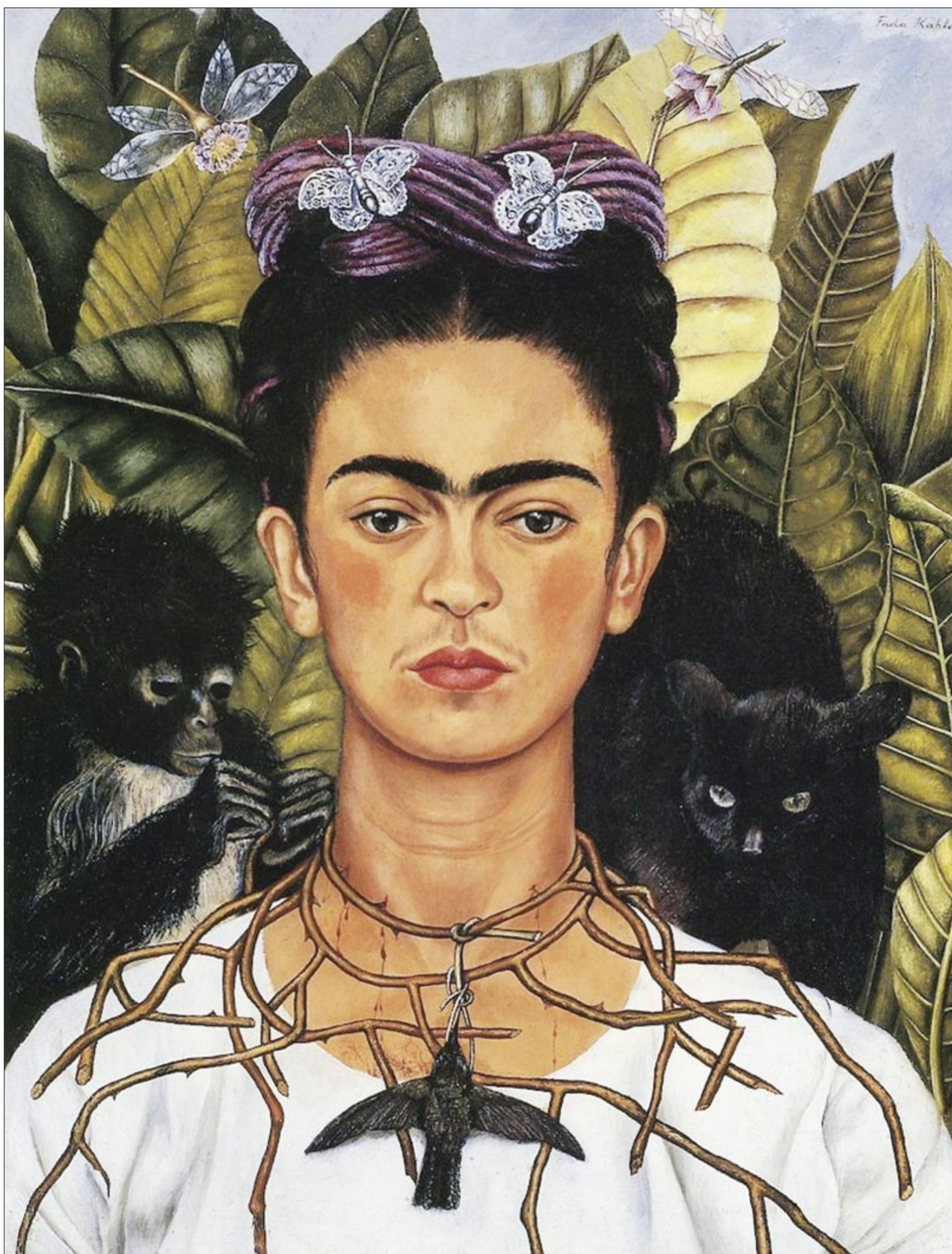


ARGES

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului
Pitești
Centrul Cultural
Pitești

Revistă de cultură fondată în 1966 • Serie nouă
■ Anul XXVI (LXI) ■ Nr. 8 (530) ■ August 2026 ■

*Apare sub egida
Uniunii Scriitorilor
din România*



FRIDA KAHLO - Autoportret

O carte în dezbatere: ARTHUR SUCIU - «Fragmente»

- IOAN ALEXANDRU TOFAN - Despre fragment
- CĂTĂLIN MARIN - Fragmentul ca formă vie a mereu-micilor mahniri
- LEONID DRAGOMIR - Reflecții existențiale pentru secolul XXI

p. 15-16

ARGES

A60

Varujan Vosganian

„Acest Catehism filosofic ne sugerează că ar putea să fie un adevărat manual. Ar putea să fie un manual care să fie folosit și în instituțiile teologice, dar să fie folosit și în secțiile umaniste ale școlilor de învățământ mediu...”

- cuvântul Președintelui Uniunii Scriitorilor din România, la lansarea volumului lui Calinic Argeșeanul - *Catehism filosofic* - lansare la care au participat și au vorbit și președintele și vicepreședintele Academiei Române, ca și academicianul Gheorghe Păun și directorul Muzeului Literaturii Române -

„Biblia” este fascinantă în istoria omenirii, pentru că este izvor de credință, dar și pentru că este izvor de poezie. Ea emoționează datorită încărcăturii sale poetice. „Ecclesiastul”, „Cartea lui Iov”, una dintre poate primele expresii lirice din istoria lumii, „Cântarea cântărilor”, definiția iubirii dată de Sfântul Apostol Pavel în „Epistola către Corinteni”, toate acestea sunt în același timp încărcate poetic și de aceea „Biblia” ne însoțește și ca izvor de credință, dar și ca emoție poetică.

Există între credință și literatură o îngemănare în destinul acestui popor. Legenda spune, alături de mărturia unor vestigii, că poporul român s-a născut creștin. Eu aș adăuga că literatura română s-a născut creștină. Dosoftei, Varlaam, „Biblia” de la 1688, toate acestea sunt expresii ale credinței transpuse în limba română. Dar mai mult decât atât, statul modern are un temei literar. Mai toți oamenii politici ai secolului al XIX-lea au fost scriitori: Kogălniceanu, Alecsandri, Ghika, Negruzzi, Bolliac, atâția alții... Lista este foarte lungă. Academia Română, pe ai cărei reprezentanți îi salutăm astăzi cu mult respect, s-a născut ca o societate literară și așa s-a întâmplat că Ion Heliade Rădulescu a fost primul ei președinte. Ba chiar cenacluri literare au născut partide, care au îmbinat tradiția și cu modernitatea și care ne-au

ajutat să trecem în demnitate din secolul al XIX-lea în secolul al XX-lea. și atunci, să ne surprindă faptul că la o asemenea prezentare Președintele Uniunii Scriitorilor vine să omagieze pe un membru proeminent al breslei, pe Înaltpreasfinția Sa Calinic, Părintele Arhiepiscop? Nu! Este un gest firesc, așa spune.

Această carte este interesantă prin mai multe perspective. În primul rând, vreau să îl felicit pe Părintele Arhiepiscop pentru modul în care a arătat că filosofii greci, despre care Hegel spunea că de la ei nu s-a mai inventat nimic, au fost într-un fel precursori sau s-au asociat cu gândirea care s-a găsit în „Vechiul Testament” și mă refer în primul rând la aspectul ontologic, legat de Logos, legat de modul în care este organizată materia. Apoi, de noțiunea de idee, pe care o urmărește foarte bine de la Platon până la Plotin. Îl îngăduie și pe Aristotel în această însoțire. Acesta este primul lucru, care este deosebit de subtil.

Al doilea, în această carte, care vorbește despre credință și rațiune, frontiera este translucidă. Se vorbește în același timp despre teologi: Sfântul Augustin din Hypona, Sfântul Anselm din Canterbury, Sfântul Toma D' Aquino, pe de o parte, iar pe de altă parte, de filosofi. Aproape că tot panteonul filosofic este aici, culminând cu Kant, cu Hegel, cu Fichte, cu Nietzsche și Schopenhauer. Ce este interesant, este că filosofii și teologii au avut aceleași paradigme cu care s-au confruntat. și am să vă dau doar un singur exemplu: argumentul ontologic al Sfântului Anselm din Canterbury: acela care e mai mare decât orice se poate imagina. Este un argument care a urmărit filosofia. Și aș adăuga un mare logician, Kurt Gödel, care a fost și el

fascinat de această idee a lui Anselm din Canterbury; ba chiar a încercat să dea o expresie logică, matematică a existenței lui Dumnezeu.

Apoi, mi se pare remarcabil faptul că este vorba de un ecumenism filosofic. Avem în același timp filosofi europeni care, cum spunea domnul Dimitriu sunt mai degrabă heraclitici. Apoi, sunt filosofi arabi: Avicena, medicul Averoes, Maimonide, Lao Tzi, Siddhartha Gaudama. Așadar, este o imagine așa de valoroasă asupra gândirii filozofiei, fără niciun fel de părtinire venind din partea unui gânditor ortodox. Și în paranteză să vă spun că nici asta nu mă surprinde.

Cât despre duhovnicul meu românesc, vă voi mărturisi că eu am avut doi duhovnici, dar duhovnicul românesc era părintele Constantin Galeriu, cu care odată am vorbit despre psihanaliză, despre Freud, Adler, Jung și mai ales despre Frankel, spre care părintele Galeriu avea o o înclinație specială, pentru că Frankel spre deosebire de ceilalți a cunoscut și spațiile concentraționare.

Acești filozofi și unii dintre ei la care ne mirăm, poate Rousseau, Thoreau și alții... De ce sunt aici? Sunt aici pentru că ei au vorbit despre morală, despre bine și rău. Sfântul Augustin a avut în privința asta o preocupare extraordinară. Religia și filozofia și morala se întâlnesc nu doar în argument ontologic, dar zice și în cel ontic, care ține de morală, de relațiile dintre oameni și modul în care ei înțeleg liberul arbitru.

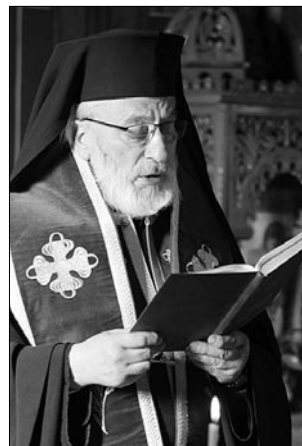
Și aș spune în încheiere, mie mi se pare că această carte care se intitulează catehism ne sugerează că ar putea să fie un adevărat manual. Ar putea să fie un manual care să fie folosit și în instituțiile teologice, dar așa cum era pe vremuri „Istoria literaturii universale” a lui Ovidiu Drîmba, să fie folosită și în secțiile umaniste ale școlilor de învățământ mediu, pentru că este o deschidere care invită pe tineri să aleagă ceea ce doresc, să caute nume care sunt recomandate. Mă bucur că această ediție a doua este chiar mai largă și include și distinse reprezentanțe ale dimensiunii fermecătoare a condiției umane de la Tylor Mill până la George Elliot sau Hannah Arendt și aduce, după părerea mea, o largă deschidere. Este un adevărat portal. Noi, scriitorii, să știți că nu ne temem de astfel de cuvinte, de tehnologii, pentru că marii noștri recordmani nu sunt cei ai tehnologiilor, ci cei ai călimării cu pana de gâscă. Și Dante, și Cervantes, și Shakespeare nu cunoșteau internetul și nu lucrau cu emailuri.

Dar aș vrea să adaug ceva, ce mi se pare foarte important. Este cartea unui patriot. Este cartea unui gânditor care fără a sugera protocronisme sau truffii vorbește despre felul în care culmile gândirii noastre s-au asociat cu gândirea universală și avem exemplul lui Cantemir. Asta arată că noi în acest fel avem locul nostru în marea familie a credinței și a gândirii și în același timp e o sugestie pentru locul drept pe care ar trebui să-l avem printre țările lumii. Vă mulțumesc, vă felicit și mă bucur foarte mult că sunt aici împreună cu dumneavoastră și, cum zice românul, „Spune-mi cu cine te întâlnești, ca să spun cine ești!” E suficient să-i vedem pe prietenii de acum ai Părintelui Arhiepiscop, ca să înțelegem prețuirea și rolul pe care îl are în cultura, în credința românească. Mulțumesc foarte mult.

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute

Există „peripeții” ale textului biblic?



Când noi avem în față și punem mâna pe Biblie sau Sfânta Scriptură, tradusă și tipărită, deci de-a gata, nu vom ști niciodată volumul de muncă, în decursul veacurilor, al celor care au tradus din textele antice, lucrare anevoioasă, prin secole și milenii, străbătând ipostazele filologice. Munca aceasta a fost, este și va fi, în mod deosebit a teologilor bibliști, cei care studiază cu grijă manuscrisele, traducând și revizuiind în comentarii și comparând edițiile critice.

Se cunoaște că Noul Testament nu ridică probleme textuale, de mare importanță, însă Vechiul Testament este și astăzi „Scriptura”, care a dat și dă de furcă specialiștilor. Spunem aceasta pentru că Vechiul Testament s-a scris în limba ebraică pe durata a circa 15 secole (anul 1250 î. H. este anul în care se estimează că s-a început, în momentul în care Moise a primit Tablele Legii pe Muntele Sinai).

Toate scrierile Vechiului Testament au fost redactate mai ales pentru Evrei, care între timp s-au împrăștiat prin lume, iar după captivitatea babilonică (538 î.H.) se știe că nici chiar cei din Palestina nu mai vorbeau ebraica, aceasta fiind înlocuită cu un dialect, numit aramaic, în care a vorbit și Iisus Hristos. În plus, s-a mai adăugat și inaugurarea epocii elenistice prin vastul imperiu al lui Alexandru cel Mare, în care limba greacă devenise, după cum se știe, limba cultă a oricărui cetățean din imperiu.

Pe la jumătatea secolului al III-lea î.H., învățatul Ptolomeu al II-lea Filadelful, a inițiat și a finanțat traducerea Bibliei în limba greacă, aceasta făcându-se în orașul Alexandria din Egipt, de către 72 de cărturari evrei, aduși din Palestina (câte 6 din cele 12 triburi), această nouă traducere fiind numită Septuaginta! Cei 72 au tradus separat. Atunci când s-au întâlnit, versiunile lor s-au dovedit identice, Septuaginta căpătând astfel o mare autoritate, fiind considerată ca al doilea text original al Vechiului Testament.

Sfinții Evangheliști și Sfântul Apostol Pavel, deși cunoșteau ebraica, au preferat să citeze din Septuaginta, astfel ea devenind textus receptus (text revelat) pentru Răsăritul european, care mai târziu a fost definit ca Ortodoxie. În Biserica Apuseană s-a impus traducerea lui Ieronim, sub numele de Vulgata, care a devenit textus receptus al Bisericii Catolice, prin decretul Papei Clement al VIII-lea, din 1592, valabilă până azi.

Calinic Argeșeanul



„Obiecte din preajma noastră”

■ Scriptor. În tinerețe umilit dacă nu-l cunoști suficient pe Celălalt, la senectute umilit dacă nu te cunoști suficient pe tine însuși.

■ X își dozează cu atenție răutatea, Y își dozează cu atenție bunătatea. Societatea are aerul de a-i accepta aproximativ în același grad.

■ A.E.: „Cu cât întârzie mai mult, cu atât moartea pare mai puțin verosimilă. Provizoriul începe a cocheta cu eternitatea. Din plictis?”

■ „Visul este o mică ușă ascunsă în lăcașul cel mai lăuntric și mai intim al sufletului; ea se deschide în acea noapte cosmică primordială ce era suflet cu mult înaintea existenței unei conștiințe a eului și ce va fi suflet mult dincolo de ceea ce o conștiință a eului va putea atinge vreodată. Căci orice conștiință a eului este singuratică, ea recunoaște fapte izolate, separând și diferențiind, dar de văzut se vede doar ceea ce se poate raporta la acest eu. (...) Orice conștiință separă; însă în vis pătrundem în omul mai profund, mai general, mai adevărat, mai etern care tot mai stă în crepusculul nopții originare unde el încă era întregul, iar întregul era el, în natura nediferențiabilă, lipsită de orice calitate de eu. Din acest adânc care le unește pe toate provine visul, fie el oricât de pueril, de grotesc, de imoral.” (C. G. Jung).

■ Posibila relație cu anamneză a contemplației.

■ Scriptor. Între decorul fictiv al textului și cel real, ca și cum te-ai preumbla pe străzile unui oraș mare, nu fără momente derutante când nu-ți dai seama exact unde te afli.

■ A.E.: „Să fie răul doar o convenție cum s-a afirmat? «O absență, o privare»? Cu puțină sub raport speculativ, cu neputință în existențialul ireductibil din simplul motiv al acestuia. Cum să cochetăm, colega, cu durerea noastră, cum să jonglăm cu dezastrul nostru?”

■ „E mai bine să eșuezi în originalitate decât să reușești în imitare.” (Herman Melville).

■ Într-un prezent în cuprinsul căruia se desfășoară o competiție nu o dată dură între generații pe care tinerețea mea n-ar fi bănuț-o, demnă de elogiu apare comportarea **României literare** față de memoria lui Nicolae Manolescu ale cărui texte și imagini apar număr după număr în paginile sale, multe luni după plecarea dintre noi a însemnatului critic. O lecție a bunului simț.

■ Senectute. Trecutul devenind un soi de prezent care nu mai poate fi părăsit.

■ Somnul aidoma unei mortificări după care vine resurecția: dispoziția favorabilă scrisului cum a unei noi existențe.

■ Un vis cenușiu, confuz aidoma somnului.

■ „Astăzi ceea ce e critic și problematic există, desigur, dar e mai mult în terminologia cu care sunt desemnate lucrurile decât în lucrurile însele. Oamenii, care nu mai sunt într-o comuniune esențială, sunt uniți de această terminologie comună a tot ce e critic. Fiecare știe cum gândește celălalt: critic, așa cum gândește el însuși, și nici un lucru nu îi e străin cuiva, de oricare te poți apropia prin terminologia crizei. În această terminologie toate se aseamănă între ele, lucrurile încetează să mai aibă o natură a lor.” (Max Picard).

■ Senectute. Simțământul că ai mai avea la îndemână o sumă onorabilă de explicații, dar de fapt te ai la îndemână doar pe tine însuși.

■ Un vis aidoma unei melodii cunoscute demult pe care o auzi acum imprevizibil. A supraviețuit spre a dovedi că ai supraviețuit și tu.

■ Model apăsător de propria sa plenitudine precum de senzația unei mese prea îmbelșugate.

■ „La bărbați talentul este cam ceea ce este frumusețea la femei: o promisiune.” (Balzac).

■ Pământul rămâne tot mai departe, dar nu-ți dai seama dacă te-ai apropiat de cer.

■ Senectute. Departele pare a nu mai exista ca atare, aproapele are veleitatea de a-i lua locul fără ezitări.

■ „A medita asupra vieții – asupra vieții în fața morții – fără îndoială că nu prea înseamnă altceva decât să-ți adâncești întrebarea. Nu vorbesc despre faptul de a fi ucis, care nu pune

cătuși de puțin probleme oricui are șansa banală de a fi curajos, ci despre moartea care se ivește în tot ceea ce este mai puternic decât omul, în bătrânețea și chiar în metamorfoza pământului (pământul sugerează moartea prin amorțeala lui milenară ca și prin metamorfoza lui, chiar dacă metamorfoza asta este opera omului)” (Malraux).

■ Îți poți regăsi imaginea în poezie ca într-o oglindă și în conștiința unui prieten ca într-o apă curgătoare.

■ „Proclamând că știința noastră nu are sfârșit, să nu uităm că tocmai prin aceasta mărturisim că nici ignoranța noastră nu are limite.” (Monseniorul Vladimir Ghika).

■ Obiecte din preajma noastră care se prefac că nu ne mai recunosc, aidoma unor semeni puțin binevoitori.

■ Starea de spirit a vârstei avansează implacabil. Slăbiciunile devin provocatoare. Oare ți-e milă de tine însuși? Nu, doar de copilul care ai fost.

■ „Realitatea e vis. Nu doar știința ia forma aceasta a visului infinit, având drept purtător pe om. Ansamblul a ceea ce numim realitate poate fi considerat un fel de vis colectiv, interminabil, de o admirabilă coerență, plin de farmec și totuși violent, visat succesiv și simultan de către toate ființele omenești. El cade în timp și se transformă odată cu timpul. (...) Știința decriptează visul din care ea însăși face parte. Crede că îl domină, că îl explică și îl cucerește. E chiar un vis în vis. La fel de intens, de puternic. Poate chiar mai puternic și, în orice caz, mai coerent decât visul al cărui vis este. Dar tot acela îl domină pe el.” (Jean d’Ormesson).

■ Visul: un sol al ființei în necunoscut.

■ A.E.: „Dacă Stalin a fost comparat cu Napoleon, n-am putea face o asociere a lui Putin cu Napoleon III? Cu un Napoleon secundar, dar în primul rând cu un Stalin la scară redusă.”

■ A.E.: „Muza rândurilor tale: solitudinea. N-o trata cu ingratitudine.”

■ Tăcerea: un somn al sunetului, uneori cu o participare onirică.

■ „Potrivit unui studiu realizat de psihologi de la Universitatea Sussex (Anglia), citat de publicația **Le Soir**, doar șase minute de lectură pe zi reduc stresul cotidian într-un procent de peste 60%. Concluzia studiului: când citim, mintea ni se concentrează asupra unui singur lucru, firul unei povești, ceea ce ne permite să ne detașăm de realitatea imediată, care ne bombardează cu stimuli negativi. Un alt studiu, publicat în revista **Science**, compară lectura cu sportul: citind, ne stimulăm creierul și îl ajutăm să ne structureze ideile. (...) Potrivit unui alt studiu, publicat în 2021, în revista **Neurology**, de o echipă de cercetători americani, doar 20 de minute de lectură pe zi reduc riscul bolilor degenerative ale creierului și pot întârzia apariția simptomelor de Alzheimer până la cinci ani.” (*Dilema*, 2024).

■ A.E.: „Consecvență? Cu Eugen Simion firește că n-ai putut avea relații bune. Un apropiat al său pare a nu te scuza nici acum...”.

■ Senectute. Poate că uiți anume destule lucruri oarecari spre a-ți înfățișa mental mai lesne unul care ți se pare esențial. Cum ar veni, o selecție involuntară.

■ La ora actuală tardivă, conform observației unui teolog al nostru aflat pe micul ecran, vezi lumea mai întâi pentru a te simți mai aproape de tine însuși prin conștiința păcatului și abia apoi să cutezi a te apropia de Dumnezeu.

■ Clipa unei asocieri revelatoare, aidoma unui fulger pe bolta ființei.

■ „Când fac lucrurile fără nici o explicație, doar cu spontaneitate, pot fi sigur că am dreptate.” (Federico Fellini).

■ Dimineată. Amnezia dureros progresivă îți face o favoare. Îți amintești câteva nume de persoane ca și cum un deținut ar căpăta un strop de libertate făcând o scurtă plimbare în preajma temniței.

■ „În comparație cu un geniu – altfel spus, cu o ființă care ori *procreează*, ori *crează*,

luând ambele cuvinte în sensul lor cel mai larg –, învățatul, omul de știință comun, are întotdeauna ceva dintr-o față bătrână, căci, aidoma acesteia, el nu se pricepe la principalele două funcții ale ființei umane. În realitate, amândurora, atât savantului cât și fetei bătrâne, le recunoaștem, ca un fel de compensație, respectabilitatea – subliniem în acest cazuri respectabilitatea –, la care se adaugă, în egală măsură, indispoziția provocată de faptul că suntem constrânși să recunoaștem așa ceva.” (Nietzsche).

■ Capriciul căruia îi ești nu o dată subordonat. Nu poți scrie pentru că abia ai terminat de scris. Nu poți scrie pentru că ai făcut o pauză prea lungă.

■ Slăbiciuni majore, slăbiciuni minore, ultimele mai insinuante, deci mai primejdioase.

■ A. E.: „A gândi «normal» nu înseamnă în fapt a nu gândi nimic? A circumscrie starea de lucruri existentă printr-o dispoziție egal aprobativă.

■ „La baza alergărilor de cai stă deosebirea de opinii” (Mark Twain).

■ În 1777, George Washington a întrerupt temporar un război pentru a înapoia unui general britanic câinele rătăcit.

■ „Socialismul «naționalizează» economia; iar naționalismul «socializează» sentimentul patriotic. Unul nu mai e *posibil* fără celălalt, în starea în care se află societățile noastre. Poți să nu iubești nici pe unul nici pe celălalt, dar ar fi cam stupid să crezi că poți alege, că ar fi interesant să alegi între fenomenele terțiare (fascism, totalitarism) și fenomenele secundare (naționalism și socialism) ale unei boli la fel de vechi ca însăși Europa și care reprezintă stânga ei politică.” (Denis de Rougemont).

■ De la o vreme întâi începi să visezi, apoi ți se face somn. Visul dispare.

■ Ambiția: o distanță între tine și tine.

■ Scriptori. X e necitit pentru că e un necunoscut, Y e necitit pentru că e deja prea cunoscut.

■ Încă de la vârsta de 8 ani Descartes a fost poreclit *le philosophe* datorită uimitoarei sale înclinații spre erudiție.

■ „Discursul suveranist mizează, în mod contradictoriu, pe spaime și totodată pe fala identitară. Cu propaganda lui, matiată în limbaj creștin, dar și cu ceva sunet de New Age, vrea să infantilizeze mințile. Dl. Georgescu susține că Carpații au impersonale energii spirituale, că țara e un «sanctuar cosmic», că poporul român posedă o excelență deosebită în fața lui Dumnezeu, că Christos s-a jertfit pentru ca românii să devină farul umanității. Ce mai rămâne din universalitatea divină, din chemarea adresată fiecărei persoane de pe lume, dacă o formațiune istorică are, din vecie, un loc așa de aparte?” (Anca Manolescu).

■ „Graba strică treaba.” Dar inspirația nu e oare o grabă divină?

■ Viața îți dezvăluie și lucruri pe care ai vrea să le ascunzi chiar față de tine însuși.

■ Magnanimitate? În momentele „bune” moartea concede a ne da impresia că nu ea ne amână, ci că noi o amânăm.

■ Zooantropie: formă de delir în care bolnavul se consideră animal.

■ „Nu există nici un lucru în același timp concret și deosebit de altele, care să nu-mi apară plin de semnificații, de parcă tot ce există s-ar afla ascuns într-un singur lucru și de parcă n-ai putea avea viziunea întregului decât doar prin ceea ce este deosebit.” (Elias Canetti).

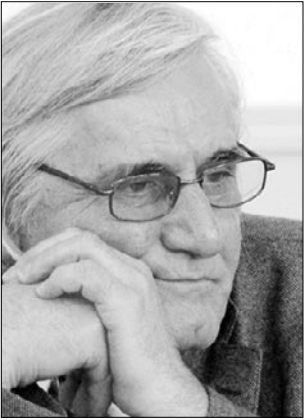
■ Autor tânăr fiind, X se străduiește a-l imita pe Y, autor de succes. De ce n-ar „merge” încă o dată formula?

■ Un prieten îți testează inițial conștiința, un amic condiția socială.

■ Critic. Vrei să scrii despre un poet al prezentului. E ca și cum s-ar cuveni să alegi dintr-un supermarket încărcat de mărfuri un singur obiect.

Scriptor. Între decorul fictiv al textului și cel real, ca și cum te-ai preumbla pe străzile unui oraș mare, nu fără momente derutante când nu-ți dai seama exact unde te afli.

Nicolae Oprea



Pagini răzlețe de jurnal

16 mai 1980

(Născut în 5 august 1922, Marin Preda a trecut în neființă devreme, la numai 58 de ani).

S-a întâmplat în această zi de Mai momentul tragic al dispariției despre care am aflat abia duminică – 18 mai. O veste pe cât de neașteptată, pe atât de absurdă, întrucât nimic nu prevestea moartea marelui prozator. Poate doar truda de la Mogoșoaia la ultimul său roman – trilogie de 1240 de pagini, devenit astfel testamentar, *Cel mai iubit dintre pământeni*. Știrile oficiale din presa comunistă (*Scânteia*) nu dau amănunte despre împrejurările morții. Doar din necrologul lui Valeriu Râpeanu se subînțelege că a fost o moarte bruscă și brutală. Am realizat tragedia, amintindu-mi de întâlnirea de cunoaștere cu Marin Preda la o masă de la Casa Scriitorilor, când i-am mărturisit că am terminat de scris o carte despre opera sa, *Spațiul moromețian*. Două zile au trecut numai gândindu-mă cu durere sufletească la

ce va fi fost și ce va urma în viața Uniunii Scriitorilor și a Editurii Cartea Românească pe care o conducea cu măiestrie.

Aflând data funeraliilor, în 20 mai am luat acceleratul din Turnu Severin spre București și seara am descins la sora mea. Dimineața pe la ora șapte am pornit spre Muzeul Literaturii. Am luat șapte bujori ca expresie simbolică a celor șapte romane care au marcat evoluția ascendentă a literaturii postbelice.

Adunarea de doliu a început pe la ora 11 și am observat în jurul meu fețe de scriitori impasibile, gândind că orice manifestare funerară a devenit o înscenare fastidioasă. Ne adaptăm mimica, dar durerea sfâșietoare pare temperată. Ea ar însemna râuri de lacrimi, răcnete de revoltă existențială,

deznădejde în glas și privire. Nimic din toate acestea nu observ la soția lui Preda, o doamnă mai tânără, de vreo 40 de ani, care nu simulează durerea adâncă. Cei doi copii, de vreo 10-12 ani, văzuți când se urcau în limuzina neagră, par cucerți de răceala demnă a celor din jur. De pe treptele Muzeului se țin cuvântări convenționale. Vorbește mai întâi un reprezentant al Consiliului Culturii într-un limbaj partinic. Apoi, veteranul Eugen Jebeleanu care rememorează începuturile literare ale lui Marin Preda, povestind încadrarea acestuia în redacția *Timpului*. Pe parcurs, cuvântul lui Jebeleanu împrumută accente patetice. Când vorbește despre curajul scriitoricesc și setea de adevăr a prozatorului, vocea lui devine tunătoare. Apoi scade în intensitate, mlădiată de lacrimile care îl copleșesc. În încheiere, George Macovescu vorbește sobru, cu reținută încordare, sub amenințarea ploii neașteptate.

La megafoane, cineva se adresează îndureratei adunări anunțând că s-au pus la dispoziție patru autocare ce vor transporta asistența la cimitirul Bellu. Iar sicriul va ajunge la cimitir pe un alt drum, n-am înțeles de ce. Scriitorimea consacrată, iese din holul Muzeului îndreptându-se cu grabă spre autocare. Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Mircea Iorgulescu ș. a. își fac loc cu greu printre participanții care vor să-l vadă pe prozatorul purtat spre mașina funerară. Rămân și eu, înghesuindu-mă și protestând cu ceilalți de câte ori vreo umbrelă se deschide intempestiv, obturându-ne vederea. Fără fast, pe fondul unui marș funebru transmis la microfoane, sicriul este purtat de niște oameni bătrâni și grăbiți. Recunosc ceva mai târziu printre participanți pe Marin Sorescu, agățat cu o mână de sicriul din car. Parcă ar dori să realizeze prin acest gest pactul cu eternitatea. Milițienii încep să-și facă simțită prezența, solicitând culoare pentru mașinile care vor transporta familia și rudele apropiate. Se disting într-un pâlc omogen și țărani de la Siliștea/Gumești, satul natal al scriitorului.

Străduindu-mă să ies din masa de oameni, care nu se decid să se împrăștie, îl observ pe rivalul Eugen Barbu într-un grup mai retras. Mă întreb ce va fi simțind scăpat acum de rivalitatea literară cu Preda. Oare rivalitatea merge înspre eternitate? După opera bufă a lui Barbu cu *Incognito*, Marin Preda câștiga-se net confruntarea. Mai cu seamă după *Cel mai iubit dintre pământeni*. Observ spre marginea mulțimii un grup de piteșteni, care

mă așteaptă să mă întorc de la Turnu Severin. Cum m-a informat redactorul-șef al revistei *Argeș*, Sergiu I. Nicolaescu. Remarc o coincidență burlescă: veterana poetă a grupării din Pitești Ludmila Ghițescu are pe frunte niște plăgi asemănătoare cu ale lui Preda. Împreună cu prietenul Miron Cordun, poet foarte talentat, luăm loc în mașina lui Sergiu, îndreptându-ne spre cimitirul Bellu. La cimitir, vorbise deja rememorative Dumitru Radu Popescu, președintele U. S. R. Iar acum aducea un ultim omagiu Cristian Popescu, redactorul-șef al Editurii Cartea Românească, pentru care memorabil era faptul că pe biroul de lucru al lui Preda se găsea în momentul morții manuscrisul unui debutant. Ca să vezi!?

I-au ales totuși un loc potrivit marelui scriitor dispărut înainte de vreme. Între mormintele lui Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, iar în față mormântul lui George Coșbuc. Toți participanții dau din coate să ajungă mai aproape de mormânt. O față începe să bocească în hohote, dar înclin să cred că nici nu l-a cunoscut în realitate pe prozator. O băbuță care mă înghiontește insistent vrea să/i localizeze mormântul pentru a/i aduce flori a doua zi. În explic cine se află în preajmă, după care rămân consternat la întrebarea ei: „Dar care e numele mortului?” Da, desigur, s-au adunat și mulți gură-cască în preajma mormântului, amatori de spectacole gratuite. Eu și prietenii piteșteni ne îndreptăm spre centrul orașului ca să dejunăm. Găsim locuri la „Cina”, unde avea să se țină și parastasul. Când plecam noi, Dan Cristea și alte personaje din elita literară își făceau apariția.

Înainte de a părăsi cimitirul Bellu aveam să privesc cu atenție grupul țăranilor de la Siliștea-Gumești. Apăreau rătăciți printre intelectuali, grupați ca niște păsări domestice. Am identificat-o pe îndurerata soră a prozatorului Ilinca. Și pe fratele Vasile, un om vânos, care stătea singur în mijlocul aleii, așteptând aruncarea ultimei lopeți de pământ peste sicriul fratelui îndepărtat. Părea să se gândească, precum gândeam și noi, la motivele și împrejurărilor bizare ale morții lui Marin Preda. Cum aflăm mai târziu, murise în singurătate după miezul nopții la Casa Scriitorilor de la Mogoșoaia. După o petrecere impregnată alcoolice împreună cu Virgil Mazilescu, Lucian Raicu și Sonia Laurian. Autopsia oficială, din a doua zi la morgă a decis simplu: moarte bruscă. În fapt: moarte brutală, tragică, de neînțeles și neomenească.

Biblioraft:

Cassian Maria Spiridon, *Convorbiri literare. Povestea unei reviste (martie 1867-decembrie 2025), Ediția a doua, întregită*; Asociația Revista *Convorbiri literare* și Editura Timpul, Iași, 2026; 610 pagini. În acest volum impunător, reunind comentarii publicate în ultimele trei decenii devine admirabilă energia creatoare a studiului poet care conduce revista „Convorbiri literare” și Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor. Argumentul productiv este mărturisit de Cassian Maria Spiridon, autorul „istoriei din mers”, în *Nota editorului*: „Am scris aceste texte dorind să pun în lumină întreaga aventură literară și culturală a unei reviste care a dat – și cred că în continuare impune și perpetuează – o direcție afirmată de fondatorii Societății „Junimea” și ai *Convorbirilor literare*”.

Jean Dumitrașcu, *Lacrimarium (poeme)*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2026. Într-o culegere ambițioasă, criticul și poetul piteștean își adună poemele recente, puse sub semnul artei poetice mărturisită în prefață: *Lacrima ca principiu ontologic*. Din auto-studiul transcris și pe coperta a patra reținem deocamdată: structura volumului urmează principiile kantiene; „interferența dintre

metafizic și imaginarul tehnologic”; „rescrierea discretă a textului biblic”; biografia autorului „absorbită într-o meditație mai largă asupra finitudinii”.

Raul Constantinescu, *Ofranda cuvântului, (Antologie poetică de autor)*; Colecția Opera Omnia – Poezie contemporană, Editura Tipo Moldova, Iași, 2026; 878 pagini. Cuprinde, pe lângă un capitol amplu de *Repere bio/bibliografice*, un interviu realizat de Petruț Pârvescu.

Dr. Marius Andreescu, *Teologie și filosofie. Studii, eseuri, aforisme*; Editura Sitech, Craiova, 2026. Dintre capitolele omogene reținem studiile: *Omul și timpul în gândirea filosofică, științifică și religioasă, Categoriile ale cunoașterii și științei. Constante existențiale, De la rațiunea umană la inteligența artificială ș.m.a.*

Mihai Babei, *Undeva în nicăieri*; poezii. Cuvânt însoțitor: Christian W. Schenck; Postfață: Liviu Apetroaie; Editura Junimea, Iași, 2026.

Adrian Melcioiu, *Crânguri de portocali*, poezii, Ed. Brumar, Timișoara, 2026.



O scrisoare pierdută a fost considerată de critica mai veche drept capodopera teatrului comic al lui Caragiale. Pentru că pare mai apropiată (pe linia „realismului critic”) de exigențele „comicului major”, poate și pentru că lumea provinciei (altă formă a marginii!) înfățișată aici este mai puțin truculentă, mai puțin șocantă decât aceea a mahalalei din celelalte comedii și mai familiară pentru publicul și critica epocii, piesa a fost privită ca o comedie de moravuri politice.

istoria
literaturii

O lume a iluziei

Din perspectiva teoretizarilor lui Hocke, „ironizarea centrului” este legată de motivul rătăcirii prin labirint care ocupă, la rândul său, un rol important în opera lui Caragiale. Voi reveni asupra lui mai târziu. Momentan să reținem existența aici a unui tip special de labirint, acela al „interiorității”, pe care personajele scriitorului și-l creează singure, din plăsmuirile proprii lor fantezii. Asemenea personaje trimit spre o altă ipostază a omului asianic: neadăpostii bântuiți de viziuni care „evadează găsindu-și eliberarea în imaginile plăsmuite de ei înșiși” (Weischedel citat de Hocke). Imaginile caricaturale ale neadăpostitului pot fi descoperite și în teatrul comic caragialesc, cu mențiunea că aici jocul facultăților plăsmuitoare este cu totul involuntar, căci omul caragialian suferă de o deficiență majoră: el nu poate să reflecte în mod adecvat realitatea, nici să acționeze eficient asupra ei și, parcă în virtutea unui blestem, simțurile și capacitatea lui de înțelegere funcționează ca niște „oglinzi mincinoase”, care reproduc aberant lumea exterioară, transformând-o într-o fantasmă grotescă. Exemplul cel mai bun în această privință ni-l oferă comedia *Conul Leonida față cu reacțiunea*. Protagonistul acesteia are un fel special de a înțelege politica potrivit propriei sale fantezii. Iată-l de exemplu explicându-i Efimiței avantajele republicii: „EFIMIȚA: Adică, zău, bobocule, de! eu, cu mîntea ca de femeie, pardon să te-ntreb și eu un lucru: ce procopseală ar fi și cu republica? LEONIDA (minunat de-așa întrebare): Ei! bravos! ș-asta-i bună! Cum, ce procopseală? Vezi asta-i vorba: cap ai, mînte ce-ți mai trebuie? Apoi, închipuiește-ți dumneata numai un condei, stăi să-ți spui: mai întâi și-ntâi că dacă e republică, nu mai plătește niminea bir... EFIMIȚA: Zău? LEONIDA: Zău... Al doilea că fieștecare cetățean ia câte o leață bună pe lună, toți într-o egalitate. EFIMIȚA: Parol? LEONIDA: Parol... Par egzamplu, eu... EFIMIȚA: Pe lângă pensie? LEONIDA: Vezi bine; pensia e bașca, o am după legea veche, e dreptul meu; mai ales când e republică, dreptul e sfânt: republica este garanțiunea tuturor drepturilor. EFIMIȚA (cu toată aprobarea): Așa da. LEONIDA: Și al treilea, că se face și lege de murături. EFIMIȚA: Cum lege de murături? LEONIDA: Adicăte că nimini să nu mai aibă drept să-și plătească datoriile. EFIMIȚA (crucindu-se cu mirare): Maică Precistă, Doamne! apoi dacă-i așa, de ce nu se face mai curînd republică, soro?” Conul Leonida ilustrează perfect incapacitatea personajelor caragialiene de a evada din lumea plăsmuirilor halucinante create de o închipuire care reasamblează aberant semnalele primite din lumea exterioară. Această maladie cronică a omului caragialesc poartă numele de „fandacsie”, iar „teoreticianul” ei este conul Leonida: „Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu-știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; ei! și după aia din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă.” Lectura ziarelor are asupra acestuia același efect pe care îl are asupra lui Don Quijote cititul romanelor cavalierești, cu diferența că fandacsia lui este una eminamente politică; el nu mai are de înfruntat uriașii cu șapte brațe care au imprumutat aspectul inofensiv al morilor de vânt, ci un monstru la fel de terifiant: „Reacțiunea”, care (așa cum îl informează ziarul său preferat) „a prins iar limbă. Ca un strigoii în întunec, ea stă la pîndă, ascuțindu-și ghearele și așteptînd momentul oportun pentru poftete ei antinaționale”. Întrucât fandacsia este la fel de contagioasă ca și rinocerita ionesciană, Efimița se molipsește de „ideile” politice ale conului Leonida. După ce acesta îi vorbise despre „revoluția” care a dus la răsturnarea lui Cuza, despre „mânia poporului” și despre „volintirii lui Galibardi”, femeia, trezită din somn de zgomotele unei petreceri nocturne, crede că s-a declanșat revoluția și îl trezește și pe Leonida.

Acesta consultă numaidecât ziarul, căci „dacă o fi să fie revoluție, trebuie să spună la <<Ultimele știri>>” - atitudine tipică omului manierist/asianic, care percepe răsturnat raportul dintre realitate și reflexul ei scris sau face ca Hamlet (care încearcă să se convingă de vinovăția lui Claudius recurgînd la o reprezentare actoricească) din ficțiune criteriul ultim al adevărului. Cu ajutorul ziarului, Leonida ajunge la concluzia că are de fapt de-a face cu reacțiunea, e cuprins de panică („pe mine mă știu toți reacționarii că sunt republican”), iar cei doi consorți își baricadează dormitorul (ce devine astfel o imagine emblematică a universului caragialesc, care e impenetrabil la orice semnal al realului, situându-se sub semnul ficțiunii absolute) și petrec o noapte de groază. Iar după ce află de la servitoarea care vine în zori să aprindă focul că „reacțiunea” fusese de fapt o petrecere de Lăsata Secului, prezidată de polițaiul Ipingescu, care „beat frînt, chiuia și trăgea cu pistoalele”, Conu Leonida, care știa că, nici măcar atunci când e revoluție, nu e voie de la poliție „să se dea cu pistoale în oraș” se lămurește acum și în această privință: interdicția nu mai era valabilă, de vreme ce „aici a fost poliția în persoană”. Iar cuvintele personajului nu trebuie trecute ușor cu vederea, căci ele exprimă un aspect important al umanității caragialiene: singura autoritate care le inspiră respect și chiar teamă eroilor scriitorului este poliția, iar lumea „ficțiunii absolute” este și o lume a „statului polițienesc”. Despre locul ocupat în lumea lui Caragiale de secția de poliție a spus lucruri interesante Mircea Iorgulescu (*Marea trîncăneală*). Dincolo însă de conotațiile sale politice (mai mult sau mai puțin de luat în considerare), „poliția” lui Caragiale este o poliție a „ficțiunii”, care păzește universul personajelor caragialești de orice imixtiune a realului (nici rolul lui Ipingescu din *O noapte furtunoasă* nu e radical diferit) și se identifică în cele din urmă cu Marele Fictor, care impune legile ficțiunii (iluziei, înșelăciunii) la fel de constrîngătoare ca și cele ale realului.

O scrisoare pierdută a fost considerată de critica mai veche drept capodopera teatrului comic al lui Caragiale. Pentru că pare mai apropiată (pe linia „realismului critic”) de exigențele „comicului major”, poate și pentru că lumea provinciei (altă formă a marginii!) înfățișată aici este mai puțin truculentă, mai puțin șocantă decât aceea a mahalalei din celelalte comedii și mai familiară pentru publicul și critica epocii, piesa a fost privită ca o comedie de moravuri politice. În spiritul literaturii realiste, dramaturgul înfățișează aici tabloul vieții politice din capitala unui județ de munte aflat în plină campanie electorală. Este vorba despre alegerile pentru Adunarea Constituantă din 1884, care s-a întrunit în vederea revizuirii Constituției în direcția unei largiri a drepturilor electorale. În bătălia electorală se confruntă partidul liberal aflat la putere, căruia îi aparțin Tipătescu, Trahanache, Farfuridi și Brînzovenescu, și o aripă disidentă, reprezentată de Cațavencu și partizanii acestuia. Aspectele vizate de critica dramaturgului sunt multiple: demagogia oamenilor politici care în spatele unor idei generoase, afișate cu ostentație, nu sunt preocupați decât de propriile lor interese, întrebuintarea șantajului ca instrument în lupta politică, manipularea voturilor, abuzul de putere al autorităților (Cațavencu e arestat ilegal, din ordinul prefectului Tipătescu), incultura clasei politice, corupția. Personajele reprezintă tipuri sociale: marele funcționar de stat (Tipătescu), politicianul provincial, surprins în diversele lui ipostaze (Trahanache, Cațavencu, Farfuridi, Brînzovenescu), slujbașul corupt (Pristanda), cocheta de provincie (Zoe Trahanache) sau simplul cetățean derutat de demagogia propagandei electorale (Cetățeanul turmentat). Caragiale nu aplică însă în mod consecvent tehnica literaturii realiste, apelând și aici la mijloacele

caricaturii grotești, care e mai apropiată de teatrul absurdului decât de estetica realismului. Așa cum am văzut, Paul Zarifopol considera că viziunea artistică a lui Caragiale poate fi rezumată prin formulă „Simț enorm și vîz monstruos”, formulă care exprimă tocmai tendința spre excesiv a scriitorului, ce amplifică trăsăturile negative ale personajelor sale în maniera unui caricaturist. Și tot Zarifopol admitea că personajele caragialiene se individualizează mai puțin prin trăsăturile lor morale, cât mai ales prin intermediul așa-ziselor ”sucituri” (de felul ticurilor verbale) care le dau aerul unor măști grotești sau al unor marionete. Tehnica ”suciturilor” provine din întrebuintarea parodică a unui mijloc de caracterizare specific realismului, ”amănuntul semnificativ”, pe care însă I.L. Caragiale îl transpune în registrul ”simțului enorm” și al ”văzului monstruos”, deformându-l și caricaturizându-l.

Nu se poate contesta prezența în teatrul caragialesc a unei tendințe spre tipologic, dar, așa cum au subliniat unii comentatori, lipsesc tipurile morale majore, comicul de caracter (esențial în comedia clasică) jucând aici un rol secundar. Eroi dramaturgului se caracterizează mai mult decât prin asemenea trăsături morale prin raportul lor, foarte particular, cu realitatea, pe care sunt incapabili să o cunoască/interpreteze în mod adecvat. Este semnificativ, din acest punct de vedere, faptul că pornind de la premisa falsă că scrisoarea aflată în posesia lui Cațavencu este o plastografie, Trahanache reușește să descopere cele două polițe falsificate de acesta, căci în lumea personajelor lui Caragiale, iluzia se dovedește întotdeauna mai reductibilă decât realitatea. Incapacitatea acestor personaje de a se raporta corect la real se răsfrînge și în vorbirea lor defectuoasă, care are aspectul unui limbaj propriu „de unică folosință” (chiar personajele care prin statutul lor social aparțin intelectualității – Farfuridi sau Cațavencu – rostesc greșit anumite cuvinte) ca și în modul lor aberant de a interpreta evenimentele sau doctrinele politice (discursul electoral al lui Farfuridi e un soi de curs aiuristic de istorie modernă a României, iar cel al lui Cațavencu - expunerea prăpăstioasă a unei doctrine economico-politice: liber-schimbismul). Cu adevărat interesant este însă faptul că, deși folosesc un limbaj incoerent și total lipsit de logică, eroii lui Caragiale (așa cum subliniază Mircea Tomuș) se înțeleg perfect între ei, spre stupefacția cititorului. Discursul lui Farfuridi este astfel întrerupt de câteva ori de Cațavencu și de oamenii lui, dar nimeni nu-i reproșează vorbitorului incoerența, ci doar lungimea discursului. Plecând de la această trăsătură a personajelor caragialiene, se poate afirma că ele sunt protagoniștii unei drame gnoseologice, confundă iluzia cu realitatea, iar această alterare a capacităților cognitive, care se răsfrînge și asupra limbajului lor, este numită în *Conul Leonida față cu reacțiunea* - așa cum am arătat - ”fandacsie”. Ca urmare a ”fandacsiei”, ele își creează o lume a lor, o ”lume pe dos”, unde totul stă sub semnul iluziei, al minciunii și al autoamăgirii, al ”nebuniei universale” care constituie una din marile teme ale scriitorului.

Tema iluziei este prezentă și în *O scrisoare pierdută*, care dincolo de aspectele sale de comedie realistă de moravuri ar putea fi privită și ca o parabolă despre putere, care devine și ea iluzorie într-o lume întemeiată pe minciună și înșelăciune. Astfel se poate constata că personajul care ar trebui să dispună de cea mai mare putere, prefectul Tipătescu, este în realitate cel mai vulnerabil: e șantajat de Cațavencu, manipulat de Zoe, nevoit să închidă ochii până și la afacerile necurate ale lui Pristanda. Mai reductibil decât prefectul este Cațavencu, care, deținând scrisoarea compromițătoare, pare a fi pe punctul de a-i convinge pe oamenii partidului de la putere să-i

(continuare în p. 20)

Tudorel Urian



Este cunoscută situația paradoxală a populației românești din Transilvania. Aceasta deținea o largă majoritate numerică, dar, practic, nu avea reprezentare în administrație, iar limba română era, cel mult, tolerată de administrația austro-ungară.

cronici

INTERBELICUL FĂRĂ FARDURI

MIRCEA GELU BUTA, *Transilvania interbelică.*

Tradiție și înnoire. Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 264 pag.

În 2018, anul centenarului „Marii Uniri”, întorcându-mă cu Mihai Șora de la Onești, unde participaserăm la tradiționale „Zile ale culturii călărescine”, am făcut un popas la Mărașești pentru a vizita impozantul Memorial. Venerabilul meu prieten a fost emoționat, dar nu copleșit, a scris în cartea de onoare a acestui loc menit să celebreze soldații căzuți în Primul Război Mondial, a urcat sprinten treptele pentru a studia de aproape tunurile care vegheau osuarul, a povestit amintiri din anii copilăriei sale și chiar a constatat zâmbind că România, așa cum o cunoaștem astăzi, ar trebui să îi spună „nenea” pentru că este mai vârstnic decât ea. Mihai Șora era născut la 7 noiembrie, 2016, avea 102 ani când țara se pregătea să își celebreze centenarul. Nu și-a pierdut nici o clipă aerul cerebral, liniștea interioară, pe care le-am admirat toți.

Mi-am amintit de prezența solară și vorbele lui Mihai Șora gravate în memorie citind incitanta carte a lui Mircea Gelu Buta *Transilvania interbelică. Tradiție și înnoire.*

L-am cunoscut pe medicul Mircea Gelu Buta încă din anii '90 când în revista „Cuvîntul” am scris despre câteva dintre cărțile sale de medicină (mi-a plăcut mult perspectiva psihanalitică aplicată adolescenței lui Emil Cioran), am participat de câteva ori, împreună cu Dan Ciachir la colocviile de bioetică pe care le organizează la Bistrița de un sfert de veac, fără întrerupere, am devenit în anii din urmă un colaborator al publicației „Arhivele Bistriței”, pe care o coordonează și care i-a oferit prilejul să se transforme dintr-un medic intrat în istoria comunității, vreme de 21 ani, (între 1996 și 2017 a fost managerul Spitalului Județean de Urgență), într-un istoric respectat și citat de nume de referință ale domeniului, inclusiv fost președinte al Academiei Române, Ioan Aurel Pop.

Deși titlul *Transilvania interbelică. Tradiție și înnoire* poate induce în eroare în privința întinderii teritoriale a zonei de referință, cartea își concentrează atenția asupra unei zone mult mai restrânse (Bistrița și Năsăud), dar cu pronunțate elemente de specificitate etnică și socială.

În general, când se vorbește despre Transilvania gândul zboară aproape automat la disputa istorică dintre România și Ungaria și ping-pong-ul făcut de conducătorii celor două țări cu acest teritoriu. *Mutatis mutandis*, soarta Transilvaniei seamănă cu cea a Alsaciei pe care capriciile istoriei o transformă după caz în spațiu lingvistic francfon sau germanofon. Este cunoscută situația paradoxală a populației românești din Transilvania. Aceasta deținea o largă majoritate numerică, dar, practic, nu avea reprezentare în administrație, iar limba română era, cel mult tolerată de administrația austro-ungară. Potrivit unui recensământ, citat de autor, Transilvania avea în anul 1910 5.225.619 locuitori. Dintre aceștia 53,7% erau români, 31% maghiari, 10,7% germani, iar restul de procente alte etnii (evrei, armeni, slovaci, romi etc.). Noua configurație teritorială de după conferința de pace de la Paris a bulversat profund viețile a mii de familii care s-au trezit peste noapte într-o cu totul altă realitate politică și lingvistică. Cel puțin în primele momente de euforie a întregirii (mi se pare puțin abuziv termenul „reîntregirii” țării, dacă ținem cont că Transilvania a aparținut *de facto*, doar vremelnic, sub Mihai Viteazu, unei entități politice care mai reunea cele două Principate istorice Moldova și Țara Românească, vreme de câteva luni la începutul secolului al XVII-

lea), intențiile au fost pe cât de generoase, pe atât de nobile și ele pot fi sintetizate prin vorbele lui Nicolae Iorga, citate de Mircea Gelu Buta: „să facem în așa fel ca la Cluj să fie păstrate toate forțele intelectuale, și românești, și ungurești, și germane, și evreiești și altele”. Destul de previzibil, generozitatea intelectualilor români ai timpului nu avea echivalent în atitudinea celor învinși, care își pierduseră privilegiile și modul de viață cu care era familiarizați. Conștiința îndelungatei experiențe în administrație îi făcea pe funcționarii maghiari să se simtă de neînlocuit și, cel puțin într-o primă fază, aceștia au refuzat să depună jurământul de credință față de statul român, convinși că lucrurile nu au cum să rămână așa, că vechii lor șefi vor reveni și lucrurile își vor relua cursul firesc. Cum vremea trecea, înlocuitorii lor români începeau la rândul lor să se



specializeze, țara începea să-și adapteze respirația la noua realitate, frustrarea lor nu putea decât să sporească. Situația era dacă nu identică, ușor de înțeles și în Bistrița, oraș, grăniceresc în care administrația era făcută în limba germană. Sintetizează Mircea Gelu Buta situația din orașele administrate de germani, marii învinși ai primului război mondial: „În orașele săsești, deși românii deveniseră majoritari, sașii continuau să folosească în administrație limba germană, să păstreze emblemele feudale și culorile naționale roș-albastru, dovedindu-se și după unire șoviniști încăpățânați. Pentru ei măsurile care vizau unificarea administrativă a Statului Național Român, Reforma Agrară, Reforma Învățământului, au generat numeroase nemulțumiri, concretizate în cele din urmă, în preluarea ideilor național-socialiste și aderarea multora la organizațiile extremiste, care au culminat cu înrolările în Waffen-SS, în perioada ocupației hitleristo-horthyste” (p. 11)

Mircea Gelu Buta este un fiu al Bistriței. S-a născut în acest oraș, s-a școlit aici și-a clădit o carieră solidă și a devenit un stâlp al comunității. Cunoaște fiecare casă din oraș și fiecare generație de locatari care i-ai trecut pragul. Știe toate poveștile scrise și nescrise ale localității, i-a cercetat arhivele, i-a cunoscut oamenii, le-a ascultat poveștile de viață și legende urbane. A scris despre toate în consistentele sale monografii dedicate Bistriței, din lectura cărora ajungi să te simți legat de acest oraș, chiar dacă nu face parte din

drumurile tale uzuale. Pentru că, dincolo de informațiile abundente, Mircea Gelu Buta știe să pună suflet în tot ceea ce scrie, transmite emoții, selectează faptele cu adevărat relevante, selectează unghiuri ale privirii inedite, pline de farmec.

Calitățile unanim recunoscute ale scrisului autorului sunt vizibile și în cel mai recent volum al său. *Transilvania interbelică. Tradiție și înnoire* folosește Bistrița ca studiu de caz. Autorul reface aerul timpului utilizând ideile dominante ale vremii. Poate surprinzător pentru că este un subiect care nu place corectitudinii politice de azi, un capitol al cărții este dedicat Igienii sociale și eugenismului în Transilvania. După studii efectuate de complexe echipe multidisciplinare, alcătuite din geografi, antropologi, biologi, igienisti, istorici, psihologi, folcloriști filologi, economiști, juriști au realizat monografii ale unor localități (Șanț, 1936 și Căianu Mic, 1938) au fost puse bazele Școlii Române de Sociologie, care a pornit o amplă mișcare populară pentru emanciparea culturală a satelor. Principalul mijloc pentru realizarea acestui scop a fost înființarea Căminului Cultural, în care să funcționeze intelectualii satului învățători, preoți, agenți ai statului, țărani. Aceștia trebuiau să acționeze în patru domenii: ocrotirea sănătății publice, organizarea muncii (tehnică și cooperativă), cultura morală și cultura intelectuală. *Sănătate, Muncă, Suflet, Spirit* au fost cele patru cuvinte de ordine ale intelectualilor și țăranilor în cele 2.600 de Cămine Culturale din România.

Urmează niște capitole în care Mircea Gelu Buta descrie viața la firul ierbii în Bistrița interbelică. Pentru deplina obiectivitate, principalele surse de informație ale capitolului sunt documentele administrative cu diverse reglementări oficiale găsite în arhive și presa de limbă germană frecventată de comunitatea sașilor bistrițeni. Este cunoscut faptul că presa cotidiană este cea mai bună carte de istorie. Ea prezintă istoria la timpul prezent, faptele brute în momentul producerii lor, la nivelul martorilor oculari, fără prea multe eforturi de a le interpreta din perspectivă ideologică. Ea captează emoțiile participanților, reacțiile lor necenzurate în fața evenimentului, la fața locului, impactul direct pe care un eveniment l-a avut asupra celor care l-au trăit. Este cel mai bun indicator al aerului unui anumit timp. Citind arhivele de câteva sute de ani ale unor ziare precum „The Times” sau „Le Figaro” ai emoțiile unor călătorii prin istorie, care te fac martor ocular la decapitarea Mariei Antoaneta, la scufundarea Titanicului sau la asasinarea lui John F. Kennedy. Iar utilizarea cotidianului de limbă germană pentru a relata evoluțiile din Bistrița interbelică este proba supremă de obiectivitate, fără riscul contaminării mesajului cu accente de patriotism. În fine, Mircea Gelu Buta completează tabloul cu povești despre perioada respectivă auzite de-a lungul vieții de la rude și apropiați.

Ultimul capitol al cărții descrie anii în care orașul s-a aflat sub controlul administrației militare sovietice. Strict cronologic vorbind este deja epoca postbelică, dar problematica ține cu certitudine de anii războiului, mai ales că această perioadă, care a ținut până în 1958 a pus bazele unei noi normalități, care a funcționat până în anul 1989.

Devenit istoric dintr-un fel de hobby, cu sufletul deschis, fără prejudecățile și tentațiile de manipulare cărora le mai cad victime specialiștii, Mircea Gelu Buta este un autor credibil care se citește cu reală plăcere.

Posteritatea critică a lui Emil Brumaru (I)

1. În afara Canonului

Debutul editorial al lui Emil Brumaru, deși întârziat cu aproape trei ani câți au trecut de la data trimiterii la editură a manuscrisului *Fluturii din pandișpan* (1967), la cea a apariției volumului, cu titlul schimbat în *Poezii* (1970), s-ar fi înscris oricum în al doilea „val” al Generației '60: acela al poezilor eliberați de sarcina compromisului ideologic pentru a se vedea publicați. Spre deosebire de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana și alte nume importante ale generației, ale căror prime volume conțin destule poeme pline de însemne ale comunismului și de adeziune juvenilă la el, poeții care au debutat în valul al doilea, adică la finele epocii Dej și începutul celei a lui Ceaușescu, s-au sincronizat cu relativa liberalizare ideologică.

Faptul, de pildă, că Arghezi fusese excomunicat în 1948, printr-un articol de înfierare publicat de Sorin Toma în „Scînteia”, pentru a fi apoi recuperat de regim și, la moartea lui în 1967, înmormântat cu funeralii impresionante la care a participat însuși Nicolae Ceaușescu, arată că regimul totalitar, fără a se modifica în esență, își schimbese aparențele. De la faza unui dejism brutal, reduplicând în România stalinismul, la cea a unui ceaușism deocamdată „liberal” și „reformator”, fie și cu ghilimele, unul și același mare poet precum Arghezi a cunoscut etape și ipostaze diferite ale totalitarismului în care a trăit după instalarea comunismului la noi.

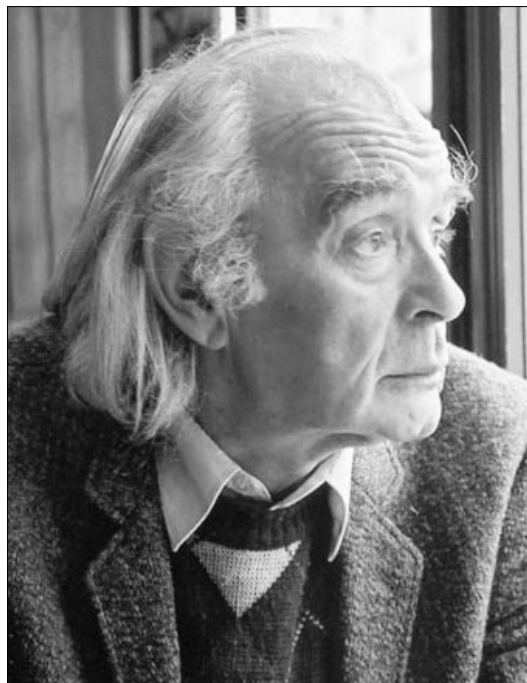
Diferențele sunt semnificative în ordine ideologică, socială, socio-culturală și propriu-zisă artistică. Dacă, în anii '50, un volum de poeme evazioniste precum *Fluturii din pandișpan* n-ar fi putut apărea sub nicio formă într-o literatură întărcuită și încartiruită în totalitarismul colectivizat, la sfârșitul anilor '60, un poet el însuși evazionist ca Leonid Dimov se putea mira, public, în revista „Argeș”, de întârzierea debutului colegului său de Generație 60 și de grup oniric:

Transcriu aceste rânduri în ziua de 19 februarie 1970 și volumul de debut al lui Emil Brumaru continuă să zacă (manuscris? șpalt tipografic?) sub cine știe ce masă strâmbă și murdară de plumb. Ce să spun? Că mi-e rușine de colegii mei editori care au făcut să întârzie timp de trei ani prima carte a lui Emil Brumaru? Că această întârziere a fost — și este încă! — un lucru rău și nedrept? (Brumaru 2009: 9).

Reflexul acestei eliberări de comandamentele Partidului l-a constituit, pentru Emil Brumaru, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu și alte voci poetice din valul al doilea al Generației 60, inserția lor mult mai lentă și dificilă într-un canon al literaturii noi, fiindcă acesta a fost consacrat în epocă nu numai prin acțiunea critică, ci și prin Manualul unic, girat explicit de oficialitate. Câțiva „șazeciști” cu mai multe volume publicate și deja omologați de critică au fost proiectați, prin școală, în conștiința publică, spre deosebire de colegii lor manifestați ulterior, pe care lista canonică redusă la câteva nume nu i-a mai cuprins.

Un fenomen similar a avut loc în proză. Așa cum în manualele epocii trecute figurau Nichita Stănescu și Ana Blandiana, nu însă și Emil Brumaru și Ileana Mălăncioiu, tot în ele, reprezentând genul epic, îl regăseam pe D.R. Popescu, nu și pe Nicolae Breban. Valoarea literară, evaluată de critică, fiind aproximativ la același nivel, ceea ce i-a diferențiat pe

canonici de ne-canonici a fost tocmai această oficializare rapidă a noului modernism „șazecist”, contrapusă la începutul epocii Ceaușescu realismului socialist ilustrat obligatoriu și abundent în epoca Dej.



Însă o „bătălie canonică” nu a existat între acești scriitori, fiindcă ei nu făceau parte din generații distincte, cu poetici diferite, ci reprezentau cu toții o aceeași generație de creație și expresie, re-modernizând literatura noastră într-un mod accelerat și profund. Oficializarea și canonizarea rapidă a unor tineri „șazeciști” poate surprinde pe un observator din afara spațiului est-european, obișnuit cu mai lentă asimilare de către canonul școlar a experimentalismului modernist. Dar, în condițiile relativei liberalizări de la începutul epocii Ceaușescu, s-au „ars etapele”, ca de atâtea ori în istoria noastră culturală, astfel că neomodernismul abstract a fost proiectat canonic, bifând în manualul unic noua generație, cu poetica ei; și totodată „saturând” orizontul de așteptare creat prin școală.

În logica de atunci, limbajul poetic ludic sau elegiac-abstract al lui Nichita Stănescu era într-un totuș potrivit și absolut suficient unui contrast puternic cu reportajul versificat al realismului socialist pe care tocmai îl dislocase și substituise, pe scena literară. A continuat și rafina, pe băncile școlii, ilustrarea noului modernism poetic prin *visele* lui Dimov, *fluturii din pandișpan* ai lui Brumaru, dramatismul tragic al Ilenei Mălăncioiu ori visceralul autenticist al Angelei Marinescu reprezenta, în contextul epocii și al manualului ei de literatură română cu locuri puține, o imposibilitate. Astfel că, debutând editorial cu întârziere, la exact un deceniu de la anul de naștere al Generației 60, Emil Brumaru a rămas, cu poetica lui modernistă sensibil diferită de cea a lui Nichita Stănescu, în afara Canonului.

2. Nichita Stănescu și Emil Brumaru

Diferențierea modernismului „șazecist” de poetica rudimentară a realismului socialist a fost de la început vizibilă și ușor descifrabilă. În studiul *Tânărul Nichita Stănescu* din volumul *Generația '60: discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, am analizat în detaliu câteva poeme comuniste din *Sensul iubirii*, comparându-le cu versuri ale Sandei Movilă și observând cum același element al ideologiei unice este poetizat la cei doi autori.

Nichita Stănescu și Sanda Movilă ar fi trebuit să fie tovarăși de convingeri și idealuri comuniste, însă între poezia comunistă neomodernistă a lui Nichita Stănescu și cea comunistă realist-socialistă a Sandei Movilă este o fractură imediat sesizabilă, o diferență spectaculoasă și profundă de cod literar. Relectura este edificatoare. Dacă la Sanda Movilă un „poem” se încheie cu versurile „Cojocelul n-o să fie oare mic/ pentru sufletu-ți de voinic?/ Drag tovarășe Staline,/ mult aş vrea să-ți vină bine!”, la tânărul Nichita Stănescu, încheierea este tipic stănesciană, ieșită din tipare, originală și azi, nu numai în momentul istoric și literar 1960: „Spre trilobiți o lume veche se cufundă,/ deasupra crești, neabătut, Comună./ Acoperiș mi-e sufletul și verticala undă!/ Tăria noastră-i până dincolo de lună.”.

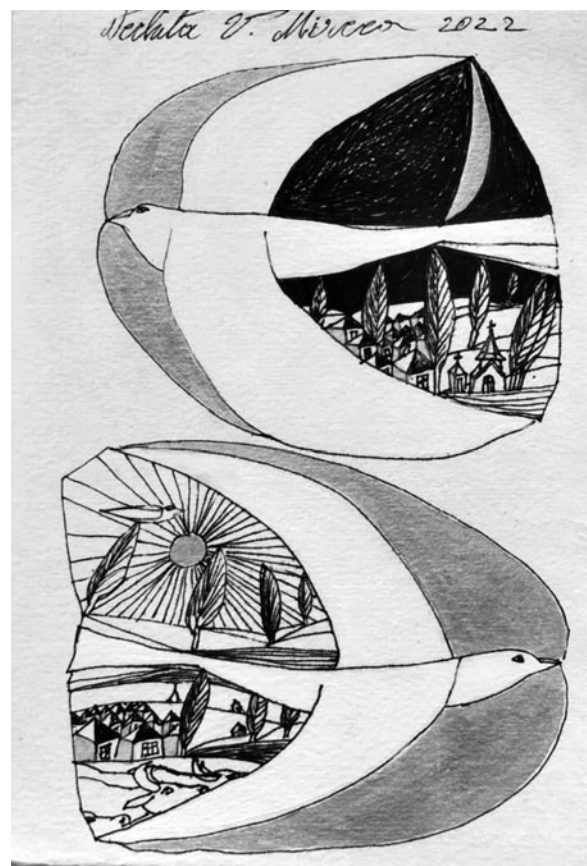
Se observă cum primii noștri „șazeciști” lirici, cei deveniți canonici, în frunte cu Nichita Stănescu, fac o altfel de poezie cu aceeași tematică și problematică a realismului socialist, schimbând nu elementele ideologiei unice, ci venind cu un alt limbaj artistic.

Prin comparație cu versurile tânărului Nichita Stănescu, cele ale Sandei Movilă par aptere, bine „orientate” tematic și innografic, dar totalmente a-poetice.

Și aceasta fiindcă poezia realist-socialistă nu este nici realistă, nici poezie, ci un produs de serie din care accentul personal al autorului lipsește cu desăvârșire. Identitatea poetică, *vocea* Sandei Movilă, universul ei liric se șterg complet pentru ca funcția propagandistică a versurilor să poată fi exercitată fără „impurități” artistice.

La tânărul Nichita Stănescu, dimpotrivă, tocmai aceste „impurități” și „abateri” personale de la discursul propagandistic și agitatoric constituie frumusețea poeziei lui comuniste, valoarea ei literară, coagulată chiar și pe o tematică dată. Fără a crede în comunism, precum Nicolae Labiș, Nichita Stănescu scrie (și) poezie comunistă care este poezie.

Când Emil Brumaru a apărut pe scena literară, înlocuirea realismului socialist de către modernismul „șazecist” fusese făcută, oficializată, canonizată și predată la școală. Abstractizarea limbajului poetic, ermetismul expresiei, încărcarea textului cu simboluri stimulând explorări și decriptări critice, elementul metafizic, redescoperit și transformat adesea în centrul de greutate al textelor, lexicul cu totul personal al fiecărui „șazecist”, stilul devenit inconfundabil al unui Nichita Stănescu ori Marin Sorescu și derivat deja în substantiv comun (stănescianism, sorescianism): toate acestea erau achiziții literare deja consacrate.



Dumitru Ungureanu



CHIBIȚOTRON

Elogiul casei vitrege

Adolescent fiind, visam să mă fac scriitor. Visul trăda ceva banal, țărănesc și muncitoresc în esența lui. Alți consăteni, leat cu mine sau nu, voiau să se facă șoferi, ingineri, milițieni, aviatori. Unii au reușit. Poate că și eu am izbutit oleacă, dar... Trăiam între oameni împătimiți de muncă, nu de lectură. Ei considerau cartea potrivită mai degrabă orășenilor sau unora de pe alte meleaguri, nu nouă, mortenari și cacoveni. Dintre ai noștri n-au ieșit oameni de seamă pînă după colectivizare. Abia atunci, lipsiți de grija pămîntului, părinții și-au trimis copiii la școli profesionale, licee și facultăți. Altfel, dacă aveai pămînt, dar n-aveai forță de lucru, nici rude valide și disponibile, cum să răzbești cu brazda pe ogor?

Numai eu voiam să mă fac scriitor. Mergeam și la muncile cîmpului; chiar îmi plăceau și nu consideram că pierd timpul de scris (cum pierdea Nichita Stănescu timpul de băut). Scriam zi și noapte tot felul de povestiri, începeam și romane triumfaliste despre cum ajunge un copil de țărani om important la București. Dar în intervalul de viață dintre 20 și 26 de ani am înțeles lent că visul meu nu se va împlini. Concret, conștientizarea s-a petrecut între seara cînd Sânziana Pop mi-a zis că textul *Reportaj despre mine însumi* e foarte bun, dar nu poate fi publicat, și pînă în după-amiaza cînd mi-am retras de la Cartea Românească manuscrisul primului volum, deoarece povestirea *Țuică de prună* trebuia exclusă: în ea, un personaj îl injura pe Ceaușescu, măcar că admirativ! Între timp, declarasem la dezbaterea generațională din primăvara lui 1980, organizată la Casa de cultură a studenților bucureșteni: *dacă un volum este respins de cenzură, atunci el NU trebuie publicat, nicidecum modificat*. În hărmlăia aprinsă de acolo, au sesizat și aprobat ideea doar Florin Iaru și Magda Cârnecki, însă ecoul ei s-a stins rapid, fiindcă aproape toți participanții ardeau să publice și doreau să afle cum. Eu nu țin(t)eam să public oricum, și am spus asta. Eram conștient că romanul meu, *Cartea păcatelor*, în lucru, n-are nicio șansă de apariție în deceniul socotit satanic (n-a prea avut nici în cel următor), iar parafraza la *Doina* lui Eminescu îmi aducea necazuri serioase, dacă îndrăzneam să o arăt și altcuiva, în afară de prieteni. Cum se potriveau faptele cu visul meu? N-am judecat. Și tot restul vieții am trăit „contradicția unilaterală” dintre ce voiam și ce făceam, ajungînd la constatarea, puțin *misticovidă*, că dualitatea zodiei native (Pești) s-a răsfrînt în destin, fără să-mi dau seama în ce măsură.

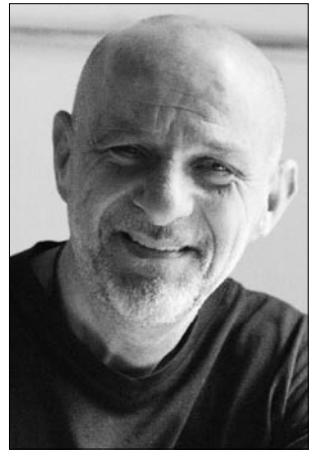
Cam atunci am lăsat scris-publicatul în plan secund și, la 25 de ani, am pornit să ridic propria mea casă - o clădire banală și utilă, în limita condițiilor materiale specifice ultimilor ani ai comunismului ceaușiu. Proaspăt căsătorit, am obținut autorizație de construcție în orașul Găești mituind un funcționar de la Primărie cu niște brînză de vacă, naturală și cît de proaspătă a putut să se mențină în răstimpul umplerii unei găleți de 10 litri, cu bucăți întregi, stoarse tradițional în sădîlă. Cimentul pentru fundație, stîlpi laterali, planșeu și centură - peste 200 de saci - l-am achiziționat direct de la fabrica din Fieni, tot cu mituirea unui funcționar din biroul *Desfacere*, printr-un intermediar amabil care numai de la mine a cîștigat 1000 lei în acea zi iernoasă. Tabla galvanizată și fierul striat pentru grinzile necesare susținerii betonului nu m-au costat nimic în plus: mijlocise tranzacționarea unchiul soției, om cu diverse legături utile, care ne-a ajutat și-n alte momente critice. Cărămida potrivită era intruvinabilă. Nici una cu muchii drepte n-am găsit la fabricile din apropiere. Se promovau calupii de cenușă, presați într-un atelier de lîngă termocentrala Doicești. Încă ieșeau aburi (sau fum?) din ei cînd i-am încărcat. Acoperiți cu celofane să nu-i plouă pînă i-am zidit, s-au dovedit sfărîmicioși chiar și după ce au fost tencuiți cu var și filer (un material de construcție destinat să întărească tencuiala).

Zidirea și finisarea mi-au luat vreo 12 ani, însă nici azi casa nu-i gata. Muncind, am învățat diverse meserii: lăcătuș, fierar-betonist, zidar, tîmplar, sudor, tinichigiu, geamgiu, faianțar, zugrav, instalator etc. (Electrician eram, anual autorizat la Înaltă Tensiune!) Iar în mai 1982, cînd croiam cofragul pentru temelie, am devenit și-un soi de bolnav profesionist: m-am pricopsit cu hernia de disc de la care mi s-au tras alte belele. Țin bine minte: bătea vîntul, purtam pantaloni scurți și tricou; aplecat deasupra scîndurii, fixam grinzile de fier-beton cu legături de sîrmă (nu știam pe-atunci să sudez!). Am auzit o troznitură și-am simțit o durere ascuțită la mijloc: discul intervertebral se desprinsese de pe oase și începuse călătoria sfîrșită cu operația din 1995. Ani la rînd, tratamentul a constatat în calmante, frecții, pungi cu sare încălzită aplicate extern.

Din pornire, casa părea vitregă. Am înțeles prea tîrziu că trebuia să construiesc altfel...

Radu Aldulescu

Avatarurile capodoperelor



Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim este al doilea roman al lui Laszlo Krasznahorkai pe care îl citeșc, după *Satantango*. Cel dintîi lucru pe care socot că trebuie să-l spun despre cele două cărți este că avem de a face cu niște capodopere ale literaturii universale și mă grăbesc să adaug: niște capodopere printre alte capodopere, nu spre a minimaliza, ci pentru a reaminti irelevanța, lipsa de fezabilitate a clasamentelor și topurilor în literatură, așa cum se practică ele în sport, bunăoară, deși marile premii literare internaționale, Nobelul, în primul rînd, care l-a încununat anul trecut pe Krasznahorkai, tocmai asta face, instituie, sau, mai degrabă, insinuează clasamente și topuri în care scriitorul maghiar s-ar situa deasupra unor autori precum Haruki Murakami, Philip Roth sau Yukio Mishima, și ei autori ai unor capodopere, nemaivorbind de faptul că ultimii doi, nefiind în viață, nu mai au dreptul, nu mai au acces la respectivul premiu, în conformitate cu regulamentul Nobelului, de a nu putea fi acordat postum. Discuția ar fi lungă, dar se poate rezuma astfel: în literatura lumii, există mai mulți autori de capodopere, decât poate acoperi premiul Nobel și celelalte premii internaționale importante, precum Booker International sau National Book Award, dobândite de *Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim*.

Nu sunt, așadar, fezabile, clasamentele în literatură, nici chiar cele instituite prin premii naționale și internaționale, dar, cu toate astea, simt nevoia unei departajări, mai mult sau mai puțin circumspecte, dar fiind că e vorba de un autor maghiar, iar baronul din romanul său se întoarce acasă într-un oraș de provincie aflat la granița cu România, și anume, că va curge multă apă pe Dunăre și pe Criș (numele celor două râuri-fluvii apar în roman, alături de un cartier valah din oraș și o Biserică Română, plus personaje care vin din Arad și șatre de țigani care vin peste graniță, din România) pînă ce în literatura română contemporană să apară un scriitor de nivelul valoric al lui Krasznahorkai, și iarăși mă grăbesc să adaug: literatura română a avut, cîndva, scriitori de un nivel valoric apropiat de Krasznahorkai, Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu sau D. R. Popescu, bine valorizați în țară de regimul comunist, dar care, tocmai din pricina contextului socio-politic, n-au putut fi valorizați afară, prin premii internaționale. Faptul că acești scriitori nu se bucură nici pe departe de posteritatea pe care o merită (vezi desființarea lui Eugen Barbu, ca scriitor, cu ocazia așa-zisei comemorări a 100 de ani de la naștere, de unii critici lipsiți de organ pentru literatură, cu apucături amintind de criticii politruci din anii 50, bine orientați ideologic), am mai spus-o și nu mi se pare prea mult s-o repet: e unul din semnele degingoladei cu

damfuri de cloacă ale mediului literar autohton, în care autorii mediocri și submediocri fac legea. Atenție, autori mediocri și submediocri ale căror nume, asociate cu competențele lor reale, se află sub incidența cenzurii: nu poți spune despre cutare mediocru că este mediocru, iar acesta a fost unul din motivele pentru care a dispărut critica de întâmpinare aplicată, ea fiind înlocuită de prestații laudative-publicitare, ale unor influenceri versați în arta lansării cărților proaste și foarte proaste. În aceste împrejurări, așadar, s-au diminuat pînă la dispariție șansele de a apărea, la noi, în viitorul apropiat, un scriitor de calibrul lui Krasznahorkai, sau, cel puțin, de calibrul lui Marin Preda sau Eugen Barbu, nemaivorbind de faptul că instanțele culturale actuale, și o spun în deplină cunoștință de cauză, nu au niciun fel de interes față de o astfel de literatură.

Să ne întoarcem, deci, la marea literatură, o dată cu baronul Wenckheim din romanul lui Laszlo Krasznahorkai. Întoarcerea acasă a baronului este un pretext pentru a intra în detaliile subtile ale demarării apocalipsei ce cuprinde, treptat, orașul său natal, aflat, cum am spus, la granița cu România, și avînd o aură distopică și, deopotrivă, vizionară. Privind în trecutul apropiat și în felul cum se metabolizează acesta în prezent, aflăm viitorul care vine peste rezidenții orașului natal al baronului și peste orașul în sine, precum o armată atotdistrugătoare, animată de fenomene naturale apocaliptice. Deznodămîntul amintește de *Un veac de singurătate* al lui Marquez, dar felul cum se ajunge la acest deznodămînt pare să încline spre Gogol, cu ale sale *Suflete moarte*, sau spre *Moby Dick* al lui Melville, cu desfășurarea de forțe ce duce spre confruntarea cu balena ucigașă. Asta, doar în cazul cînd am căuta cu tot dinadinsul niște filatii ale scriitorului maghiar a căruia originalitate și impact estetic se ridică mult deasupra oricăror echivalări livrești.

Baronul Wenckheim, bătînd spre șaptezeci de ani, plecat din oraș și din Ungaria în adolescență, se întoarce în locurile de baștină, falit. El și-a pierdut averea fabuloasă în cazinourile din Buenos Aires, dar autoritățile și protipendada orașului său nu numai că nu știu și nu vor să știe acest aspect, inacceptabil, la o adică, dar sunt convinse că baronul intenționează să-și pună averea la dispoziția comunității, în slujba propășirii ei. Baronul, de ➔



atitudini

Un nou volum de studii dedicate filozofiei românești

Fiind relativ tânără la scara istoriei, filozofia românească nu a avut timp să-și seteze un destin propriu pe lângă suratele ei occidentale. Cu foarte mici excepții, filozofii noștri au fost mai degrabă *profesori* de filozofie care au abordat cuminte, doct, diverse câmpuri ale cercetării filozofice, scopul lor fiind mai mult acela de a transmite mai departe cunoștințe, practici și obiceiuri de cercetare filozofică, nicidecum crearea unor „mari sisteme” de gândire sau interogații care să pună în dificultate paradigmele existente. Filozofia românească este una pe care aș numi-o „muncitorească”, dar nicidecum peiorativ, ci dimpotrivă, într-un sens pozitiv al acestui cuvânt: adică e axată pe producție, pe înțelegere, pe decriptare, pe traduceri, nicidecum pe mari realizări originale de ordin individual. Puținii noștri filozofi creatori de gândire sistemică și traduși în limbi străine – în primul rând Blaga, care e cel mai vizibil – nu fac decât să ne confirme acest lucru. Fiind tânără, filozofia românească încă se află în propriul ev scolastic, și nu e nimic rușinos din acest punct de vedere: realitatea e că încă avem de învățat.

În acest sens merită citit și receptat volumul *Noi încercări de istoria filozofiei românești* (ed. Eikon, București, 2025) al profesorului Constantin Stoenescu de la Facultatea de Filozofie a Universității București, volum care reprezintă o continuare a direcțiilor de cercetare ale dănsului deschise în urmă cu câțiva ani printr-o lucrare intitulată: *Încercări de istoria filozofiei românești*. Acel volum explora teme și tematici ale câtorva autori oarecum „clasici” ai filozofiei noastre: Cioran, Noica, Vulcănescu, Blaga și nu numai. Dar „noile încercări” sunt și mai provocatoare, fiindcă autorul își propune să completeze inițiativa de atunci explorând și mai adânc tradiția filozofică românească, precum și dialogul purtat de aceasta cu marile curente europene până în anii 1950: astfel, *Noi încercări...* ne oferă o serie de studii riguroase și atent documentate care explorează teme esențiale ale tradiției românești de gândire, începând tocmai de la moștenirea post-bizantină și renașcentist-umanistă autohtonă (ceva ce abia dacă știam că există!), până la contribuțiile unor gânditori emblematici din prima jumătate a secolului XX în domenii precum logica, psihologia sau teoria cunoașterii.

Deși în peisajul mai larg european învățământul filosofic românesc este relativ nou, primele școli la care s-au predat și cursuri de filosofie – în general filosofie aristotelică – fiind atestate în secolele XVII-XVIII, în cadrul așa-ziselor „Academii Domnești”, abia în secolul XIX, o dată cu constituirea noilor instituții de învățământ superior ale tânărului stat național român, filosofia românească va căpăta un nou impuls, intrând din acel moment într-un dialog perfect sincronizat cu marile curente filosofice ale Occidentului. Este exact ceea ce valorifică volumul profesorului Stoenescu. Studiile de aici se disting prin abordarea lor interdisciplinară și prin capacitatea autorului de a îmbina analiza istorică, filozofică și epistemologică, oferind o perspectivă integratoare și nu în ultimul rând erudită asupra evoluției gândirii românești, inclusiv a vocabularului de bază, adică a eforturilor de a identifica o terminologie filozofică autohtonă:

„Preocuparea pentru o terminologie filozofică adecvată limbii române era mai veche, fiind oarecum constitutivă momentului originar al sesizării de către primii cronicari și umaniști a latinității limbii române. La Dimitrie Cantemir și Samuil Micu devine explicită folosirea limbii pentru a gândi filosofic. [...] Propunerile lui Cantemir - «ceiță», «cătintă» și «feldeință» – nu au rezistat. Același efort al regândirii în limba română îl regăsim și în cazul lui Samuil Micu. Bunăoară, pentru «existență» și «esență» propune «estere» și «ființă», pentru «finit» și «infinit» propune «sfârșit» și «nesfârșit», pentru «necesitate», «trebuiță», pentru «simplu» și «complex», «nealcătuit» și «alcătuit», pentru «element», «stihie», ș.a.m.d.” (p. 42-43) Autorul nu se limitează la simpla expunere a faptelor sau a biografiilor, ci construiește o rețea conceptuală coerentă, care pune în lumină conexiunile dintre idei, contexte culturale, efort lingvistic, dialog interdisciplinar și, desigur, influențe externe.

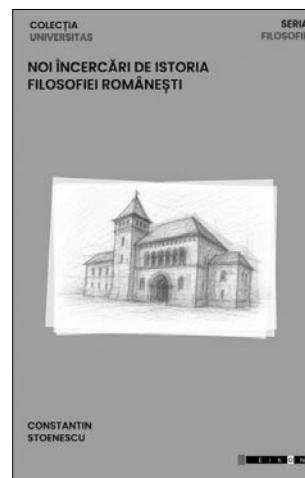
De exemplu, un punct de mare interes al cărții este modul în care profesorul Stoenescu reinterpretează și aduce în atenția noastră sintagme clasice, cum ar fi expresia „Bizanț după Bizanț”, consacrată în cultura noastră de istoricul Nicolae Iorga. „Bizanț după Bizanț” este o expresie elocventă care sintetizează continuitatea, dar și schimbarea în cultura românească și în filosofie, totul pe fondul adaptării locale a unei tradiții de sorginte ortodoxă. Foarte interesant este și capitolul dedicat lui Antim Ivireanul, din care aflăm că diseminarea unor idei de sorginte renașcentist-umanistă occidentală a format obiectul unui adevărat „program cultural” sprijinit de Constantin Brâncoveanu prin intermediul marelui cărturar și teolog, care a dezvoltat în predicile sale și un prim instrumentar rațional de argumentare în limba română.

De asemenea, volumul mai aduce în prim-plan și teme precum: importanța logicii în proiectul cultural al lui Maiorescu sau abordarea de influență pozitivistă a lui Constantin Rădulescu-Motru în întemeierea psihologiei ca știință, evidențiind în același timp criticile aduse empirismului radical al lui John Stuart Mill de către filosofi români din prima jumătate a secolului XX precum P. P. Negulescu și Nicolae Bagdasar. Nu în ultimul rând, lucrarea oferă o perspectivă originală asupra *stihurilor de gândire* prin prisma filozofiei lui Lucian Blaga, remarcând asemănarea dintre conceptul de „matrice stilistică” de la Blaga și cel de „episteme” al lui Michel Foucault, precum și o analiză atentă, sobră și nepărtinitoare a transformărilor culturale și filozofice din perioada dificilă a „obsedantului deceniu” din România postbelică – numit astfel după expresia scriitorului Marin Preda.

În concluzie, această carte nu este doar o contribuție academică valoroasă, ci și un act de asumare culturală și identitară, care invită cititorul să redescopere și să prețuiască bogăția tradiției filozofice românești, așa cum era ea deja constituită până la jumătatea secolului XX. Personal, consider că volumul este util nu doar studenților, ci și oricărui iubitor de cultură și de filosofie care vrea să înțeleagă mai bine evoluția, statutul și rostul gândirii filozofice românești în cadrul mai larg al marii tradiții umaniste europene.



Studiile de aici se disting prin abordarea lor interdisciplinară și prin capacitatea autorului de a îmbina analiza istorică, filozofică și epistemologică, oferind o perspectivă integratoare și nu în ultimul rând erudită asupra evoluției gândirii românești, inclusiv a vocabularului de bază, adică a eforturilor de a identifica o terminologie filozofică autohtonă...



→ asemenea, și-a propus și a reușit, se pare, să uite că e falit și și-a uitat, de asemenea, rangul aristocratic, dorind, parcă, să facă vid în jurul motivului întoarcerii sale acasă, și anume, revederea unei prietene-iubite, Marika, pe care o curtase asiduu-pătimaș, după cum reiese din amintirile Marikăi, suprapuse peste amintirile lui, fără să găsească resurse pentru a îndrăzni să o atingă. Relația lor adolescentină frizează o patologie excelent prinsă spre a fi pusă în pagină de către Krasznahorkai. La distanță de peste cincizeci de ani, această patologie începe să reverbereze, în momentul când baronul coboară din trenul care îl aduce în oraș și este întâmpinat în gară cu fanfară și cor și trupe de pompieri și infanterie, de către notabilități, primar, director de școală șef al poliției, membri ai presei, puterii și opoziției, director al Bibliotecii Orășenești etc. Baronul a fost însoțit, o parte din drum, în compartimentul trenului, de către un escroc local care, sub pretextul că-i va oferi protecție, a tatonat și a studiat posibilitățile de a-l spolia, refuzând să creadă și el că baronul ar fi falit, că scopul revenirii lui este cel de a-și regăsi dragostea vieții din adolescență care, după cum se va dovedi mai târziu, va fi și ea un prilej de faliment. Escrocul dispăre, în momentul intrării trenului în gara orașului, fără vreun motiv explicit. Asta, în vreme ce baronul, șocat de primirea pe care i-o pregătesc notabilitățile, refuză să coboare din tren, până nu i se aduce o mașină care să-l ducă spre a fi cazat la un hotel știut de el din vremea copilăriei. Multe din străzile și clădirile orașului sunt cele pe care baronul și le amintește din copilărie, dar văzându-le și luând aminte, cu har vizionar, am putea deduce, baronul decide că, deși seamănă cu ce-și amintește din copilărie, acele clădiri, străzi, parcuri, piețe sunt cu totul altele decât cele din urmă cu cincizeci de ani.

În corul femeilor care l-au întâmpinat la sosirea în gară, fusese și Marika, adusă de o prietenă a ei care a intuit motivul revenirii baronului în orașul natal. Baronul ratează întâlnirea în gară cu iubita din adolescență, iar mai târziu, când, prin mijlocirea prietenei Marikăi, este dus la aceasta în casă, spre a o revedea, el nu o recunoaște, pur și simplu, și nu neapărat din pricina trecerii timpului. Nerecunoașterea acelei femei pare să țină de imposibilitatea baronului de a o atinge, la fel ca în adolescență, iar această imposibilitate-reținere de atingere a ființelor umane se manifestă în diverse moduri, de-a lungul narațiunii, până în momentul când baronul ajunge victimă a unui accident feroviar, în care trupul său este tăiat-seccionat de locomotivă, în trei bucăți: cap, trunchi și picioare. Genul acesta de porționare a fost posibil în virtutea conformației fizice a baronului, înalt de aproape doi metri și foarte slab, predestinat, cumva, acelei morți cumplite. Odată cu apariția baronului, orașul suferă niște mutații paranormale ce-și trag sevele din tradiții maghiare descrise de autor în tușe pastelate, de o atrocitate aproape insuportabilă: ungurii își poartă, peste secole, blestemul propriei nimicnii, dobândit prin lașitate, trădări multiple și lipsă consecventă de moralitate. Genul acesta de ratăre se reflectă, parțial, și în tipologia paletelor de personaje ce populează orașul, dominate de ironie virând spre rizibil și grotesc. Treptat, în desfășurarea narațiunii, unele personaje dispar, în diverse feluri, pentru, ca în final, să dispară toți locuitorii orașului, cu tot cu oraș, într-un cutremur, după care vine un foc mistruitor, ca de spectacol de operetă în care flăcările ucigașe sunt acompaniate în lucrarea lor de ritmuri pătimașe de ceardaș.

Povestea întoarcerii acasă a baronului Wenckheim este încadrată în dimensiuni de timp și spațiu nebuloase, distopice, care urmează, totuși, concomitent, legile de fier ale romanului realist. Krasznahorkai este, desigur, un prestidigitator al realismului magic ce-și mănăiește, însă, cu mare har, uneltele de romancier realist. Motto-ul romanului pare să dea drepturi depline de exprimare ficțiunii românești: „O dată pentru totdeauna; durează cât are să dureze.” Ceea ce se leagă cum nu se poate mai bine cu avertismentul de pe pagina de gardă: „Posibile coincidențe sau asemănări cu realitatea ale personajelor, ale numelor sau locurilor din roman se datorează exclusiv nemernicului de hazard, iar nu intenției autorului.”

O capodoperă, așadar, în care autorul se substituie nemernicului de hazard, și care a ajuns la noi grație traducătoarei Ildiko Gabos-Foarță și editurii Pandora.

Dan Ciachir



Până în urmă cu două-trei decenii, localurile în aer liber, numeroase în București, se numeau grădini de vară, mai pe scurt – grădini; acolo își dădeau întâlnire oamenii în lunile călduroase, acolo mergeau să ia masa soțul și soția ieșiți pe la 10 seara de la alt gen de grădină: grădina-cinematograf, unde spectatorii spărgau semințe din cornet și fumau în voie.

amintiri

Grădini și terase

Restaurantul în aer liber are o bogată tradiție în România și îndeosebi în București, impusă de verile noastre toride. Astfel, Caragiale pomenește în schițele sale două grădini de vară, una dintre acestea așezată în ceea ce numim astăzi Centrul Vechi al Capitalei – „Grădina lui Zdrafcu”. A doua se găsea aproximativ la intersecția străzilor Edgar Quinet cu Academiei – „Grădina Rașca”, deformare a numelui unui birtaș ceh. Caragiale pomenește și o terasă, în superba bucată *Repaosul dominical*: scriitorul ajunge cu câțiva prieteni „sus, pe terasă”, la Iordache, în Covaci. Fiul său, Matei, evocă în *Sub pecetea tainei*, localul „Leul și cârnatul” de pe strada 11 Iunie,



restaurant cu grădină de vară și taraf de lăutari, care, deschis în 1870, a subzistat până la sfârșitul anilor 1950.

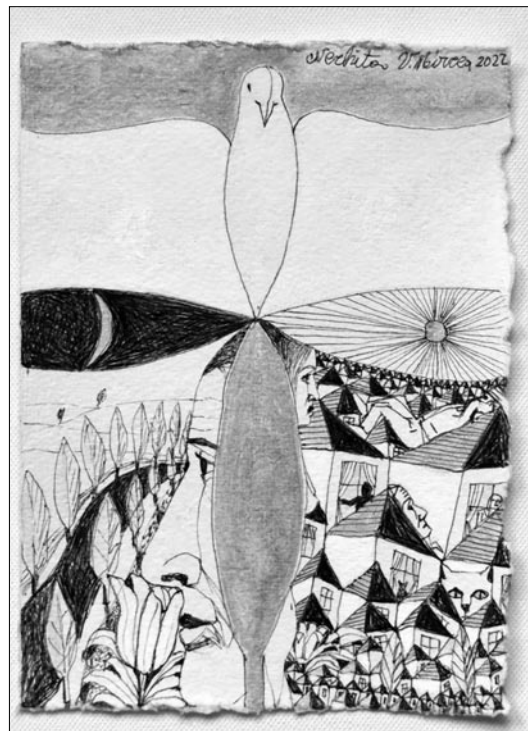
Până în urmă cu două-trei decenii, localurile în aer liber, numeroase în București, se numeau *grădini de vară*, mai pe scurt – *grădini*; acolo își dădeau întâlnire oamenii în lunile călduroase, acolo mergeau să ia masa soțul și soția ieșiți pe la 10 seara de la alt gen de grădină: grădina-

cinematograf, unde spectatorii spărgau semințe din cornet și fumau în voie. Terasale erau mult mai puține; unele de lux, precum terasa hotelului „Lido”, unde clienții puteau auzi până târziu în noapte zgomotul valurilor artificiale produse de o instalație interbelică în largă și frumoasă piscină placată cu faianță alb-albastră... Terasa „Colonadelor”, un patio cochet, cu câteva flori în glaste, greu de imaginat la limita Pieței Universității, era ascunsă între blocuri. Trebuie adăugat că până la începutul anilor 1980 marile restaurante din București, ca și acelea din Cluj, Timișoara, Constanța, închideau la 2.30 dimineața, iar localurile mijlocii, în jur de miezul nopții.

Pe vremea lui Caragiale, în jargonul petrecăreților, era numit „lăptărie” vastul restaurant de la Șosea proiectat în 1890 de arhitectul Ion Mincu – purtând inițial hramul „bufet”. Aici a luat o masă prelungită în 1937, venit pentru ultima oară în țară, sculptorul Constantin Brâncuși, invitat de Petre Pandrea, care povestește în evocările sale că au mâncat amândoi, între altele, icre negre – stropite probabil cu țuică de Văleni – și piept de curcan, avocatul suportând consumația. Rebotezat „Doina”, reconfigurat în anii 1960 de arhitecți și peisagiști formați în epoca interbelică, localul era o combinație reușită de terasă și grădină de vară. În spațiul vast dintre Șoseaua Kiseleff și strada Ion Mincu, pe care chelnerii îl numeau „plajă”, se aflau câteva rânduri de mese umbrite de copaci unde clienții beau cu predilecție bere, cafea, vodcă... În continuarea sa exista o grădină de vară, despărțită printr-un arbore străvârstnic de partea dinspre bulevardul Aviatorilor a restaurantului – loc umbrat și liniștit, așezat discret, cu numai patru-cinci mese acoperite cu damasc pe care se aflau servete înalte de bumbac apretate și călcate impecabil. Era partea cea mai rafinată a grădinii, întrecută numai de foișorul cu câteva mese din clădirea de piatră a restaurantului, oferind o priveliște superbă.

În capătul de nord al Căii Victoriei, fosta regină a Greciei, Elisabeta, sora regelui Carol

al II-lea, își construise un mic palat în 1937, vândut apoi Asociației Marii Finanțe și Industrii, zisă și „Clubul Miliardarilor”. Intrarea din Calea Victoriei se făcea printr-o alee copleșită de trandafiri pe spaliere, iar în mijlocul gazonului proaspăt, unde era grădina de vară, șiroia un havuz. În anii 1950, în restaurantul și grădina frecventate altădată de Malaxa, Auschnitt sau Argetoianu, s-a instalat Casa Ziariștilor. Aici i s-a oferit o masă, cu prilejul turneului său din 1957, lui Yves Montand, venit împreună cu soția sa, actrița Simone Signoret. De la sfârșitul anilor 1970, păstrându-și configurația și decorația inițială, rafinată



grădină din capătul Căii Victoriei a intrat în componența localului „Mărul de Aur”.

În aceeași perioadă, fosta Casă Assan din fosta Piață Lahovary, una dintre cele mai frumoase clădiri din București, care adăpostise Casa Oamenilor de Știință, cu o grădină pe măsură, umbrită de castani planturoși, a fost transformată în local public. Era o plăcere să stai așezat la o masă, în seri de octombrie, în ambianța și liniștea ei rarefiată de conac boieresc.

Casa cu lei

uneori într-un soi de muget vuietel mării, străzile fiind adesea pustii, iar turiștii inexistenți. Odată, traversând Piața Ovidiu în drum spre Casa cu lei, am văzut un Ford „de opt” – adică cu opt cilindri –, prezentă comună în Bucureștiul adolescenței mele întrucât era unul dintre tipurile de automobile asamblate în sucursala românească a fabricii, folosit îndeosebi ca „mașină de piață”, adică taxi. Ceea ce m-a uimit la Fordul din Constanța era aspectul său neverosimil de mașină aproape nouă.

Casa cu lei era unul din localurile atipice din vechiul regim, o binecuvântată excepție de care m-am bucurat atunci când am mers la Constanța între anii 1980-’85. Avea o atmosferă proprie, în care liniștea se contopea cu noblețea, iar personalul – foarte redus – era pe măsură. După ce urcai treptele clădirii și îi treceai pragul prin ușile masive de lemn, în stânga holului era barul cu fotolii adânci, iertat de muzica vreunui casetofon, detaliu ce descuraja potențialii

clienți. În 1985 mai subzistau pe rafturile sale sticle cu coniac franțuzesc veritabil. Și cu toate că din acel an localurile închideau la 10 seara – după ce vreme de peste trei decenii își sloboziseră ultimii mușterii la 2.30 dimineața –, puteai rămâne la Casa cu lei până la miezul nopții, atât la parter, cât și la etaj, în restaurantul cu câteva mese, serviciu impecabil și un bucătar care știa pregăti un *cordons bleu* sau un șalau, atât *meunière*, cât și *bonne femme*. Preferam însă un escalop sau un turnedo potrivite cu cele două sau trei soiuri de vin roșu de Oltina, între ele un Merlot cu o culoare de trandafir de Bordeaux, care nu se găseau în București.

Cu toate că este situată în zona *peninsulă* a Constanței, nu departe de Portul Tomis și de faleză, Casa cu lei nu are vedere la mare. Ar fi meritat poziția Casei Șutu, aflată la câteva sute de metri, vila în stil neomaur cu temelii adânc înfipte în țărm și o perspectivă fără pereche.



Potrivit Constituției, desigur, Biserica și Statul sînt separate, dar un fel de concordat tacit operează permanent, de la prezențele crucii, Bibliei, Patriarhului, preotului (soborului de preoți) în ceremoniile de stat civile și militare pînă la scutirea de taxe și impozite, precum și alocarea de resurse din fonduri publice pentru funcționarea de rutină și inițiativele BOR. Sigur, nu sînt uitați la marile evenimente nici reprezentanții celorlale culte, dar BOR își arogă sistematic rolul de singură Biserică, de Biserică națională.

Idei și zile

*

Mîna Invizibilă în pandemie. Aud că, pentru a-și continua activitățile lucrative în perioada în care cea mai mare parte a angajaților se află în șomaj tehnic, unii patroni folosesc pe ascuns munca de acasă a celor cu acest statut provizoriu. (Fiind plătiți din banii UE, aceștia nu au nici măcar dreptul de a-și vizita locul de muncă, sub niciun pretext – pentru a uda florile 8-10 ore pe zi, de pildă.) Iar atunci cînd între sediu și angajații care, pentru a nu-și antagoniza angajatorii (există viață și după criză), muncesc la domiciliu, trebuie să circule hîrtii, dosare și alte materiale (orice nu se poate transmite digital), se folosesc drept curieri, alături de firmele specializate, salariații care-și continuă contractele de muncă normale. Sistemul e mai bun pentru patroni decît formele tradiționale de muncă la negru (probabil unii visează să-l permanentizeze, eventual cu anumite adaptări), fiindcă plătește UE, iar ei profită gratis (sau aproape) de munca angajaților. Iar cum această muncă nu poate fi dezvăluită și nu va fi consemnată decît informal, s-ar putea spune că roadele ei sînt un efect aproape miraculous al Mîinii Invizibile. Mai multe mîini invizibile, de fapt, adică brațe de muncă folosite abuziv. Ca și războaiele, dezastrele naturale ori alte crize majore, pandemiile au profitorii lor. Acum sînt mai vizibili producătorii și comercianții de materiale sanitare și aparatură medicală utile celor atinși de Virus, ori de alte mărfuri indispensabile (hrană în primul rînd), firmele de pompe funebre (le-am văzut mărindu-și prețurile în Italia și Spania) etc. Dar există și profitorii invizibili sau doar foarte discreți, de la politicieni la spărgători (alte mîini care ar vrea să fie invizibile). Așa cum bișnițarii și delapidatorii comunismului, “aliați obiectiv” cu alți actori ai piețelor negre și gri, precum și cu nomenclatura și slujitorii ei, au pregătit în ilegalitate și semilegalitate economia și societatea de după 1990, poate că în aceste momente dramatice unele spirite întreprinzătoare (în toate sensurile) sînt angajate în faza experimentală a unor fenomene, sisteme și structuri viitoare, pornind de la realitățile în principiu temporare de azi. *Il n’y a que le provisoire qui dure.* Am dat un singur exemplu – modest, dar paradigmatic — din acest febril univers clandestin. Închei însă într-o notă generală: pe termen mai scurt decît se putea anticipa, munca *legală* la domiciliu, practică acum de nevoie și cu mari aproximații, dar afirmată ca tendință globală de cîteva decenii, va deveni în multe domenii formula de bază pentru un segment semnificativ al angajaților. Pentru unii, va fi mai bine. Pentru mulți alții, nu prea, fiindcă tehnologia de supraveghere face astăzi cu puțință o exploatare fără precedent a forței de muncă, deci acasă nu vor fi mai multe ocazii de cafea și Facebook decît la locul de muncă tradițional. Iar statul excesiv în casă, după cum s-a văzut în perioada pandemiei, are neajunsurile lui. 13.04.2020

*

Sparanghelia, sparangheliada. Modeste propuneri pentru viitoarele dicționare ale limbii române. Zilele acestea s-a văzut că e vorba de o operațiune în care conlucrează state naționale (de la diplomați, dar de fapt de mai sus, la polițiști) și companii private, de ambele părți ale traseului proletarilor agricoli români. Restricțiile anunțate cu seriozitate militară, dar încălcate cu viclenie capitalistă și voie de la stăpînire, ca și marile principii (drepturile omului, egalitatea în cadrul UE etc.), se dovedesc mai slabe decît Mîna Invizibilă și “tradiționala prietenie româno-germană”. Sigur, fiecare *Gastarbeiter* “decide” în nume propriu, și nu pleacă pribeag de prea mult bine în țara lui, acceptînd de nevoie aceste forme spectaculoase și umilitoare de trafic semi-oficial de persoane. Dar deciziile individuale au loc într-un cadru pregătit cinic de instituții, organizații, companii și persoane care, atunci cînd sînt obligate să se exprime public, mint demagogic în timp ce

profită de faptul că indivizii care “decid” sînt prizonierii unor condiții de viață în care demnitatea este imposibilă. 14.04.2020

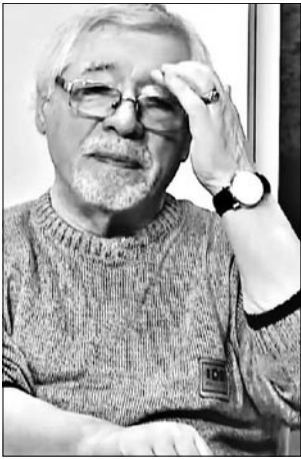
*

Un mini-concordat. BOR și MAI au semnat ieri un acord foarte detaliat pentru a distribui împreună paștile și Lumina. Paștile, pe lîngă biserici, cu mască sanitară și respectarea distanței sociale de 2 metri (documentul spune ingenuu: “similar magazinelor alimentare”). Lumina, practic din ușă-n ușă, cu o vastă rețea de voluntari, preoți, apropiați laici ai BOR și polițiști. (Lumina adusă de la Ierusalim e astfel de-simbolizată involuntar, așa cum s-a mai făcut după 1990, prin aducerea ei cu avionul, fiindcă materialitatea ei devine obligatorie. Asta ar însemna că, timp de aproape două milenii și, pentru cei aflați în locuri unde Lumina încreată nu ajunge direct, mai ceva ca flacăra olimpică, chiar în ziua de azi, majoritatea creștinilor au trăit și mulți mai trăiesc într-un fel de erezie.) Comentariile de tot felul din sfera publică au explodat, numitorul lor comun fiind pericolul contaminării cu Virusul (respectiv respingerea acestui pericol pe motive religioase). Pentru mine, altminteri convins că Molima nu trebuia să capete acest ajutor teologico-politic și logistic, știrea semnalează un nou vîrf al colaborării prea apropiate și simbolic reciproce între Biserică și Stat. Potrivit Constituției, desigur, Biserica și Statul sînt separate, dar un fel de concordat tacit operează permanent, de la prezențele crucii, Bibliei, Patriarhului, preotului (soborului de preoți) în ceremoniile de stat civile și militare pînă la scutirea de taxe și impozite, precum și alocarea de resurse din fonduri publice pentru funcționarea de rutină și inițiativele BOR. Sigur, nu sînt uitați la marile evenimente nici reprezentanții celorlale culte, dar BOR își arogă sistematic rolul de *singură* Biserică, de Biserică *națională*. Înainte de 1989, BOR și Partidul-stat au colaborat la fel de strîns, dincolo de dogma marxist-leninistă și de prigoana stalinistă, care au cerut și aplicat teroarea împotriva instituției, clerului și credincioșilor. Chiar în stalinism, BOR a obținut astfel desființarea Bisericii Greco-Catolice. Și nu fiindcă Unirea cu Roma, deci legătura ierarhică oficială cu o instituție străină, ar fi fost ilegală (Biserica Romano-Catolică, alte Biserici creștine și alte culte se găseau în situații comparabile), ceea ce ar fi fost contra Partidului-stat, ci fiindcă BOR, care voise din perioada interbelică să desființeze Biserica Greco-Catolică, a cerut și a obținut o favoare. Nu întîmplător, comunicatele date cu acest prilej de ambii parteneri din această operațiune erau aproape identice. Istoriografia trecutului recent, în general favorabilă BOR, vorbește considerabil mai mult de lupta eroică a Bisericii cu Partidul-stat, de martirii creștini din închisori și lagăre (unii, figuri cel puțin controversate, dacă nu mai rău) decît de practica răspîndită a trădării secretului confesional și alte forme de colaboraționism. O asemenea narațiune hegemonică, care amalgamează și eroizează toate victimele, insultă și memoria victimelor cu adevărat inocente și demne, adesea eroice, ale represiunii împotriva Bisericii, clerului, teologilor, credincioșilor. Unele din victimele inocente au fost de altminteri identificate, divulgate și astfel livrate Organelor chiar de clericii și credincioșii care, trădîndu-i pe cei amintiți, și-au trădat și credința. După 1989, Patidul-stat s-a deghizat progresiv în stat de drept, în vreme ce BOR a revenit spectaculos în prim-planul vieții publice, purtată de un nou val de pietate populară și de un nou fundamentalism. Acestea nu sînt moșteniri propriu-zise ale unor fenomene pre-comuniste, ci fenomene noi, specifice lumii post-moderne în care România a intrat cu un mare deficit de modernitate. (Modernizarea forțată și mutantă comunistă era, cît a fost și pe unde a ajuns, în special tehnologică și infrastructurală, modernizarea societății – accesul la servicii publice, habitat, locuri de muncă etc. – fiind însoțită de demodernizarea ei brutală prin

limitarea, suspendarea și reprimarea drepturilor și libertăților.) Noutatea situării reciproce actuale a Bisericii și Statului este apariția în spațiul public, pentru care ambele concurează acerb, deși par să se ajute cordial pentru a-și compensa fiecare și în tandem slăbiciunea instituțională și deficitul de prestigiu, legitimitate și autoritate, este apariția unei mase de manevră: cetățenii credincioși. Cetățeanul credincios, acest individ fuzional și masificat, ținut și instrumentalizat, separat și împreună, de Stat și Biserică, este noul Om Nou al postcomunismului românesc. În planul cetățeniei, este ușor manipulabil, lipsit de cultură politică și competență civică, numai bun pentru populiști (dar, adesea, viclean profitor al conjuncturilor în care e chemat să fie activ, de la pomeni electorale mari și mici la contracte cu statul). În planul credinței, este tot mai atras de un fundamentalism consumist și conformist, care împletește forme carnavalești de congregare (parastasele, botezurile și nunțile sînt serbate cu egală pompă de parveniți, în timp ce păturile mai sărace parodiază cum pot luxul și abundența) cu exhibarea pletorică a simbolurilor creștine (cruciulițe, icoane portabile și fixe – și acestea, după buget), marcarea exhaustivă a sărbătorilor bisericești, explicarea exclusiv religioasă (cu mari doze de spiritualitate păgînă și New Age) a lumii și vieții etc. Cum nici Statul, nici Biserica nu excelează la capitolul educație formală, atît virtuțile civice, cît și virtuțile creștine se învață mai ales după ureche, din om în om. Prin contaminare, s-ar putea spune. Această realitate istorică a făcut posibil acordul BOR-MAI (la care puteau adera și SRI, SIE, STS, MAPN, CSAT, asociațiile ca ASCOR etc.). El va rămîne în istorie, cu tot cu furtuna mediatică și politicianistă pe care a produs-o, precum și cu argumentele raționale și deciziile efective care i se opun parțial sau integral. Pînă la urmă, nici dezacordul public exprimat al Președintelui nu a condus la anularea, ci doar la modificarea documentului. Criticat tăios pentru poziția sa de Arhiepiscopul Tomisului (acesta, deși e dus de multe ori la biserică, nu e ușă de biserică, dar e stîlp al Bisericii) și dezavuat de mulți alții, șeful statului, un sas luteran, altminteri cu mari probleme de apariție și exprimare publică (dar, paradoxal, tot mai prezent public și tot mai locvace), a pierdut o bună ocazie de a tăcea, deși susținea o poziție rațională. Pe de altă parte, ministrul de Interne (care abia vorbește și citește cu eforturi vizibile ordonanțele militare), persistă și cosemnează cu Patriarhul acordul BOR-MAI (inclusiv forma finală), supraviețuind cel puțin pentru moment presiunilor de a demisiona. Ministrul de Interne, a reamintit presa, spusese în 2011 că, dacă nu ar fi fost primar al Caransebeșului, i-ar fi plăcut să fie starețul unei mănăstiri din zonă, ceea ce trimite la confraternitatea între baronii locali și naționali (parveniți și potentăți în genere, de la președinți la bulibași) și vlădici. Această colaborare a unor rețele în esență premoderne (și statul nostru de drept e clanic, foarte departe de rutinizarea weberiană) este substratul unor aranjamente, complicități și colaborări cu rădăcini informale care pot uneori ajunge la formalizare și se pot da drept acorduri instituționale veritabile. Pentru comparație, în Grecia, unde raportul Stat-Biserică e cel mai strîns din UE (religia e înscrisă pe documentele de identitate, steagul național flutură pe biserici etc.), dar Biserica e contestată acerb de Stînga și de anarhismul metapolitic elen (ca și Monarhia, e blamată inclusiv pentru lungile perioade de instabilitate, război civil și autoritarism/dictatură din istoria țării), Biserica a acceptat restricțiile impuse de Stat în pandemie, inclusiv de Paști. Asta în timp ce, pentru a folosi statistici publice cu siguranță inexacte, dar citate în lipsa altora, ortodocșii reprezintă în Grecia 90% din populație, iar în România – 81%. 15.04.2020

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

Leo Butnaru



Rugile nu se corectează

Pe timp de cutremur (de nou recital Vrancea!), mobila stil Ludovic al nu știu câtelea scârțâie aristocratic, ca un instrument vechi care știe partitura chiar și atunci când salonul se prăbușește. Sunetele ei nu sunt strigăte, ci amintiri articulate: un protest cu pedigri, o rezistență educată. Lemnul acesta a fost deja învățat să dureze, să se plângă cu stil, să nu se dezmembreze vulgar.

E un fel de etichetă a materiei: nici spaima nu trebuie să-și piardă ținuta. Chiar și când pământul își zdruncină temeliile, mobila își păstrează timbrul. Nu trosnește brutal, nu se revoltă ca o ladă anonimă, ci scârțâie în tonalitate minoră, cu reverență, ca și cum ar saluta discret prăbușirea.

Într-un fel, aristocrația lemnului e mai stabilă decât cea a oamenilor. Arborele a învățat din vânt. A fost furtună înainte de a fi fotoliu. A cunoscut balansul înainte de a cunoaște brocartul. De aceea, când casa tremură, el nu intră în panică, pentru că recunoaște ritmul.

Cutremurul devine concert involuntar, iar salonul – sală de repetiții pentru catastrofă. Candelabru tace, dar sertarele murmurează. Parchetul răspunde în contrapunct. Totul se mișcă, dar cu o demnitate aproape teatrală.

Poate că eleganța adevărată nu e absența fricii, ci felul în care tremuri. Nu faptul că nu te clătini, ci că o faci cu memorie. Uneori, și memorabil. Că nu uiți, nici în zguduire, lecția duratei.

Iar dacă totul s-ar prăbuși, rămâne, poate, acest detaliu sonor: scârțâitul aristocratic, drept dovadă că până și materia poate avea stil în fața instabilității universale.

Pe când cealaltă mobilă, obișnuită, nerasată, cum s-ar spune în limbajul materialelor fără trecut, nu scârțâie, ci trosnește. Scrâșnește fără gramatică, fără memorie, de te iau fiorii. Ea nu are istorie, ci doar... relief, simplă arhitectură de tâmplărie. O auzi chiar și din curte, unde ai reușit să o zbughești de la recitalul Vrancea, cu sentimentul vag că ai lăsat în urmă nu doar casa, ci o ~~ierarhie~~ geometrie a lemnului.

Și acolo, afară, unde pământul încă mai tresaltă, dar mai puțin periculos, te surprinzi gândindu-te, oarecum neadecvat, sau poate tocmai adecvat, la cea mai bună hârtie. La faptul că hârtia se fabrică din lemnul cutărui arbore, că există copaci destinați uitării rapide și arbori aleși pentru păstrare. Lemnul care devine mobilier rezistă cutremurelor, lemnul care devine hârtie rezistă timpului. Sau invers.

Însă apare întrebarea, parcă nepotrivită, însă inevitabilă: de ce calitate e hârtia fabricată din pomul vieții?

Însă pomul vieții nu poate deveni mobilier, pentru că ar scârțâi prea tare. Nici hârtie obișnuită nu poate să ajungă, pentru că s-ar rupe de sens. Și totuși, din el se pare că se face o hârtie specială, rară, pe care nu scriu funcționarii, ci poezii. Și, mai ales, popii, în pomelnice. O hârtie pe care nu se notează informații, ci nume, nu idei, ci existențe, nu prezentul, ci speranța că ceva va fi reținut dincolo de orice cutremur.

Anticariatul e, poate, locul unde toate aceste lemne se întâlnesc: mobila care a supraviețuit, cărțile care au fost deja citite sau nu, hârtia care a trecut prin mai multe mâini decât prin mai mulți copaci. Acolo, fiecare obiect a rezistat deja unui seism – al modei, al ideologiei, al uitării. De aceea, când cutremurul revine, anticariatul nu se panichează, știind că tot ce e valoros a fost deja zguduit.

Și poate că, în fond, adevărata diferență dintre lemn și alt lemn nu e specia, ci destinul: unii copaci ajung mobilier ce scârțâie nobil, alții devin hârtie purtătoare de nume. Iar cei mai rari ajung pomelnice, liste fragile de ființe, scrise pe hârtia care știe că nu va trebui să reziste veșnic, ci doar suficient cât să fie citită de cine trebuie.

În rest, cutremurul continuă. Vrancea își face recitalul. Orice lemn vorbește pe limba lui. Iar anticariatul, ca o biserică, adună aceste voci în rugăciuni întru pază și ocrotire, Doamne,

fără să le mai corecteze. Rugile nu se corectează, sunt rostite în cea mai impulsivă și imprevizibilă situație, de aia și de unică stilistică, formă. În dependență de intensitatea spaimei, cutremurului, dezastrului.

D'ale biroticii

Coș de hârtii ferfenițite. Sau cocoloșite. Unele rupte cu metodă, altele cu nerv. Printre ele – metafore abandonate, adagii ratate, filosofări-avorton, idei care n-au ajuns nici la termen, nici la sens. Fragmente de frază care au cerut prea mult și au oferit prea puțin.

Coșul acesta nu e goliciune, ci un depozit al eșecului și erorilor... productive. Sau poate mai puțin categoric spus: aici se adună nu rebuturile, ci încercările, bruioanele. Nu greșelile, ci curajul lor. Fiecare hârtie mototolită e o variantă a adevărului care n-a suportat forma definitivă. N-a fost suficient de exactă, de tăioasă, de vie. A căzut înainte de a se naște. Dar tocmai prin asta a lucrat.

Coșul e arhiva invizibilă a scrisului. Acolo zac fraze care au murit pentru ca să poată trăi altele. Metafore care s-au sacrificat pentru ca o singură imagine să devină limpede. Gânduri care s-au stins (poate chiar, iertare, s-au sinucis) pentru ca sensul să capete vibrație, energia și sensul avansării pe o altă filă.

Nimic din coș nu e inutil. E materia primă a tentativei, neliiniștii, declanșării acțiunii. Ca dintr-un compost al limbajului, din el se ridică frazele (și... fazele), ideile care vor avea voie să rămână. Adevărurile care au trecut proba satisfacerii, răbdării sau nemulțumirii de sine.

Scrisul nu se face doar pe masă, ci și în coș. Nu doar prin ce păstrez, ci mai ales prin ce arunc. Iar coșul, umil și tăcut, e adevărata școală de stil.

Seară de seară, peste toate cade fila de calendar a zilei trecute. Un gest administrativ, aproape liturgic: ziua e smulsă, datată, aruncată. Nimeni nu se mai întoarce s-o recitească. Calendarul nu păstrează nimic, ci confirmă că ceva a fost cheltuit corect.

Fiecare filă e o factură a harului în timp și a timpului propriu-zis. O dovadă că am consumat o zi fără drept de retur. Dar mai ales fără drept de regret. Nu contează cum – bine sau prost, cu sens sau cu risipă. Important e că ziua a trecut prin noi și nu ne-a lăsat exact așa, cum am fost până la ea.

Calendarul nu este memorie, ci contabilitate. Nu spune ce a fost trăit, ci doar că a fost plătit cu o unitate de viață. O zi – un debit. Și un nou... debut. O zi – o dispariție oficializată drept veridică ce a fost.

Și totuși, în această mecanică rece există o formă de liniște: nimeni nu ne cere socoteală pentru conținutul zilei. Doar pentru existența ei. Timpul nu e moralist. E funcționar.

Seară de seară, când fila cade, nu cade doar o dată. Cade o versiune a mea, a ta, a lui care nu va mai fi repetată. Calendarul nu o recitește. Eu – posibil, da. Însă fără martori, fără ștampilă, fără arhivă.

Rămâne doar foșnetul nesupărător al hârtiei. Sunetul prin care viața se declară... consumată. Acolo, în coșul cu hârtii, texte-fragmente și timp.

Însă timpul e cel mai greu de recunoscut printre tentative de creație, dubii, confuzii, iluzii. Nu se mototolește, nu se rupe, nu face zgomot când cade. Dar e acolo, amestecat cu fibrele celulozei, impregnat în fraze, în tăceri, în pauzele dintre cuvinte. Fiecare filă la care ai renunțat poartă nu doar un text ratat, ci și câteva minute, poate ore de viață. Timp ireversibil, dar care a fost și al tău, al vieții și muncii tale.

Biroul devine astfel o mică uzină de risipă metafizică. Aici se produc nu doar documente, poeme, proze, ci și resturi de gândire. Iar birotica, acest apanaj modest al existenței cotidiene, se dovedește a fi un sistem de administrare a provizoriului. Tot ce nu e suficient de bun pentru a rămâne e suficient de real pentru a renunța la el.

Iar în acest final de zi, ca anexă sau poate doar ca întrebare rătăcită printre hârtii, adagii, metafore, filosofări și ore consumate, se insinuează gândul inevitabil:

– Veșnicia, prea multă și nemărginită, cum este, cât este, nu-i alcătuită, împlinită, cumva, și din timpul care nicicând, în veci vecilor, nu se va întâmpla?

Adică din zilele... rebutate. Din ideile neterminate. Din textele abandonate. Din orele care n-au produs nimic memorabil, însă te-au suportat, ți-au prelungit viața și, poate creația adevărată din alte file.

Răspunsul nu vine ca certitudine, ci drept o concesie:

– Pare-se da...

Pentru că poate veșnicia nu e suma marilor realizări, ci sedimentul infinit al timpului trăit cu bună-intenție și bună-credință.

Un coș de hârtii cosmic, în care tot ce n-a fost necesar continuă, paradoxal, să existe...

La un an, vorbea în aforisme

Cântarea cântărilor, Cântarul cântarelor, Uriașul uriașilor... – pentru ca să vă închipuiți cam cum arată acesta, Uriașul uriașilor, pot da un reper: când se nascu, pruncul de el avusese leagănul cam de mărimea Arcei lui Noe. Nu pentru că ar fi plâns potopuri, ci fiindcă orice suspin al lui zgâlțâia orizontul, iar orice sughiț muta munții cu o palmă mai la dreapta.

Moasele, înfricoșate, îl măsurau cu funii de corabie. I-au tăiat buricul cu securea, iar nodul l-au legat cu lanț marinăresc. Când a deschis ochii, s-a făcut ziua de două ori. Când i-a închis, a căzut o eclipsă locală peste cătun și peste vecini.

La botez, nu i-au găsit cristelniță. L-au scufundat într-un lac, dar lacul s-a revărsat în trei râuri, iar râurile au cerut certificate de naștere. Preotul, ridicat pe un deal, i-a citit numele cu vocea tremurândă, și fiecare silabă cădea ca o piatră de hotar între epoci.

Copilul creștea nu pe zile, ci pe paragrafe. La un an, vorbea în aforisme. La doi, punea întrebări care surpau școli literare și filosofice. La trei, își căuta locul în lume și nu-l găsea, fiindcă lumea era deja înăuntrul lui.

Și totuși, ca orice uriaș al uriașilor, avea un punct sensibil: îi era frică de lucrurile mici. De un fir de iarbă care îi gădila glezna, de un gând mărunț care îi trecea prin minte, de o lacrimă de copil pe care o putea strivi fără să vrea. Atunci se făcea mic. Atât de mic, încât încăpea în propria sa lipsă de nume.

Așa să-l măsu-rați: nu cu munți, nu cu mări, nu cu Arca lui Noe, ci cu clipa în care, uriaș fiind, alege să fie om ca toți oamenii.

Verificarea contului

Nu, în acest caz nu merge eufemismul *a ațipit*. Omul a murit. La bătrânețe. Sau tânăr, într-un accident. Situațiile fatale pot alcătui antologii întregi, chiar magistrale, cu subtiluri precise și inutile: *cădere, impact, stop cardiac, neatenție*. Moartea însă nu se interesează de genuri literare. Ea vine și pune punct.

Dintre primele „sale” detalii post-mortem – aproape administrative – a fost deschiderea telefonului mobil. S-a cercetat lista apelurilor primite, lista apelurilor efectuate. Ultimul dintre acestea avusese loc cu o jumătate de oră înainte de... etcetera. Da, acel *etcetera* fatal, definitiv, care nu mai admite completări.

S-a verificat, firește, și contul. Ce mai rămăsese necheltuit. Ecranul a luminat calm, impersonal: „Credit 21,22 lei. Puteți apela până la 14.III...”

Formulare corectă. Promisiune clară. Viitor disponibil. Adică, din punct de vedere tehnic, omul ar mai fi putut vorbi cu lumea până în primăvara anului viitor. Ar fi putut suna. Ar fi putut fi sunat. Ar fi putut spune „alo”, „sunt eu”, „ne vedem”. Numai că nu mai era. Iar moartea nu anulează abonamentele. Nu închide conturi. Nu șterge date. Ea doar pleacă, lăsând în urmă o infrastructură funcțională, un viitor disponibil fără beneficiar, un timp plătit, dar nefolosit. Și poate că aici se află ironia supremă: că viața se termină fără notificare, în timp ce sistemele continuă să creadă în ea. Până la 14 martie.

„Literatura începe tocmai acolo unde influențele au fost asimilate și vocea scriitorului devine proprie”



Un dialog IOANA DAVID - DOINA RUȘTI

Doina Ruști este o scriitoare care s-a impus în special prin romanele cu tematică diversă și construcție solidă. Peste 40 de titluri din scrierile sale au fost traduse în peste 15 limbi, printre care germană, engleză, spaniolă, franceză, maghiară. S-a făcut cunoscută și printr-o carte despre simboluri în opera lui Mircea Eliade, prima exegeză pe această temă, dedicată lui (1997). Doina Ruști trăiește în București și este profesor universitar.



I.D: Descrieți plină de pasiune perioada fanariotă. Aveți vreo perioadă de timp în care v-ar fi plăcut să trăiți? De ce?

D.R: Poate în viitor. Trecutul aparține literaturii. Îl cercetez, îl reconstruiesc și îl transform în ficțiune, dar nu-mi doresc să trăiesc în el. În romane precum „Manuscrisul fanariot”, „Măța Vinerii”, „Homeric”, secolul al XVIII-lea este o lume fertilă pentru imaginație, însă viața cere un alt tip de aventură: una deschisă spre ceea ce nu s-a întâmplat încă.

I.D: În romanul „Ferenike” susțineți că erau multe lucruri ciudate pe timpul dumneavoastră. Care erau acelea?

D.R: În „Ferenike” nu fac un inventar al ciudățeniilor unei epoci, ci evoc, printre altele, felul în care un copil percepea lumea și mai ales absurdul lumii comuniste. Ciudate erau discrepanțele dintre discursul oficial și viața reală, fricile adulților, tăcerile lor, lucrurile care nu puteau fi spuse în lumea socialistă, unde totul era cenzurat, și întâmplările cărora nimeni nu le oferea o explicație. În comunism, normalitatea însăși devenise stranie: oamenii știau una, spuneau alta și erau obligați să creadă o a treia versiune. Pentru copilul din roman, toate acestea capătă chipuri, semne și povești, iar demonul Ferenike este una dintre formele prin care realitatea de neînțeles devine suportabilă.

I.D: Tot în „Ferenike” povesteți că v-ați fi făcut ingineră. Credeți că, dacă s-ar fi întâmplat asta, cursul vieții dumneavoastră ar fi fost altul?

D.R: În „Ferenike” este vorba despre o întâlnire din copilărie și despre una dintre acele ipoteze pe care adulții le construiesc în jurul unui copil. Nu am avut înclinații ingineresti și nici nu cred că aceasta a fost vreodată o posibilitate reală. Desigur, orice alegere schimbă cursul unei vieți, dar în cazul meu

nevoia de a povesti s-a manifestat foarte devreme. Probabil că, indiferent ce profesie aș fi urmat, tot spre literatură aș fi ajuns. Totul ar fi fost poveste, derulare epică.

I.D: Ce i-ați sugera unui tânăr scriitor căruia îi este teamă să publice?

D.R: Să nu publice înainte de a simți că se poate despărți cu adevărat de textul său. Teamă este firească, deoarece publicarea înseamnă să accepți opinia celorlalți, inclusiv lectura greșită, indiferența sau refuzul. Dar un text ținut la nesfârșit într-un sertar rămâne doar o posibilitate. I-aș spune să lucreze până când frica de a publica devine mai mică decât regretul de a nu fi publicat. Și, mai ales, să nu confunde refuzul unei edituri cu valoarea propriei literaturi.

I.D: Cum vedeți statutul scriitorului în secolul nostru?

D.R: Scriitorul de astăzi trăiește într-o lume foarte zgomotoasă, în care trebuie adesea să-și facă singur loc printre imagini, reclame și discursuri fabricate pentru consum rapid. Cu toate acestea, rolul lui esențial nu s-a schimbat: să dea o formă inteligibilă experienței umane și să păstreze ceea ce societatea ar prefera uneori să uite.

În „Lizoanca la 11 ani” am scris despre mecanismele prin care o comunitate transformă un copil în vinovat. În „Fantoma din moară”, despre felul în care comunismul pătrunde în viețile individuale și le modifică memoria. În „Ferenike” și „Nas de bulgar”, istoria mare se vede printr-o biografie intimă. Scriitorul nu este un furnizor de opinii rapide, ci un creator de lumi și, uneori, un păstrător al memoriei colective.

I.D: Care sunt scriitorii dumneavoastră de referință?

D.R: Preferințele literare se schimbă odată cu vârsta și cu fiecare carte pe care o scrii. M-am

format citind marile romane europene, de la Balzac, Flaubert și Zola la Bulgakov, Márquez și Umberto Eco. Îmi admir pe scriitorii care construiesc lumi recognoscibile și, în același timp, imposibil de confundat cu ale altcuiva.

Nu caut însă modele de imitat. Pentru mine, literatura începe tocmai acolo unde influențele au fost asimilate și vocea scriitorului devine proprie. Originalitatea unei lumi ficționale mi se pare mai importantă decât apartenența demonstrativă la o tradiție.

I.D: Cât de importante sunt poveștile pentru dumneavoastră? Se vede că, în „Nas de bulgar”, v-au salvat de la multe încercări.

Doina Ruști: Poveștile nu ne scutesc de încercări, dar ne ajută să le înțelegem și să le traversăm. În „Nas de bulgar”, ele nu sunt simple refugii, ci instrumente de cunoaștere. Este vorba despre 11 ficțiuni, bazate pe informații istorice, prin care am încercat să conturez monografia etnogenezei românilor. Acțiunea este plasată în epoca foarte veche, la origini. Fiecare poveste balcanică luminează o experiență personală, o iubire, o teamă sau o pierdere și îi oferă un sens care nu exista în momentul trăirii.

Pentru mine, poveștile sunt o formă de memorie și, totodată, o formă de libertate. În „Ferenike” ele fac suportabilă perioada comunistă, viața trăită într-o lume dominată de tăceri și de frică. În „Manuscrisul fanariot”, un document istoric, totul se transformă într-o poveste despre iubire și sclavie. În „Măța Vinerii”, rețetele culinare și legendele alcătuiesc o lume magică. Nu cred că poveștile ne salvează în sensul simplu al cuvântului. Dar, fără ele, multe dintre lucrurile prin care trecem ar rămâne doar suferințe fără formă.

coroana de spini, țara Ierihonului, floare de tei sau salcâm.

Cu el am călătorit prin Sfânta Scriptură, prin viețile sfinților, prin pulberea de aur a Domnului, prin nostalgia îngerilor. Cu el am fost la banchetul îngerilor și am stat la masă cu Înțelepciunea.

Toate-s prea mult pentru un om...
Și-am dorit să-l mai ajut
din când în când
și să-i mai iau din poveri:
din povara anilor – nu
din povara cărților – nu
din povara vieții – nu
din povara înțelepciunii – nu
din povara răbdării – nu
din povara smereniei – nu
din povara mântuirii – nu
ci doar din povara poeziei,
din povara vrăbiilor, a sturzilor,
a rândunelelor, a coțofenelor, a mierlelor,
a florii de cireș, a coroanei de spini.
Și mai ales din coroana de spini
a cuvântului.

De când l-am cunoscut pe EL,
pe Arhiepiscop, oamenii sunt mai frumoși,
mai buni, mai luminoși, mai tineri, mai curați,
mai răbdători, mai smeriți, mai iubitori.

De când l-am cunoscut pe el,
m-am mutat cu totul într-o lume
curată, într-o lume mai bună,
m-am mutat cu totul în lumea poeziei.

Dan Drăgoi Arhiepiscopul

De când l-am cunoscut pe el
pe scriitorul ARHIEPISCOP
am început să vorbesc cu îngerii,
cu vrăbiile; și cu sturzii am început
să vorbesc.
Și m-am mutat cu totul în
floarea de cireș.

De când l-am cunoscut, am început
să mângâi zorile, florile, cărările.
Uneori am mâinile zgâriate de spini,
din coroana de spini a gândului,
din coroana de spini a vremurilor,
născute în cărțile lui vibrante,
înălțate din focul credinței.

Toate gândurile arhiepiscopului
se furișează sub hlamide nopților
nedormite:
– în ciorchinii amintirilor, când toată
vremea-și are vreme,
– în petalele cărților sfinte,
– în gutuile toamnei;
– în tainele albilor mesteceni
– în mâna lui dreaptă,
mâna ce-a zămislit comori nebănuite,
mâna ce-a binecuvântat mii de flori ale
credinței, biruinței, nevoinei, smereniei.
– în neînvinsă speranță; în hățișurile
coroanei de spini, – în ceasloavele florilor,

mirărilor, binecuvântărilor, zorilor, în...
– în bătaile inimii lui mari, cât o pâine caldă
– în reverența unei dimineți de octombrie
– în alfabetul nelineștii,
– în stolul de porumbei albi.

Arhiepiscopul este transparent, invizibil.

El caută în nopte lumina,
iar în lumină ne caută pe noi,
cei pierduți în desigurile singurătății.
El mângâie sufletele.
Iar eu a trebuit să învăț neapărat
această alchimie a mângâierii.
El m-a învățat să scot cuvântul din noroi
și să-l pun lângă sfinți.

Împreună cu el m-am apropiat de izvoare.
Apa avea alt gust.
Pădurea avea altă înfățișare,
o tainică candoare.
Pădurea mă lua în brațe,
venea în întregul suflet,
copacii mă respirau cu frunzele lor.

El mi-a schimbat viața și moartea.
În fiecare zi trăiesc de mai multe ori,
În fiecare zi mor de mai multe ori.
Ochii văd altfel, urechile aud altfel,
fiindcă el este cu totul altfel;

Cu el am văzut fața nevăzută a lumii,
fața nevăzută a vieții.
Cu el am văzut altfel vrăbiile, sturzii,
coțofenele,
florile de cireș, icoanele, copilăria, mestecenii,

Nu caut însă
modele de
imitat. Pentru
mine,
literatura
începe tocmai
acolo unde
influențele au
fost asimilate
și vocea
scriitorului
devine
proprie.
Originalitatea
unei lumi
ficționale mi
se pare mai
importantă
decât
apartenența
demonstrativă
la o tradiție.

interview



Toți alergam
înspre tine
chiar și
câmpurile pre
sub noi,
noi ne
verificam
verbele,
substantivele,
să fie toate la
noi și în
regulă,
rostindu-le
când o pețim.

AM PLÂNS

Îndreptând al stării tale drag
ca o armă spre mine,
ochii mei cei doldora de tine
aduceau înăuntru-mi văpăi și răvașe.

Și cum stăteai în mine ca sfântul în icoană
îți poleiam zilele pe unde urma să treci
cu șubredele raze ale vieții mele
și mă legam de ele
precum de lanț câinele.

Și am iubit zilele alea, și am iubit răsăritul
care curgea prin ochii tăi
și cu toate literele alfabetului trupului tău.

Și te-am iubit cu dealurile și cu ce aveam
la îndemână
chiar și când eram niște cuie ruginite
aruncate pe drum,
atunci,
ca iarba creșteau vorbele înăuntrul limbii
mele
cântându-te!

Și mă luminam când nu te vedeam
și iar mă luminam când te vedeam
iar eu cu sufletul meu te luminam
ca dimineața prin ferestrele proaspăt
spălate.

Ne-am desfăcut părul, am plâns,
luna trecea peste noi,
lumea trecea peste noi
și zărilor imitau fals suspinul nostru.

VENEAM DUPĂ TINE CA NOTA RE DUPĂ DO

După tine goneam ca după oțet furnica,
erai distinsă ca un regret,
trupul tău sclipea ca sclipiciul și licuriciul
dar pe frântezele mele brațe pline de daruri
tot nu veneai.

Recele gurii tale cât de cald l-aș fi simțit,
în stare să coacă turta de pâine.
Când te iubeam nu te iubeam doar cu
mine
ci cu forța tuturor motoarelor mașinilor
din lume
pornite în același timp.

Te iubeam cu zilele și solstițiile din
calendare
și cărbunele care arde în termocentrale;
cod portocaliu erai tu
venind înspre mine,
frig ce-ți pătrunde dimineața în oase.

Ochii tăi mă târau în război
Dar gura ta semna tratatul de pace.

Iar când aș fi vrut discret și eu să te admir
mi-o luau florile înainte
furând startul.

NASTURII ZORILOR

Îmi deschidea dimineața nasturii zorilor
iar când stelele se retrăgeau, ce puteam să
văd mai mult,
decât pe ea?
Ochii mei poșteau după ea
ca șublerul după măsurătoare.

O invitam la răcori, la trenuri care nu
existau,
vântul o mângâia mai mult decât mine,
pe aer ea se multiplica în mii de copii;
grav în raza ochilor mei îi opera trupul;
avea paradisuri în el, lumi interstelare,
era mai fragil decât rumegușul din lemnul
de chiparos.

Amintirea ochilor tăi, saci plini cu pietre
pe care îi căram mereu în spinare
când pe cai mari,
răzbunarea ta
se prăvălea peste mine.

SĂ TE VISEZ CA ÎNGER

Ajută-mă să mă îmbăt de tine,
De părul tău cel dulce-împărătesc,
Și moartea, cea cu blându-i chip, când
vine,
La mine-n brațe, brațele-ți găsesc!

Ajută-mă să te visez ca înger
Și tot ca înger, grav să-mi înflorești,
M-ajută încă, să nu tot mai sânger
Unde nu ești, și unde iarăși ești!

Iar pe alocuri, facă-se făcutul,
Nu mi te-ntinde ochiului decât
Atât cât carnea mi-o frământă lutul
Și după coapte zări eu te mai cânt.

NEFOLOSITUL TRECUT AL ZILEI

M-aș gândi să nu mă mai gândesc la tine
ca pâinea la unt
și să fiu bucuros ca lăutarul după nuntă.

Mă limitam la limitele mele
dar tu te întindeai peste ele
ca imnul peste steagul național.
Când umbra mâinii tale mi-a atins mâna
viața mea vuia ca un avion în prăbușire
doborât de armele inamice
și se auzea doar zgomotul tăcerii mele.

Îmi parcelam sufletul pe metri pătrați
să ți-l împart ție pe zile
și să ne bucurăm de văpăile lui
îmbogățind nefolositul trup al zilei.

Limpezește-mi Doamne ochii că mi-s
tulburi de ea!

ARVUNEAM CALEȘTI, PELINURI ȘI VIN

Te-aș fi invitat la un plâns, la un răs
dar când te-am văzut am crezut că ești
curcubetele cerului
care ne aprinde lăcomia bucuriei.

Iar dacă tu ești sărbătoare
eu sunt toate zilele postului negru.
Pașii tăi, cuneiforme nedeslușite, dar și
mai rău,
note muzicale, corecte unele, altele nu,
dar dincolo de astea
hulpav ciuguleau din mine
calendele chipului tău
ca mai repede să ajungă la noi timpul
întâlnirii noastre.

Pentru asta arvuneam calești, pelinuri și
vin

și vizitii cei mai destoinici cu multe stele
în frunte.

Toți alergam înspre tine chiar și
câmpurile pre sub noi,
noi ne verificam verbele, substantivele, să
fie toate la noi și în regulă,
rostindu-le când o pețim.
Luna se ridica, ne făcea bucuroasă cu
mâna, ne da binecuvântare
iar noi alunecam mai departe.

STEAGUL NAȚIONAL

Aveai trupul solemn ca steagul național,
colorai grânele cu părul tău, cu ochii tăi
hrăneai zărilor,
o, pe Jupiter, dacă mint!

Privind mersul pe sfoară al zâmbetului tău
mă repezeam spre tine ca furnica la
mușuroi,
lumea părea o crăpătură când nu erai prin
preajmă
și de nefolosit ca o mașină având
rezervorul gol,
mâinile mi se păreau răsucite când nu ți-
atingeau mâinile
iar floarea de căpătâi a căpătâiului tău
era chiar părul tău.

Iar când a venit ploaia știam că ești tu,
avea toate cele ale trupului tău, avea
fericire,
se uita la lucruri ca și cum le-ar cunoaște,
la mine se uita cu o mână la ochi, rușinată,
aveam nevoie de tine ca încuietorea de
cheie,
strigam: *"iubește-o sânge al meu și tu
suflete, ce așteptați?"*

După îmbrățișare a plecat cu bucuria la
braț.

ARVUNEAM CALEȘTI, PELINURI ȘI VIN

Te-aș fi invitat la un plâns, la un răs
dar când te-am văzut am crezut că ești
curcubetele cerului
care ne aprinde lăcomia bucuriei.

Iar dacă tu ești sărbătoare
eu sunt toate zilele postului negru.
Pașii tăi, cuneiforme nedeslușite, dar și
mai rău,
note muzicale, corecte unele, altele nu,
dar dincolo de astea
hulpav ciuguleau din mine
calendele chipului tău
ca mai repede să ajungă la noi timpul
întâlnirii noastre.

Pentru asta arvuneam calești, pelinuri și
vin
și vizitii cei mai destoinici cu multe stele
în frunte.

Toți alergam înspre tine chiar și
câmpurile pre sub noi,
noi ne verificam verbele, substantivele, să
fie toate la noi și în regulă,
rostindu-le când o pețim.
Luna se ridica, ne făcea bucuroasă cu
mâna, ne da binecuvântare
iar noi alunecam mai departe.



Radu Enache face abstracție de toate canoanele scriind prozeme care sunt, de fapt, filosofie pe note lirice. Cred că autorul, debutant la 65 de ani, a ales această formă de a-și face publică viziunea asupra Lumii din simplu motiv că poezia nu este apanajul polemicii. Domnia sa nu (mai) are chef de dezbatere, s-a gândit bine la toate și asta e ceea ce are de spus. Cu alte cuvinte, alege să filosofeze într-un spațiu care exclude dialogul.

cronici

Cuvântul care a stricat tot

Despre unele cărți nu se poate scrie așa cum se face de obicei: le citim, facem un rezumat al acțiunilor și ideilor, și îl prezentăm publicului. Într-o astfel de situație imposibilă mă aflu acum.

Am în față cartea de poezie (hai să-i zicem așa, deocamdată) a lui Radu Enache *Manualul bunelor intenții pentru Asceți, Atei, Cartezieni, Credincioși, Curioși, Diletanți, Hedoniști, Începători, Mistici, Naivi, Pocăiți, Profesioniști, Raționaliști, Revoluționari & Trecători întâmplător prin lume* (ed. Cartex, București, 2025) pe care am citit-o de multe ori cap-coadă, sau pe bucăți. S-a întâmplat ca descifrarea unui singur poem să-mi ia o zi întreagă, în special a textelor pe care autorul le numește **prozeme**, definindu-le în felul următor: „Prozeme, o specie care se naște legând la partea inferioară a unui poem uscat blestemul corespunzător de proză”. S-ar putea spune că nu este tocmai modul cel mai fericit de a începe un text de promovare a unei cărți. Numai că eu nu „promovez” cărți în sens comercial, iar pe aceasta cu atât mai puțin aş reuși s-o vând. Mai degrabă vreau s-o „cumpăr”.

Încerc să-mi pun la punct în minte un discurs coerent, concis, prin care aş vrea nu doar să fac publicul să înțeleagă, ci să-mi clarific și mie ce conține această carte, cum este concepută din punct de vedere tehnic și cum ar putea fi abordată de amatorii de puzzle intelectual. Spun „abordată” pentru că nu avem de-a face cu poezie în sens clasic sau contemporan, care este definită, în linii mari, ca expresie a unor stări și trăiri interioare, indiferent de forma aleasă, și în care narațiunea nu are ce căuta.

Radu Enache face abstracție de toate canoanele scriind *prozeme* care sunt, de fapt, filozofie pe note lirice. Cred că autorul, debutant la 65 de ani, a ales această formă de a-și face publică viziunea asupra Lumii din simplu motiv că poezia nu este apanajul polemicii. Domnia sa nu (mai) are chef de dezbatere, s-a gândit bine la toate și asta e ceea ce are de spus. Cu alte cuvinte, alege să filosofeze într-un spațiu care exclude dialogul. Ți place, „cumperi”. Nu, nu. Putem spune că a pus bazele unui nou curent literar? Nu știu.

Întrucât nu am în față o carte de poezie în sens convențional, nici eu nu voi face o prezentare convențională, explicând tehnicile artei poetice, emoția și restul, mai ales că nici nu mă pricep. După ce mi-am făcut notițe de cinci ori mai lungi decât conținutul cărții, am ajuns la concluzia că am picat în păcatul de moarte al cuvântului – „Logos” – invocat de autor. Păcatul supralicitării semnului și însemnării, al simbolului și al resimbolizării fără de sfârșit, al explicației imposibile a complexității acestora, complexitate trecută demult dincolo de Sens, devenită doar complicație.

Într-o frază, cartea lui Radu Enache este o recapitulare (filosofică) a lumii omului în prag de dispariție, unde Cuvântul, în sens de cunoaștere și expresie exterioară a rațiunii, este păcatul capital, identificat de autor, care a provocat apocalipsele. „Apocalipsele” la plural, pentru că fiecare componentă a ceea ce definește umanitatea sfârșește gradual, pe rând, în ordine inversă apariției.

Într-un fel, cartea reproduce simbolic temele universale, începând cu cele mitologice și biblice, din perspectiva omului contemporan, pe note lirice: Geneza/Creația, poruncile/morala, ritualurile și sacrul, călătoria prin pustiu/meditația în solitudine, suferința și dreptatea, rugăciunea, înțelepciunea, iubirea, descoperirea deșertăciunii, conturarea și reconfigurarea figurii feminine, sacrificiul (zadarnic), războiul, recapitularea lumii și profeția apocalipselor. Poezia lui, însă, nu are nimic din expresia verbală elaborată și complicată la care ne-am putea aștepta, ci este codată în cuvinte

foarte simple, comune, extrem de puternic simbolizate.

Eul liric nu-l reprezintă neapărat pe autor, care se exteriorizează pe calea scrierii, ci *bărbatul generic*: bărbatul vânător de la începutul timpurilor, plugarul, Hercule, personajul de tragedie antică, războinicul, poetul, filosoful, profetul, Oedip, vagabondul din fața librăriei Humanitas, iubitul unei amărâte Dulcinee, al Afroditei, fiul unei mame, „puî de puf”, „puî de paie”. Dintre ipostazele importante ale bărbatului din istorie nu putea să lipsească Don Quijote, primul om din literatură stricat de cuvânt. Eroul lui Cervantes e cel care a plecat aiurea, căutând sensuri acolo unde nu există, tehuît de romanele vremii care supralicita cavalerismul, onoarea, eroismul.

Titlul, o prevestire a eșuării - „*Manualul bunelor intenții...*”- face aluzie directă la pavajul drumului spre iad.

Recapitularea vieții începe cu descrierea sfârșitului lumii: „*După aceea...*” // după ce toți oamenii au murit,/ pentru păcatele lor individuale & colective, / cu voia Celui de Sus, / lumea și-a văzut de treabă, / iar ceea ce vedem noi aici, / într-un punct oarecare, dintr-un / univers oarecare, / e un fel de pîrloagă. / de la oameni au rămas ruine de beton, / cite un petec de asfalt între două rîpe, / cioburi, citeva oase și multe, / foarte multe, plastice. / peste ele au venit ape, aluviuni, au crescut mușchi, / apoi tot felul de ierburi, / tufe și arbori. / la întimplare... / furtunile și ploile mai doboară copaci, / dar furnica își găsește calea, / melcul își lasă în urmă balele argintii, / vulpea și ursul mișună printre trunchiuri, / iar pescărușii se rotesc, tipînd / ca întotdeauna. / nimic nu este măsurat, cîntărit, împărțit... / ceea ce vedem noi nu există / decît în măsura în care noi (care noi?) am fost / ceva înainte, / în spatele acestui hățiș / postapocaliptic.”

Am reproduș poezia în întregime pentru că aceasta conține niște chei care trebuie reținute în continuare pentru lectură. Textul are o notă pronunțată de lirism, dar cinismul străbate: „cu voia Celui de Sus,/ lumea și-a văzut de treabă”, de unde rezultă că nici lumea, nici Cel de Sus nu sunt neapărat ale oamenilor. Și nu e o tragedie acel sfârșit, e o constatare tehnică, o ipoteză de lucru. Doar, atenție!, necuvântătoarele – cele fără de cuvânt – supraviețuiesc! „Ceea ce vedem noi nu există/ decât în măsura în care noi (care noi?) am fost/ ceva înainte...” – cu alte cuvinte, tot ceea ce ne închipuim noi despre lume și Dumnezeu e strict închipuirea noastră, rod al rațiunii și, deci, al cuvântului, prin exteriorizare.

Volumul nu este o lectură de luat *à la légère*. Deși poemele și *prozemele* au sensuri de suprafață, uneori chiar ghiduse, experiența explorării lor pe îndelete poate fi o plăcere intelectuală rară. Aproape toate cuvintele și expresiile au un cârlig care agată cititorul și-l poartă înapoi în timp, în fantezia exuberantă a miturilor antice, unde libertinajul zeilor nu este niciodată vulgar, ci păzește un sens ascuns al vieții, în trecutul cel mai îndepărtat al Vechiului Testament și printre parabolele lui Iisus din Evanghelii, în Evul Mediu roman, în războaie, pe străzile Bucureștiului de azi, prin cimitire cu gropi goale și în lumea simbolizată a Tarotului...

Sentimentul care domină în toate poemele este cel al inevitabilității sfârșitului lumii. Autorul culege și adună laolaltă semne ale unui destin prescris a fi eșuat al omenirii: „*Mîna (absentă a) lui RMR. La Bordei Verde (10)*” // omagiu lui Grigore Alexandrescu // cade un bob și se face / pîine, / cade un strugure și se face / vin, / cade, uite!, o prună și se face / țuică / și, tot așa, cad / picăturile de ploaie, / frunzele, foile verzi, țiglele / de pe casă, caii de pe pereți, / guvernele din poduri, / împărățiile și xenodahiile / din ceruri... / cad / și se fac / albume de fotografii, țigarete / și țigărușe, ospicii și pacienți, / închisori și cimitire... / către sfîrșit, / cade un om și se face / cuvînt, / adică nimic.” (*Manualul bunelor intenții...*,

pag. 41, Radu Enache)

Bobul cade, strugurele cade, pruna cade - mi-a venit în gând, direct, pilda lui Iisus despre bobul care pică în pământ negru, nu pe alătura de drum - și din căderea celor de mai sus rezultă creștere, înmulțire a folosului palpabil. „Cade un om” - am văzut în minte căderea lui Adam din Paradis, care este echivalentă ieșirii din uter, și se face cuvânt. Adică materializare a rațiunii. Cuvântul este expresia exterioară a gândului. Prin cuvânt, omul a stocat tot ce a făcut și gândit, a complicat totul până la pieire. Din căderea omului, în final, rezultă o apocalipsă, nu o creștere, ca în cazul bobului, strugurelui.

Referința la RMR (Rainer Maria Rilke) este esențială. Rilke are un poem celebru, *Toamna*, în care spune: „Noi toți cădem. Mîna de colo cade. / Și altele, și toate, rînd pe rînd. / Dar este Unul care ține-n mînă / căderea asta, nesfîrșit de blînd.”

Radu Enache sugerează, cinic, faptul că acea Mână nu există. Căderea omului este cunoașterea, cunoașterea este cuvânt, iar acesta ne aduce sfârșitul. Adică nimic. Și nu-i pe lume nimeni să ne prindă în căderea noastră. Totuși, în așteptarea finalului, Adamul cade și „se face cuvânt”, dar nu trece prin pădurea istoriei singur. Am remarcat că femeia lui nu este niciodată o „Evă” – o ispită – ci mai degrabă o „Marie” – nevasta care așteaptă cu mîncarea caldă plugarul, o „Paraschivă” asistentă medicală de la Crucea Roșie, care duce pe sus pacientul cu tot cu pat și comandă spitalul de campanie, o „Iocastă” ca simbol al destinului rigid, dar și ca lanț oedipian modern, o „Dorină” care așteaptă un inel, o mamă care te trimite pe ceea lume, în fântână, să-ți afli strămoșii, demonii și să-i dai afară, o prințesă medievală, victimă și călău al călăilor săi totodată, o Eliză care-și așteaptă fiul din pușcărie, trăind pe alătura cu viața, precum și „ea-poema”...

Femeia tuturor bărbaților pe care-i întrupează eul liric, acest „Adam” căzut, este mult răbdătoare, puternică, îl zdruncină întru viață și-l așteaptă de la plugul cu care trage brazde unind Cerul cu Pămîntul. Îi mai arată din când în când biciul, îl amenință și cu moartea, dar nu este răsfățată în nici una dintre ipostazele ei. Iubește, iartă, hrănește, îndură, își asumă, poartă răspunderea păstrării tainelor esențiale, dar nu are pretenții de zână, nu este fragilă și nu trebuie apărată. Eventual, cere să fie ajutată în luptele ei.

În timp ce „ea-poema” îl însoțește în călătoria prin Cuvânt pe „el-poemul”, acesta trece de la vânător la războinic, la plugar, la filosof, poet și profet. „Adamul” gîndește, supra-gîndește, crește complexitatea vieții, încurcându-i itele, până când monstruoasa lucrare, alcătuită din cugetare, semne, însemnări, simboluri și cuvinte, se prăbușește sub propria greutate. Spre final, copleșit de fructul complicat și complex al propriei rațiuni, un ceva care seamănă cu o inteligență artificială devenită autonomă, când realizează că îi mai rămân „câteva rînduri de viață”, își constată, ușor panicat, însingurarea și lipsa totală de sens: „*** // scrii cuvinte, semne, / pe acest alb – hîrtie, ecran, conștiință? – / din disperare. trebuie să faci ceva, să te miști, / să strigi, orice! / (să exiști! de ce?) / dar ele, semnele acestea negre, / se autogenerează / din mijlocul acestui alb, / precum, pe boltă, / din negrul absolut, / se generează stele... / fără număr, fără nume, / fără noimă...”.

Așa cum am recunoscut de la început, descălcînd poemele și *prozemele* rînd după rînd, am fost la un pas să mă prăbușesc în păcatul demascat al naturii noastre căutătoare de sens în toate, în orice. Nu am putut să mă opresc din descifrare, încercînd să le înțeleg pe toate odată, într-o singură zi. Singura concesie pe care am putut să i-o fac bunului simț a fost să-mi amân prăbușirea și să-mi urmez propria prescripție: a se consuma câte un poem pentru fiecare situație de viață.

O carte în dezbatere

Ioan Alexandru Tofan



...fragmentele lui Arthur Suciucurg și din multe lecturi, toate circumstanțiale, adică legate de stările, emoțiile și întâmplările vieții.

Despre fragment

Dintre toate felurile de scriitură, fragmentul mi se pare a fi cel mai curajos. Dar și cel în care gândul sau experiența se spun cel mai curat, fără încălceala argumentului sau a justificării. Unul dintre textele citite până la epuizare în studenție, „Sistem și fragment” din *Cearta cu filosofia* a lui Gabriel Liiceanu, formulează: „din aceste tensiuni inepuizabile care au la bază disputa fără soluție dintre condiționat și necondiționat s-a născut metoda dialectică a ironiei romantice și forma pe care aceasta o impunea prin excelență opusă sistemului, – fragmentul”. Ulterior, ieșind din condiția lui speculativă sub care îl priveau romanticii, fragmentul intră, cu Baudelaire și nu numai, sub semnul prăbușirii întregurilor, a coerențelor și a fundamentelor pe care viața modernă o desăvârșește în crepusculul marilor orașe. Aici, el nu mai conduce gândirea pe un drum al tensiunii cu infinitul, ci modulează percepția (ca în cazul lui Walter Benjamin) pentru a o face capabilă să regăsească, în ruină, memoria edificiului. Din fel de a cuprinde gândirea, fragmentul face parte acum dintr-o pedagogie a privirii.

Cartea lui Arthur Suciuc, *Fragmente* (Cartier, Chișinău, 2024) pare că se hrănește din ambele tradiții. Autorul ei a avut curajul să-și înfrunte tinerețea în care scria *Contribuții la Apocalipsă* (2008), să reia și să regândească felul în care trăia, mai apoi, *Fericirea în vid* (2012) și să formuleze o imposibilă concluzie a viziunii sale fragmentare prin *Cel care așteaptă* (2021) și, în fine, *Fragmente* (2024). Fragmentele sale sunt mai întâi de toate fragmente biografice.

Arthur Suciuc scrie fragmentar pentru că trăiește, la fel, fragmentar: între București și Suceava, Iași și Cluj (cred că undeva se construiesc trasee interioare care aduc, în aceeași geografie, deopotrivă Parisul și Vama Veche); între filosofie, literatură, politică și comunicare; între lumea de astăzi și adolescența lui miraculoasă, care uneori îl copleșește. La un moment dat scrie: „fidelitatea – nu este ea o virtute de torționar?”. Or, fragmentele sale derivă, într-adevăr, dintr-o infidelitate metodologică, chiar față de gândul însuși care nu este dus până la capăt, dar și față de lumea sa, în care alege să fie mai degrabă un străin ironic.

În același timp, fragmentele lui Arthur Suciuc decurg și din multe lecturi, toate circumstanțiale, adică legate de stările, emoțiile și întâmplările vieții. Bukowski, Tolstoi, Nabokov, Nietzsche, Agamben, Kafka stau, împreună, în spatele scriiturii sale. Ei sunt pedagogii pe care Arthur Suciuc îi urmează pentru a-i trăda, așa încât să se cheme, la momentul oportun, pe sine însuși. La sfârșitul fiecărui fragment stă ironia care îndepărtează clar începutul unui gând de împlinirea lui neverosimilă: „cititorul meu ideal este copilul unei frumoase intelectuale cu un borfaș versat și cinic”. Celui din urmă i se datorează, probabil, pasajele care nu conțin gânduri, ci imagini întrerupte, colțuri de oraș sau povești de viață aflate într-o logică de circ. Frumoasa intelectuală, cu siguranță, citește cu nesăț despre marginile singurătății; tovarășul de viață (evident, fără acte), pleacă mai degrabă să caute garsoniera strămtă, cu pereți aplecați,

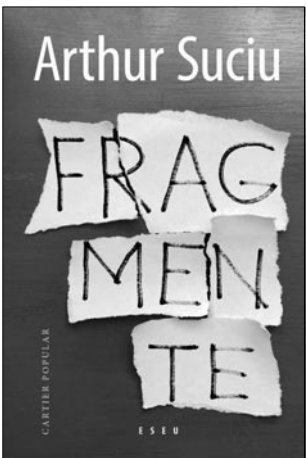
din blocul care stă să cadă; și care, fără să mă mândresc, cred că știu unde se află.

Este drept că și istoria cea mică pe care a parcurs-o Arthur Suciuc îl ajută să scrie în felul în care o face: născut în 1974, s-a încălțat în anii 1990 chiar când învăța să gândească și să iubească. Povestește spectaculos (nu numai în câteva fragmente din această carte) despre lumea spartă, spectaculoasă, seducătoare și dezamăgitoare din acele timpuri. Acei ani i-au fost ca o școală față de care „seriozitățile” ulterioare par cu totul neserioase. Accesele de nostalgie care pot fi recunoscute în unele pagini sunt sparte, întrerupte ironic de săcăiala prezentului și notate, după cum le este și felul, fragmentar. Arthur Suciuc face, în acest fel, epistemologie: știe că principala categorie sub care stă fragmentul ca modalitate de înțelegere și de expresie este diferența. La fel și nostalgia. Întregurile, continuitățile și coerențele sunt false, ele suprapun peste chipul spart al lumii imaginea neverosimilă a ordinii. Nostalgicul nu trăiește în ordine, ci în intervalul dintre lucruri și cuvinte, în sintaxa lor poetică. Iar fragmentul, desigur, derivă din această sintaxă.

Arthur Suciuc a scris, pe lângă fragmentele acestea, și poezie, roman, eseu și text științific, lăsând deoparte discursurile politice și ziaristica. Dar fragmentul pare că este forma cea mai potrivită a gândului său. O regăsim și în celelalte, ca vers alb, ca poveste întreruptă sau ca înțepătură hermeneutică. Și, alături de acestea, ca gând de scriitor deranjat de rigori academice: „să mori în timp ce scrii un articol științific...”

Cătălin Marin

Fragmentul ca formă vie a mereu-micilor mâhniri



O carte în dezbatere

Cu destui ani în urmă am găsit într-o librărie „Carnetele” lui Camus. Am răsfoit cartea și primul gând care mi-a trecut prin cap a fost că, de n-aș avea bani s-o cumpăr, foarte probabil aș fura-o. Detaliul ăsta biografic e relevant în contextul lucrării lui Arthur Suciuc, care se înscrie în aceeași categorie cu carnetele camusiene, dar și fiindcă, spre deosebire de autor, eu nu-s un fan al aforisticii, pentru că o asociez prea mult cu reflecția cugetătoare, lucrată intens în numele sintetizării și esențializării, în genere pedantă și auto-înțeleaptă. În cazul lui Arthur Suciuc, la fel ca în cazul lui Camus, am găsit mai degrabă scilipiri și scânteie, adică vorbim despre spontaneitate, o trăsătură tot mai rară și, în final, cu valoare adăugată în cazul unui autor care provine din mediul comunicării și al discursului, unde relația cu adevărul este întotdeauna mediată. În cartea sa avem de-a face cu reflecții imediate, iscate din sedimente și acumulări ale observațiilor îndelungate, ceea ce dă naștere unor sinteze care deschid reflecția celui care le întâlnește, semn specific și esențial al unei aforistici de calitate, spre deosebire de cea clișeizată, ofertantă în pseudo-răspunsuri al căror efect este întocmai închiderea frământării prin slogan.

Filonul existențialist camusian iese în evidență prin redarea absurdului. În „Carnete” regăsim tot soiul de observații obișnuite, mărci ale unui spirit atent, a cărui facultate principală în comunicare este recepția, în timp ce emisia are un caracter subordonat. Consider că e necesar să aduc un extras din carnetele camusiene pentru a-mi justifica argumentul, conștient fiind că invocarea lui Camus poate suna pompos în context, așa că am ales un scurt dialog notat de Camus, auzit

de la doi soldați care trecuseră prin testele cu înghițit de bariuri: „Înainte mă căcam negru, acum mă cac alb. Țasta-i războiului!” E greu să argumentezi că războiul ar fi altceva decât asta, dar, de-am fi fost acolo unde Camus a auzit-o, am fi sesizat esența surprinsă de el sau ni s-ar fi părut o simplă vulgaritate? La Arthur Suciuc găsim o capacitate de recepție de aceeași natură, dar numai din superficialitate și ignoranță am putea să-l acuzăm de vreun epigonism. Avem, de exemplu, în „Fragmente”: „A trăi înseamnă a trage de un tren cu dinții.” sau: „A vedea lucrurile în ansamblu, această atitudine a gândirii trădează o anumită intimitate cu moartea.” Cine l-a citit pe Cioran poate face lesne asocieri cu acesta și, în fapt, tocmai de aceea l-am adus în discuție pe Camus: nimeni nu-l acuză pe Cioran că-l imită pe Camus și nici invers. Cei doi au fost contemporani, doar că bietul Camus s-a prăpădit devreme. În „Fragmentele” lui Arthur putem regăsi o genealogie a existențialismului francez, pe filiera celor doi, însă modul de raportare este diferit, mai întâi printr-o jovialitate curată, fără nuanțe compensatorii, printr-o autoironie străină de acel tip ironic francez trasabil până la Voltaire. În fragmente, luciditatea nu capătă nici aerul eroic pe care îl impune Camus, nici sentimentul „scurmării în erzațuri” al stilului cioranian. În „Fragmente”, luciditatea – element esențial în filozofia existențialistă – are un caracter firesc. De exemplu: „Ar trebui să fii de o sută de ori mai lucid decât simt sau, dacă nu, să reintru în rînd cu animalele.”

Problema suicidului, tema centrală a existențialismului, e pusă în lumina aceleiași lucidități firești, fapt care aduce sisifismul camusian cu picioarele pe pământ. În

„Fragmente” nu e nevoie să ni-l închipuim pe Sisif fericit, fiindcă problema lui e cu totul alta, iar aici Arthur Suciuc poate fi văzut ca potrivnic lui Camus, care argumentează că problema absurdului ar fi specifică omului care are nevoie de logică, refuzând locul altora la masa existențialismului, fără a menționa musai elementul paria – omul naiv –, dar lăsându-l să fie subînțeles. Arthur Suciuc afirmă blasfemia: „Este mai bine să cedăm capriciilor, oricât de vulgare, decât să ne conformăm logicii impecabile a sinuciderii.” Nu ne argumentează, dar nici nu e nevoie. Afirmatia ne relevă faptul că nu avem de-a face cu un refuz al „omului naiv”, ci, dimpotrivă, cu observația unui om care, familiarizat cu această logică, găsește că sentimentul absurdului e suspect de conformism și îi opune, astfel, un sentiment „golănesc” al existenței, o relație neconformă cu tirania logicii, pe care Nietzsche, în stilul specific, o numește „superstiția logicii”.

Revenind la structura cărții și la stilul fragmentar, dincolo de caracterul fidel discontinuității postmoderne, ea se prezintă prin subiectivitatea autorului, fără a pica în capcana autobiografismului confesiv. În locul unui narator-protagonist care se desfășoară în scris, întâlnim un observator, când fin, când brut, care ne pune la dispoziție părți din care nu putem asambla acea coerență amăgitoare a „story-ului” și a „narativei personale”, iar ansamblul rezistent la asamblare ne aduce mai aproape de natura unei vieți care ar subordona o serie de biografii, aducând viața mai presus de biografie, ceea ce orice filozofie dedicată vieții e datoare să izbândească.

Reflecții existențiale pentru secolul XXI

„Nu sunt genul de autor al unei singure cărți, dar dacă ar fi trebuit să scriu o singură carte, aş fi scris-o chiar pe aceasta”, declară Arthur Suci în Nota asupra ediției la *Fragmente* (Ed. Cartier, București, 2024). Într-adevăr, această carte, cu un titlu de o simplitate clasică, reunește o selecție de fragmente din cărțile sale de acest fel publicate din 2008 încoace, dar scrise în mai bine de 30 de ani. La *Contribuții la apocalipsă*, cartea de debut, se adaugă *Fericirea în vid*, *Cel care așteaptă*, precum și niște fragmente, unele de început, altele târzii, nepublicate în volum, ci numai în reviste. Reunirea fragmentelor selectate sub titlul amintit, *Fragmente*, în anul 2024, când autorul a împlinit 50 de ani, are, desigur, o semnificație aniversară, sărbătorită prin conturarea unui personaj, real și imaginar deopotrivă: eul auctorial. Evident, acesta este o ficțiune, dar una care slujește cunoașterii de sine a eului real. De aceea, ne spune autorul, cartea poate fi citită atât ca un roman, dacă cititorul este dispus să completeze spațiile albe dintre fragmente cu o narațiune, cât și ca un jurnal al formării, a cărei limită nu este, bineînțeles, atinsă odată cu ultimul fragment.

Ne-am putea întreba de ce a ales Arthur Suci această formulă fragmentară pentru a construi un personaj care, deși evoluează în timp, este totuși unitar, luptându-se neîncetat să-și descopere și să-și mențină identitatea? Un răspuns ni-l oferă chiar ultimul fragment, care nu e, cum spuneam, și punctul terminus al formării de sine: „Nu există istorie, ci doar un prezent continuu, un foc veșnic viu ale cărui vreascuri sunt viețile noastre”. Realitatea, din care și eul face parte, este așadar una heracliteană – aluzia este evidentă, fragmentul fiind, așa zice, o parafrază după Heraclit din Efes – în continuă transformare, fără fundament stabil, iar viețile noastre sunt contingente, nu necesare. Rămâne desigur prezentul, dar neîntemeiat, ci suspendat în vid. Nimicul este constitutiv ființelor, iar credințele, ideologiile, convingerile prin care încercăm să oferim sens și orientare vieții nu sunt decât stratageme ale autoiluzionării. O perspectivă ca aceasta, pentru care esența ființei este neantul, poartă numele de nihilism și l-a avut ca profet în a doua jumătate a secolului al XIX-lea pe filosoful german Friedrich Nietzsche. El l-a definit prin trei trăsături: devalorizarea tuturor valorilor, absența sensului și a răspunsului la întrebarea de ce? Unitatea *Fragmentelor* lui Arthur Suci este dată mai puțin de stil, care a suferit modificări de la primele notații din *Nicăieri*, influențate de Cioran, la ultimele, grupate în *Gânduri încetinite*, mult mai elaborate și precise, cât de meditația constantă asupra

posibilităților de a trăi, adică de a rămâne uman într-o lume care și-a pierdut reperele. După moartea lui Dumnezeu, anunțată de Nietzsche, secolul XX a dus la discreditarea ideologiilor mesianice de tip totalitar, fascismul și comunismul, iar astăzi se vorbește tot mai mult de depășirea omului prin transumanism. Consecința psihologică principală a nihilismului este depresia, o maladie atât de generalizată încât pare a transgresa nivelul individual, devenind „starea civilizației în care trăim”. Adică una în care toate speranțele legate de „iluziile” religioase, politice s-au epuizat și nu mai pot renaște, iar tot ce mai rămâne este să ne străduim să facem lumea suportabilă pentru un om redus la „omenesc prea omenescul” lui, cum ar spune același Nietzsche. Lupta cu propriile neputințe din care au rezultat fragmentele scrise, după mărturisirea autorului, în urma unor perioade dificile ale vieții sale este de fapt o încercare mereu reluată de acomodare cu o realitate depozată de orice sens transcendent. Într-o astfel de lume, a vidului, până și stările negative precum melancolia sau depresia își pierd sensul, iar fericirea devine, în mod ironic, o obligație; de aici și titlul celei de-a doua cărți a sa, *Fericirea în vid*. Sistemul politic intitulat democratic, strâns împletit cu cel tehnicist, fac imposibilă orice revoluție, care, de altfel, nici nu are în numele a ce să fie făcută. În privința României, anormalitatea invalidează chiar și tentativele de revoltă de mai mică anvergură. În aceste condiții, nihilismul are totuși menirea de a deconstrui realitatea, realizând un soi de distrugere a ei la nivel teoretic pentru a vedea ce mai rămâne în picioare, dacă ea mai conține ceva demn de a fi salvat. Abia atunci, crede Arthur Suci, „cerurile s-ar putea deschide”, s-ar instaura apocalipsa, sfârșit al lumii și dezvăluire totodată. Reflecțiile autorului care au ca punct de plecare și de sosire eul propriu, unul inserat și implicat în lume, nu abstract-teoretic, se vor, așa cum spune titlul primei sale cărți, contribuții la apocalipsă; una personală, care nu o exclude însă pe cea vestită de *Noul Testament*, căci nimicul pare să copleșească întreaga existență, nerezistându-i nimic, nici chiar scrisul, întrucât stilul cultivat cu atâta grijă și strălucire de autor este considerat tot o manifestare a vidului de ființă. Chiar și revenirea la credința creștină dorită de spiritele conservatoare n-ar mai fi posibilă, fiindcă „dezvrăjirea lumii” a substituit trăirii autentice o adeziune ideologică. La polul opus, progresiștii nu cred cu adevărat în progres, ci într-o depășire transumanistă a omului prin tehnologie. Iar „lupta dintre conservatori și progresiști ascunde criza în care se află toată lumea, epuizarea continuă”.

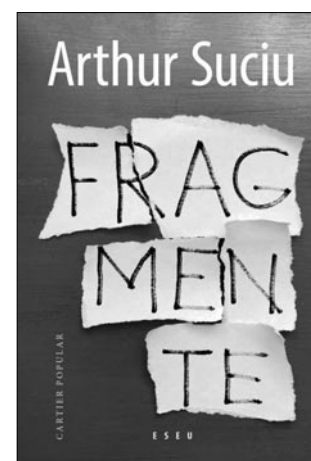
Și totuși, în nihilismul radical al lui Arthur Suci străbat și câteva raze de lumină. În *Cel care așteaptă*, declară că „n-a renunțat în totalitate la ideea de suflet”, iar altundeva ne spune că atunci când i se întâmplă ceva bun intră într-o biserică să-i mulțumească celui despre care nu știe dacă există. Afirmatia că „iubirea este mai profundă decât depresia” este susținută de multe considerații „pozitive” despre familie, părinți sau meseria de profesor pentru care se simte chemat. Și apoi, relativismul generalizat în care atât trecutul, cât și viitorul își pierd consistența nu poate anula prezentul, clipa ce poate fi o poartă către eternitate. Legătura dintre clipă și eternitate, numită prezență, ar fi idealul posibil de atins în iubire, care a supraviețuit zguduirilor nihiliste de ieri și de azi. În ciuda acestor pozitivități, efectul de lectură al *Fragmentelor* nu este unul tonic precum cel pe care îl are, în opinia mea, scrisul lui Cioran. Pesimismul de factură metafizică al autorului *Tratatului de descompunere* îl conduce la o resemnare tragică, ale cărei consecințe sunt detașarea și umorul cu care sunt privite cursul istoriei și destinul omului în lume. De aceste binefaceri nu poate avea parte cel care trăiește într-o epocă postmetafizică marcată de depresie și anxietate, deși sunt cele mai dezirabile. „Seninătatea tragică, jubilația gratuită, condensarea vieții în bucuria pe care totuși o poate genera – nu există nimic mai demn de căutat de către om”, afirmă Arthur Suci în prima sa carte.

Mai toate fragmentele sale scot în evidență contradicții existențiale de neconciliat și între care nu e posibilă nici măcar o coabitare paradoxală (precum la Cioran). Ele atestă imposibilitatea unor soluții mântuitoare, dar nici nu exclud posibilitatea ivirii acestora, de undeva de dincolo de rațiune și gândire. La așa ceva cred că face aluzie următorul fragment din partea finală, *Gânduri încetinite* (o formulă puțin pleonastică, în opinia mea): „Filosofia mea preferată nu e aceea inteligentă și dialectică, ci aceea, dacă pot spune așa, în care nu mai trebuie deloc să gândești (întâmplarea face că am gândit prea mult și n-a folosit la nimic)”.

Născut în 1974, Arthur Suci face parte dintr-o generație care a pășit în adolescență o dată cu căderea comunismului și care a receptat din plin schimbările care au urmat până la actuala revoluție digitală, cu inteligența artificială ce tinde să fie tot mai prezentă. Reflecțiile sale existențiale, chiar existențialiste într-un sens care amintește atât de Sartre, cât și de Kierkegaard, nu sunt elemente ale unei egolatrii, ci ale unui gândiri pe măsura provocărilor atât de bulversante ale secolului XXI.



După moartea lui Dumnezeu, anunțată de Nietzsche, secolul XX a dus la discreditarea ideologiilor mesianice de tip totalitar, fascismul și comunismul, iar astăzi se vorbește tot mai mult de depășirea omului prin transumanism.



Arthur Suci, premiul pentru eseu al revistei „Argeș” – 2026

Arthur Suci a debutat la Junimea (2008) cu volumul de fragmente existențiale *Contribuții la apocalipsă*. O parte semnificativă a scrierilor sale are un caracter eseistic și fragmentar. Următorul volum de fragmente, *Fericirea în vid*, a apărut în 2012, la editura Alexandria, iar în 2021 a fost publicat volumul *Cel care așteaptă*, la Cartier. Tot la Cartier a apărut, în 2024, *Fragmente*, o amplă selecție din textele publicate, dar și un număr mare de inedite, unele scrise înainte de *Contribuții la apocalipsă*. Ar mai putea fi menționată cartea *Pierdut între medii* (ProUniversitaria, 2020), care are de asemenea un caracter fragmentar. Arthur Suci a anunțat că, în perioada următoare, va publica un nou volum de fragmente.

Cine este Arthur Suci

Arthur Suci (n. 1974) este scriitor și specialist în analiza discursului, lector univ. dr. al Universității „Ștefan cel Mare” din

Suceava. A publicat mai multe lucrări, între care *Discursul autonom. Strategii de comunicare* (2013, 2024) și

Simulacru și război. Discursul politic în postistorie (2024). În afară de cărțile de fragmente, a mai publicat romanul *În gaură* (2016) și volumul de poezii *O nouă pantă* (2023). Arthur Suci locuiește în București, unde a fost mulți ani jurnalist și comunicator politic.



O carte în dezbatere

Strigătul din oglindă

Volumul de versuri **Strigătul din oglindă** al poetului Mircea Bârsilă reprezintă una dintre cele mai profunde și tulburătoare incursiuni lirice în universul existențial. Apărut în anul 2026, în colecția „Magister” a Editurii Limes din Cluj, volumul aduce în prim-plan mai multe teme corelate valorificate liric într-o modalitate ce constă, așa cum a remarcat Adrian Alui Gheorghe, într-o originală aglutinare a expresionismului și suprarealismului: tema identității și cea a timpului ireversibil, tema exilului interior, a iubirii și cea a confruntării cu propria imagine reflectată în oglinda memoriei și a conștiinței (etc).

Încă din titlu, Mircea Bârsilă propune o metaforă puternică: *oglanda*, care nu este doar un obiect care reflectă chipul exterior, ci și spațiul unei confruntări dramatice cu sinele. În poezia *Spre seară*, oglinda – din care dispare imaginea femeii iubite – „nu mai înțelege absolut nimic/ din nădirele sale tot mai adânci și mai clare”. Menirea ei continuă și după ce a fost aruncată la vechituri: „Într-o oglindă ajunsă, în podul casei, la vechituri,/ niște animale inexistente sapă unul în altul cuvinte” (*Acteon*).

Strigătul sugerează o stare de neliniște, de revoltă sau de spaimă în fața adevărilor pe care timpul le dezvăluie. În poezia domnului Bârsilă, *oglanda* capătă valoare existențială, devenind locul în care omul descoperă

a păstra o bucațițică din cozonacul la nuntă, în lada de zestre, pentru a lua-o în mormânt.” (*În mod sigur.*)

Dincolo de dimensiunea autobiografică și existențială, cartea dezvoltă o amplă reflecție asupra esențialului constituint al existenței umane: *sacru*. Divinul triumphi isoscel, întunericul întors pe dos din valiza de voiaj a fiecărei flori, morții familiei, Luntrașul Caron care, obosit și bătrân, confundă râul Motru (în care se scâldea autorul în copilărie) cu Stixul, sunt elocvente reprezentări de tip sacral, cum este, pe de altă parte, și *rechinul* ilustrând, în acest registru tematic, celălalt versant de care depinde *ambivalența sacrului*: „Era un pian acolo în casă,/ iar numele celor morți amirosea a costreie./ Întunericul – întors pe dos – din valiza de voiaj a fiecărei flori./ În loc de frunze, amintirile au aripi de femeie./ Un inel era Natura,/ înscris în divinul triumphi isoscel/ și trăgeam cu arcul înspre moarte/ prin acel imens inel./ Era un pian acolo în casă/ și o pictură cu o fată călare pe un rechin./ Și, într-o zi, un domn cu joben a cumpărat fata/ cu un kilogram de cuvinte și câțiva metri de vin./ Vrajit de povestirile din „Odiseea”, mă simțeam călătorind, într-o corabie, spre mine./ Era un pian acolo în casă -/ și, din lanțul legat de vișin, izvora un câine” (*Era...*).

În multe poeme este sugerată ideea că lumea invizibilă ascunde o realitate transcendentă. Ion Popescu-Brădiceni afirmă, într-un material critic privind această carte, că autorul trăiește o autentică „nostalgie a Ființei”, identificând în poezia domnului Bârsilă o permanentă aspirație către originar, către unitatea primordială pierdută. Ca ființă aflată între două praguri – nașterea și moartea – omul încearcă să se bucure de sensul profund al existenței sale pe care și-o asumă, în codul unui optimism protector, din perspectiva eternității. Această dimensiune spirituală apropie creația poetică a domnului Mircea Bârsilă de reflecțiile lui Mircea Eliade asupra raportului dintre *sacru* și *profan*. Realitatea cotidiană este transfigurată poetic și capătă semnificații simbolice, iar obiectele, peisajele și întâmplările banale devin semne ale unei ordini superioare. În multe texte, Dumnezeu nu apare explicit, ci este sugerat prin absență, tăcere sau nostalgie. Tocmai această discreție conferă volumului profunzime și autenticitate.

Una dintre coordonatele fundamentale ale acestei cărți de versuri este meditația asupra timpului. „Autorul, prin subtilitatea cuvintelor din versurile sale”, folosește problematica metafizică în care predomină conceptul ființei, reușind să creeze „poeme filosofice”, care pot fi descifrate doar de intelectualul avizat.

Poetul surprinde procesul îmbătrânirii nu doar ca pe o realitate biologică, ci și ca pe o experiență spirituală, iar eul liric constată că propria viață pare a fi ocupată de un *străin* – imagine simbolică a transformării interioare, dar și a distanței dintre omul care a fost și cel care a devenit: „Și vezi că propria-ți viață este/ O casă mare – ajunsă în declin/ Și unde locuiește, acum, un străin/ Ce nu se dă-napoi să te deteste./ Trăgând, la geam, din lulea, adânc și rar:/ O lulea de vișin cu vârf de chilibar” (*Străinul*).

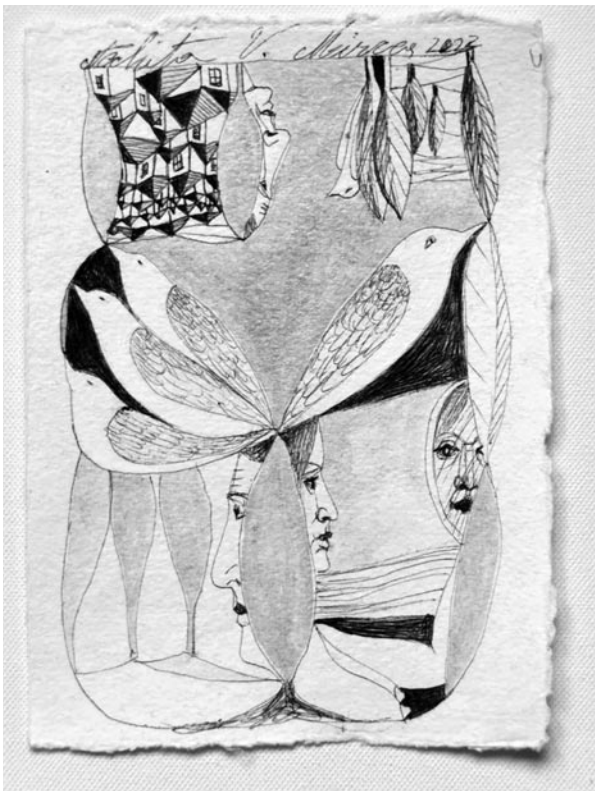
Revoltat de grăbita trecere a anilor („Pasăre/ sunt: o pasăre cu gâtul întins aproape tot timpul spre țipăt”), poetul receptează procesul îmbătrânirii ca pe o experiență inevitabilă, iar perspectiva poetică asupra efemerității vieții amintește, sub multe aspecte, de acele creații poetice moderne în care timpul este perceput ca o

forță distructivă, dar și ca un factor al cunoașterii. Omul înțelege adevărul despre sine tocmai prin experiența degradării și a limitelor propriei existențe. Adesea, sentimentul apropierei sfârșitului generează o atmosferă crepusculară: „Iată-mă, în zbor invers, pe un fluture de noapte/ hulit de copiii orfani și de toate văduvele de la țară./ Nu are frâu și nici manete în felul acelor vehicule pe șenile./ Un zbor similar coborârii, în vis, pe o scară” (*Zbor invers*). Din lecturarea cărții remarcăm faptul că aceasta este dominată de melancolie, metafizică dar și de conștiința unei existențe aflate la capătul unui lung drum interior.

O altă dimensiune esențială a cărții **Strigătul din oglindă** este tema *exilului interior*. Poetul nu descrie un exil geografic, ci unul spiritual. Personajul liric se simte exilat din propria-i tinerețe, din propria-i certitudine și chiar din propriul său corp. Această stare este exprimată prin numeroase imagini ale *dedublării* și ale *rupturii interioare*. Omul trăiește simultan atât în prezent, cât și în memoria trecutului, într-o oscilație permanentă între ceea ce a fost și ceea ce a devenit. Autorul explorează cu subtilitate sentimentul *înstrăinării* fără a cădea în lamentație, dimpotrivă, discursul său păstrează luciditatea unei conștiințe care încearcă să înțeleagă sensul transformărilor existențiale: „de parcă a muri e cum ai fi cuprins pe totdeauna/ de floarea unui crin – un crin imaginar – în sine” (*Toate nodurile*). Astfel, poezia devine un instrument al cunoașterii și al reconcilierii cu propriul destin.

Poesisul lui Mircea Bârsilă se remarcă printr-o sinteză originală între *imaginarul rural* și *reflecția culturală*. Așa cum observă poetul și criticul literar Mircea Petean, lirismul autorului izvorăște din zonele adânci ale psihismului, îmbinând elemente ale unei ruralități ancestrale cu referințe culturale rafinate (exemplu: *Luntrașul*, *Incantații*, *La vară*, *Loștrița*, *Vinul din pahare*, *De la o vârstă la alta* etc). De altfel, imaginile poetice oscilează între concretețea ancestrală a satului și felurite simboluri ale „culturii majore” asigurând textelor, în consecință, o densitate aparte. Limbajul folosit de autor este elaborat dar păstrează farmecul – „retranzat”, cum observa criticul literar Gheorghe Grigurcu – al expresiei tradiționale și al sensibilității arhaice: „Și sângele mi-a fost tradus, printr-o magie,/ în limba altui sânge – mult mai elevat:/ de vultur, de lup sau de cerb tretior/ alergând printre tufișurile de pe muntele Ararat” (*În sfârșit*). Multe dintre poemele volumului pot fi citite ca meditații asupra sfârșitului și asupra destinului uman. Este vorba despre o poezie a maturității și a lucidității creative a unui valoros autor traversat de cultură, care privește existența cu gravitate și cu înțelepciunea celui care încearcă să găsească sens în fragilitatea vieții.

În genere, poeziile acestui volum au o tonalitate elegiacă, iar imaginile, construite cu migală, într-un registru simbolic și reflexiv, au ca punct semantic de convergență sentimentul că fiecare experiență umană este o treaptă spre cunoașterea de sine. Metaforele sunt frumos elaborate și creează un univers de imagini memorabile, în care elementele concrete dobândesc semnificații simbolice. Casele părăsite, umbrele, oglinzile, dublul, șerpii, labirintul („Eu sunt labirintul meu, desigur, fără Minotaur./ Să vedem cum mă va prinde cine va fi trimis să mă prindă!/ De neînțeles enigmatic strigăt/ strigat de cel ce mă privește în ochi, când mă iscodesc în oglindă” – *Noduri și spirale*), corbii —→



fragilitatea propriei ființe: „O, bunii mei prieteni, din ce în ce mai puțini,/ mai triști și mai neadevărați, sunt dimineți/ când nu am curajul să mă trezesc, după cum în unele/ nopți mi-e teamă să mai adorm. Prefer să stau/ la masa de scris și să beau până când mă fac mic – mic/ lângă pahar. Lângă piciorul lui de cocoș – unul dintre cocoșii lui Petru!” (*Elegie*).

În spiritul existențialismului (sartrian), Mircea Bârsilă are în vedere, în versurile sale, *ființa* în evoluția ei în timp, ea, evoluția, stând la baza tuturor fenomenelor, adică a tuturor aparițiilor ce au loc în lumea interioară și exterioară, și unele și altele fiind perfect obiective. De asemenea, autorul aduce în viziunile sale lumea existențială, cu feluritele ei „ființări”: omul, pământul, soarele, dar și tradiția creștinească a lucrurilor și a ritualurilor: „Și respirația creștinească a lucrurilor, bunătatea și frica lor/ când cineva din casă este pe moarte: unde voi fi citit/ despre obiceiul mireselor de

Neconținuta solitudine a eului



Imaginarul volumului de poezii **Aripi mecanice** (Editura Tracus Arte, 2026) semnat de domnul Ion Dogioiu, este constituit prin valorificarea unei serii largi de motive poetice disparate: cel al *mamei* („uneori mama coboară scara/ pe care îngerii vin pe pământ”) și cel al *tatălui* („te visez tată/ totdeauna lângă focul din mijlocul pădurii/ povestind despre Iisus”), *dublul/dedublarea*, („în ultima vreme/ lucrurile merg/ tot mai rău/ cineva crește și tot crește/ în trupul meu/ ca o creangă de vâsc/ în scorbura unui stejar bătrân”), *satul* (rădăcinile mele/ sunt în satul în care m-am născut”) și *târgul* („târgul adoarme cu fruntea pe dealurile de dincolo de râu”), *peronul gării* („Mă opresc pe peronul gării/ așteptându-te cu luminile aprinse” (sau: „trecem prin stații pline de oameni/ fără să oprim niciodată./ într-un târziu frânează brusc/ în dreptul unei gări./ te zăresc pe peronul opus,/ urci într-un tren plin de oameni obișnuiți/ și ușile vagonului se închid/ peste imaginea ta răzând fericită”), *îngerii* („prin casa noastră trec îngeri/ nu știu de unde vin/ și unde se duc”) și felurile *reverii erotice*. Starea care asigură „întregului” o foarte bună coeziune emoțională este, cum se poate constata la lectură atentă, neconținuta solitudine a eului.

Ipostazele în care apare iubita contribuie, liric, la configurarea unui eros aflat mereu în căutarea formei care să-i asigure stabilitatea de care are nevoie spre a înflori. În imaginarul erotic al poetului, iubita trăiește într-o țară îndepărtată și unde nu există servicii poștale, altădată se arată prin intermediul unui *dublet* care seamănă perfect cu ea, un înger desenează cu cretă pe asfalt chipul ei, uneori, *străinul* (care trăiește în lăuntru subiectului liric) împrumută mâinile celui ce-l găzduiește și îi mângâie iubita „așa cum eu nu am știut niciodată/ altelei îmi împrumută inima/ și te iubește/ așa cum nu am putut niciodată/ să te iubesc” (*Străinul*). Privită de la înălțimea cerului, iubita seamănă „atât de bine cu mama/ încât nu mai înțeleg/ care dintre voi două plânge” (p. 38).

Dacă ar fi să analizăm problematica erotică – preponderentă în acest volum – ar trebui să plecăm de la două aspecte ușor de sesizat. **1.** Iubita este o *făptură imaginală*, așa cum sunt și nimfele, de pildă, și zânele, și se încadrează în *tipul artemedic* al feminității umane prezidat de Artemis: zeița castității. Instabilitatea ei reflectă caracterul acvatic (fluid) al psihologiei feminine de care depinde discontinuitatea (lunaritatea) sa emotivă. **2.** Starea personajului – marcată de *solitudinea eului* – are ca resort *imaginația*

sa *dualizată*: legată atât de realitatea femeii, cât și de fantasma ei. În locul unui narcisism potențat de „narcisismul cosmic”, el trăiește „un narcisim individual” generat de *nevoia mângâierii*, încât ar vrea ca femeia iubită să trăiască gândurile lui și chiar și viața sa lăuntrică. Iubirea și, respectiv, femeile sunt, de fapt, oglinzile prin intermediul cărora personajul scrutează atât sufletul misterios al femeii, cât și *adâncimile* proprii ființe.

Multe dintre scenariile – aflate în acest orizont tematic – nu se ridică din punct de vedere liric la altitudinea intențiilor auctoriale, fiind „croite” după modele virusate (vetuste). Un exemplu: „noi rățăceam între ceruri/ neînțelegând ce se întâmplă/ uneori te rănea cu colțul o stea/ și eu te vindecam/ cu un sărut fierbinte pe tâmplă” (*Cer*).

Am fi, totuși, nedrepti, dacă nu am recunoaște că acele texte conțin și secvențe „incontestabile” și, pe de altă parte, dacă nu am menționa o calitate specială a discursului: *claritatea*. Limpezi și fără inutile zorzoane, imaginile se derulează într-o modalitate ce asigură necesarul echilibru între lirismul frământărilor interioare și percepția fotografică a realității: „toate minunile acestea/ pot să le văd/ doar atunci când/ Dumnezeu se îndură/ să îmi ascute simțurile/ ca pe un creion chinezesc/ cu o gumă albă și tare/ la unul dintre capete” (p. 46); „sunt în cel mai ciudat tren/ care a existat vreodată pe pământ,/ singurul călător/ în vagonul tras de o locomotivă/ ca o șopărlă plină de solzi albi// din când în când,/ conductorul cu mustați uriașe,/ deschide ușa vagonului/ cu o cheie pe care o poartă legată la gât/ și verifică dacă mai sunt la locul meu// seamănă atât de bine cu Nietzsche,/ încât nu mă pot abține să-l întreb/ dacă e sigur că Dumnezeu a murit/ râde zgomotos și mă amenință cu arătătorul,/ ascuțit ca pumnalul unui macabeu (*Tren de noapte*).

În cele mai reușite texte ale volumului **Aripi mecanice**, este abolită coerența firească a realului sub semnul negării, cu abilitate, a interioarelor constrângeri ontologice. În susținerea acestei observații, cităm, cu admirație, următoarele poezii care se situează la cele mai înalte cote valorice ale recentului volum: *Ghicitul în cafea* („privesc în ceașca de cafea/ pereții ei ascund povești nebănuite/ sus lângă buză un vultur regal/ jos lângă toartă un cal/ bățând nervos din copite// iată și inima mea/ e frântă, căzută în zaț/ din partea stângă a ceștii/ a prins-o cineva în laț// în jur sunt oameni nefirești/ ca niște gândaci turtiți sub papuc/ privesc rânjind și apoi/ dincolo de buza ceștii se

duc// e o menajerie cum n-am mai văzut/ cu oameni alături de fiare/ închiși în cuști de oțel/ privind resemnați printre bare// și peste toată nebunia aceasta/ răsună o piesă andante/ tresar speriat și-mi dau seama/ că adormisem în brațe/ cu Infernul lui Dante”; poezia fără titlu de la pagina 47: „o vietate ciudată/ îmi umblă prin sânge/ ajunsă sub pleoape/ cerșește lacrimi și plânge// uneori spânzură/ de încheietura mâinii/ ca o piatră de cumpăna fântânii/ când se pleacă peste apă/ și sparge ochiul rotund al lunii// mă devorează încetul cu încetul/ os cu os gând cu gând/ râdem și plângem împreună/ dar de murit/ murim rând pe rând”; *Ring de dans*: „În întunericul din ring/ brațele par stalactite,/ dintr-o peșteră preistorică./ Nu-mi rămâne/ decât să descopăr/ bizonii defilând spre neștiute pășuni./ Ar trebui să rămân aici/ stăpân peste antilope și pantere,/ în timp ce șamanul purtând coarne de cerb/ se întoarce pe ringul de dans,/ într-un simulacru de vânatoare./ Muzica străpunge oasele/ cu sunete ascuțite”; *Biblică II*: „dacă te voi uita/ uitată să-mi fie/ mâna dreaptă/ și sufletul/ ca un dușman/ să se ridice/ împotriva-mi”; și ; *Inima mea*: „chiar dacă inima mea/ arată ca o haină/ de funcționar/ cârpită cu migală/ pe la coate/ poate se găsește cineva/ să o cumpere// la nevoie o dau gratis// aş spune că e/ într-o stare bună// mai ține la câteva iubiri neîmplinite/ la câteva despărțiri/ fluturate ca niște batiste roșii/ obligatoriu pe peronul unei gări/ în mâna tremurândă de emoție/ a unui personaj oarecare”.

Conținutul acestor poezii este prelucrat după o rețetă proprie, atât la nivelul scriiturii – o scriitură care funcționează, așadar, în registrul clarității –, cât și la cel al vibrației afective ce implică o sinceritate asumată în termenii așa-numitului lirism cu măști.



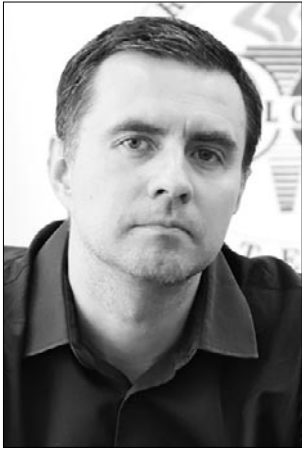
ursului totemic, vreascu, Ochiul zărește Sirene (himerice) și delfine.// Iată-mă strâns, cu genunchii la frunte./ În pântecul mamei, cum într-o sferă de sticlă,/ Și unde strig, în timp ce mă fac tot mai mic:/ Nu mai mi-e frică – strig – nu mai mi-e frică!...” (*Sirene și delfine*).

Volumul **Strigătul din oglindă** invită la reflecție, la introspecție și la redescoperirea dimensiunii metafizice a vieții, confirmând locul autorului între vocile cele mai importante ale poeziei române contemporane.

➔ (inclusiv, corbul lui Poe), ruinele și lumina amurgului alcătuiesc un sistem imagistic coerent, menit să exprime fragilitatea existenței și căutarea sensului ei. Discursul meditativ al poetului evită spectaculosul și preferă o expresie reținută, bazată pe sugestie și introspecție.

Strigătul din oglindă este o carte de versuri erudită, cu puternice accente transmoderniste ce confirmă maturitatea artistică, dar și valoarea poetului, precum și capacitatea sa de a transforma experiențele fundamentale ale existenței în poezie autentică. Această carte este un exercițiu de sinceritate și introspecție, o meditație asupra identității și a raportului dintre om și timpul său. Prin profunzimea ideilor, bogăția imaginilor și rafinamentul expresiei, volumul se înscrie printre aparițiile poetice cele mai

remarcabile ale literaturii contemporane, conferind cititorului nu doar emoție estetică, ci și prilejul unei reflecții asupra propriei condiții efemere. Cartea sintetizează teme și motive cultivate de autor de-a lungul întregii sale opere: timpul, memoria, sacrul, identitatea și raportul dintre om și destin. Prin profunzimea ideilor, prin bogăția simbolurilor și rafinamentul expresiei, Mircea Bârsilă oferă cititorului o carte despre *metafizica limitei*, care incumbă apelul la o ipotetică *reversibilitate* temporală și, respectiv, la maternalele virtuți protectoare: „Uneori, izbutesc să dau înapoi,/ La fel ca pe un ceas, realitatea, în vis./ Totul devine, așadar, reversibil,/ Cum anacronica bentiță a mașinii de scris.// Și munții sunt, ca într-o magie, atunci.// Niște adânci și limpezi întinderi marine./ Unde chițcăia, sub talpa



...felul în care e format intelectul nostru ne trimite și în acest caz spre ideea unui alt tip de intelect posibil: unul care ar merge invers, de la întreg spre părți, intuind dintr-o dată totalitatea și deducând din ea, cu necesitate, fiecare detaliu. Kant arată cum gândirea ajunge în mod necesar să se vadă căzută dintr-o stare superioară la care nu are acces, dar pe care o poate întrezări.

Intelect absolut și intelect derivat

Filosofii medievali distingeau între două forme ale creației. Creația activă îi e proprie lui Dumnezeu și se referă la capacitatea de a crea ceva din nimic, fără materie prealabilă, în vreme ce creația pasivă aparține naturii căzute a omului, capabil de a crea numai pe baza unui dat prealabil. Omul trebuie să fie într-un prim moment pasiv în raport cu o materie ce-i este străină. Astfel creația umană este mai degrabă o reconfigurare. Ceva asemănător întâlnim și în filosofia transcendentă a lui Kant. Subiectivitatea umană nu poate produce realitatea cu de la sine putere, ea fiind capabilă numai de a aranja în anumite forme un material care-i vine dintr-o sursă prin definiție incognoscibilă, anume lucrul în sine. Tot ceea ce cunoaștem este rezultatul unei prelucrări a minții noastre. Acest lucru ne este clar în ce privește așa numitele calități secundare ale lucrurilor. Știm că sunetul există doar pentru o ureche care poate prelucra vibrațiile aerului, că în realitate culorile sunt unde electromagnetice prelucrate de creier. Kant extinde această dependență a realității de subiectivitate și asupra calităților primare. Forma circulară a unei roți este la fel de „subiectivă” precum culoarea ei, diferența fiind că aspectul cromatic depinde de subiectivitatea empirică, pe când cel formal de un strat mai adânc al subiectului numit de Kant eu transcendentă. De aici izvorăsc toate legile fizicii și ale matematicii, astfel încât putem spune că forma lumii depinde de subiect. Însă aceasta nu înseamnă că omul e creator al realității, ci doar prelucrător. Omul e creator doar după formă, iar conținutul trebuie să îi fie dat de altundeva. Din acest motiv intelectul nostru este, potrivit filosofului german, unul derivat. În schițele pregătitoare ale Criticii rațiunii pure, Kant dă acestei situații o interpretare teologică.

Exegețul François-Xavier Chenet a arătat că însemnările lui Kant, scrise în anii dinaintea publicării primei Critici, abundă în meditații de tip teologic. Gânditorul german caută mereu o cale de a-L gândi pe Dumnezeu în afara timpului, spațiului și cauzalității, adică tocmai în afara formelor pe care le va declara, în cele din urmă, subiective¹. Din acest efort se naște o intuiție centrală introdusă mai sus: subiectivitatea umană *prelucrează* ceea ce i se dă, dar nu poate crea absolut nimic de la sine. Ea poate fi constitutivă doar la nivelul formei, dar nu al conținutului. Altfel spus, pot ști că o anumită regiune a spațiului are o structură tridimensională, dar nu pot în nici un fel cunoaște ce este în acea regiune, ce este acel *ceva* care umple spațiul. Pot ști că mâine timpul va trece dinspre trecut spre viitor, dar nu pot ști dinainte ce anume se va petrece în acel interval temporal. Pot cunoaște dinainte că o piatră aruncată într-un geam cu o anumită viteză îl va sparge, dar nu pot crea nici piatra, nici geamul. Cu alte cuvinte, eu pot cunoaște adevăruri referitoare la structuri și relații (relațiile obiectelor în timp și spațiu, raporturile cauzale), dar nu pot crea obiectele. Eu știu ceva referitor la relația dintre piatră și geam datorită cauzalității, dar cele două lucruri trebuie să îmi fie date, fiindu-mi imposibil să le creez din

nimic. În unele din reflecțiile sale, Kant identifică originea acestei dependențe a subiectivității de un element ce-i este străin în faptul ei de a fi o instanță *căzută*. Dar orice cădere e o cădere *de undeva*. Intelectul derivat trebuie să fie căzut dintr-un intelect absolut.

Chiar din primele pagini ale Criticii rațiunii pure, Kant introduce ideea conform căreia subiectivitatea umană are nevoie ca materia cunoașterii să-i fie *dată din afară*: nu putem vedea în genere, trebuie mereu să vedem *ceva*, ceea ce presupune ca ceva să ni se întâmple:

„În orice manieră și prin orice mijloace s-ar putea raporta o cunoaștere la obiecte, totuși modul prin care ea se raportează la ele nemijlocit și spre care tinde orice gândire ca mijloc este *intuiția*. Dar această intuiție are loc numai dacă ne este dat obiectul; ceea ce însă, la rândul său, nu e posibil, cel puțin pentru noi oamenii, decât dacă obiectul afectează mintea într-un anumit mod.”²

Heidegger vedea aici marca fundamentală a finitudinii: avem nevoie să fim afectați de o realitate exterioară nouă înșine. Intuiția noastră nu e creatoare, ci *receptivă*.³ Dar tocmai această condiție a finitudinii ne trimite, în chip necesar, către o altă configurație posibilă a cunoașterii, una în care a fi afectat din exterior nu mai e o necesitate. Mai exact, intelectul nostru finit ne împinge obligatoriu spre închipuirea unui intelect infinit, care, fiind complet autarhic, își creează cu de la sine putere obiectul. Când eu ca ființă căzută spun „eu sunt” nu creez nimic, în vreme ce pentru ființa infinită simpla rostire e totodată o creație din nimic:

„Noi avem un intelect prin a cărui a percepție pură în reprezentarea: *eu sunt* nu e dat nici un multiplu. Un intelect prin a cărui conștiință de sine ar fi dat în același timp multiplul intuiției nu ar avea nevoie de un act particular al sintezei multiplului pentru unitatea conștiinței, acesta ar fi un intelect divin care nu și-ar reprezenta obiectele date, ci în a cărui reprezentare ar fi în același timp date sau produse obiectele însele.”⁴

Kant spune limpede că nu putem ști nimic despre un asemenea intelect, căruia i-ar fi îndeajuns să gândească un obiect pentru a-l crea, ci numai că structura intimă a ființei noastre căzute ne constrânge să postulăm o asemenea gândire creatoare. Mitul căderii implică, așadar, mitul ființei creatoare.

Intelectul care vede întreguri

Ideea unui intelect creator e expusă pe larg de Kant în paragraful 77 al Criticii facultății de judecare. Aici filosoful german pleacă de la observația că intelectul nostru discursiv merge întotdeauna de la parte spre întreg. De exemplu construim conceptul general de „câine” pornind de la câini particulari, obținem conceptul unei case ca întreg parcurgând succesiv toate laturile ei. Mîntea noastră nu poate vedea universalii, nu poate privi mai întâi copacul în sine pentru a extrage apoi din el copaci particulari. Dimpotrivă, așa cum descrie

Kant în *Logica* sa, atunci când văd doi copaci trebuie să fac abstracție de diferențe și să extrag notele comune ale celor două entități pentru a obține un concept general al copacului. Toate legile necesare ale științei și ale logicii nu privesc decât conceptul general al copacului, nicidecum lucrul în individualitatea lui. Subiectul poate cunoaște doar ceea ce a pus în realitate, adică legile și formele, nu însă și conținutul ei. Legile permit adunarea impresiilor, sinteza lor, pentru a forma întreguri. Pătratul nu poate fi gândit înainte de a fi gândit linia, linia nu e conceptibilă înainte de a gândi punctul. Orice întreg e rezultatul adunării părților. În cazul lui Dumnezeu lucrurile stau invers. Leibniz spunea că atunci când Dumnezeu privește un individ îl cunoaște în totalitatea lui. Când ființa divină „vede” un om îi intuiește deodată tot destinul, toate gândurile ascunse și neascunse în mod simultan. Cunoașterea umană e succesivă, cea divină e simultană.

Capacitatea intelectului nostru de a forma întreguri prin adunarea părților ne trimite în mod necesar cu gândul la un intelect care ar putea extrage părți din întreg. Cu alte cuvinte felul în care e format intelectul nostru ne trimite și în acest caz spre ideea unui alt tip de intelect posibil: unul care ar merge invers, de la întreg spre părți, intuind dintr-o dată totalitatea și deducând din ea, cu necesitate, fiecare detaliu. Kant arată cum gândirea ajunge în mod necesar să se vadă căzută dintr-o stare superioară la care nu are acces, dar pe care o poate întrezări. El afirmă clar că tocmai „contingența alăturiirii specifice a intelectului nostru discursiv ne conduce la acea idee (a unui *intellectus archetypus*).”⁵ Chiar țesătura intimă a intelectului nostru e cea care ne trimite spre ideea unui intelect despre care nu știm dacă există sau nu, dar pe care trebuie să-l postulăm pentru a înțelege natura propriei finitudini. Există, crede Kant, două momente în care intelectul nostru pare a se ridica deasupra propriei finitudini. Percepția unui organism este una în care sesizarea întregului precede percepția părților. Nu formez noțiunea organismului adunând succesiv diferitele organe. Apoi, în cazul frumosului, unde din nou întregul are preeminență asupra părților. Când privesc un tablou frumos, sesizez mai întâi frumusețea întregului și apoi detaliile. Viața și frumosul sunt așadar treptele situate între starea derivată a intelectului și cea absolută.

¹ François-Xavier Chenet. *L'assise de l'ontologie critique: L'esthétique transcendante*, Presses Universitaires de Lille, 1994

² „Critica rațiunii pure” în Immanuel Kant: *Opere*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, ed. îngrijită de Ilie Pârvu, 2017, trad. de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, A19/B33

³ Martin Heidegger. *Kant und das Problem der Metaphysik*, în GA 3, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1991, p. 25 (§5).

⁴ *Critica rațiunii pure*, (B139-B145)

⁵ „Critica facultății de judecare”, în Immanuel Kant, *Opere*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, ed. îngrijită de Ilie Pârvu, trad. de Alexandru Surdu și Vasile Dem. Zamfirescu, p. 1305.

O lume a iluziei

mare de care dispun personajele în anumite momente ale acțiunii este determinată de deținerea „scrisorii pierdute”: Cațavencu este puternic atâta timp cât posedă documentul compromițător, iar atunci când Zoe reintră în posesia acestuia, trebuie să-și recunoască înfrângerea și să accepte postura, umilitoare pentru el, de a organiza sărbătorirea triumfului electoral al lui Dandanache, a cărui victorie este determinată tot de posesia unei scrisori. Pierderea și regăsirea scrisorii prefectului se leagă însă de fiecare dată de prezența cetățeanului turmentat, care, deși în aparență este personajul cel mai neînsemnat al piesei, deține în realitate cea mai multă putere. Iar acest personaj (în care critica tradițională a

văzut imaginea alegătorului derutat de propaganda electorală, care nu știe cui să-și dea votul) poate fi privit însă și ca o întruchipare a hazardului atotputernic, care își împarte favorurile ba unora, ba altora și joacă un rol important și în alte opere ale lui I.L. Caragiale (*O noapte furtunoasă*, *Două loturi*). Prin această „piramidă răsturnată” a puterii, în virtutea căreia cel mai puternic în aparență e cel mai slab în realitate și invers, dramaturgul ilustrează astfel motivul „lumii pe dos” și evidențiază caracterul iluzoriu al ideii de autoritate într-o lume ce are ca principii fundamentale de funcționare minciuna și înșelătoria.

(urmare din p. 5)

sustină candidatura. El este silit să cedeze în fața lui Trahanache, personaj inițiat în misterele lumii pe dos, a cărui logică, aberantă în raport cu realitatea, se dovedește perfect funcțională în universul bântuit de fandacsie al personajelor caragialiene, căci conduce la descoperirea polițelor falsificate de Cațavencu. Dar și puterea lui Trahanache este limitată, căci el trebuie să se subordoneze „centrului”, care îi impune candidatura lui Agamemnon Dandanache. Dandanache, la rândul său, dispune de mai mare putere decât „centrul”, reușind să se infiltreze pe listele electorale printr-un șantaj încă și mai odios decât cel al lui Cațavencu. În sfârșit, puterea mai mică sau mai

Iudita Dodu Ieremia



Corect/Incorect

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

(Fernando Pessoa)

Despre scrisori în format electronic și nu numai

E-mailul primit de la fostul său coleg de liceu l-a bucurat tare mult pe Gicuță. Fuseseră buni prieteni, însă drumurile lor s-au despărțit, fiecare urmând altă facultate, în orașe diferite. Doar Mugurel, așa îl chema pe prietenul lui Gicuță, se întorsese în orașul copilăriei și al adolescenței, așa că, de câte ori Gicuță venea să-și viziteze părinții, neapărat își făcea timp și pentru Mugurel. La început comunicau prin scrisori. Ce mare îi era emoția când vedea poștașul cu tolba în spate venind pe alee. Plicul alb, scrisul de mână cu cerneală albastră îl bucurau de parcă chiar s-ar fi întâlnit cu persoana care îi scrisese. Cu timpul însă, a trebuit să treacă de la corespondența pe hîrtie la cea în format electronic. Nu de puține ori Gicuță își amintea cu nostalgie vremurile în care își așternea gândurile pe hîrtie și apoi aștepta cu nerăbdare răspunsul. E-mailurile i se păreau reci, impersonale, fiind scrise cu litere de tipar. Scrisul de mână impune un anumit respect pentru exprimare, pentru ortografie și punctuație, pentru caligrafie și așezarea în pagină, pentru scrierea cu majuscule etc. De cele mai multe ori semnele diacritice lipseau, așa că Gigel era în mare dificultate, neînțelegând dacă trebuie să citească, de exemplu: „în fiecare seară își spăla cu grijă fata” sau „fata”, „a alergat să prindă rata” sau „rața”, „câți angajați are nasa” sau „nașa”, „nu-mi place nasul mare” sau „nașul mare”, „fulgi de cocos” sau de „cocos”, „a făcut un test”, sau „un test”, și tot așa: „vad” sau „văd”, „mușcă” sau „muscă”, „lasă” sau „lașă”, „lat” sau „laț”, „ținere” sau „tinere” etc. Cel mai greu i-a fost cu „bot¹” (parte anterioară a capului unor mamifere, cuprinzând gura), „bot²” (lanț pentru manevrarea unei ancore), „boț” (bucată mică, de formă rotundă, dintr-o materie care se poate face bulgăre sau cocoloș) și „boț” (program de calculator), mai ales că acesta din urmă nu este înregistrat în DEX: „a făcut un boț” (cocoloș de mămăligă) sau „a făcut un boț” (program de calculator), „își bagă botul unde nu-i fierbe oala” sau „își bagă boțul”. Dacă se are în vedere și verbul „(a) boți” (= a (se) mototoli, a (se) zbârci) la indicativ, perfect simplu, persoana a treia, singular, omograf cu substantivul „boți”, precum și compusul „boțman” = șef de echipaj al unei nave comerciale, putem înțelege disperarea lui Gicuță la citirea unor mesaje ce nu păreau a fi scrise în limba română. Când Mugurel i-a arătat un site în care scria că într-o scrisoare în format electronic nu trebuie acordată o atenție specială scrierii corecte sau semnelor de punctuație, iar folosirea diacriticelor nu este necesară, fiind vorba despre un text redactat la calculator, Gicuță era gata-gata să rupă orice relație cu fostul său coleg. La început, Mugurel a încercat o cale de mijloc, adică a scris *tz* în loc de *ț* și *sh* în loc de *ș*. Gicuță l-a certat din nou și i-a amintit studiul *Despre scrierea limbii române* (1866) și *Raportul asupra noului proiect ortografic* (1880), aprobat de Academia Română, prin care Titu Maiorescu a pus bazele ortografiei limbii române moderne: „Pentru însemnarea lui **s** ca să se citească **u** va servi sedila = **ș**, pentru însemnarea lui **t** ca să se citească **u** va servi asemenea sedila = **ț**” De atunci, de dragul prieteniei, Mugurel era foarte atent când îi scria lui Gicuță.

Pentru Gicuță straniu era și modul de adresare în scrisorile în format electronic,

pentru că, în loc de formula de adresare „Dragul meu prieten” și formula de încheiere „Cu drag”, apăreau salutarile „Bună ziua!” și „La revedere!”, de parcă s-ar fi întâlnit pe stradă. Scrisoarea fostului său coleg nu era lipsită de unele neajunsuri, dar Gicuță nu le mai băga în seamă acum, deoarece atenția îi fu atrasă de cuvântul „locație”. Iată scrisoarea: „Bună ziua! Ce mai faci? Ești bine? Știu că urma să ne întâlnim după sărbători, dar eu m-am mutat de puțin timp într-un apartament mai spațios, pentru că ni se va mări, în curând, familia cu cel de-al doilea copil. De aceea îți trimit locația, în speranța că ne vei face o vizită. La revedere!”



Lui Gicuță îi sări inima din loc de îngrijorare și întrebările năvăliră una după alta, copleșindu-l. Starea materială a fostului său coleg s-a înrăutățit așa de mult? A înțeles că i s-a mărit familia și are nevoie de mai mult spațiu, dar de ce să se mute cu chirie? Ce a făcut cu fosta locuință? A vândut-o? Și ce a făcut cu banii? Știa că are un serviciu foarte bine plătit și ar fi putut cumpăra noua locuință. O fi fost retrogradat? O fi șomer? Atunci trebuia să nu se mute! Nu mai știe el ce înseamnă cuvântul „locație”? Deschise DEX-ul și citi: „locație = 1. închiriere; chirie plătită pentru anumite lucruri luate în folosință temporară; taxă de locație = taxă care se plătește drept sancțiune în caz de depășire a termenului de încărcare sau de desărcare a vagoanelor de cale ferată sau a autovehiculelor. 2. Contract de locațiune = contract prin care una dintre părți se obligă să procure și să asigure celeilalte părți folosința unui lucru pentru un timp determinat în schimbul unei sume de bani. 3. Un loc anume precis determinat.” Nu, nu greșise! Îngrijorarea pentru soarta fostului său coleg atinse cote maxime. Cui să ceară ajutor decât prietenului său Săndel, la care alergă într-un suflet. Săndel fu tare mirat că Gicuță nu observase cât de frecvent era folosit termenul „locație”, în loc de „adresă” și îl sfătui cu tristă resemnare:

- Nu te mai agita atât, s-a răspândit prea mult folosirea greșită a termenului „locație” cu sensul „adresă”, „domiciliu” ca să mai poți spera la vreo îndreptare. Bucură-te că Mugurel are casă nouă!

Cosmin Victor Lotreanu

Revista "Argeș" la mai bine de 60 de ani

"Nu ne putem opri din îmbătrânire dar ne putem opri din a deveni bătrâni"

Henri Matisse



De câțiva ani revista "Argeș" m-a primit cu generozitate în paginile sale. M-am alăturat și mă alătur periodic contributorilor consacrați care cu asupră de măsură binemerită, pentru îmbogățire culturală, simț al estetului și esteticului totodată, dar mai ales lumină în vremuri tulburi. Revista "Argeș" este o constantă, un reper și, în ceea ce mă privește, un refugiu sufletesc *numai al meu*. Citesc cu regularitate cele scrise în fiecare număr și, câteodată, ridic două degete, nu știu de ce, cu aceeași sfială de la începuturi. Răspunsurile sunt întotdeauna prompte, generoase, pline de căldura vocii sau deopotrivă slovei doamnei Simona Fusaru din mesajele ei atât de firești, scrise sau rostite. Îmi amintesc în același timp naturalețea încurajării doamnei Carmen Salub, atunci când a început să se aștearnă povestea debutului și parcursului meu. Însă astăzi și nu numai astăzi este vorba de jubileu revistei "Argeș". 60 de ani de viață și nu întâmplător la și pe plaiurile Argeșului. Aproape totul a început aici sau și-a găsit desăvârșirea culturală tot aici. Privesc la "Argeș".... Să pășesc "pe Argeș în sus" sau "pe Argeș în jos"? Privirea-mi alunecă spre coperta ultimului număr al revistei... și de acolo spre biblioteca din penumbra sufrageriei. Întrezăresc volume mai vechi sau mai puțin vechi care mă poartă cu gândul mai aproape sau mai departe, adevărate "amintiri pe drumul întoarcerii", de altfel titlul unei cărți scrise de *Tata* acum mulți ani. Închid ochii, mă țin de mână, pășim unul lângă celălalt într-o tandră complicitate, îi aud și urmez sfatul șoptit: să merg întâi "Pe Argeș în sus". Deschid ochii și *Tata* rămâne în urmă... Iar mie nu-mi rămâne decât să "păzesc de acolo basmul copilului ce-am fost" și să merg întâi, încredințându-mă lui Ion Pillat, "Pe Argeș în sus". Și în acest punct, dragă revistă "Argeș", nu te teme! Te asigur că îți voi rămâne întotdeauna alături chiar și atunci când "Argeșul șoptește: De ce ne părăsești?" Îți voi rămâne aproape și atunci când "Toamna și Amintirea-surorile divine/Când una ne sosește și cealaltă revine". Evocarea râului și câmpiei Argeșului, Floricăi, "bunicei și copilăriei mele", Negoiului, satelor Izvorani și Valea Mare, Parcului Goleștilor, Miorcanului natal, toate acestea întregesc un portret duios și emoționant alcătuit de Ion Pillat pentru toți cei care iubesc plaiurile Argeșului, dar și revista "Argeș" însăși un pic mai de departe... Închid ochii sau poate doar îi mijesc în aceeași penumbră a bibliotecii, însă șoapta părintelui meu umple odaia: "pe Argeș în jos"... Așa să fie și gândul zboară în urmă, la poemul cules de Vasile Alecsandri și mitul făuririi "Mănăstirii Argeșului". Poate ne este sortit tuturor să așezăm cărămidă după cărămidă la temelia continuă a revistei "Argeș" și, la un moment dat, să *plecăm puțin*. De aceea se cuvine a închina un gând de profund respect pentru colaboratorii care au părăsit doar aparent scena... însă povestea și viața *Revistei* trebuie să continue pe mai departe, acolo... "Pe Argeș în jos/Pe un mal frumos". La mulți și fericiți ani, dragă revistă "Argeș"!

Privesc la "Argeș".... Să pășesc "pe Argeș în sus" sau "pe Argeș în jos"? Privirea-mi alunecă spre coperta ultimului număr al revistei... și de acolo spre biblioteca din penumbra sufrageriei. Întrezăresc volume mai vechi sau mai puțin vechi care mă poartă cu gândul mai aproape sau mai departe, adevărate "amintiri pe drumul întoarcerii", de altfel titlul unei cărți scrise de Tata acum mulți ani.

litere

Marius Măzăreanu



Carnaval la Casa Albă. Regele bufonului

Evenimentul organizat pentru a marca împlinirea a 250 de ani de la Declarația de Independență a Statelor Unite, intitulat „UFC Freedom 250” (lupte în cușcă), a fost reprogramat cu câteva săptămâni, astfel încât să coincidă cu aniversarea celor 80 de ani ai președintelui american, fără a abandona însă narativul unei națiuni care își celebra sfertul de mileniu de existență. Prin această suprapunere, timpul biografic al conducătorului a fost adus în proximitatea timpului fondator al republicii, iar aniversarea unei persoane a ajuns să participe simbolic la comemorarea actului de naștere al națiunii.

Punerea în scenă a evenimentului a fost spectaculoasă, transformând Casa Albă aproape într-o piesă de decor. Piesa centrală a fost o structură temporară supranumită „Gheara”, un ansamblu monumental de arcade care se ridica la aproape 30 de metri înălțime și cântărea aproximativ 600 de tone.

Contrastul creat a produs o inversare vizuală remarcabilă: Casa Albă, simbol tradițional al puterii americane, era parcă retrogradată de amploarea decorului temporar la statutul unei case coloniale ceva mai răsărite, păstorind, undeva în fundalul imaginar al istoriei americane, colibele unchiului Tom. Casa Albă a devenit decorul-scenă pentru un eveniment care părea că o depășea în importanță.

Extrem de sugestiv, luptătorii nu au apărut dintr-un culoar obișnuit, specific arenelor sportive, ci au traversat chiar interiorul instituției prezidențiale însoțiți spre Octogon, spațiul de luptă, de „eroi militari” desemnați de Casa Albă: Aripa de Vest, printre portretele foștilor președinți, prin Roosevelt Room și Cabinet Room.

Pentru meciul principal, cei doi protagoniști și-au început intrarea chiar din Biroul Oval, după ce, în prealabil, au fost surprinși într-un moment de aparentă meditație solitară asupra Declarației de Independență, scenă captată atent de camerele de transmisie.

Momentul a dobândit o încărcătură simbolică aparte. Disparația temporară a președintelui din Biroul Oval părea să producă o golire ritualică a spațiului consacrat al puterii, tocmai pentru a face loc unei alte forme de reprezentare simbolică.

Pentru câteva ore, Casa Albă, un spațiu profund apolinic, zgârcit cu orice manifestare emoțională de factură dionisiacă, ținut în mod tradițional la distanță de transpirație, sânge și corporalitatea confruntării, a fost simbolic colonizată de sângele clocotind al luptătorilor. Biroul Oval însuși a încetat, fie și pentru o clipă, să mai fie exclusiv centrul abstract al deciziei politice, transformându-se într-un veritabil vestiar, într-un spațiu al pregătirii corpului pentru luptă.

Locul consacrat exercițiului puterii instituționale a fost astfel traversat de o corporalitate pe care ceremonialul politic caută, în mod obișnuit, să o excludă din propria reprezentare. Discursul, protocolul și solemnitatea au făcut loc, fie și temporar, corpului, transpirației și anticipării violenței ritualizate.

Se poate vedea aici fie o înlocuire simbolică, pentru câteva clipe, a figurii conducătorului politic cu figura luptătorului, fie chiar o rechemare acasă a proprietarului originar al acelui spațiu: omul acțiunii, războinicul, cel care nu își exprimă puterea prin discurs, instituție și procedură, ci prin confruntarea directă cu primejdia și prin disponibilitatea de a-și expune propriul corp în fața morții. Pentru o clipă, Biroul Oval pare să înceteze a mai fi sanctuarul administrației și devine anticamera arhaică a luptei, locul în care puterea își amintește de originea ei prepolitică, atunci când legitimitatea era inseparabilă de curajul fizic și de disponibilitatea sacrificiului.

În aceeași mișcare, președintele însuși părăsește poziția celui care ocupă centrul absolut al puterii și devine spectator al confruntării, un participant la ritualul colectiv, în timp ce luptătorii-sportivi devin adevărații protagoniști ai momentului.

Pare că legitimitatea puterii contemporane simte nevoia unui spectacol al agresivității în forma sa primordială, al expunerii unor războinici feroce, doar parțial îndepărtați de starea originară prin disciplina și tehnologiile marțiale care le organizează violența.

Forța brută nu mai apare însă ca o amenințare la adresa ordinii, ci ca o energie recuperată și pusă în scenă. Luptătorul nu este omul violent al haosului, ci figura arhaică a războinicului domesticit prin reguli, antrenament și ritual.

În fața acestei descărcări controlate de energie, însuși președintele este obligat simbolic să își găsească un alt loc. Centrul nu mai aparține pentru moment celui care decide, ci celui care acționează. Puterea politică se retrage din arena principală și contemplă de la distanță forța primară pe care altădată ar fi pretins că o înfrunchează.

Ai putea crede că ne aflăm în fața unui moment de sinceritate, prin care cea mai importantă putere a lumii își asumă propriile rădăcini și trecutul violent, însângerat. Însă această asumare nu ia forma recunoașterii unei vinovății, ci a exhibării unui veritabil laborator al forței primare, a atelierului în care s-a plămădit titanismul unei puteri ce pare să se revindice dintr-o energie situată dincolo de bine și de rău.

Măștile au căzut. În termeni girardieni, a fost nevoie de o poveste, de un mit, pentru ca violența fondatoare să fie transfigurată și astfel ascunsă în spatele unei narațiuni capabile să întemeieze cultura și marea națiune americană. America nu este doar rezultatul luminos al rațiunii părinților fondatori și al principiilor înscrise în Declarația de Independență. În adâncurile psihicului său colectiv, sângele continuă să fiarbă asemenea magmei unui vulcan, iar violența originară rămâne prezentă sub crusta instituțiilor și a discursului oficial.

Casa Albă însăși, prin denumirea sa, pare să celebreze triumful apolinicului. Albul trimite la ordine și lumină, la începuturi pure, la pace și la domnia rațiunii, evocând imaginea clasică a Antichității greco-romane. Dar și această imagine este, în bună măsură, un construct al modernității. Timp de secole, Occidentul și-a imaginat templele Greciei și ale Romei ca pe niște monumente de marmură albă, expresii ale unei rațiuni reci și perfecte. Este de notorietate că în realitate ele erau bogat policromate, acoperite de culori vii, iar albul imaculat pe care îl asociem astăzi cu Antichitatea este rezultatul unei reinterpretări retrospective.

În această cheie, însăși Casa Albă poate fi citită ca un asemenea construct simbolic: imaginea unei puteri purificate de propriile origini, a unei ordini care pare să fi uitat violența din care s-a născut. Intrarea luptătorilor în acest spațiu nu face decât să fisureze, fie și pentru câteva clipe, această iluzie cromatică și morală, readucând în interiorul albului apolinic roșul dionisiac al sângelui, al corpului și al confruntării.

Violența, jaful, trocul și sclavia, realități care au însoțit momentele constituirii națiunii americane, revin astfel ca elemente constitutive, ca revers întunecat al momentului luminos întruchipat de Declarația de Independență și de idealurile proclamate de părinții fondatori. Ele sunt reactivate simbolic prin prezența luptătorilor, trimișii lui Ares și ai lui Dionysos, care aduc roșul în Casa Albă, mângîind imaginari coloanele sale și făcând să sângereze marmura pe care este înscrisă Declarația de Independență.

Mai mult, fastul întregii puneri în scenă, completat de evocarea unor momente decisive din istoria Statelor Unite, pare să constituie un omagiu adus celor care au purtat nemijlocit povara violenței: războinicilor, soldaților și tuturor actorilor confruntării fizice. Spectacolul apare astfel ca o încercare de recuperare a unei energii vitale originare, chiar și sub formele ei cele mai elementare, întrupate de corpurile transpirând, însângerate și împinse până la limita rezistenței.

Istoria tenebroasă a Americii este astfel readusă la viață prin intermediul spectacolului, într-un veritabil carnaval contemporan. În realitate, carnavalul era departe de a reprezenta o simplă dezordine colectivă sau o suspendare gratuită a regulilor, ci constituia însăși viața colectivă răsturnată, momentul în care ordinea oficială este suspendată pentru a-și putea contempla propriile limite și propriul revers.

Privit din această perspectivă, spectacolul de la Casa Albă capătă o semnificație suplimentară. El poate fi interpretat ca un carnaval al puterii: pentru câteva ore, spațiul cel mai solemn al republicii este ocupat de corp, de luptă, de sânge și de spectacol. Însă, spre deosebire de carnavalul „clasic”, în care poporul răstoarnă simbolic ordinea oficială, aici carnavalul pare organizat chiar de putere. Nu mai asistăm la poporul care își ironizează conducătorul, ci la conducătorul care își însușește mecanismele carnavalului și le transformă într-un nou limbaj al propriei legitimități.

Din multitudinea de imagini, iese în evidență un detaliu care schimbă radical sensul întregului spectacol. Fiecare dintre sportivi era însoțit spre cușcă de câte un erou militar, de oameni care își riscaseră viața în împrejurări în care miza nu fusese câștigul financiar, ci îndeplinirea unei misiuni.

În urma lor păseau luptătorii, aflați, inevitabil, și în căutarea gloriei sportive, dar și a unui cec cât mai consistent. Din această apropiere se naște o inversare tulburătoare.

Cel care s-a confruntat cu moartea reală devine figurantul celui care o mimează ritualic. Originalul îl escortează pe cel care îi reprezintă copia. Războinicul autentic devine secundul sportivului, în timp ce sportivul ocupă centrul privirii, fiind destinat consumului vizual al milioanelor de spectatori. Nu eroismul este spectacolul, ci reprezentarea lui.

Este poate imaginea cea mai exactă a lumii descrise de Guy Debord și Jean Baudrillard, a reprezentării și a spectacolului. Continuând în siajul celor doi, în logica ecranelor care ne livrează, cu aceeași indiferență, imagini ale războiului, ale catastrofelor, ale divertismentului și ale animalelor de companie, toate experiențele tind să devină echivalente, simple obiecte ale consumului vizual. Carnavalul de la Casa Albă expune privirii formele cele mai concentrate ale energiei umane — violența, curajul, sacrificiul, confruntarea — dar numai după ce acestea au fost domesticite, estetizate și transformate în divertisment. Energia originară nu mai amenință ordinea; ea este absorbită de mecanismele spectacolului și pusă în slujba consumului.

Confuzia dintre copie și original produce astfel o veritabilă răsturnare ontologică. Imaginea încetează să mai reprezinte realitatea și începe să îi ia locul. Simulacrul devine mai puternic decât experiența pe care o reproduce.

Sportivii devin prezențe spectrale, imagini perfect expuse privirii, în timp ce războinicii autentici, cei care îi însoțesc spre cușcă, sunt împinși în fundalul reprezentării. Ei sunt originalul devenit invizibil. Vin dintr-o lume în care nu există tribune, reflectoare și reluări cu încetinitorul, unde nu există spectatori, ci doar consecințe. Eroii reali nu au perfecțiunea actorilor și nici privilegiul unei morți estetizate; ei sunt condamnați la ceea ce Günther Anders numea, într-un alt context, „rușinea prometeică”: imperfecțiunea omului viu în fața imaginilor impecabile pe care propria civilizație le produce.

Poate că tocmai de aceea orice manual al puterii politice contemporane ar trebui să înceapă nu cu teoria statului, nici cu dreptul constituțional, ci cu un capitol dedicat artei actorului. În epoca spectacolului, legitimitatea nu mai este produsă doar prin exercitarea puterii, ci și prin punerea ei în scenă.

Casa Albă devine astfel o capcană simbolică, în care războinicul, expresia energiei vitale și a confruntării nemijlocite cu realitatea, este absorbit de mecanismul reprezentării și transformat în actorul unui spectacol în care simulacrul răstoarnă realitatea. Lupta ➔

Veșnicia nu s-a născut la sat

Dostoievski nu a dus lipsă de adversari ideologici atât în Rusia cât și în afara ei, dar puțini au reușit să fie la fel de incisivi și relevanți precum Konstantin Leontiev, unul dintre cele mai interesante personaje apărute din Rusia țaristă, într-o epocă și un loc ce deborda de originali. Aristocrat din naștere, de formație medic, apoi diplomat de carieră (a fost pentru o perioadă consul la Tulcea), scriitor rafinat, inclus în istorii exclusiviste ale literaturii ruse, supranumit în epocă „cel mai reacționar om din Rusia”, considerat cu mai mult sau mai puțin temei un Nietzsche slav, afemeiat notoriu până într-acolo încât și-a adus soția dincolo de pragul nebuniei, fiu duhovnicesc al Sf. Ambrozie de la Optina și trecut la Domnul ca monah, Leontiev s-a arătat un încăpățânat, dar mai ales inteligent oponent al multora din teoriile susținute de Dostoievski în romanele sale.

Spre deosebire de mulți dintre criticii marelui scriitor, Leontiev și-a plasat tirul obiecțiilor de pe poziții tradiționalist-conservatoare, ceea ce face mai mult decât interesante observațiile sale, mai ales cu privire la viziunea asupra claselor sociale, a aristocrației și țărănimii.

După cum e probabil bine cunoscut, Dostoievski are în romane, dar mai ales în celebrul discurs despre Pușkin din anul 1880, o perspectivă aproape idilică asupra mușicului rus, pe care-l vede în opoziție cu inteligenția occidentalizată, ca fiind depozitarul sfintelor valori ale Ortodoxiei și salvatorul spiritual al Rusiei. Țăranul rus este „purtător de Dumnezeu” prin smerenia, simplitatea și credința sa curată. La el primează nu sărăcia materială, ci bogăția spirituală, esența creștinismului fiind asimilată prin secole de suferințe. De aici izvorăște o capacitate de jertfă și o dragoste împreună pătimitoare, care pot conduce la o frăție universală în această lume. Prin comparație, nobilimea, are parte în scrierile lui Dostoievski de un tratament mai sever, multe dintre

personajele sale negative provenind din rândul acestei clase sociale (Stavroghin, Versilov ș.a.) sau aflându-se sub influența directă a unor aristocrați.

Cu toate acestea, după cum remarcă excelent și onest Leontiev, Dostoievski e departe de caricaturizări și diviziuni maniheiste, nu judecă lumea după originea socială, astfel că în finalul unui roman, „Adolescentul”, în care abundă boierii „anormali” sau „dezaxați”, romancierul afirmă prin gura unui personaj: „Și totuși, aristocrația e necesară!”.

În opinia lui Leontiev, „instinctul corect, adânc *rusesc*, i-a șoptit lui Dostoievski că este nevoie de aristocrație rusească, că este nevoie de o categorie *specială* de oameni, mai rafinați și mai autoritari decât alții, cu un înalt spirit cavaleresc (sentimentul onoarei) mai degrabă bine educați decât școliți ș.a.”

Impresia generală rămâne, însă, aceea că Dostoievski, până în ultima clipă a vieții, și-a pus speranțele în smerenia și celelalte virtuți specifice ale mușicului rus. Iar pentru Leontiev acest lucru reprezintă o eroare majoră.

Argumentul său e pe cât de simplu, pe atât de convingător și plauzibil: „Mai devreme sau mai târziu, (...) clasa țăranilor și, în general, a celor ce trudesec se va supune ideilor sau gusturilor claselor mai cultivate și mai bogate”. Cu alte cuvinte, dacă aristocrația se va prăbuși, dacă elitele țării vor sucomba sub presiunea modernizării și a occidentalizării, atunci nu va fi decât o chestiune de timp până când restul populației va purta aceeași amprentă culturală. „Încotro se va îndrepta curentul de idei al celor mai evoluți și influenți bărbați, într-acolo, mai târziu, îi vor urma și femeile și poporul.” Cum nobilimea rusă a luat calea nihilismului, a decadenței și relativismului moral, țărănimea a copiat fidel acest model, iar rezultatele nu s-au lăsat mult așteptate.

Leontiev exprimă un punct de vedere în fond extrem de tradițional și foarte răspândit în

—> devine spectacol, iar spectacolul ajunge să legitimizeze lupta. Totul începe și se încheie în interiorul imaginii.

Or, din spectacolul-carnaval nu putea lipsi nici bufonul. Figura bufonului de la curtea regelui reprezintă una dintre cele mai fascinante instituții culturale ale puterii. Aparent un simplu personaj comic, el a fost, vreme de secole, singurul om autorizat să spună adevărul celui care concentra întreaga putere. În spatele clopoțelilor, al hainelor multicolore și al glumelor se ascundea o funcție politică și socială fundamentală: aceea de a deveni oglinda regelui.

Relația dintre rege și bufon este una dintre cele mai paradoxale construcții simbolice ale societăților tradiționale. La prima vedere, cei doi ocupă poziții opuse. Unul reprezintă centrul absolut al puterii, celălalt imaginea ridicolului și a neputinței. În realitate, ei alcătuiesc o pereche inseparabilă. Regele este omul care poate face aproape orice, dar nu mai poate spune orice. Bufonul este omul care nu poate face aproape nimic, dar căruia îi este îngăduit să spună aproape orice. El nu este doar servitorul regelui, ci dublul său inversat.

Dacă încercăm să identificăm bufonul în acest carnaval contemporan, privirea se oprește inevitabil asupra unuia dintre protagoniștii evenimentului. Președintele apare aproape invariabil purtând șapca inscripționată, un obiect vestimentar care intră în contradicție atât cu sobrietatea costumului formal, cât și cu întregul cod simbolic al reprezentării prezidențiale. Nu șapca în sine este importantă, ci ruptura pe care o produce în imaginea clasică a puterii.

În tradiția politică occidentală, capul descoperit are o semnificație aparte. Renunțarea la coroană, la pălăriile ceremoniale și la toate însemnele vizibile ale rangului marchează trecerea de la puterea sacră a monarhului la autoritatea impersonală a instituției.

Din această perspectivă, șapca poate fi citită ca o anticoroană contemporană, apropiată de pălăria bufonului nu prin origine istorică, ci prin funcția ei simbolică. Pălăria bufonului parodia

semnul suprem al autorității. Acolo unde regele purta aur și pietre prețioase, bufonul purta stoffe colorate și clopoței. Acolo unde coroana inspira respect, pălăria provoca râsul. Și totuși, ambele marcau excepția, delimitându-l pe purtător de restul comunității.

Șapca politică modernă funcționează ca o ruptură calculată a ceremonialului. Ea transmite apropierea de exteriorul sistemului chiar atunci când este purtată de omul aflat în centrul acestuia. Diferența esențială privește însă raportul cu puterea. Bufonul tradițional purta anticoroana pentru a-i aminti regelui propriile limite. Ridicolul era îndreptat inclusiv împotriva puterii pe care o servea. El destabiliza imaginea regelui tocmai pentru a-l salva de propria idolatrizare.

Însă în clipa în care conducătorul însuși își asumă semnele transgresiunii, raportul se modifică radical. Regele și bufonul, odinioară două personaje distincte, tind să se suprapună, iar figura puterii împrumută limbajul celui care, în mod tradițional, avea misiunea de a critica puterea.

Aici apare una dintre marile noutăți ale politicii contemporane. Conducătorul nu mai caută întotdeauna să fie perceput ca solemn, distant și inaccesibil. Dimpotrivă, el poate încerca să demonstreze că sfidează chiar regulile instituției pe care o conduce. Nu mai spune doar: „eu reprezint ordinea”, ci și: „eu sunt cel care poate suspenda sau încălca ordinea”.

Șapca devine astfel o posibilă anticoroană a epocii noastre. Nu mai are clopoței și nici urechi de măgar, nu mai aparține teatrului medieval, dar păstrează ceva din logica vechiului simbol: introduce zgomot într-un spațiu construit pentru solemnitate.

Iar întrebarea decisivă nu mai este dacă regele are nevoie de un bufon, ci ce se întâmplă atunci când regele decide să poarte chiar el pălăria bufonului. Ce se întâmplă când excepția încetează să mai limiteze ordinea și începe să o înlocuiască? Ce se întâmplă când starea de excepție devine însăși forma obișnuită a puterii?

Ceea ce a transmis spectacolul-carnaval de la Casa Albă a fost imaginea unei puteri care

Antichitate. Confucius, de pildă, susținea că „virtutea omului superior este precum vântul, iar virtutea omului de rând este precum iarba. Când vântul bate peste iarba, ea se îndoaie negreșit”. Cicero, făcându-se ca de multe alte ori ecoul grecilor, afirma că „atunci când viața și obiceiurile nobililor se schimbă, se schimbă și moravurile cetăților. Cu atât mai mult rău aduc republicii conducătorii vicioși, pentru că ei nu doar că adună vicii în ei înșiși, ci le revarsă în întreaga cetate; și fac rău nu doar pentru că ei înșiși sunt corupți, ci și pentru că îi corup pe ceilalți, dăunând mai mult prin exemplul lor decât prin păcatul în sine.”

Pe urmele romanticilor, s-a împământenit teoria că există în țărâtime, în omul simplu, necorupt de civilizație, un rezervor aproape inepuizabil de virtuți, iar Dostoievski a suferit la rândul său această influență. Doar că, așa cum se poate constata astăzi atât în Biserică cât și în afara ei, căderea elitelor urbane a antrenat la scurt timp o decădere pe măsură „la țară”, astfel încât micile insule de normalitate mai pot fi găsite astăzi mai degrabă în interstițiile orașului, satul devenind doar oglinda celor mai kitsch și dureros de penibile tendințe contemporane, de la alimentație la vestimentație, trecând prin ritual.

Așadar, disputa dintre cei doi gânditori are o miză mai amplă decât un simplu episod, fascinant oricum, din istoria ideilor, și privește strategiile personale și colective de a răspunde presiunii nivelatoare a modernizării. Din acest punct de vedere, ideea că poate exista vreo salvare la sat sau aiurea, în afara cultivării și formării unor elite naturale educate, dar în primul rând moral-nevoitoare, ba chiar ascetice, se dovedește un simplu vis utopic. Ca și pandantul său, extrem de periculos și mult mai prezent astăzi, acela al unei domnii a intelectualilor, tehnocraților sau algoritmilor.

revendică dreptul de a fi orice și de a face orice, expresia unui hybris ajuns la forma sa aproape absolută. Pentru aceasta, a recurs la o prezentare, sau, mai exact, la o re-prezentare, simbolică a puterii în arhitectura sa pretins originară: organică, primară, nelimitată și aparent autentică, în sensul unei devoalări a propriilor rădăcini.

Dar tocmai această autenticitate se dovedește paradoxală. Originalul este înlocuit de copie, războinicul de sportiv, regele de bufon, experiența de imagine, iar realitatea de spectacol. Simulacrul nu mai ascunde originalul, ci îi ia locul și începe să funcționeze ca noul criteriu al realului.

Apoteoza acestei puteri constă tocmai în capacitatea ei de a absorbi orice contradicție și de a-și atribui orice însușire. Ea poate fi simultan solemnă și carnavalescă, instituțională și antiinstituțională, sacră și profană, războinică și ludică, republicană și aproape monarhică. Contradicțiile nu mai reprezintă limite ale puterii, ci, în mod periculos, resursele ei.

Într-o asemenea logică, toate marile distincții care au organizat gândirea occidentală — dihotomiile, polaritățile, speciile, genurile, sexele, chiar și opozițiile dintre original și copie sau dintre realitate și reprezentare — tind să apară ca simple relicve ale unei lumi apuse, asemenea unor dinozauri ai metafizicii. Într-o lume rămasă fără zei și fără criterii transcendente, singurul imperativ pare să fie capacitatea de a deveni orice și de a revendica orice identitate.

Aceasta este, poate, adevărata lecție a spectacolului, în forma sa absolută a carnavalului contemporan. Nu faptul că totul este permis, ci faptul că totul poate fi reprezentat, iar apogeul e clipa în care reprezentarea devine mai puternică decât realitatea însăși.

În lumea carnavalului contemporan, artificialul nu mai încearcă să imite natura sau realitatea. El le-a depășit. Și, din înălțimea simulacrlui, își râde în barbă.



...Dostoievski are în romane, dar mai ales în celebrul discurs despre Pușkin din anul 1880, o perspectivă aproape idilică asupra mușicului rus, pe care-l vede în opoziție cu inteligenția occidentalizată, ca fiind depozitarul sfintelor valori ale Ortodoxiei și salvatorul spiritual al Rusiei. Țăranul rus este „purtător de Dumnezeu” prin smerenia, simplitatea și credința sa curată.

Cătălina Novac



**Astăzi
m-am decis
la o vizită
inedită -
Excursie în
miez de
poezie.
Cum să fac loc
trupului meu,
Un loc
confortabil
într-un adânc
de poem?
Bat la ușă
încetinel.
Fără mult
efort am
reușit.
În secunda
asta frumoasă
Bat odată cu
inima poeziei,
În ritm
sacadat,
iubit -
Un curs
fericit.**

poesis

Pălăria de soare

În vara asta m-am scuturat de ghimpii adunați
În piele, în oase, în orice fir de respirație.
Au căzut cu toții, arși de soare, îngreunați, întortocheați, deocheați,
Ca o sculptură vie dedicată mie,
În care ciocanul care a bătut mii de cuie
S-a ruginit și nu a mai funcționat,
Iar cuiele au plecat din corpul viu,
S-au dus să-l caute, așa ruginit,
Ca cel ce-și mănâncă din propria traumă la infinit.
Fără să înțeleagă că trecutul trist
Trebuie să plece din el, să-l părăsească, să treacă de abis.
M-am scuturat, m-am lepădat de rău,
Din corpul meu, din adâncul meu.
Mi-am fluturat părul lung în zbor,
Mi-am zâmbit îngăduitor,
Mi-am pus pălăria și ochelarii de soare
Și am pornit spre strada mare.

Fetița și vulturul

În Nubia, temple, morminte fascinante,
Piramide multe în deșert de poveste,
Fluviul Nil curge cu lauri, pe un brâu de tristețe,
Fermecătoarea apă de traumă fulgerată.
Convoi, donații,
Adiere —
Singura mângâiere.
Zece copii mor de foame în timp d-un ceas,
Alții cad pe drum spre centrul de ajutoare —
Dreptate există oare?
Copii slabi, târând un corp uscat pe pământ denivelat,
O zi aici ca orice altă zi,
Deșert frumos, nemilos.
Un fotograf cu zâmbet superb pictat
S-a oprit dezorientat.
O fetiță malnutrită, oprită, chircită,
Încearcă să ajungă la mâncare,
Se luptă cu viața rămasă în ea —
Viața aici e un cuvânt urât:
Disprețuire, mâhnire.
Copila poartă la gât mărgel albe, mari, de scoici,
La mână o brățară din hârtie.
Cu pielea uscată, orice os vizibil și gol,
A căzut în țarină cu fața în jos,
Un inger uitat în deșert,
Din care viața se scurge inert.
Un vultur murdar și urât
S-a așezat delicat
Să o aștepte să moară,
Să se înfrupte din corpul ei fraged,
Masa lui de seară.
Fotograful băuse tristeți, pahare multe,
A fotografiat vulturul în așteptare,
Fără să îndrăznească
Să ia copila în brațe,
Să fugă cu ea la centrul de ajutoare.
Poza a fost premiată —
Premiul Pulitzer, scrie în ziare.
Dar demonii din vulturul urât
I-au pătruns în sufletul de lut,
Un suflet de vultur,
Hămesit.
A plecat din viață,
Răstignit,
Un fotograf pribegit.

Bicicleta electrică

Sub pământ — cadavre și noroi.
Tankist, fără picior, șchioapătă obosit, stingher.
O săptămână pare un an
Când durerea, foamea, frigul s-au strecurat în el.
Prins în pământ cotropit de dușman crud,
Luptă să-și salveze trupul sângerând.
Sub pământ săpat,
Între cadavre, noroi — prietenii de acum un minut
Au dispărut.
Batalionul 4 inventează un plan nebun:

Să trimită o bicicletă electrică pentru tankist,
Care are 40 de kilograme,
Dar drona poate să ridice doar jumătate din greutate.
Încercări în zadar —
Tankist fără picior, speranța șchiopătează și ea.
Se face întuneric în inima sa.
Dușmanul împușcă drona de câteva ori în dimineată,
Mulți bani aruncați în încercarea de a salva o viață.
Dar Batalionul 4 nu se lasă,
Încearcă din nou să trimită bicicleta pe sfori,
Agățată de o dronă neputincioasă —
Coboară din nori.
Tankistul se suie și pornește șchiop
Pe drumul care de câteva minute nu mai e al lui,
Ci al dușmanului,
Când un teren minat aruncă părți mici de bicicletă în aer și-n foc —
Stare de șoc.
Inimile toate se opresc în loc.
În ceață, noroi,
Prin fum de război,
Tankistul aleargă spre noi.
Bicicleta — total distrusă de terenul minat,
Tankistul, prin minune, a scăpat.
Șchiopătând, se mișcă greu,
După o săptămână sub pământ,
Sângerând, el mereu
Ține strâns de mâna lui Dumnezeu.

Suflet de poem

Astăzi m-am decis la o vizită inedită —
Excursie în miez de poezie.
Cum să fac loc trupului meu,
Un loc confortabil într-un adânc de poem?
Bat la ușă încetinel.
Fără mult efort am reușit.
În secunda asta frumoasă
Bat odată cu inima poeziei,
În ritm sacadat, iubit —
Un curs fericit.
Poezie dragă,
Iartă-mă pentru înghesuiala
De gânduri împovărate, viitor nesigur și neclar,
Am încercat să le las acasă în zadar.
Petrec timp inert,
Dau viață în ritm de inimă îndrăzneată.
Poate recit o poezie, îmi șoptesc,
O poezie care-mi place mie.
Sute de poeme se rostogolesc în mintea mea,
Toate glorioase, măiestuoase.
Cum pot alege?...
Aș putea să spun multe poezii,
Multe triste, de dragoste neîmplinită.
Timpul s-ar transforma în strofe și rime:
Iubire, sensibilitate, emoții, amprente.
Și ar deveni un univers de cuvinte,
Cu stele — strofe
Și nori — accente,
Meșteșugari ai ploii de curcubeu,
Care lucrează în tihnă mereu.
Pictează cerul în suflet de poem,
În flacără de iubire —
Moartea, pacea, frica,
Cu grație frânte de poezie.

Sub petale de sakura

Arborele sakura
Ascunde însemnătate sacră,
Poveste transmisă din generații,
Un mister al frumuseții trecătoare,
Dans delicat de balerină-floare,
Petală mult încântătoare —
Frumusețea rămâne oare?
M-am trezit hipnotizată la palat,
La împărat,
Înghețată în timp,
Am intrat într-un univers de mult uitat.
M-a întâmpinat chiar împăratul,
Mi-a întins o ramură de ubazakura,
A șoptit: cireșul care dă lapte pruncului.

Am ascultat fascinată
Murmur de floare,
Culori deschise, atrăgătoare,
De sărbătoare,
Alb și roșu îmbinat —
Culorile de la palat.
Firesc, mergând ușor cu creanga de cireș,
O țineam la piept,
Discret.
În suferință fără dorință,
I-am povestit despre Michelangelo,
Vremea Renașterii în Europa,
David, Pietă, Moise, marmura alunecoasă,
Arta lui miraculoasă,
Măiastră.
În Europa, o mamă căuta cu disperare să-și alăpteze fiul,
Nu a avut ramura de cireș japonez — din vremea samurailor,
A găsit însă o femeie din Carrara — soție de marmurar.
Din rochia prăfuită,
O necunoscută ființă mult iubită
L-a alăptat pe Michelangelo,
Fiul lui Lodovico
Și al mamei care l-a încredințat în brațe de neuitat.
Se spune că Michelangelo, prunc,
A supt lapte cu praf de Carrara,
Din rochia doamnei
Învăluită în pulbere albă de piatră sculptată.
„Când apare un miracol?”
Îl întreb pe împărat.
Împăratul mă privește cu interes și blând:
— Oricând.
Deodată, cerul s-a transformat în Capela Sixtină —
În loc de culori,
Au apărut prin nori cireși și flori.
Mâna lui Dumnezeu întinsă spre cea a lui Adam,
Plutind în cireși,
Și chipul lui Michelangelo obosit apare chiar lângă noi.
Vopseaua îi curge pe față, își mișcă gâtul care-l doare
După patru ani pictând întins pe spate.
L-am atins pe cămașa un pic ponosită,
I-am dăruit o petală —
Oboseala s-a împotmolit în tăcerea din noi.
În trecutul încurcat în continente,
În istorie, în artă, în miracole,
În univers cu susul în jos —
Povești, legende, har, revelații, taină, chemare —
Sub petale de sakura toate,
Incredibil așezate.

Umbra corbului

Pe podea, un trup căzut,
Întins, murdar — un trup urât,
În umbra unui corb tăcut.
Mi-e teamă să merg aproape,
Trup lăsat așa în noapte,
Inima încă îi bate.
Ochii țintesc spre tavan,
O fereastră lungă sus,
Corbul privește prin geam.
E un corb acolo sus
Ori moartea încarnată într-o pasăre cu cioc curbat.
Privește în gol, cu glas de om se aude în noapte,
Negru, verde în lumina greu de imaginat.
Am bătut la ușa vizavi,
Speriată, n-am știut ce fac.
Vecinii s-au grăbit în camera de zi —
Pe podea era doar o umbră de corb rămasă,
Întipărită adânc, imprimată pe podeaua de stejar,
Ca un kitsch urât sculptat în zadar:
Insecte, semințe, fructe la geam, un ziar murdar.
Un corb misterios îmi amintește de viață,
Ca un bodyguard tăcut —
Un vis frumos, un vis urât?
Mă trezesc zâmbind în dimineată.



FRONTUL SALVĂRII PERSONALE (15)

De la iepuri la Cioran și Noica

Când scriu ceva, totul se transformă în proză. Fie poezie, fie filosofie, fie critică literară, fie dialoguri cu cunoscuți, fie o știre. Mai întâi e povestea, apoi vine genul literar. Nu am secrete față de nimeni, scriu ce știu și ce mi se întâmplă. Azi sau din amintire. Nu țin cont de stiluri, le știu pe toate. Când mă pregăteam să spun stop amintirilor din armată, pregătind un text despre Noica, s-au întâmplat, simultan, două evenimente. Mai întâi, redactorul-șef al revistei „Argeș”, filosoful Leonid Dragomir, mi-a cerut, pentru numărul viitor, un nou episod cu „Armata”, semn că îi plăcuse ce scrisesem până mai luna trecută. Motiv de a trimite la „Tribuna” textul scris despre Noica, apărut imediat. În aceeași zi, 1 iulie 2026, când mă pregăteam să scriu un nou episod despre cum am trecut prin armată, m-am pomenit, pe e-mail, cu un mesaj total neașteptat, de la un scriitor argeșean, trăitor la Târgoviște, Aurel Udeanu. Și ce îmi scrie:

„Domnule Jean,

Am ținut de mult să vă spun.

Aveți un talent înăscut pt. a scrie proză. Textul curge natural, are fluiditate, captează și, mai presus de toate, are capacitatea de a cinematografia «realul». Aceasta este adevărata virtute a unui prozator născut, nu făcut: lectorul să vizualizeze ceea ce citește, să fie tușat de scenele întâlnite, în felul acesta proza devenind memorabilă. Și acest lucru se dobândește prin „stăpânirea condeiului”, mai precis prin austeritate și economie a mijloacelor stilistice.

Felicitări și mergeți pe drumul ăsta! Vă prinde cel mai bine.

Vă asigur că nu vă gonflez deloc. Nu am niciun interes, căci nu se știe cât mai trăiesc.

Multă sănătate!

Cu prețuire,

a. u.”

Măgulator, recunosc, din partea amândurora. Ce-i drept, în revista de cultură „Argeș”, publicasem mai multe episoade, dar nu mă așteptam, înainte de a publica volumul „Frontul salvării personale”, la reacții estetice. Dar să revenim, atunci, la armată, lăsând laudele pentru mai târziu, după ce iese cartea, dacă vor fi...

Zilele curgeau la fel. Ieșeam mereu primul la cap de rând, cu gândurile mele (meditam asupra unor fragmente din Hegel, Platon, Noica, Eliade, Cioran ș.a.). La cap de rând, rupt de sete, schimbam baliverne cu colegii, provocându-i la gândire proprie, invocând diverse anecdote filosofice. Folosind un limbaj simplu, mi-am dat seama că nu erau deloc proști, putând purta un dialog.

După ce terminam, urma masa de seară (mazăre cu jumări), apoi mergeam să ne spălăm până la brâu în jgheabul de apă pentru vaci de lângă grajd, așa-zisul dormitor. Cinci minute a durat întâlnirea cu apa, când se dă o nouă alarmă, „pe platou, adunarea!” Ne-am îmbrăcat din mers ca să aflăm că trebuie să urmărim la televizor programul din acea seară. Firește, din cele două ore de program, una a fost numai cu și despre Ceaușescu (tocmai mai făcuse o vizită de lucru la Lungulețu, fiind lăudați agricultorii). Următoarea, un film documentar despre singura femeie din țară care era macaragioaică (adică lucra la mare înălțime, conducea o macara și era foarte bătaioasă).

Ajuns în dormitor, la patul meu, mi-am ales o carte pentru citit, dar imediat a venit sergentul Pascal. „Sper că nu ai uitat că trebuie să scrii scrisoarea mea pentru iubita mea!” Nu uitasem, dar mă gândisem că e ceva de viitor. Am întrebat cum o cheamă, i-am cerut un plic, să fie același scris, adresa. O chema Angela. L-am privit în ochi și, după ce Pascal mi-a mărturisit că nu mai primise de două luni vreun semn de la Angela, m-am apucat de scris. I-am cerut să copieze ce îi scriu, să vadă același scris. Ce, Doamne iartă-mă, să scriu? Nu o cunoșteam pe iubita lui, nu știam ce relații erau între ei doi. Am început prin a spune că îmi este tare dor de ea, că nu i se aprobă și lui o permisie din cauza „muncilor de toamnă”, dar că se gândește permanent la ea și că abia așteaptă să o revadă.

Mă blocasem, așa că am schimbat tonul. Intenționat, am băgat-o în ceață. Și am continuat: ”Dacă tu ești a mea, dacă tu îți dăruiești eul tău-

mie, atunci și eu o să-ți dăruiesc ție și tuturor celorlalți lucruri frumoase, unice în felul lor... Altfel, crede-mă, aș închide buzele și aș tăcea viața întreagă, căci nu ar putea vorbi cineva, dacă te-a pierdut. Nu vreau să te pierd! Îmi amintesc clipele petrecute împreună. Tu, suavă. Eu, timid. Aș tăcea retras în mine, și nimeni n-ar ști după moartea mea (doar sunt în armată, știu ce se întâmplă la aplicații), că am trăit. Un singur izvor am pentru tot ceea ce fac: Tu!

Era un delir de idei și de sentimente. Am subliniat expresia „nu vreau să te pierd”. Pascal era mulțumit. Nu știu ce a priceput liceanca din Piatra Neamț, cert e că a răspuns în câteva zile, scuzându-se pentru tăcere. Scrisoarea ei a ajuns la mine, în câteva zile, și iar a trebuit să scriu. Așa s-a născut dialogul meu cu ea, preț de multe scrisori și luni. Au urmat caporalii, tot cu scrisori. Inventam povești de iubire, de mi-era rușine de ceea ce scriam. Mă jucam cu sufletul unor fete...

Se făcuse miezul nopții și, înainte de a citi câteva pagini din Hegel, mă trezesc strigat. Eram planton de la 12.00 la 3 dimineața, alături de alți trei colegi. Sarcina principală era de a omori șobolani, care mișunau peste tot. Ne plimbam printre paturi. Când am omorât primul șobolan, lovind fără milă cu o coadă de cazma, chițieturile mi-au înmuiat sufletul. Păreau sfâșietoare. În plus, sila. Cum să pui mâna pe un șobolan plin de sânge? Acumulasem multă adrenalină după acest gest, astfel încât, la ora trei și ceva, mi-a fost imposibil să mai adorm până a sunat gornistul de deșteptare.

Dimineața, același ritual. Ne-am deplasat în câmpul nesfârșit de porumb. M-am pomenit cu Pascal în umărul meu. Îmi zise: „Dă-l dracu' de porumb, nu te mai omori să ieși primul, ești sub aripa mea!” L-am crezut, asta însemna că era mulțumit, iar eu aveam o „pilă” la nivel destul de înalt. Totul pentru o scrisoare falsă. Mi-am dat seama că mă respecta, nu mă considera soldat de doi bani sau soldat ungur (și erau 20 de soldați unguri alături de noi, ei erau cei care, îndeosebi, neînțelegând care e stânga sau dreapta, se întorceau anapoda, dar erau și români analfabeți printre neștiutori).

Și-mi mai zise Pascal. - Dacă îmi răspunde Angela, te pun să păzești grajdul de vite în care dormim toți, scapi de porumb! I-am mulțumit spășit, mulțumit, și am continuat culesul de știuleți.

Dar ni s-a dat o pauză, când am ieșit toți la capăt. Puteam mânca, deși nu era pauza de prânz, fiecare ce aveam. Și am văzut colegi mușcând din știuleții verzi, așa era de mare era foamea. Eu aveam o conservă de pește în buzunar, luată de acasă, și am desfăcut-o. Dar nu am apucat să mănânc două înghițituri, când locotentul Pasăre ne comandă să începem culesul. Am pus, mare greșeală, conserva în buzunarul de la pantaloni, având surpriza neplăcută ca uleiul din conservă să se verse pe pantaloni.

Ajunși la cap de rând, locotenentul Pasăre ne ordonă să prindem iepuri. Să facem un careu – eram 200 de soldați - și să prindem iepurii ascunși prin porumb. Pe rândurile mele nu zărisem niciun iepure. Dar dacă locotenentul ne ordona așa ceva, însemna că știa ceva. Sigur se săturase și el, și ceilalți ofițeri prezenți, de mazărea cu jumări.

Am făcut un careu destul de extins. 200 soldați. Pe post de măciuci, am căutat bucăți solide de coci de porumb. Și dăi, cu hăis, cu cea, cu huo, doar apar iepurii încercuți. Culmea, erau mulți! Strângeam cercul, obligându-i pe iepuri să fugă spre centru. Pe lângă mine, au trecut câțiva iepuri. Ce să-i nimerești?! Am încercat, caraghios, am dat cu coceanul după unul de mi s-a rupt în două. Dar alți colegi au fost mai dibaci. S-au prins, în final, cinci iepuri. În curând, Pascal și caporalii lui jupeau iepurii și puneau pentru un grătar. Nici măcar pentru ei, ci pentru ofițerii care erau cazați într-o cameră și care stăteau toată ziua la băutură, lăsând comanda pe mâna subofițerilor. Mirosea frumos în jur, a friptură, dar noi nu aveam vreo șansă să ne apropiem de grătar.

Ofițerii au fost mulțumiți, ne-au dat voie să mergem la ale noastre. Oricum, se făcuse seară, urma mazărea și programul TV cu Ceaușescu.

Am profitat de pauză și mi-am căutat în cele două valize „Jurnalul filosofic”. Simțeam că am ceva de scris, după gândurile izvorâte pe când culegeam, singurel, știuleții. Cum am păstrat caietele studentești, iată ce gândea un soldat al armatei române, la cules de porumb, în toamna anului 1988:

„7 octombrie 1988,

„Cioran. <<Unde se naște paradoxul – moare sistemul și triumfă viața>>” („Pe culmile disperării”). Așa să fie? Paradoxul, așa cum ne învață profesorii noștri de filosofie, este forma nemijlocită (concretă) pe care o ia contradicția. Antinomia, adică paradoxul, este o contradicție specifică cunoașterii. Bine, dar unde vreau să ajung? Să-l ascultăm, mai întâi, pe Hegel: „Pe pozițiile vechii metafizici se admitea că atunci când cunoașterea cade în contradicție aceasta ar fi doar o rătăcire întâmplătoare, produsă de o greșeală subiectivă în deducție și raționare. După Kant însă stă în natura gândirii însăși de a cădea în contradicție (antinomie) când vrea să cunoască infinitul (<<Enciclopedia științelor filosofice>>, Partea I, <<Logica>>, p. 121.)” Paradoxurile pe care le afirmă Cioran, și în sânul cărora se zbate, <<nu sunt deci consecința unei rătăcirii subiective, a unei raționări gândite de maladivitate, ci, ele, reprezintă întruchiparea vie a contradicțiilor>>.

Contradicții – între ce și ce? Între finit și infinit, între rămă și înger?

Vrând să cunoască infinitul, Cioran cade inevitabil în antinomie; să le cunoască și să le filtreze prin finit.

Dar Cioran pare să fi atins un „infini”. <<Mi-am asumat toată singurătatea speciei>>, și ne grăbim să-i dăm crezare.

Cum ar suna aceste vorbe în gura lui Noica? Exact pe dos, Noica putând spune: „mi-am asumat toată comunitatea (intimitatea) de spirit (și faptă?) a speciei”.

Într-un timp mă gândeam că Emil Cioran s-a lăsat trăit de poezie, în loc să-și trăiască prin cuvinte poezia. Bine, dar după cum cred eu, ne apropiem de înțelesul melancoliei. Melancolia e starea în care te lași trăit de poezie. Dar Noica recunoaște: <<Tot ce am năzuit personal de la prima carte și până astăzi, a fost într-un fel să am dreptate împotriva lui Emil Cioran, știind că el are dreptate>> (Noica, „Gânduri despre Emil Cioran”).

Mesajul lui Cioran s-ar reduce (într-o termodinamică a spiritului):

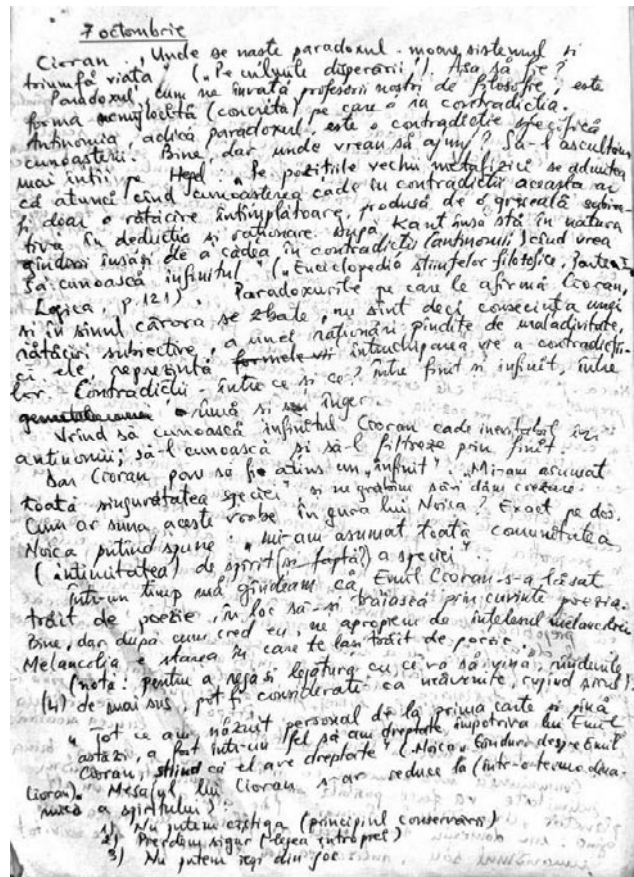
1. Nu putem câștiga (principiul conservării);
2. Pierdem sigur (legea entropiei);
3. Nu putem ieși din joc.

Dar iată că Noica știe să dea replica lui Cioran:

1. „Nu putem decât câștiga (ieșind din timp prin creație);
2. Nu avem nimic de pierdut;
3. Merită să intrăm în joc.”

Iar dacă poeții noștri își continuă dansul pe butoiul cu pulbere (planeta!) înseamnă că Noica are dreptate. Mesajul lui Noica este mesajul culturii fără de sfârșit.”

Mi-am luat angajamentul ca, printre scrisori de dragoste și muncile câmpului, să scriu, pe viitor, în „Jurnalul filosofic”. Mă tot gândeam la Mircea Eliade...



Dragoș-George Stan



Pianul este antropomorfizat. El are un „glas”, îmbătrânește și continuă să reziste, iar bancnotele par să-i modifice rezonanța. Ironia replicii nu anulează dimensiunea simbolică a scenei. Dimpotrivă, instrumentul devine depozitarul unei existențe marcate de singurătate, vină și nevoia de supraviețuire. În jurul lui se concentrează relația dintre Frederic și Ierusalim, iar pianul pare să păstreze memoria unei vieți trăite între rafinament și decădere.

cronici

Romanul ca partitură. Muzica în romanele lui Radu Aldulescu

Romanul este o piesă de compoziție.
Radu Aldulescu

Introducere

Într-un interviu acordat revistei Observator cultural¹, Radu Aldulescu afirma că „romanul e o piesă de compoziție”. Formula, aparent referitoare doar la tehnica scrisului, oferă, cred, una dintre cele mai potrivite chei de lectură pentru întreaga sa operă. Dacă romanul este conceput asemenea unei compoziții, atunci prezența constantă a muzicii în proza sa nu poate fi privită ca un simplu element de decor sau ca o concesie făcută realismului social.

Muzica lui Aldulescu nu este doar auzită. Ea pune în mișcare personajele, modifică spațiul, activează memoria, însoțește degradarea morală și, uneori, ajunge să organizeze însăși structura romanului. Instrumentele muzicale dobândesc o viață proprie, cântecele populare sunt deformate de experiența marginalității, iar fragmente muzicale traversează romane diferite, devenind repere ale unei opere construite cu o remarcabilă coerență interioară.

În paginile care urmează voi urmări câteva dintre aceste ipostaze în cinci romane reprezentative: „Sonata pentru acordeon”, „Amantul Colivăresei”, „Proorocii Ierusalimului”, „Drumu-i lung, căldura mare” și „Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea”. Nu îmi propun un glosar exhaustiv al referințelor muzicale, ci analiza acelor momente în care muzica modifică sensul narațiunii și dezvăluie ceva esențial despre poetica lui Radu Aldulescu.

I. „Sonata pentru acordeon” – muzica unei lumi

Nu întâmplător, romanul care poartă în titlu numele unei forme muzicale este și cel în care muzica dobândește cea mai mare densitate narativă. În *Sonata pentru acordeon*, ea nu reprezintă un fundal sonor al existenței personajelor, ci chiar una dintre formele prin care această existență se exprimă.

Scena orchestrei sosite la botez este revelatoare. Muzicanții apar asemenea unor muncitori ai petrecerii, obosiți, mahmuri și istoviți după alte angajamente. Cu toate acestea, odată început spectacolul, fiecare instrument capătă individualitate. Saxofonul își spune propria poveste, contrabasul pare să cânte aproape independent de instrumentistul adormit, iar naratorul descrie orchestra printr-o remarcabilă serie de personificări: „un acordeon istovit de măruntele noastre patimi”, „o chitară cărcotașă și nebună”. Instrumentele încetează să mai fie simple obiecte; ele preiau trăsături omenești și devin adevărate personaje ale scenei.

Mai departe, Aldulescu introduce direct în text fragmente de cântec popular:

„*Ciririp-cirip-cirip, floare albă de pe câmp...*”

Narațiunea este suspendată pentru câteva clipe, iar locul descrierii este luat de ritmul cântecului. Romanul pare să înceteze să vorbească și începe să cânte. Inserarea versurilor nu are doar o funcție realistă, ci modifică însăși textura discursului narativ, apropiindu-l de oralitate.

Această impresie este amplificată de faptul că muzica nu apare doar în momentele în care este interpretată, ci impregnează întreaga atmosferă a romanului. Aldulescu vorbește despre „*zvonuri de muzici amestecate*” care „*își striveau sufletele*”, despre „*șonțâitul grăbit al țambalului și măcăitul triumfător al clarinetului*”, iar mahalaua pare să existe într-o continuă vibrație sonoră. Până și zgomotele cotidiene se muzicalizează: „*zvонul pestriț al picăturilor*” se împletește cu o melodie, iar un acordeon rătăcit răsună printre străzi și pasaje. Granița dintre muzică și zgomot devine astfel tot mai greu de trasat. Sunetele orașului sunt absorbite într-o singură țesătură acustică, iar lumea romanului pare să se audă înainte de a se vedea.

Aceeași oralitate generează și unul dintre cele mai expresive momente de umor amar din roman, atunci când cântecul este improvizat:

„*Ah, ce dor mi-a fost de tine, salamule și cu pâine...*”

Formula sentimentală este deturnată spre registrul supraviețuirii cotidiene. Dorul nu mai este adresat ființei iubite, ci hranei. În câteva versuri improvizate, Aldulescu concentrează întreaga condiție existențială a personajelor sale, pentru care foamea și precaritatea înlocuiesc adesea marile teme lirice.

Astfel, în „Sonata pentru acordeon”, muzica este simultan profesie, limbaj, spectacol și memorie colectivă. Ea nu înfrumusețează lumea mahalalei, ci îi exprimă autenticitatea.

II. „Amantul Colivăresei” – muzica și organizarea spațiului narativ

Dacă în „Sonata pentru acordeon” muzica este trăită din interiorul comunității, în „Amantul Colivăresei” ea capătă o funcție diferită. Aldulescu îi conferă autonomie narativă și o transformă într-o forță care organizează percepția cititorului. Într-una dintre cele mai expresive scene ale romanului, fanfara nu însoțește convoiul, ci îl precedă:

„*Trecătorii se risipeau vărsându-se-n traficul de mașini și camioane, întorcând capetele, așteptând și tresărind însuflețiți de ritmul tunător al fanfarei. Muzica stârnea praful amiezii de iulie și preceda triumfător convoiul ce încă nu apăruse (...). Se ivi într-un târziu în zare...*”

Ordinea firească a percepției este inversată. Cititorul nu vede mai întâi procesiunea și apoi îi aude muzica, ci asistă la efectele muzicii asupra orașului înainte ca alaiul să intre în scenă. Sunetul devine astfel primul protagonist al secvenței.

Personificarea este esențială. Muzica „*stârnea*” praful și „*preceda*” convoiul, verbe care îi atribuie inițiativă și capacitate de acțiune. Ea pare să modifice materia însăși, ridicând praful dogoritoarei după-amiezii de iulie și punând în mișcare nu doar procesiunea, ci și trecătorii care își întorc capetele și așteaptă apariția acesteia. Spațiul urban este dinamizat de ritmul fanfarei înainte ca vreun personaj important să apară în câmpul vizual.

Această răsturnare a raportului dintre imagine și sunet spune ceva despre poetica lui Aldulescu. Muzica nu mai este un simplu acompaniament al realității, ci unul dintre principiile ei de organizare. Lumea romanului pare să se audă înainte de a se vedea. Nu întâmplător, descrierea convoiului este precedată de propagarea sunetului, asemenea unor unde care pregătesc intrarea în scenă a personajelor.

III. „Proorocii Ierusalimului” – pianul, memoria și ironia

Dacă în „Amantul Colivăresei” muzica organizează percepția spațiului, în „Proorocii Ierusalimului” ea dobândește o evidentă valoare simbolică. Instrumentul muzical nu mai este doar un element al decorului, ci concentrează în jurul său o întreagă rețea de semnificații morale și afective.

Una dintre cele mai sugestive secvențe este cea în care marchizul Frederic îi dezvăluie lui Ierusalim ascunzătoarea banilor săi. Ridicând capacul pianului, îi arată „*pachete groase de bancnote de o sută de franci, răsfirate printre corzi ca notele muzicale pe un portativ*”. Imaginea produce o suprapunere neașteptată între două lumi aparent incompatibile: cea a artei și cea a banului. Portativul, spațiul firesc al notelor muzicale, este ocupat acum de bancnote, într-o metaforă care sugerează cât de strâns ajung să se întrepătrundă valorile spirituale și cele materiale într-o lume dominată de compromis.

Replica marchizului accentuează această ambiguitate:

„*Îi dau o rezonanță specială. Pianul ăsta e bătrân. Are aproape o sută de ani, dar rezistă. Pachetele de bani îi dreg glasul...*”

Pianul este antropomorfizat. El are un „glas”, îmbătrânește și continuă să reziste, iar bancnotele par să-i modifice rezonanța. Ironia replicii nu anulează dimensiunea simbolică a scenei. Dimpotrivă, instrumentul devine depozitarul unei existențe marcate de singurătate, vină și nevoia de supraviețuire. În

jurul lui se concentrează relația dintre Frederic și Ierusalim, iar pianul pare să păstreze memoria unei vieți trăite între rafinament și decădere.

Un moment deosebit de sugestiv este acela în care marchizul ridică din nou capacul pianului pentru a aduna bancnotele așezate pe clape:

„*Săltă capacul, descoperind clapele pe care erau aranjate una lângă alta niște bancnote noi. Le adună dintr-un singur gest, cu o dezinvoltură de iluzionist, ca pe niște cărți de joc, stârnind totodată un arpeggiu ascuțit.*”

Detaliul este remarcabil prin precizia vocabularului. Aldulescu nu vorbește despre un simplu zgomot produs de atingerea clapelor, ci despre un arpeggiu, termen aparținând limbajului muzical. Gestul practic al adunării banilor produce, în același timp, un reflex muzical. Pentru o clipă, pianul își face auzit glasul, iar scena reunește într-o singură imagine arta, banii și iluzia, sugerată chiar de comparația „cu o dezinvoltură de iluzionist”. Este unul dintre acele momente în care muzica nu însoțește acțiunea, ci îi amplifică semnificația simbolică.

Dimensiunea simbolică a muzicii este completată de prezența unor cântece cu valoare colectivă. În roman apare „Les Enfants de la Patrie”, însă semnificația lui este radical modificată de context. Imnul care evocă patria și idealurile colective este pus în contrapunct cu drama copiilor abuzați și traficați peste graniță. Replica amară a unuia dintre personaje – „*alons enfants, alons enfants! O să umplem Europa de aurolaci*.” – răstoarnă ironic orice retorică triumfalistă. Muzica nu mai legitimează o comunitate, ci scoate în evidență prăpastia dintre ideal și realitate.

Tot în acest roman apare un detaliu care capătă o semnificație aparte în economia întregii opere. Pe peretele adăpostului în care copiii așteaptă să fie trecuți clandestin frontiera este scris versul:

„*Drumu-i lung, căldura mare, doru' n-are asemănare.*”

În contextul romanului, inscripția exprimă experiența drumului, a exilului și a dorului. Privită retrospectiv, ea dobândește însă o valoare suplimentară: câțiva ani mai târziu, Radu Aldulescu va transforma tocmai acest vers popular în titlul romanului „*Drumu-i lung, căldura mare*”. Este unul dintre puținele exemple de auto-intertextualitate din opera sa. Un motiv muzical traversează două romane și își schimbă funcția: dintr-o inscripție anonimă, aproape întâmplătoare, devine tema unui întreg roman. Dacă, așa cum afirma autorul, romanul este o „piesă de compoziție”, atunci această reluare a unui motiv poate fi privită asemenea dezvoltării unei teme muzicale, care revine într-o nouă lucrare, îmbogățită de sensuri noi..

IV. „Drumu-i lung, căldura mare” – cântecul ca principiu de compoziție

Dintre toate romanele lui Radu Aldulescu, „Drumu-i lung, căldura mare” este probabil cel în care muzica depășește statutul de motiv literar și ajunge să modeleze însăși arhitectura narațiunii. Încă din titlu, romanul trimite la un vechi cântec popular – „*Drumu-i lung, căldura mare, doru' n-are asemănare*” –, iar această alegere nu este întâmplătoare. Cântecul nu funcționează doar ca referință culturală, ci imprimă întregului roman tonalitatea unei lungi lamentații.

Încă din primele pagini, proza pare acordată pe tonalitatea acestui cântec. Deschiderea romanului are ritmul și gravitatea unei lamentații populare:

„*Nu dăduse strop de ploaie de luni bune, câmpul uscat iască, nu se făcuse nimic, lua foc pământul sub dogoarea ucigașă. Dumnezeu ne muștra și ne certa, Florențo, și să nu ni se pară că n-ar fi avut pentru ce.*”

Deși nu este un bocet propriu-zis, pasajul împrumută multe dintre trăsăturile acestuia. Ritmul lent, acumularea imaginilor de nenorocire, invocarea divinității și tonul confesiv creează impresia unei lamentații colective. Romanul pare să înceapă nu cu o simplă descriere a secetei, ci cu o voce care deplânge o lume aflată în suferință.



—> Pe parcursul narațiunii, motive precum drumul, căldura, dogoarea sau oboseala revin obsesiv, asemenea unui refren. Ele nu repetă mecanic versul popular, ci îl descompun și îl răspândesc în întreaga țesătură a romanului. Cântecul nu mai este auzit, ci pare absorbit de însăși structura textului.

Astfel, în „Drumu-i lung, căldura mare”, muzica nu mai este prezentă prin instrumente sau prin cântece interpretate de personaje, ca în romanele anterioare. Ea devine ritm interior și principiu de organizare. Dacă în „Sonata pentru acordeon” muzica aparține lumii reprezentate, aici ea aparține modului în care această lume este construită și povestită. Romanul însuși pare să urmeze desfășurarea lentă și repetitivă a unui cântec popular, în care fiecare revenire adaugă o nouă nuanță aceleiași experiențe a drumului, a căldurii și a dorului.

V. „Vertijuri. Goluri de memorie. Acolo este țara mea” – muzica și ironia memoriei colective

În ultimul dintre romanele analizate, muzica își schimbă din nou funcția. Dacă în „Drumu-i lung, căldura mare” ea devenea un principiu de compoziție, în „Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea” este folosită ca instrument al memoriei și al ironiei istorice.

În roman apare cântecul patriotic „Acolo este țara mea”, bine cunoscut publicului românesc prin interpretările sale scenice. Alegerea lui nu este întâmplătoare. Aldulescu îl introduce în proximitatea unui personaj legat de aparatul represiv al fostului regim comunist, iar această asociere produce o ruptură între discursul solemn al cântecului și realitatea morală pe care romanul o dezvăluie. Muzica nu mai confirmă un sentiment autentic de apartenență, ci pune sub semnul întrebării tocmai retorica patriotică pe care o evocă.

Procedeul amintește de utilizarea versului „Les enfants de la patrie” în „Proorociii Ierusalimului”. Și acolo, un cântec asociat idealurilor colective era pus în contrast cu drama copiilor traficați și cu replica amară a unuia dintre personaje: „O să cucerim Parisul cu aurolaci.” În ambele romane, Aldulescu recurge la aceeași strategie artistică: introduce un cântec cu o puternică încărcătură simbolică într-un context care îi răstoarnă sensul. Muzica nu legitimează discursul oficial, ci îl demontează prin însăși confruntarea lui cu realitatea.

În același timp, „Acolo este țara mea” poate fi citit și ca un ecou al unei memorii colective. Personajele lui Radu Aldulescu sunt rareori simple individualități; ele poartă în ele istoria unei epoci și a unei comunități. Din această perspectivă, cântecul nu vorbește doar despre destinul unui fost executant al represiunii, ci și despre o societate obligată să conviețuiască cu propriul trecut. Ironia nu este îndreptată exclusiv asupra personajului, ci se răsfânge asupra unui întreg imaginat colectiv, în care discursurile patriotice continuă să conviețuiască, uneori incomfortabil, cu memoria violenței și a compromisului.

Astfel, în „Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea”, muzica nu mai organizează acțiunea și nici nu modelează arhitectura romanului. Ea devine un instrument al reflecției asupra trecutului, demonstrând încă o dată că, în opera lui Radu Aldulescu, referințele muzicale nu sunt niciodată gratuite, ci participă activ la construcția sensului.

Concluzii

Lectura acestor romane confirmă faptul că muzica ocupă un loc mult mai important în opera lui Radu Aldulescu decât ar putea părea la o primă vedere. Muzica participă activ la construcția lumii ficționale. În funcție de roman, muzica devine limbaj al comunității, principiu de organizare a spațiului narativ, simbol al degradării și al memoriei, instrument al ironiei sau chiar element de compoziție.

Privite împreună, aceste ipostaze conturează o adevărată poetică a muzicii. Fanfara care deschide drumul unui convoi, orchestra din „Sonata pentru acordeon”, pianul care ascunde bani și își lasă auzit glasul printr-un arpeggiu, cântecele patriotice deturnate ironic sau refrenul popular din „Drumu-i lung, căldura mare” nu sunt episoade izolate, ci variațiuni ale aceleiași teme, reluate și dezvoltate de la un roman la altul.

Din această perspectivă, afirmația lui Radu Aldulescu potrivit căreia „romanul este o piesă de compoziție” capătă o semnificație mai amplă. Compoziția nu privește doar arhitectura narativă, ci și felul în care motivele circulă prin întreaga operă, revin, se transformă și dobândesc sensuri noi. Muzica face parte din această construcție, nu doar ca temă, ci ca mod de organizare a textului.

Poate că tocmai aici se află una dintre originalitățile prozei lui Radu Aldulescu. Într-o operă asociată adesea cu realismul dur al tranziției, muzica introduce un nivel mai puțin observat al scriiturii: ritmul, repetiția, contrapunctul și variațiunea. Dincolo de violența socială, de mahala și de destinele frânte, romanele sale ascund o structură de o mare rigoare artistică, în care fiecare motiv revine la timpul potrivit, asemenea unei teme muzicale. În acest sens, muzica nu este doar prezentă în romanele lui Radu Aldulescu, ci pare să le dea măsura interioară.

Privită din această perspectivă, muzica devine una dintre cheile de lectură ale operei lui Radu Aldulescu. Nu pentru că apare frecvent, ci pentru că, de fiecare dată când apare, modifică sensul narațiunii. Ea organizează spațiul, încarcă obiectele cu valoare simbolică, convoacă memoria individuală și colectivă sau subminează ironic discursurile oficiale. În acest fel, muzica confirmă că romanele lui Aldulescu sunt, într-adevăr, „piese de compoziție”, în care niciun motiv important nu este introdus întâmplător.

Dacă realismul dur al prozei lui Radu Aldulescu a fost adesea comentat, dimensiunea ei muzicală rămâne încă un teritoriu insuficient explorat. Tocmai de aceea, o întoarcere la romanele sale, cu această cheie de lectură, poate dezvălui una dintre cele mai subtile și mai bine orchestrate construcții epice din literatura română contemporană.

Bibliografie

Aldulescu, Radu. *Sonata pentru acordeon*. București: Litera, 2021.
Aldulescu, Radu. *Amantul Colivăresei*. Timișoara: Hyperliteratura, 2020.
Aldulescu, Radu. *Proorocii Ierusalimului*. București: 2004.
Aldulescu, Radu. *Drumu-i lung, căldura mare*. București: Litera, 2023.
Aldulescu, Radu. *Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara, mea*. Iași: Polirom, 2024.

Victor Constantin Măruțoiu Despre onirismul filiației și jocul Cailor de porțelan ai colonelului Varga



**Ludicul nu
lipsește nici în
acest volum al
scriitorului
piteștean și
înnobilează
armonios
această scriere
care ne oferă o
viziune
suprarealistă a
trăirii într-o
zonă
marginală a
societății, pe
care puțini
doresc să
vizioneze, să îi
cunoască
anumite
aspecte și pe
care societatea
o pune la
index.**

Într-o lume a poeziei este frumos să remarcăm că se mai scrie și proză și se scrie și bine. În acest sens, apare noul roman al scriitorului Cristian Meleșteu, care recidivează frumos cu noua sa creație „*Caii de porțelan ai colonelului Varga*”, Editura Eikon, București, 2026, care ne invită să reflectăm la condiția umană între realismul grotesc, oniricul postmodern și fantasticul cu nuanțe de thriller psihologic. Romanul este structurat în douăsprezece capitole, aducând aminte și de cele doisprezece luni ale unui an, și de cele doisprezece ore de noapte și zi: „Manual de navigare prin iluzii”, „Retină, pe ochiul unei lumi nebune”, „Testamentul lui Ioan Botezătorul al II-lea”, „Zaruri, fum și iluzii albe”, „Rătăcirii printre oameni și fluturi”, „Fără ancoră în abis”, „Fractura”, „După sărut. Răscumpărarea lui Iuda”, „Exil în valea uitării”, „Colivia”, „Șurubul destinului”, „Fericirea între două fumuri de trabuc”.

Existența noastră este reflectată în prezentul roman prin construcția unui univers ce descrie o lume marginală, a dezintegrării, a deziluziilor și a tot ceea ce reprezintă decrepitudinea umană. Și, totuși, nu ne adâncim în mlaștina grotescului până în cele mai mari adâncuri, ci, parcă, am cutreiera un tărâm al basmului fantastic postmodern, în care eroii, zmeii, personajele negative sau cele cu puteri supraumane sunt înlocuite cu cele moderne, contemporane. Se face o trecere de la fantasticul clasic la cel urban al trăirii noastre cotidiene.

Avem senzația de trecere, precum un înotător de performanță care se adâncește în apă și revine la suprafață pentru un scurt timp pentru a respira. Dacă fantasticul se regăsește în combinație cu onirismul și cu grotescul, este greu să oferim un echilibru, de aceea prozatorii contemporani evită, deseori, această combinație, dar scriitorul Cristian Meleșteu nu numai că are curajul să folosească o asemenea formulă literară alchimică, ci reușește chiar să determine un echilibru, care oferă un plus scrierii sale, chiar reușind să-i confere o patentare ca amprentă literară a romanelor sale. Și dacă pășim în acest sens, putem să afirmăm că păstrează și linia de scriere cu nuanțări poetice, precum ar fi: „Îngerii copilării mele stăteau în pod printre porumbei, ca o pernă albă, pufoasă, cu miros de fân, prune, mere și pere uscate.” (p. 35), „Îmi prind venele cu cârlige de rufe, să nu-mi curgă copilăria printre degete.” (p. 35), „În curtea ospiciului, Alexandru cel Mare mă îmbie să jucăm un șeptic. Gol, cum ceruse să fie pus în mormânt, cu mâinile la vedere. Să jucăm, pe două pastile. Fără teamă, la el nu era nimic ascuns. Lângă magazia de lemne, un topor cu coadă scurtă – bandajat cu o cârpă – respiră în butuc, precum un mustang prins în lasou. Azi, totul e la vedere.” (p. 40), „Și fiecare melc purta sub coajă o rană rotundă.” (p. 129).

Dialogul cu divinitatea nu este o expresie a nebuniei, ci a respirației sau a momentelor de trecere dintr-o stare în alta, dintr-o lume în alta, dintr-un spațiu în altul, Dumnezeu devenind un raportor al realității umane și al încrederii de transcendere. Capela este locul de reculegere și recalibrare, de reconstrucție umană. Poate fi considerat și un portal spre lumea de dincolo. Este spațiul sacralității ce transcende persoana umană.

Chipul tatălui ca și invocare a celui ce este modelul de referință, cel ce a fost și cel ce este pentru sine și pentru celălalt, este un punct ce este de resetare, de reîntoarcere în spațiul real. Este precum acel buton care odată apăsat duce la o imediată transgresie spre real.

Ludicul nu lipsește nici în acest volum al scriitorului piteștean și înnobilează armonios această scriere care ne oferă o viziune suprarealistă a trăirii într-o zonă marginală a societății, pe care puțini doresc să vizioneze, să îi cunoască anumite aspecte și pe care societatea o pune la index. Este interesant și benefic să scrii și să construiești ludic cu decrepitudinea umană, grotesc, fantastic, oniric și să reușești un echilibru bun și o dozare atentă pentru a nu deranja cititorul.

Totul se înscrie sub un singur auspiciu care nu poate să fie distrus sau să fie denaturat - timpul care pe toate le leagă, care are un singur sens: el trece, nu se întoarce, nu poate fi refăcut, și putem discuta aici despre anumite nuanțe de regândire a fatalismului și a pesimismului precum concepte filosofice contemporane. Timpul rămâne moneda de schimb ce nu se perimează în această trăire în care fiecare personaj se dezvoltă sub auspiciile acestuia și care se folosește de timp și pentru timp, dar fără de timp și într-un timp.

Folosirea numelor de origine biblică și terminologiei de conotație religioasă: Sfântul Ioan Botezătorul, Irodiada, Irod, Iuda, Îngerii, Muntele Sinai, Rai, Bătrânul Iosif Flavius sau cele istorice cum ar fi Alexandru cel Mare, oferă o notă de sobrietate, dar care este îmbinată cu ludicul de situație, de limbaj și cu jocul de cuvinte. Ele sunt ca niște ancore ale realității istorice, dar sunt transpuse în lumea sanatoriu a romanului.

Simbolul melcului este unul recurent, care aduce o perspectivă de raportare la timp cu o simbioză a latenței succedării planurilor și trăirilor. Totul se raportează la privirea din exterior, ca într-o derulare a vieții privită din perspectiva trecerii melcului. Această referință ne ajută să înțelegem că suntem spectatori dintre lumi, asemenea ființelor ancestrale care privesc diferitele universuri cum își desfășoară existența. Și, poate, lumea noastră terestră se aseamănă cu viețuirea într-un azil, un spital în care fiecare avem rolul nostru, dar noi dorim să ni-l depășim și să ajungem la ceea ce aspirăm, să nu ne lăsăm pradă autosuficienței cotidiene.

Romanul scriitorului Cristian Meleșteu, „*Caii de porțelan ai colonelului Varga*”, Editura Eikon, București, 2026, ne provoacă la o regândire a societății contemporane, a existenței noastre și a menirii noastre. Acesta realizează o radiografie a condiției umane determinate de timp, dezagregare socială. Și ne determină să ne revizui și noi, paradigma personală de raportare față de celălalt, față de lume, față de propria noastră gândire. Și să pășim dincolo de acest azil al vieții umane spre ființarea cea fără de hotar, spre infinitul din noi.





S-au tras obloanele și peste cafeneaua Zoom, singura pe care o întâlneai în drum spre piață. Scriitorii târgului o căutau pentru că acolo puteau studia fizionomiile celor care erau în căutarea coșului zilnic. La un moment dat, scriitorii, care erau cu ochii țintă pe plasele cetățenilor, nu-și mai dădeau seama dacă respectivii se duceau sau se întorceau de la piață. Vântul reușea să le umfle plasele goale și la dus și la-ntors.

reportaj

Străzi, cafenele și oameni de prisos din fostul Oraș al aurului negru

Am lăsat bucăți din mine/ În cafenele care nu mai există... (Sous les lampadaires by AI)

O singură stradă străbate, de la un cap la altul, trista Vale a cărbunelui. De-a lungul ei se înșiră, ca mărgелеle pe-o ață, toate cafenelele de care voi da seamă în rândurile următoare. Fiecare dintre ele a avut câte un consumator fruntaș care i-a dat o personalitate distinctă. Din perspectiva timpului trecut, am putea zice că și cafeneaua și consumatorul s-au completat și s-au potențat reciproc.

Calea 100 plus

Iraclie Popesco a studiat, pe îndelete, cele 99 de căi prin care poți s-o mierlești ca-n filme (99 *ways to die in the movies*, în varianta originală) iar lumea să te considere, în cele din urmă, un martir. Nu i-a surăs deloc felul în care cineva te împușcă pe la spate ca-n *Filiera franceză*, nici să fii sfâșiat de viu de *Piranha*, atacat de *Păsările* lui Hitchcock, ciuruit de gloanțe ca-n *Bonnie and Clyde*, să nu te mai trezești în ring ca-n *Rocky IV*, înțepat de mii de ori de *Albinele ucigașe*, să fii victima unui *Cutremur*, să fii ucis de-o motocicletă ca-n *Easy Rider*, strangulat ca-n *Prăbușirea Casei Usher*, înfipt c-un țaruș în inimă așa cum a sfârșit eroul din *Dracula s-a ridicat din mormânt*, să stai, singur și neajutorat, în fața plutonului de execuție precum a pățit-o *Mata Hari* sau să dai ortul popii între *Fălcile* unui prădător marin. Căile faimoase de a ajunge Dincolo erau înfricoșătoare și înfiorătoare dar nici nu voia să moară ca un prost. Așa că și-a sfârșit viața într-un mod din cale afară de romantic *et, normalement, il a perdu sa vie par delicatesses...*

P.S. Dl. Iraclie Popesco și-a trăit toată viața într-un apartament modest de pe strada Saturn, din cartierul Aeroport. Fiind o ființă solară, Iraclie și-ar fi dorit foarte mult să se mute pe strada Venus, din același cartier. (Acolo ar fi fost mult mai aproape de varianta locală a Carului cu bere.) Dar n-a avut el norocul ăla...

Era evident: Și nea Ilie e om!

Pe vremea când nu se găsea cafea pe toate drumurile, șefa lui nea Ilie avea relații la câteva cârciumărese care aveau, mereu, puse deoparte câteva cutii de ness. Ele erau pentru șefi, prieteni și oameni despre care se spunea că nu se știe când aveau nevoie de ei. Dis de dimineată, șefa lui nea Ilie își lua câțiva prieteni apropiați și colinda orașul în căutarea cafelei care să te scape de greață. Nea Ilie, din păcate, nu se număra printre ei. Dar faptul că în el stătea ca prostul la birou îl înnebunea, când știa că alții, mai descurcăreți decât el, erau, deja, cu o cafea aburindă în față. Gândul ăsta îl chinuia fizic, pur și simplu. Și atunci, nea Ilie își lua inima-n dinți, lumea în cap, își sufla zgomotos nasul, își curăța, cu unghia mare dela degetul mic, nările ca să poată, asemenea unui copoi ardelenes, adulmeca aburii cafelei și, într-un final, dădea de fugarii cafegii. El își începea căutarea cu localul *Opt ori Patru* (nimeni nu mai știe care îi era denumirea oficială, lumea îi zicea așa pentru că înăuntru erau 8 mese și fiecare avea 4 scaune) că era lângă primărie și îl sfârșea fie La Bulevard. Fie la *Mary Caffé*, sau *La Varice* (că acolo nu erau scaune și stătea în picioare). Când, cum. Când îi dibuia, nea Ilie își lua o mutră spășită, o poziție umilă, atât a capului cât și a trupului, și rostea cuvintele magice: *Șefa, să știți că și nea Ilie e om!* Atunci, șefa îl cerceta atent și, într-un final plin de suspans, decreta: *Așa e, să mai vină o cafea!*

P.S. Cred că este evident pentru toată lumea bună: eroul nostru e nea Ilie dela Primărie. Rog a nu se confunda cu nea Ilie dela Sculărie! Deși, vorba filosofului, mulți oameni își duc viața într-o disperare mută. Și la Primărie, și la Sculărie...

Cafeneaua Zoom, etajul unu. Cu Angi Păuna...

Pe Angi Păuna am iubit-o pe când era o domnișoară rebelă și cu capul în nori. Asta o făcea inabordabilă și totul s-a rezumat, între noi, la o dragoste platonice, doar pe jumătate împărtășită. Am rămas de la ea cu câteva fotografii pe care i le-

am făcut pe acoperișul unui bloc cu zece etaje din oraș, singurul care stătea semeț în fața cimitirului, niște imagini diafane cu privirea ei înfruntând gerul și fulgii de nea, cu vântul care i se strecura, insidios, prin părul ei bogat și rebel. Anii au trecut, și Angi a coborât, inevitabil, cu picioarele pe pământ. Am întâlnit-o, absolut din întâmplare, în piața agroalimentară, la braț cu un cetățean ce avea atârnați pe nas niște ochelari profunzi, ca fundurile de la sifon. Ea îl ajuta, atentă precum Mama Leone, să nu dea omul ei în gropi. M-am simțit răzberat, eu care am încercat mereu să fiu la înălțimea ei, uite că n-am avut norocul ăsta. Acum trec, în drum spre casa părintească, pe lângă uzina ei care a ajuns un morman de fier vechi. Am căutat din priviri și falnica macara în vârful căreia Angi urca, zi de zi, ca să-și privească lumea de sus, cu maximă indiferență și cu suficientă toleranță. Pe atunci, cine mai era ca ea? Stătea de vorbă doar cu păsările călătoare ale cerului și cu niște curenți de aer cald cu care negocia s-o ajute să-și ia, la un moment dat, zborul spre alte zări, spre noi orizonturi. În drum spre piață, Angi trece pe lângă cafeneaua Zoom și dacă etajul unu era ocupat, își vedea de drum. Se oprește la Carmangeria lui Edy Ursu și se interesează dacă au băgat găini americane, acele păsări dolofane injectate cu steroizi pentru o dezvoltare accelerată, dar care nu mai puteau zbura pentru că erau mult mai grele decât aerul. Ele îi mai aduceau aminte, vag, de acel vultur bicefal, rătăcit în Vale, care-i dădea târcoale într-o tinerețe îndepărtată, împărțită între cer și pământ...

Zoom, la parter, o poveste cu dus și-ntors

S-au tras obloanele și peste cafeneaua Zoom, singura pe care o întâlneai în drum spre piață. Scriitorii târgului o căutau pentru că acolo puteau studia fizionomiile celor care erau în căutarea coșului zilnic. La un moment dat, scriitorii, care erau cu ochii țintă pe plasele cetățenilor, nu-și mai dădeau seama dacă respectivii se duceau sau se întorceau de la piață. Vântul reușea să le umfle plasele goale și la dus și la-ntors. Iar pe cei care erau mai slabi la constituție vântul le făcea cadou un zbor ca-n Capadocia, deasupra tarabelor cu marfă veșnic neperisabilă, venită tocmai din podișul sterp al Anatoliei...

Saveta, o poveste autohtonă despre nemurire

Saveta Amurăriței era cea mai frumoasă fată din acea clasă de seral dar, din păcate, avea un obicei foarte urât: îi plăcea să mănânce în timpul orei de română. În primele ore i-am trecut cu vedea acest nărav alimentar apoi, când am ajuns la epoca marilor clasici, i-am interzis cu desăvârșire. Nu mi-a fost ușor dar, după câteva note proaste, luate pe merit, a ajuns și ea la concluzia că nu e frumos ca tu să mănânci iar alții să-nghită în sec. Așa a ajuns, cu bune și rele, în ultimul an. Era mult mai suplă și relativ mai educată. La ora de dirigiență, fiecare absolvent ne-au destăinuit ce-ar vrea să facă cu viața lor. Ea, cea mai frumoasă dintre toate, a zis că se va mărita, într-un oraș care a ajuns un important nod de cale ferată, cu un cioplitor în marmură. Alesul Savetei trudea în cariera omului care, toată viața, n-a băut și n-a fumat pentru a putea cumpăra toată marmura țării. Colegii ei și-au arătat nedumerirea și decepția. *Cu ce te-a cucerit ăla? N-ai găsit unul mai acătări? Mi-a promis că dacă-l iau de bărbat o să mă facă nemuritoare!* A urmat o liniște stăjenitoare. Cum s-o facă cineva pe Saveta nemuritoare? *Ați uitat, domnule profesor, că într-o oră, după ce m-am lăsat de mâncat, ne-ați dat un citat dintr-un scriitor american, știți dv care, în care era o vorba și de una ca mine. Femeia e făcută pentru trei lucruri: s-o iubești, să suferi pentru ea și s-o transformi în literatură. Așa, și..., am apucat eu să mă mai mir. Iubitul meu, după ce termină de cioplit, tot el scrie pe crucile de marmură din cimitir. Și mi-a promis că, atunci când n-oi mai fi printre cei vii, mie o să-mi scrie pe cruce doar anul nașterii...* Saveta a murit tânără, dintr-un exces de shot-uri amestecate haotic într-unul din

localurile Keops din oraș, cel aflat peste drum de Poliție, iar pietrarul, dintr-un important nod de cale ferată, s-a ținut de cuvânt...

Fericirea, la artiști de pe ecran și profesorii universitari

După ce a ieșit la pensie, profesorul Rudi Voller dela Institutul din Deal se plictisea de moarte. Un profesor bun e precum un actor în reprezentăție, el trebuie să atragă auditoriul să-l asculte, uitând, instantaneu, de toate necazurile casnice. Dl. Voller mai ieșea la cafea, unde îi plăcea să-și piardă vremea cu folos discutând, câte-n lună și-n stele, cu un fost avocat care, fie dezbateră oricât de interesantă, la ora 12 fix îl părăsea brusc. La ora aia, nesmintit, el trebuia să-și pună masa soacrei sale (felul unu, felul doi, desert plus un pahar de vin roșu sec) altfel nu mai avea trai cu nevastă-sa. Într-o bună zi, cei doi amici au dezbătut cazul unor actori și actrițe pe care îi văzuseră, în ultima vreme, pe ecranele singurului cinematograf din oraș. Nu întâmplător au abordat această chestiune, pentru că stăteau la taclale tocmai la cafeneaua *Black coffee* care-și pusese mesele, pe trotuar, chiar în spatele teatrului de stat. Profesorul Voller voia să știe dacă respectivii actori din ginta latină au fost fericiți și în viața lor particulară, nu doar așa cum apăreau ei pe ecran și făceau lumea să se prăpădească de râs. Cel mai tare l-a încurcat Alberto Sordi care a zis *Io sono io. Ma ci sono anche gli altri./ Eu sunt eu. Dar sunt, deasemenea, și alții.* Dl. avocat n-a pledat nici c-ar fi fost fericiți, nici că n-ar fi fost. Ajuns acasă, profesorul a deschis calculatorul și a căutat site-urile cu viețile artiștilor faimoși. Așa a ajuns la concluzia că artiștii, în particular, erau niște oameni triști, introvertiți și morocănoși, aproape fără nicio excepție. Această tristă evidență l-a făcut pe profesorul Rudi Voller să nu-și mai încapă în piele de bucurie. *Așadar, eu am fost fericit, fără să-mi dau seama! Din cale afară de fericit și habar n-am avut!*, a concluzionat profesorul. *Poate pentru că n-ai fost niciodată însurat*, i-a zis-o, dela obraz, amicul său, avocatul...

Nu vă luați, oameni buni, după Pessoa...

Citește pentru că viața nu-mi e de ajuns, a mărturisit, spășit, Poetul portughez. Poetul local Arthuro Tomato i-a urmat exemplul și a citit o bună parte din cărțile din biblioteca bătrânului Club muncitoresc, ținută artificial în viață de către comunitatea locală. Lui Tomato, nu i-a folosit la nimic sfatul portughezului ba chiar i-a dăunat grav sănătății. El sfârșit relativ tânăr, îngropat sub un maldăr de capodopere pe care n-a reușit nici măcar să le răsfoiască...

P.S. Mușterii dela *Mary Caffé*, un local din buricul târgului, i-au păstrat, cu pioșenie, o masă liberă și după ce poetul n-a mai fost printre ei. Dar patroana, după șase săptămâni dela moartea poetului, a pus masa la dispoziția clienților cu drag de cafea și, mai ales, de esențe din cele mai tari.

Manea, the next generation

La noi în oraș, mai fac pâine d-nii Bitu, Lowendal și dl. doctor Abugarah, un palestinian care s-a lăsat de nobila-i meserie și a dat-o pe brutărie. Pe toți trei îi găsești, unul lângă altul, pe un platou cu piine, ouă, brânză și carne din piața noastră agroalimentară. E varianta noastră, locală, la Take, Ianke și Cadâr. Pâinea lui Manea Butaru n-o găsești decât la supermarket-urile din oraș. Dar asta e o altă poveste: de la Manea Slutu și Urātu, popularizat (și făcut de rahat) în toate cărțile noastre de citire, la Manea Brutaru n-a trecut decât o generație. Ce-ar mai fi de precizat pentru cei din același sat? Manea Brutaru face pâine cu Maya și fără zahăr adăugat. Două calități și o tehnologie pe care sigur nu le avea Slutu & Urātu, bogătașul satului de odinioară. N-avea cum. Pentru că el era doar un aprig consumator de mămăligă pripită...

SFÂRȘIT

Știri de la Centrul Cultural Pitești

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

Invitați la
«Cafeneaua literară»:
scriitorul
Mihai Nicolae

■ Spectacolul muzical-coregrafic „Hello Summer!”, susținut de copii și tineri de la Cercul de Dans coordonat de coregraful și arbitrul internațional de dans Alfred Schieb în cadrul Centrului Cultural Pitești, și de Grupul Folk P620 al Centrului Cultural Pitești, coordonat de profesorul de chitară Andrei Bulf.

■ Dialogul cu tema „Cetatea, clădită prin cultură”, în cadrul proiectului cultural „La vama vremii”, coordonat de scriitorul și publicistul Nicolae Badiu, avându-l invitat pe Sergiu Cicu, promotor cultural, artist, prezentator de spectacole, umorist.

■ Spectacolul „Folk în parc”, ediția I; evenimentul, organizat de Primăria Municipiului Pitești și Consiliul Local Pitești, prin Centrul Cultural Pitești, a fost susținut de artiști ai genului: VASILE ȘEICARU, CRISTI DUMITRAȘCU & PLANUL B, ALINA MANOLE și COSMIN VAMAN. Prezentator - CRISTI DUMITRAȘCU, artist și redactor muzical.

■ Lansare de carte («Lacrimarium», autor Jean Dumitrașcu) și dialog cu tema „Lacrima noastră cea de toate zilele”, în cadrul proiectului „Personalități culturale”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu.

■ Lectură publică sub genericul „Estival literar”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Confluente literare”, coordonat de scriitoarea și profesoara Allora Albulescu.

■ Prelegerea cu tema „Orașul Uruk și începuturile civilizației”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și istorii cu Marin Toma”, coordonat de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri Pitești”, istoricul dr. Marin Toma.

■ Prelegerea cu tema „Nicolae Steinhardt și Constantin Noica. Dialoguri existențiale”, 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.

■ Conferința cu tema “Sfântul Graal – legendă și simbol”, în cadrul proiectului cultural „Enigmele Terreii”, susținut de publicistul și scriitorul Cristian Cocea, directorul Direcției Județene pentru Cultură Argeș.

■ Dezbateră cu tema „Între parfumul lămâilor și glasul mării”, în cadrul proiectului cultural „Mari iubiri ale literaturii universale”, coordonat de poeta și profesoara de limba și literatura română/engleză Raluca Hana Sandu.

■ Dialogul cu tema „«Cuvintecături» născute din dragoste față de oameni”, în cadrul proiectului cultural „De Profundis în Artă, Cultură, Viață...”, coordonat de scriitoarea și jurnalista Cristina Onofre Rousseau, avându-l invitat pe scriitorul Corneliu Colpacci.

■ Lansarea volumului „Studii de literatură contemporană”, autoare Maria Mona Vâlceanu, în cadrul proiectului cultural-educativ „Clubul literar-artistic <Mona Vâlceanu>”, coordonat de editorul, scriitoarea, profesoara de limba și literatura română Maria Mona Vâlceanu.

■ Dialogul cu tema „Culisele unui turneu de șah”, în cadrul proiectului cultural „Pasionat de șah”, coordonat de ing. Andrei Rădulescu, instructor de șah în cadrul Centrului Cultural Pitești, director coordonator al Clubului de Șah ALFIL Pitești, având-o invitată pe Alina Beldiman, organizatoare de turnee naționale și internaționale de șah.

■ Prezentarea monografiei „O istorie alternativă a Botenilor Muscelului”, autor avocat dr. Valentin-Stelian Bădescu, și dialogul cu tema „Istorie, credință și cultură argeșeană. Comuna Boteni”, 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.

■ Conferința cu tema „Teologhisirea ca mod de cunoaștere și mod de viețuire pătimitor”, în cadrul proiectului cultural „Colocviile Municipiului Pitești”, coordonat de redactorul-șef al revistei de cultură „Argeș”, scriitorul dr. Leonid Dragomir, avându-l invitat pe părintele Picu Ocoleanu, profesor la Facultatea de Teologie din Craiova.

■ Lansarea audiobook-ului „Girafa, patria mea”, semnată de M.C. Grăilă, pe numele real Octavian Dărmănescu.

■ Prelegerea cu tema “Versuri de vară toridă”, 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 “România regală”, în cadrul proiectului „Invitați la «Cafeneaua literară»”, coordonat de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei de cultură “Cafeneaua literară”, avându-l invitat pe scriitorul Mihai Nicolae.

■ Prelegerea cu tema “Revoluția franceză, deschiderea către modernitate a întregii Europe”, în cadrul proiectului cultural „România, țară europeană, și lungul său drum de conectare la valorile europene”, susținut de managerul Muzeului Municipal Curtea de Argeș, istoricul Ștefan Dumitrache.

■ Lansarea volumului “Rock & Roll. Forever”, de Gabriel Cazan și dialogul cu tema „Rock-ul pe înțelesul tuturor”, în cadrul proiectului „Personalități culturale”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, avându-l invitat pe scriitorul Gabriel Cazan.

■ Lansarea volumului de poezie pentru copii „Despre miei, cățeluși și motănei”, autoare Ramona Owais, și dialogul cu tema „Copilăria în culorile maturității”, în cadrul proiectului cultural „Povești pictate”, coordonat de Mihaela Viorela Martin, artist plastic și promotor cultural, având-o invitată pe poeta Ramona Owais.

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

■ Prelegerea cu tema “Ion Minulescu – un poet al tuturor”, 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.

■ Dialogul cu tema „Conștientizăm trecerea în Noua Eră?”, în cadrul proiectului cultural-motivațional „Arta Devenirii”, coordonat de scriitoarea Silvia Grigore.

■ Dialogul cu tema „Magia firului de borangic”, în cadrul proiectului „Medalion artistic cu Mariana Filipescu”, coordonat de interpreta de romane și folclor Mariana Claudia Filipescu, având-o invitată pe Elena Anghel, meșter popular din satul Jugur-Poienarii de Muscel.



Colocviile Municipiului Pitești, invitat: părintele Picu Ocoleanu



„Folk
în
parc”



actualitate

Liviu Mățăoanu



Cortina de Fier nu este doar linia care a împărțit Europa, ci o prezență psihologică, o limită interiorizată. Autorul o simte încă din adolescență, iar în anii tinereții imposibilitate a de a călători în Occident devine una dintre formele cele mai apăsătoare ale lipsei de libertate.



litere

Dincoace de istorie, în miezul memoriei

ADRIAN SAVOIU, *Dincoace de Cortina de Fier. Amintiri*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Art, București, 2023, 378 p.

Există cărți de amintiri care urmăresc să reconstituie, cu fidelitate cronologică, traseul complet al unei existențe și există altele în care biografia se recompune din secvențe privilegiate afectiv, din întâmplări pe care memoria le-a salvat de la uitare. Volumul lui Adrian Săvoiu, *Dincoace de Cortina de Fier. Amintiri*, aparține celei de-a doua categorii, fără a renunța însă la ambiția mai largă de a restitui atmosfera unei epoci. Cartea este deopotrivă autobiografie fragmentară, document de istorie cotidiană și portret al unei generații care și-a trăit copilăria și tinerețea sub regimul comunist, purtând permanent conștiința unei lumi interzise, aflate dincolo de o graniță nu numai politică, ci și interioară.

Autorul nu este un începător, se vede aceasta din două motive: întâi, după mâna sigură cu care scrie, formată la filologia bucureșteană, alături de nume și profesori mari, apoi, prin varietatea lucrărilor concepute până acum (amintim doar domeniile de interes: biografie, autobiografie, istorie literară, memorialistică, îngrijiri de ediții pentru titluri sau întreaga operă, antologii, jurnale). Când mă refeream mai sus la profesori emeriti, aveam în vedere mai ales de criticul literar **Nicolae Manolescu**, fostul Președinte al Uniunii Scriitorilor, care a scris despre două dintre cărțile editate și îngrijite de Adrian Săvoiu în *Adevărul*, din anul 2011, numerele din 3-4 sept. și, respectiv, 10-11 sept.

Memoria ca selecție afectivă

Autorul își precizează încă din „Argument” metoda memorialistică. Nu dorește să alcătuiască „jurnalul unei vieți” și nici să înainteze riguros, an după an, prin propria biografie. Alegerea episoadelor este făcută de memorie, iar criteriul acesteia este intensitatea emoției. Supraviețuiesc întâmplările care au lăsat o urmă adâncă, indiferent dacă aparțin copilăriei îndepărtate sau unei perioade mai apropiate. De aici provine structura cărții: o suită de narațiuni relativ independente, dispuse cronologic (în linii mari), dar unite mai ales prin continuitatea unei sensibilități.

Prima amintire, cuprinsă în capitolul inaugural „Tata, padă!”, oferă, într-o formă concentrată, cheia de lectură a întregii cărți. Copilul de doi ani, aflat într-o sanie trasă de tatăl său, se răstoarnă în zăpadă, simte frigul care îi arde fața și îl strigă pe tată. Imaginea este simplă, aproape cinematografică: albul zăpezii, copilul înfodolit și imobil, silueta tatălui care se întoarce, îl ridică și îl așază din nou în sanie.

Această capacitate de a recupera perspectiva copilului reprezintă una dintre calitățile evidente ale cărții. Centrul geografic și afectiv al acestei lumi este Câmpulungul. Orașul natal devine „Humuleștiul” autorului, paradisul pierdut după plecarea la București, dar și spațiul în care se poate regăsi pe sine. Câmpulungul este acea *axis mundi* la care memorialistul revine periodic, locul din care pleacă și către care se întorc firele existenței sale.

Între albumul de familie și istoria colectivă

Adrian Săvoiu posedă vocația documentului. Fotografiele, jurnalele, scrisorile, însemnările vechi și obiectele păstrate în familie nu sunt simple ilustrații, ci declanșatoare ale narațiunii. Capitoale precum „Mama și Tata: povestea dintr-o fotografie”, „Zoe: pe urmele unei fotografii” sau „Bunicul matern: o reconstituire prin fotografii” pornesc de la o imagine și reconstruiesc lumea din jurul ei. Autorul privește atent chipurile, vestimentația, poziția personajelor, decorul și gesturile, apoi caută legătura dintre ceea ce se vede și ceea ce timpul a ascuns.

În „Atunci l-am regăsit pe Tata...”, recuperarea tezei de licență consacrate de acesta lui Mateiu I. Caragiale capătă semnificația unei întâlniri peste timp. Cercetarea de arhivă nu mai este un simplu act filologic, ci unul filial: prin manuscrisul salvat, fiul recuperează o parte din destinul intelectual întrerupt al tatălui. Istoria literară și istoria familiei se suprapun, demonstrând

că pasiunea documentară a autorului are o motivație profund personală.

Anii de școală și de facultate ocupă, de altfel, un spațiu amplu. Profesorii sunt evocați individual, prin gesturi, replici și ticuri memorabile. Unii intimidează, alții fascinează, alții orientează decisiv o vocație. Din această galerie se conturează nu doar formarea unui viitor profesor de literatură, ci și imaginea unei școli românești în care personalitatea dascălului putea marca întreaga existență a elevului.

Studentia la Facultatea de Litere din București reprezintă zona cea mai luminoasă a volumului. Prietenii, muzica ascultată la magnetofon, practica agricolă sau folclorică, întâlnirile cu profesori și scriitori, concertele și escapadele alcătuiesc portretul unei tinereți care își caută libertatea în cultură.

Biografia omului de dincoace de Cortină

Titlul volumului depășește simpla referire istorică. Cortina de Fier nu este doar linia care a împărțit Europa, ci o prezență psihologică, o limită interiorizată. Autorul o simte încă din adolescență, iar în anii tinereții imposibilitatea de a călători în Occident devine una dintre formele cele mai apăsătoare ale lipsei de libertate.

Regimul comunist apare în carte nu printr-un discurs teoretic, ci prin efectele sale asupra vieții concrete. El se insinuează în manuale, în programa școlară, în supravegherea profesorilor, în teama de Securitate, în imposibilitatea de a spune public ceea ce gândești. Această perspectivă este cu atât mai convingătoare cu cât autorul nu își construiește retrospectiv o biografie eroică.

Cartea nu evită nici experiențele-limită. Moartea tatălui când fiul nu împlinise încă 19 ani, stagiul militar traumatizant, cutremurul din 4 martie 1977, ziua de 21 decembrie 1989 sau pierderea mamei sunt praguri existențiale. În relatarea lor, stilul rămâne controlat. Suspansul se construiește prin acumularea detaliilor și prin apropierea de percepția celui care trăiește evenimentul, nu prin comentarii patetice.

Literatura detaliului viu

Stilul lui Adrian Săvoiu este limpede, direct și predominant narativ. Autorul are știința scenei, a replicii și a amănuntului semnificativ. Folosește frecvent prezentul istoric, mai ales în evocarea copilăriei, apropiind cititorul de eveniment. Dialogurile dau naturalețe episoadelor, iar alternarea dintre privirea de atunci și comentariul de acum creează o permanentă mișcare între trăire și înțelegere.

Umorul și autoironia atenuează gravitatea materiei. Pantalonii cu flori din adolescență, pletele suspecte pentru milițieni, pasiunea pentru muzica ascultată la magnetofon sau întâlnirile studențești împiedică transformarea cărții într-o succesiune apăsătoare de suferințe. Memorialistul știe să se privească și din exterior, fără să-și ascundă naivitățile și excesele tinereții.

Unele episoade au o miză istorică evidentă, în vreme ce altele păstrează valoarea unei anecdote personale. Detaliul documentar încetinește pe alocuri ritmul, iar gruparea textelor în câteva părți mai ample ar fi făcut mai vizibile marile etape ale existenței. Totuși, această aparentă inegalitate exprimă însăși logica memoriei: o biografie nu reține evenimentele în funcție de importanța lor publică, ci după ecoul pe care l-au produs în conștiință.

Dincoace de Cortina de Fier. Amintiri este, în cele din urmă, mai mult decât cartea unei vieți. Meritul esențial al volumului constă în transformarea documentului personal în memorie colectivă. Adrian Săvoiu salvează nu numai întâmplări, ci și atmosfere, limbaje, gesturi, obiecte și chipuri. Scrisă sub semnul sincerității asumate, cartea dovedește că istoria mare poate fi înțeleasă și prin istoriile aparent mărunte ale celor care au trăit-o. Iar dincoace de Cortina de Fier, în ciuda fricii, a interdicțiilor și a umilintelor, viața nu a încetat nicio clipă să-și caute libertatea.

Haiku

Vasilica Grigoraș

ploaie de stele –
puful de păpădie
fără astâmpăr

blânde adieri –
ramuri de sălcii
brodând
mătasea broaștei

macii-n răscruce –
candelile aprinse
în jurul troiței

grindină mare –
doar boule de neige
mângâie
inimi rănite

singurătate –
în pânza de păianjen
un flutur captiv

curcubeu-n zare –
păunul înfioat
traversând râul

clopoței de vânt –
cu fiecare sunet
mai mare tihna

bairam în noapte –
stropii de ploaie
dansând
în pas de step

lan de lavandă –
bunei cu pălărie mov
nu-i mai dai anii

norii răzbunați –
luna plină ră sare
de prin băltoace



Ion Cuzuic

lângă candelă –
pe fața bunicii
riduri în amurg

ploaie de vară –
curcubeul valsează
prin lanul de maci

șobolani revoltați –
cărțile din bibliotecă
pline de mucegai

alt clar de lună –
pe șotronul din curte
cârja bunicului

lumea de apoi –
în deșertul nisipos
bonsai înflorit

păpușa nudă –
fără berze lecția
educatoarei

porumbul cules –
din râșnița bunicului
se scurge toamna

tăcerea verii –
sub soarele arzător
pământ încremenit

feciorul pe front –
în băsmăluța legată
țărâna de la vatră

printre brazde –
încă o toamnă apune
pe hârlețul tatei

Rubrică coordonată de FLORIN GOLBAN

Vlad Alui Gheorghe



Polifonic

Cuțitul de argint

contemporan care confundă adesea lungimea cu profunzimea.

Ce rămâne cu adevărat memorabil e onestitatea din spatele conceptului. Dacă în precedentul material lumea explorată era Bucureștiul văzut în câteva role de film trase în rafală, „Cuțitul de argint” este un album care accesează o zonă de vulnerabilitate interioară prezentată în câteva polaroide fragmentare, scăpate din greșeală.

Un astfel de caz este piesa „Niciodată nu e îndeajuns”, fiind genul de piesă care nu se ascunde după nimic. Din primele versuri se construiește o scenă aproape dureroasă: un adult care se adresează unui copil speriat, ascuns într-o groapă, incapabil să mai spered la lumină. DENIS nu găsește motive să se ascundă în metafore complicate, abordând intimitatea cu exact genul de sinceritate pe care am mai remarcat-o și la alte piese de pe „Cuțitul De Argint”. Ce impresionează e vocea care vorbește, nefiind neapărat un părinte, ci mai degrabă o voce de peste ani care recunoaște că n-a știut ce să facă cu frica celui lalt, care simte nevoia să a ceară iertare pentru o neputință din trecut. Refrenul repetat, „iartă-mă, copile”, funcționează ca o incantație spusă când nu mai știi ce altceva mai e de spus.

Dacă în piesa anterioară se mizează pe narațiune și detalii emoționale concrete, „Necunoscutul ne sperie” merge exact în direcția opusă, reducând totul la un singur gând, repetat până devine aproape hipnotic. Titlul e și versul, și refrenul, și practic întregul conținut liric: o frază simplă, care nu are nevoie de context suplimentar pentru că vorbește despre ceva universal, și anume teama de ce nu poți anticipa sau controla.

Dacă restul albumului „Cuțitul de argint” stă sub semnul unei vulnerabilități mai mult sau mai puțin exprimate, „Star rock” e piesa care spulberă orice iluzie de glamour. E construită ca o adresare directă către ascultător, cu un braț care iese din ecran sau din boxe și are curajul să te ia de guler fără frică. Lista de „păcate” are rockstarului scoate în evidență toate acele presupuneri și generalizări ale oricărui ascultător: lipsa oglinzii ca simbol al disconfortului cu propria imagine, excesele presupuse, ideea de idol corupt al unei generații. Dar tocmai acumularea acestor stereotipuri, rostite ca acuzații, transformă piesa într-o critică a modului superficial în care publicul construiește mituri în jurul artiștilor, mai ales în muzica alternativă (nu doar) românească, unde eticheta de „star” vine adesea cu un preț ironic, nu cu adorație reală.

Ce complică lucrurile e refrenul secund, „sunt starul de la tine din bloc”, fiind o imagine care coboară brusc mitologia rockstar-ului la scara unui bloc de cartier, care refuză (voit sau nu) grandoarea și o înlocuiește cu ceva mult mai domestic, aproape banal. Refrenul obsesiv „nu mă știi?”, repetat aproape acuzator, sugerează o frustrare reală care iese ca un vulcan de sub un puternic strat de ironie.

Dacă „Miezul nopții București” a vorbit despre oraș ca despre o lume întreagă, „Cuțitul de argint” coboară la nivel de stradă și îi oferă o mitologie locală de poveste care va dăinui peste ani, prinsă într-un album care a luat muzica românească underground pe sus.

internaționale din ultimii ani, pornind de la introspecția tot mai pronunțată, mergând până la reinventarea constantă în bijuterii ascunse pe Bandcamp, refuzând să rămână blocați în formula debutului doar pentru că a funcționat la un moment dat.

„Cuțitul de argint” este, pe cât se poate, un album despre maturizare, descriind momentul în care te trezești brusc din vria unei tinereți confuze și începi să îți dai seama mai bine cine ești cu adevărat. Ce reușește DENIS aici e o sinteză rar întâlnită la noi: prin cele zece cântece ale albumului, se inspiră din prog rock-ul anilor 70, din soundtrackuri care mai de care mai obscure, dar și din muzica lui Rodion G.A.

În toată muzica de până acum lansată de DENIS totul e făcut programatic. Albumul „Cuțitul de argint” arată și sună ca un disc pierdut din alte vremuri, unul găsit într-o ladă prăfuită uitată într-un pod pe undeva care, pus pe un pick-up, te surprinde complet. A devenit o tradiție în ultimii ani ca artiștii din underground să insereze în sound-ul lor un soi de nostalgie analogică cu tot felul de imixiuni de sunete 16 bit sau fuzz-uri cu un gain dus mult peste maximumul de pe pedală, făcând totul să sune cât se poate de real. „Cuțitul de argint” propune ceva sonorități cu tentă cinematografică, într-o durată de puțin sub patruzeci și cinci de minute, suficient de compact cât să nu se disperseze în autoindulgență, un pericol comun în psych rock-ul

Cornel Ungureanu, între jurnale, istorii și geografii literare

Cornel Ungureanu a fost critic, istoric literar și profesor la Universitatea de Vest din Timișoara, președintele Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, redactor la revista „Orizont” (1970–1990), unde a devenit redactor-șef adjunct (din 1990 până în 2025).

S-a născut la 3 august 1943, la Lugoj. A studiat la Școala Elementară Zăgujeni (1949–1956), apoi la Liceul „Traian Doda” din Caransebeș (1956–1960). A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, secția română-germană (1960–1965) și a devenit doctor în filologie în 1984.

A fost director al Teatrului Național din Timișoara (2000–2001) și profesor la Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie a Universității din Timișoara. A fost fondator și coordonator (împreună cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș) al grupului de cercetare interdisciplinară „A Treia Europă”. A fost secretar-adjunct al Asociației Scriitorilor din Timișoara și, din 1990, președintele Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România. A colaborat la numeroase publicații literare și la posturi de radio și televiziune din țară și din străinătate.

Pentru activitatea literară remarcabilă a fost distins cu numeroase premii, precum: Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România (1975); Premiul pentru Critică și Istorie Literară al Uniunii Scriitorilor din România (1979, 1985 și 1995); Premiul „Ovidiu Cotruș” al revistei „Familia” (2001); Laureat „Opera Omnia” la Festivalul Internațional „Tudor Arghezi” (2015); Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române – Secțiunea Filologie și Literatură etc.

A fost ales ca Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara și Cetățean de Onoare al comunei natale, Zăgujeni.

Cornel Ungureanu se stinge din viață miercuri, 19 noiembrie 2025, comunitatea culturală timișoreană și cultura română pierzând una dintre cele mai importante personalități, o figură marcantă de spiritualitate românească și central-europeană din ultima jumătate de secol.

Cornel Ungureanu a scris șapte „jurnale”, dintre care doar unul – *A muri în Tibet* – a fost comentat pe larg în presa culturală. Celelalte, *Fragmente despre teatru*, 1997, *Introducere în viața și opera lui Petru E. Oance*, 1999, *Despre regi, saltimbanci și maimuțe I*, 2001, *II*, 2003, *III*, 2005, nu au reținut pe cât ar fi meritat interesul comentatorilor fiindcă, probabil, au apărut în tiraje mai mici. Mai interesant este cazul altui volum – *Europa centrală. Geografia unei iluzii* –, care nu a iscat dezbateri preconizată, o carte în care mai mult de o treime este ocupată de un „jurnal inițiativ” al autorului. Cartea este, așa cum ne previne Cornel Ungureanu în prefață, partea a doua a unui volum des citat și în țară, și în străinătate, *Mittleuropa periferiilor*. În infern sau în paradis?, aceasta e întrebarea care ar fi trebuit să o lămurească lectura/propunerile din Europa centrală. Cele șapte (nouă) capitole ar fi, deopotrivă, o coborâre în infernul literaturii și un suieș în paradisul ei. Drumul alături de Kafka, Musil, Eminescu, alături de autori mai cunoscuți sau mai puțin cunoscuți ai Europei centrale este recapitulat în notele de călătorie ale autorului. La Cracovia sau la Triest, la Veneția sau pe muntele Semenic autorul se întâlnește, nu o dată, cu personaje psihopompe, coborâte dintr-un roman sau dintr-o istorie pe care am citit-o undeva. Cele șapte (nouă) cercuri ale cărții cer o descifrare lentă, cu mijloace adecvate.

Pentru a înțelege *Geografiile...* (cea mai recentă apariție este volumul al patrulea, dedicat Banatului) sunt necesare lecturile jurnalelor, în care putem descoperi strategii de abordare, de înțelegere, de descoperire a spațiului literar. Dar trebuie citite și cele două volume consacrate periferiilor europene. Cornel Ungureanu consideră că în Europa Centrală periferia a echivalat întotdeauna Centrul: Centrul luminează mereu marginile, iar marginea este sau devine Centru.

Așadar, volumul al patrulea al *Geografiile...* propune cititorului nume greu de găsit în alte istorii literare: Leonard Paukerow, Aurel Buteanu, Ion Stoia-Udrea, Marius Munteanu, Nicolae Pârnu, Ion Maxim, Deliu Petroiu, dar și autori considerați cu dezinvoltură, minori: Popovici - Bănățeanul, Victor Vlad Delamarina, Peter Sfetcă, Petru Vintilă, Alexandru Jebeleanu. Fiecare dintre ei definește o topografie, susține autorul, fiecare definește un raport important între teritorializare și de-teritorializare. Și mai bine definit este acest raport prin autorii de limbă română din Banatul Sârbesc. Cornel Ungureanu e primul care se ocupă, pe larg, de contribuția acestora la definirea literaturii române de azi. Și la fel de importante sunt paginile pe care autorul *Geografiile...* le consacră scriitorilor germani, maghiari sau sârbi din Banat. Dar paginile cele mai vii aparțin autorilor majori ai ținutului, Anișoara Odeanu, Sorin Titel, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Livius Ciocărlie. Pagini multe dedică autorul scriitorilor mai tineri ca: Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Marcel Tolcea etc. Sunt, desigur, numeroase absențe pe care autorul le poate corecta în volumele Bibliografiei sau în reeditările acestui volum.

Așa cum arată Paul Cernat într-un număr al revistei 22, *Geografiile...* propune un nou tip de cercetare regională, așa cum propuneau și *Jurnalele*, și seria *Mittleuropa periferiilor*. O bună înțelegere a proiectului nu se poate realiza fără lectura acestor serii foarte importante.

EUGENIA ZGREABĂ

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 grafică de MIRCEA NECHITA

Corectură: JEAN DUMITRAȘCU

Consilier artistic: IOAN MARCHIȘ

ARGES

Revistă lunară de cultură

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

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

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.

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** (dumitrascujean@yahoo.com)

Valentin Protopopescu



Metafizica arenei Lacrimile lui Messi

Campionatul mondial de fotbal ediția 2026 a luat sfârșit. Un maraton penibil, cu vruți și nevruți, cu transformarea sportului-rege într-un show iancheu din care doar majoretele au lipsit. Dar să dăm Cezarului ce este al său... Aici s-a ajuns, ca în orice domeniu al activității omenești. Zeul ban, laolaltă cu nelipsitul lui corolar, prostia agresivă, a câștigat. 9 miliarde de dolari venitul rezultat în urma celor 40 de zile de fotbal pe pământul celor două Americi. Plus o propagandă în raport cu care Rosenberg ar fi rămas siderat de invidie.



Finala a fost după chipul și asemănarea turneului. Spania lui de la Fuentes era favorită și s-a impus în chip de super campioană. Echipă sudată, formată din fotbaliști tineri, tehnici, rapizi și inteligenți, capabili să aplice o schemă tactică, care beneficiau de o bună cunoaștere reciprocă, având mecanismele de joc profund asumate, Spania a dominat total (până în minutul 117 20 de șuturi la zero pe spațiul porții!). Problema nu era dacă ci când vor înscrie spaniolii. Fără inspirația lui Dibu Martinez, dar și fără culanța tembelă a arbitrului sloven, scorul ar fi arătat o diferență încă și mai amplă. Argentina nu a dezamăgit. Argentina nu a existat pe teren. Decît la capitolul neputință, violență, șiretlic, agresivitate brută și lipsă de orizont tactic. Fotbalul se joacă folosind mingea. Or La Scaloneta a văzut obiectul sferic arestat de spanioli. Echipă bătrînă, construită pe o singură idee, mingea la Messi, Argentina a fost uzată de propriu-i defetism defensiv. Au obosit alergînd ca să-i împiedice pe iberici să joace fotbal. Căzuți fizic, *los gauchos* nu au mai avut nici resursele mentale de a folosi tehnica. Cu mingea la picior, au descoperit cu stupeoare că nu mai știu ce să facă.

Nu mai comentez lipsa de fair-play de la finele finalei. Nu e nimic de spus. Frustrarea unei națiuni care a dat de două ori faliment într-un deceniu în anii 2000, deși după război era cea de-a zecea economie mondială, se manifestă mai ales în sport, cu precădere în fotbal, terenul simbolic de supracompensare al argentinienilor. Nu m-am mirat că Paredes și-a amintit de vreun strămoș al lui, cuțitar de tavernă din cartierul Palermo nemurit de Borges. Nu m-am nedumerit că Messi nu a intervenit să calmeze spiritele într-o chelfăneală gratuită stîrnită de colegii lui.

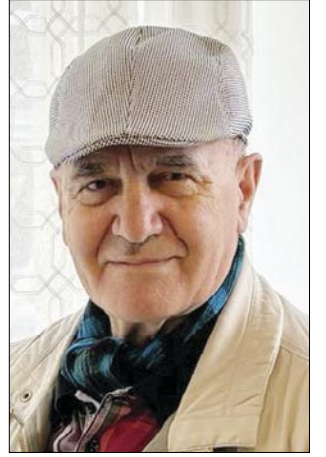
Messi nu e Maradona. Messi este un geniu fără darul oratoriei și lipsit de temperamentul de lider. Messi are o simptomatologie din spectrul autismului, cu reflexe aspergeriene. Nu a intervenit niciodată social, nu a fost interesat de justiția pentru cei sărmani, politic a fost un zero tăcut. Messi nu a înșuflețit masele, nu a criticat imperialismul iancheu, nu s-a luat în piept cu bancherii și nici nu a jucat table cu Fidel. Desigur, onest și sincer, dar limitat ca trăiri, el este un patriot de rang secund. Gazonul e cîmpul de operare al geniului cu care a fost dăruit. Și beneficiind de o mitologie creată de sponsorii miliardari, a canalizat reflex energia tuturor coechipierilor, de la Barcelona și de la naționala alb-albastră, ca să-și valorifice revelațiile. Fără o șleahță de salahori, geniul lui Messi se stinge. Ca în finala contra Spaniei...

După ultimul fluier al slovenului idiot, l-am contemplat pe Messi plîngînd. Nu o făcea pentru Argentina, ci pentru sfîrșitul unei epoci. O epocă pe care a dăruit-o cu numele său. Una care i-a permis accesul la o bucurie mărunță, autistă și morbidă, aceea de a se juca pe covorul verde alergînd după o minge colorată. Că milioane de compatrioți au lăcrimat isteric, de parcă Argentina ar fi pierdut pentru a doua oară Insulele Malvine? Nu asta l-a îndurerat pe geniu. Cu conștiința că iese din scenă, din propria-i mitologie...

Așa că imperativul patetic *Don't cry for me, Argentina!* își găsește un loc de prim-plan în aceste momente de după Mondial. Messi a plîns pentru Messi, iar Argentina este obligată să-și afle un alt surogat simbolic...

Alexandru Jurcan

Praga ca o iubită cu gheare



Pentru mine, orice film semnat de Agnieszka Holland e un eveniment major, de aceea am alergat la premiera *Franz* (2025). Multă lume a apreciat filmele regizoarei – *Europa*, *Europa* sau *Eclipsa totală*, așa că un film despre Kafka incita enorm. Anul acesta se împlinesc 102 ani de la moartea lui Kafka (1883-1924). În timpul vieții a publicat puțin. L-au răpus insomniile, depresiile, ipohondria și tuberculoza. Și-a încredințat manuscrisele prietenului Max Brod, rugându-l să le ardă. Nu, nu le-a ars. Le-a transportat în Palestina în 1939. Nesupunerea lui Max a dat naștere unui geniu *sine qua non*, plus indispensabilul cuvînt *kafkian*, aplicat atîtor situații absurde. Kafka înseamnă viziuni halucinante, dar și alienarea, labirintul, birocrăția, absurdul, suprarealismul, expresionismul etc. Mă obsedează un citat cutremurător: „Trăim într-o epocă atît de posedată de demoni, încît în curînd nu vom mai putea face binele și dreptatea decît în cel mai mare secret, ca și cum ar fi o crimă” (Kafka, desigur). Scriitorul a intrat profund în viața mea. Umblam adesea de la un ghișeu la altul, fără să rezolv ceva. Pe vremea lui Ceaușescu, de cîte ori mă trezeam, alergam la fereastră să văd dacă nu cumva mă așteptau cele două persoane din *Procesul*, să mă anunțe că sunt arestat, dar lăsat într-o libertate lipicioasă.

Referitor la filmul *Franz*, eram sigur că va fi o demitizare. Astăzi Kafka e o legendă, încît uităm că el a fost un om cu calități și defecte, conștient că „Praga e ca o iubită cu gheare – dacă te prinde, nu te mai lasă”. Atuu filmului e actorul Idan Weiss, care-l interpretează pe Kafka: fragilitate, inocență, nerăbdare, timiditate, reverie, dezabuzare, înrîncenare. Plus zămbetul acela stins, amintind de Adrien Brody din *Pianistul* sau de Olgierd Lukaszewicz din *Pădurea de mesteceni*. În rolul tatălui dur, sever, năvalnic, vindicativ joacă Peter Kurth. Regizoarea a preferat un film-eseu, un puzzle-omagiul, mai ales pentru cunoscători și erudiți, pentru cei care cunosc opera lui Kafka. E un fel de *discours amoureux*, de la Roland Barthes citire, adică o seducție emoționantă, de aceea uneori filmul pare

incoerent, lipsit de rigoare. Numai că Agnieszka Holland nu vizează cronologii lineare stricte, făcînd un slalom insolit printre ferestre temporale diverse. De la copilărie la maturitate, creație, boală, apoi fuga spre prezentul în care turiștii vizitează muzeul Kafka, mănîncă la restaurante cu specific...kafkian: „serviți ca și Kafka, îi plăceau cartofii”. Interesantă ieșirea din convenție, la fel scenele onirice, dar vocea din *off*, care oferă explicații din cînd și cînd, mi-a displicut. Mai ales că am acceptat toate provocările eliptice de până atunci.

Iată secvența în care Kafka face lectură publică. Citește *Colonia penitenciară*, iar noi vedem imagini cutremurătoare, de un horror morbid. O vizualizare tulburătoare, la nivelul prozei. Uneori o insectă traversează masa și ne gândim la *Metamorfoza*. Aluzii livrești, semne ale creației. Desfacerea logodnei, războiul, întâlnirea cu Milena (Jenováfa Bokov□) cea senzuală, inteligentă, seducătoare (căreia îi spune „tu ești tratamentul meu”), tuberculoza galopantă, spitalul... Urmele unei copilării toxice, din cauza tatălui, care-l aruncă în apă să învețe să înoate, care îl critică pentru „măzgălelele” nocturne... Care tată e capabil în final să verse lacrimi (a se vedea și *Scrisoare către tata*). Atașamentul față de soră și mamă, cu brize de complex oedipian. La un moment dat, Kafka e fericit că i s-au vîndut 10 cărți, dintre care „nouă le-am cumpărat eu...” Kafka a scris puțin, nu avea încredere în opera sa, iar acum se scriu mii de studii despre el.

Filmul e prea lung, cu multe bucle superflue, de parcă regizoarea nu se poate desprinde ușor de o temă care-o pasionează. Apoi mi-am zis: da, ca un labirint, în ambele direcții. Filmul ia forma mult clamatului labirint kafkian. Ceea ce devine interesant, original, notabil.

Farmecul bătrînelor viniluri

Mireasa cu Porsche și pene-n păr

Janis Joplin - Pearl (1971)

Unii artiști își găsesc talentul în infernul traumelor personale, transmutându-și durerea. Este și cazul lui Janis Joplin, cea mai reductibilă prezență scenică feminină a rock-blues-ului anilor '70, inconfundabila hipiotă cu ochelari rotunzi și pene-n păr, mireasa sălilor de concert, fata care spunea că “pe scenă, parcă fac dragoste cu 25000 de oameni deodată, apoi mă trezesc atît de singură, acasă”. Janis s-a născut în orașelul texan Port Arthur, pe 19 ianuarie 1943, într-o familie conservatoare, din clasa mijlocie. Semnele talentului apar încă din adolescență. Rebelă, pasionată de literatură, pictură și muzică, ascultă blues-ul artiștilor de culoare și începe să cînte melodiile lui Bessie Smith și Big Mama Thornton. La liceu, devine ținta insultelor și umilintelor colegilor, care nu-i iartă kilogramele în plus și acnea. Frustrată, la 17 ani, fuge de-acasă și cîntă prin barurile din Houston. Când strînge suficienți bani, ia autobuzul spre însoarta Californie, pe care și-o închipuie un paradis. Dar se convinge iute că a greșit. Supraviețuiește cu greu în comunitățile promiscue ale artiștilor, avînd parte de puține concerte și mult mai multe droguri. Se întoarce acasă și nimeni nu o mai recunoaște - fata supraponderală devenise un schelet.

În 1962, refăcută, se înscrie la Universitatea din Austin, unde studiază pentru scurt timp artele. Cîntă prin cafenele și cluburi, acompaniindu-se cu chitara. Vocea neobișnuită, cu un tremolo specific, o scoate din mulțime. Dar nu în comunitatea studentescă. Pentru că mergea adesea desculță, fuma, bea și purta blugi, colegii îi fac o farsă de prost-gust, înscriind-o într-un concurs pentru “cel mai urât bărbat din campus”. Batjocura o arde până în adîncul sufletului. Pleacă la San Francisco, unde-i caută iar pe beatnici. Din 1966, devine solista trupei rock **Big Brother and the Holding Company** și explodează artistic. Un an mai târziu participă la Festivalul de la Monterey, unde uluiește publicul cu interpretarea sfîșietoare a piesei **Ball and Chain**, care se va regăsi pe primul său disc. Presa îi apreciază întinderea spectrului vocal, atît de dinamic, comparînd-o cu Aretha Franklin. Al doilea album, **Cheap Thrills** (1969, cu o copertă bandă desenată), o consacră pe deplin, Janis arătîndu-se stăpîna pe mijloacele artistice, dogorînd emoție pură. Apare impresarul profesionist (Albert Grossman), apar și banii, apare o trupă nouă, **Kozmic Blues Band**, orientată mai mult spre blues, apar și concerte. Pe scenă, Joplin este mereu în transă, împrăștiindu-și sufletul către public (**Piece of My Heart**),

plîngîndu-și inocența pierdută (**Summertime**), sfidîndu-și criticii (**Down on Me**). Între concerte, doarme, bea, se combină cu fitecine. Devine o celebritate. Își ia un Porsche 356 C Cabriolet, la mîna a doua, cu 3500 de dolari, pe care îl dă unui pictor, care-l transformă într-o operă de artă psihedelică. La Woodstock, are o prestație furibundă, în miez de noapte, punctată de heroină și alcool. Apare pe neașteptate la reuniunea de 10 ani a liceului ei din Port Arthur, îmbrăcată cu o bluză albă, largă, cu ochelari cu lentile colorate, pene roz în păr și nenumărate brățări. Zămbește cînd presa o întreabă cine a invitat-o și răspunde: “Nimeni”. Colegii se fac că n-o văd.

În toamna lui 1970, Janis Joplin lucrează la LP -ul “**Pearl**”, împreună cu trupa “**Full Tilt Boogie Band**”. Pe 3 octombrie, urmează să înregistreze “**Buried Alive in the Blues**”. Nu se prezintă la studio. A doua zi, cineva o caută la hotel și o găsește moartă, în urma unei supradoze. Avea 27 de ani. După incinerare, cenușa îi va fi împrăștiată. Vocea - niciodată!

CRISTIAN COCEA

N.B. Vinilurile despre care e vorba în această rubrică au fost reimprimare și se găsesc în rețeaua “Cărturești”.