii, mă pun pe gânduri deoarece vădesc nu doar o explozie egalitară, ci și, pe cale de consecință, o scădere considerabilă a calității vieții.

După cum se poate intui fără prea mari zbatere intelectuale, originea acestui comportament o reprezintă ideea că toți suntem egali. Nu doar în fața legii și nici măcar a lui Dumnezeu, ci cumva mult mai important, în manifestările noastre cele mai vizibile și superficiale. Mic sau mare, bun sau rău, educat sau analfabet, tânăr sau bătrân, femeie sau bărbat, nu există nicio distincție fundamentală care să ne deosebească sau să fie mediată de un cod de conduită, reguli sau maniere. Toate acestea reprezintă o relicvă a unei lumi demult apuse în care opresiunea și discriminarea constituiau norma, iar ierarhiile camuflau o apăsare continuă. Aflați acum în paradisul democratic, am devenit cu toții egali și nu mai există nimic care să ne diferențieze. Sufletele își vorbesc unul altuia eliberate de orice fel de constrângeri și convenții sociale, într-o încercare (evident sortită eșecului) de a redobândi o presupusă naturalețe originară și o fericie pe măsură.

Atacul asupra manierelor și a limbajului a debutat în forță în epoca modernă, odată cu epoca revoluțiilor, iar degradarea a continuat progresiv, până când, undeva după primul Război Mondial, balanța s-a înclinat decisiv în favoarea vulgarității.

Într-unul din cele mai bune filme făcute vreodată, „Marea Iluzie” de Jean Renoir, conflictul dintre lumea tradițională și cea egalitar-democratică este surprins într-o scenă memorabilă. Locotenentul cu origini proletare Maréchal, interpretat de Jean Gabin, devine nemulțumit de răceala și distanța socială pe care o păstrează aristocratul căpitan de Boëldieu (Pierre Fresnay), în ciuda faptului că împart aceeași celulă de prizonieri de război de un an și jumătate: „Sunt optsprezece luni de când

suntem împreună și încă ne vorbim cu «dumneavoastră».” Cu calmul său aristocratic genuin, Boëldieu îi răspunde fără niciun fel de condescendență: „Le spun «dumneavoastră» mamei mele și soției mele. Asta nu împiedică sentimentele.”

În mijlocul disputei nu se află doar o prăpastie culturală și de clasă sau o diferență punctuală cu privire la funcția limbajului, ci două viziuni radical diferite cu privire la rolul convențiilor sociale. Pentru unul, ele blochează desfășurarea firească a sentimentelor umane, în timp ce pentru celălalt, dacă nu o facilitează, cel puțin nu o împiedică. În spatele formulei de politețe se află atât o bună creștere, cât și o perspectivă asupra unei lumi în care totul, dar mai ales omul, își are locul său. E o lume structurată și împlânzită de aceste reverențe care fac viața nu doar respirabilă, ci de cele mai multe ori de-a dreptul plăcută. Nu degeaba spunea Talleyrand că acela care nu a trăit în Vechiul Regim nu știe ce-i dulceața vieții.

Aplatizarea convențiilor lingvistice și sociale distruge nu doar farmecul conversației cotidiene, ci șterge și importanța prieteniei și a familiarității reale. Ceea ce înainte le era rezervat doar prietenilor, casnicilor, neamurilor – adică, adresarea personală – se transformă într-un bun public exploatat nemilos și degradat până la nerecunoaștere. Când orice străin și se adresează pe numele de botez sau te tutuiește, valoarea adresării personale scade vertiginos. Când toată lumea îți este atât de apropiată și dragă, de fapt nu ai cu adevărat pe nimeni lângă tine. Trăim atât o inflație monetară cât și una sentimentală.

Nu există nimic voluntar și liberal în această cruciadă contra bunelor maniere. Se întâmplă frecvent, de pildă, să vezi adulți care îi corectează pe rarii copii care li se adresează pe pluralul politeții, cerându-le să devină de-o seamă. E drept că aici intervine și dorința multora de a se considera pururea tineri și deschiși la minte, dar există implicit sau inconștient și un dispreț pentru ordinea și eleganța oferite de buna cuviință. Asta deși încă mai pot fi întâlniți și azi, ce-i drept nu foarte des, oameni care le vorbesc părinților cu „dumneavoastră”, ceea ce arată că decăderea limbajului a survenit relativ recent la noi.

Pentru marele filosof politic conservator Edmund Burke, iacobinii francezi au atacat în primul rând manierele. Ele „sunt ceea ce supără sau alină, corup sau purifică, înalță sau înjosesc, ne fac barbari sau ne rafinează printr-o lucrare constantă, stabilă, uniformă, insensibilă, tot așa cum respirăm.”

Și acesta este unul dintre motivele, deși evident nu cel mai important, pentru care merită să prețuim viața în Biserică. E un loc în care distincțiile, ierarhiile și limbajul își păstrează, chiar și șters, ceva din vigoarea de altădată. Iar privilegiul de a ne mai putea pleca genunchii și a spune „Sărut mâna, Sfinția voastră!” nu ar trebui subestimat.



Ceea ce înainte le era rezervat doar prietenilor, casnicilor, neamurilor – adică, adresarea personală – se transformă într-un bun public exploatat nemilos și degradat până la nerecunoaștere. Când orice străin și se adresează pe numele de botez sau te tutuiește, valoarea adresării personale scade vertiginos. Când toată lumea îți este atât de apropiată și dragă, de fapt nu ai cu adevărat pe nimeni lângă tine. Trăim atât o inflație monetară cât și una sentimentală.



litere

Dan Ciachir



Scriitorii români și automobilul

Scriitorii din România au devenit destul de târziu proprietari de automobile. Dacă în 1906 Mateiu I. Caragiale admira, după cum îi scrie prietenului său Nicolae Boicescu, rezemat de bara „Casei Capșa”, un Dion-Bouton trecând pe Calea Victoriei, abia după Primul Război Mondial un alt prozator, Liviu Rebreanu, devine cel dintâi proprietar de mașină în cadrul breslei sale. Nu conducea el, însă, de-a lungul timpului, a fost posesorul câtorva automobile decente, achiziționate la prima mână.

Liviu Rebreanu era unul dintre puținii autori interbelici care trăiau efectiv din scris. Cel dintâi profesionist fusese Sadoveanu și, în aceeași vreme, deși veniturile sale proveneau mai mult din gazetărie, Arghezi. Sadoveanu nici nu putea fi imaginat la volan. Însă în cercul „Vieții Românești”, în afară de Topârceanu – care a condus propria motocicletă cu ataș – a existat un proprietar de mașină în persoana lui Demostene Botez.

Gospodar și bricoleur care, după interludiul monahal, practicase meserii manuale pentru scurt timp – fotograf, ceasornicar –, întocmai ca Panait Istrati, Arghezi a avut și el automobil. Cobora în anii '30 Dealul Mărțișorului, unde își construia noua casă pe un teren cu care îl împrietăriseră Regele Carol al II-lea, la volanul unui Ford „cu mustăți”. O mașină comună micilor negustori și întreprinzători, puțin demodată, cumpărată probabil la mâna a doua... Mai târziu, adică după ce se va reconcilia cu regimul comunist, Arghezi va folosi mașinile Academiei, dar, la începutul anilor '60, fiica sa Mitzura putea fi văzută la volanul unui automobil destul de pretențios și rar la noi, de fabricație engleză, *Vauxhall*, cu capacitatea cilindrică de 1600 cmc.

Fie și în paranteză, merită menționat că, în aceiași ani '60, sculptorul Constantin Baraschi, despre care gurile rele spuneau că începuse modelajul proiectului de monument al soldatului sovietic de la Șosea cu câteva luni înainte de actul de la 23 august, se întorsese din Occident tot cu un Ford britanic, *Zephir*, un tip de o capacitate mai mare, cu bord lucrat în lemn și pernele îmbrăcate în piele.

Tânărul G. Călinescu a fost și el proprietarul și conducătorul unui mic Peugeot, astfel încât episodul automobilistic din *Cartea nunții* izvorăște cu adevărat dintr-o experiență personală. Însă, în genere, moderniștii literari erau departe de performanțele unui Marinetti, care survola Triestul în avion și afirma că un automobil este mai frumos decât Victoria de la Samothrace, ori de versurile poetului italian Luciano Folgore, care își intitulase un volum *Città veloce*. În anii în care Paul Morand susținea că poetul vremii trebuie să își scrie opera la volanul automobilului, E. Lovinescu, părintele modernismului românesc, circula cu tramvaiul sau cu trăsura. Poeții suprarealiști erau niște tineri prea săraci, ca și cei moderniști, pentru a putea visa la un automobil. Camil Petrescu, care îl așeza pe Fred Vasilescu, personajul său, la volanul unei mașini puternice, nu a condus niciodată și nici nu a deținut un automobil. Peste ani, fiul său omonim, Camil, va deveni însă proprietarul unei rețele de taximetre de lux, la Washington D.C., întreprindere amestecând esteticul cu pragmaticul.

În romanele, unele comerciale, ale lui Cezar Petrescu apar numeroase mărci de automobile, de la popularele Forduri, care se asamblau în București într-o sucursală a marilor uzine, devenită în anii comunismului „Automatica” din Floreasca, la legendarul *Hispano-Suiza*, mașină sport din anii '20, un fel de Ferrari sau de Miura Lamborghini a epocii. Cezar Petrescu însă n-a urcat la volan, nici atunci și nici mai târziu. Îi făcea plăcere, în schimb, să se fotografieze pe bancheta din spate a unui automobil snob și nervos.

Dacă părintele modernismului literar românesc, E. Lovinescu, folosea mijloace de

transport patriarhale, autohtonistul Nae Ionescu a avut mereu mașină și niciodată șofer. Asta fiindcă îi plăcea foarte mult să conducă, încât pomenește până și în cursurile sale de filosofie de motorul cu ardere internă. Cei care îl evocă pe Nae Ionescu pomenește, aproape ca de o extravagantă, de Mercedesul său. Ultima lui mașină a fost însă una de comandă. Mircea Vulcănescu amintește de „*Maybach*-ul său arătos”. Automobil german de lux de la al cărui volan Emanoil Bucuța îl vede dându-se jos cu numai opt zile înainte de moarte. „Mașina lui de două milioane”, cum o estimează același Bucuța, era o avere într-o vreme în care un salariu de 10.000 de lei era mai mult decât onorabil. Tot în ultimii ani ai vieții, Nae Ionescu avea și-o ambarcațiune proprie, pe care Mircea Vulcănescu o numește „*cuter*-ul pe care-l cumpărase, și-n care străbătea acum Marea Balicului în lung și-n lat, în tovărășia Elenei Popovici-Lupa, fata cu părul roșcat și cu ochii de oțel, albaștri”.

Odată cu instalarea comunismului în România, când pălăria și cravata erau considerate accesorii „burgheze”, mașini particulare nu-și mai îngăduie să dețină decât o brumă de „foști”: negustori, meseriași cu atelier, ingineri... Mașina mică devine de acum un simbol al autorității, nu numai al înlesnirii. A avea mașină la birou constituia un indiciu de înalt grad social. Vechile Forduri, Fiat-uri, Mercedesuri sau Škoda, dar și cele peste o mie de Jeepuri și Packarduri cumpărate în 1948 pentru poliția politică, interferează la începutul anilor '50 cu Pobeda și Volga, mașini rusești copiate grosolan după cele americane, așa cum câțiva ani mai târziu primul Moskvici nu va fi altceva decât un *Opel Olympia* rusificat, după ce sovieticii demontaseră fabrici din Germania și le transportaseră la ei acasă. În afară de acestea și de GAZ-ul folosit la raioane de prim-secretari și de ofițerii de Securitate, marii ștăbi circulau în niște limuzine gigantice și rudimentare numite ZIL, ZIS, ZIM. Mai târziu va apărea Ceaika („Pescăruș”), care va dăinui până la începutul anilor '60. Cu toate acestea, din 1956, „spiritul Genevei” își spune cuvântul și în parcul de automobile al nomenclaturii românești. Se importă pentru ea un număr de Buickuri și Chevroleturi negre, nichelate și lungi cât un transatlantic. Apar și unele tipuri de Mercedes.

Este momentul în care, la cumpăna deceniilor cinci și șase, reapare noțiunea de automobil particular. Într-o vitrină de pe bulevardul Magheru sunt înfățișate trei exemplare: Volga, Pobeda, Moskvici. Primele costă 75.000 de lei, iar ultimul – 49.500. Aproape concomitent sunt expuse Wartburgul est-german (52.000 de lei) și Škoda cehoslovacă, cu cele două variante: Octavia, mașină greoaie, butucănoasă, 1000 cmc, respectiv Felicia, coupé de două locuri, decapotabil.

Primii cumpărători sunt în general medici, artiști, ingineri. Alte categorii sociale nu se prea înghesuie – de pildă, gestionarii – pentru că ar trebui să justifice proveniența banilor. Un salariu mediu este de 800-1000 de lei...

Petru Dumitriu a fugit din țară în 1960 cu un Buick pus la dispoziție de Ocârmuire, având-o la volan pe soția sa (el nu știa să conducă). Cu această mașină a trecut din Berlinul răsăritean în cel occidental. Ceilalți scriitori nu se grăbeau să cumpere mașini. Dacă erau redactori-șefi, membri în conducerea Uniunii Scriitorilor sau academicieni, precum Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Bogza, Beniuc, Jebeleanu ș.a., le foloseau pe cele ale instituțiilor respective.

În 1963, toamna, în București sunt expuse patru tipuri de Fiat: 600, 1100, 1300 și 1800. E pentru prima oară după război când sunt puse în vânzare în comerț mașini provenind dintr-o țară „capitalistă”. Din acest moment, Wartburgul și Škoda cad în desuetudine, pentru a nu mai vorbi de Moskvici.

Unul dintre primii scriitori care cumpără un Fiat 1300 este Marin Preda. În același timp cu Eugen Barbu, care avusese și un Moskvici 407. Cu deosebirea că Marin Preda se urcă la volan și chiar conduce cu plăcere, deși un accident îl va determina să sofeze tot mai rar (ulterior va avea un Mercedes 190 diesel). Barbu nu va conduce niciodată, însă va cumpăra, succesiv, un Fiat 1800, un Ford Capri – ceea ce era ca nuca-n perete: mașină sport cu șofer –, iar ultimul său automobil va fi un Volkswagen Golf, primit cadou de la Iosif Constantin Drăgan.

În 1967, cu drepturile de autor încasate pe romanul *Francisca*, Nicolae Breban cumpără un Fiat 1800, cu care peste puțin timp are un accident lângă București – accident de viteză, care transformă mașina într-un morman de fiare. Conducând impecabil, fără putință de comparație între scriitori, cunoscând bine mașinile, Nicolae Breban va mai deține un Chevrolet hidramat, un Opel Admiral, un Glass, un BMW și un Mercedes. În anii '50, scriitorul a fost șofer profesionist o vreme.

Până în 1968, când apare primul tip de Dacia 1100, puțini, chiar foarte puțini scriitori se așezau la volan. Între ei, Radu Boureanu, care avea un Moskvici 408 (cu motor „copiat” după Fiat, motiv care a dus la un proces economic soldat cu fabricarea de licență a automobilelor rusești Lada), și prozatorul Damian Necula, care conducea un Morris cu volan pe dreapta. O mașină relativ rară la noi, o Simca 1300, deținea, la începutul anilor '70, Toma Roman. La rândul său, Horia Stancu, fiul lui Zaharia Stancu, a avut unul din primele Volvo din România.

În 1967, Uniunea Scriitorilor găsește o modalitate hilară de a-i „împrietări” automobilistic pe scriitori. Acestora le sunt oferite câteva Moskviciuri casate, care aparținuseră Gospodăriei de Partid și care puteau fi dobândite cu câteva mii de lei. Ben Corlaci, poet din generația și anturajul lui Dimitrie Stelaru, mort în anii '70 în exil, la Paris, a cumpărat o asemenea mașină.

Cu primele Dacii, din 1970, când după tipul 1100 apare și fostul Renault 12 (Dacia 1300), automobilul redevine din obiect de excepție și simbol de privilegiu un lucru aproape firesc în România, cam în proporțiile în care exista între cele două războaie mondiale. Scriitorii încă o duc bine din punct de vedere material (am văzut că onorariul pe un roman putea acoperi costul unui Fiat 1800, socotit un automobil serios chiar și în Italia anilor '60), însă nu se prea entuziasmează de volan și, în genere, de mașini.

Dacă primul scriitor român proprietar de mașină a fost Rebreanu, la cumpăna deceniilor șase-șapte tot câțiva ardeleni s-au arătat hotărâți să își cumpere mașină. După plecarea în străinătate a lui Petru Dumitriu (care nu conducea, căci în genere șofa soția sa, Irina Medrea), Nicolae Breban a avut neîntrerupt mașină.

Unul dintre primii posesori de Dacia 1100 a fost, la vârsta de 25 de ani, Petru Popescu, scriitor care trăia realmente din scris și nu din leafa de redactor la „Viața Românească” sau din împrumuturile de la Fondul Literar, cum se întâmpla cu majoritatea colegilor săi.

În curtea clădirii de pe bulevardul Ana Ipătescu – azi redevenit Lăscăr Catargiu – de la numărul 15, unde în urmă cu 25 de ani imobilul respectiv încă mai adăpostea trei reviste literare, putea fi văzut, în 1970, criticul Nicolae Balotă parcându-și Dacia 1100 nou-nouță. La scurt timp, într-o zi ploioasă, a avut ghinionul să patineze pe mazăgă și să nimerească într-unul din arborii bătrâni care pe vremea aceea despărțeau cele două sensuri de circulație ale arterei. Mașina, cu capota mototolită, aproape că s-a cățărât în copac. Din acel moment, nimeni nu l-a mai văzut pe Nicolae Balotă la volan și nici n-a știut dacă mai are automobil.

Idei și zile



Ipocrizia și (auto)cenzura nu pot rezolva problemele grupurilor lăsate practic în voia sorții, dar numite defavorizate și eventual discriminate pozitiv. Denumirea și politica socială amintite au din nefericire mai multe efecte perverse decât avantaje pentru membrii grupurilor, agravându-le situația. Cîștigă tot majoritățile, pe termen scurt ori în momente strategice (ca alegerile). Dar și acestea pierd pe termen lung.

eseu

*

Starea de urgență a impus masca drept accesoriu obligatoriu pentru aproape orice ieșire din casă. Astfel, deviza carteziană *larvatus prodeo* își atinge extensia maximă și semnificația minimă. Acest gând, datat de însuși Descartes la calendele lui ianuarie 1619 (*Cogitationes privatae*, titlu editorial al unei colecții de fragmente lăsate de autor în diverse caiete, cunoscută printr-o copie făcută de Leibniz), este, între altele (pe care nu le pot discuta aici), o comparație dintre actor, care poartă masca (*larva, persona*) pe scenă pentru a-și ascunde rușinea (pudoarea, emoțiile), și omul care iese în lume. Descartes se referea la sine: "Ut comœdi, moniti ne in fronte appareat pudor, personam induunt, sic ego hoc mundi theatrum consensurus, in quo hactenus spectator exstiti, larvatus prodeo." (*Œuvres de Descartes*, ediția Charles Adam și Paul Tannery, X 213, 4-6, accesibilă în facsimil pe Net). Dar semnificația pasajului e desigur universală. În timp, sensurile devizei au inclus și ideea de a "înainta cu mască" drept formă de curaj de a spune/face cu anumită prudență, dar nu mai puțin radical. În acest sens a folosit sintagma Mihai Șora în presa studențească ieșeană a anilor 1980, când el își pierduse dreptul de semnătură (în urma scandalului legat de Meditația Transcendentală), iar noi îl publicam sub pseudonim. O discuție filozofică separată, dar nu fără implicații pentru cea tocmai amintită, se leagă de chestiunea raportului dintre esență, cunoașterea ei, și imagine; a pornit cu Eubulides din Megara, adversarul contemporan al lui Aristotel, care pune problema (re)cunoașterii propriului său tată când purta o mască, deci bruiă relațiile complexe și paradoxale dintre obiect, esență, cunoaștere și reprezentare. 11.04.2020

*

Gâlcevi minore și politic corecte în care nimeni nu are dreptate, iar realitatea nu e menționată. Un exemplu aproape didactic, pe care-l dau în ciuda obiceiului meu de a nu comenta în timp real actualitatea minoră. A produs mare vînzoleală în debila noastră presă și pe rețelele "sociale" o poză postată pe Facebook de Vladimir Tismăneanu (VT), însoțită de formula fițoasă de apreciere „foarte tare”. Poza, primită de la Denisa Comănescu, ne arată niște ciori pe un gard, încadrate de inscripția "Aeroportul Țăndărei [sus] / Toate zborurile sunt anulate [jos]". Contextul actual, notoriu, este informația recurentă despre dificultățile autorităților de a face numeroasa comunitate romă să respecte (măcar ca restul populației) prevederile ordonanțelor militare în lupta haotică și stîngace cu pandemia. Contextul mai vechi este un întreg roman polițist cu delincvenții romi migranți de la Țăndărei. Cunoscîndu-l bine pe VT, îmi imaginez că dorința lui narcisică de a se da în spectacol, întărită de un grad remarcabil de nesiguranță psihologică și de disperarea de se avea bine cu toată lumea (fimul *Zelig* e aici o referință obligatorie; VT a avut și are, mai mult decât media, numeroase identități succesive și uneori simultane, în funcție de publicul-țintă: *golden boy* anxios al nomenclaturii, *jeune cadre dynamique* al rezervei de cadre pregătite de Virgil Măgureanu, disident *long-distance* și refugiat politic, *left* liberal, anticomunist post-comunist, *pontifex maximus* al canonului despre comunismul românesc, *neocon*, evreu de conjunctură etc.), de teama contestării, l-a determinat să reposteze o poză primită privat fără să stea pe gînduri și fără să realizeze că o poantă "foarte tare" între amici poate exploda necontrolat în sfera publică. Dar și pentru umor – ca pentru erotism, sexualitate, doliu, anatomie și fiziologie etc. – funcționează mai mult sau mai puțin distincția privat-public! Imediat, mai mulți activiști romi și filoromi,

CNCD, Institutul Wiesel (pentru care echivalarea rasismului anti-rom, real sau perceput, cu antisemitismul e un principiu tactic obligatoriu) și tot felul de persoane care-l antipatizează ori detestă pe VT și-au exprimat pe diverse tonuri surpriza și indignarea în fața a ceea ce a fost taxat drept rasism. Dar VT nu este rasist. Fiind om ca toți oamenii, nu doar comisar al poporului pentru anticomunism postcomunist, are el destule defecte și păcate, dar pe acesta nu îl are. Pot depune o mărturie credibilă, fiindcă am fost apropiați înainte de a ne despărți. (Avea dreptate să mă critice și să mă dezavueze public, mai ales în contextul anului 2006 și al prăbușirii mele pe deplin justificate, aș fi apreciat însă mai multă măsură și o discuție privată. Frica îl va fi oprit de la asemenea atitudini și gesturi, îl înțeleg. Faptul că m-a comparat recent pe Facebook cu Alexandru Cumpănașu și mi-a dat iar lecții de claritate morală nu mi-a inspirat decât un moment de compasiune.) De fapt, VT nu adoptă niciodată decât poziții politice corecte, în funcție de regim (e disident, opozant, ori pur și simplu de altă opinie, numai de la o distanță sigură în spațiu și în timp, în special dacă are de cîștigat fără riscuri), pe cît posibil atacînd cu lașitate și emfază verbioasă (într-o variantă a limbii de lemn din care nu poate ieși) doar adversari facili (deja căzuți ori vulnerabili), cel mai adesea blindîndu-se cu un grup de tovarăși de drum (pe unii, în general idioți utili, adesea slugi ticăloase și profitori vicleni, îi promovează potrivit serviciilor prestate în mica lui curte; de alții e legat în alte moduri, începînd de la o anumită dependență emoțională și mergînd pînă la profitul comun) care-i țin isonul. VT nu e curajos, ba dimpotrivă, dar poate fi resentimentar și chiar virulent ori vulgar, rămînd atent să fie mereu pe linie (a făcut astfel cu toate liniile pe care le-a urmat vreodată), asumîndu-și o *persona* ridicolă de (lup-)moralist, fiind cel mult lăsat în ofsaid de cîte o schimbare de azimut despre care nu a fost informat la timp de la eșalonul superior. În asemenea situații, își lasă și el în ofsaid susținătorii, demascîndu-i retrospectiv. Prin urmare, incidentul digital amintit nu ne revelează un rasist, ci un moment în care două forme de corectitudine politică (una filosemită, alta filoromă; toate aceste cuvinte care încep cu filo- trebuie tratate drept ceea ce sînt ele: forme de oportunism; comunitățile respective au nevoie de sprijinul spiritelor libere, care judecă pe baza faptelor, nu a stereotipurilor), altminteri aliate de obicei (discuția despre această alianță e și ea interesantă, pe lîngă că este adesea interesată, instrumentală, minată de antipatii reciproce), ajung din neatenție în conflict. Dacă spui ceva critic despre VT, ești antisemit (a recurs el însuși la acest penibil silogism falacios, indignînd mulți evrei și neevrei). Dacă spui ceva critic despre romi, ești rasist. Acest *faux pas*, pornit de la trecerea din mediul privat în mediul public a unei glume discutabile (dar nu mai mult decât altele privitoare la alte grupuri umane, hegemonice ori *subaltern*), care nu valorează nimic fără contextele ei și poate rămîne într-un registru al hazului de necaz (ca majoritatea bancurilor cu evrei, de regulă compuse și spuse de evrei; bancurile cu romi sînt încă majoritar exogene, deși nu neapărat mereu denigratoare, fiindcă bancurile rome endogene presupun la rîndul lor un grad mai mare de asimilare și, deci, de detașare internă a romilor înșiși în raport cu "romitatea"), ar fi fost un bun prilej pentru a prezenta exact și a discuta critic realitatea: situația romilor și a celorlalți locuitori ai micului oraș Țăndărei, aflat în criză pe toate planurile și permanent – nu numai în pandemie. Ipocrizia și (auto)cenzura nu pot rezolva problemele grupurilor lăsate practic în voia sorții, dar numite defavorizate și eventual discriminate pozitiv. Denumirea și politica socială amintite au din nefericire mai multe

efecte perverse decât avantaje pentru membrii grupurilor, agravîndu-le situația. Cîștigă tot majoritățile, pe termen scurt ori în momente strategice (ca alegerile). Dar și acestea pierd pe termen lung. Grupurile minoritare care nu se pot emancipa, inclusiv din rațiuni interne endemice, în ritmul și proporțiile obișnuite în alte exemple istorice, deși ar putea beneficia de măsurile luate în numele lor (chiar dacă nu neapărat pentru ei și de dragul lor), precum și indivizii care le compun, trebuie să se integreze cu adevărat, prin educație, stil de viață, legalitate și muncă, trebuie să devină treptat responsabile – în fața legii, eticii, moralei, familiei, concetățenilor și în fața lor înșile. Corectitudinea politică (inclusiv acuzațiile de rasism), o știm din Occident, nu face decât să ascundă problemele, le perpetuează și le agravează, fiindcă permite romilor să nu respecte principiile, valorile și chiar legile societăților democratice. Delincvenții romi, de la șeful de clan interlop la supușii săi, ultimul șuț, ultimul cerșetor și ultima prostituată, știu foarte bine că sînt lăsați "liberi" în lumea lor paralelă, din care romii care ar dori scăpa foarte greu (fiindcă reprezintă o resursă prețioasă pentru baronii lor) în două moduri: dacă plătesc taxe de protecție unor caizi și unor poliști corupți, și dacă învață să-i demaște ca rasiști pe toți cei care încearcă să-i schimbe ori măcar să-i mențină în cadrele de conviețuire civilizată. Iată cum sfera publică românească a mai ratat un prilej de reflecție. Cam cînd terminam aceste considerații, VT a revenit pe Facebook cu o postare defensivă în engleză, scrisă pentru un cititor standard american în iminența sesizării universității sale de către CNCD. Cu o engleză destul de stîngace, VT practică retorica tipică în atari situații – popularizată de seriale de categoria B și *shows* tabloide pe teme de justiție – (*more than I admitted, less than you claim*), neuitînd să menționeze că se află într-un moment de autoscopie și penitență – tocmai de Pesah, precizează el (un agnostic căsătorit cu o catolică; el părea la un moment dat gata de convertire la ortodoxie, într-atît voia să fie acceptat de amici săi români neo-ortodoxiști dandy; deci poate e un recent și pînă acum discret *converso* de la ateism la iudaism). Dincolo de penibilul acestor ruminări defensive, din care se desprinde clar sentimental vinovăției (din seria, la fel de tipică, *I have slipped*), vedem din nou cum VT își lasă în ofsaid zelatorii, care își epuizaseră astuțiile hermeneutice, pînă la suprarealism, în apărarea lui, bazată pe incapacitatea – normală – a unuia care nu trăiește în România de a cunoaște ultimele inflexiuni ale faptelor și vorbelor de aici. Desigur, în orice altă situație, adulterii lui VT ar susține contrariul, adică tocmai competența sa cultural-antropologică românească. O ultimă notă în acest sens: traducerile românești ale textului englez postat de VT, și ele stîngace, au echivalat *Passover* cu *Paște*, nici măcar *Paște evreiesc* (formulă populară care nesocotește diferențele esențiale dintre cele două sărbători). Nu am văzut la un prim tur virtual corecții sau comentarii pertinente, și nu am timp să mai caut. În orice caz, VT a pus în circulație o astfel de traducere, pentru a profita de prestigiul sursei (situl Europei Libere), dar fără să semnaleze eroarea de traducere. Astfel, textul original va putea fi utilizat în mediul anglofon în felul pe care l-am comentat mai sus, iar traducerea va fi utilă, dacă VT nu o rectifică, prin tocmai eroarea semnificativă menționată, pentru o campanie de *captatio benevolentiae* în România, cel puțin printre ignarii de tot felul ai lumii virtuale, altminteri vigilenți, iuți la mînie și categorici. 11-12.04.2020

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

GHEORGHE BĂLAN (18.06.1947–31.05.2003)

Am auzit de poetul, graficianul și pictorul decorator Gheorghe Bălan de la poetul timișorean *Marian Oprea*.



Spicuiesc din fișa bio-bibliografică întocmită de Marian Oprea: „Din Dealul Lung (Județul Vrancea) a ajuns cu familia, în 1950, la Chizătău, comuna Belinț, Județul Timiș. Între anii 1961 – 1963 a fost elev la Liceul Teoretic Hunedoara, de la care s-a transferat la Școala Profesională Comercială de Artă Decorativă din același oraș (1963 – 1965). În anii 1971- 1972, a urmat Școala de Pădurari din cadrul Liceului Silvic Timișoara. A practicat meseria de pictor desenator în orașele Alexandria, Hârșova, Timișoara și Hunedoara”.

În 1978, pe când era internat la Spitalul de Psihiatrie din Gătaia, a fost descoperit de **Gabriel Liiceanu** „care-l duce la București, îl găzduiește și se zbate să-i expună lucrările de grafică. Evenimentul, vernisat de Andrei Pleșu, a avut loc într-un hol al Institutului de Fizică Atomică de la București-Măgurele, bucurându-se de un răsunător succes. Este începutul unei perioade de liber-profesionism, fecundă la început, cu expoziții la Lugoj (1980, vernisaj: Coriolan Babeți și Silviu Crețu-Orăvițan) și Timișoara (1981, vernisaj: Coriolan Babeți și Paul Eugen Banciu), cu publicarea volumelor de versuri

Ferigi (1979) și *Draperie și beton* (1983) la Cartea Românească. Despre grafica lui au scris Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Radu Bogdan, Ion Arieșanu, Paul Eugen Banciu, Nora Jäger (luga), iar despre *Ferigi*, volum prefătat de Ștefan Aug. Doinaș, s-au pronunțat

elogios Ion Caraion, Laurențiu Ulici, Virgil Ierunca, Ion Arieșanu, Brîndușa Armanca, Adrian Popescu.

Adâncindu-se într-un nefast radicalism religios, care-l determină să-și schimbe viziunea despre rosturile artei, încetează pentru o lungă perioadă să se manifeste ca poet și grafician, revenind parțial din această rătăcire abia în 1996, când expune din noile sale lucrări de două ori în Timișoara (vernisaže: Deliu Petroiu și Șerban Foață)”.
Volumul său de debut *Ferigi* a fost însoțit de un elogios *Cuvânt înainte* semnat de **Ștefan Aug. Doinaș**, din care cităm: „Este ca și cum, printr-o secretă corespondență, un prag de viață, atins, ar chema în mod obligatoriu un anume prag de scriitură lirică, în virtutea unei legi interioare a poeticului ca substanță universală. O sugestivă devălmășie primordială respiră prin poezia lui Gheorghe Bălan. Dar nu un amestec originar de stihii, ci o coabitare radioasă între roade ale naturii și produse ale civilizației, ca într-un paradis al lui Bosch, plin de aceeași uluitoare și drăcească amestecătură de forme vii, dar lipsit de orice teroare metafizică. Vârste ale pământului, epoci ale istoriei, regnuri diverse, atitudini contrastante, toate acestea clocotesc în athanorul de cristal fragil al metaforelor, instaurând un adevărat delir vizual îndărătul căruia palpita impalpabilă o conștiință virgină”.

După moartea sa, Marian Oprea i-a publicat, în 2013, la Editura la Brumar din Timișoara, albumul *Grafică. Poezie*, conținând poeme din *Draperie și beton* și lucrări de grafică din ultima perioadă de creație.

Selectez, cu admirație, următoarele poezii din amplul grupaj pe care mi l-a trimis prietenul meu Marian Oprea.

MIRCEA BÂRSILĂ

**noaptea ca o măslină crudă
noaptea ca o frunză de leandru lanceolată cu nervuri
nemișcarea crengilor este o salamandă
o hârtie mototolită aruncată pe o grămadă de iarbă**

burlanul

burlanul zincat este sigilat cu frig
însă sigiliul acesta nu este nemișcat ca toate celelalte
el are o aproape imperceptibilă legănare în interiorul lui dacă privim cu atenție observăm o mică forfotă este gândul la tremurătoarele fire de argint ale ploii sau la marile șuvoaie care în gâlgâiala lor seamănă cu un ocean în furtună dar prins între pereții aceștia metalici este gândul la căderea amiezilor

pădure

cuvânt pe masă printre cești linguri și farfurii
să-l tai ca pe o pâine felii felii
nu mai bine îi scot sâmburele pentru că este o cireasă
a nu nu este o piersică mare coaptă zemoasă am pronunțat cuvântul pădure rar parfumul săpunului ca o liană a cuprins fiecare literă
am dus pădurea la ceasornicar și i-am spus
vezi fă ceva
în așa fel ca niciodată pădurea să nu se mai oprească din foșnet
să călărești pe spinarea pădurii în zori
să fii un tătar dar să nu ai carne de cal sub
și
ci luna și când ți-e foame să scoți o halcă de lună și s-o mănânci
dacă mai păstrezi ceva din caracterul războinicului
acel ceva dă-l vântului să-l mestece cum mesteacă unii bărbați tutun și-l scuipă apoi

din pletele mele răsare luna
când pletele mele flutură în vânt
se coc lanurile de grâu
în barba mea susură un izvor
se aud topoarele tăietorilor de lemne
lasă umărul tău dulce să se topească dimineața
în ceașca mea cu ceai
am scalpat soarele
lumina lui priviți-o este agățată la cingătoarea mea
în scobitura vântului se adăpostesc bățăile inimii mele
frunzișul orizontului este plin cu păsările dimineții

spre craniul

florile au importanță numai dacă sunt privite pe întuneric
voi descoperi esența gleznei mele chiar dacă lanul de grâu
va fi secerat
a fost de-ajuns să las în jos pleoapa sau s-o ridic
și pădurea s-a prăbușit
cu zgomot de fiare
de atunci frunzele de prun nu mai sunt o realitate
dar în aerul serii le simt fluturând
sub pleura mea mai bate vântul și etruscii își curăță armele pentru
o nouă luptă
romanule romanule de ce bei corabia când luna încă nu-i
pe cer
viaductul este ultima formă a tristeții mele
prin nările calului zboară lilioci
ciutura fântânii deviază singurătatea spre craniul de unde vin zorile

pădure
vor să-ți asasineze privighetoarea de pe buze poetule
apasă pe trăgaciul poeziei tale
să se prăbușească în cascada de scrum asasinii
hai la culcare îi spun pădurii
dar înainte de-a adormi
dă-mi o pastilă din verdele tău

se coc lanurile de grâu

eu merg și cânt
cânt
beatitudinea mea cu fuselaj strălucitor aluneacă și lasă
dără albă
ușoară
pe cerul albastru
atât de mult îmi place cerul albastru
încât intenționez să-mi leg pantofii cu
el

noaptea

noaptea ca o măslină crudă
noaptea ca o frunză de leandru lanceolată cu nervuri
nemișcarea crengilor este o salamandă
o hârtie mototolită aruncată pe o grămadă de iarbă
cosită rage
în forma unei petale de trandafir



Premiile revistei *Argeș, Pitești, 2026:*
Premiul pentru poezie - SIMONA-GRAZIA DIMA

din care curgea cerul albastru
atunci pământul slobozea din arcuri verzi săgeți de miresme
unele săgeți treceau pe lângă el și se pierdeau în văzduh
dar altele i se înfigeau în trupul de tablă adormindu-l suspendat la streașina caselor
sub burlan o întăritură de scânduri este ruptă
noi bănuim o disperare chircită în interiorul ei
dar cine știe dacă în această spărtură
nu se află tronul extazului
că pe țiglele casei de vizavi
în fiecare primăvară
înverzește o plantă crește și se umple de frunze lucitoare

restituim

scoarța unui copac spune așa luminez eu
de la un timp
prelungă prelungă-i luna cât o algă
un preludiu este luna pentru

umărul tău
salcâmii înfloriți alunecă printre celelalte
bărți

și sevele lor întreabă unde-s ferigile
pentru miresme am pregătit potcoave
vreau să le aud sunând pe caldarâm pe
asfalt

prin oasele mele violate de fluturi
cântecul broaștelor dreptunghi cu aria
necalculată

dangățul trenului printre dealurile
întotdeauna imaginate

de iarbă de greieri de cerbi
voi trage de această funie a stelelor până
când dimineața

o va reteza
cu mandibula ei luminoasă caldă
aburindă

luna și dorul meu

ție îți crește o barză de sub o unghie
fuioare de miresme îmi ies mie din ureche
luna s-a pitit în umărul tău stâng sau
drept

s-ar putea la noapte să răsară luna de sub
plapumă

pe după pernă
pe după brațele mele absente
înlanțuindu-te

dorul meu pătrat ca o batistă
să fii alb dorul meu
să fii verde sau mai bine să fii grâu și
oasele macilor
să-ți fie dulci la gust

lavandă

există un freamăt al frunzelor pândit de
capcana

exuberanței
stăruie cântecul broaștelor în
împerechere cu limpezimea

măslinului
duritatea viorelelor se prelungește în
memoria mea până

atinge tăblia patului
leproasele înfloriri s-au cuibărit în căușul
pielii

izbucnirea verdelui este violată de
perenitatea unui gând

lucirile din bălțile pădurii devastează
acum umila

fereastră
iar noroiul de pe fund se îmbracă în
armuri pentru

decisiva luptă
cu stelele
umbrele lungi din după-amiază bronzau
atletica liniște

veghea unui bărbat este dispusă să țeasă o
plasă

dintr-o carapace ies tresăririle să pipăie
fluviul oferit unor cearcăne
pe ambalajul nopții-i scris

lavandă

dacă seara

dacă seara este arămie o așez pe un butuc
de salcie

și o bat cu un ciocan înmiresmat de lemn
pe o parte și pe alta

până deslușesc bine conturul iubirii
apoi într-un cui o agăț
seara arămie

lângă patul meu
dacă seara este albăstrie
locul ei va fi într-un pahar cu apă
pe pervazul ferestrei

îi voi privi înflorirea
dacă seara va avea o stea răsărită devreme
steaua aceea va fi cuier pentru haina mea
căptușită cu suflet de poet

jeleuri de fructe

cenușul scaieților luminează miezul
cuvintelor

tulpinile uscate sunt atacate de partizanii
unui trandafir
absent

cărnurile cochiliilor de melci nu spun că
sunt imposibile câteva teci de glădiță au
spart timpul

înfrunzirea amurgului la fel ca înfrunzirea
răsăritului

pachetul gol de țigări alunecă-ntr-o
pasăre

sticla de tuș absoarbe raritatea de a fi
fericit

cutia de carton se afundă tot mai mult în
inscripția cu alb pe violet

jeleuri de fructe
fereastra deschisă lasă strigătele ciorilor
să bea laptele din liniște

lingura dintr-o farfurie lucește deasupra
zorilor

pătați cu alb de cretă
îndrăzneala de a fi singur se spală pe
picioare cu o chitară

mirificul buchet

strigătul cucuvelei a împușcat cerul care
se prăbușește cu toate stelele undeva

într-un cotlon al sângelei meu
vântul decapitează liniștea
scândura unui raft trosnește și în
trosnitura ei

se ivesc boabe de rouă
aroma cojilor de portocală visează la
coarde

lungi de chitară
o rumenă ca un măr este melodia chitarei
un buchet de scaieți am adus în camera
mea

și pereții necunoscându-l au lătrat la el
dar acum docili veghează
mirificul

buchet de scaieți

patinez

patinez pe gheață
patinează și arborii cu mine
și dealurile

patinez pe suprafața lucie
și albă

a unui ou
patinează și tu cu mine
dacă vrei

patinez pe degetul
care-mi face inele din păr
pe toată mâna ta

patinez pe un măr
pe un cal în alergare
patinez pe-un cal alb
și răsfățat

pe-un cal verde
înfrunzit

sunetele și clătinarea

în vânt ierburile uscate și scaieții pe lujer
înalt

se clătinău
dar și scoteau sunete caracteristice
eu am mâncat sunetele pentru că erau
dulci

cât de șlefuite sunt scoicile și ce sunete au
valurile mării

hei oceane nici cu sunetele voastre nu
m-aș sătura

am luat clătinarea și mi-am înfundat
buzunarele cu ea

am răsfirat-o în părul tău
mult timp a zăcut printre cărțile mele

o priveam în fiecare seară înainte de a mă
culca

dimineața imediat după ce mă scol
umplu un pahar cu clătinarea ierburilor
uscate

și a scaieților pe lujer înalt
și-l beau până la fund dintr-o singură
înghițitură

poetul

el are un plop crescut în orbita unui ochi
în celălalt ochi poartă scaieți

când pleacă în munți
își umple sacul de merinde
cu stele și iarbă aleasă

el
trezit de strigătul strident al cocoșului
poartă dimineața pe umeri

tăietorilor de lemne
le scoate din izvorul
în care au fost ferecate
topoarele

el alungă norii de pe cer
să poată răsări luna
din salcâmul ivit între casele albe

el
este macul în lanul de grâu
de petalele lui

nu v-atingeți

penelopa se destăinuie

lui gabriel liiceanu

este el
în pletele lui corăbiile așteptărilor mele

ancorează
în copacii de alături visele oamenilor se
coc

și miresmele lor se dau în leagăn
dar presimțirea că ceva măreț se întâmplă
le îndeamnă să fie suave și primitoare



sandalele lui aduc infinitul la noi
o sînt sigură că de acolo este pumnalul de
fluturi

cu care-i încins la mijloc
orizontul e un zvâcnet de bucurie
precum sunt și eu

în piua mea de lemn voi strivi clipele astea
și vinul vieții noastre își va păstra tăria
mult de-acum înainte

este el și nu știu dacă voi putea sta dreaptă
când se va
apropia el

nu știu dacă nu voi cădea pe scutul
dragostei lui
purtat în atâtea războaie

nepătruns de vreo lance sau de vreo
săgeată
dușmană

**strigătul
cucuvelei a
împușcat
cerul care
se prăbușește
cu toate stelele
undeva
într-un cotlon
al sângelei
meu
vântul
decapitează
liniștea
scândura unui
raft trosnește
și în
trosnitura ei
se ivesc boabe
de rouă
aroma cojilor
de portocală
visează la
coarde
lungi de
chitară
o rumenă ca
un măr este
melodia
chitarei**

**Premiile revistei
Argeș, Pitești, 2026:
Premiul pentru eseu -
ARTHUR SUCIU**

restituiri



Har divin și slujire feminină

În volumul intitulat „Harul feminin”, distinsul om de știință Basarab Nicolescu aduce în atenția publicului cititor câteva medalioane ale unor femei mai mult sau mai puțin cunoscute din diverse epoci istorice, de la Sf. Muceniță Perpetua din antichitatea romană, la medievala Marguerite Porete și la contemporana Maitreyi, immortalizată de Mircea Eliade în romanul său omonim.

Teza fundamentală a cărții profesorului Basarab Nicolescu este aceea că „în toate civilizațiile umane [există] un «har feminin» semnificând predispoziția organică a femeilor de a recepționa și asimila energia increată a lui Dumnezeu”¹. Autorul precizează de la bun început că prin aceasta el nu intenționează nicidecum să sexualizeze harul, energia necreată a lui Dumnezeu, ci încearcă exclusiv să unească diferitele sensuri ale termenului prin expresia „informație spirituală”, pe care o folosește adesea în lucrările sale cu caracter transdisciplinar. De altfel, conceptului de „transdisciplinaritate” gânditorul român îi dedică o întreagă lucrare, tradusă la finele veacului trecut în limba română².

Textele prezentate în „Harul feminin” au fost publicate sub forma unor articole în revista „Convorbiri literare”, în care Basarab Nicolescu a deținut o perioadă de timp o rubrică permanentă intitulată „În oglinda destinului”.

Este deosebit de interesant studiul pe care autorul i-l consacră în capitolul al doilea al volumului unei sfinte mucenițe creștine, Vivia Perpetua (181-203), despre care autorul afirmă că ar fi sfânta lui preferată. În vremea împăratului Septimius Sever, această fiică a unui nobil păgân a fost arestată pe când avea doar 22 de ani, împreună cu o sclavă, Felicitas, cu doi bărbați liberi, Saturninus, Secundulus și cu sclavul Revocatus. Toți cei cinci au primit botezul în închisoare.

Vivia Perpetua, care născuse un copil și îl alăpta în închisoare, a scris în detenție un jurnal. Acest document care constituie primul text scris de o femeie creștină, a fost descoperit la mijlocul secolului XVII și editat în anul 1663, fiind integrat cinci ani mai târziu în *Acta Sanctorum*³.

Ceea ce îl impresionează pe scriitor în jurnalul Perpetuei, dincolo de credința ei puternică, sunt cele patru vise pe care aceasta le-a avut în captivitate, „adevărate viziuni de înalt simbolism ale lumii divine”⁴. Distinsul profesor se distanțează critic de interpretarea psihanalitică a viselor Sf. Perpetua, realizată de Marie-Louise von Franz, pe care o consideră a fi reduționistă, minimalizând sensul și mesajul viziunilor martirei.

În primul vis, Perpetuei i se arată o scară de bronz, asemănătoare scării lui Iacob, care urca până la cer, mărginită la capete de săbii, lănci, colți și sulițe, pe care nu se putea înainta decât individual și cu multă greutate. La capătul scării o aștepta Satorus, cel care i-a călăuzit pe ostatici pe drumul credinței. Sub scară, însă, trona încolăcit un șarpe mare, simbol al răului, de care Perpetua nu se teme, ci trece nepăsător peste capul lui. Basarab Nicolescu oferă o interpretare creștină acestui vis, afirmând că „*Satanei îi e frică de Perpetua*, de lumina din ea”⁵. La finalul urcușului, Perpetua ajunge în grădina raiului, unde o așteaptă un păstor care mulge oi, înconjurat de mulți oameni îmbrăcați în alb. Cu toate că Basarab Nicolescu nu o amintește, este evidentă trimiterea la scrierea Păstorul lui Herma,

care circula în epocă și cu care Perpetua pare să fie familiarizată. Viitoarea martiră va primi de la păstor o bucată de brânză, ceea ce pare să ateste faptul că textul ar fi putut fi influențat de unele idei ale sectei montaniștilor, care obișnuiau să se împărtășească cu brânză și lapte.

Al doilea vis al Perpetuei îl are în centru pe fratele ei mai mic, Dinocrate, decedat prematur la șapte ani, dar nebotezat. În vis, Dinocrate încerca să ajungă să bea din apa unui bazin înalt, la care acesta nu putea să ajungă. Prin rugăciunile ei, Vivia Perpetua îndeplinește rolul unui „mesager divin, care va boteza copilul, pentru a-l învia”⁶.

Al treilea vis datează din ziua în care Perpetua a fost legată cu lanțuri și este vorba tot despre Dinocrate, care de data asta, ajungând la bazin, soarbe apă dintr-un potir de aur care nu se goleşte niciodată. Basarab Nicolescu vede în potir simbolul botezului, în aur lumina, iar în faptul că acesta nu se goleşte nicidecum, atotprezența și infinitatea lui Dumnezeu.

În ultimul vis al sfintei, pe care ea l-a avut cu o zi înainte de a muri, îi apare diaconul Pomponius îmbrăcat în straie albe, „ghidul spiritual” care o conduce în arenă și o îmbărbătează. Dezbrăcată de „tunica sa de

botezat, poate și din pricina bolii de care suferea și care i-a adus sfârșitul timpuriu. Ceea ce ea are, de asemenea, în comun cu Edith Stein este și evlavia pentru Sfântul Ioan al Crucii (1542-1591), a cărui teologie a pătruns puternic în inimile amândorura. La finalul capitolului, Basarab Nicolescu prezintă aprecierile unor scriitori și filosofi francezi precum Paul Ricoeur; Gabriel Marcel, Georges Bataille, Emmanuel Levinas și mulți alții cu privire la Simone Weil, acest „Ezechel sau Isaia feminin”⁸, cum o numea Cioran.

Următoarele două capitole Basarab Nicolescu le dedică unor povești de dragoste, cea dintre Romany Mary și Brâncuși, și cea dintre scriitoarea poloneză Marya Kasterska și matematicianul născut la Severin, Petre Sergescu. Volumul se încheie cu întâlnirea dintre autor și Maitreyi Devi, iubita lui Mircea Eliade din perioada lui indiană, întâlnire petrecută la Veneția în anul 1968, cu prilejul unei conferințe UNESCO. Cei doi au discutat în special despre marele istoric al religiilor, despre relația dintre ea și Eliade, pe care o redă, la rândul ei, într-un roman tradus în limba română cu titlul „Dragostea nu moare”. Basarab Nicolescu primește chiar atunci această carte, pe care o citește în

Ceea ce îl impresionează pe scriitor în jurnalul Perpetuei, dincolo de credința ei puternică, sunt cele patru vise pe care aceasta le-a avut în captivitate, „adevărate viziuni de înalt simbolism ale lumii divine”.



Premiile revistei Argeș, Pitești, 2026

piele”, Vivia Perpetua va îmbrăca „veșmântul de lumină divină al vieții adevărate”⁷. Nuntindu-se cu Hristos, ea se va transforma în bărbat, pentru a avea puterea necesară în lupta cu fiarele, simbol al celui rău.

Un alt capitol reprezentativ al cărții lui Basarab Nicolescu este consacrat misticei medievale Marguerite Porete, arsă pe rug la Paris în anul 1310, împreună cu cartea ei „Oglinda sufletelor simple și anihilate”. Această femeie învățată făcea parte din comunitatea beghinelor, un fel de sectă caritabilă alcătuită din femei tinere sau văduve și care nu erau supuse unor autorități religioase sau laice.

Basarab Nicolescu îi consacră un capitol și filosoafei franceze Simone Weil (1909-1943), în ale cărei scrieri se împletesc în mod paradoxal trăirile mistice cu rațiunea filosofiei. Despre această experiență mistică trăită, autoarea nu a vorbit decât cu puțin timp înainte de moarte și doar cu părintele Josep-Marie Perrin și cu poetul Joë Bousquet. De o manieră asemănătoare, o altă filosoafă contemporană cu ea, Edith Stein, devenită ulterior Sfânta Tereza Benedicta a Crucii, a trăit o experiență mistică care a determinat convertirea ei de la religia mozaică la cea catolică. Simone Weil nu s-a

cursul nopții, spunându-i autoarei că nu găsește nicio notă discordantă între romanul ei și cel al lui Eliade.

Convins fiind de faptul că femeile, în general, au o predispoziție organică a harului, indiferent dacă acesta se manifestă în trăirea mistică, precum în cazul Viviei Perpetua, al Margueritei Porete și al Simonei Weil, sau în iubire, ca la Romany Marie, Marya Kasterska și Maitreyi Devi, Basarab Nicolescu prezintă, prin evocarea acestora, adevărate paradigme feminine ale experienței relației cu Dumnezeu, prezent în energiile Sale necreate pe care El le revarsă cu generozitate peste întreaga făptură.

¹ Basarab NICOLESCU: *Harul feminin*, Editura Eikon, București, 2019, p. 8.

² IDEM: *Transdisciplinaritatea*, traducerea în limba română de Horia Vasilescu, Editura Polirom, Iași, 1999, ediția a II-a, Editura Junimea, Iași, 2007.

³ IDEM: *Harul feminin...*, p. 20.

⁴ IBIDEM.

⁵ IBIDEM, p. 23.

⁶ IBIDEM, p. 26.

⁷ IBIDEM, p. 31.

⁸ IBIDEM, p. 68.

Colaboratorul nostru, Lucian Sârbu, a lansat recent o nouă carte, *Perspectivă inversă: eseuri politice într-o lume post-ideologică*, apărută la Editura Cartex din București. Considerăm că e nevoie de o dezbatere sinceră în jurul acestei cărți deoarece multe dintre temele de acolo sunt destul de diferite de ceea ce găsim pe piața de idei din România. „Mai este posibilă o gândire de stânga?”... „mai sunt de actualitate ideile politice ale secolului XX?”... „este istoria oarbă sau are un sens?”... iată doar câteva dintre întrebările care sunt ridicate în *Perspectivă inversă* și la care autorul ne invită să dăm răspunsuri mai mult sau mai puțin tranșante.

Leonid Dragomir

Spre o stângă tradițională renăscută

După un sfert de secol de la debutul în volum cu *Adevăr și democrație* (Editura Paideia, București, 2001), Lucian Sârbu revine cu o nouă culegere de eseuri scrise la fel de limpede, critic, argumentat, pe un ton adesea colocvial, intitulată *Perspectivă inversă*.

Precum știu mulți dintre cititorii săi, căci este foarte activ pe rețelele sociale, Lucian Sârbu are o viziune nu doar politică, ci și filozofic-existențială de stânga. Dacă în cartea de debut aceasta era doar schițată în considerațiile legate de educația adulților, axată pe distincția dintre opresori și oprimați, sau în criticile punctuale la adresa neoliberalismului, în *Perspectivă inversă* ea este devoalată fără inhibiții, cu aplomb, ba chiar și cu o anumită radicalitate susținută însă de argumente din diverse domenii: filozofie, economie, psihologie, istorie.

Așa cum sugerează și titlul, perspectiva autorului se dorește a fi în răspăr cu mentalitatea neoliberală dominantă, propagată la noi cu un aer triumfalist de parcă teza sfârșitului istoriei prin victoria democrației liberale a lui Fukuyama ar fi o certitudine indubitabilă. Pentru Lucian Sârbu în schimb, cei 36 de ani scurși de la căderea comunismului au scos la iveală multe dintre neajunsurile sistemului capitalist, precum și anumite limite ale democrației, așa cum s-a văzut în cazul anulării alegerilor din decembrie 2024. Acest eveniment i-a inspirat un eseu foarte provocator, construit pe modelul teoriei ciclurilor economice al savantului rus Kondratiev, despre ciclurile de aproximativ 40 de ani prin care trece istoria modernă în România. Las cititorilor plăcerea de a descoperi și de a găsi sau nu îndreptățire teoriei lui Lucian Sârbu despre confruntarea dialectică dintre doi vectori, unul de suprafață și altul de fundal, din ciocnirea cărora se nasc marile răsturnări din istoria noastră. Nonconformismul său se vedește în stabilirea unor evenimente-cheie, cu rol major în schimbările istorice, altele decât cele propuse de istoriografia oficială de ieri și de azi. Dar nonconformist se dovedește Lucian Sârbu în primul rând prin readucerea în actualitate a problematicei și ideilor directe ale stângii tradiționale de sorginte marxistă. Precum se știe, Marx, care n-a prea fost citit la noi nici măcar de filozofii de meserie din perioada comunistă, a devenit ulterior un nume proscris, un „câine mort”, cum spunea un gânditor occidental. Consider că în afara sentimentelor firești față de opresiunea la care a recurs regimul de inspirație totuși marxistă, un rol important în repudierea marxismului, nu numai la noi, l-a avut și noua paradigmă postmodernă, caracterizată de teoreticianul francez Jean-François Lyotard prin neîncrederea în marile narațiuni prin care modernitatea oferea imagini de ansamblu

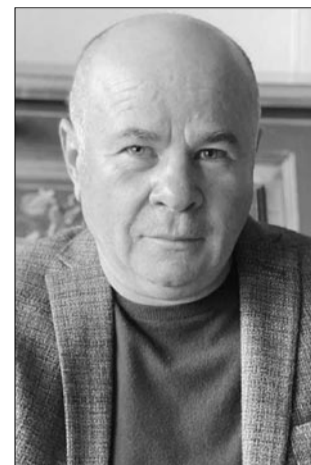
asupra lumii. Lui Lucian Sârbu îi plac însă tocmai asemenea teorii globale – propunând el însuși unele de acest tip, precum menționata teorie a ciclurilor istoriei României – iar la Marx găsește teoria-cadru care-i furnizează nu atât instrumentarul conceptual, căci nu uzează prea mult de jargonul marxist, cât perspectiva (inversă) pentru critica sistemului capitalist în general și a celui de la noi în special. Din Marx el reține, considerând-o indubitabilă, ideea centrală a luptei de clasă ca motor al istoriei. Alte două idei marxiste, legate de rolul mesianic al proletariatului și de caracterul teleologic, îndreptat spre un scop (societatea comunistă) al istoriei nu mai sunt considerate valabile în condițiile actuale și după eșecul regimurilor comuniste din Europa de Est.

În primul eseu, „Bani, capital și atomizare: despre imposibilitatea luptei de clasă în secolul al XXI-lea”, între cele mai consistente ideatic din această carte, el se întreabă dacă acum, în secolul al XXI-lea, mai este posibilă lupta de clasă și răspunde cu luciditate că nu. Aceasta nu înseamnă neapărat invalidarea ideii lui Marx, a istoriei înțelese ca luptă între clasele exploataoare și cele asuprite, numai că prin bunăstarea pe care a produs-o începând cu anii '70 ai secolului al XX-lea capitalismul a făcut imposibilă conștiința de clasă în rândul muncitorilor. Evenimentul determinant, care a generat și colapsul economiilor socialiste, a fost „șocul Nixon” din 1971, când se produce decuplarea fizică a valorii banilor de etalonul-aur, cum fusese stabilit prin Acordul de la Bretton-Woods din 1944, astfel încât SUA își permit să emită bani fără acoperire, cu alte cuvinte să fabrice bani din nimic. Cantitatea uriașă de bani pusă în circulație conduce la o creștere a bunăstării generale ca urmare a faptului că banii ajung sub formă de credite și la oamenii de rând, cererea crește, iar oferta se diversifică și se perfecționează prin stimularea inovațiilor, a creativității etc. Toate bune și frumoase însă, atrage atenția Lucian Sârbu, această prosperitate pe credit, cu bani împrumutați din viitor generează o îndatorare imensă, atât a indivizilor, cât mai ales a statelor și o inflație de care profită doar cei care emit banii, fiindcă au posibilitatea să îi folosească o vreme neafectați de inflație („efectul Cantillon”). Efectele noului sistem se văd în crizele economice periodice, tot mai dese după 2008, prin care trece lumea occidentală. Dacă pentru Marx profitul, scopul urmărit de capitalist, rezulta din munca insuficient plătită a muncitorilor, acum el provine din îndatorare, dobânzi, inflație. Oamenii obișnuiți percep târziu creșterea costului vieții, orbiți fiind de abundența de mărfuri din magazine și de faptul că își pot permite să-și cumpere lucruri la care nici nu visau că ar putea avea

acces.

Revoluția preconizată de Marx a fost înfăptuită, recunoaște cu amărăciune Lucian Sârbu, chiar de capitalism prin creșterea generală a nivelului de trai în statele occidentale. Cum să mai existe conștiința de clasă când muncitorii au fost transformați în consumatori, partidele comuniste au fost înlocuite cu partide verzi, s-a dezvoltat enorm sectorul terțiar al serviciilor, au apărut microîntreprinderi unde muncitorii s-au transformat în mici capitaliști aflați în competiție acerbă unii cu alții? Deci în numele a ce te-ai putea revolta astăzi? Atât stânga, cât și dreapta par să nu mai existe, iar marxismul ca teorie economică e perimat fiindcă astăzi condițiile socio-economice sunt altele decât pe vremea lui Marx. Și totuși, consideră Lucian Sârbu, problemele cu care s-a confruntat stânga tradițională continuă să existe. Este vorba mai ales de problema raportului dintre muncă și privilegii și problema sărăciei din anumite zone ale societății occidentale și din unele regiuni ale planetei. Atâta timp, susține el, cât vor exista privilegii rezultate din exploatarea muncii altora, o stângă, chiar post-ideologică – mărturisesc că-mi este greu să îmi închipui așa ceva – își află legitimitatea. Ea va milita, renunțând la pretențiile transformării lumii din temelii, pentru egalitate, dar nu una mecanică, a egalizării veniturilor, ci una rezultată din eliminarea inegalităților nejustificabile. Lupta s-ar purta de această dată nu cu mijloace revoluționare, ci democratice, dar trebuie purtată, căci așa cum credea Marx însuși: „nici o cucerire socială nu se va face fără luptă și, de asemenea, orice cucerire socială se va pierde prin non-combat”. Așadar, angajamentul social trebuie să dubleze teoria, fiind cu atât mai necesar cu cât stânga actuală orientată pe politici identitare deturneză problematica socială spre altele, legate de presupusa discriminare a unor minorități, sexuale sau de alt fel. Idealurile sociale ale stângii tradiționale nu trebuie abandonate, conform autorului, și fiindcă este probabil ca în jurul anului 2030 România să intre într-un nou ciclu istoric, ceea ce implică și schimbarea hegemonului.

Putem fi sau nu de acord cu perspectiva inversă din care înțelege realitatea Lucian Sârbu – eu, de exemplu, nu sunt convins de premisa de origine marxistă a luptei de clasă ca motor al istoriei, pe care autorul pare să o accepte fără nicio rezervă –, însă un lucru este cert: prin această carte el a demonstrat că o critică socială, dimensiune aproape inexistentă la intelectualii români afiliați puterii, se poate face nu numai de pe poziții ideologice inflexibile, intransigente, ci și pe baze culturale solide, așa cum lasă să se vadă



o carte
în dezbatere

și lecturile critice ale unor cărți recente importante. Preluând dezamăgirile stângii tradiționale, căzută în dizgrație după prăbușirea regimurilor comuniste din estul Europei, el consideră că, deși nu se mai poate visa la o revoluție planetară, se poate încă spera într-o lume a drepturilor egale pentru toți oamenii. Nu văd nimic rău aici – problema ar fi legată de mijloacele prin care s-ar putea realiza o astfel de societate – așa

cum mi se pare admirabilă afirmarea umanistă a umanității omului, amenințată nu de totalitarisme politice (sau nu încă), ci de performantele mecanisme tehnico-financiare. Raportându-se la acestea, Lucian Sârbu se dovedește a fi nu un progresist, cum sunt în general cei ce se consideră de stânga, ci un conservator. „Vom putea reînvia cândva omul-comunitate al trecutului și, implicit, marile vise ale

umanității?”, se întreabă el nostalgic. Și răspunde: „Cu siguranță că da, dar primul pas va fi recâștigarea autonomiei omului față de banii care ies într-o cantitate infinită din tiparniță și, implicit, față de iluziile aduse de ei.” În acest punct critica adusă de el capitalismului deschide spre o problemă cu implicații etice, metafizice și religioase, care este, cel puțin în aceeași măsură, și a dreptei tradiționale.

Natalia Onofrei



Pentru o reevaluare a conceptelor de „stânga” și „dreapta”

Lucian Sârbu, în *Perspectivă inversă. Eseuri politice într-o lume post-ideologică*, propune o reevaluare a conceptelor de stânga, dreapta și democrație în contextul banilor fără acoperire (fiat money), analizând mecanismele economice și politice actuale.

Autorul începe prin a afirma foarte pragmatic faptul că stânga tradițională s-a dizolvat și că ne aflăm, din punct de vedere psiho-socio-economic, în situația imposibilă de a induce maselor muncitoare o conștiință de clasă. Motivul ar fi dispariția condițiilor materiale care au permis apariția marxismului (secolul al XIX-lea). Sunt de acord cu domnia sa.

Lucian Sârbu descrie și pune în paralel relația dintre capital și muncă din perioada anterioară epocii financiare, când plusvaloarea era rezultatul muncii de producție, iar banii și bogăția erau limitate, căci nu puteau depăși cantitativ acoperirea materială în aur, cu situația actuală, în care se tipăresc bani nelimitat, iar plusvaloarea vine din creditare, adică din dobânzi, din munca altora, din privilegii, adică din nimic. Practic, astăzi nu există un plafon de îmbogățire, iar hiperîmbogățirea nu se realizează prin producție, ci prin manipulare monetară.

Deși inegalitatea nu doar persistă, ci s-a accentuat și încă se accentuează dramatic, capitalismul contemporan a găsit metode de a împiedica formarea unei „conștiințe de clasă” comune. Lucian Sârbu remarcă apariția și extinderea uriașă a unui segment de ocupații terțiare atomizante, care face imposibilă cultivarea și menținerea unei conștiințe de clasă.

Să facem o mică paranteză. Ce înseamnă ocupație terțiară?

Economia este împărțită, conform legii Fisher-Clark, în trei sectoare clare:

- primar – extracția resurselor naturale – agricultură, minerit, pescuit etc.
- secundar – prelucrarea materiilor prime
- producție efectivă și construcții
- terțiar – serviciile.

Ei, la servicii e buba mare.

Vânzătorii din comerț, transporturi, sănătate, învățământ, turism, finanțe și administrație publică fac parte din sectorul terțiar al economiei. Caracteristicile principale ale acestor ocupații: sunt imateriale, rezultatele muncii lor nu sunt obiecte palpabile și predomină în economiile dezvoltate. Autorul urmărește evoluția acestui tip de ocupații. Acestea s-au specializat și s-au ramificat absurd de mult,

creând sectoare cuaternare și cvinare.

Dar ce înseamnă asta?

Pentru a nu pune un chirurg lângă un lucrător Glovo, un plimbător de câini sau consultant de unghii false, s-a distins între sectorul terțiar de bază – servicii care necesită forță de muncă puțin calificată, cum ar fi curieratul, curățenia, șoferia etc. și sectorul cuaternar - servicii bazate pe cunoaștere, informație și înaltă calificare – medicină, IT, inginerie, educație). Problema este la sectorul terțiar de bază, unde se maschează, de fapt, șomajul. Închid paranteza.

Fiecare om care-și scoate o autorizație individuală pentru o ocupație ca Uber, Glovo, făcător de unghii, plimbător de câini, menaj, îngrijitor de copii sau bătrâni ș.a.m.d. se consideră mic întreprinzător. El nu simte și nu are cum să se simtă coleg cu ceilalți prestatori de aceleași servicii prin natura statutului juridic și prin modul de exercitare a muncii. Toți acești oameni nu pot fi solidari pentru că sunt concurenți. Primul gând e cum să-i sufle un client colegului, nu să fie solidar cu el, cum ar fi în cazul unui contract colectiv de muncă. Statul îi taxează pe toți și se subînțelege că dacă cineva nu reușește să se realizeze în acest sistem economic e vina lui, strict, și nu a sistemului. Iar cireașa de pe tort e că individul are iluzia că e un mic întreprinzător, nu clasă muncitoare.

De fapt, este cel mai vulnerabil segment al clasei muncitoare, pentru că la primul strănut al economiei, toate aceste servicii devin dispensabile. Un individ care prestează în aceste domenii nu acumulează informații suplimentare, nu se perfecționează profesional și poate fi înlocuit oricând sau eliminat din lanțul economic. După aceea, Dumnezeu cu mila!

Un detaliu care, trebuie să recunosc, m-a surprins, este cel despre venitul minim garantat. Impresia pe care o avem toți despre această particularitate a contemporaneității este că e o grijă firească a societății civilizate pentru toți membrii săi. În realitate, spune Lucian Sârbu, este un nivel minim stabilit prin intervenție exterioară statului (entități financiare de mare anvergură), astfel încât fiecare individ să poată fi creditat, să fie agățat în sistem. În afară de câștigul pe care-l produce pentru bănci plătind dobânzi, individul devine docil, acceptă condiții de muncă nedrepte, copleșitoare, de frică să nu-și piardă serviciul, astfel nemaifiind în stare să plătească ratele și să-și piardă casa, mașina etc.

Trecerea de la sistemul Bretton-Woods, unde banii aveau acoperire în aur, la un

sistem bazat pe tipărirea nelimitată de dolari și datorie a schimbat natura exploatarei. Plusvaloarea nu mai provine doar din muncă, ci din manipularea masei monetare și doar ne semnificativ din muncă, dacă e să ne raportăm la volumul și viteza îmbogățirii unora. Spre deosebire de epoca lui Marx, sistemul actual se bazează pe „bani ca datorie” și mecanisme de tip bailout (salvarea marilor companii cu bani publici), ceea ce face lupta de clasă clasică imposibilă.

Lucian Sârbu readuce în discuție conceptul de „privilegiu” - *privilegium* – propria lege -, arătând că în prezent există o nouă clasă de „neo-feudali” care se află deasupra legii comune prin accesul la resurse publice și mecanisme financiare. Supraviețuirea stângii, în opinia sa, depinde de transformarea ei într-un partid post-ideologic care să denunțe aceste privilegii și să lupte pentru drepturi universale egale, nu pentru revoluții utopice. Domnia sa analizează diferența dintre venitul din muncă și renta (venitul din munca altcuiva) și propunerile de impozitare progresivă a moștenirilor pentru a descuraja parazitismul social.

Unul dintre eseuri, Marx și neomarxismul, ar trebui citite, după capul meu, de către toți cei care mestecă aceste cuvinte fără să fi deschis măcar un rezumat al ideilor lui Marx!

Autorul consideră că Marx este un filozof neînțeles în România din cauza interpretărilor eronate ale regimului comunist. Deși soluțiile politice marxiste sunt considerate depășite de către L.S., instrumentele sale de analiză critică a capitalului rămân relevante pentru înțelegerea libertarianismului. Recunoaște că teoria marxistă a picat testul predictibilității, dar viziunea sa asupra lumii, exprimată în trei principii de bază, rămâne valabilă: 1) înțelegerea istoriei ca evoluție a luptei de clasă, 2) clasa muncitoare ca motor de bază a dezvoltării societății, 3) de la fiecare după posibilități, fiecăruia după necesități – adică redistribuirea echitabilă a bogăției.

Neomarxismul este, de fapt, ajustarea doctrinei marxiste la condițiile economice și sociale dintr-un loc geografic dat. Chiar și feminismul sănătos, care e despre eliberarea femeilor de sub tutela taților și soților, despre egalitatea drepturilor politice și economice a femeilor și bărbaților este un curent neomarxist! Nu e ceea ce se molfaie aiurea în spațiul public!

Exemple de neomarxism pe care le oferă autorul sunt feminismul sănătos și ajustarea făcută de Lenin în ceea ce privește dictatura



O carte în dezbatere

proletariatului. Anume, a renunțat la idee, pentru că a considerat-o inaplicabilă și a mers pe conducerea vârfurilor cultivate, capabile să înțeleagă mersul economiei, contextul internațional și cu abilități diplomatice, precum și pe mâna specialiștilor din diverse domenii.

O atenție aparte este acordată în volum și feminismului, care a deviat de la esența sa, transformând feminitatea într-un bun de consum public, în loc s-o valorifice social, așa cum era firesc. Migrarea discursului feminist spre activismul LGBTQ și trans, consideră L.S., promovarea acestui tip de relații între tineri și blamarea reproducerii nu țin de vreo ideologie, ci de consum și devierea atenției de la realitate. E suficient ca o femeie singură sau o familie de tineri să aducă pe lume primul copil și vor realiza automat nedreptatea și absurditatea

dictaturii libertariene. Este inevitabil să constate că, deși muncesc pe brânci, să crești un singur copil la standarde acceptabile este un efort uriaș, un demers aproape imposibil. Viața le va arăta inechitatea și nedreptatea sociale mai bine și mai repede decât orice curs universitar. Propagandă libertariană și-ar pierde puterea asupra lor.

Lucian Sârbu, inspirat de ciclurile Kondratiev, observă un „ritm ascuns” în istoria României, cu cicluri de aproximativ 40-45 de ani care se termină prin crize profunde, astfel aducând o contribuție personală la înțelegerea evoluției sociale și economice a României. Spre exemplu, prăbușirea democrației de după 1989, care e simbolizată de criza politică din 2024 prin anularea abuzivă a alegerilor prezidențiale, a survenit la exact 35-40 de ani de la 1989, similar cu perioada dintre instaurarea

comunismului și criza sa din anii '80.

Istoria este văzută de autor ca o tensiune între un „vector de fundal” - nevoile reale ale țării - și „vectorul de suprafață” - voința elitelor -, care adesea nu se întâlnesc, ducând la rupturi violente și reorientări către noi puteri hegemonice. Eseul respectiv conține o critică detaliată a elitelor degradate și corupte.

Concluzia lui Lucian Sârbu este că o reorganizare corectă, echitabilă este posibilă prin eliminarea privilegiilor, unde intră și toate tipurile de rente, inclusiv dobânzi, și cele administrative, successorale etc., dar numai cu condiția redefinirii stângii, care trebuie să se despartă de noua stângă. Noua stângă propovăduiește privilegierea minorităților și a unor segmente sociale pe principiul existenței lor în sine, a ecologiei fără sens etc.

Arthur Suci

Comunismul ca perspectivă inversată

Există oameni care văd lumea așa cum e, dar există și câțiva care ascund cioburi în ochi și, din această cauză, privirea lor este prismatică și iradiantă; sau care au mai multe perechi de ochi, dintre care nu toți sunt ochi de om, iar unii văd lumea *invers*.

Atunci când Lucian Sârbu spune despre textele lui că prezintă o „perspectivă inversă”, ar trebui să înțelegem prin asta o perspectivă *în răspăr* cu cele dominante. El face trimitere la sistemul perspectival din pictură, icoanele bizantine fiind, de exemplu, realizate potrivit acestei tehnici, în care liniile perspectivei diverg către credinciosul aflat în fața icoanei și nu converg către fundalul picturii. Perspectiva lui Lucian Sârbu este, într-adevăr, inversă în măsura în care, prin raportare la un discurs dominant de dreapta, el oferă un discurs de stânga. Această explicație ar fi totuși prea simplă, dacă nu am pune accentul chiar pe *inversarea* produsă de marxism, care afirmă materialismul ateu în fața milenarei filosofii platoniciene, viața de acum în fața vieții de apoi, acțiunea în fața contemplației, clasa muncitoare în fața aristocrației etc. Louis Althusser este probabil autorul care a subliniat în modul cel mai pregnant această revoluție a punctului de vedere. Multe aspecte ale teoriei economice marxiste nu mai sunt actuale, însă schimbarea de perspectivă ca atare, altfel spus *inversarea* ei rămâne la fel de provocatoare ca la mijlocul secolului al XIX-lea.

Lucian Sârbu combină filosofia cu economia (fiind licențiat în ambele domenii), dar cea mai însemnată parte a cărții e alcătuită din eseuri cu interpretări istorice. Scriitura sa este clară și tăioasă, vag paranoică (e paranoia celui decis să ducă lucrurile până la capăt). Eseurile din *Perspectivă inversă* sunt foarte bine documentate, uneori după cercetări de arhivă sau prin lecturi de cărți și articole prea puțin citite. Ele conțin idei realmente provocatoare și analize fenomenologice mai rare, cum ar fi prezentarea unei incursiuni în istoria stângii românești. Un articol prezintă aproape în totalitate o interpretare paragraf cu paragraf a „Manifestului comunist”. Un vast eseu foarte interesant împarte istoria României moderne în cicluri de tip Kondratiev de câte 35-40 de ani.

Una dintre tezele general-acceptate referitoare la cauzele eșecului comunismului

este falimentul său economic. Lucian Sârbu susține însă că, înainte de asta, s-a produs un alt faliment, al capitalismului. Încălcarea de către SUA a acordurilor postbelice de la Bretton-Woods, care stabileau o legătură între dolar, ca valută globală, și aur, a avut drept cauză incapacitatea SUA de a-și cântări în aur propria monedă. Acest moment critic a fost depășit printr-un fel de salt economic în vid sau în viitor, în care banii devin simboluri cu apreciere variabilă, în funcție de cotațiile la bursă, iar viața, ca și moartea sunt pe credit. Comunismul, care era legat de materie și de prelucrarea ei, de muncă și de plus valoarea furată de capitalist, a ratat această schimbare speculativă, post-materialistă, care a făcut din creditul de consum nu doar instrumentul esențial de subjugare a proletariatului, ci și arma cu care acesta a fost învins. El avusese un start foarte bun, dar nu a reușit să facă față mutațiilor strategice ale capitalismului, chiar dacă unele dintre ele îl vizau direct. „Transformați prin intermediul creditării, din muncitori în *consumatori*, cetățenii occidentali au descoperit brusc Cornul Abundenței din care puteau să mănânce oricât, în voie, la fel ca milionarii de la Monte Carlo.” (p. 24) Marea păcăleală a creditului de consum este că, în fond, el îl avantajează doar pe cel care împrumută, în vreme ce persoana care a făcut creditul trebuie să plătească nu doar dobânda, eventuale penalități, ci și inflația care crește în timp, căci acest nou capitalism este perpetuu inflaționist. Lucian Sârbu susține că aceasta este „... cea mai mare rețetă de expropriere a fraierilor pusă vreodată la punct” (p. 37).

Este adevărat că trecerea la capitalismul de consum a fost o lovitură de moarte dată comunismului tocmai prin oferta sa imposibil de refuzat, însă cred că acesta a fost scopul capitalismului chiar de la prima sa confruntare cu „stafia” comunismului. Comunismul era atât de tentant, atât de logic, atât de corect în fond, încât marele capital a conștientizat rapid și pe deplin pericolul reprezentat de această ideologie. Odată cu intrarea în faza postmodernă, în care capitalul a devenit reprezentativ pentru întreaga cultură occidentală, în care economia și cultura au devenit, altfel spus, același lucru, lupta de clasă și-a pierdut din intensitate, iar stânga s-a orientat către

„lupta identitară”. Aproprierea sau dizolvarea proletariatului și evitarea unei revoluții socialiste a fost, însă, după părerea mea, o preocupare a burgheziei încă de la începutul luptei împotriva comunismului. În fond, una dintre calitățile burgheziei (să nu cădem în plasa comuniștilor de a crede că burghezia a fost irevocabil funestă) este tocmai încercarea de a-i îmburghezi pe proletari, în primul rând prin educație, dar și prin acordarea de drepturi. Această atitudine a fost precedată de subjugarea fără milă, dar a condus totuși la o îmbunătățire a nivelului de trai. Ea a creat condițiile controlului biopolitic și a permis extinderea piețelor, dar proletarii au devenit treptat semi-burghezi și semi-autonomi, semi-educați și semi-exigenți. E un progres. Primul mare succes al capitalismului în fața comunismului a fost însă implementarea lui în țările periferice, departe de interesele cele mai mari ale capitalului. Această organizare strategică a convenit capitalismului, care în acest fel a câștigat timp prețios. De aceea, cred că încălcarea acordurilor de la Bretton-Woods sunt, din perspectiva luptei-anticomuniste, doar un moment de reconfigurare strategică, obiectivul fiind stabilit cu mult timp înainte. În fond, slăbirea proletariatului prin ofertă de consum este o idee mai veche, iar marele atu al capitalismului dezvoltat a fost că a fost capabil să facă această ofertă. Nu același lucru s-a întâmplat la periferie, acolo unde capitalismul primitiv oferea ceea ce știa, adică polarizare, exploatare, sărăcie pentru mulți și bogăție pentru puțini.

Cartea este scrisă cu bună credință de un spirit lucid. Ca mai mulți colegi de generație, Lucian Sârbu este stângist nu din motive cultural-filosofice, ci existențiale și morale tipice: e un om bun, care nu suportă minciuna și nedreptatea. E vorba de o stângă clară, asumată, dar, cum să spun, lipsită complet de orice spirit sectar sau de fițele stângiștilor de la noi sau de aiurea. Pentru acești stângiști ar trebui să fie lectură obligatorie. Dar nu doar pentru ei, pentru că interpretările lui Lucian Sârbu te fac să te gândești din nou la lucruri pe care le credeai definitive.



O carte
în dezbatere

Marian Drumur



Povestea celor cinci care au traversat

Domnul prof. dr. Pamfilo avea tabiet: întotdeauna la aceeași oră trecea de poarta instituției, urca însoțit de saluturi la primul etaj și intra în cabinetul directorial. Curând, interfonul portarului emitea apelul său: „Unde este Tuș? Aduceți-l imediat!”.

Așa că portarul se grăbea să găsească și să aducă pe Tuș, câinele negru pripășit cândva în parcul așezământului, apoi se făcea liniște: șeful îi cânta animalului din vioară.

O jumătate de oră mai târziu, anunțat, domnul adjunct conf. dr. Rugberg intra în cabinet, prezenta raportul de gardă din timpul nopții și profesorul pornea în fruntea grupului de subalterni la vizita medicală de dimineață.

Traseu destul de lung din cauza conformației stabilimentului. Căci, la origine, fusese comanda unui cavaler de industrie ca reședință ostentativă, unde evenimentele mondene se țineau lanț. Rechiziționat pe vremea legii marțiale, a fost amenajat ca spital de recuperare, trecut în proprietatea domeniilor statului, reconstruit, modernizat cu folosirea finală „Spitalul de Psihiatrie”, destinație rămasă definitivă.

Partea administrativă dura la fel de mult, măcar că adjunctul preluase destule atribuții, căci fluxul continuu de decizii cerea o negociere permanentă între urgență, responsabilitate și lipsa timpului.

În acea zi de vineri, un declanșator subtil începu schimbarea, odată cu anunțul unui vizitator oficial, consilier județean, constituit întreruperea cotidiană. Odată introdus, acesta își prezentă consiliera însoțitoare și declină intenția de a discuta despre bugete colaterale.

– Mergem la expoziție, decise profesorul, o bună ocazie de edificare.

Se referea la aripa de vest, sediul *art-terapia* – secția de tratarea afecțiunilor psihiatrice cu artă, către care se puse în mișcare micul grup, prilej ca gazda să sublinieze rolul social al atelierelor artistice, mai ales că tratarea afecțiunilor psihiatrice prin artă încă era un domeniu nou.

Expoziția era o porțiune din peretele coridorului de acces a încăperilor primului etaj, tapetată cu multitudinea de cartoane, câteva pânze, colaje și o varietate de procedee – acuarelă, guașă, vopsele acrilice, pastel, cărbune, cerneală...

– Este o comunicare a sentimentelor, comentă profesorul, spre a ajuta pacientul să exprime ceea ce uneori nu poate spune direct vorbind. Domnule psiholog?!

Psihologul coordonator oficial al atelierului vorbea puțin.

– Am înțeles numai că, pentru două ore pe săptămână, rolul meu principal este să nu distrug fragila ordine pe care și-au construit pacienții singuri, rezumă el.

Defilarea micului grup oficial continuă până la salonul propriu-zis.

– Un moment, interveni domnul conferențiar, ca să vă atrag atenția unei minime interacțiuni cu pacienții.

– Sunt violenți?

– Nici vorbă! Doar să nu așteptați o conversație.

Deschisă ușa salonului, înfățișă neorânduiala interiorului.

Doamna Felicia, artist coordonator, pictoriță de icoane, alesese pentru atelierul de terapie prin pictură și desen un salon orientat spre sud; ferestrele largi dezvăluiau o porțiune din parcul înconjurător. Planșete, mese, stelaje umpleau spațiul larg; păreau dispuse la întâmplare dar aveau noimă pentru participanții cu halate ponosite ce se distribuiau rapid la ora fixată să-și reia

lucrările. Pretutindeni, obiectele interesului se expuneau eclectic.

– Priviți aici, „Orașul”, își conduse doamna Felicia vizitatorii la un stelaj unde, pe un raft, se întindea o alcătuire din cutii de medicamente goale: biserici, tramvaie, turnuri de apă, chioșcuri. Constructorul spune că orașul acela funcționează după reguli mai bune decât lumea reală.

– Nu, nu atingeți! își flutură ea brațele. Petrea ne privește!

– Vai, ce imagine, se extazie consiliera în dreptul unui carton mare atârnat alături.

– Este o reproducere, preciză amfitrioana. Dacă am avea atelier permanente de ceramică... Am fi și lucrativi.

– Arta, preciză profesorul călăuzind grupul către ușă, nu „vindecă” singură schizofrenia sau depresia severă, nu înlocuiește medicația când aceasta este necesară și, în general, nu trebuie interpretată simplist.

Plecarea aduse liniștea și obiceiurile obișnuite. Dar niciun coordonator nu remarcase, de-a lungul timpului, că o agregare subzista, disimulată în ansamblul subiecților. Cei cinci, pe care medicii îi vedeau drept cinci diagnostice erau:

Saul (formă severă de schizofrenie cu halucinații auditive și vizuale)

Glad (delir paranoid și mistic)

Aidan (tulburare bipolară severă, cu episoade maniacale intense)

Clementin (tulburare obsesiv-compulsivă asociată cu anxietate severă și episoade disociative)

Remus (tulburare anxioasă severă cu trăsături obsesive și paranoia funcțională)

Doctorii îi numeau „cazuri cronice” dar între ei deveniseră altceva:

Saul era cel care asculta lumea. Glad era cel care căuta ieșirea. Aidan era focul - râdea când oamenii plâneau și plâneau când oamenii râdeau. Clementin era memoria lucrurilor mici. Remus era paznicul fragil al realității.

Saul ajunsese în instituție cu câțiva ani înaintea celorlalți. Petrecea mult timp singur în curte, desenând pe bucăți de carton.

Remus a fost internat după o perioadă lungă de anxietate și epuizare. În primele săptămâni vorbea foarte scurt și număra obsesiv dalele bicolore ale peronului ce dădea spre parc.

Într-o zi, Saul l-a întrebat:

Câte sunt?

Două sute șaptezeci și trei.

Greșit. Sunt două sute șaptezeci și patru.

Au petrecut o oră numărând împreună. A fost prima conversație adevărată pe care Remus a avut-o în azil.

Aidan a sosit într-o după-amiază zgomotoasă. În prima seară a încercat să organizeze un concert folosind tăvi și câni de metal. Majoritatea pacienților l-a evitat. Nu și Saul. El a pornit să bată ritmul cu un creion.

Remus s-a plâns de zgomot. Aidan a râs:

Perfect. Avem deja public și critic.

Din acel moment au început să petreacă timp laolaltă.

Clementin a ajuns în instituție în timpul primăverii. În fiecare zi aduna semințe și le îngropa în colțuri diferite ale parcului. Într-o dimineață, Saul l-a surprins plantând o sămânță într-o fisură din zid.

Ce crezi că va crește?

O ieșire.

Saul a zâmbit. A doua zi s-a așezat lângă el.

După o săptămână, stăteau împreună în jurul rondoului parcului.

Glad a fost cel mai greu de cunoscut. Vorbea rar și evita grupurile.

Purta mereu aceeași cheie ruginită la gât. Timp de luni întregi stătea singur într-un capăt al bibliotecii. Într-o seară, când ceilalți discutau despre ce ar face dacă ar putea pleca oriunde, Glad a intervenit pentru prima dată.

Există un tunel sub clădire.

Toți au râs, dar el a continuat: Iar la capătul lui este o grădină.

Remus a spus: Imposibil.

Glad a răspuns: Poate.

A fost suficient spre a le stârni curiozitatea.

La început erau doar cinci persoane care se așezau la aceleași mese apropiate ale cantinei.

Apoi au trecut să frecventeze atelierul de terapie prin pictură și desen. Terapia cu artă era un refugiu comod ca să deseneze împreună, să inventeze povești, să se apere unii pe alții. Fiecare avea ceva ce lipsea celorlalți.

Saul aducea imaginația. Glad aducea misterul. Aidan aducea energia. Clementin aducea răbdarea. Remus aducea stabilitatea.

După ce valurile vizitei inopinate de vineri s-au liniștit, Glad și-a anunțat în treacă prietenii că a avut dreptate.

– Vă spun mai târziu, lângă rondou.

La origine, dimensiunile impresionante ale parcului erau destinate afirmării bogăției proprietarului prin peluze întinse până la pâlcurile de arbori, alei sinuoase, boschete de arbori și arbuști dispuse aparent întâmplător. Spațiul central era ocupat de un rondou floral.

Aspectul, aparent natural și pitoresc, s-a modificat cu timpul. Neîngrijirea perspectivei, toaletarea sporadică, tăierile arborilor, degradarea aleilor a făcut loc vegetației sălbatice perene. Zidul înconjurător a devenit un brâu verde limitrof. Cei ce lungeau plimbările până acolo aveau impresia că ating marginea civilizației.

După-amiază, cei cinci s-au întâlnit și Glad le-a relatat că, undeva la extremitate, a dat peste o surpătură adâncă, la capătul căreia se întrevedea gura unui galerii.

– Există și dincolo de tunel, a adăugat. O grădină unde nimeni nu e închis.

– Ai văzut-o? Întrebă Clementin.

– Nu. Dar am visat-o de sute de ori.

Remus nu credea. Sau pretindea că nu crede.

– Tunelul e ruinat de ani întregi.

– Paznicii spun mereu că drumurile sunt închise, remarcă Aidan râzând.

– Nu rămâne decât să aflăm.

Glad porni hotărât. Ceilalți l-au urmat, pentru că deveniseră prieteni și niciunul nu voia să rămână în urmă. Știau și că purta cheia despre care spunea că deschide „ușa dintre marți și miercuri”.

– Va trebui să ne grăbim, apuse el. Un grup se observă repede.

Dar Saul vorbea cu porumbeii și îi întreba dacă cerul are balamale; Clementin avea obiceiul să adune pietre și să le dea nume de regi; Remus mergea ultimul și număra pașii tuturor, convins că dacă greșește numărătoarea cineva o să dispară.

Dincolo de copaci a apărut surpătura, o pâlnie asimetrică, aidoma descrierii. Fără șovăire, Glad se lăsă să alunece, poticnindu-se de rădăcini ori buruieni și se pierdu în tunelul întunecat, urmat repede de companioni.

– Ce mici suntem, constată Aidan. Mai mici ca întunericul.

Remus a fost internat după o perioadă lungă de anxietate și epuizare. În primele săptămâni vorbea foarte scurt și număra obsesiv dalele bicolore ale peronului ce dădea spre parc.

Într-o zi, Saul l-a întrebat:

Câte sunt?

Două sute șaptezeci și trei.

Greșit. Sunt două sute șaptezeci și patru.

Au petrecut o oră numărând împreună. A fost prima conversație adevărată pe care Remus a avut-o în azil.

proză

Vădana lui Sacâz și revoluția

Culai Sărmășanu se rătăcise prin păclă, într-o seară de octombrie târziu, când se întorcea de la tăiat porumb din lunca Ungurașilor și, în loc să ajungă la noi, în Vadul Catargi, a ajuns, după ce a hălăduit prin întuneric și s-a luat după prima lumină pe care a zărit-o, în Sturzeni, un sat aflat la depărtare de vreo zece kilometri de al nostru. De oboseală, dar se prea poate să fi fost și adevărat, a povestit mai târziu, i se părea că din noapte îl pândeau ochii unui lup care i-a ținut urma tot drumul. Din ziua aceea s-a jurat să nu mai plece niciodată seara singur de pe tarla.

Era un obicei pe atunci ca părinții să își trimită mai repede copiii acasă de la muncă. Vă duceți întins acasă, nu căscați gura, spuneau ei, să faceți focul, puneți ceaiul cu apa de mămăligă, dați mâncare la găini, la porci și viței, nu cumva să aduceți pe alții la voi să vă mănânce strugurii, vedeți că sunt numărați, sau să bateți mingea pe la ostrețe. Ne bucuram că lăsam mai devreme secera din mână. Ochisem de dimineață pe drum o livadă mare, cu peri care făceau perele acele dulci-acrișoare care se coceau târziu (în așteptarea cărora îmi lăsase gura apă toată ziua) și plănuiam cum să sar la întoarcere, pe inserat, gardul fără se mă vadă proprietarii, o familie bogată de pocăiți, care nu munceau la câmp, făceau din ciment stâlpi de gard, tuburi și grindeie pentru fântâni.

Ca să îmi țină de urât, l-am luat cu mine și pe băiatul unor vecini, Tinu Adjudeanu. Îi povestisem și lui de planul meu cu livada, dar el mi-a zis că el și vărul său au sărit deja gardul pocăiților de vreo două ori, nu pentru pere, ci pentru merele bot de iepure, din merii care se găseau chiar lângă casă. Când am ieșit la drum, lângă noi era deja Culai Sărmășanu, care a zis că merge și el, trebuie să ajungă mai repede acasă, are o scroafă care stă să fete. Dulce-acrișorul din gură s-a făcut dintr-o dată cocleală de zeamă de urzici, care ne strepezea dinții în postul mare. Noi, Rateșii, eram vecini la porumb cu Sărmășenii, aceștia nu aveau nici oi nici vaci, și atunci când tăiau rândurile dinspre bucata noastră, pentru că nu aveau nevoie de strujăni, ne puneau păpușoi în grămezile noastre, ca să-i deșfacăm noi. De asta, eu și surorile mele nu prea îi aveam la inimă.

Acasă la ei, pentru că nu aveau animale mari, așa cum spuneam, păsările nu se puneau, categoria pană, poate aveau și ceva de neamț în fibră, toate erau la locul lor, nu aduse de apă ca la noi. Creșteau în livadă un cârd de găște gotce, c-un afurisit de găscan

șef. În spatele grădinii lor, colectivul semăna sfeclă, mergeam vara să aduc frunză de sfeclă pentru porci. Îmi dădeau voie să trec pe la ei (era reciprocă treaba și ei treceau pe la noi), dar când ajungeam în livada Sărmășenilor, găscanul lua poziție de tragere, lungea gâtul până aproape de pământ și cu ciocul grinegru înainte se repezea de la o distanță de zece metri la mine. Până la poarta de la curte mă ajungea de fiecare dată, nu-l puteam păcăli nici cu mâna de frunze de sfeclă, din frunzele rămase, restul le pierdusem în fugă, pe care o aruncam în spate, și mă apuca de călcăi. Cred că de-acolo m-a ținut popa când m-a băgat în scâldătoare, durea rău când mușca gânsacul.

Pe drum, Sărmășanu ne-a întrebat dacă părinții noștri ascultă noaptea Europa Liberă sau Vocea Americii. El stătea în fiecare noapte până târziu și le urmărea. Tatăl lor făcuse închisoare comunistă, pentru că la o nuntă prin anii '50, el și un vecin chiabur, înfierbântați de câteva pahare de rachiu, le-au spus celorlalți nuntași că vin americanii, o să vadă ei calicii de comuniști care au pus mâna pe sat și vor să ia pământul la colectiv. Unul dintre comuniștii ăștia s-a dus la miliție și i-a turnat. Până dimineața au venit de la securitate și i-au luat. Tatăl lor s-a întors, zece ani mai târziu, bolnav de plămâni și n-a mai trăit mult. Cel care i-a turnat, ajuns ștab comunist, când stătea pe scaunul de la poartă cu *Scânteia* în față și îi vedea pe copii Sărmășanu mergând către școală, striga la ei: Legionarilor! De frica lui, ocoleau prin grădini. Nu mai ține mult, ne zicea mie și lui Tinu Culai Sărmășanu, și o să-i ia pe comuniști pe fugă, o să vedeți voi.

Nici nu începuse bine postul Crăciunului din acel an, surorile mele și maică-mea (nici cu ea nu-ți era rușine la glume din astea) îi spusese Veronicăi lui Irimosu, care venea cu împletitul pe la noi, că în ultima duminică înainte de la lăsatul secului, Culai Sărmășanu, divorțat de vreo zece ani, s-a logodit cu Ileana lui Sacâz, cu zece ani mai mare, vădană de ceva timp. Au spus-o așa de serios, încât Veronica asta crezuse totul. Eram gata să pleznesc de râs, dar maică-mea, care se ascundea în spatele caierului și se făcea că rupe cu dinții cioturile de pe firul tors, m-a împus în spate cu capătul subțire al fusului și mi-a zis că m-a strigat Fanache la poartă să bat mingea. Fata asta a lui Irimosu, când era la noi cu împletitul, când era la Dârlici, când la cucoana lui Dăscălescu și dacă surorile mele erau pe locul doi la concursul cine nu-și ține gura, Veronica era

pe primul.

Casa noastră avea o fereastră care dădea spre drum, un fel de observator de unde urmăream cine merge pe stradă sau cine strigă la poartă. Lasă-l să strige, spunea tata, când îi spuneam cine este, ăsta nu-mi aduce nimic, a venit să ceară. Pe la sfârșitul lui decembrie al acelui an, de serviciu în observator era sora cea mică. Scărmana lână, vorba venea, mai mult căsca gură la cine trecea la deal sau la vale. Avea auzul fin. Despre ochi, ce să mai zic. Trece profesorul tău de română, cu palton brădățel, mănuși din lână cărămizie, împletite cu ochiuri mari, cred că de mama-soacră, un singur deget, îmi zicea ea, iar cântă Internațio... N-a apucat să termine cuvântul și a țipăt scurt: Văleu, Aristița la stâlpul porții! Aristița era sora lui Culai. Soră-mea s-a tras dintr-un salt de pe masă, cu tot cu mușama și fundul pentru mămăligă, cu ochii, unul cât o ceapă, celălalt, în care mai licărea o undă de glumă, rămas de mărimea unui usturoi, și mi-a zis să mă uit eu. Urcată pe scaunul de la poarta noastră, Aristița cu o față speriată, dar mie mi s-a părut supărată, o striga pe mama: Aurelia! Aurelia! Soră-mea, către maică-mea: A aflat de Ileana lui Sacâz, am încurcat-o! Mie: Du-te și vezi ce vrea. De parcă nu știți ce vrea, am zis eu. Dregeți-o, dacă ați făcut-o! Când m-am uitat pe geam, Aristița plecase. După vreo cinci minute, a apărut iar, suită pe celălalt scaun, bătea cu un băț în lemnul porții. Soră-mea, în ochiul stâng al căreia usturoiul se zbătea să se facă ceapă: Să dăm vina pe Veronica, ea ne-a zis prima, noi n-am zis, nici da, nici nu. A bătut așa ceva timp, apoi s-a dus. La câteva minute distanță, văd o mână cu un băț trecută peste poarta cea mare și cineva a ferit zăvorul și a deschis-o. Era Culiță Sărmășanu, numai în cămașă și-n ismene și încălțat fără ciorapi în niște cisme uriașe de cauciuc cu care făcea leap-leap prin ograda noastră. Ajuns la ușă, a bătut de câteva ori cu bățul în ea, soră-mea, care-și corectase subit strabismul, nici urmă de usturoi, nu mai licărea nimic, se-ngroșase gluma, să se ascundă sub pat, nu alta, maică-mea pusese mâna pe cleștele pentru jăratec și-și făcea de treabă cu el la gura sobei, după care, iar leap-leap în cisme, s-a dus înspre grădină, de unde venea și taică-meu care, împrăștiind niște gunoi de grajd, auzise bătăi. Ce-ai, bă, ce bați în porțile oamenilor? Ce-i cu tine în ismene, te-ai stricat de cap? l-a întrebat tata. Gata, o fugit, am scăpat de comuniști! a zis Sărmășanu.

Tatăl lor făcuse închisoare comunistă, pentru că la o nuntă prin anii '50, el și un vecin chiabur, înfierbântați de câteva pahare de rachiu, le-au spus celorlalți nuntași că vin americanii, o să vadă ei calicii de comuniști care au pus mâna pe sat și vor să ia pământul la colectiv. Unul dintre comuniștii ăștia s-a dus la miliție și i-a turnat. Până dimineața au venit de la securitate și i-au luat. Tatăl lor s-a întors, zece ani mai târziu, bolnav de plămâni și n-a mai trăit mult.

— N-am nevoie, replică Glad. Îl știu pe dinafară.

Într-adevăr, porni fără șovăire, urmat de companiile orbecăitori.

— Dincolo este grădina, spuse Glad.

— Care grădină? întrebă Remus.

— Apare numai celor ce n-au loc nicăieri.

Înăuntru mirosea a pământ rece și a apă stătută. Tavanul tunelului era crăpat. Din când în când cădeau fire de nisip pe umerii lor. Ecolul pașilor părea făcut de alte persoane ce mergeau odată cu ei.

Saul întinse mâna prin întuneric.

— Pereții respiră.

— Nu pereții, spuse Clementin. Dealul visează.

Mai adânc în tunel au dat de niște deșeuri metalice; Aidan le-a lovit ritmic în trecere.

— Ascultați! Trenul încă merge!

Și atunci au auzit aievea un zgomot îndepărtat de roți.

Remus a început să tremure.

— Nu există trenuri aici.

Dar zgomotul venea spre ei.

Din întuneric s-a ivit o lumină galbenă, slabă, ca ochiul unui animal uriaș. Galeria vibra. Praf și bucăți mărunte de piatră au căzut din tavan.

— Fugiți! strigă Remus.

Numai Glad a rămas pe loc.

— Nu e tren. E tunelul care își amintește.

Lumina s-a apropiat fără să capete formă. Un vuiet le-a trecut prin oase. Pentru o clipă, fiecare dintre ei a văzut altceva.

Saul a văzut o grădină plină de păsări albe. Clementin a văzut meri cu fructe de sticlă. Aidan a văzut oameni fără chip dansând printre fântâni. Remus a văzut un copil singur pe o bancă. Glad a văzut o ușă.

Apoi au auzit cum pământul se surpă în urma lor, răspândind praf și au alergat orbește, împingându-se unul pe altul prin întuneric, până când au zărit o lumină pe unde au ieșit afară în brânci.

Și au rămas nemișcați: în fața lor se întindea grădina.

Nu era mare. Dar părea fără sfârșit. O pantă lină descendentă sfârșea la liziera unei păduri de mangrove, desfășurând un covor de alge umede punctat cu polipi, anemone, spongieri, tufe mici de mărgean și iarbă; arbuștii strâmbi aveau scoarțe pietrificate. Se auzea doar vântul.

În fața lor, un bloc monolit – o stelă cu baza năpădită de midii și inscripția CAVE FLUXUM.

Saul a început să râdă, rupând liniștea. Clementin s-a culcat direct pe iarbă și a închis ochii. Aidan plângea fără zgomot. Remus încă număra pașii, deși nimeni nu mai mergea. Iar Glad a scos cheia ruginită din buzunar și a îngropat-o sub un copac.

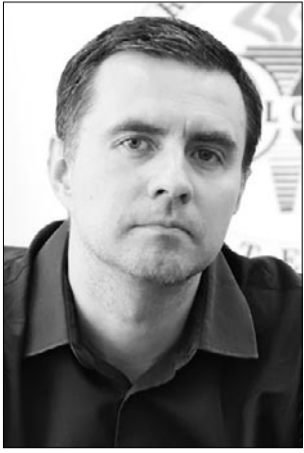
— De ce faci asta? întrebă Saul.

— Pentru că am ajuns. Dacă nu ne oprim, aici rămânem.

Dincolo de șirul mangrovelor, un front negru-albăstrui se înălța lent cotropitor, perete compact inexorabil și nestăvil.

proză

Dragoș Grusea



Întrebarea de la început „ce a fost mai întâi, oul sau găina” poate fi reformulată astfel: „ce a fost mai întâi autodiferențierea sau lumina?” Dar lumina este diferențiere de sine.

„Ce a fost mai întâi, oul sau găina?” Iată una din întrebările perene ale discuțiilor din cârciumile de pretutindeni. Menirea ei este de a bloca gândirea aruncând-o în prăpastia unei circularități fără ieșire. Cel care pune această întrebare o face pentru a sublinia absurditatea suetei sau zona prea absconsă în care a alunecat dialogul. Și într-adevăr, o astfel de interogație pare să te arunce într-o fundătură. Găina e cea care face oul, dar și ea se naște la rândul ei din ou. Nu se poate gândi nici oul fără găină, nici găina fără ou. Formal vorbind, avem de-a face cu o echivalență de tipul *P implică Q și Q implică P: Dacă Ou atunci Găină și dacă Găină atunci Ou*. Dar să căutăm o formulare mai complexă a problemei. Să luăm oul și forma generalizată a găinii, pasărea, așa cum apar ele, de exemplu, la Brâncuși. Pentru artistul român, la fel ca pentru marile mitologii orientale, la început a fost oul. Oul reprezentat în sculptura *Începutul lumii* funcționează ca germene formativ al multor configurații artistice brâncușiene. Unele forme sugerează întoarcerea în starea ovoidală (*Somnul, Muza adormită*) sau desprinderea de ea (*Păsările, Leda, Nou-născutul*, etc.). De asemenea, oul originar se transformă prin alungire în *Măiastra* și în *Cocoș*, iar prin secționare devine *Primul Țipăt*; prin alungire romboidală și repetiție se preface în *Coloana fără sfârșit*. La început a fost așadar oul, iar toate formele sunt obținute prin variația ovoidului primar. Ba mai mult, oul conține în sine și o devenire într-o sine pe care Ion Barbu o numește „ceasornic fără minutar”. Oul nu este simplu, ci „ou cu plod” (*Oul dogmatic*), adică devenirea sa tinde spre o „nuntă” al cărei rezultat este puiul, adică viitoarea găină.

Despre interioritatea cinetică a oului a vorbit și Paul Klee în cursurile sale de la Bauhaus, al căror scop era de a regândi

Oul sau găina

sau, mai bine spus, conceptul de *ou*³ Oul, la fel ca sămânța, este caracterizat de capacitatea autogenerării și autodiferențierii. Dacă ar fi să extindem logica lui Klee, am putea adăuga picuratul sau bătutul la ușă ca mișcări a căror esență e punctul, sau ciocănitorea ca ființă care se manifestă „punctual”⁴. Punctul prins în procesul de a deveni linie se concretizează foarte exact în imaginea *spermatozoidului*. Linia se întruchipează, de asemenea, în diferite manifestări ale naturii: copacul, plantele, omul cresc pe o linie verticală, mâinile sunt linii întrupate, înțepatul are forma unei mișcări liniare, iar țânțarul sau albina pot fi înțelese ca ființe lineare. Străbătute de linearitate mai sunt drumul, atacul, sabia, săgeata, raza, cuțitul etc. Toate aceste manifestări nu ar fi fost posibile fără oul originar și fără procesul său de autodiferențiere. Oul nu este deci elementul primar. El este doar întruchiparea unui proces. Caracterul secundar al oului dogmatic apare și la Ion Barbu:

„Om uitător ireversibil
Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil?”

Oul e cristalizarea unui Duh, a unei mișcări absolut primordiale. Fără mișcarea interioară nu ar exista ou. Iată că întrebarea inițială nu mai este atât de simplă precum părea la început. Avem acum și un al treilea termen: autodiferențierea sau mișcarea interioară care face ca oul să fie ou. Fără posibilitatea de a se automișca în direcția diferențierii albușului și a gălbenușului oul nu este ou. Dar pasărea?

În unele mitologii, pasărea este înaintea oului, de exemplu în cosmologia de la Hermopolis a vechilor egipteni, unde prima ființă este Marea Pasăre sau Marele Gâscan care a depus oul din care se va naște zeul luminii Ra. Simbol al nașterii perpetue este bineînțeles și pasărea Phoenix, a cărei ardere este redată de Brâncuși în celebrul ciclu al păsărilor. Această serie sculpturală expune o dizolvare treptată a formei în originea sa luminiscentă. În lucrarea pe care a dedicat-o evoluției păsărilor lui Brâncuși, Athena Spear schițează drumul de la forma obiectului până la materia aflată în plin proces de evanscentizare. Dacă la început *Măiastra* sugerează încă forma unei păsări, variantele ulterioare descriu ridicarea materiei la ideea de zbor, iar ultima etapă, cea a *Păsării în văzduh*, ne pune în fața ochilor dematerializarea completă, cea în care „prin lustru, păsările se întorc la originea lor mitică și răspund chemării soarelui. Ca și Phoenix, își dizolvă trupul material și se transformă în surse de lumină”⁵. Punctul ultim înspre care converg toate cele 24 de variante ale ciclului *Păsărilor* este lumina primă, baștina tuturor formelor.

Acest nucleu luminiscent apare și în poemul pe care Blaga l-a închinat păsării brâncușiene:

„Ai trăit cândva în funduri de mare/
și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape. (...) Fosfor cojit de pe vechi oseminte
ne pare lumina din ochii tăi verzi. (*Pasărea Sfântă*).

La fel ca la Ion Barbu, întâlnim figura Duhului Sfânt, care se manifestă sub forma păsării primordiale:

„În păduri plutitoare-ai strigat
prelung deasupra întâielor ape.”

Din nou, pasărea e integrată și ea în ceva mai înalt: lumina. Fiecare gen de ființe își are mediul ei. Peștii au cu toții ceva în comun fiindcă ființa lor se desprinde din elementul apei (folosesc aici noțiunea de „element” în sensul pe care i-l atribuie Noica în *Tratatul de ontologie*), iar păsările sunt întruchipări ale elementului zborului. Substanța cea mai înaltă a zborului este însă lumina, fiindcă ea „zboară”

printre marile spații cosmice cu viteza cea mai mare. Ciclul păsărilor brâncușiene descrie întoarcerea lor în acest element originar al zborului luminii. Elementul oului e mișcarea de autodiferențiere, iar elementul păsării e lumina. Întrebarea de la început „ce a fost mai întâi, oul sau găina” poate fi reformulată astfel: „ce a fost mai întâi autodiferențierea sau lumina?” Dar lumina este diferențiere de sine. Așa cum arată Aram Frenkian într-unul din studiile sale, lumina a devenit simbol al spiritului în epoca elenistică tocmai fiindcă oferă imaginea unui element capabil de a se reproduce pe sine la infinit fără a se diminua⁶.

Putem da un contur mai precis acestui rezultat întorcându-ne la Duhul Sfânt, pomenit atât de Ion Barbu, cât și Lucian Blaga vizavi de ou și pasăre. Duhul Sfânt e iubire, e trecere originară, de dinaintea timpului (*pentru că Tu M-ai iubit pe Mine mai înainte de întemeierea lumii*, Ioan 17.24). Și atunci, ce a fost mai întâi, oul sau găina? Mai întâi a fost trecerea. Nu poți pune întrebarea fără să presupui existența unei duble treceri, de la ou la găină și de la găină la ou. Această trecere nu e de natură temporală, ci are mai degrabă structura unei implicații. Dacă am un tabel de adevăr cu doar patru locuri și două elemente, zero și unu, știu că dacă am zero într-o parte, în partea cealaltă voi avea în mod automat unu și invers, fără a fi nevoie de un interval temporal. Deci oul și găina coboară ambele dintr-o implicație circulară. Ce a fost la început? O circularitate din care coboară atât oul cât și găina. În lipsa ei nu le-am putea gândi împreună, ci doar separat unu sau două care trimit la găină și o găină care nu ar trimite la ou. Însă la originea lucrurilor stă o circularitate logică, ale cărei urme se pot vedea în mișcările cele mai „vechi”: rotația planetelor, astrelor, galaxiilor în jurul propriei axe, mișcarea de revoluție a planetelor în jurul soarelui, a sorilor în jurul centrului galaxiei, circuitul apei în natură, circulația sângelui. Toate aceste fenomene descriu o mișcare închisă. Exact același lucru e implicat de întrebarea noastră: o mișcare ce se închide în trecerea de la găină la ou și invers.

De asemenea, trebuie să ținem cont de modificarea statutului identității. Pentru a trece în găină, oul trebuie să o conțină deja în latență (plodul), el trebuie să fie găina, iar găina trebuie să conțină în potență oul. Faptul că această întrebare pare o fundătură se datorează neputinței dialectice a intelectului, care nu poate opera cu identități complexe, așa cum o poate face rațiunea. Circularitatea presupusă de întrebare ne trimite spre o judecată de tip dialectic, anume: *Oul este găină* sau *Găina este ou*, una în care limita dintre subiect și predicat e ștearsă, fiindcă subiectul e simultan predicat și predicatul subiect. Aparenta absurditate a întrebării vine din faptul că oul și găina sunt luate ca elemente izolate care intră ulterior într-o relație, când de fapt mai întâi a fost relația circulară și abia apoi coborârea ei în elemente separate.

¹ De la *ergon* (lucrare), care a dat și numele de Gheorghe (*ge-ergon*, cel care lucrează pământul). Punctul *ergogen* e punctul generator de activitate.

² Paul Klee, *Gândirea plastică*, Editura Unarte, București 2023, traducere și studiu introductiv Dragoș Grusea, p.6

³ *Ibidem*, p.6

⁴ Exemplul apare în Kandinsky, *Punkt und Linie zu Fläche*, Bauhausbücher, 1928., p. 28

⁵ A.T. Spear, *Păsările lui Brâncuși*, Editura Meridiane, 1976, p. 47

⁶ „Orientul și originile idealismului subiectiv în gândirea europeană. Vol. I: Doctrina teologică de la Memfis. Inscricția regelui Shabakka” în *Scrieri filosofice*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988



Premiile revistei Argeș, Pitești, 2026: Premiul pentru proză - SAVU POPA

elementele fundamentale ale picturii: punctul, linia, planul, culoarea. Orice artă pornește de la un punct care se pune pe sine în mișcare, de la ceea ce Klee numește „momentul cosmogenetic”. Fie că e vorba de sculptură, pictură sau muzică, trebuie să existe un punct prim tensionat din care să țâșnească structura întregii opere. Pentru a căuta acel punct *ergogen*¹, Klee se îndreaptă spre natură. Logica punctului din domeniul plastic ideal e reproducă, la nivel biologic, de celulă sau de ou. Logica punctului care se pune în mișcare se repetă în „celula originară pusă în mișcare prin fecundare”², iar diviziunea energetică din interiorul punctului corespunde împărțirii oului în gălbenuș și albuș. Putința de producere a mișcării este precondiția formei, este mediul în care toate formele se plămădesc. De aceea imaginea arhetipală a energiei din spatele punctului este oul: „Un punct căruia îi este atribuită o valoare de centru reprezintă momentul cosmogenetic. Acest proces exprimă ideea tuturor începuturilor (de ex. procrearea)

CĂLĂTORII, REGRESII ȘI ANALEPSE



I.

nedreaptă frumusețea unei poteci
pe care nu o vei vedea niciodată
ci doar o vei simți sub tălpi
urcând fără călăuză
cățărându-te pe stânci

acel sentiment care te călăuzește spre
teama

că nu vei mai găsi locul
de unde vin înstrăinările

sufletul tău de galaxie alungată
inconștientul colectiv din care
poate că azi, poate cândva,
ascultându-l cum se zbate în colivii,
toate ființele captive își extrag
matricea visată și dragostea maternă
pentru o cosmogonie numită țara pierdută

II.

poetul relievă în lumea fără timp
solemnitatea ultimul veșmânt
noaptea nu cere explicații
ea doar îți împrumută întunericul
ca să-ți poți vedea, în sfârșit,
propria lumină

fiecare pas o respirație mai adâncă
libertatea stranie a captivității
în propriul imperiu
când poetul se retrage din operă
călăreț clandestin pe cerul de hârtie

III.

**(bătrânii studenți
ai anilor '80)**

au fost vremuri când nu puteai fugi din
lagăr

dar exista o șansă a supraviețuirii prin
programarea eșecului:

tineretea petrecută printre studenții eterni
dar némbătrânind –

era în ei o mașinărie de a fi vii prin
eroziune geologică

un fel de a se opune curentului arzând fără
cenușă,

restituind în orb energia afirmativă
primită cu de-a sila

prin vomă și prin hipnoză de recuperare :
noi am vrut doar să trecem prin aer fără a
trăi

mereu am pândit și am încremenit
și am făcut totul în stilul faraonilor
adică a nu fi decât propriul sarcofag
în care se adună ornamentele ratării
pictate de gânduri bine camuflate
tbc și samizdat

imagerie de motive animaliere, barbare,
penitente,

utopice, petrecute în blocurile de beton
beciuri întunecate și reci,
șobolani de manuscrise interzise

o, eroi savanți ai bibliotecilor ieftine,
ei au vrut să sugă și la optzeci de ani
laptele mamelor tinere
stranii fecioare cusute cu sârmă ghimpată

sarcofag de carne, bătrânii studenți ai
anilor '80

în loc de dinți, tiparnițe pentru poeme
interzise

IV.

**(de ce oamenii
se retrag din istorie)**

după bombardament, florile
cresc mult mai ușor
iedera urcă pe ziduri, pe acoperișuri, pe
nori,

pe scara de argint
unde stăruie
sentimentul de vinovăție:
de ce oamenii se retrag din istorie,
de ce oamenii adorm și uită
cum să se opună?

în paradisul prizonierilor, fericirea este o
stare de zbor -

tot ce vezi este mărunț și trecător
mușuroiul de oameni se aliniază pe
marginea faliei
dintre vis și visare -
apoi plonjează, unul câte unul,
în marele gol

daca ai ajuns aici,
trebuia să te vindeci :
exilul înseamnă să dormi pe furiș
ca să nu-ți fure nimeni amintirile și
personajul principal
din povestea pe care tocmai o scrii pe nori
cu sângele tău albastru

V.

(câinele Mutzerli)

mai singur printre oameni când a apărut
prințesa

cu statuile ei invizibile și mânușile negre
de dantelă ce iluminează întunericul,
băiatul privind-o uimit ca un arhanghel
pe dinăuntru e țara, pe dinafară duhul
unui clopot

dincolo de soartă, un câine meditativ
cărțile se transformă în praf, muzica în
șoapte,

sufletul în încremenire,
și toate acestea se numesc patina timpului
casa unde nu mai locuiește nimeni
toți s-au mutat în amintirile tale
și se poticnesc printre traume nerezolvate
partiturile unui concert neterminat
insomnia ta îi adună laolaltă
în sala de concert a dorului de patrie

odată cu mirosul lemnului vechi
așternut pe pielea ta fină, de copac
în care încă sună toaca
din zilele când petreceai în convoaie
brazii urcând înapoi înspre păduri
în timp ce tu alergai către cabană
să prinzi povestea de seară a bunicului
despre concertul de la București de acum
100 de ani
cu Enescu și Bartók

toate istoriile au rămas în urmă
căci soarele se stinge, nu și memoria
afară de agonia surzătoare în care
prietenii sunt vii
și nemuritori

VI.

**(o evadare – meditând
la inamicul prietenos
al supraviețuirii)**

sunt un eminent absolvent de junglă veche
am avut cândva un tigru adevărat

în fiecare zi el mânca un alt tigru
inventând un inamic
dar azi nu există prădător mai mare
în sălbăticia de tool-uri
decât ecranul dintre stările
ethical hacking cu care este alăptat
pruncul
încă de la naștere

el are răbdare să te epuizezi
știe rezumatul despre tine
prin tine
către tine
tu medium

totul ascuns în verbiaj mamifer *ludens*
îți spune numai cuvintele frumoase
selectate de cyber-programator
în algoritmi *sapiens* despre seducție

între timp, tigrul evadat a fost promovat
i-au scos ochii, i-au șters privirea
captatio benevolentiae
suflet prin care cuvintele produc
în intimitatea sugerată antropologic
culturi sugativă
sensul apropierii dintre tine

și el
atunci când apeși pe *send*
la intrarea în *zeitgeist*
uman în *backend* robot
rece lucid fractal
te întrebi, totuși, unde este temperatura de
37 de grade Celsius
limita dintre meditație și *human touch*



o rază dulce un termometru acadea
simți mâna părintească o carne emoțională
de care te agățai claustrofob în ascensor,
bagajul ușor pentru zborul peste ocean,
simți cărțile care s-au îmbogățit
din stările tale de ostatic dresat să
frunzărească

toate epocile anterioare,
simți aripile unei acvile în drum spre cuib
pernă psihică
și creasta fină a prăpastiei
în care fierb zeii,
simți ritmul de jazz tineretea garajul
motorul fierbinte pe autostradă -
tot ce simți sunt fălcile accelerației
către ființa sintetică
codul care te așteaptă
oricât de mult ai întârzia
știind că el nu există decât în mintea ta
atunci când tu nu mai aparții junglei

**sarcofag de
carne,
bătrânii
studenți ai
anilor '80
în loc de dinți,
tiparnițe
pentru poeme
interzise**

**Premiile revistei
Argeș, Pitești, 2026:
Premiul pentru
filosofie -
VLAD MUREȘAN**

Geo Constantinescu



Dem. Theodorescu, romancier

În dialogul cu I. Valerian, gazetarul de temut din prima jumătate a secolului XX, Dem. Theodorescu (1888, Roești, Vâlcea-1946, București) afirma: „În mine simt manifestându-se curios cele două dispoziții: la redacție nu am putut face literatură, iar acasă mi-a fost întotdeauna imposibil să scriu vreun articol de ziar. Zilnicul exercițiu de ziar, departe de a-i strica scriitorului, îl face mai pretențios cu stilul său și mai apt pentru marile înfăptuiri ale artei care se cristalizează în substratul preocupărilor cotidiene”.

Scrise separat, la intervale distincte de timp, cele trei romane ale sale publicate în timpul vieții pot fi văzute, retrospectiv, ca o trilogie a societății românești înainte de primul război mondial, din timpul conflagrației și, mai apoi, în perioada interbelică. Asta și pentru că o seamă de personaje din primul roman trec, în circumstanțe specifice, la alte temperaturi ale trăirilor și ale faptelor, în cărțile ulterioare. Operele narative de ample dimensiuni ale autorului sunt: *În cetatea idealului* (1920), *Sub flamura roșie* (1926) și *Robul* (1936). Romanul *În cetatea idealului* are următoarea dedicație: „În memoria lui Nicolae Filimon, celui dintâiu și mai de duh scriitor de năravuri ciocoiești, închin smerit povestirea acestor întâmplări din vremea ciocoilor idealști”. E vorba, deci, de conștiința continuității vieții și moravurilor pe aceste meleaguri, dar și cea a nevoii consemnării lor în texte care să le confere înțelegere și, desigur, puțință de îndreptare pentru viitor.

Ciocoii idealurilor s-au agățat și ei de putere pe coordonatele oscilante ale instituțiilor politice moderne, cu dozele lor de eșecuri și vagi împliniri, îndrituiți de strânsurile fără de limite și morală ale parvenirilor mai mult sau mai puțin ortodoxe ale înaintașilor lor. Astfel, doamna Sofia Mihailidis, soția răposatului patriot și om de stat Jean-Grigore Mihailidis, venea cu averea ei din casa respectatului boier Anastase Pop-Leoveanu (fost porcar) ajuns „deputat statornic și iubit al Doljului, șeful partidului local, vice-președinte al Camerei, invincibil ministeriabil...” Astfel, această ființă „din copilărie ea uimea, cucerea și indigna societatea bună a Craiovei prin nefarmecul inteligenței ei, prin brutalitatea și frumusețea ei rece”¹. Căsătorindu-se cu marele patriot (numele lui de familie, exotic, ne duce cu gândul la cumplita epocă fanariotă!) i-a sprijinit acestuia o carieră strălucită, iar în timpul real al ficțiunii românești, după văduvie, ținea în viață, cu cerbicie și talent, societatea națională Viitorul Latin, Azilul bătrânelor, Energia femeii, pe cea a Mângâierii orfelinelor, Scutecul, sau Foaie verde, societatea de folclor și cultură pentru tot neamul românesc. În paralel, pregătea inițierea în politică a tânărului Titi Niculea, fost secretar al ilustrului ei soț, pe care voia să-l căsătorească cu nepoata sa, severineancă orfană, care nu se putea adapta în Bucureștiul atât de zgomotos. Afirmă marea femeie la un moment dat, adresându-se pupilului ei: „Vreau să fii ultimul meu orgoliu politic...Împlinești pentru mine nevoia de a lucra, de-a ajuta de-a înălța...Ții locul propriului meu copil! Ai încredere în mine, domnule Niculea!”².

Între timp, o dată cu izbucnirea întâiului război între imperii, cetatea idealurilor se împărți în două. Una, care sprijinea civilizațiile franceză și engleză, ai cărei membri se adunau cu mândrie la ceaiul de joi al doamnei Mihailidis, iar cea care simpatiza cu puterile centrale se aduna vinerea la casa doamnei Angèle Mischianu, princesă Baroni-nepoată a lui Taleyrand „și totuși filogermană fulminantă”. În fața dezastrului european, afirmă autorul: „...cetatea cânta, se îmbăta,

chihotea. Bani curgeau pe toate căile, din toate punctele cardinale. Și marfă multă era în piața ei bogată: și grâu, și petrol, și femei și conștiinți...”³. Dar tot atunci se înfiripă și exaltă, balbotând în toate inimile, patriotismul neaș: unii voiau Transilvania, în luptă cu puterile centrale, alții cunoșteau eșecurile din totdeauna ale colaborărilor cu rușii și se fereau de Antantă, nădăjduind că Basarabia străbună se va întoarce la vatră. De aici disputele care se încingeau peste tot locul: în parlament, în redacțiile publicațiilor, în sălile de conferințe, la ceaiuri, pe străzi, în cârciumi. La închiderea tuturor chefurilor, lăutarii atenți interpretau împreună cu consumatorii exaltați, celebrul șlagăr al vremii: „La arme!”.

Dar când mobilizările se produc, frumoasa și bolnava Coralie, nepoata doamnei Mihailidis, aflată la Călimănești pentru reîntremare fizică în vederea căsătoriei cu Titi Niculea vedea țărani smulși din sânul familiilor înfometate „...tăcuți, cu traista după gât, ei se grăbeau fără necaz și fără veselie. Câțiva purtau opinci, cei mai mulți erau cu picioarele goale. Pasul lor era vioi dar aspru, ca și hotărârea lor”⁴. Prin urmare, dezbaterile idealiste ale ciocoilor tineri pregătiți pentru viitorul statului modern, nu puteau ține piept unei realități dure, cea a talpei țării, care, în final, singura va fi chemată să se sacrifice christic în flăcările industriei germane și austriece de război, necurțătoare. Între timp, tânărul pe care frumoasa văduvă Mihailidis îl îndruma spre o mare carieră politică și-l voia ca soț al nepoatei sale, se îndrăgostește de aceasta și o forțează. Ca urmare a acestui gest nestăpânit femeia își descoperă o senzualitate netrăită până atunci și se amorozează pătimaș de seducător. Acesta o părăsește, în final, iar ea, pradă dragostei înșelate și a vinovației față de nepoata bolnavă, la rândul ei îndrăgostită și abandonată, se retrage în sine, într-un dezechilibru din care nu va mai ieși. În roman mai apar o pleiadă de personaje secundare, fiecare cu un rol al său în narațiune, sau menite doar să încerce și să diversifice decorul unan al scenelor de viață. Astfel, Dem. Theodorescu, jurnalistul controversat din arenele publicistice de atunci ale capitalei, ne dă prin această carte bine scrisă, cu doza ei judecată morală și de ironie o imagine vie a acelor timpuri. În *Cetatea idealului* rămâne astfel un roman politic și social interesant, dublat de analize psihologice de mare adâncime, pe care critica literară a timpului, din neînțelegere, sau din motive de adaptare comodă la prejudecățile vremii, le-a trecut sub tăcere.

Sub flamura roșie, romanul publicat șase ani mai târziu înfățișează lumea organizațiilor politice de stânga ale vremii, pe care le cunoscuse profund, prin activitatea sa de gazetar ubicuu. Astfel reprezintă el o scenă de masă a membrilor unei întruniri proletare: „...erai izbit de diferența de nelecuit a atitudinilor și îmbrăcămintelor: domni eleganți lângă scheletele atârinate ale unor trupuri în care nu rămăseseră vii decât suferința și amenințarea, femei îmbrobodite și cu fața ruinată de desexualizarea mizeriei, lângă fetețe cu pulpa strânsă în ciorapi de mătase”⁵. La fel, interesant este portretul protagonistului, Vasile Staicu. „Frumusețea-i rea, în care se contopeau trăsături demonice, cu înmlădieri de fetiță, gura largă, buze subțiri care dezvăluiau niște dinți înspăimântător de albi și parcă mai mari decât la ceilalți oameni, ochii nesfârșiți în care explodau într-una salve de uri neștiute și pândeau amenințări în aiurare, obrazul palid și subțiat de filtrarea înrobitoare a răutății, și în sfârșit acea grea tristețe care rânjea și cea adâncă certitudine care insultă, toate aceste

însușiri împreunate, de groază și de ademenire, conturau chipul cel mai tiranic al stăpânitorului de nestăpâniți”⁶.

Fiu al bucătăresei familiei Mihailidis, mereu discret și – poate - timid în fața celor ce-i exploatau munca, cinstea, devoțiunea și priceperea mamei sale el nu s-a arătat niciodată stăpânului ei. A crescut într-un anonim perfect față de aceștia, a învățat cât șapte, și-a trecut toate examenele la facultate și a ajuns șeful partidului socialist. Se contopise cu idealurile partidului și cu aspirațiile celor ce credeau în ele. Afirmă autorul: „Stăpân și supus, încrezător și trist, mare și pierdut, el era o întruchipare smulsă din fantezia și din frica, din puterea fiecăruia”⁷.

Ținea discursuri esențiale, organiza manifestatii, lupta cu poliția. Era omul în care fiecare din cei umiliți și obidiți își pusese speranțele. Și nu-i dezamăgea niciodată. Până când acest fanatic al idealului comun se îndrăgostește. Și nu de oricine. Ci chiar de Roxane Mischianu, fata Angelei Mischianu, princesa Baroni, nepoata lui Taleyrand. Atunci idealurile se prăbușesc, liderul de partid folosește fondurile încredințate pentru documentare în străinătate în vederea trecerii partidului la Internaționala a II-a, deci sub oblăduirea comunistilor, pentru a consuma la Viena dragostea cu frumoasa amazoană bucureșteană. Dar când banii se termină, seducătoarea Roxane este lămurită de familie să se despartă de acest rebel. O va face în final. Divorțul dintre clasele sociale antagoniste se produce firesc. Zdrobit, Stancu se întoarce la ai săi. Acolo îl regăsește pe Pelerină, omul bun la toate, care îl avertizase mereu despre dragostea aceasta imposibilă. Acesta, îl întâmpină liniștit, cu vorbele lui scurte, morocănoase, esențiale:

Te asteptam.

Sunt cuvintele cu care se termină romanul. Acea dragoste sfâșietoare scosese din firescul misiunii sale pe omul politic. Cuvintele mai de demult ale lui Pelerină când îl vedea șovăitor, înnebunit după banii cu care voia să-o facă fericită pe Roxane: „...ești bolnav rău. Ești distrus. N-a mai rămas nimic din eroul nostru. A trecut femeia...” reverberându-i în minte, de-abia acum le înțelegea.

Romanul, interesant pentru vremea lui, a fost neglijat. Socialiștii, robi ai misticii lor politice, au considerat devierea erotică a protagonistului romanului ca pe ceva prea omenesc, deci nedemn cu idealurile lor. Criticii literari s-au oprit în manieră pudibondă la scenele erotice din roman, catalogându-le uneori drept pornografice. Dar nu este așa. Romanul a urmărit în aceste cavalgade de idei șchioape, teorii sociale mimate și acea mistică ateistă impusă, doar manifestările umanului pur și simplu, care, prin profunzimea lui, prin deschiderea întru viață, le depășește pe toate.

Cel de-al treilea roman publicat, *Robul*, prezintă pe mutilatul de război, Nicolin, în căutarea unei slujbe pe măsura pregătirii sale intelectuale. Pretutindeni se izbea de privirile disprețuitoare ale celor care trebuia să-și anunțe stăpânii depre vizita inopinată. Afirmă autorul uzitând stilul indirect liber: „Obrăznicia ceremonioasă a valetului, când îi făcea expertiza vestimentară prin deschizătura ușii, îl nimicea mai mult decât orice altă măreție”.

Nicolin își întrerupsese studiile pentru a lupta în războiul de reîntregire. Fusese rănit, în pragul morții și i se extirpase un plămân. După război își reluase studiile, dar dezamăgit fiind de instituțiile de învățământ superior ale acelor vremuri nu-și luase licența. În schimb, citise foarte mult și putea să facă față orticării îndeletnicirii intelectuale. Dar el nu era un luptător. Afirmă la un

Dem. Theodorescu, jurnalistul controversat din arenele publicistice de atunci ale Capitalei, ne dă prin această carte bine scrisă, cu doza ei judecată morală și de ironie o imagine vie a acelor timpuri. În Cetatea idealului rămâne astfel un roman politic și social interesant, dublat de analize psihologice de mare adâncime, pe care critica literară a timpului, din neînțelegere, sau din motive de adaptare comodă la prejudecățile vremii, le-a trecut sub tăcere.

studii

Colonizarea discretă a Parnasului

Există volume de poezie care se citesc ca o confesiune și volume care se citesc ca o reflecție asupra condiției umane. *Clandestin în Parnas*, apărut la Editura Eikon în 2025, reușește să le unească pe amândouă. Cartea lui Adrian Vasile Iftime este jurnalul liric al unei sensibilități aflate în permanent dialog cu timpul, iubirea și propria condiție creatoare.

Titlul cărții *Clandestin în Parnas* deschide încă de la început o importantă cheie de lectură. În mitologia greacă, Parnasul este muntele sacru al lui Apollo și al muzelor, asociat în cultura tradițională cu inspirația poetică, creația și consacrarea artistică. Dacă parnasianismul cultiva rigoarea formală și idealul frumuseții armonioase, Adrian Vasile Iftime, alegând să se definească drept un „clandestin”, traversează acest spațiu privilegiat al poeziei cu discreție și modestie, asemenea unui căutător de sensuri. Așa cum remarcă Liviu Apetroaie în prefața volumului, universul liric al autorului se îndepărtează de canonul perfecțiunii clasice și se configurează ca un spațiu al memoriei, melancoliei și fragilității umane.

În centrul demersului poetic se află reverberația iubirii și meditația asupra timpului ca teme fundamentale ale existenței. Poeme precum *De vorbă cu viața*, *Printre rânduri* sau *La început a fost cuvântul* surprind fragilitatea relațiilor umane, degradarea comunicării și încercarea de a salva prin poezie ceea ce viața destramă. Atmosfera meditativă este susținută de un sistem simbolic recurent în care apar trenul, toamna, verigheta, pasările călătoare, drumul și cuvântul, toate devenind expresii ale trecerii și ale reminiscenței. Femeia iubită devine un interlocutor privilegiat, evocată frecvent prin apelativul „iubito”, care funcționează asemenea unui refren afectiv și centru gravitațional. Versurile din poemul *Amintire* ilustrează sugestiv această perspectivă: „Iubito, astăzi mult prea strâmt e patul/ Inelul de logodnă-i amintire/ E-atâta drum de-a lungul și de-a latul/ Dar pe pământ apune o nuntire”. Perspectiva unei despărțiri ireversibile fosilizează prezentul cu amplexarea unui melancolic apus cosmic.

Timpul străbate întregul volum asemenea unui fluviu subteran, purtând cu sine

anotimpuri, amintiri și absențe. În *Bilet fără retur*, eul liric își asumă condiția trecătoare prin metafora trenului care înaintea într-o singură direcție, întreaga dinamică a vieții este redusă la o clipă efemeră: „Aștept același tren ca prima oară/ Am un bilet fără retur de-o zi.”

În poemul *Tăcerile*, elementele cosmice devin prezente vii, aproape corporale:

„cerul marea timpul ce-și zugrăviseră un cuib/ pe sprânceană”. Timpul ocupă un loc central în această construcție poetică. El nu apare ca succesiune cronologică, ci ca o forță vie care adună în sine trecutul, prezentul și viitorul. „cele șapte zile de la facerea lumii”, „o dragoste din veacul trecut” și „secolul viitor” coexistă într-un singur plan poetic, anulând granițele temporale. Astfel, timpul se conturează atât o materie sensibilă, capabilă să sângereze, să îmbătrânească și chiar să strige de durere, dar și protagonist al versurilor, dragostea fiind doar forma cea mai intensă prin care el se face simțit.

Un moment de o intensitate emoțională rară este poemul *Eu*, dedicat memoriei poetului George Tei. Textul transcende statutul de simplu recviem, devenind un dialog continuu, purtat peste granița dintre lumi. Autorul recuperează atmosfera boemei de altădată prin imagini sugestive — „visul sinucis”, „lustruitul pingelelor” sau „primăverile irosite prin crâșme” — într-o notă de duioșie amară. Surprinzătoare este inversarea planurilor din final: cel rămas „măcinat de viață” privește cu admirație către cel plecat, a cărui moarte este percepută ca o formă de eliberare și „har”. Versurile finale („Ne-om povesti tăcerile mereu/ Cum nu ne-am priceput la tinerețe”) constituie o promisiune a reîntâlnirii metafizice, transformând moartea într-un spațiu al comuniunii, unde prietenia și poezia devin, în sfârșit, atemporale.

Unul dintre argumentele valorice ale volumului îl reprezintă stăpânirea remarcabilă a mijloacelor formale. *Clandestin în Parnas* mizează în mare măsură pe structura clasică, pe versul riguros, muzical și pe o prozodie fluentă. Rima și ritmul funcționează ca forme de disciplinare a emoției, oferind coerență unui

orizont interior dominat de nostalgie și contemplație.

Din punct de vedere stilistic, Adrian Vasile Iftime îmbină poemele construite în forme fixe cu texte în vers liber, ceea ce conferă întregului ansamblu varietate expresivă. Limbajul este direct și accesibil, lipsit de artificii gratuite, iar imaginile recurente capătă treptat valoare simbolică.

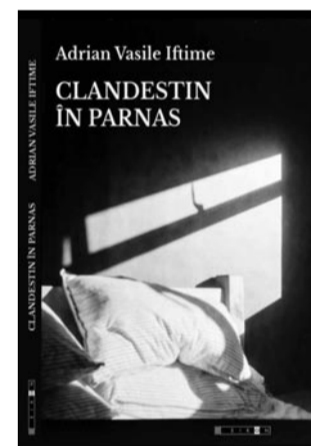
Chiar și în poemele scrise în vers liber, precum *Început* sau *Vers alb de cuvânt*, autorul păstrează o muzicalitate interioară discretă. În *Cuvinte*, reflecția asupra limbajului se transformă într-un adevărat manifest poetic, bazat pe paradoxul tăcerii grăitoare: „nu trageți în cuvinte!/ uneori ele sunt mai vii atunci când nu vorbesc”.

Dincolo de temele iubirii și ale timpului, actul scrisului dezvoltă o reflecție profundă asupra condiției creatorului și asupra puterii cuvântului. Pentru Adrian Vasile Iftime, poezia se definește ca artă, și mai ales ca o formă de supraviețuire spirituală. În poemul *Poezii*, autorul refuză clișeuul visătorului naiv și oferă poate una dintre cele mai cutremurătoare definiții ale creatorului: „Poezii nu-s copii cu capu-n nori/ Ei mor în viață de mai multe ori.”

Creația *Precum Icar* revalorifică unul dintre marile mituri ale culturii universale pentru a medita asupra destinului creatorului și asupra raportului dintre aspirație și limită. Figura lui Icar devine simbolul dorinței de depășire a condiției umane și al căutării unei lumini aflate mereu dincolo de granițele posibilului. Imagistica poemului este delicată și expresivă. Secvența „Am risipit cuvintele prin flori/ Vărsând tot răsăritul din culori” sugerează o poezie a generozității totale, în care cuvântul este oferit lumii asemenea unei revărsări de lumină.

Clandestin în Parnas este volumul unei maturități poetice certe. Adrian Vasile Iftime reușește performanța de a transforma „clandestinitatea” sa într-un act de colonizare legitimă a teritoriului liric. Utilizând prozodia clasică nu ca pe o formă de imitație sterilă, ci ca pe o armură salvatoare împotriva haosului contemporan, poetul oferă o carte densă, profund reflexivă și de o mare distincție formală, potrivită deopotrivă cititorului nostalgic și receptorului lucid.

Unul dintre argumentele valorice ale volumului îl reprezintă stăpânirea remarcabilă a mijloacelor formale. *Clandestin în Parnas* mizează în mare măsură pe structura clasică, pe versul riguros, muzical și pe o prozodie fluentă.



moment dat: „Libertatea e în genere un act de răzvrătire. Libertatea mea e supunere integrală. Mă supun ca să nu fiu văzut. Dispar ca să fiu singur. Dă-mi puțină să nu vreau nimic”⁸. Totuși, e condamnat să trăiască în acea lume. Pierduse postul de corector și redactor de politică eternă la un ziar falimentar și a îndrăznit să bată la ușa fostului său coleg de gimnaziu, poreclit „Broscoiul”, care îl copia la toate tezele. Acesta ajunsese între timp ministru, dar Nicolin nu l-a deranjat în timpul funcției. A venit mai târziu, cerându-i fostului coleg să-l angajeze la ziarul partidului. Acesta nu o va face. Va proceda precum în copilărie. Se va servi de inteligența lui. Acesta îi va redacta toate materialele de partid prin care Obogea P. Constantin se va ridica din nou: „Făcea corespondența politică a lui Obogea, redacta pentru oficios informațiile și rapoartele politice care trebuiau fostului subsecretar de stat și întocmea discursurile”. Așa că Nicolin, în sensul libertății sale de a se retrage din viața „care se viețuiește”, în singurătatea suficientă sieși acceptă rolul de „negru” intelectual al fostului său coleg. Și asta doar pentru a supraviețui fizic.

Când îl întâlnește pe alter-egoul său, Mangule, la fel, rănit pe front, geniu al gândirii, ajuns doar profesor de limba română și drept detașat în Capitală, Nicolin reflectează: „...suntem ginta tranșelor, rasa subordonaților. Am primit educația aceasta a

supunerii și a abnegărilor permanente în zilele cele mai priincioase ale tinereții noastre și în împrejurări sufletești de incandescență morală proprii tuturor încrustărilor...”⁹.

Mangule, însă, e pe mai departe un luptător. Face parte dintr-o organizație a mutilaților de război și luptă pentru drepturile lor. Scrie cărți despre educație, se străduiește să le publice. Cu puține șanse, dar o face. Totuși, în final, eșuează și el. Când Nicolin se îmbolnăvește și moare, el îi va lua locul în calitate de „negru” intelectual al „Broscoiului”. Prin urmare, în acea lume, valoarea avea sorți de izbândă numai cocoloșită și strivită în mod laș sub etichete false. Astfel, Obogea își continua triumful. Afirmă despre el autorul: „Era o forță a întunericului politic, una din acele forțe primare pe care inteligența vremii le selecta și le suferea în disprețul măsurării de simplă școală sau de literatură a însușirilor expresive”¹⁰. În mod simbolic, aceasta era societatea românească a acelor vremuri, scrutată necruțător de gazetarul și scriitorul neliniștit, Dem. Theodorescu.

Puțin verosimilă mi s-a părut dragostea lui Nicolin cu tânăra soție a lui Obogea, dar cum autorul, cel puțin în romane, urmărește erosul în cele mai stranii forme de manifestare, exagerarea eminentă estetică îi poate fi iertată.

Oricum, *Robul* încheie un ciclu românesc rotund al unui jurnalist furibund, nu o dată

învinuit de oportunism, deci un om controversat în epocă. Însă, prin această trilogie, s-a dovedit capabil de sinteze epice profunde, oferind o imagine densă, necruțătoare a societății românești a începutului de secol XX, prea adesea asemuită de optimiști și superficiali ca înălțându-se mereu pe stânci solide, de granit. În realitate, dincolo de acestea, privind mai atent, Dem. Theodorescu le-a descifrat fragilitatea și slăbiciunea de simple nisipuri mișcătoare, pândite și zguduite dinlăuntru, dar și din afară, de mari interese hrăpărețe, amenințătoare.

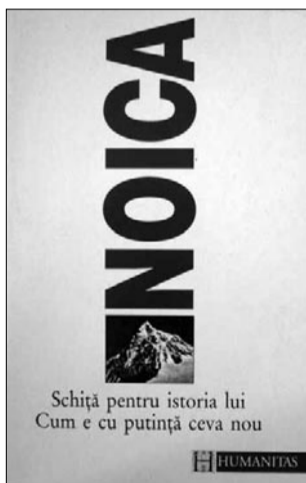
Note:

1. Dem Theodorescu. *În cetatea idealului*, roman, Editura Tipografia Gutenberg S. A. București, 1920, p. 8.
2. Op. cit., p. 130.
3. Op. cit., p. 163.
4. op. cit., p. 211.
5. Dem Theodorescu. *Sub flamura roșie*, roman, Editura Adevărul S. A., București, 1926, p. 6.
6. Op cit., p. 13.
7. Op cit., p. 10.
8. Dem Theodorescu. *Robul*, roman, Editura Librăriei Universale Alcalá et Co., București, 1936, pp.21-22.
9. Op. cit., p. 9.
10. Op. cit., p. 84.



Constantin Noica și întemeierea filosofiei ca experiență a spiritului

Cititorul are impresia că asistă la nașterea însăși a gândirii. Socrate apare ca figura celui care refuză toate certitudinile convenabile. Nu oferă răspunsuri. Nu predică. Nu impune. El provoacă. Tulbură. Dezorganizează. Face ca spiritul să devină conștient de propria lui ignoranță.



filosophia

Cartea „Schiță pentru istoria lui <<Cum e cu puțință ceva nou>>” ocupă un rol aparte în opera noiciană, una ce prezintă un filosof gata format; a fost publicată pentru prima dată în volum la Institutul de Arte Grafice „Bucovina” I.E. Torouțiu din București în 1940, reprezentând teza de doctorat susținută de Constantin Noica în luna iunie a aceluiași an.

Primul capitol din cartea lui Noica nu este doar un studiu de istorie a filosofiei. El este, în același timp, o reflecție asupra nașterii filosofiei și asupra condițiilor care fac posibilă orice cunoaștere autentică. Sub pretextul unei reconstituiri a trecerii de la Socrate la Platon, autorul urmărește o întrebare mult mai adâncă: ce anume face ca spiritul să poată produce ceva nou? Cum este posibilă apariția adevărului într-o conștiință?

Încă din primele pagini, Noica contestă o tendință frecventă a filosofiei: aceea de a începe cu definiții gata făcute. Filosofia care știe dinainte ce este filosofia încetează să mai fie cercetare și devine simplă expunere. De aceea, adevărata filosofie nu pornește de la propria definiție, ci merge către ea. Definiția nu este punctul de plecare, ci rezultatul unei aventuri spirituale.

Această idee exprimă una dintre intuițiile fundamentale ale lui Noica: adevărul nu este un obiect gata constituit, ci un proces de devenire. Filosofia nu locuiește într-o posesiune a adevărului, ci într-o căutare permanentă a lui.

Ruptura socratică și nașterea conștiinței filosofice

Pentru Noica, filosofia începe printr-o ruptură. Nu este vorba despre o simplă schimbare de teme sau de metode, ci despre o modificare radicală a raportului spiritului cu sine însuși. Filosofia nu prelungește celelalte forme de cunoaștere; ea instituie o lume nouă. În interpretarea sa, Socrate devine figura decisivă a acestei rupturi. Toți istoricii filosofiei recunosc caracterul excepțional al apariției sale, însă Noica încearcă să identifice esența acestei noutăți. Nu interesul pentru om este decisiv. Nu moralismul este esențial. Nici măcar problema virtuții nu constituie centrul adevărat al socratismului. Pentru Noica, întrebarea fundamentală a lui Socrate este: Cum este posibil ca diferitele conștiințe să ajungă să se înțeleagă una pe alta? Această formulare este extraordinar de modernă.

Problema adevărului apare aici simultan ca problemă logică, morală și intersubiectivă. Socrate caută un limbaj comun, un teren pe care oamenii să poată depăși relativismul sofist și să comunice autentic. Astfel, filosofia se naște nu din contemplarea lumii, ci din nevoia de comunitate spirituală. Adevărul devine condiția dialogului. Dialogul devine condiția umanității.

Maieutica: arta nașterii adevărului

Partea centrală a textului este consacrată maieuticii. În mod obișnuit, maieutica este interpretată ca o simplă metodă pedagogică. Noica refuză această lectură superficială. El observă că Socrate însuși compară activitatea sa cu profesia mamei sale, moașa. Dar analogia nu este una exterioară. Ea dezvăluie o concepție profundă despre cunoaștere. Adevărul nu este introdus în suflet din exterior. El este ajutat să se nască. Această idee schimbă radical sensul educației. Profesorul nu transmite adevăruri. Profesorul creează condițiile apariției lor.

În interpretarea lui Noica, maieutica reprezintă primul moment al unei filosofii a interiorității. Spiritul nu mai caută adevărul exclusiv în lume; începe să-l caute în sine. Aici apare una dintre marile teme ale întregii filosofii europene: adevărul nu este doar descoperit, ci și produs printr-un proces de reflecție asupra propriei conștiințe.

Critica imaginii tradiționale a lui Socrate

Una dintre contribuțiile cele mai originale ale lui Noica este critica imaginii convenționale a lui Socrate ca ignorant absolut. Formula celebră „știu că nu știu nimic” este, pentru Noica, insuficientă. El observă că maieutica nu poate funcționa fără o anumită orientare prealabilă. Socrate nu este un simplu catalizator. El nu pune întrebări la întâmplare. El conduce dialogul. Anticipează direcția răspunsurilor. Intuiește adevărul către care se îndreaptă cercetarea.

Această observație este foarte importantă. Ea transformă maieutica dintr-o simplă tehnică negativă într-o metodă orientată către adevăr. Noica introduce aici ideea de „preștiință” a adevărului. Cel care conduce dialogul posedă deja o anumită măsură a adevărului, chiar dacă nu o exprimă explicit. Prin urmare, filosofia nu începe din vid. Ea începe dintr-o intuiție obscură a sensului. Adevărul este anticipat înainte de a fi demonstrat. Această idee apropie surprinzător filosofia antică de marile tradiții fenomenologice și hermeneutice moderne.

De la Socrate la Platon: apariția reminiscenței

După analiza maieuticii, Noica urmărește pasul decisiv făcut de Platon. Dacă la Socrate adevărul este căutat în conștiință, la Platon el este presupus deja prezent în ea. Aici intervine teoria reminiscenței. Potrivit acesteia, a cunoaște înseamnă a-ți aminti. Exemplul sclavului din dialogul *Menon* devine fundamental. Sclavul nu primește din exterior adevărul geometric. El îl descoperă în sine. Prin întrebări bine conduse, ajunge singur la soluție.

Noica vede în acest episod una dintre marile revoluții ale gândirii occidentale. Pentru prima dată, conștiința este concepută ca purtătoare a unui fond propriu de adevăr. Spiritul nu este o tablă goală. El conține virtualități. Adevărul nu este doar primit. El este reactualizat. Această idee va influența întreaga tradiție idealistă europeană, de la Augustin până la Kant și Hegel.

Filosofia ca luptă împotriva lenei spiritului

Unul dintre cele mai frumoase momente ale textului este reflecția asupra lenei spiritului. Noica observă că atât adversarii ideilor înnașcute, cât și susținătorii lor urmăresc același scop: să împiedice pasivitatea gândirii. Pentru sofist, adevărul nu poate fi găsit. Pentru Platon, adevărul există deja în suflet. Dar în ambele cazuri apare aceeași problemă: cum îl facem pe om să gândească? Noica admiră la Platon faptul că reminiscența nu elimină efortul. Adevărul nu apare automat. El trebuie trezit. Această idee are o semnificație existențială profundă. Omul nu devine ceea ce este prin simpla posesie a posibilităților sale. El trebuie să le actualizeze.

Între posibilitate și realizare se află munca spiritului. În această privință, textul lui Noica depășește istoria filosofiei și devine o meditație asupra condiției umane.

Unitatea conștiinței și posibilitatea adevărului

Poate cea mai importantă teză a capitolului prim este aceea a existenței unei unități fundamentale a conștiințelor. Maieutica nu ar avea sens dacă fiecare conștiință ar fi complet izolată. Dialogul presupune un fond comun. Adevărul presupune comunicabilitate. În spatele diversității individuale există o structură universală a spiritului. Această idee constituie adevărata moștenire socratico-platonică. Ea explică de ce putem învăța. De ce putem comunica. De ce putem construi o cultură.

Pentru Noica, filosofia nu este altceva decât explorarea acestui fond comun al umanității. Dimensiunea eseistică: ce înseamnă să te cunoști pe tine însuși? Dincolo de analiza istorică și conceptuală, textul transmite o emoție

intelectuală rară. Cititorul are impresia că asistă la nașterea însăși a gândirii. Socrate apare ca figura celui care refuză toate certitudinile convenabile. Nu oferă răspunsuri. Nu predică. Nu impune. El provoacă. Tulbură. Dezorganizează. Face ca spiritul să devină conștient de propria lui ignoranță.

În lumea contemporană, dominată de informație instantanee și de opinii definitive, lecția socratică este poate mai actuală ca oricând. Adevărata cunoaștere începe atunci când încetăm să confundăm informația cu înțelegerea. A ști nu înseamnă a acumula răspunsuri. Înseamnă a formula întrebări mai bune. În acest sens, Socrate rămâne contemporanul nostru. Iar Noica îl citește nu ca pe un personaj istoric, ci ca pe o posibilitate permanentă a spiritului.

Problema noului și anticiparea ontologiei noiciene

Privit din perspectiva operei târzii, acest text de tinerețe dobândește o semnificație suplimentară. Întrebarea care îi dă titlul – „cum e cu puțință ceva nou?” – nu reprezintă doar o problemă de istorie a filosofiei antice, ci una dintre interogațiile fundamentale ale întregului parcurs intelectual al lui Noica. În jurul ei se va construi, peste decenii, vasta reflecție ontologică din „Devenirea întru ființă”.

Încă din această cercetare dedicată lui Socrate și lui Platon, Noica pare preocupat de depășirea unei dificultăți clasice a metafizicii occidentale: dacă adevărul există deja, dacă spiritul posedă dinainte un fond de universalitate și sens, atunci cum mai poate apărea noutatea? Cum poate exista creație autentică și nu simplă repetare? Problema reminiscenței platonice este, într-un anumit sens, o primă formulare a acestei dificultăți. Dacă a cunoaște înseamnă doar a-ți aminti, atunci noul riscă să devină imposibil. Or, tocmai aici se poate observa originalitatea reflecției noiciene. El este atras de teoriile care afirmă existența unui fond interior al spiritului, dar refuză să reducă actul cunoașterii la simpla recuperare a unui conținut deja dat. În analiza maieuticii, adevărul apare ca o realitate care trebuie adusă la lumină prin efort, dialog și exercițiu spiritual. El este în același timp prezent și absent, virtual și actual. Această tensiune dintre posibilitate și realizare va deveni una dintre coordonatele esențiale ale filosofiei sale mature.

Din această perspectivă, maieutica socratică poate fi citită ca o prefigurare a conceptului noician de devenire. Ceea ce interesează nu este simpla posesie a adevărului, ci procesul prin care acesta se actualizează. Spiritul nu primește adevărul din afară, dar nici nu îl posedă în mod deplin de la început. El trebuie să devină ceea ce este. Formula, care va căpăta mai târziu o expresie ontologică riguroasă, se află deja sugerată în această reflecție asupra dialogului socratic.

În „Devenirea întru ființă”, Noica va încerca să depășească opoziția tradițională dintre ființă și devenire. Devenirea nu mai este interpretată ca simplă schimbare, instabilitate sau trecere, ci ca proces de împlinire a unei determinații interioare. Ființa nu se opune devenirii, ci se realizează prin ea. Cititorul atent poate recunoaște germele acestei idei în modul în care tânărul Noica descrie nașterea adevărului în conștiință. Adevărul nu este o posesie statică, ci rezultatul unei devenirii lăuntrice.

Devenirea, la Noica, nu înseamnă simplu flux heraclitean, ci o devenire orientată, o devenire care câștigă determinări și sens. De aceea, între maieutică și „Devenirea întru ființă” există o legătură mai profundă decât pare la prima vedere: în ambele cazuri, esențial nu este conținutul adevărului, ci procesul prin care spiritul ajunge să-l întrușipeze. Astfel, studiul despre Socrate și Platon depășește cu mult statutul unei simple lucrări de erudiție. El constituie unul dintre laboratoarele conceptuale ale filosofiei noiciene. În el apar deja, sub forma unor întrebări istorice, marile teme care

HEGEL ȘI CULTURA ROMÂNĂ MODERNĂ

Motto: „Noi, germanii, suntem hegelieni chiar și dacă nu ar fi existat niciodată un Hegel”. (Friedrich Nietzsche – Știința voioasă)

„Confruntarea cu Kant străbate întreaga operă a lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel... Fapt remarcabil, nu numai în Germania, dar, mai târziu, în Europa, precum și în toate acele țări în care a fost cultivată filosofia occidentală, predominanța filosofiei lui Kant a pus-o în umbră pe cea a lui Hegel și invers.” (Mircea Flonta)

„Vremea este a ne deștepta...”

Multe poți afla despre țara ta și neamul tău din impresiile și amintirile, din mărturiile și relatările consemnate în cărți de călătorie pe care ni le-au lăsat străinii ce ne-au trecut pragul, după cum multe ai de învățat văzând cu ochii tăi ce au clădit alții la ei acasă prin munca și talentul lor. Dialogul culturilor, împrumuturile și imitațiile, spun cărturarii și înțelepții tuturor veacurilor, apropie popoarele, înlesnesc circulația bunurilor și a ideilor, trasează calea progresului pentru toți. Orice schimbare începe în mintea omului. Acesta trebuie să fie rostul oricărei învățături. Asemenea gânduri trebuie să-l fi încercat pe boierul Dinicu Golescu (1777 - 1830) aflat el însuși în călătorie în câteva din țările apusene. Citim în *Însemnare a călătoriei mele* (1826): „Binele l-au învățat oamenii întâi unii de la alții, neamurile mai pre urmă unul de la altul, precum vedem în istorii”. Pentru D. Golescu, contemporan cu G.W. Fr. Hegel (1770 - 1831), cunoașterea, libera comunicare, împărtășirea experienței binelui se realizează și prin călătorii, urmate de consemnări și „publicarisirea” lor prin cărți. Și tot în *Însemnare*: „Vremea este a ne deștepta... ca, adunând binele, care din citiri de cărți bune și folositoare, care din călătorii, care din întâlniri și adunări cu oameni de neamuri luminate, să-l împărtășim compatrioților noștri și să-l sădăm în pământul nostru, spre rodire înmulțită”. Călătoria de informare, de cunoaștere a realității prin contact direct cu oamenii și rânduilele lor în scopul „deșteptării” nației de obârșie e un fenomen modern, caracteristic secolului XIX. Acest fenomen se înscrie într-un proces mai amplu de emancipare descris în termeni sociologici de către Eugen Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne* sub numele de *sincronizare* (fenomen opus soluției evoluționiste a creșterii organice). Mobilizarea resurselor intelectuale și de voință sub puterea modelelor oferite de culturile țărilor apusene din Europa capătă proporțiile unei revoluții ideologice.

„Țările române n-au fost niciodată în afara Europei” scrie la vremea lui criticul G. Călinescu în *Istoria literaturii române* la începutul capitolului intitulat „Descoperirea Occidentului”. Ideea (teza) apartenenței organice a culturii române moderne la cultura europeană occidentală a fost și rămâne de maximă actualitate, dat fiind că, sub ochii noștri, prezentul e tulburat de tendințe revanșarde periculoase, de punere în discuție a identității culturale și lingvistice a diferitelor comunități.

O scurtă întoarcere în trecutul recent

În anul 1966 a apărut în traducere românească *Știința logicii*, operă fundamentală

a filosofului G.W. Fr. Hegel. A fost un autentic eveniment editorial, totodată un memorabil act de cultură. Cu acel prilej, profesorul D.D. Roșca (traducătorul lucrării menționate) a acordat lui Nicolae Bellu un interviu pentru „Revista de filosofie”. Nicolae Bellu întreabă: „Ce ne puteți spune despre influența exercitată de Hegel asupra gânditorilor români din secolul trecut (sec. XIX) și din primele decenii ale secolului nostru (sec. XX, n. m.)?”. (Interesant este că întrebarea sugera în mod pertinent necesitatea de a distinge mai multe etape în exercitarea acestei influențe, în măsura în care se poate detecta așa ceva).

Profesorul D.D. Roșca (cărui trebuie să-i fim recunoscători pentru munca sa de-o viață – a tradus zece din cele optsprezece volume ale ediției operelor lui Hegel) declină posibilitatea unui răspuns în cunoștință de cauză deoarece istoriografia românească nu realizase până la acea dată o cercetare serioasă a fenomenului, deși trecuse mai mult de un secol de la dispariția filosofului german. Familiarizarea cu filosofia hegeliană (începând cu terminologia și sintaxa ei bizară) sau măcar apropierea de corpusul ei canonic a reprezentat un proces greoi, complicat, de durată. Desigur, aceasta nu însemna că Hegel fusese ignorat ori că performanța lui intelectuală ar fi fost tratată ca negliabilă. În a doua jumătate a sec. XIX, unii tineri români (printre care și Mihai Eminescu) aflați la studii universitare în Austria și Germania erau la curent cu „fenomenul” Hegel. Faima acestuia era prea mare pentru a trece neobservată. În trecut trebuie să reamintim faptul că elita culturală română din secolul XIX (după anul 1820) s-a instruit (format) preponderent sub influența culturii germane, dar nu neapărat sub influența directă sau decisivă a lui Hegel. Criticismul lui Kant, probabil și metafizica voinței a lui Schopenhauer au contat în conștiința filosofică a intelectualilor români (de formație umanistă) mai mult decât idealismul obiectiv al lui Hegel.

Filosofia hegeliană – de la extaz la agonie

Filosoful Georg Wilhelm Friedrich Hegel, unul dintre cei mai însemnați gânditori din epoca modernă a murit la Berlin (răpus de holeră) în 1831, la vârsta de 61 de ani, lăsând în urma lui „un gol cumplit” (potrivit mărturiei unui coleg de la universitatea berlineză). Mai înainte cu un an față de tragicul eveniment, în semn de recunoaștere a valorii sale, Hegel fusese ales rector al Universității. „Această perioadă finală a fost, în toate privințele, apogeul vieții lui Hegel” (Peter Singer).

În lucrarea *Ludwig Feuerbach și sfârșitul filosofiei clasice germane*, Engels (cândva fost tânăr hegelian de stânga) i-a dedicat lui Hegel câteva remarci elogioase. Referindu-se la influența filosofiei dialectice asupra culturii acelei epoci, Engels ne informează: „A fost un marș triumfal, care a durat decenii și n-a încetat nicidecum la moartea lui Hegel”. Faptul se explică, susține Engels, prin mai multe cauze: mai întâi prin aceea că sistemul hegelian cuprinde „o bogăție de idei care stărnește uimire și astăzi”. Această influență nu era detectabilă doar în sfera creației filosofice, în cercul restrâns al elitei cultivate: „hegelomania” a cuprins cele mai variate științe, a pătruns în literatura populară, în presa cotidiană. În plus, „doctrina lui Hegel lăsa un spațiu larg pentru cele mai felurite concepții”, alimentând chiar curente de idei opuse. În acest fel, dar în alte coordonate

decât le gândise el însuși, Hegel a pregătit terenul pentru ceea ce Engels a numit „dispariția filosofiei în înțelesul de până acum al acestui cuvânt”. În pofida autoglorificării ei ca etapă necesară în evoluția spiritului universal, filosofia lui Hegel a fost dezmembrată, disecată, „scuturată” hermeneutic, trecută în cele din urmă pe linia moartă a marilor construcții speculative. Interesul pentru filosofia lui Hegel s-a stins treptat: a intrat într-un asemenea declin, e de părere Peter Singer, încât „în jurul anilor 1860 filosofia lui Hegel era cu totul demodată în Germania”. Jacques D’Hondt (v. *Hegel și hegelianismul*) comentează la rândul lui: „hegelianismul a suferit în Germania un atac de denigrare, apoi o lungă uitare. Acest fenomen ar merita o analiză profundă. Până acum, el rămâne neexplicat”. Hegel a revenit pe scena filosofiei abia în a doua jumătate a secolului XX.

La un veac de la moartea lui Hegel

În 1931, la comemorarea centenarului morții lui Hegel, elita academică din țările europene, inclusiv din România, l-a omagiat pe marele filosof german. La inițiativa Societății de Filosofie din București, Revista de filosofie (nr. 3-4, iulie – decembrie 1931) a publicat articole semnate de filosofi autohtoni (C. Rădulescu-Motru, Ioan Petrovici, Mircea Florian, Eugeniu Speranția, Nicolae Petrescu, I. Nisipeanu ș.a.), în care au fost evocate concepte, idei, teme specifice filosofiei hegeliene.

Mai mult de atât: în 1933 Tudor Vianu a publicat un studiu cu titlul „Influența lui Hegel în cultura română”. În cuvintele autorului, „este vorba de un studiu de influențe, într-un cadru comparativ de culturi”. (În interviul din 1966, D.D. Roșca a pomenit de studiul lui Vianu, pe care l-a apreciat ca fiind corect, dar „sumar”. Având meritul incontestabil de a fi semnalat fenomenul, acest studiu poate constitui un punct de plecare pentru o viitoare lucrare temeinică, realizată după o metodă științifică).

La modul general, Tudor Vianu împărtășește convingerea potrivit căreia influențele de ordin cultural nu se produc, și nu își fac simțite efectele, în orice situație, ci numai când sunt întrunite anumite condiții obiective și subiective, prielnice, favorizante. Nu e suficient ca spiritul să se înfățișeze pe „piața ideilor” în veșminte conceptuale noi, originale, atractive; pentru a da a roade, aceste idei trebuie să întâlnească *nevoia reală de schimbare* și, pe cale de consecință, să inspire acțiuni pe măsura aspirațiilor.

În ce privește situația din Principatele Române, *nevoia de modernizare* impunea „trecerea de la stilul răsăritean la stilul apusean al culturii, al modului de viață”. Prioritar era proiectul politic unionist – crearea statului unitar modern. Împrejurările istorice au fost de așa natură încât, se poate vorbi de „întâlnirea” în plan ideologic a nevoii politice de schimbare cu viziunea hegeliană despre funcția integratoare a statului. „Hegelismul – scria Tudor Vianu în studiul său – a așternut o plasă complicată de influențe pe întinderea continentului nostru (în Franța, în Anglia, în Italia, în Rusia). Oare influența filosofiei lui Hegel să se fi oprit la granițele principatelor române? Adâncă sete de cultură a bărbaților care au inițiat România modernă să nu se fi adăpat oare din niciun izvor hegelian?”.

(continuare în p. 27)

→ vor organiza opera maturității: raportul dintre posibil și real, dintre universal și individual, dintre virtualitate și actualizare, dintre spirit și creație. Istoria filosofiei devine, pentru Noica, locul în care filosofia însăși își descoperă propriile posibilități.

Concluzie

Textul lui Constantin Noica este simultan un studiu de istorie a filosofiei, o analiză epistemologică și o meditație asupra destinului spiritului uman. Prin reinterpretarea relației

dintre Socrate și Platon, autorul urmărește să arate că filosofia începe atunci când conștiința se întoarce asupra ei înseși și descoperă că adevărul nu este un obiect exterior, ci o posibilitate interioară.

Maieutica și reminiscența reprezintă două momente ale aceleiași aventuri: trecerea de la ignoranța inconștientă la cunoașterea de sine.

În cele din urmă, miza textului nu este numai istoria filosofiei grecești. Miza este omul însuși. Omul ca ființă capabilă să nască adevăr, să-l recunoască și să-l împărtășească altora. Din această perspectivă, Noica ne invită să vedem

filosofia nu ca pe o disciplină printre altele, ci ca pe exercițiul prin care spiritul învață să devină ceea ce este deja în mod virtual.

Acest fragment este unul dintre textele de tinerete cele mai interesante ale lui Noica, deoarece se află la intersecția dintre istoria filosofiei și propriul său proiect filosofic. Chiar dacă vorbește despre Socrate și Platon, el pregătește deja marile teme noi: devenirea, posibilul, creația spirituală și problema noului. De fapt, întrebarea care traversează întregul text – „cum e cu puțință ceva nou?” – va rămâne una dintre obsesiile întregii sale opere.



...Hegel a pregătit terenul pentru ceea ce Engels a numit „dispariția filosofiei în înțelesul de până acum al acestui cuvânt”. În pofida autoglorificării ei ca etapă necesară în evoluția spiritului universal, filosofia lui Hegel a fost dezmembrată, disecată, „scuturată” hermeneutic, trecută în cele din urmă pe linia moartă a marilor construcții speculative.

filosophia

Octavian Mihail Sachelarie



Amos Oz și „Ordinul Linguriței”

Am în față volumul de eseuri al scriitorului israelian Amos Oz (4 mai 1939 – 28 decembrie 2018), intitulat „Cum să lecuiești un fanatic” (Editura Humanitas, 2022, traducere din engleză de Dana-Ligia Ilin). Actuală carte, într-o perioadă în care „vocea rațiunii” se pierde într-o lume sfâșiată de fanatisme de tot felul. În „Introducere”, Nadine Gordimer, laureată a Premiului Nobel pentru literatură, precizează că celebrul scriitor israelian redă caracterul conflictului israeliano-palestinian: *Nu război religios, nu război între culturi, nu nepotrivirea a două tradiții, ci pur și simplu o dispută legată de proprietatea funciară, a cui este casa.* Amos Oz crede în posibilitatea soluționării acestei dispute: *«Între dreptate și adevăr» este o soluție realistă care să respecte spațiul fiecăruia.*

Am spicuit câteva citate (idei) semnificative din acest volum:

- *Fanatismul este mai vechi decât islamismul, mai vechi decât creștinismul, mai vechi decât orice stat sau guvern sau sistem politic, mai vechi decât orice ideologie sau credință din lume. Fanatismul este, din păcate, o componentă a firii omenești, o genă malignă...*

- *Esența fanatismului este dorința de a-i sili pe ceilalți să se schimbe. Obșnuita tendință de a-l face pe vecin mai bun, de a schimba obiceiurile partenerului de viață, de a-ți manevra copilul sau de a-ți aduce fratele pe calea cea bună, în loc să-i lași în legea lor. Fanaticul este o făptură care debordează de generozitate. Fanaticul este un mare altruist. Adesea, fanaticul este mai interesat de tine decât de el însuși. Vrea să-ți salveze sufletul, să te mântuiască, vrea să te scoată din robia păcatelor, greșelilor, fumatului, credinței sau lipsei de credință, vrea să-ți îmbunătățească alimentația sau să te vindece de năravul băuturii ori al votării cu cine nu trebuie. Fanaticului îi pasă foarte mult de tine; fie că stă atârnat de gâtul tău, pentru că te iubește la nebunie, fie îți sare la beregată, în cazul în care se dovedește că nu poți fi mântuit. [...] Într-un fel sau altul, fanaticul este mai interesat de tine decât de sine, pentru simplul motiv că sinele lui este foarte redus sau chiar inexistent. Domnul Osama Bin Laden și cei de teapa lui nu urăsc Occidentul [...]. Eu cred mai degrabă că vor să vă mântuiască; vor să vă elibereze - să ne elibereze - de valorile noastre hidoase, de materialism, de pluralism, de democrație, de libertatea cuvântului, de emanciparea femeilor... Toate acestea, susțin fundamentalismul islamici sunt foarte, foarte nocive pentru sănătatea dumneavoastră.[...]. Scopul lui (al lui Bin Laden - n.a.) era să-i transforme pe musulmanii moderați, pragmatici, în credincioși «adevărați», în musulmani de felul lui.*

Pentru Amos Oz, Osama Bin Laden credea că Islamul a fost minat de „valorile americane”, astfel că nu este suficient să „izbești” Occidentul, trebuie în cele din urmă să-l convertești: *Pacea va domni doar atunci când lumea va fi convertită nu la islamism, ci la cea mai fundamentalistă și fioroasă și rigidă formă de islamism. Asta o să ne facă mult bine. În esență, Osama Bin Laden vă iubește; în mintea lui, pe 11 septembrie (2001, atacurile teroriste care au lovit SUA n.a.) s-a săvârșit o faptă de iubire. A făcut-o pentru binele dumneavoastră, vrea să vă schimbe, vrea să vă mântuiască.*

- *Despre compromis (în contextul conflictului israeliano-palestinian): Nu există vreo neînțelegere esențială între arabii palestinieni și evreii israelieni. Palestiniienii vor țara pe care o numesc Palestina. Au motive solide ca să o dorească. Evreii israelieni vor exact aceeași țară, din exact aceleași motive, ceea ce asigură o înțelegere perfectă între cele două părți și o imensă tragedie. [...] Ceea ce ne trebuie este un compromis dureros. În Europa, cuvântul «compromis» are o reputație proastă[...]. Nu și în vocabularul meu. Pentru mine, cuvântul «compromis» înseamnă viață. Iar opusul compromisului nu este idealismul, nu este devoluția; opusul compromisului este fanatismul și moartea. Avem nevoie de compromis, nu de capitulare. Un compromis înseamnă că poporul palestinian nu va trebui niciodată să îngenuncheze; și nici evreii israelieni.*

Pentru Amos Oz, atunci când identifiți o agresiune trebuie să lupti cu ea, indiferent de unde vine. Dar numai pentru viață și libertate, nu pentru anexarea de teritorii sau de resurse. Scriitorul propune formula „faceți pace, nu dragoste”: *Nu cred că iubirea este virtutea prin care se rezolvă problemele internaționale. Ne trebuie alte virtuți. Ne trebuie simțul dreptății, dar și bun simț; ne trebuie imaginație, o mare capacitate de a ne pune în locul celuilalt, uneori de a intra în pielea lui. Ne trebuie capacitatea rațională de a face compromisuri și uneori, sacrificii și concesii, dar nu e nevoie să ne sinucidem de dragul păcii.*

- *Soluția conflictului palestiniano-israelian? În primul rând „soluția bistatală”: Israelul trebuie să se retragă pe poziția inițială israeliană din 1948 și chiar dinainte, de la începuturi: recunoaștere în schimbul recunoașterii, stat deplin în schimbul unui stat deplin, independență în schimbul independenței, securitate în schimbul securității. Bună vecinătate în schimbul bune vecinătăți, respect în schimbul respectului. În același timp, conducerea palestiniană trebuie să afirme că Israelul nu este un accident al istoriei, ci este patria evreilor israelieni. La rândul lor, evreii israelieni trebuie să afirme că Palestina este patria poporului palestinian. (Ultimele evenimente ne arată, din păcate, că suntem departe de acest deziderat...).*

- *Amos Oz și „Ordinul Linguriței”: Cred că atunci când asistați la o catastrofă - o explozie să zicem - există doar trei opțiuni principale. Prima: să o luați la goană cât vă țin picioarele, iar cei care nu pot fugi n-au decât să ardă. A doua: să-i trimiteți o scrisoare foarte indignată editorului ziarului dumneavoastră cerând ca vinovații să fie dați în șuturi afară din serviciu. Sau organizați o manifestație. A treia: să aduceți o găleată cu apă și să o aruncați peste foc, și dacă nu aveți găleată să aduceți un pahar, și dacă nu aveți pahar să aduceți o linguriță - tot omul are o linguriță. Da, știu că o linguriță e mică, iar focul e imens, dar suntem milioane de oameni, și fiecare are o linguriță. Ei bine, aș vrea să fondez Ordinul Linguriței. Mi-ar plăcea ca aceia care îmi împărtășesc atitudinea - nu fuga, nu scrisoarea ci lingurița - să poarte întotdeauna la reverul hainei o linguriță, ca să știm că suntem în aceeași mișcare, în aceeași frăție, în același ordin, Ordinul Linguriței. Este, într-adevăr, o filosofie la care ar trebui să aderăm toți.*

Denisa Popescu



CARTEA COPILULUI CARE AM FOST

Despre cartea SIMONEI LIUTIEV - „Hoinari prin Univers” - publicată în anul 2017, la Editura „Tebea” din Gura Humorului, cu puțin, foarte puțin timp înainte ca lumea să se schimbe brutal și radical, pot spune și scrie că are forma, limpezimea și cursivitatea unei profeții. Profeție în 2017, actuală în 2026, cartea este despre prezentul care-și caută liniștea, trecutul și viitorul. Filtrul fără de care căutarea ar eșua, iar profeția nu ar mai fi profeție este copilăria cu respirația ei nemărginită, cu discernământul absolut al viziunilor ei, cu tandrețea și sinceritatea prietenilor totale, indiferent că au corespondent aici sau sunt doar prietenii imaginare.

De ce profeție? Pentru că, deși începe ca o carte pentru copii, se sfârșește ca una pentru părinții copiilor cărora le va fi fost citită. Copiii sunt impresionați de călătoria fetițelor Sky și Sao de-a lungul sistemului solar, de întâlnirile lor fantastice cu Moș Chronos, cu fluturii Alexandra, apărătorii ai Planetei Venus, cu lilieci de pe Uranus, cu oaia cu lână de aur de pe Jupiter, cu copiii fără umbră de pe Lună, cu ceilalți copii, ai apei, ai focului, ai aerului și ai pământului, de pe Planeta Păcii. Părinții își cercetează, în tot acest timp, propria imaginație și constată că ea este, de fapt, o fântână secată, nu una inepuizabilă, cum am fost învățați să credem. Mintea adultului, blocată într-o rutină împovăraătoare, fixată obstinat pe supraviețuire, începe să realizeze primejdia distanțării de omul-copil, care nu are frici, care nu caută răspunsuri și soluții imediate, ci întrebări esențiale, care este fericit pur și simplu, o fericire de care părintele lui se îndoiește deja din reflex, așa cum a ajuns să se îndoiască și de ziua de mâine. Călătoria personajelor Simonei Liutiev se vede - din această perspectivă - ca dăra lungă și albă de pe cer, lăsată în urmă de orice altceva decât propria noastră imaginație. Suntem atât de departe și de fantezie, și de bucurie, și de miracole, încât nimic nu ne mai poate mira, nici zdruncina din credințele noastre ruginite despre cum trebuie să ne fie viața acum și de-a pururea.

Există, pe de altă parte, o frumusețe sfâșietoare în relația mamă-copil. Copilul o primește ca pe un transfer de ștafetă de la ființa cea mai importantă din existența lui, cea dătătoare de viață și de sens, și o traduce corect: eu ți-am dăruit tot ce sunt și tot ce am, îmi doresc să faci și tu, mai departe, la fel. Mama, însă, trăiește cu o sabie grea deasupra capului: întâi devine conștientă că acel cuib, al ei și al copilului ei, cuibul lor cândva nemuritor, cuibul care însemna nu un sentiment, ci toate sentimentele la un loc, ferit de rele și de intruși, cuib-cer și cuib-pământ unite, se va destrăma la un moment dat și că, din iubire, va trebui să-și lase copilul să devină el însuși. Apoi, odată făcut acest prim pas, mama se trezește față în față cu o nesiguranță, de multe ori absolută, legată de rostul ei în lumea dintr-odată golită de semnificații, și cu pierderile ei de până atunci - simbolice, identitare. Trăiește un fel de doliu, greu de formulat și de acceptat ca atare, nu numai după ce a fost și nu mai poate fi, ci și după ceea ce nu a reușit să fie niciodată. Înțelegem, de obicei, doliul după o persoană, dar înțelegem și doliul după propria copilărie, după idealurile noastre, după un sine posibil, suspendat între dorință și alegerile pe care nu le-am făcut?

Cartea Simonei Liutiev este frumoasă ca o zână, numai că zânele nu vorbesc într-o singură limbă și pentru o singură ființă ascultătoare. Ele se împart între toți cei ce le văd. Pentru toți au de transmis un mesaj. Câți cititori-ascultători va avea, așadar, această poveste, atâtea fântâni se vor lăsa descoperite înainte de a fi secăt.



Centrul...

(urmare din p. 5)

Zița, proaspeții logodnici se pun sub autoritatea lui Jupân Dumitrache, care joacă acum rolul unui „centru”, fiind întru chiparea „onoarei de familist”. În acest moment, protagonistul îl ia la o parte pe Chiriac și îi spune că mai are o nedumerire: în patul „dumneaei” a găsit o „legătură de gât”, iar răspunsul dezarmant al lui Chiriac „Dă-o încoace, jupâne, că e a mea” nu numai că îl pune pe jupân Dumitrache într-o ipostază și mai ridicolă, dar caricaturizează și bagatelizează totodată ideea de centru, care ajunge să se confunde cu periferia, dincolo de care se mai întinde numai maidanul.

Ironizarea centrului este prezentă de altfel în finalul fiecăreia dintre comediiile lui Caragiale (rolul acestuia revenindu-i ba conului Leonida, ba lui Agamiță Dandanache, ba Ipistatului din D'ale carnavalului) și, după G. R. Hocke, este un element care ține de estetica manierismului/ asianismului. Arhetipul său îl constituie „dansul labirintic”, inventat de Dedal pentru Ariadna, a cărui mișcare se regăsește în comediiile caragialiene: „Dansul imita - sub forma unor întortocheate înlănțuiri în cerc- rătăcindele cărări ale labirintului. (...) Să ne închipuim un spațiu circular în limita căruia dansatorii se mișcă într-o ametoitoare oscilare în jurul centrului imaginar (al acestui spațiu). Dansul avea însă (...) două structuri diferite. Mai întâi era vorba despre înlănțuiri labirintice, dar apoi și despre un contrast armonizant al ordinii regăsite. Decisiv era însă că centrul regăsit era numaidecât ironizat în mod grotesc” (G. R. Hocke, *Manierismul în literatură*). Și să mai spunem că ironizarea centrului ține de lipsa de respect a lumii balcanice pentru orice autoritate (care este mereu problematică și supusă vremelniciei) și este similară cu disprețul față de „pravile” pe care îl întâlneam în universul lui Creangă.

Însă tocmai prin plasarea în derizoriu a ideii de centru (și în consecință a celei de autoritate) care constituie o constantă a lumii caragialiene, viziunea scriitorului se înscrie în sfera apocalipticului. Așa cum am arătat în cărțile mele de critică, înțeleg prin apocaliptic un model ontologic nihilocentric, instalat progresiv în cultura europeană începând din modernitatea târzie. Dacă pentru Nikolai Berdiaev marea revoluție săvârșită de Renaștere rezidă în înlocuirea unui model existențial teocentric (caracteristic Evului Mediu) printr-o paradigmă antropocentrică (specifică modernității), trecerea către post-modernitate e marcată, în schimb, - am spune noi - prin instaurarea unui model nihilocentric. Așadar apocaliptic presupune nu o mișcare de ex-centrare, o traiectorie centrifugă, ci, dimpotrivă, un itinerar centripet care are drept țintă nimicul, transformat în obiectul unei noi „religiozități”. Ea corespunde, în linii esențiale, cu mitul paricidului, cu „ura de tată” iar adulara nimicului se corelează cu o devalorizare a cuvântului, care devine instrumentul demonic al trecerii de la ființă la neant, al pulverizării și atomizării realului (aspecte prezente și ele așa cum vom vedea, în literatura lui Caragiale). Iar într-o asemenea ordine de idei el ar fi primul mare spirit apocaliptic din literatura română. Și în aceasta rezidă, cred eu, mai mult decât în apropierea de suprafață cu unele fenomene literare ale secolului XX, adevărata modernitate a scriitorului, cea prin care Caragiale, reușește să fie, în mai mare măsură decât oricare dintre colegii săi iluștri de generație, un autor pentru secolul XXI.

HEGEL ȘI CULTURA...

(urmare din p. 25)

La publicarea de către Eugen Lovinescu a primului volum din *Istoria civilizației române moderne* (1927), C. Rădulescu-Motru a apreciat, nu fără temei, că avem sub ochi o elaborare de factură hegeliană. Hegeliană i se pare, de pildă, teza potrivit căreia, dincolo de voința particulară a indivizilor și de ideologia diferitelor grupuri sociale, istoria este condusă, cu forța necesității sociologice, de „principiul vieții sincronice și al legilor de imitație”. Nimic nu e întâmplător la scara istoriei universale. Pentru Hegel, „rațiunea cârmuiește lumea”, pentru E. Lovinescu forța ordonatoare e principiul sau legea sincroniei.

Trecerea românilor de la regimul absolutist la regimul constituțional modern, a presupus, ca prioritate, întărirea statului: „consolidarea autorității statului era mai necesară decât o reală democrație” - e, de asemenea, o teză de inspirație hegeliană. Fără un stat puternic, nu pot fi garantate și aparate drepturile și libertățile cetățenești. Cum „în materie constituțională n-avem niciun fel de tradiție”, degeaba vom face apel la memorie, vom găsi doar absolutism orientat. În aceste condiții, ne-a rămas doar calea imitației și a sincronizării cu viața europeană, proces ce a avut cel puțin două efecte majore: am intrat în contact integral cu civilizația occidentală; am realizat dezorientarea sufletului românesc.

*

Fenomenul influenței, al contagiunii, al imitației, al asimilării modelelor culturale e mult mai complex decât pare. Studiul lui Vianu ne lasă să înțelegem că trebuie să dăm termenului *influență* un sens cât mai larg pentru a acoperi situații dintre cele mai diferite. În principiu, ținând cont de direcționarea lor, Vianu distinge trei categorii de influențe de ordin cultural: de la o operă filosofică la alta, ținând de culturi diferite; de la un curent filosofic la altul, aparținând unor culturi diferite; de la domeniul filosofic al unei culturi la un alt domeniu, nefilosofic, al unei alte culturi. Despre existența unui curent filosofic (specific) românesc nu poate fi vorba, e de părere T. Vianu: „Tânăra noastră mișcare filosofică trăiește în câteva opere răzlețe și în câteva figuri între care nu se poate lămuri vre o legătură de convergență care să permită încadrarea lor într-un curent”. Așa că, în ceea ce ne privește, ca nație, rămân în discuție celelalte două categorii de posibile influențe.

În orice mare cultură, într-o etapă sau alta a dezvoltării ei se ivesc personalități creatoare excepționale, care întemeiază și dau direcție diferitelor inițiative, deschid noi orizonturi de interogație și înțelegere a lumii, implicit de înțelegere a condiției umane. Hegel a fost, neîndoind, o astfel de

personalitate creatoare, a cărei influență poate fi detectată și în prezent. „Hegelianismul - afirma C. Rădulescu-Motru în 1924 - a fost, și este încă, în atmosfera Europei, ca un element constitutiv, din care toți gânditorii au aspirat și aspiră. Au făcut mulți hegelianism fără s-o știe”.

În timp, ca și în cazul altor personalități ce au jucat rolul de *vectors culturali*, influența lui Hegel s-a găsit în concurență cu cea exercitată de alți fruntași ai filosofiei clasice germane (e.g. Imanuel Kant, L. Feuerbach, A. Schopenhauer), sau din alte arii culturale. Pătrunderea ideilor lui Hegel în cultura română a înregistrat, ca în mai toate țările, oarecare întârziere, fapt datorat unor cauze multiple: lipsa traducerilor, maniera abstract-speculativă de a practica filosofia, dificultatea limbajului, lipsa literaturii exegetice și de comentariu. Totuși, numele lui Hegel nu a dispărut de pe firmament. Despre el au scris Lucrețiu Pătrășcanu (*Curenți și tendințe în filosofia românească*, 1946); Mircea Florian (*Dialectica/ Sistem și metodă, de la Platon la Lenin*, 1947); Lucian Blaga (*Despre conștiința filosofică*, 1947, capitolul *Miticul și magicul în filosofie*); C.I. Gulian (*Metodă și sistem la Hegel*, 2 vol., 1957, 1963); D.D. Roșca (*Însemnări despre Hegel*, 1967); C.I. Gulian (*Hegel sau filosofia crizei*, 1970) ș. a.

La noi (dar nu numai la noi) multă vreme accesul la opera lui Hegel a fost limitat, chiar restricționat în anumite perioade. Puțini cunoscători ai limbii germane au fost interesați de filosofie, cei pasionați de Hegel - și mai puțini. A fost mai mult citat decât citit, oricum citit mai puțin decât și-a dorit ori decât și-a închipuit; citit nu direct, de la sursă, ci indirect, printr-o lectură ecranată ideologic. Hegel a avut adversari și critici redutabili, de altfel el însuși a practicat stilul polemic al filosofării, confruntându-se cu gânditori de seamă din vremea lui, îndeosebi cu Immanuel Kant.

În cursul secolului trecut, după 1950, materialismul dialectic și istoric a devenit ideologie oficială a partidului unic sub numele de marxism-leninism. Cum hegelianismul a precedat marxismul și l-a inspirat, era inevitabilă revenirea în atenția publicului a lui Hegel. Unii comentatori au văzut în „recuperarea” lui Hegel o manevră propagandistică a noilor autorități prin care se putea obține un „transfer de prestigiu intelectual” în favoarea marxismului. Altor, această idee li s-a părut cel puțin discutabilă. La fel și ideea că cei care s-au refugiat în opera lui Hegel au vrut, de fapt, să-l evite pe Marx.

Cei care se întreabă (e de bănuie că mai mult retoric), ce ar fi fost Hegel fără Marx?, ar trebui să se întrebe și ce ar fi fost Marx fără Hegel? Oricum, Hegel îi datorează lui Marx, în mare parte, gloria sa postumă. Cert este că, prin ideile lor, acești gânditori au marcat profund istoria.

...Vianu distinge trei categorii de influențe de ordin cultural: de la o operă filosofică la alta, ținând de culturi diferite; de la un curent filosofic la altul, aparținând unor culturi diferite; de la domeniul filosofic al unei culturi la un alt domeniu, nefilosofic, al unei alte culturi. Despre existența unui curent filosofic (specific) românesc nu poate fi vorba, e de părere T. Vianu... (D.I.)

Nicolae Oprea, distins cu Premiul Opera Omnia la Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”

Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” s-a desfășurat în perioada 22-24 mai 2026, la Târgu Jiu și Târgu-Cărbunești, reunind scriitori, critici literari, profesori, elevi și oameni de cultură, într-un program consacrat literaturii, dialogului cultural și întâlnirii dintre generații.

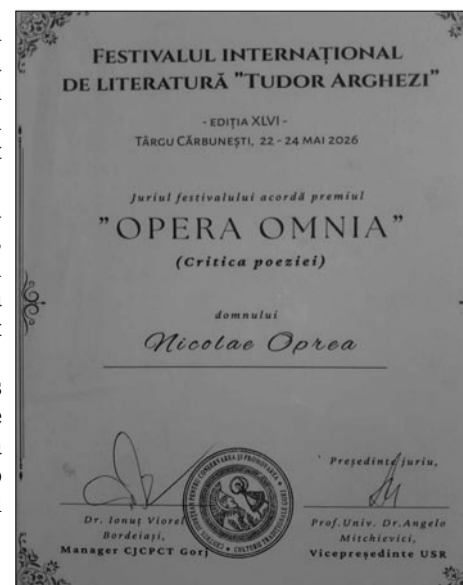
Un moment deosebit al ediției din acest an l-a constituit premiarea criticului și istoricului literar **Nicolae Oprea**, președintele Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România, distins cu **Premiul Opera Omnia pentru critica poeziei**. Distingția confirmă o activitate critică de anvergură, desfășurată pe parcursul mai multor decenii, și reprezintă totodată o recunoaștere importantă pentru viața literară argeșeană și pentru Filiala Pitești a Uniunii Scriitorilor.

Festivitatea de premiere a avut loc duminică, 24 mai, la Casa de Cultură „Tudor Arghezi” din Târgu-Cărbunești. În urma jurizării, au fost desemnați câștigătorii ediției 2026, la mai multe secțiuni dedicate atât scriitorilor consacrați, cât și tinerilor autori.

Premiile *Opera Omnia* au fost acordate scriitorilor Adrian Alui Gheorghe, pentru poezie, Nicolae Oprea, pentru critica poeziei, Alistair Ian Blyth, la categoria scriitori străini, și Gheorghe Grigurcu, la categoria scriitori gorjeni. Premiul *Opera Prima*, pentru volum de debut în poezie, i-a revenit Alinei Aldea.

Evenimentul a fost organizat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, alături de Uniunea Scriitorilor din România, Institutul Cultural Român, Primăria Târgu-Cărbunești, Biblioteca Județeană „Christian Tell” și Ansamblul Artistic Profesionist „Doina Gorjului”.

Pe parcursul celor trei zile, programul festivalului a inclus conferințe, lecturi de poezie, lansări de carte și întâlniri între scriitori, profesori și tineri pasionați de literatură. Din partea Uniunii Scriitorilor din România au participat Angelo Mitchievici, Gabriel Chifu, Cristian Pătrășconiu, Daniel Cristea-Enache și Horia Gârbea. (C.M.)



litere

Mihai Barbu



Pe sub Arcul de Triumf nu trec oameni ci un reprezentant falnic, al lumii vegetale. El pare falnic dar se află într-o stare estivală precară: era beat de soare și pârlit îngrozitor. Trimiterea la locuința mea de vară e la țară pune sub semnul îndoielii măreția gestului. Dinamitarea atitudii solemne prin invocarea/citarea unor versuri faimoase e un procedeu marca înregistrată DAD.

reportaj

Alt îndreptar de călătorii poetice

În urmă cu puțină vreme am primit un telefon dela bunul nostru prieten, poetul Spiridon Popescu din Târgu Jiu, care mă întreba așa, tamenisam, de ce n-am mai continuat acel vechi serial cu călătorii poetice. N-am știut ce să-i zic așa că, iată, tocmai am scris un nou episod...

Fugind după curci, mi-am dat seama/cât de hurducat e globul pământesc,/ măcar cu umblă zvonul c-ar fi rotund, așa, luat la grămadă...

Cea care dădea, celor mici, direcția după ieșirea din bătătură, era Mama. Mâna ei dreaptă era busola după care o luau, dimineața, copiii spre Ungureanca, la vale. Sfaturile Mamei trebuiau urmate cu sfințenie: câinii lui Nilă trebuiau ocoliți, nu trebuiau să se culce în iarbă ca să nu le între vreun șarpe în gură, nu era indicat să-și pună țărână-n cap că puteau face bube, să nu se uite, cumva, în Eleșteu că puteau să cadă cu capul în jos și nu vor mai puteau ieși la liman nici dacă erau trași cu boii. Important era ca Soreștii să nu păzească cănepa altor, dar arătura lor era, din păcate, neagră, neagră și cei ai casei se întrebau de ce acolo, jos, nu mai răsarea și cănepa lor sub brazdă. Când a mai crescut, Marin învățase, singur, să înjuge boii, care, din fericire, erau blânzi. Dacă aveai forța să ții jugul, veneau și boii care își băgau, singuri, grumazul. *Umblam cu carul, fudul, în față, cu picioarele atârinate în jos/ și cu nuiua în mână.* Operația părea simplă, bazată doar pe forța fizică dar cerea și o minimă ținere de minte: *Am avut ghinion de dimineață. dând boii la apă, când să-i înjug, pe cel de hăis l-am pus la cea.* Stăteau amândoi proțâpiți și nu voiau să se urnească. Norocul copilului a fost că un binevoitor a înțeles rapid despre cum stau lucrurile cu boii și i-a sărit în ajutor. I-a schimbat între ei și le-a dat direcția cea bună. *Duminea oamenii n-au porecle/ li se spune curat pe numele cele bune/ care nu li se potrivesc deloc, ca hainele de moarte/ păstrate cu mare grijă în lacră. (Si pe Mutu cum îl mai chema?, întrebam eu. Voiam să aflu totul până la capăt. Păi, tot Mutu. Astuia n-ai ce-i face. Așa l-a lăsat Dumnezeu. E mut și-n ziua de paști, săracul!).* Ieșirea în lume este la poartă duminică/ aici curg veștile ca pe câmpul de luptă/ află ce-a mai făcut lupul și ce-a visat / țata Anica. Ca de obicei, bancurile, de când e lumea și pământul, sunt vechi dar receptorii sunt mereu alții: *Cei înfofoliți în mintene și cojoace de pe dealuri/ care toarnă vorbe prin pâlnie de gîlgăie tot satul de răs/ spun de sute de ani cam aceleași glume, numai că le pun pe socoteala altora.* Copilul Marin constată că orașul Craiova, văzut din car, e cel mai frumos oraș din lume.. Motivul călătoriei, preț de-o întreagă noapte, spre Craiova era un fapt banal: Marin avea nevoie de două poze trei pe cinci pentru înscrierea la școală. Problema era că trebuia să-l găsească, neaparat, pe omul ăla, singurul dintre toți pozarii Craiovei, care te poza și pentru mălai. Îl cunoștea Floarea lui Ghiță, care era un fel de prietenă cu el. Au avut noroc, fotograful a luat sacul cu mălai, după aia a băgat capul în fusta aparatului și gata. *Măi, băiete, eu mi-am făcut datoria, acum să te văd cum mănânci cartea, i-a zis Mama.* Într-un sat de câmpie, *Munții se văd rar. Cam odată pe lună/ ori și mai rar, din cauza copacilor. Poate și fiindcă stele sunt jos, pâlpăie de-ți iau ochii/ ca lumânările pe colaci.* **Carul**, mijlocul universal de transport în Bulzești, îl aflăm în **ipostază fizică** (Boii cunoșteau calea, fuseseră de multe ori/ cu lemne, cu treburi, erau umblați, văzuseră multe și chiar înțeleseră câte ceva/ nu ca alte dobitoace. Se orășenizaseră întrucâtva), în **variantă apocaliptică** (În noaptea de lăsatul postului parcă cineva din cer a venit cu carul de foc să lumineze situația, să vadă cum lăsam noi post/ și cam ce se mai vorbește în comuna Bulzești), **uneori onirică** (Când aerul se ridică în sus, ei odată țâșnesc pe-acolo/ pe la geana orizontului, se văd foarte aproape, și se pare că te poți sui pe ei cu carul.) și, **inevitabil, funerară** (Câtă lume bună s-a prefirat. Să-i țineți minte să le faceți și voi colac. La toți am

fost în urma carului. Pe toți i-am jelit ca pe Dumnezeu. Parcă-mi mai amintesc cum aruncau niște bani pe la poduri/ când trecea carul, mergând încet și lumea jelindu-se în urmă.) Pentru călătoria spre lumea ailaltă, o fată mare din Bulzești a scos din fântână timp de treizeci/ de zile/ dimineața de tot, înainte de a răsări soarele,/ câte o vadră de apă ne-ncepută, asta în caz de sete. E drept că, în Bulzești, de la vale la deal, întâlneai lume de-a bună. În rest...

P.S. La doar doi ani de la apariția cărții lui Sorescu, Eugen Barbu, într-o istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini și până în prezent, dovedește o totală lipsă de empatie critică vizavi de poemele din *La Liliaci*: *Este limpede pentru noi că Marin Sorescu l-a părăsit pe Prevert și a trecut la Amza Pellea. Un singur lucru ne nedumerește: de ce nu l-a pomenit și pe orbetele ăla mic, de Sucă?* Pe de altă parte, poetul Adrian Păunescu a reacționat imediat și a zis, în apărarea lui Sorescu, că *La Liliaci* ar fi produsul unui mare scriitor. Înclinăm să-i dăm dreptate...

Marin Sorescu, *La Liliaci I*, poeme, Ed.

Eminescu, 1973, (lector Elis Bușneag, tiraj 14.000 ex., broșate 12.000, legate 2.000, lei 8)

Lui Focu era să-i moară Foaca, nevastă-sa, săraca,/ Și-a gătit-o bine, cu toate țoalele alea bune,/ Dar pantofii i-a dat pe ăi vechi./ Și o femeie, care-o gătea:/ - Bine, da ce nu-i dai pe ăi noi?/ Da el cum vorbea cam fomfăit, zice:/ Lasă că moarta merge-n car./ Nu e ca când mergi pe jos. Carul, ca scuză pentru calicie

Față de volumul anterior, *Dumnezeu, Isus, Paștele și Crăciunul* sunt scrise, acum, cu literă mare. Dar când vorbesc între ei sau cu ei înșiși, oltenii din Bulzești se-ntrec pe sine și drăcuie-n draci. Vă oferim, fără a exagera, câteva exemple edificatoare privind trimiterea frecventă la Necuratul: Mitru a lui Viță se-mbăta/ și când se îmbăta, toată noaptea/ Alerga prin curte și drăcuia. (Pămală), *Ia-ți putina, fi-ți-ar brădoaica a dracului, că curge.* (Mujeria lui Gheorghe Sfoiag către bărbat în *Purcea*) Banța, primarul nemților, se ducea pe la oameni, drăcuia, înjura/ Le lua boi, oi, și ouăle de sub cloță./ *De-l blestemau toate muierile.* (A murit, însă, bine merci, acasă la el.). Infidelitatea în cuplu e aspru amendată: *Pleacă de aici, fire-al dracu de nărod. Du-te la copii, când ai luat-o pe aia, n-ai știut că ți-e rudă./ Să nu te mai prind că te opăresc, fire-al dracu de golan.* Măria lui Lungu, când s-a măritat cu Ion Lungu, / *S-a drăcuit că nu se cunună cu el.* (Cununia) Radu Țiganu (alias Duduianu) rupe cu această tradiție ancestrală a damnării de bună voie și are parte de un final, oarecum, fericit. *Ei vine de la deal, beat./ - Hei, să nu mai fiu al dracu două mii de ani!, striga./ Și zicea: Chiu! Să nu mai fiu al dracu/ două mii de ani!* Băiatul lui, Ilie, agasat de acest discurs continuu al tatălui său, a dat c-un ciomag de-a asvrlita și l-a lovit în cap/ *Să tacă. Și-a murit./ Acum chiar că n-o să mai fie Duduianu al dracu/ Două mii de ani, zicea Nea Floarea./ Îi luă asta păcatele... Mijloacele de transport* ale băileștenilor din *Cartea a doua* sunt patru la număr: **carul, trenul, căruța și loitra**. Fiecare dintre ele au roluri diferite, în funcție de cine și de ce le folosește. **Carul** are un rol justițiar: După o aventură cu Mița lui Dumitru Pazu, că era văduvă, viața lui Purcea s-a curmat brusc. După vreo două săptămâni, Mătsoaia, nevastă-sa, i-a trimis vorbă să se întorcă acasă fiindcă are nevoie de el să dreagă rosturile. *Și s-a întors.* Dar a murit strivit sub căruță. *Fuseseră cu porumb/ să vândă la Măciuca. S-a răsturnat căruța și l-a luat târâș./ L-a târât cu capul prin piatră./ Asta e viața omului./ Si mai veselă și mai tristă.* (**Purcea**) **Trenul** e mijlocul perfect pentru afirmare a țăranului când iese în lume: *Mă, da mi-a plăcut în tren! Numai femei frumoase, numai fete, cucoane frumoase/ să tot pupi și să muști.* Tata râdea de se prăpădea. (Cazacu, la întoarcerea din armată, după ce-și pierduse efectele militare și-l aștepta Curtea Marțială)

Concluzia soresciană? *Uite, așa, a descoperit Cazacu trenul. Și i-a plăcut înghesuiala, putea omul să vorbească./ Să se afirme.* **Loitra** conferă proprietarului sentimentul că, datorită ei, putea vedea, nemijlocit, lumea: *Omul (e vorba de Constandin) când venea vara și putea dormi/ În prispă, era ca și când s-ar fi dus/ La munte sau la mare. Alt orizont, alt aer./ Asta era excursia lui, în prispă, pe loitra./ Și ăla venea cu loitra-n spinare/ De la baltă, ca din străinătate.* **Păun umblatul** s-a dus în America, probabil cu **vaporul**, și venise de acolo cu un ceas. *Îl lega de vestă./ Avea zale lungi și-l băga la brâu. Așa purtau toți./ Doar îl scoteau și se uitau la el, care știa, care nu știa/ Ce scrie pe el, dar ziceau că au și ei ceas.*

Marin Sorescu, *La Liliaci*. Cartea a doua, Editura Cartea Românească, 1977, (lector Mihai Gafta - neuitatului Mihai Gafta, primul cititor al acestei cărți -, tiraj 56.870 ex, broșate, lei 12)

Am o formă,/ cum să vă spun,/ înformă./ Adică, o clipă trecătoare,/ pe cer mergătoare,/ acum e voios zbor,/ peste-o secundă fior.

Pe sub Arcul de Triumf nu trec oameni ci un reprezentant falnic al lumii vegetale. El pare falnic dar se află într-o stare estivală precară: era beat de soare și pârlit îngrozitor. Trimiterea la locuința mea de vară e la țară pune sub semnul îndoielii măreția gestului. Dinamitarea atitudinii solemne prin invocarea/ citarea unor versuri faimoase e un procedeu marca înregistrată DAD. Dela mișcarea DADA la subversivul DAD se interpune, însă, zidul de ceață. El se află în mijlocul orașului pe care unii îl văd, alții doar îl presimt: *cei mai mulți, neștiutori, trec/ pe lângă el ca printr-un aer călduț. Unii trec prin el sfioși/ cu îndrăzneală, alții,/ cei mai mulți indiferenți.* Lumea n-are habar că există și un proprietar al acestui zid imaterial. Respectivul e un tip mare și implacabil. Aceste calități îl fac să-și ia ofrandele fără nicio logică. Bătrâni, tineri, femei, bărbați, sfioși, curioși sunt victime sigure. Cine să bănuiască că această trecere se face duios, așa precum o făcea, odinioară, și Anastasia într-un film românesc. Poetul nostru iubește marea (și cu precădere Egeea) cu toate că din apa verzuie doar el vede cum iese, în amiaza de vară, o neagră și lenevoasă melancolie. Tot în acest areal melancolic, poetul e când binedispus de niște sâni albi ca zăpada, calzi ca laptele abia muls, când indispus de aripile brune ale unui future/ ca sânii plecați la plimbare/ ai unei actrițe de vodevil. Care, din păcate, iese din mare/ cu sânii lăsați/ ca două cimpoaie golite de cântec. Când marea are culoarea albastru verzui, stă ea cu o carte albastră-albastră în mâini/ privind cerul/ albastru azuriu/ cu ochii ei/ de un albastru turbure. Noi știm care e acea carte: *la marginea mării,/ exact pe linia unde se întâlnește apa cu nisipul,/ o tânără femeie senină/ strânge la piept,/ cu o mie și una de brațe./ o mare carte în coperti/ din piele de șarpe./ Din tom se scurg spre mine/ cuvinte cu înțelesuri alambicate/ cuvintele și solzii uscați/ mă izbesc în piept/ ca o ploaie orizontală de petale/ care se lasă apoi luată de valuri/ ca și cum n-ar fi existat vreodată./ Și tot așa/ o eternitate...* **Post scriptum cu spatele la Zidul de ceață:** În mod cu totul intenționat, n-am comentat poeziile având cu subiect, în mod obsesiv, trecerea Dincolo. Nu e în firea lui DAD să fie morbid. Omul este un *bon viveur* care se comportă asemeni, turlor bisericii de la Curtea de Argeș. Adică se va răsuci, mereu, ca s-o urmărească cu privirea pe preafrumoasa Ana, cum trece cu coșul în mână. Asta e omul real și despre el a fost vorba și în rândurile de mai sus. Moș Onel poate depune, oricând, mărturie!

Dumitru Augustin DOMAN, *Zidul de ceață*, Editura Limes, Colecția Magister, Cluj-Napoca, 2023

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 „Ochiul, fereastra luminii”, în cadrul proiectului cultural „La vama vremii”, coordonat de scriitorul și publicistul Nicolae Badiu, avându-l invitat pe dr. Emanoil Diaconu, medic primar oftalmolog, șeful Compartimentului de Oftalmologie al Spitalului Militar Pitești.

■ Lansarea volumului „Societatea I.T. versus societatea conștiinței”, autor Ion Iorga Șiman, și dialogul cu tema „Era I.T.-ului versus era conștiinței”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Viața merge înainte!”, coordonat de poeta ing. Simona Vasilescu, avându-i invitați pe profesorii universitari Ion Iorga Șiman (fizică) și Tiberiu Macarie (inginerie mecanică).

■ Conferința cu tema „Tehnici noi în pictură și contraste cromatice”, susținută de artistul plastic Rareș Kerekeș, din Sighișoara, membru internațional UNESCO. Acțiunea a fost prilejuită de încheierea expoziției de pictură „Simfonia Culorilor”, pe care Rareș Kerekeș a vernisat-o la Centrul Cultural Pitești, în semn de omagiu pentru cele două evenimente emblematice ale municipiității – Simfonia Lalelelor și Zilele Municipiului Pitești.

■ Prelegerea cu tema „Enigmele lui Călinescu”, în cadrul proiectului cultural „Biografii triste și destine tragice din istoria literară”, susținut de criticul literar, scriitoarea, prof. dr. de limba și literatura română Magda Grigore.

■ Festivalul Internațional de Teatru în Stradă, ediția a IV-a, coordonat de actorul și regizorul Liviu Cheloiu; cu participarea trupelor de teatru: „Biuro Podrozy” (Polonia) – Spectacolul „The pigs”; Compania Ars Monumentum Natura (România) – Întalnire cu Zâna Poveștilor – Balul Soarelui și al Pământului; „Marcos Masetti” (Argentina) – „Slam Dunk”; P-Funking Band (Italia) – Paradă muzicală de suflători; „Will Street” (Franța) – „Paris en fête”; „Kagura” (Japonia) – „Ritmul Sacru al Japoniei”.

■ Prelegerea cu tema „Fereastra: o istorie de la obiect la simbol”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și istorii cu Marin Toma”, coordonat de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri Pitești”, istoricul dr. Marin Toma.

■ Dialogul cu tema „Fenomenologia și existențialismul versus teologia creștină”, 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 părintele prof. univ. dr. Ion Popescu.

■ Conferința cu tema „Roma, cetatea eternă”, în cadrul proiectului cultural „Enigmele Terrei”, susținut de directorul Direcției Județene pentru Cultură Argeș, scriitorul și publicistul Cristian Cocea.

■ Prelegerea cu tema „Octavian Goga, poetul plugarului și al satului românesc”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Teme culturale în emoții raționale”, susținut de scriitorul, eminescologul, profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

■ Dialogul cu tema „Dincolo de zgomotul lumii, tu ești experiența”, în cadrul proiectului cultural-motivațional „Arta devenirii”, coordonat de scriitoarea Silvia Grigore, având-o invitată pe Liliana Finta, consilier și trainer în spiritualitate aplicată.

■ Spectacolul vocal-instrumental intitulat „Când zâmbești”, susținut de copii și tineri care urmează cursurile Școlii de Muzică „Magia Muzicii, By Buștean Family”, sub îndrumarea profesorilor Victor-Cristinel Buștean și Irina-Andreea Buștean.

■ Prelegerea tematică „Eminescu și cititorii lui, în viziunea criticului literar Vladimir Streinu”, și dialog pe teme literare, în cadrul proiectului „Clubul literar-artistic <Mona Vâlceanu>”, coordonat de editorul, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Maria Mona Vâlceanu, având-o invitată pe scriitoarea Silvia Katz Ianăși, din Israel.

■ Recitalul de poezie intitulat „Odă lui Eminescu”, în cadrul proiectului „Personalități Culturale”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, eveniment organizat în parteneriat cu Filiala Pitești a Uniunii Scriitorilor din România.

■ Dialogul cu tema „Himerismul poetic”, în cadrul proiectului cultural „Invitați la Cafeneaua literară”, coordonat de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei „Cafeneaua literară”, avându-l invitat pe scriitorul Vasile Baghiu.

■ Dialogul cu tema „Armonii și sunete în familie”, în cadrul proiectului cultural „De Profundis în Artă, Cultură, Viață...”, coordonat de scriitoarea și jurnalista Cristina Onofre Rousseau, avându-i invitați pe Marian Coman, Elena Dinu, Georgiana-Dalia Coman și Nectaria-Maria Coman.

■ Vernisajul expoziției de artă plastică intitulată „Călătorii în trecut”, autoare Dorina Necula-Pitești, în cadrul proiectului „Personalități Culturale”, coordonat de scriitorul

Jean Dumitrașcu.

■ Conferința cu tema „Despre viteză: pe repede-înainte!”, 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 eseistul și antropologul Silviu Man.

■ Prelegerea cu tema „Forme fixe de poezie. Sonetul”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Literatura Română în Context European”, susținut de scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

■ Spectacolul de folclor „Ia, tezaur românesc”, ediția a III-a, organizat de Primăria Municipiului Pitești și Consiliul Local, prin Centrul Cultural Pitești. Evenimentul, dedicat Zilei Universale a Iei, a fost coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu și a fost susținut de îndrăgiți soliști ai muzicii populare românești: Valentin Sanfira, Daniela Cernea, Valentin Grigorescu, Polina Gheorghe, Gabriela Argeșanu, Ionica Stan, Sebi David, Angelica Stănescu, Ilinca Din, Bogdan Leca, Magdalena Porumbiel, Anastasia Stan, Delia Ionică, Diandra Popaiacu. Acompaniază Taraful ZAVAI DOC al Centrului Cultural Pitești, condus de Petrișor Mihalcea. A prezentat Polina Gheorghe, interpretă de folclor și realizator de emisiuni la Radio România – Antena Satelor.

■ Dialogul cu tema „Șahul, instrument puternic al educației, introdus ca materie opțională în școală”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Pasionat de Șah”, coordonat de instructorul de șah ing. Andrei Rădulescu, din cadrul Centrului Cultural Pitești, directorul coordonator al Clubului de Șah ALFIL Pitești, avându-l invitat pe Daniel Vorovenci, directorul Colegiului Național „Alexandru Odobescu” Pitești.

■ Lansarea cărții „Teologie și filosofie. Studii, eseuri, aforisme”, de Marius Andreescu, în cadrul proiectului cultural-educativ „Confluente literare”, coordonat de scriitoarea și profesoara Allora Albulescu.

■ Spectacolul de muzică folk-hop, intitulat „Tom și Jerry în română...”, susținut de M.C. Grăilă, pe numele real Octavian Dărmănescu, muzeograf, scriitor, cantautor.

■ Prelegerea cu tema „250 de ani de la Independența Americană”, în cadrul proiectului cultural „România, țară europeană, și lungul său drum de conectare a valorile europene”, susținut de managerul Muzeului Municipal Curtea de Argeș, istoricul Ștefan Dumitrache.

Colocviile Municipiului Pitești, invitat - eseistul și antropologul Silviu Man



Invitați la Cafeneaua literară, invitat - scriitorul Vasile Baghiu



Festivalul Internațional de Teatru în Stradă



actualitate

Cristian Meleşteu



Note de lector

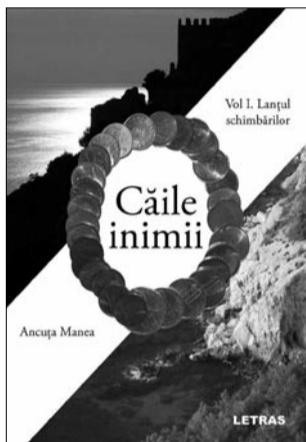
ANCUȚA MANEA, CĂILE INIMII, Volumul I Lanțul schimbărilor – ed. Letras, 2024

Cartea Ancuței Manea se deschide sub semnul unei promisiuni ambigue: iubirea ar fi putut cobori „și în iad”, dar, nefiind găsit bărbatul destul de curajos, drumul pare să rămână doar spre „rai”. Această frază-program anunță, în fapt, că nu ne așteaptă un simplu roman de dragoste, ci o poveste despre încercarea iubirii de a supraviețui în vecinătatea banului, a statutului social, a vinovăției și a fricii.

Însoțită de ilustrații ale Simonei Catană și fotografii realizate de autoare, cartea recurge frecvent la citate din cântece și la diverse panseuri, ușurând lectura și extinzând-o către o gamă largă de cititori. Romanul urmărește ascensiunea Vivianei Ivănuș, o femeie de 32 de ani, muncitoare, severă cu sine, obsedată de corectitudine și verificare. Eroina este trimisă, printr-o bursă adresată tinerilor sub 35 ani, într-o reședință aristocratică din străinătate, unde familia Steinblut pregătește un proiect major: construirea unui spital pentru copii. Premisa pare, la început, una de basm social: femeia modestă, venită dintr-o lume a salariului insuficient, a creditului ipotecar cu alegeri „între un apartament cu două camere confort doi și o garsonieră confort unu” și a grijilor

concrete, pătrunde într-un castel, printre marmuri, armuri, genealogii și oameni deprinși cu puterea. Dar romanul nu se mulțumește cu schema Cenușăresei și a finalului fericit al căsătoriei cu prințul moștenitor. Viviana nu este salvată de aristocrație; dimpotrivă, ea ajunge să salveze aristocrația, navigând printre sabotaje informatice, rivalități, infidelități, slăbiciuni conjugale, boli, tentații suicidare și secrete de familie.

În ansamblu, *Lanțul schimbărilor* este romanul unei transformări care nu rămâne niciodată inocentă: fiecare treaptă urcată are un preț adiacent, fiecare șansă deschide o rană, fiecare salvare atrage o contaminare, fiecare privilegiu nou dobândit schimbă raportul personajelor cu ele însele. Ancuța Manea construiește cu gust pentru acumularea epică și pentru dialogurile ample o lume în care iubirea, banul, vinovăția și genealogia se ating primejdios. Iar cum viața, mai ales atunci când se încălzește printre frunzele unor arbori genealogici, nu se încheie odată cu prima dezvăluire, autoarea continuă traseul epic în volumul al II-lea, *Percepție modificată*, despre care, poate, vom scrie la rândul nostru.



NICOLETA-CĂTĂLINA GAL, Zgârcă – ed. Datagroup, 2025

Citind cartea Nicoletei-Cătălina Gal, m-am uitat involuntar la obiceiurile mele și ale celor din jurul meu: și noi, ca și Victor și Olimpia Silvestru, cuplul din centrul romanului, baletăm între cheltuieli extravagante și cumpărări de genul celor câțiva lei recuperați din garanția sticlelor returnabile. O carte scrisă cu nerv și umor despre un prezent instabil și despre o putere de cumpărare tot mai fragilă.

Autoarea, masterandă a programului de Sociologie din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, intuiește bine metehnele sociale și mecanismele de validare de grup care cer telefoane noi, haine la modă ș.a. versus „zgârcă”/ reevaluarea continuă a necesităților reale de consum și a oportunității fiecărei cumpărături.

„Victor are 1.052.007,35 euro în cont, câteva investiții în acțiuni și apartamente” și o zi de luni în care nu trebuie să facă

nimic. Raportat la un salariu minim de vreo 500 de euro, mulți cititori ar extinde ziua de luni la „o viață în care nu trebuie să faci nimic”. Însă cuplul decide să se mute în mediul rural și să-și construiască propria lor viziune despre un trai fericit. Dincolo de părerile celor din jur, de prieteni, de rude sau chiar de trendurile de care suntem invadați de la rețelele sociale la mass-media.

Într-un sertar al biroului meu se lăfăie o hârtie de 100 de euro. Și o monedă de 2. În cap încă mi se repetă cele treisprezece reguli impuse de Victor: și aplicabile în realitate; și cu o doză mare de ironie; și cu o oarecare încărcătură filosofică de destin. Dar, privind coperta romanului *Zgârcă*, nu pot să nu mă întreb ce aș face și eu dacă aș avea, ca Victor, 1.052.007,35 euro în cont...



LUMINIȚA SÂMBOTIN, Cu bilet doar dus – ed. Neuma, 2026

Cu volumul *Cu bilet doar dus*, Luminița Sâmbotin propune un lirism al stărilor mobile, al trecerilor afective și al disponibilității de a privi lumea ca pe o succesiune de praguri. Titlul are, desigur, forță de simbol, dar cartea nu trebuie redusă la el. Mai importantă este mișcarea interioară pe care o sugerează: un eu poetic aflat mereu între plecare și rememorare, între dorința de a atinge lumea și nevoia de a o transforma în confesiune: „Mai trece o zi de care mă tem,/ Mai scriu un poem,/ Mai expediez un gând către cer/ Sau ceva rămas nerăspuns!” (Călătoare)

Autoarea vine spre poezie cu o biografie intelectuală și profesională amplă (în domeniul macroeconomiei) care lasă urme în felul de a ordona materia lirică. În spatele notației sensibile se simte adesea o minte obișnuită să observe, să compare, să decupeze semnificații din experiență. Rezultatul e o

poezie care nu se abandonează complet efuziunii, ci încearcă să dea emoției o direcție, să o așeze într-o matrice, într-o formă de înțelegere. Scriitura Luminiței Sâmbotin are, potrivit observației lui Horia Gârbea, ceva din libertatea unui pictor care iubește „culoarea mai presus de contur”. Formula este utilă pentru a înțelege direcția volumului: poemele par să caute intensitatea stării, nu geometria severă a construcției.

Un tranzit interior: între locuri, între vârste sufletești, între iubiri și forme de singurătate: „M-ai legat la ochi cu o năframă de vorbe/ și mi-ai lipit urechile cu schotch;/ m-ai lăsat liberă doar cât să respir/ prin gânduri” (Treziri). Există drumuri care nu doar duc undeva, ci ne scot din forma în care eram. Iar Luminița Sâmbotin încearcă să surprindă tocmai clipa acelei desprinderi și a „tăcerilor ce ard mai tare ca focul” sub gheturile Groenlandei.



Haiku

LIDIA PERVU

împrejmuire – îndeajuns pentru pază gura leului	răscruce de drum - toate indicatoarele spre Calea Lactee
scrânciob sub castan - stelele verzi ținând luna în suspans	ultima picătură - pe buza paharului vorba tăioasă
covor nou țesut - ploaia bătând mărunț frunză cu frunză	alarmă falsă - trezit brusc de vânt cocoșul dogit
șuierat prelung - rapid prin gara pustie vântul de neoprit	iaz părăsit - de jur împrejur țara lui Papură-Vodă
aere de curte - toți în preajma crinului cu nasul pe sus	inspirație - subiect comun la bac mireasma de tei



ȘERBAN CODRIN

Zori de anul nou - toiagul bătrânului păstor dă-n floare	Maci abia-nfloriți - se stinge sub buldozer rugul Jeannei d'Arc
Frig de martie - mărțișor dintr-un bănuț fără valoare	Deodată-auzind magia și tăcerea - flori de clopoțel
Noapți de-aprilie - în cuib la pândă umbra unui ou de cuc	Ieșire din timp - doi prumbei ciugulind un tanc de oțel
Mai multă pace lângă soba bunicii - război de țesut	Între două lumi - ochii copilăriei și-ai bătrâneții
Noapte-albă de mai - un om sub miliarde de ani lumină	Ciolan de Crăciun - peste zid parlamentul ronțâind osul
Încă o noapte - zumzetul tânțarului zgârâie munții	Noapte de-anul nou - planeta-n avarie și strălucire

Vlad Alui Gheorghe



Polifonic

Grădinile suspendate ale indiferenței

Există undeva în lumea aceasta un laborator în care un savant multi instrumentist s-a închis o vreme, a pus într-un mare vas câteva corzi de chitară, o serie de instrumente vechi de percuție, versuri noi și vechi și pe toate le-a descântat până au luat o formă. Așa pot să-mi imaginez că a meșterit Eugen Nuțescu (Oigă) albumul „Grădinile suspendate ale indiferenței”, un album experiment plin de surprize.

Oigă, cunoscut publicului mai ales prin activitatea sa din trupe precum KUMM și Robin and the Backstabbers,



ocupă un loc aparte în muzica alternativă românească, tinzând ușor-ușor spre statutul de icon. De-a lungul ultimelor două decenii, el și-a construit o identitate artistică bazată pe îmbinarea dintre literatură, observație socială și experiment sonor. Într-un peisaj dominat adesea de formule previzibile, proiectele sale solo au funcționat ca spații de libertate creativă, în care cântecul clasic este completat de poezie, spoken word și explorări sonore neconvenționale.

Albumul „Grădinile suspendate ale indiferenței”, al treilea material solo semnat Oigă, marchează una dintre cele mai ambițioase direcții artistice prin simplul fapt că provoacă tot de ce se tem marea majoritate a muzicienilor. Născut din simbioza poeziei cu o chitară și instrumente care mai de care mai neașteptate, discul se îndepărtează deliberat de convențiile muzicii alternative și propune o formă hibridă, aflată la granița dintre muzică, performance și spoken word. Proiectul are la bază texte rostite, peste care se construiesc ritmuri și peisaje sonore realizate din obiecte casnice, instrumente miniaturale și din când în când ritmuri electro-upbeat.

Din punct de vedere tematic, albumul funcționează ca o colecție de povești urbane și reflecții despre viața

contemporană pe care publicul le va găsi într-o formă sau alta, suficient de relevante. Titluri precum „Briciul lui Occam”, „Vremea analizelor”, „Prima impresie” sau „Meteodependență” sugerează o apetență pentru ironie și auto-ironie, autoanaliză, dar și subtile trimiteri către alți muzicieni sau albume și piese apărute în ultimii ani. În locul unei confesiuni directe, Oigă preferă să-și păstreze aura de poet folosind fără probleme un arsenal destul de exhaustiv atunci când conturează un portret al lumii actuale în care tehnologia, anxietatea și alienarea coexistă cu tandrețea și nostalgia.

Un element important al albumului este caracterul său colaborativ. Producția a fost realizată împreună cu Dávid Dáné, iar pe material apar invitați precum Ana Ularu, Bogdan Șerban (resimțit în piesa *Briciul lui Occam*) sau Raluca Crăciun. Această diversitate de voci contribuie la impresia că „Grădinile suspendate ale indiferenței” nu e doar un simplu album, ci mai degrabă o colecție de micro-narațiuni sonore, amintind de un mai vechi experiment al editurii Polirom, când autorii erau invitați să-și înregistreze o parte din textele din volume și apăreau și pe format audio. Unul poate dintre cele mai celebre cazuri de care îmi aduc aminte acum este volumul lui Andrei Gheorghe „Midnight Killer” cu albumul aferent, ale cărui influențe pare că le găsim și în „Grădinile suspendate ale indiferenței”. Rezultatul este un discurs artistic care evită atât comercialul facil, cât și experimentalismul gratuit, în linia scurtelor povești ale regretatului Andrei Gheorghe.

În contextul muzicii românești contemporane, albumul poate fi privit ca un exemplu relevant al maturizării scenei alternative prin simplul fapt că a oferit loc suficient unui astfel de experiment. Vorind anterior de ironie & auto-ironie, în piese cum e „Puteți uita”, elemente muzicale extrem de diverse se întâlnesc într-un loc sigur, numai al lor. Găsim aici un titlu care vine dintr-un viral care ne-a bântuit internetul și vocabularul acum ceva ani, curățat prin lentila unui discurs ludic în liniile Adei Milea, și totul balansat într-un ritm cinematic care te prinde hipnotic.

Într-o perioadă în care mulți artiști caută formule rapide de succes, Oigă merge în răspar și propune un proiect construit lent, cu accent pus pe text, atmosferă și o identitate artistică extrem de prezentă. „Grădinile suspendate ale indiferenței” se înscrie astfel în tradiția creațiilor (firesc, după un album ca „Antimaterie”) care privilegiază expresia personală și dialogul cu literatura, confirmând statutul lui Oigă drept una dintre cele mai originale și consecvente voci ale muzicii alternative românești.

REDACȚIA:

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
 (dumitrascu@yaho.com)

Christine Bernadette Rousseau

Liliac liliachiu



Poetul Constantin Teodor Craifăleanu își începe cartea „Liliac liliachiu” (editura Bibliotheca, Târgoviște, 2025) cu „Gânduri” în care își pune, și implicit nouă, cititorilor, întrebarea „Ce este poezia?” reușind să ne transmită sentimentul că poezia ar fi bine să fie în viața noastră ca o necesitate sentinentală și dătătoare de suflu vital.

Prima poezie a volumului este numită simplu „C.V.” și are legătură directă cu definiția Poeziei:

„Aș vrea să mă hrănesc cu Armonia -/ Și-o caut și-n cetate, și în visuri, / Și printre galaxii, și în abisuri... / Iar marea mea iubire-i Poezia, / Cu care-ncerc să nu fac compromisuri!”

Și în „Sonet implorativ” domnul Craifăleanu nu își părăsește „regina poeziei” și anume muza: „Te rog, Muză, să mi te mai arăți, / Făcându-mi semn cu ochiul „de-ndeparte”, / Din cerul rubiniu al Marii Arte, / Să-mi ceri nopti de nesomn ca-n alte dați... // Te-aș rupe-n milioane de bucăți, / Să mă pătrunzi cu fiecare-n parte, / Să fii a mea și dincolo de moarte / Pentru-a străbate lungi singurătăți...”

Poetul Constantin Teodor Craifăleanu are un spirit primăvărat în „Gând” și în simțire: „Mai frumos decât o floare / Ce-ți zâmbește ziua-n zori, / Nu există pe sub soare / Decât, poate, -un câmp de flori!”

Judecând după poeziile din această carte aș putea spune că autorul ei a avut o viață dominată de culorile „liliac-liliachiu” trăind cu verile de mână, copilăind cu versurile și cu bucuria ce o transmit ele: „Visez să zbor călare pe-o cometă, / Să o strunesc cu hățurile minții / Și s-o hrănesc cu jar din vreo planetă / Care-și reneagă, fără noimă, sfinții // Visez să zbor... Visez c-aș fi poet...” (Visez, visez...).

În această carte nu am găsit nici tristețe, nici umbre, nici angoase, doar versuri zglobii, copilărie rețrăită la cote maxime, iubire, natură în răsfaț, gesturi plăcute: „Când iubești și te mai doare / Câte-o vorbă, fă un test: / Răspunde, zâmbind, c-o floare! / Va fi cel mai frumos gest.” (Gest)

În „Duminica Tomii - Tablouri mai mult sau mai puțin bahice - subtitlul acestei grupări „ne spune” mult despre umorul cu care domnul Craifăleanu vrea și reușește să trateze subiecte bucolice ca: „Ghiță”, „La biserică”, „La cârciumă”, „La dispensar”.

În poezia „Dor de Macedonski ” suntem aduși în realitatea în care suntem invitați să privim spre magia naturii și să uităm de internet: „Veniți: privighetoarea cântă / și liliacul e-nflorit.” / Așa ne invita Poetul / În nopti de mai, când Internetul / Încă nu se va fi ivit. / Și vă poftesc și eu acum / „La verdea margine” de drum, / Să ascultați privighetoarea, / Să vă-ntâlniți cu liliacul, / Să vă-mbătați de-al lui parfum, / Să-i admirați în voie floarea / Cu-ale ei tușe violet, / Să-nchideți ochii, să zburati / Spre infinit și să uitați / Măcar un ceas de Internet!”

Spiritul optimist al cărții este „țaiat” cu o poezie ca și cum ar fi „operat” cu un stilet și aici dau exemplu poezia „Frig” (Poetul): „Afară era frig. / Și vântu-n geam bătea... / Pe masă un caiet / De trei zile stătea... / Și vântu-n geam bătea... / În casă era frig. / Și vântu-n geam bătea... / Pendula sus în cui, / De trei zile stătea... / Și vântu-n geam bătea... / În sobă era frig. / Și vântu-n geam bătea... / O umbră pe un pat / De trei zile stătea... / Și vântu-n geam bătea... / În pieptu-i era frig. / Și vântu-n geam bătea... / Iar inima, și ea / De trei zile stătea... / Și vântu-n geam bătea... / Și vântu-n geam bătea”.

Dorul de copilărie îl regăsim în multe dintre poeziile acestei cărți, ca de exemplu: „Nostalgie”, „8 Martie” etc.

Un citat din Nichita pare că veghează „pe cerul” acestei cărți: „Cuvintele poeziei sunt cărămizi așezate la temelie casei de vis în care tronează puritatea, strălucirea, forța, vitalitatea.”

Nu sunt greu de ghicit rădăcinile volumului „Liliac liliachiu” fiindcă poetul este ecoul unui romantism liric care izvorăște din poezia clasică, prin lecturi și trăiri.



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 *.doc, *.rtf, Times New Roman, 12 pct., la un rând, fără inserări de fotografii, hiperlinkuri, note de subsol (acestea se pun la finalul textului).
 Fotografii se trimit în format *.jpg.

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 fotografii de la aniversarea a 60 de ani de la înființarea revistei Arges și decernarea Premiilor revistei pentru 2025.
 (FOTO: Centrul Cultural Pitești)

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 expediție 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.

Valentin Protopopescu



Metafizica arenei

Good Big Mac

Viața de familie a campionului de tenis John McEnroe nu a avut nici o legătură cu strălucirea carierei acestuia pe terenul de sport. Aceasta nu este însă o noutate, în universul V.I.P.-urilor lucrurile având deseori o asemenea abracadabrantă evoluție. Când două vedete se însoțesc, dincolo de lumina reflectoarelor și a blitzurilor se naște cel mai adesea infernul! În ciuda bunelor intenții reciproce, viața partenerilor devine o catastrofă, iar intensitatea presiunii sociale și mondene nu e de natură să diminueze conflictul, ci dimpotrivă...

Pe scurt, chiar dacă a debutat sub auspicii furtunoase (cum altfel, dacă e să ținem seama de temperamentul și firea lui Johnny?), relația sa cu Tatum, fiica lui Ryan O'Neal, actor devenit celebru grație rolului din *Love Story*, s-a consumat în ritmuri frenetice, pigmentate cu amor nebun, dar și cu certuri de o violență stranie, adevărate raptusuri patologice – culmea e că nu produse de McEnroe, ci de soția sa, Tatum... De altfel, pusă în umbră de fastuoasa carieră tenisistică a soțului, fiica lui Ryan s-a refugiat în droguri și băutură, eșuând pe plan artistic și mediatic. O reparație simbolică au încercat cei doi prin apelul la copii, însă operația nu a fost una încununată de reușită, căci ruptura fusese mereu prea adâncă pentru a permite paleative. Paradoxal, și Tatum, și John și-au iubit cei trei copilași, a fost un sentiment sincer și o un angajament serios, cu multă responsabilitate de ambele părți.

Doar că Bad Boy era mai mereu plecat, circuitul ATP devenise deja un malaxor al timpului personal, iar când se întorcea umorile lui Tatum nu erau din cele mai bune.

Când au călătorit împreună lucrurile păreau să se așeze, dar nu era vorba decât de o aparență. Frustrată că pusese în cui actoria, că nu mai este căutată, celebrată și invidiată, tînăra căzuse în depresie, iar alcoolul și stupefiantele au dat o altă amploare acestei drame, peste care se suprapunea invidia că John are o carieră atât de solidă. Apariția copiilor, mai întâi a celor doi băieți, Kevin și Sean, a însemnat o adîncire a depresiei pentru frumoasa femeie, în ciuda faptului că ea și-a dorit imens să fie o mamă cât se poate de bună.

De aceea, la un moment dat, Tatum l-a „sotat” pe tenismen să mai „conspire” la apariția unui alt copil, al treilea. Au dorit să fie fetiță – și chiar așa s-a întâmplat. La 10 mai 1991 celor doi li s-a născut Emily Katherine McEnroe, un copilăș dodoleț și simpatic. Deja cariera lui John intrase în declin, chiar dacă vertijul era lent, cu reveniri și contorsionări. Clasamentul său ATP în anii din preajma acestui eveniment nu era chiar rău, însă oricum foarte departe de așteptări și în mod cert fără vreo legătură cu statutul de lider mondial: în 1986 John a terminat sezonul pe locul 14, în 1987 pe 10, în 1988 pe 11 și în 1989 pe 4. În 1990 McEnroe termină anul pe 13, iar peste un an, când i se naște fetița, pe 28. Firește, orgolios cum îl știm, el nu renunță, fiind în continuare capabil să se lupte, doar că o face în momente de inspirație, efemeride pe care nu le poate controla. Devine franc-tiror, încetează să mai fie un lider. În 1992 se califică în semifinală la Wimbledon, unde este învins de junele strălucitor din Las Vegas, Andre Agassi, cel care avea să câștige și cupa – de altfel singura obținută de Andre pe gazonul de la Londra.

Dar iată cum consemnează Johnny amintirile despre acea perioadă confuză, tristă și extrem de dureroasă: „Poate că am fost doi copii răsfățați. Aveam bani mai mulți decât ne-ar fi trebuit și am căutat să profităm de ceea ce banii și celebritatea aduc pozitiv în viață. Dar pe de altă parte, aspiram să ducem o viață de oameni normali, ceea ce era cu totul imposibil pe-atunci. La noi în casă nu era niciodată o atmosferă destinsă. Frecvent, Tatum era exasperată de ultimele scandaluri ale căror erou eram pe terenul de tenis – iar acestea deveneau mai dese și mai intense pe măsură ce tensiunea creștea între noi. Răspunsul meu a constat în a mă refugia în consumul de marijuana. Probabil că asta mă relaxa, eu fiind convins în acea perioadă că o asemenea alegere mă ajută să-mi evaluez mai bine viața. Din păcate, efectul a fost contrar. Pluteam în plină confuzie. Amîndoi am încercat, fiecare în felul său, să fim părinți buni și să constituim un cuplu frumos, doar că profesional Tatum se simțea eclipsată, iar cariera mea intrase pe panta declinului. Înainte să fiu bun cu ceilalți, este necesar să poți să fii bun cu tine însuși. Ne iubeam copii, însă reciproc ne era din ce în ce mai greu să fim generoși și entuziaști...”



Alexandru Jurcan

Lanțul culpelor

Rulează pe ecrane un nou film de Igor Cobileanski: *Comatogen* (2025). Premiul de regie la Gopo 2026. *Et pour cause!* De altfel, filmele lui Cobileanski te cuceresc de la început. Ne gândim la filme precum *La limita de jos a cerului*, *Afacerea Est*, *Băieți deștepți*. Plus serialul de succes *Plaha*.

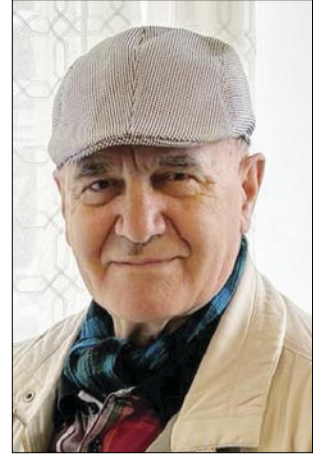
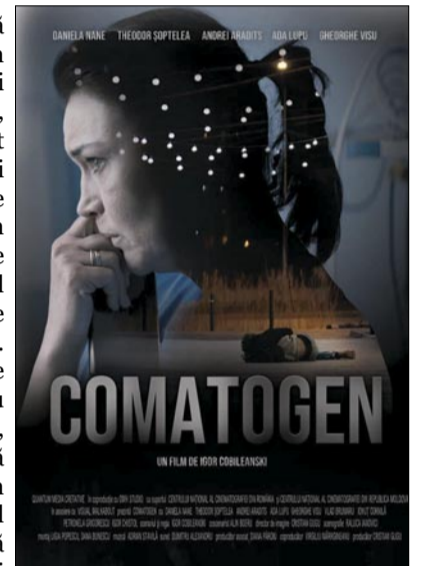
Filmul *Comatogen* e profund, inteligent, eliptic, extrem de ingenios structurat. Patru capitole, după numărul personajelor: Alina, Radu, Pavel, Mihaela. Un fel de față/verso. Se mizează pe reluarea și iluminarea poveștilor. La început, suntem robii aparențelor. Ce vedem atunci când...vedem? Ne scapă ceva? Observăm detaliile?

Cineva spunea că diavolul se ascunde în amănunte. Eram siguri că nimeni nu e vinovat, că personajele sunt destul de luminoase și corecte, însă fiecare capitol scoate câte un culpabil. Cine nu e vinovat? Lanțul culpelor. Narativul se reia, mereu îmbogățit. Linearitatea temporală e abolită. Un plot la patru mâini. Cu fiecare capitol, rămânem siderați: încă un vinovat. Însă, în suspansul subtil instaurat, credem că Alina n-ar putea fi vinovată de ceva.

Alina e asistentă medicală. Are un fiu (Radu), care nu și-a găsit încă un job. Alina are grijă maximă de pacientul Klaus, aflat în comă, pentru bani suplimentari. Îl va reîntâlni pe Pavel, prieten de liceu, care are o agenție imobiliară și îl va angaja pe Radu. Încep tot felul de oportunități. Fiica lui Klaus, pictoriță, vine zilnic la spital. Pare disperată. Oare tatăl Klaus are vreo vină? Scena de dragoste dintre Alina și Pavel pare o împlinire sinceră. Așa să fie? Putem suspecta și romantismul subit?

Joacă nuanțat Daniela Nane (Alina), Ada Lupu (Mihaela), Andrei Aradits (Pavel), Theodor Șoptelea (Radu), Gheorghe Visu (Klaus). Am fi zis că tânărul Radu e inocența intruchipată, dar unde au dispărut cerceii mamei? Iar Pavel nu dorește decât o aventură – așa îi spune unui prieten. Urmează noi dezvăluiri. Efectul bulgărelui de zăpadă. Perspectivele sunt diferite, viziunea devine tot mai nuanțată. Precum cercetarea unui aisberg, care se lasă greu definit.

Ar fi minunat să vadă multe mame acest film, pentru brizele de feminism. Dar și toți pedagogii. Păcănele și hoție, superficialitate, suspiciune. Am apreciat enorm structura mozaic al unui film realist, percutant, răscolitor, credibil, amintind de filmul *Rashomon* de Kurosawa.



De partea cealaltă a ușii

The Doors: “The Doors” (1967)

Ca orice pe lumea asta, contracultura americană a anilor '60 are o față luminoasă și una întunecată. Când, la San Francisco, o sută de mii de hipioți se adunau ca să-i asculte pe cei de la **The Mamas & The Papas** cântând frumușel iubirea și pacea, în ceșosul Los Angeles, patru băieți, dintr-un grup numit **The Doors**, scandalizau cluburile de pe Sunset Boulevard cu piese lungi, hipnotice, despre nebunie și moarte. Liderul lor se numea James Douglas Morrison, băiatul unui ofițer de marină, un rebel pasionat de poezie și film. Îi citea pe Nietzsche, Rimbault și Blake. Regiza filme experimentale (avea o diplomă la UCLA). Era pasionat de șamanism și de călătoriile în lumea de dincolo. La patru ani, avusese parte de o experiență paranormală. În deșert, mașina părinților lovește un camion cu indieni, câțiva muriseră, iar copilul simțise cum sufletul unuia dintre ei îi intrase în piept. Alături de Jim, din trupă mai făceau parte Ray Manzarek, un pianist de blues, cu diplomă în Economie, chitaristul Robby Krieger, adept al cunoscutului guru Maharishi Yogi, și bateristul de jazz John Densmore. Personalități cât se poate de diferite dar care, printr-o subtilă alchimie, se completau într-un tot de mare originalitate. Dacă Morrison era un efeb seducător și histrionic, dispus spre rebeliune și autodistrugere, Manzarek aducea disciplină, optimism și tehnică,

Densmore juca rolul moralistului, cenzurând excesele, iar Krieger îl lăsa cu drag pe Jim să iasă în față, susținându-l cu o prestație compondică de excepție - unele dintre cele mai bune piese ale trupei, precum **Light My Fire**, au fost scrise de el. Și, da, numele grupului era inspirat de cartea lui Aldous Huxley, “The Doors of Perception” (1954), despre efectele mescalinei asupra creierului uman.

În ianuarie 1967, trupa lansează la Elektra Records albumul “The Doors”, un amestec de blues-rock și psihedelia, marcat de monologurile teatrale ale lui Morrison despre viziuni și uitare. Vocea senzuală a solistului este acompaniată de orga învăluitoare și de lamentațiile chitarei, susținute de ritmul exuberant al tobelor. Albumul se deschide cu piesa **Break On Through**, manifest explicit al experimentelor lisergice destinate obținerii stărilor modificate de conștiință, pătrunderii în Lumea de Dincolo prin forțarea ușilor percepției. Se remarcă apoi ritualica, hipnotica **Soul Kitchen**, solemnă **The Cristal Ship**, pe care Morrison dovedește că-i plac și piesele soft (de altfel, se spune că-l admira pe Sinatra) și, mai ales, **Light My Fire**, ajunsă pe primul loc în topuri, imn închinat senzualității care poate arde toate fantasmale și depresiile. În fine, albumul se încheie cu apocaliptica **The End**, unsprezece minute de rătăcire prin Ținutul

Umbrelor Furioase, chinuite de complexe oedipiene, o Infernală Mărturie asupra pericolelor ce-l pândesc pe călătorul imprudent, care nu știe că, de cele mai multe ori, de cealaltă parte a ușii, încep Tenebrele. Piesa aceasta, o legendă a muzicii rock, se va dovedi pentru Morrison o sumbră profecție cu auto-realizare. Nu mai târziu de patru ani, el va fi găsit mort într-un hotel din Paris, de către o prietenă toxicodependentă, după ce va fi coborât, pas cu pas, cercurile Infernului - scandaluri, beții, orgii, droguri, căderi psihice. Acest om cu un IQ de 149, vorbitor de greacă și latină, pasionat de înot și curse de cai, poet simbolist în descendența lui Poe și a lui Blake, șaman și idol rock, se va stinge la 27 de ani. Îl vor urma, la aceeași vârstă, alți muzicieni la fel de înflăcărați, la fel de imprudenți, precum Janis Joplin, Jimi Hendrix sau Kurt Cobain. Eu zic că și Eric Clapton avea toate datele să se numere printre fondatorii “Clubului 27” dar a avut noroc de un înger salvator pe nume Pete Townshend, de la **Who**. Dar asta e o altă poveste. Jim Morrison își doarme somnul de veci în cimitirul Pere-Lachaise, sub o lespede simplă, acoperită mereu cu flori. Pe ea scrie, în grecește: “Urmându-și daimonul”.

CRISTIAN COCEA