

FLORENTIN SMARANDACHE

VECINĂTĂȚI LITERARE

CRONICI, PORTRETE ȘI ÎNTÂLNIRI
PESTE TIMP ȘI HOTARE



Vecinătăți literare

Florentin Smarandache este profesor de matematică la University of New Mexico (SUA), om de știință, scriitor și poet româno-american. Recunoscut la nivel internațional pentru fondarea *Logicii Neutrosofice* și a teoretizării *Paradoxismului* în literatură, autorul are o activitate prodigioasă ce însumează zeci de cărți de matematică, fizică, filosofie și literatură. Opera sa, tradusă în numeroase limbi, combină rigurozitatea științifică cu avangarda literară, fiind distinsă cu numeroase premii și titluri *Doctor Honoris Causa* ale unor universități din întreaga lume.

Florentin Smarandache

Vecinătăți literare

Cronici, portrete și întâlniri
peste timp și hotare



2026

Copyediting: Șerban Duca

Proofreading: Mihaela Biță

Desktop Publishing: Armand Amariei

Lectori:

Vătuiu-Roauă Ion Andrușa

Publicist

Tribuna seniorilor orșoveni, Orșova

Ion Pătrașcu

Profesor

Colegiul Național "Frații Buzești", Craiova

Dan Florin Lazăr

Profesor

Școala generală Bulz, Bihor



Cuvânt înainte

Textele reunite în acest volum au fost scrise în împrejurări diferite și la distanță de timp uneori mare unele de altele. Cele mai multe au apărut, în ultimii zece ani, în reviste literare și culturale, în publicații din țară ori din diaspora sau în spațiul online. Risipite în locuri și momente diferite, ele au rămas legate de cărțile care le-au prilejuit. Adunarea lor între aceleași coperte este, înainte de toate, un gest de recuperare.

Unele texte s-au născut direct ca recenzii sau cronici de întâmpinare. Altele au fost inițial prefete, prezentări, recomandări ori însemnări scrise la primirea unei cărți și au fost dezvoltate ulterior în cronici autonome.

Volumul nu urmărește să propună o ierarhie literară. Autorii comentați au ajuns la mine pe căi firești: prin cărțile trimise, prin revistele la care am colaborat, prin întâlniri, corespondențe și prietenii culturale. Uneori apropierea a fost determinată de originea vâlceană sau oltenească; alteori, de experiența exilului, de preocuparea pentru paradoxism, de interesul pentru memorie, educație, spiritualitate ori pentru dialogul dintre literatură și știință. Selecția păstrează, inevitabil, urmele unei biografii de cititor.

Diversitatea scriitorilor și a cărților este una dintre rațiunile acestei culegeri. Poezia se întâlnește aici cu epigrama, aforismul, memorialistica, biografia romanțată, literatura pentru copii, eseul

și dialogul cultural. Alături de autori consacrați apar scriitori mai puțin cunoscuți sau legați de comunități locale, dar a căror muncă merită consemnată. O cultură nu trăiește numai prin câteva nume aflate permanent în centrul atenției, ci și prin cei care păstrează memoria unui loc, creează reviste, întemeiază edituri, traduc, predau și țin deschise legăturile dintre generații.

La pregătirea volumului, cronicile au fost recitite, îndreptate și, acolo unde materialul o cerea, dezvoltate. Am păstrat însă tonul și perspectiva momentului în care au fost scrise. Nu am dorit să șterg urmele timpului și nici să transform texte ocazionale într-un tratat unitar. Repetițiile de teme sau de preocupări sunt, în acest sens, semnificative: ele arată ce întrebări au revenit de-a lungul anilor și ce fel de literatură mi-a atras atenția.

Cronicilor mai vechi li se adaugă două texte noi. Primul este consacrat revistei „Constelații diamantane” și propune o lectură de ansamblu a patru numere recente, urmărind felul în care patrimoniul literar, deschiderea universală, știința și actualitatea pot conviețui în paginile aceleiași publicații. Textul nu privește revista ca pe o simplă succesiune de articole, ci ca pe un spațiu de continuitate culturală, construit prin colaborări din țară și din diaspora.

Cel de-al doilea text pornește de la ediția a XIV-a a Festivalului EuropaNova de la Bruxelles și de la ideea promovării culturii române în străinătate. În jurul festivalului sunt grupate câteva note de portret dedicate scriitorilor invitați. Acest grupaj prelungește una dintre temele constante ale volumului: literatura ca formă de legătură între oameni despărțiți de distanțe, frontiere și experiențe istorice diferite.

Reunite acum, textele își pot lumina reciproc afinitățile. Se poate observa mai bine interesul pentru memoria individuală și colectivă, pentru autorii aflați între țări și identități, pentru creația născută din contradicție, dar și pentru oamenii care construiesc instituții culturale fără să se afle mereu în prim-plan. Cronicarul nu este numai un evaluator; el este și un martor al circulației cărților, al întâlnirilor și al solidarităților pe care literatura le face posibile.

Am adunat aceste cronici pentru a le oferi o durată mai mare decât aceea a publicației periodice și pentru a restitui, fie și fragmentar, o hartă a lecturilor și întâlnirilor mele din ultimii ani. Dacă volumul va îndemna cititorul să caute măcar o parte dintre autorii și cărțile prezentate, atunci recuperarea lor nu va fi fost zadarnică.

Index de scriitori

B

BURICEA, Aurel M.

C

CARAGEA, Ionuț

CERIN, Sorin

D

DIMA, Nicholas

DRĂGUȚ, Doina

DUMITRESCU, Ștefan

G

GHERGHINA, Dumitru

J

JIANU, Ion

N

NICULESCU, Gheorghe

P

PĂRĂIANU, Ion I.

PĂTRAȘCU-CHIRCUȚ, Marian

POPESCU-DICULESCU, Marin

PREOTEASA, Marinela

R

RADU, Carmen Viorica

RĂDUCAN, Adriana

RĂDUCAN, Gheorghe (Puiu)

Ț

ȚENE, Alexandru Florin

Macedonski, între himeră și adevăr

Puțini scriitori români oferă biografului un material atât de spectaculos și, în același timp, atât de dificil de ordonat precum Alexandru Macedonski. Contradictoriu și controversat, orgolios și vulnerabil, insurgent și avid de recunoaștere, poetul «Noptilor» și al «Rondelurilor» pare să fi trăit permanent între realitate și propria legendă. Tocmai această zonă instabilă este explorată de Alexandru Florin Țene în volumul «Veniți, privighetoarea cântă...! Viața scriitorului Alexandru Macedonski între realitate și poveste»¹. Cartea nu este o biografie academică în sens strict, ci o monografie romanțată, în care documentul, evocarea și imaginația cooperează pentru a restitui un destin literar excepțional.

Titlul, desprins dintr-un univers al cântecului și al nopții, propune încă de la început o cheie de lectură. Privighetoarea este emblema poetului care transformă întunericul existenței în muzică, dar și invitația adresată cititorului de a se apropia din nou de Macedonski, dincolo de clișeele istoriei literare. În memoria publică, numele său a rămas multă vreme legat de epigrama împotriva lui Eminescu, de conflicte, vanități și campanii polemice. Al. Florin Țene încearcă să deplaseze accentul de la incidentul biografic devenit sentință la complexitatea unei vieți și la valoarea operei.

¹ Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2017.

Macedonski este un personaj aproape predestinat biografiei romanțate. El însuși își fabrică genealogii, își înnobilează originile și își amplifică studiile occidentale. Dinspre mamă, Maria Macedonski, descinde într-adevăr dintr-o veche familie oltenească; dinspre tată însă, poetul imaginează o ascendență princiară polono-lituaniană, legată de familia Biberstein. Documentele indică origini mai apropiate, sud-dunărene, dar tocmai distanța dintre fapt și poveste devine revelatoare. Falsificarea nu este numai un gest de vanitate, ci parte dintr-o nevoie adâncă de autoconstruire: poetul vrea ca viața lui să aibă aceeași strălucire și amplitudine ca opera visată.

Al. Florin Țene urmărește atent aceste mecanisme fără a reduce personajul la caricatură. Istoria familiei – bunicul implicat în mișcarea lui Tudor Vladimirescu și în conspirația lui Mitică Filipescu, tatăl ajuns general și ministru de război, apoi intrat în conflict cu Alexandru Ioan Cuza – oferă un fundal pentru temperamentul combativ al poetului. Biografia individuală pare să moștenească o memorie a revoltei. Macedonski nu acceptă ușor autoritatea, fie ea politică, literară sau simbolică; el caută confruntarea chiar și atunci când aceasta îi amenință poziția și viitorul.

În aceeași logică se înscrie fabulația studiilor din străinătate. Poetul își evocă bacalaureatul la Geneva și formarea la Viena, Pisa ori Neapole, deși documentele atestă doar patru clase de liceu încheiate la Craiova și călătorii europene ale căror componente universitare rămân nesigure. Biograful nu elimină legenda, ci o confruntă cu arhiva. În felul acesta, cititorul poate vedea simultan

omul real și imaginea pe care acesta a dorit să o lase posterității. Între cele două se naște adevăratul personaj al cărții.

Tinerețea antidinastică aduce în prim-plan un Macedonski insurgent. Satira «10 Mai», articolele din ziarul «Oltul», urmărirea sa de către autorități și procesul încheiat prin achitare dezvăluie un publicist care nu separă literatura de lupta politică. Chiar decorarea ulterioară cu medalia «Bene Merenti», clasa I, nu-i potolește impulsul polemic. Pentru el, scrisul este act de afirmare și armă. Această atitudine îi asigură notorietate, dar îi produce și izolări succesive, deoarece Macedonski atacă nu numai instituțiile, ci și personalitățile de care ar fi avut nevoie pentru propria consacrare.

Dimensiunea literară a conflictului este și mai dramatică. După debutul din 1870 și volumul «Prima verba», Macedonski aspiră la rolul de întemeietor de școală. Cenaclurile și revista «Literatorul» creează în jurul său un spațiu alternativ, din care se va desprinde primul val al simbolismului românesc. Meritul său istoric este incontestabil: introduce idei noi, sincronizează poezia română cu experiențe europene și susține o concepție înaltă despre artă. Poetul devine, în propria viziune, un intermediar între divinitate și lume, iar arta – rațiunea supremă a existenței.

Însă vocația întemeietorului este tulburată mereu de orgoliul polemistului. Atacurile împotriva lui Maiorescu și Alecsandri, apoi epigrama asociată bolii lui Eminescu, declanșează o reacție publică devastatoare. Prietenii și colaboratorii îl părăsesc, iar opera sa intră pentru mult timp într-un con de umbră. Al. Florin Țene nu eludează responsabilitatea poetului, dar nici nu acceptă ca întreaga creație să fie judecată printr-o singură imprudență morală. Aceasta

este una dintre mizele cele mai importante ale cărții: reconstituirea proporției dintre greșeala omului și valoarea artistului.

Macedonski continuă să-i atace pe Caragiale, Coșbuc, Goga, Vlahuță ori Ștefan Octavian Iosif, ca și cum adversitatea i-ar fi fost indispensabilă. Și totuși, același Ovid Densusianu pe care poetul îl lovise într-un pamflet îl propune, în 1918, membru al Academiei. Episodul arată cât de greu poate fi redusă epoca la tabere fixe. Dincolo de resentimente și orgolii, contemporanii recunosc uneori forța operei. Biografia surprinde tocmai aceste răsturnări, în care inamicul devine susținător, succesul se transformă în damnare, iar izolarea socială coexistă cu ascensiunea estetică.

După 1910, încercarea de a pătrunde în literatura franceză adaugă o altă dimensiune destinului. Macedonski scrie poezie, proză și teatru în franceză, caută relații cu reviste și autori parizieni, traduce și elogiază, sperând într-o consacrare europeană pe care spațiul românesc i-o acordase incomplet. În aceste pagini, Al. Florin Țene reconstituie nu numai traseul unui scriitor, ci și atmosfera culturală a orașelor traversate. Parisul, Viena și Italia devin scene ale aspirației, iar documentul biografic se deschide către istoria artistică a Europei.

Procedeul fundamental al cărții este paralelismul dintre viață și operă. Fiecare episod biografic își găsește ecoul într-un articol, poem, text dramatic sau fragment de proză. Autorul a parcurs amplul corpus macedonskian și a selectat acele mărturii care dau glas personajului. Astfel, Macedonski nu este descris numai de biograf, ci se autodezvăluie prin propriile afirmații, uneori lucide, alteori mistificatoare. Formula potrivit căreia poeziilor nu li se poate pretinde să trăiască sufletește în viața reală, fiindcă sunt victimele

ei, concentrează drama unei existențe care se simte permanent exilată din cotidian.

Alegerea biografiei romanțate îi permite lui Al. Florin Țene să umple golurile documentare și să refacă scene pe care arhiva nu le poate restitui integral. Personajele, dialogurile sau unele împrejurări inventate nu trebuie confundate cu probe istorice; ele aparțin convenției literare asumate. Important este că ficțiunea rămâne orientată spre un adevăr de caracter. Ea încearcă să facă inteligibile impulsurile, neliniștile și orgoliile, să apropie cititorul de omul aflat în spatele operei. Cartea se înscrie astfel în tradiția romanului biografic de tip lovinescian, situat la granița dintre cercetare și narațiune.

Tonul biografului este animat de simpatie și devoțiune, fără a deveni în întregime apologetic. Asperitățile sunt uneori atenuate, dar nu ascunse; izbucnirile, fabulațiile și excesele rămân vizibile. În același timp, autorul refuză lectura reductivă a lui Macedonski ca simplu rival al lui Eminescu. Cei doi reprezintă nu doar orgolii în conflict, ci moduri diferite de a înțelege poezia și poziția poetului în societate. Macedonski este «opozantul» necesar, spiritul experimental și european, teoreticianul simbolismului, creatorul care deschide drumuri chiar atunci când temperamentul său le blochează. De aici rezultă actualitatea demersului. Istoria literară construiește ierarhii, dar și clișee; uneori, o anecdotă morală acoperă decenii de creație. «Veniți, privighetoarea cântă...!» funcționează ca o relansare a lui Macedonski în spațiul public și ca o invitație la recitare. Nu se cere absolvirea omului de toate greșelile, ci separarea lucidă a planurilor și reconstituirea întregului.

Imaginea finală este aceea a unei personalități construite din antinomii: miraj și luciditate, mistificare și demistificare, suferință și orgoliu, marginalizare și voință de glorie. Al. Florin Țene păstrează aceste contraste active și evită închiderea personajului într-o formulă unică. Macedonski rămâne dificil tocmai pentru că fiecare explicație produce contrariul ei. El este simultan victimă a epocii și artizan al propriei izolări, pionier autentic și strateg neinspirat al propriei reputații, poet al armoniei și om al conflictului.

Prin bogăția documentării, amplitudinea cadrului istoric și suplețea narațiunii, cartea lui Alexandru Florin Țene se așază alături de contribuțiile importante dedicate vieții macedonskiene. Ea nu înlocuiește monografia critică a lui Adrian Marino sau sintezele lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, D. Caracostea și Mihai Zamfir, ci le completează printr-o cale mai directă către cititor: povestea. Iar povestea, atunci când este sprijinită de document și condusă de înțelegere critică, poate reda unui scriitor nu numai chipul, ci și respirația.

«Veniți, privighetoarea cântă...!» este, în cele din urmă, o carte despre prețul vocației. Macedonski transformă damnarea socială, precaritatea și eșecul recunoașterii în energie artistică. Biograful îl urmărește cu empatie, dar și cu luciditate, până în punctul în care omul și opera se despart: omul rămâne captiv conflictelor sale, în timp ce opera urcă spre propria libertate. Privighetoarea din titlu cântă tocmai din această întunecime, chemându-ne să ascultăm din nou vocea unuia dintre cei mai neliniștiți și inovatori poeți ai literaturii române.

Vecinul meu de litere

Există vecinătăți măsurate în metri și vecinătăți care se recunosc prin limbă, memorie și destin. Ștefan Dumitrescu îmi este, înainte de toate, un asemenea vecin de litere: născut pe Valea Oltețului, într-un spațiu din care provin și eu, el aparține acelei geografii spirituale în care satul, cerul, dealurile și oamenii nu rămân simple repere biografice, ci devin izvoare ale creației. Cum să nu scriu, așadar, despre un autor care a plecat din același sud vâlcean și a încercat să cuprindă, printr-o operă neobișnuit de întinsă, literatura, filosofia, teatrul, pedagogia și marile neliniști ale societății?

Ștefan Dumitrescu s-a născut la 24 aprilie 1950, în comuna Valea Mare, județul Vâlcea. Copilăria sa, fascinată de cer, de orizont și de întrebarea asupra lumii aflate «dincolo», anunță una dintre constantele scrisului său: nevoia de a depăși ceea ce se vede imediat. Urmează liceul la Bălcești și Măciuca, apoi Facultatea de Filosofie a Universității din București, între 1969 și 1973, completându-și formația prin studii filologice. Dubla pregătire – filosofică și literară – explică în bună măsură fizionomia operei: imaginația nu se desparte de idei, iar impulsul liric este mereu însoțit de o voință de interpretare și sistematizare.

Debutul, sub pseudonim, are loc în 1967, în revista «Ramuri». În anii studenției colaborează cu «Amfiteatrul», «Luceafărul», «România literară», «Contemporanul», «Argeș» și Radio

București, publicând un număr impresionant de poeme. Momentul de vizibilitate simbolică se produce în 1973, la prima ședință a Cenaclului Flacăra, când citește integral volumul «Nicolae Labiș – portret cosmogonic». Adrian Păunescu îl numește atunci, repetând formula pentru a-i sublinia greutatea, «o șansă a literaturii române». Încurajările venite din partea lui Miron Radu Paraschivescu, a Anei Blandiana ori a lui Șerban Cioculescu indică nu numai precocitatea autorului, ci și energia cu care intrarea lui în literatură a fost percepută.

Portretul critic memorabil realizat de Ana Blandiana surprinde încă de timpuriu ceea ce va rămâne definitiv: un poet «straniu», abrupt și neliniștit, care nu se instalează în cadrele unui lirism gata făcut, ci își construiește propriile sisteme de referință. Observația este importantă. La Ștefan Dumitrescu, imaginea poetică are tendința să se dilate cosmic, să transforme țara într-un pământ cântător, ruinele în instrumente, păsările și strămoșii în prezențe active. Nu este o poezie a obiectului izolat, ci una a universurilor refăcute prin tensiunea imaginației. Din această perspectivă, «Nicolae Labiș – portret cosmogonic», «Poeme din Valea Dunării», «Înaltele poeme», «Imnele Marii iubiri» sau lirica dedicată Basarabiei alcătuiesc etapele unei aceleiași aspirații spre totalitate.

În centrul liricii sale se află o sensibilitate paradoxală: discursul poate fi dur, profetic și vehement, însă păstrează în profunzime un fior de gingășie. Patria este iubită ca o ființă rănită, femeia este celebrată ca prezență luminoasă, iar copilăria reactivează o puritate pe care lumea adultă o amenință. Această alternanță dintre strigăt și tandrețe îi oferă poetului o identitate recognoscibilă. El nu cultivă frumusețea calmă, decorativă, ci o frumusețe aflată în primejdie,

care trebuie apărată prin cuvânt. De aici provin tonul mesianic al unor texte și dramatismul altora.

Dar Ștefan Dumitrescu nu poate fi cuprins într-un singur gen. Bibliografia sa descrie profilul unui scriitor total, animat de convingerea că literatura trebuie să intervină în toate zonele existenței. Poeziei îi urmează reportajul – «Biografia unei revoluții» –, proza din «Matca ancestrală», «Fericirea care vine târziu» ori romanul «Și tu vei fi văzduh», apoi eseul eminescian, critica și lexicografia teatrală, literatura pentru copii, analiza socială, psihologia și pedagogia. Această mobilitate nu este simplă risipire. În toate ipostazele revine aceeași conștiință preocupată de om, de rostul comunității și de salvarea valorilor amenințate.

Dramaturgia constituie unul dintre teritoriile sale de maximă intensitate. Piesa «Râsul», premiată de Secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor și prezentată în spectacol-lectură la Sala Majestic, a fost considerată de comentatori o construcție originală, aluzivă și profundă. Titlul însuși concentrează procedeul autorului: râsul nu este divertisment, ci instrument de demascare. El se îndreaptă acid împotriva minciunii și prostiei, iar comicul devine o formă de cunoaștere tragică. Dumitru Velea observa plastic că piesa începe «ca un râuleț» și sfârșește «ca un fluviu» – imagine exactă pentru amplificarea conflictului și pentru trecerea de la situația particulară la radiografia unei societăți.

Aprecierile lui Liviu Ciulei și Ion Toboșaru confirmă potențialul scenic și modernitatea textului. «Râsul» aparține, însă, și acelei «dramaturgii pasive» românești alcătuite din piese valoroase care au circulat mai mult prin lectură decât prin reprezentare. Destinul operei devine astfel el însuși dramatic: un teatru scris pentru

confruntarea vie cu publicul rămâne adesea închis între coperte. Alte piese – «Cerul și cârțița», «Cât de frumoasă treci prin lume, femeie!», «Înțelepciunea lui Oedip», «Caragiale se pupă cu Stalin», «Meșterul Manole», «Pygmalion sau Aripa frântă a țiștului» – arată continuitatea vocației și interesul pentru mit, absurd, istorie și mecanismele puterii.

O trăsătură aparte este ambiția continuării și reinterpretării marilor modele. Eseul «Mihai Eminescu – un Iisus al poporului român» și studiul «Luceafărul, psihanaliza și filozofia poemului» citesc mitul eminescian printr-o lentilă spirituală și filosofică. «Dicționarul complet al dramaturgiei lui I. L. Caragiale» indică răbdarea cercetătorului și interesul pentru mecanismele teatrului. Mai riscant este gestul de a scrie «Delirul», volumul al II-lea, ca o continuare a romanului lui Marin Preda. O asemenea întreprindere presupune curaj, dar și asumarea unei confruntări inevitabile cu originalul. Aprecierea primită de la poetul Alexandru Măgareanu reține tocmai puterea autorului de a cuprinde viața și magnetismul cuvântului său.

Dincolo de literatură, opera se extinde către ceea ce am putea numi proiectul unei gândiri integratoare. Titluri precum «Inteligența pozitivă și inteligența negativă», «O nouă teorie despre reforma sistemelor de învățământ», «Teoria nivelelor în viitorologie», «Salvarea civilizației umane» ori scrierile despre orientare și autoorientare arată dorința de a formula concepte, metode și soluții. Autorul nu acceptă granițele obișnuite dintre creator și cercetător. El trece de la poem la sistem, de la metaforă la diagnostic social, de la scenă la pedagogie. Această amplitudine poate produce inegalități și poate expune unele ipoteze unei

necesare verificări; totuși, ea exprimă autentic temperamentul unui întemeietor, cum îl caracteriza Ion Zubașcu.

În scrierile civice și politice, tonul devine programatic, polemic, uneori apocaliptic. Criza economică, declinul moral, destinul României și amenințările asupra civilizației sunt abordate nu din poziția observatorului detașat, ci din aceea a conștiinței care se simte responsabilă pentru colectivitate. Aici se află atât forța, cât și vulnerabilitatea discursului său. Forța vine din angajare și din refuzul indiferenței; vulnerabilitatea apare atunci când profeția, verdictul sau soluția generală tind să ia locul demonstrației. O lectură critică trebuie să păstreze ambele aspecte: să recunoască amploarea viziunii fără a transforma elogiul în substitut al analizei.

Materialul documentar consacrat autorului cuprinde aprecieri extraordinare, uneori superlative: este comparat cu Thomas Mann, Albert Camus sau Mircea Eliade; despre piesele și romanele lui se afirmă că ar putea dobândi o posteritate universală; sunt menționate chiar propuneri pentru Premiul Nobel. Astfel de mărturii fac parte din istoria receptării, dar nu trebuie preluate ca sentințe definitive. Ele spun, mai întâi, ceva despre efectul produs de personalitatea și opera lui Ștefan Dumitrescu asupra unor contemporani: fascinație, entuziasm și convingerea că au în față un creator nedreptățit de mecanismele consacrării.

Tema nerecunoașterii revine, de altfel, obsesiv. Doru Moțoc folosește termenul «axiofag» pentru a numi societatea care își consumă sau își ignoră valorile. Formula poate explica sentimentul de marginalizare al autorului, dar are și o semnificație mai largă. Cultura română cunoaște destule cazuri de opere rămase în afara circuitului critic, de piese ne jucate și de cărți distribuite insuficient.

Totuși, recuperarea adevărată nu se poate întemeia numai pe declarații encomiastice; ea cere editarea atentă a textelor, ordonarea bibliografiei, relectura critică și confruntarea operei cu criteriile prezentului. Tocmai aceasta ar fi forma matură de dreptate literară.

În cazul lui Ștefan Dumitrescu, dificultatea receptării vine și din vastitatea producției. Poetul, dramaturgul, romancierul, eseistul și autorul de teorii par uneori persoane diferite. Dar, privite împreună, ipostazele sunt unite de câteva obsesii: căutarea adevărului, salvarea omului de degradare, destinul românesc, puterea iubirii și nevoia unui orizont spiritual. Scriitorul construiește mereu punți peste ceea ce Ana Blandiana numea «prăpastia lirică»: între pământ și cosmos, individ și neam, suferință și speranță, artă și acțiune.

Ștefan Dumitrescu rămâne, prin urmare, o conștiință de o energie rară, greu de așezat într-o singură categorie. Nu toate proiectele sale au aceeași putere estetică, iar vastitatea însăși solicită selecție și discernământ. Dar tocmai refuzul specializării înguste îi definește aventura intelectuală. El scrie ca și cum fiecare carte ar trebui să repare o ruptură a lumii, să avertizeze, să lumineze sau să salveze. Uneori izbutește prin imagine, alteori prin conflict dramatic, prin idee sau prin simpla intensitate a mărturisirii.

Pentru mine, el rămâne și «vecinul de pe Valea Oltețului»: omul plecat dintr-un spațiu provincial, dar cu sufletul proiectat către întregul univers.

Un cronicar al destinelor exemplare

Există autori care nu scriu despre ei înșiși, ci despre ceilalți — despre acei oameni ale căror destine merită smulse din uitare și așezate, cu grijă filologică, în memoria colectivă. Un astfel de autor este profesorul Marin Popescu-Diculescu, a cărui operă eseistică, întinsă pe mai multe decenii și cărți, conturează portretul unui cărturar devotat recuperării și valorificării personalităților ieșite din spațiul oltenesc.

Un cronicar al personalităților uitate

Cartea de căpătâi a acestui demers rămâne *Select Clubul personalităților din Oltenia (10 olteni de nota 10)*, volum născut, semnificativ, dintr-un simpozion liceal ținut la Bălcești, unde autorul obișnuia să readucă în atenția tinerilor marile figuri plecate din fostul raion local. Cartea nu e un simplu catalog biografic, ci o galerie construită cu migală: diplomatul și dascălul de elită Ion M. Avram, ambasador în șase țări și profesor universitar la ASE; epigramistul și filozoful Ion Bulborea; sociologul Dumitru Drăghicescu, primul român cu doctorat la Sorbona pe teme de psihologie a poporului; doctorii Ștefan Marinescu și Raisa, membri ai Uniunii Mondiale a Scriitorilor Medici; Alexandru Oprea, realizatorul *Integralei Eminescu* și director al Muzeului Literaturii Române; inventatorul stiloului, Petrache Poenaru; și, nu în ultimul rând, profesorul Gherghina Dumitru, alături de care Popescu-

Diculescu avea să semneze numeroase cărți eseistice și monografice.

Ceea ce impresionează în această primă lucrare, dincolo de bogăția documentară, este tonul: povestea e „scrisă romanțat”, foiletonată, atractivă — biografia devine literatură, fără a-și trăda rigoarea istorică.

De la biografie la filozofie

Interesul autorului nu se oprește la portretistică. În *Istoria prin citate și expresii celebre, sintagme și vorbe de duh*, Popescu-Diculescu construiește o punte între istorie și literatură, reconstituind evenimentele pornind de la vorba de duh care le-a marcat. Demersul continuă în cele două volume ale *Turnirului înțelepților*, un inventar impresionant de teze filozofice care traversează, de la A la Z, teme fundamentale — artă, moarte, înțelepciune, credință, destin, libertate, muncă.

O direcție aparte o constituie *Luminile satului românesc*, dedicată dascălului și preotului de sat, priviți „între icoană și caricatură” — portrete eseistice scrise cu admirație, dar și cu umor. Aceeași vocație de moralist speculativ se regăsește în *Filozofii de viață... și de moarte*, un periplu prin interferențele istorico-literare care privește lumea ca pe o diversitate în acțiune, unde adevărul „prinde culori de vis și întâmplare”.

Un stil beletristic, nu unul auster

Cărțile lui Popescu-Diculescu nu sunt aride. Titlul *Metafore apicole* spune totul despre această predilecție stilistică — eseurile sale sunt „pline de comentarii acidulate, dulci și necesar-amare”,

scrise cu argumentații în formă de epitete și cu finaluri „mișcate de câte o parabolă sau zicere cu tâlc de fabulă”. E un scris sfătos, de povestitor autentic, presărat pe alocuri cu ironii și poante, dar niciodată lipsit de rigoarea trimiterilor bibliografice.

Se remarcă, de asemenea, o anume filiație asumată: bogăția digresivă a stilului trimite, prin comparație, la maniera lui Odobescu de „a bate câmpul cu grație” — un elogiu indirect adus capacității autorului de a face din eseu un spațiu al libertății asociative, fără a pierde niciodată firul argumentativ.

O activitate publicistică extinsă

Dincolo de volumele de autor, activitatea lui Popescu-Diculescu s-a concretizat într-o prezență publicistică susținută: peste 30 de numere ale revistei *Didactica Nova* din Craiova, unde a ajuns redactor-șef onorific, articole și portrete publicate în *Studii vâlcene* și *Limba și literatura română*, colaborări multiple cu soția sa, Emilia Popescu-Diculescu, și coautorate alături de profesori universitari precum George Sorescu, Ovidiu Ghidirmic, Ion Buzași sau Ion Soare. La acestea se adaugă lucrări de sprijin didactic — eseuri pentru bacalaureat, concursuri școlare, materiale pentru obținerea gradatiilor — care confirmă vocația sa pedagogică, exercitată constant alături de cea de eseist.

Concluzie

Ceea ce reiese, așadar, din întreaga operă a lui Marin Popescu-Diculescu este profilul unui cărturar dublu: pe de o parte, cronicarul migălos al destinelor exemplare, cel care readuce la lumină personalități pe cale de a fi uitate; pe de altă parte,

moralistul-eseist, care privește istoria și existența printr-o lentilă filozofică, fără a renunța niciodată la savoarea stilistică. Este o operă „deloc plictisitoare”, cu „profunzime și calitate”, care merită recunoașterea deplină în peisajul literar românesc.

Despre aici și dincolo, dar mai ales despre calea dintre acestea

L-am reîntâlnit recent pe Nicholas Dima, fostul deținut politic în România comunistă, jurnalistul destoinic, profesorul cu reputație impecabilă — cu doctorat în geografie obținut nu oriunde, ci la ditamai Universitatea Columbia din New York —, la o sărbătoare românească în călduroasa Arizonă, la Tucson.

Un om ca o istorie umblătoare, de un caracter rar, cu un car de carismă. Mi-a dăruit una dintre cărțile domniei-sale, printre puținele care nu-mi căzuseră în mână până atunci. O carte cu un titlu tulburător (“The Purpose of Life”¹ – Sensul vieții) și, aveam să aflu curând, cu un conținut pe potrivă de tulburător, prin întrebări, prin exemplificări, prin răspunsuri. Îi cunoșteam, deci, studiile temeinice pe teme de geopolitică, interesul pentru mai binele României, dar și mărturiile din închisorile comuniste, iar tematica pe care darul primit o anunța mi-a produs nu puțină surpriză.

¹ Dima, Nicholas (2016). *The Purpose of Life*. Editura Viga, București. Prima ediție: 2014, Xlibris, Bloomington, Indiana, USA. Apărută în limba română sub titlul *Scopul și semnificația vieții*, Editura Viga, 2015.

O biografie ieșită din comun

Nicholas Dima s-a născut în urmă cu aproape nouă decenii într-un sat nu departe București. Pe motive ideologice, a fost exmatriculat de la Institutul Politehnic București în 1956, condamnat la doi ani de închisoare corecțională și perindat întru reeducare la penitenciarele din Timișoara, Jilava, Aiud și Gherla. După eliberare, absolvă Facultatea de Geografie-Geologie de la Universitatea din București, rămânând în permanență cu dorința ascunsă de a evada din spațiul opresiv al orânduirii socialiste. Intenția îi reușește în cele din urmă și, în 1969, după un timp petrecut într-un lagăr de refugiați din Austria, se stabilește în Statele Unite. Aici, își continuă studiile, absolvă un masterat, iar apoi obține titlul de doctor în geografie, în 1975.

Este binecunoscută intensă sa activitate jurnalistică la Radio “Vocea Americii” (1975-1985; 1989-2001), unde s-a preocupat cu ardoare și implicare de evoluția situației din țara natală și, în general, din spațiul supus “Imperiului Răului”, cum numea Uniunea Sovietică, demascând vehement, cu fiecare ocazie, la microfon, dar și fără microfon, atrocitățile totalitariste, iar, apoi, după căderea comunismului, avertizând asupra derapajelor și pericolelor post-socialiste, susținând fără rezerve integrarea României în structurile occidentale, mereu optimist într-o schimbare reală a României.

Este mai mult decât remarcabilă bogata sa activitate profesorală, desfășurată în Statele Unite, la William Patterson College (din New Jersey), la US Army “John F. Kennedy” Special Warfare Center and School (de la Fort Bragg, Carolina de Nord), la Naval War College (din Newport, Rhode Island), la Institutul

“William R. Nelson” de pe lângă James Madison University (din Harrisonburg, Virginia), dar și în țări africane, în capitala Etiopiei, la St. Mary’s University College, și în Republica Djibouti, la Djibouti University. A conceput, gestionat și livrat cursuri și seminarii de specialitate studenților în studii europene, studii socio-politice globale și comunicare internațională. Pe lângă cărțile de specialitate în aceste domenii, a elaborat manuale, îndrumare, paradigme și module de predare – între care amintim “Eastern Europe: An Area in Crisis” / “Europa de Est: o zonă în criză”, “The Soviet Political Upheaval of the 1980's”, / “Răsturnările politice sovietice a anilor 1980” sau “Breaching Barriers of Cross Cultural Communication”/ “Spargerea barierelor comunicării interculturale” –, care au fost utilizate de universități, școli și institute americane prestigioase ca James Madison University, Boston College, University of Nebraska at Omaha, US Army’s Special Warfare Center and School, Naval War College, iar, mai recent, și de Universitatea Româno-Americană din București, unde, de altfel, susține cursurile de “Comunicarea interculturală” și “Afaceri globale & Provocarea sustenabilității”.

Un model cultural piramidal

O contribuție aparte a profesorului Dima este imaginarea unui model cultural piramidal, ca fundament la înțelegerea lumii de azi și ca prognoză (speranță?) a zilei de mâine.

Nicholas Dima înțelege cultura în mod triadic – *comportare* (mod de acțiune), *atitudine* (simț moral) și *valori* (intelectuale și spirituale) – ca totalitate a bunurilor materiale, a artei și a

conceptelor abstracte produse într-un spațiu dat, transtemporal. Nu crede într-un Babel global, ci are o viziune mai degrabă etnocentrică, în care națiunile (ca *etnos*) sunt rezultatul condițiilor naturale și sociale de formare, cu interese materiale proprii pentru asigurarea existenței, sau, după caz, subzistenței ori, la polul opus, ambițiilor, din toate acestea derivând personaje de simțăminte și de stări care îi influențează și, finalmente, îi mulează atitudinea generală și aspirațiile intelectuale și spirituale.

Modelul cultural piramidal dezvoltat de profesorul Dima proiectează tranziția (evoluția) omenirii de la *natură* la *cultură* și de la *cultură* la *spiritualitate*. Prin acest model, profesorul identifică și o explicație pentru modul în care oamenii se comportă, diferit în funcție de *etnos*, sugerând imperativul adaptării și maleabilității în relațiile interetnice, întrucât “comunicăm (...) prin limbă și acționăm potrivit culturii în care ne-am format”¹.

Piramida lui Dima are baza largă așezată pe pământ, cu trei segmente (materialul-intelectul-spiritul) care parțial se suprapun — neutrosific! —, iar vârful îngust înălțat spre cer. Primul segment este, evident, partea care ne leagă de natură, închistând spațiul fizic, material; al doilea segment ne transferă

¹ Într-o prezentare orală susținută pe Zoom, sâmbătă, 9 decembrie 2023, la întrunirea “Cenaclului Destine Literare”, condus de scriitorul Alex Cetățeanu. O transcriere completă a intervenției lui Nicholas Dima poartă titlul “Piramida evoluției umane – de la natură la știință, cultură, artă și literatură” și este disponibilă online în *Curentul Internațional*, <https://curentul.net/2023/12/30/piramida-evolutiei-umane-de-la-natura-la-stiinta-cultura-arta-si-literatura/>. Accesat la 22 ianuarie 2024

în lumea ideilor, condensând spațiul intelectual; iar al treilea segment este cel spiritual, deschizând drumul spre întrebări metafizice raportate la scopul vieții și semnificația morții și, esențialmente, la concepția despre supra-pământesc, paranormal, meta-normal sau dincolo-de-normal și, în special, despre divinitate.

Ca ființă biologică, omul se raportează la mediul natural într-o manieră care să-i permită să extragă tot ce are nevoie. În plus, se comportă într-un mod specific față de semenii, după învățăturile și învățămintele din familie, din societate, din instituțiile de învățământ. Când comportamentul este impus prin tradiții orale, iar ulterior prin legi scrise, devine o normă societală. Valorile, însă, sunt de multe ori limitate la o cultură particulară. Ce este frumos, bun, acceptabil, autentic, normal diferă de la o societate la alta, uneori de la un *ethnos* la altul.

Profesorul Dima nu crede în existența normelor universale. Muzica, artele, poezia (literatura, în general) sunt percepute ca forme de evadare din limitele și limitările materiale ale omului spre libertate spirituală și apropiere de Dumnezeu, înțeles drept Conștiință Supremă.

Și iată-ne ajunși la conținutul darului pe care mi l-a făcut recent profesorul Dima, cartea cu tulburătorul titlu “The Purpose of Life” – Sensul vieții.

Noima existenței pământești

“The Purpose of Life. An essay” este cartea călătoriei spirituale a lui Nicholas Dima. Să începem cu concluzia sa: scopul final al existenței este dobândirea unui nivel cât mai înalt

de conștientizare prin iluminarea spirituală. Frământările personale, dublate de înțelepciunea religiilor, îndrăzneala filosofică și exactitatea științifică l-au condus pe profesorul Dima la convingerea că suntem deopotrivă *materie* și facem parte din acest univers ca ființe muritoare, dar totodată și *suflet* și facem parte dintr-o lume spirituală ca ființe nemuritoare.

Viața terestră este – crede Nicholas Dima – o închisoare în care Conștiința Supremă (asemănătoare Conștiinței Cosmice a lui Ouspensky¹) ne-a mărginit temporar pentru a ne releva sensul cel din urmă a vieții. Viața este o aventură a descoperirii sensului final, este o oportunitatea și o șansă dată nouă de Providență.

Iar Nicholas Dima crede cu tărie în obligația împărtășirii către ceilalți de către cei care au descoperit sensul vieții, pentru a ajuta pe alții care sunt fie încă în cautare, fie în ne-căutare sau chiar negare.

Omul, infimă parte din Conștiința Universală

În viziunea lui Nicholas Dima, Dumnezeu poate fi definit drept Conștiință și Energie a întregului Univers, iar Omul – scânteie desprinsă din Conștiința Universală. Continuând metafora focului, Omul are ca obligație primenirea morală și

¹ A se vedea Ouspensky, P.D. (1931). *A New Model of the Universe: Principles of the Psychological Method in Its Application to Problems of Science, Religion and Art*. Translated from the Russian by R. R. Merton, under the supervision of the author. New York: Knopf, 1931; London: Routledge, 1931; 2nd revised edition, London: Routledge, 1934; New York: Knopf, 1934. Originalul, apărut în rusă, în 1914. Dar, mai ales, postumul volum: Ouspensky, P.D. (1979). *Conscience: The Search for Truth*. Introduction by Merrily E. Taylor. London: Routledge & Kegan Paul.

înălțarea intelectuală și spirituală, astfel încât scânteia care este la naștere să devină flacără.

Dincolo de metaforă, Nicholas Dima înțelege Omul ca vibrație de energie și materie, posedând conștiință de sine, vibrație manifestată în forme fizice și spirituale unice într-un câmp energetic universal și permanent.

Ne naștem (biologic), ne dezvoltăm, ne maturizăm prin dobândirea de cunoștințe și înțelegere, pentru a aspira la nemurire. Evoluăm de la materie la spirit și de la fizic la metafizic, inconștient, conștient sau supraconștient. Ceea ce întreprindem e dependent de lumea fizică, dar comportamentul nostru reflectă setul de valori morale pe care ni le însușim, calitatea intelectuală și dimensiunea spirituală.

Valorile intelectuale le dobândim prin exercițiul minții, dar spiritul ni-l înălțăm prin meditație și revelație.

Curaj și demnitate

Așa cum admite autorul, frământarea în căutarea răspunsurilor l-a condus, nu în puține cazuri, la aceleași concluzii pe care gânditori dinaintea sa le-au expus. Unul dintre acei gânditori cu care consună în multe privințe Nicholas Dima este, fără dubiu, Peter D. Ouspensky, pe care îi menționează sau citează în mai multe rânduri, de altfel.

Nicholas Dima notează la un moment dat, în linia lui Ouspensky¹, că limbajul (verbal) nu ne este de ajuns pentru a

¹ A se vedea în special partea introductiv-explicativă a lui Ouspensky la traducerea engleză din 1922 a volumului "Tertium Organum". Ouspensky, P.D. *Tertium Organum: The Third Canon of Thought, a Key to the*

exprima cu maximă claritate gândirea, mai ales când aceasta e străbătută de străluminări, *id est* de extinderi relevate ale înțelegerii lucrurilor profunde. Așa că nu e de mirare că fostul profesor de la Fort Bragg speră ca omul să ajungă să învâțe să comunice telepatic¹!

Până atunci, Nicholas Dima tinde să exprime lucrurile dificile cât mai simplu, îmbrățișând un limbaj al bunului simț și al cotidianului, pentru a-și apropia orice cititor. Evident, această opțiune poate fi văzută și ca o sacrificare a exactității științifice de dragul... lucidității în fața misterelor. De aceea, Nicholas Dima simte nevoia unei *addenda* în care este recapitulat “modelul standard” al Universului dezvoltat în anii 70 și este invocat bosonul lui Higgs, “particula lui Dumnezeu”.

Aproape fiecare capitol se încheie într-o întrebare, al cărei răspuns este căutat în capitolul următor. Nicholas Dima pare că-și invită cititorii să raționeze împreună, conducând cititorul de o cale sigură, aproape maieutic, croind drum prin jungla

Enigmas of the World. Translated from the Russian by Nicholas Bessaraboff and Claude Bragdon. Rochester, New York: Manas Press, 1920; New York: Knopf, 1922; London: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1923, 1934; 3rd American edition, New York: Knopf, 1945.

¹ Cum, de altfel, pretinde că reușise maestrul aceluiași Ouspenski, George Gurdjieff: “Thinking and thinking, I came to the conclusion that if I should intentionally stop utilizing my exceptional power... of telepathy and hypnotism... then undoubtedly always and in everything its absence would be felt...” — Gândind și gândind, am ajuns la concluzia că, dacă aș înceta în mod intenționat să-mi folosesc puterea excepțională... de telepatie și hipnoză... atunci, fără îndoială, întotdeauna și în orice, absența acestora s-ar simți... Citatul, din ediția: Gurdjieff, George (1999). “Life is Real Only Then, When I Am.” Volumul al treilea al seriei “All and Everything”. London, UK: Arkana, p. 34.

conceptelor și teoriilor metafizice sau a demonstrațiilor și speculațiilor științifice.

Autorul recunoaște că, inițial, era în căutarea unor explicații pentru experiențele sale de dincolo-de-obișnuit, de meta-normal. Apoi, această intenție primară s-a combinat cu ideea limpede de a produce un sumar raport al propriei vieți pămâtenene și de a mărturisi despre propria cale spirituală.

De aici, însă, până la întrebări capitale nu a fost decât un pas. Ce este omul? Care este scopul vieții? Trăim cu un rost? Viața și moartea au o noimă ne-biologică? Cum îl definim pe Dumnezeu? Există o Minte Universală? Există reîncarnare? Există clarviziune și abilitatea excepțională a unora de a prevedea viitorul? Ce este visul și ce încearcă visele să ne transmită? Și așa mai departe.

Întrebări pe care nu mai îndrăznim să le rostim, la câte răspunsuri avem la îndemână – fie ele filosofice, religioase ori științifice. Iar dacă le încercăm un răspuns personal, ni se va spune repede că am dat în mintea copiilor.

Ține de curaj, dar și de demnitate, să porți și să împărtășești povara răspunsurilor. Nicholas Dima le are pe ambele. Și nu de ieri, de azi.

Trubadurul, la porțile memoriei

O antologie de autor este mai mult decât o selecție de texte: ea reprezintă, de cele mai multe ori, o încercare de a ordona timpul și de a descoperi, retrospectiv, liniile de forță ale unei opere. În cazul lui Ion I. Păraianu, volumul «Trubadur la porțile neamului»¹ îndeplinește tocmai această funcție. Alcătuit la pragul vârstei de șaptezeci de ani, el nu are doar caracterul unui bilanț literar, ci și pe acela al unei autobiografii lirice. Din poeme răzbat copilăria, familia, satul natal, munca pământului, iubirea, credința, revolta civică și presentimentul morții. Toate converg către imaginea unui eu care își caută identitatea în geografia originilor și în memoria colectivă a neamului.

Titlul cărții fixează de la început postura poetului. «Trubadurul» este cel care cântă, povestește și păstrează, prin cuvânt, experiențele unei comunități; «porțile neamului» sugerează atât intrarea într-un spațiu al tradiției, cât și veghea la hotarul lui. Ion I. Păraianu nu se proclamă un profet distant, ci un martor implicat, legat organic de lumea pe care o evocă. Poezia sa pornește dintr-o realitate concretă — casa, ograda, școala, biserica, ogorul, pădurea, cimitirul — și o transformă într-o hartă afectivă. Satul nu este un simplu decor etnografic, ci centrul moral al universului său.

¹ Editura Olimpias, Galați, 2019.

Așa cum notasem succint și în Prefața pe care am avut onoarea să o semnez («Trubadurul spațiului rural»), se observă caracterul de bilanț al antologiei și subliniază continuitatea motivelor: părinții, consătenii, copilăria, muncile agricole, anotimpurile, sărbătorile, școala și natura. Această inventariere tematică este exactă, dar lectura întregului volum dezvăluie și principiul care le unește: memoria. Poetul nu descrie lumea rurală din exterior, cu răceala documentaristului, ci o recompune din fragmente trăite. De aceea, lucrurile cele mai obișnuite capătă densitate simbolică. Lutul cald de sub tălpile copiilor, mirosul gutuilor coapte, clopotul vecerniei, masa de lângă vatră sau drumul spre școală devin semne ale unei vârste aurale, pierdute și totuși recuperabile prin poezie.

Poemul «Mi-e dor» concentrează exemplar această poetică a reîntoarcerii. Dorul se îndreaptă spre Bude, spre vii, spre casa părintească și spre serile de iarnă, alcătuiind nu o fotografie imobilă, ci un ceremonial al rememorării. Repetiția are aici rolul unei invocații: fiecare imagine recheamă alta, iar satul renaște treptat, cu oamenii, aromele și sunetele lui. În «Eram copii», mersul desculț pe pământ și întâmplările aparent mărunte ale copilăriei se încarcă de o tandrețe reținută. Poetul știe că paradisul original nu poate fi restituit integral; tocmai distanța dintre atunci și acum produce emoția. Nostalgia sa nu este decorativă, ci ontologică: omul matur se măsoară continuu cu acel copil rămas în urmă.

Casa și pământul formează două repere fundamentale. Casa adună familia, ritualurile și continuitatea generațiilor; pământul hrănește, dar primește în cele din urmă trupul. În «Lacrimi curgeau în batistă», pământul apare ca mamă universală și ca

martor al violenței istoriei, iar în numeroase poeme cimitirul prelungește firesc vatra satului. Viul și mortul nu locuiesc în lumi complet separate: strămoșii participă tăcut la existența celor rămași. De aici vine acea «înseninare tragică», apropiată de spiritul «Mioriței», pe care o remarcă Florentin Smarandache. Moartea este temută, presimțită și uneori ironizată, dar este integrată într-o ordine mai largă a firii.

Această conștiință a limitei se accentuează în poemele despre senectute. «Senectute», «Pe lângă cruci», «Moartea vine grăbită din urmă» sau poemul titular al ciclului «Sub protecția Marelui Înțelept» transformă căderea frunzelor și a stelelor într-o meditație asupra căderii oamenilor. Refrainul grav — «Cad frunzele... / Cad stelele... / Cad oamenii...» — reduce existența la un ritm cosmic, în care fragilitatea individului este simultan umiltoare și solemnă. Nu întâlnim însă un nihilism fără ieșire. Crucea, lumânarea, altarul și invocarea lui Dumnezeu reintroduc mereu perspectiva speranței. Credința poetului nu este una abstract-teologică, ci o credință crescută din obiceiurile comunității, din gesturile părinților și din ordinea sacră a calendarului rural.

În poemul «Crucea», simbolul creștin devine axă a universului și măsură a trupului omenesc. Verticala și orizontala ei unesc cerul cu pământul, suferința cu mântuirea, individul cu omenirea. Această geometrie spirituală explică de ce, în lirica lui Ion I. Păraianu, experiența personală tinde mereu să se deschidă spre general. Întâmplarea biografică nu rămâne anecdotică: ea caută un sens moral, o învățătură sau o formă de împăcare. Uneori discursul

devine sentențios, alteori confesiv, dar pretutindeni se simte nevoia de a așeza viața sub semnul unei ordini superioare.

Volumul nu se limitează, totuși, la elegia satului dispărut. O componentă importantă este poezia civică și satirică. «Politică de măcăligă», «Lumea e neagră», «O vreme ciudată» ori «Nu mă călcați pe suflet!» denunță sărăcia, corupția, degradarea solidarității și spectacolul grotesc al puterii. Formula memorabilă «Sus, în orașe, se mestecă-n urne / Politică-n terci de măcăligă» opune foamea concretă a omului simplu retoricii electorale. Poetul folosește contrastul, ironia, expresia populară și câteodată pamfletul. În aceste texte, trubadurul se transformă în moralist: nu mai cântă doar frumusețea unei lumi, ci îi apără valorile amenințate.

Această trecere de la idilă la protest conferă cărții dinamism și împiedică idealizarea facilă a ruralului. Satul lui Ion I. Păraianu cunoaște și sărăcia, războiul, nedreptatea, singurătatea bătrânilor și exodul tinerilor. «Epistolă», construită ca o mărturie venită din război, introduce drama familiei în istoria mare; «O vreme ciudată» leagă tulburarea naturii de dezordinea socială. Poetul observă că dispariția unei civilizații nu înseamnă numai pierderea unor obiecte sau obiceiuri, ci slăbirea unei etici: respectul pentru muncă, cuvânt, credință și celălalt.

Un alt nucleu al volumului îl constituie iubirea. În poemele erotice, femeia este când prezență solară, când absență dureroasă, când principiu matern și generator al vieții. «În zori», «Într-un sfârșit de toamnă», «Diafragma visului» și «Femeia» arată disponibilitatea autorului pentru tandrețe, reverie și confesiune. Imaginile naturii — luna, izvoarele, frunzele, florile, lumina

dimineții — însoțesc aproape invariabil emoția. Iubirea nu este izolată de restul universului poetic: ea participă la aceeași luptă împotriva timpului și uitării. Chiar și atunci când devine senzuală, expresia rămâne orientată spre comuniune și durată.

Natura însăși este un personaj polifonic. Toamna domină prin bogăția ei cromatică și prin sensul declinului, așa cum se vede în «Simfonie de toamnă» și «Vis de toamnă». Pădurea, apele, dealurile și cerul compun când un spectacol luxuriant, când un fundal al neliniștii. Poetul își organizează adesea imaginile muzical: cântecul, simfonia, clopotul, șoapta și ecoul creează o sonoritate recunoscutibilă. Versul este în general accesibil, cu ritmuri tradiționale și rime care susțin rostirea publică. În alte locuri, narațiunea și dialogul apropie poemul de baladă, snoavă sau povestire versificată, ca în «Vânătoarea». Această varietate confirmă vocația de povestitor a autorului.

Raportarea la cultura națională se exprimă direct în «Poem despre Eminescu», unde figura poetului tutelar este asociată limbii române și permanenței spiritului. Eminescu nu apare ca un simplu nume omagiat festiv, ci ca reper al unei aspirații: aceea de a transforma experiența românească în cuvânt durabil. De altfel, chiar titlul antologiei anunță această deschidere către «neam». Pentru Ion I. Păraianu, identitatea națională începe de jos, din familie, din graiul locului, din biserică și din cimitirul satului. Universalul nu anulează rădăcinile, ci se construiește prin ele.

La nivel stilistic, autorul preferă comunicarea directă, imaginea inteligibilă și emoția declarată. Poezia lui nu urmărește ermetismul, ci participarea cititorului. Metaforele se nasc frecvent din concretul rural sau din marile simboluri creștine și cosmice.

Repetițiile, exclamațiile și întrebările retorice dau textelor o pronunțată dimensiune orală. Uneori abundența discursivă ori impulsul moralizator pot diminua concentrarea lirică; alteori, tocmai această revărsare este expresia temperamentului autorului, incapabil să rămână indiferent. Cele mai reușite poeme sunt acelea în care experiența, imaginea și reflecția se strâng într-un gest simplu, iar biograficul capătă rezonanță colectivă.

«Trubadur la porțile neamului» trebuie citit, așadar, ca un vast album de memorie și ca o mărturisire despre continuitate. Cele cinci mari secvențe ale volumului nu fragmentează universul, ci îl privesc din unghiuri succesive: ocrotirea divină, satul și copilăria, iubirea, istoria comunității, apropierea senectuții. Dincolo de diversitatea registrelor, aceeași voce le unește — vocea omului care a plecat prin lume fără să-și desprindă de pe tălpi geografia natală.

Ion I. Păraianu este convingător mai ales atunci când lasă lucrurile umile să vorbească: vatra, pâinea, lutul, gutuia, clopotul, frunza, crucea. Prin ele, trecutul personal intră în memoria neamului. Trubadurul său nu stă numai la porți pentru a privi înapoi, ci și pentru a transmite mai departe ceea ce riscă să se piardă. Cartea devine astfel un act de fidelitate — față de părinți și strămoși, față de sat, față de limba română și față de poezia înțeleasă ca formă de supraviețuire spirituală.

Poetica memoriei târzii

Volumul «Nostalgii tardive» îl dezvăluie pe Dumitru Gherghina într-o ipostază care completează firesc profilul profesorului și al omului de cultură: aceea de poet al memoriei. Ajuns la vârsta senectuții, autorul nu privește poezia ca pe un refugiu decorativ, ci ca pe o formă de recuperare a timpului trăit. Copilăria, familia, oamenii apropiați și locurile vâlcene se întorc în vers nu ca simple imagini ale unui trecut definitiv încheiat, ci ca prezențe care continuă să dea sens identității.

Titlul cărții concentrează o tensiune fertilă. «Nostalgia» trimite spre dor, absență și memorie afectivă, în timp ce adjectivul «tardive» introduce conștiința vârstei și a distanței. Nu este însă vorba despre o creație venită prea târziu, ci despre una pe care timpul a pregătit-o îndelung. Unele experiențe au nevoie să se sedimenteze înainte de a deveni poezie. Privirea retrospectivă dobândește profunzime tocmai fiindcă a trecut prin școală, familie, muncă, responsabilitate publică și confruntarea cu schimbarea.

Dumitru Gherghina este cunoscut mai întâi ca profesor, autor de lucrări științifice și articole, fondator al Editurii și al revistei «Didactica Nova», susținător al actului pedagogic și cultural. Această biografie profesională nu se află în afara poeziei sale. Dimpotrivă, disciplina omului de catedră, respectul pentru construcția temeinică și încrederea în puterea formativă a cuvântului se prelungesc în scrisul liric. Poetul nu îl anulează pe

profesor, după cum profesorul nu sufocă sensibilitatea poetului; cele două ipostaze se completează și se luminează reciproc.

În cazul unui asemenea autor, despărțirea rigidă dintre om, dascăl și creator ar fi artificială. Omul aduce în poezie experiența familiei și a comunității; profesorul îi oferă rigoare, răbdare și simțul valorii; creatorul transformă toate acestea în expresie. Unitatea personalității se construiește prin circulația continuă dintre cele trei dimensiuni. Ceea ce a fost trăit la catedră, în familie sau în viața culturală poate deveni materie poetică, iar poezia, la rândul ei, arată latura sensibilă din spatele prestigiului profesional.

Nucleul afectiv al volumului este copilăria. Evocarea ei nu urmărește reconstituirea exhaustivă a unei epoci, ci recuperarea unor stări fundamentale: uimirea, siguranța, apartenența, apropierea de cei dragi. Copilăria reprezintă teritoriul în care lumea părea încă întreagă și în care locurile, oamenii și gesturile cotidiene se legau într-o ordine afectivă. Revenirea la ea este o încercare de a salva această coerență din fața dispersiei produse de timp.

Amintirea celor dragi apare discret, fără exhibarea durerii. Tocmai această discreție îi conferă forță. Poezia maturității târzii știe că emoția devine mai convingătoare atunci când nu este împinsă spre declarație excesivă. Absențele sunt sugerate, nu teatralizate; ele se simt în spațiile dintre imagini și în tonalitatea reținută a evocării. Sentimentul se decantează, iar nostalgia nu alunecă în sentimentalism facil.

Familia constituie «pista de decolare» a devenirii, suportul inițial și durabil al personalității. Metafora sugerează că rădăcina nu împiedică desprinderea, ci o face posibilă. Omul poate înainta

spre profesie, creație și recunoaștere tocmai fiindcă a primit un punct de sprijin. În «Nostalgii tardive», întoarcerea spre familie nu este o retragere din lume, ci recunoașterea sursei din care au pornit aspirațiile și puterea de a le urma.

O altă prezență esențială este spațiul vâlcean. Plaiurile Vâlcii nu funcționează ca decor regional, ci ca geografie interioară. Ele păstrează ritmul începuturilor, memoria comunității și sentimentul unei apartenențe pe care distanța nu o poate desființa. Poetul vâlcean autentic nu este cel care inventariază pitorescul local, ci acela care transformă locul natal într-o categorie a sensibilității.

Această legătură cu locul se înțelege mai bine din perspectiva depărtării. Cel plecat simte uneori că se înstrăinează treptat de ceea ce numește «acasă», dar tocmai această îndepărtare poate intensifica memoria. Locul natal devine mai limpede atunci când nu mai este accesibil în fiecare zi. Distanța elimină detaliile întâmplătoare și păstrează imaginile esențiale: oameni, lumini, drumuri, gesturi și valori. Nostalgia este, în acest sens, și o formă de cunoaștere.

Timpul este adevăratul personaj nevăzut al volumului. El dă măsura lucrurilor, faptelor și amintirilor, verifică rezistența sentimentelor și schimbă perspectiva asupra experienței. Ceea ce în tinerețe părea episodic poate deveni, după decenii, decisiv; ceea ce părea definitiv își poate pierde gravitatea. Poezia târzie valorifică această nouă scară a înțelegerii. Ea nu oprește timpul, dar îi opune puterea de selecție și conservare a memoriei.

De aceea, senectutea nu apare numai ca vârstă a pierderilor. Ea este și vârsta sintezei, când omul poate privi traseul parcurs și

poate descoperi legături invizibile în momentul trăirii. Vârsta devine perspectivă, nu limită.

Există în această poezie o etică a continuității. Munca susținută, încrederea în forțele proprii, deschiderea către noutate și respectul pentru performanță sunt valori care au definit activitatea profesorului și care se reflectă în profilul creatorului. Dumitru Gherghina nu face rabat de la schimbările timpului și nu își transformă experiența într-un argument împotriva noului. El păstrează capacitatea de adaptare, iar poezia însăși devine dovada unei disponibilități de a continua să caute forme de expresie.

În această privință, volumul poate fi citit și ca o lecție indirectă. Un dascăl autentic nu oferă numai informații, ci stimulează încrederea elevului, încurajează căutarea individuală și netezește drumul spre reușită. Poetul procedează asemănător cu cititorul: nu îi impune o demonstrație, ci îi oferă imagini și stări prin care acesta își poate regăsi propriile amintiri. Experiența personală se deschide astfel spre una colectivă.

Particularul biografic dobândește valoare literară atunci când cititorul se poate recunoaște în el. Nostalgia copilăriei, amintirea părinților și a celor apropiați, legătura cu locul natal ori neliniștea înstrăinării nu aparțin unei singure persoane. Ele alcătuiesc un fond afectiv comun. Dumitru Gherghina pornește de la propria viață, dar atinge o zonă în care memoria individuală se întâlnește cu memoria unei generații.

Tonalitatea volumului pare a fi una a împăcării lucide. Nostalgia păstrează durerea trecerii, însă nu se transformă în refuz al prezentului. Trecutul este chemat pentru a întări, nu pentru a paraliza; amintirea oferă un reper în mijlocul schimbării. Această

echilibrare între regret și recunoștință, între pierdere și continuitate, conferă poeziei o lumină calmă.

Activitatea desfășurată în jurul revistei «Didactica Nova» completează sensul cărții. Revista, deschisă studiilor, recenziilor, cronicilor literare, pedagogiei, artelor, științei și educației estetice, ilustrează credința lui Dumitru Gherghina în dialogul disciplinelor. Aceeași disponibilitate către pluralitate se poate recunoaște în personalitatea poetului: sensibilitatea nu este separată de cunoaștere, iar cultura nu este redusă la un singur domeniu.

Admirația pentru activitatea intelectuală a celorlalți și bucuria schimbului de mesaje între oameni preocupați de cultură indică o concepție comunitară asupra creației. Literatura nu se naște numai din izolare, ci și din recunoaștere reciprocă, încurajare și dialog. În spatele volumului se află un om care a construit instituții culturale și a susținut performanța semenilor săi. Acest spirit generos dă poeziei o dimensiune umană suplimentară.

«Nostalgii tardive» poate fi citită, așadar, ca o carte a întoarcerii fertile. Poetul revine la copilărie, familie și Vâlcea nu pentru a repeta trecutul, ci pentru a-l transforma în sens. Târziul din titlu nu înseamnă epuizare, ci coacere. După decenii dedicate școlii, cercetării și culturii, Dumitru Gherghina lasă să se vadă sursa afectivă a acestei construcții: fidelitatea față de oameni, locuri și valori.

Valoarea volumului se află tocmai în această întâlnire dintre experiență și sensibilitate. Poezia nu este o anexă a unei cariere didactice, ci forma prin care întreaga biografie se adună și se interiorizează. Profesorul care a format oameni devine poetul care salvează amintiri; fondatorul de revistă și editură devine creatorul

atent la fragilitatea propriului trecut. Din această convergență se naște autenticitatea cărții.

În cele din urmă, nostalgia lui Dumitru Gherghina nu este doar târzie, ci și roditoare. Ea transformă depărtarea în apropiere, trecerea în memorie și biografia în poezie. Cititorul rămâne cu imaginea unui autor pentru care vârsta nu închide drumul creației, ci îi schimbă lumina. «Nostalgii tardive» afirmă, cu discreție și căldură, că omul continuă să locuiască în locurile și în oamenii pe care i-a iubit, atâta vreme cât îi poate readuce la viață prin cuvânt.

Acest exil spiritual continuu

Nu sunt primul care remarcă dimensiunea paradoxistă a poeziei lui Ionuț Caragea, membru de onoare al Asociației Paradoxiste Internaționale și colaborator la volumul al VI-lea al Antologiei Paradoxiste Internaționale — serie ajunsă, după două decenii (1993–2013), la volumul al X-lea. În paginile acelei antologii i-a fost publicat poemul de mari dimensiuni „Analfabetism literar”: cincizeci și două de strofe în care, la fiecare grup de două strofe, toate cuvintele încep cu aceeași literă, excepție făcând strofa finală. Exercițiul nu este doar unul de virtuozitate formală. Constrângerea alfabetică transformă limba într-un laborator poetic, obligând sensul să înainteze prin dificultate și să-și găsească libertatea tocmai în interiorul unei reguli severe. Pentru meritele sale culturale, poetul a fost evidențiat și de University of New Mexico–Gallup.

Talentul său fusese observat și de alți comentatori. Cezarina Adamescu vorbește despre paradoxul din poemul „Ceva din mine caută ceva”, într-o recenzie publicată la 9 mai 2009 în revista *Agero* din Stuttgart. La rândul său, prof. dr. Constantin Miu desprinde antinomiile autorului din poemele „Marea singurătate a zborului”, „Cer fără scări” și „Guru amnezic”, în două cronici apărute în revista *Sferaonline*, la 9 august și 13 decembrie 2009. Aceste lecturi converg către o trăsătură esențială: poezia lui Caragea se

construiește din tensiuni, din apropieri neașteptate și din sensuri care se contrazic numai pentru a se lumina reciproc.

Am răsfoit volumul său *Antologie de poeme 2006–2012*, publicat la Editura Fides din Iași, în 2013, și am selectat poemul integral paradoxist „Să fii poet” pentru volumul al XI-lea al seriei dedicate paradoxismului. Versurile sale sunt, într-un grad mai mare sau mai mic, expresii ale oximoronului, ale zbaterii interioare, ale singurătății și exilului. La Ionuț Caragea, paradoxul nu rămâne un simplu ornament retoric; el devine o formă de cunoaștere și, adesea, o biografie condensată în limbaj.

Ionuț face parte din tagma noastră, a celor cu mai multe țări sau, uneori, cu niciuna: pătura socială a emigranților. Este, într-un fel, exilat de două ori — mai întâi în Canada, la Montréal (2003–2011), apoi în România, unde locuiește și scrie astăzi, la Oradea. Întoarcerea nu anulează însă exilul. Dimpotrivă, îl interiorizează. După experiența emigrării, patria poate deveni și ea un spațiu al distanței, iar poetul rămâne prins între locul părăsit, locul regăsit și locul imposibil al unei apartenențe depline. De aici impresia unui exil spiritual continuu, care nu mai depinde numai de geografie.

Se întâlnește în aceste poeme un nihilism formulat memorabil: „viața este zero, la puterea doi / și rămîne zero, nuli suntem și noi” („Eu la pătrat”, p. 15). În altă parte apare sentimentul inutilității: „sîngele curge-n vene degeaba, sufletul meu e o pală de vînt” („Pot să?”, p. 165). Introspecția capătă forma unei rupturi între eu și lume: „uneori urăsc lumea / pentru că există fără mine / uneori mă urăsc / pentru că exist fără lume” („Prizonier”, p. 77). În sfârșit, obsesia înstrăinării se desfășoară aproape incantatoriu: „Exil în camera de veghe, / Exil în starea hibernală, / Exil la miile de leghe,

/ Exil în groapa comunală” („Exil”, p. 147). Repetarea cuvântului „exil” îi multiplică sensurile: spațiul exterior se mută în conștiință, în trup și, în cele din urmă, în însăși condiția omului.

Ca procedeu, repetiția din câteva poeme îmi amintește de volumul *La Baad* al lui Cezar Ivănescu. În „Să fii poet”, ea susține o succesiune de contradicții: „să fii romantic și să fii un martir, / să fii apatic și să fii în delir, / să fii rușinea încercată pe dos, / să fii degeaba și să fii cu folos” (p. 194). Anafora „să fii” dă versurilor ritm și gravitate, iar seriile antinomice schițează condiția poetului: simultan vulnerabil și orgolios, marginal și necesar, inutil în ordinea practică a lumii, dar folositor într-o ordine mai adâncă, aceea a sensului.

Dincolo de formulele paradoxiste și de jocurile constrângerii, se distinge astfel o poezie a identității neliniștite. Eul liric își caută locul prin negații, își verifică existența prin confruntarea cu lumea și transformă contradicția într-un mod de a rezista. Umorul amar, luciditatea și patetismul controlat se întâlnesc într-o voce pentru care poezia nu este refugiu comod, ci probă a existenței.

Încheiem cu două versuri memorabile ale autorului: „aceasta este viața, un veni, vidi, vici, / o scurtă nebunie cu dragoste și vicii” („Festina lente”, p. 102). Formula concentrează bine amestecul de grabă și reflecție, de victorie și precaritate, care străbate volumul. Și, poate tocmai de aceea, i se potrivește vechea maximă latină: *Poeta nascitur, non fit* — poetul se naște, nu se face.

Un scriitor român expatriat și repatriat

Am citit cu interes volumele de aforisme și scrierile de reflecție ale lui Sorin Cerin. Am afinități deosebite pentru literații care au cunoscut exilul și care s-au aflat, așadar, într-o situație apropiată de aceea a subsemnatului. Exilul nu este numai o schimbare de țară, ci și o schimbare a unghiului din care omul își privește limba, identitatea și destinul. După mineriade, Sorin Cerin emigrează în Statele Unite, unde locuiește câțiva ani, apoi revine în România. Este, prin urmare, deopotrivă expatriat și repatriat — două condiții care nu se anulează, ci rămân înscrise în biografia și sensibilitatea scriitorului.

Născut în anul 1963, la Baia Mare, Sorin Cerin a urmat cursurile Institutului de Limbă și Cultură Italiană din București. Este membru de onoare al Asociației Canadiene a Scriitorilor Români. A debutat cu poezie în 1986, iar editorial, cu romanul *Destin*, în anul 2003. În ultima perioadă s-a dedicat mai ales aforismelor și meditațiilor filosofice, dezvoltând preocupări legate de logică și de fenomenologia coaxiologică. Această trecere de la poezie și roman către aforism nu reprezintă o ruptură: în toate aceste forme se păstrează aceeași nevoie de a comprima experiența într-o idee și de a transforma neliniștea existențială în formulă.

Numeroși critici au evidențiat valoarea scrierilor sale. Adrian Dinu Rachieru remarcă „formulările citabile”, Al. Florin Țene — „sensurile adânci ale revelațiilor”, iar Maria-Ana Tupan —

„amestecul paradoxal de disperare și energie”. Ion Vlad consideră că „reflexivitatea e dominanta creației sale”, în vreme ce Cornel Moraru îl numește „profet al neantului”. Theodor Codreanu formulează poate cel mai direct apropierea de direcția care mă interesează: „Sorin Cerin este un gânditor aforistic paradoxist” — apreciere la care subscriu din plin.

Privite împreună, aceste caracterizări conturează un autor atras de ideile-limită: ființă și neant, viață și moarte, revelație și nonsens, speranță și disperare. Aforismul îi convine tocmai fiindcă obligă gândirea să ajungă repede la muchia contradicției. În câteva rânduri, uneori într-o singură propoziție, el construiește o tensiune pe care un eseu ar desfășura-o în pagini întregi. Formula memorabilă nu este la el doar ornament verbal; ea funcționează ca punct de pornire pentru meditație.

În creațiile sale se simt reverberații paradoxiste, ca în *Ploi de foc*, accente pesimiste, sugerate de titluri precum *Nonsensul existenței* și *Învăță să mori*, dar și o evidentă vocație metaforică: „Zâmbetul este floarea sufletului”. În alte locuri domină rigoarea enunțului logic: „Bineînțeles că și moartea dispare odată cu ființa”. Tocmai apropierea dintre metaforă și logică individualizează această scriitură. Prima deschide sensul și îi dă rezonanță poetică; a doua îl închide într-o construcție precisă, cu aparența unei concluzii inevitabile.

Paradoxul apare atunci când concluzia, deși logic formulată, destabilizează obișnuințele noastre de gândire. Ploaia poate fi de foc, zâmbetul poate înflori, iar moartea poate dispărea: asemenea imagini și raționamente inversează raporturile comune dintre lucruri. Ele ne obligă să recitim propoziția și să acceptăm că

adevărul aforistic nu se reduce la demonstrație. El se naște și din șoc, din ambiguitate, din contradicția fertilă dintre termenii puși față în față.

Experiența exilului poate fi recunoscută, indirect, și în această mobilitate a perspectivei. Cel care a trăit între mai multe spații învață că același lucru poate fi văzut din direcții opuse și că identitatea nu mai are o singură definiție. Expatrierea produce distanță, iar repatrierea nu o șterge complet. Întoarcerea este ea însăși o nouă confruntare cu lumea de origine. În cazul scriitorului, această dublă experiență se poate transforma într-o disponibilitate specială pentru antinomie și pentru judecata paradoxală.

Unele dintre aforismele lui Sorin Cerin sunt memorabile și îi confirmă locul printre eseistii importanți ai reflecției concentrate. Ele nu cer numai să fie citate, ci și continuate în mintea cititorului. Cea mai bună sentință aforistică nu închide discuția; dimpotrivă, o prelungește după punctul final. În aceasta constă forța genului și, totodată, una dintre calitățile autorului: capacitatea de a face din puține cuvinte începutul unei meditații mai ample.

Poeme din sufletul nostru vâlcean

L-am întâlnit pe scriitorul Gheorghe (Puiu) Răducan pe Internet. Am aflat apoi din biografia sa că este din zona Bălceștiului, mai precis din satul Țepești, comuna Tetoiu. Am trecut de multe ori prin aceste locuri și nu m-am gândit că de aici se va ridica un scriitor atât de prolific și pasionat, hotărât să descrie viața noastră vâlceană în chip firesc și direct. Întâlnirea la distanță a trezit astfel sentimentul unei apropieri vechi: recunoașterea aceluiași ținut în cuvintele altuia.

L-aș asemăna cu un alt poet de pe valea Oltețului, Victor Păun, pe care îl întâlnesc adesea când revin acasă și cu care discut la un păhărel de țuică de prună, făcută la cazan, precum la noi, în Vâlcea. Victor publicase cu doi ani înainte volumul *A fi Ion*, titlu sugestiv, scris în limbajul nostru oltețean. În mod analog, textul autobiografic al lui Puiu Răducan se intitulează *Io, Gheorghe*, iar poemele din cartea *Un Orpheus cu Cartea-n mână* îl definesc prin aceeași solidaritate cu omul simplu. Ion și Gheorghe nu sunt aici doar prenume, ci chipuri simbolice ale omului din popor.

Scriitorul Răducan vine din domeniul tehnic. A absolvit Grupul Școlar Energetic din Craiova în 1969, apoi și-a continuat studiile la liceele din Turnu-Severin și Râmnicu Vâlcea, la Școala de Maiștri din Râmnicu Vâlcea și, ulterior, la Facultatea de Mecanică și Tehnologie din Pitești. Observ că în anul 1969 eram amândoi elevi în capitala Olteniei, fără să știm, bineînțeles, unul de celălalt.

Aveam să ne întâlnim peste patruzeci de ani, pe căile scrisului! Întâmplarea aceasta confirmă că literatura poate reface legături pe care geografia și timpul le-au amânat.

În numai câțiva ani, între 2005 și 2010, Puiu Răducan a publicat douăsprezece volume de poezie și proză. Printre titlurile sale revine aproape obsesiv figura lui Gheorghe: *De-ale lui Gheorghe*, *Apocalipsa după Gheorghe* și alte scrieri în care numele devine o marcă a identității populare. Autorul are și un program ambițios — ca orice oltean care se respectă! —: tetralogia poetică *Orpheus...*, antologii despre personalități vâlcene și nevâlcene, precum și o vastă lucrare, de peste 950 de pagini, intitulată *Istorie și credință*.

Această din urmă întreprindere cuprinde două episcopii, zece cetăți, zece catedrale, peste șaiszeci de mănăstiri, peste douăzeci și cinci de schituri și peste treizeci de biserici din Eparhia Râmnicului, din alte eparhii românești și din afara granițelor, inclusiv biserica românească din Serbia, precum și viețile a optsprezece sfinți. Enumerarea dă măsura unei pasiuni documentare neobișnuite. Poetul nu se limitează la confesiunea lirică, ci caută să salveze memoria comunităților, a locurilor și a credinței.

Mi-a căzut „în mână” — sau, mai modern spus, am primit prin e-mail — o antologie vâlceană întocmită de Puiu Răducan cu multă scrupulozitate și meticulozitate. Recent am citit pe ecranul laptopului și volumul său de poeme *Un Orpheus cu Cartea-n mână*, având satisfacția întâlnirii dintre două suflete care rezonează pe aceeași lungime de undă tradițională. Suportul este nou, electronic, dar lumea evocată rămâne aceea a satului, a vorbirii regionale, a credinței și a experiențelor nemijlocite.

Sinceritatea sentimentelor iese în evidență încă din primul poem: „Supărarea neagră / mi-a intrat în sân / tocmai când credeam / că nemurirea / mă ia-n brațe...” („Supărarea...”). Imaginea pornește dintr-un registru familiar, aproape oral, și ajunge la contrastul dintre apăsare și iluzia nemuririi. Poetul nu ascunde sursa biografică a tristeții și nici nu o împodobește inutil; o lasă să pătrundă direct în vers.

În poeziile sale se întâlnesc numeroase nuanțe paradoxiste: „De-atâta toamnă ce-mi circulă / în sânge, / acoperindu-mă cu flori... / și cu ciori” („Toamna...”). Florile și ciorile, frumusețea și presimțirea morții coexistă în aceeași imagine. Toamna nu mai este numai un anotimp exterior, ci o substanță care circulă prin trup. Peisajul devine stare sufletească, iar contradicția îi dă intensitate.

Poemul „Iubito...” este în întregime paradoxist și l-am selecționat pentru *Antologia Paradoxistă Internațională*, volumul al VII-lea. Citez prima strofă: „Iubito, / de vrei s-o ducem bine / și să nu ne prindă / tristețea de mucegai, / când vorbești cu mine / să taci...”. Ultimele două versuri, inspirate din folclor, concentrează contradicția într-o formulă memorabilă. Tăcerea devine aici o formă a comunicării, iar comicul popular se întâlnește cu neliniștea modernă.

Nu lipsește senzualitatea: „Orice femeie-mi poate intra-n / casă, / dac-aș putea, i-aș desena / minuni, / ca să-mi desfacă papionul / la cămașă, / când ochii-mi tremura-vor / pe ai ei sâni” („Orice...”). Erosul este exprimat fără ocolișuri, cu o franchețe în care gestul cotidian și fantezia se suprapun. Limbajul rămâne concret, iar trupul nu este abstractizat, ci intră firesc în universul confesiunii.

Mai puternice sunt însă pesimismul, melancolia și singurătatea: „M-am săturat să dialoghez / cu mine / și să tot sper în / lumina / de mâine, / să nu mai folosesc cuțit / de ironie / pentru cei ce ne lasă / fără pâine” („M-am săturat...”). Confesiunea personală capătă aici și o dimensiune socială. Singurătatea eului se întâlnește cu revolta împotriva nedreptății, iar „cuțitul de ironie” transformă amărăciunea într-un instrument critic.

Puiu Răducan scrie o poezie prozodică sau o „proezie”, ca să folosim expresia lui Mircea Țuglea: un amestec de poezie și proză, de ritm și rostire directă. L-aș numi un bacovian vâlcean. Întregul volum este străbătut de o atmosferă de tristețe și de regret în fața trecerii vremii: „Timpul / vrea și pe mine / să mă curgă / printr-un robinet / în chiuveta slinoasă a orașului” („Timpul...”). Metafora este voit nepoetică în sens tradițional; tocmai obiectele banale și degradate ale orașului exprimă scurgerea existenței.

Totul este efemer, iar bătrânețea ne cuprinde. În poemul „Femeia...”, frumusețea trecută este privită cu duioșie: „A fost cândva floare de crin / în dulcea primăvară a dimineții, / anii trecuți sunt acum chin, / iar ochii-i cad pradă tristeții.” Contrastul dintre primăvară și anii deveniți povară se înscrie în aceeași viziune autumnală. Oamenii se schimbă, își pierd iluziile și ajung să se înșele unii pe alții, dar poezia păstrează urma a ceea ce au fost.

Din când în când, puțină voioșie răsare în poemele cu rimă de inspirație populară. Aceste momente nu risipesc fondul melancolic, ci îi oferă contrapunctul necesar. Umorul oltenesc, autoironia și expresia familiară împiedică tristețea să devină solemnă ori artificială. Poetul poate trece de la bocet la glumă și de la revoltă la tandrețe fără să-și piardă naturalețea.

Puiu Răducan este un poet format la școala vieții. Versurile sale curg limpede și neartificial spre inima cititorului. Ele își trag puterea din experiența trăită, din limba locului și dintr-o solidaritate constantă cu oamenii obișnuiți. În această poezie recunoaștem nu doar sufletul autorului, ci ceva din sufletul nostru vâlcean: direct, melancolic, ironic și încăpățânat să reziste prin cuvânt.

O pădure misterioasă

Literatura pentru copii devine o constantă a creației profesoarei Adriana Răducan. *Anisia și pădurea misterioasă* este una dintre povestioarele sale¹. Atmosfera fabuloasă și imaginarul se desfășoară aici în toată plenitudinea, fiind transpuse cu sensibilitate estetică și traducând o întreagă gamă de stări: curiozitatea infantilă, uimirea, bucuria descoperirii și spiritul copilăresc.

Jocul, privilegiu al copilăriei, este pentru o clipă abandonat. În prim-plan apar pitorescul pădurii și misterele ei. Povestirea ne introduce direct în pulsul unui timp aproape uitat și ne face să retrăim copilăria de altădată, când natura putea ține locul unei lumi întregi de jucării. Anisia se lasă chemată de cărările misterioase, de mirajul codrului și de promisiunea unei aventuri. Pădurea devine un spațiu al atracției pentru copilul care nu cunoaște încă desfătările artificiale ale orașului.

„Cum să înțelegeți, dragi copii, / Povestea pădurilor de altădată? / Cei mici aveau puține jucării, / Dar bucuria lor era adevărată... / Anisia născută a fost la țară, / Nu cunoscuse parcuri elegante, / Pădurea o văzuse prima oară, / Descoperind poteci întortocheate...” Versurile stabilesc de la început opoziția dintre puținătatea lucrurilor și intensitatea bucuriei. Copilăria evocată nu

¹ Editura Sitech, Craiova, 2012.

este bogată în obiecte, ci în experiențe, iar pădurea devine loc de joacă, școală a simțurilor și teritoriu al imaginației.

Sentimentul de siguranță al Anisiei, aflată în pădurea misterioasă, este asigurat de cei doi tovarăși de drum, Patrocle și Nero, părtași la toate planurile copilei. Prezența lor îmblânzește necunoscutul și transformă aventura într-o experiență a prieteniei și a încrederii. Copilul poate înainta spre ceea ce nu cunoaște fiindcă nu este singur: fidelitatea animalelor însoțitoare echilibrează neliniștea produsă de codru. Drumul apare ca motiv al inițierii, alături de codru, de legătura dintre om și natură și de izvor. Fiecare potecă înseamnă alegere și fiecare oprire aduce o nouă descoperire. Călătoria Anisiei nu urmărește o cucerire spectaculoasă, ci o lărgire treptată a lumii interioare. Pădurea îi pune la încercare curiozitatea, puterea de observație și capacitatea de a preschimba lucrurile văzute în întâmplări fabuloase.

Deși se adresează copiilor, Anisia și pădurea misterioasă nu este lipsită de o idee filosofică. Povestirea oferă, până la urmă, un mod de a explica viața prin imagine, vis și apropierea de natură. Este o creație idealizată, un caleidoscop al dorințelor și al mirărilor, în care realitatea nu este negată, ci transfigurată. Copilul descoperă că lumea poate avea mai multe înțelesuri și că misterul nu trebuie întotdeauna risipit; uneori el trebuie păstrat ca izvor al imaginației.

Drumul spre casă aduce bucurie în sufletul Anisiei, încântată de mireasma florilor, de potecile înguste și de melancolia fascinantă a acestui colț de cer și pământ: „Și florile, pocale înmiresmate, / Încununau cărarea înapoi, / Erau atât de mici și parfumate... / Se instalase primăvara-n toi.” Întoarcerea nu înseamnă ieșirea din

farmec, ci aducerea lui acasă. După aventură, peisajul este privit altfel, iar drumul cunoscut poartă urmele descoperirilor făcute.

Se poate vorbi în această povestire despre fenomenul numit în estetica germană *Einfühlung*: proiectarea afectivă a subiectului în lucrurile și formele contemplate. Anisia însufletește pădurea prin propriile emoții; ea nu vede numai copaci, ape și cărări, ci prezențe capabile să răspundă uimirii sale. Natura devine astfel oglinda sensibilității copilului, iar hotarul dintre percepție și fantezie rămâne în mod voit permeabil.

Structura mentală a Anisiei, asemenea celeia a oricărui copil, construiește ceva misterios și lipsit de banal, pe care simte nevoia să-l comunice și celorlalți. Pudoarea sufletească, imaginația fără granițe și curiozitatea specifică vârstei sunt susținute de un limbaj accesibil, în care narațiunea se împletește cu poezia. Versurile opresc pentru o clipă mersul întâmplărilor și concentrează emoția, în timp ce proza păstrează continuitatea aventurii.

Este evident și „radicalismul” copilului care dorește să-și explice miraculosul. Pentru Anisia, zânele există. Dorința ei este numai pe jumătate împlinită: o vede imaginar pe zână, dar aceasta nu este de ajuns; trebuie ca și ceilalți să o creadă. Aici se conturează un adevărat mozaic psihologic. Fantezia individuală caută confirmarea comunității, iar copilul dorește să transforme viziunea personală într-un adevăr împărtășit.

Această nevoie de a fi crezută spune ceva esențial despre copilărie. Imaginarul nu funcționează ca o minciună, ci ca o realitate paralelă, trăită cu sinceritate. Adultul separă riguros ceea ce este de ceea ce ar putea fi; copilul trece firesc dintr-un plan în

altul. Adriana Răducan păstrează tocmai această mobilitate, fără să o ironizeze și fără să o explice excesiv.

Dorința de a revedea pădurea revine periodic. Plimbarea capătă un farmec aparte după ploi, când natura pare reînnoită, iar invocația are rol liniștitor și aproape ritualic: „Să vină ploaia ploilor! / Să scalde zarea zărilor!” Repetițiile și superlativele populare dau versurilor muzicalitate, iar curcubeul unește cerul cu valea, realitatea apropiată cu promisiunea fabulosului.

Diversitatea povestirilor profesoarei Adriana Răducan face ca infinitul intangibil spre care aspiră orice copil să oglindească multiple constituții sufletești: calme sau nedomolite, curioase sau echilibrate, doritoare de ordine și unitate, toate stăpânite de o firească nevoie de cunoaștere. Literatura pentru copii devine astfel și o hartă discretă a temperamentelor.

Finalul povestirii picură un strop de veșnicie. Imaginea Anisiei se dorește mereu prezentă în sufletul copiilor: „Povestea s-a întâmplat demult, / Anisia trăiește și astăzi printre noi, / Scrutăm sfioși al zărilor tumult, / Departe-n zări vedem copacii goi. / Potecile pădurii de-om străbate, / Misterele ne-nvăluie pe rând, / Zăvoiul, lunca, apele curate... / De stăm în loc... le auzim cântând.” Timpul povestirii este trecut, dar personajul rămâne viu.

În această imagine se află poate sensul cel mai durabil al cărții. Pădurea nu este numai decor, iar Anisia nu este numai eroina unei întâmplări. Ele reprezintă capacitatea copilului de a auzi cântecul lumii atunci când se oprește și privește cu atenție. Adriana Răducan scrie despre această disponibilitate pentru miracol și ne amintește că literatura destinată celor mici poate păstra, pentru cititorii de toate vârstele, memoria propriei copilării.

Textualitatea epigramelor și satirelor

Citind volumul *Epigrame și satire* de Adriana Răducan¹, mi-am propus să ofer o privire de ansamblu asupra textelor. Cartea reunește două specii apropiate prin intenția critică, dar diferite prin respirație și construcție: epigrama concentrează observația și o încheie într-o poantă, în timp ce satira dezvoltă situații, personaje și conflicte pe un spațiu mai larg.

Scrierea epigramelor pare facilă la prima vedere, dar devine complicată pentru cei care știu că între actul textualizării și acela al receptării trebuie să existe o relație precisă. Autorul pregătește sensul, iar cititorul trebuie să recunoască aluzia, să urmărească schimbarea de perspectivă și să înțeleagă lovitura ultimului vers. Dacă această complicitate nu se produce, catrenul rămâne simplă rimă; când ea funcționează, puținele cuvinte deschid un întreg context moral și social.

Adriana Răducan surprinde, în epigrame construite sub formă de catren, slăbiciunile omenesci în diferite ipostaze. Textele probează că epigrama poate constitui un prag estetic în care se întâlnesc trei niveluri ale organizării textuale: sintactic, pragmatic și semantic. Ordinea cuvintelor și ritmul susțin așteptarea; situația de comunicare stabilește ținta ironiei; sensul aparent este răsturnat

¹ Editura Sitech, Craiova, 2014.

ori completat de poanta finală. Eficiența depinde de funcționarea simultană a acestor niveluri.

Scriitoarea folosește un limbaj cotidian, amestecat cu formule ale comunicării generale și cu expresii intrate în memoria colectivă. Mesajul propriu-zis și ironia finală se topesc în aceeași construcție. Cuvintele nu caută solemnitatea, fiindcă epigrama are nevoie de claritate și rapiditate. Familiaritatea limbajului îi permite cititorului să recunoască imediat situația, pentru ca surpriza să se concentreze asupra concluziei.

Ispitele omenеști sunt creionate cu îndrăzneală. Predomină tonul sarcastic, dar ideile sunt nuanțate subtil, iar diversitatea temelor presupune dibăcie și dispoziții sufletești schimbătoare. Există în epigramele Adrianei Răducan o joacă de-a ironia care vizează credulitatea și ungherele ascunse ale sufletului. Omul pendulează între speranță și realitatea de netăgăduit, între ceea ce declară și ceea ce face.

În epigrama „Unui șef de stat”, promisiunea politică este confruntată cu experiența comună: „Visase în mandatul lui / Să schimbe-n bine țara, / Banu-i ochiul dracului / Și iarna nu-i ca vara.” Primele două versuri introduc aspirația reformatoare; ultimele două o dizolvă prin proverbe și formule recunoscutibile. Discursul înalt al puterii este coborât în registrul vorbirii cotidiene, iar ironia rezultă tocmai din această schimbare bruscă de nivel.

Civilizația și conștiința de sine fac obiectul unor reflecții fugare, omul aflându-se într-o continuă polemică cu sine: „Georgel cam lunecos din fire, / Ținea nespus la armonie, / Severa Țuți îl robise cu-o privire, / Familia? Așa a fost să fie!” („Hazard”). Portretul este construit din câteva trăsături și din contrastul dintre idealul

armoniei și instabilitatea personajului. Întrebarea abruptă din ultimul vers comprimă judecata morală și, în același timp, îi păstrează tonul comic.

Orgoliile apar suficient de conturate, iar ultimul vers devine semnul unui cuget mereu treaz, aflat în confruntare cu viața: „O scrupulozitate în exprimare avea, / Vocația franceză o picura în toate, / De-atâta închipuire în jur nu mai vedea, / Se antrenase la datul mult din coate” („Vocația franceză”). Pretenția culturală și ambiția socială sunt așezate una lângă alta, astfel încât rafinamentul afișat este demascată de gestul vulgar al parvenirii.

Ca ipoteză de lucru, nu doar axiomatic, avansează ideea că epigrama, fie că este scrisă în catren, fie că adoptă o formă mai întinsă, are capacitatea de a transpune subtilitatea poetică în puține cuvinte. Axa selecției mesajelor este diversă, însă disputa în jurul adevărului are întâietate. Epigramistul observă o nepotrivire între aparență și esență și o face vizibilă prin ironie.

Schema metrică se bazează pe alternanța silabelor accentuate și neaccentuate, pe rimă și pe echilibrul versurilor. Regularitatea prozodică oferă cititorului siguranță, iar abaterea semantică din final produce surpriza. Muzicalitatea nu este un simplu ornament: ea ajută memorarea și conferă replicii caracterul unei sentințe. Funcția referențială a comunicării este puternică, fiindcă textele trimit la tipuri umane și situații ușor recognoscibile, dar peste ea se suprapun funcția poetică și cea persuasivă.

O altă sursă a expresivității este interferența registrelor stilistice, prezentă atât în epigrame, cât și în satire. Expresia familiară poate apărea lângă formularea livrescă, proverbul lângă termenul administrativ, iar observația morală lângă replica de

mahala. Aceste întâlniri produc comic, dar și o imagine mai adevărată a limbajului social, în care oamenii schimbă permanent registrele pentru a se apăra, a impresiona sau a ascunde ceva.

Satira are nevoie de o desfășurare mai amplă. Personajul nu este surprins numai într-o trăsătură, ci urmărit într-o succesiune de gesturi care îi confirmă slăbiciunea. Experiența lui nea Lisandru, din textul cu același nume, devine un avertisment despre natura umană, care poate aluneca în păcat la orice vârstă, chiar și atunci când ai crede că „arhanghelii” sunt obosiți și plictisiți de zădărnicia clipelor.

„Aflase de la Tache întâmplător, / Ce se ducea cam la o săptămână, / Că se socotește și el un trecător, / Prin viața ei de-un an și-o lună. / Lisandru de pictură se-apucase, / Cânta din fluier, trebușoare multe, / Pentru Simina făcea ce nu visase / Și câte toate doar de el știute” („Lui nea Lisandru”). Umorul se naște din energia neașteptată a personajului și din inventarul preocupărilor sale. Dragostea târzie îl face să se reinventeze, iar satira îl privește cu ironie, dar nu fără o anumită îngăduință.

Volumul *Epigrame și satire* oferă divertismentul necesar cititorului, dar nu se reduce la el. Râsul devine o formă de observație morală și de apărare împotriva imposturii, vanității și compromisului. Ideile fulgurante și concentrate presupun asumarea profundă a unor realități variate, transpuse artistic. Adriana Răducan reușește să transforme fapte mărunte și tipuri cotidiene în prilejuri de reflecție. În aceste texte, ironia nu distruge, ci corectează; nu urmărește numai să provoace râsul, ci să trezească judecata cititorului.

Dincolo de cuvinte

«Paralelism vizionar» sau «Cuvintele-s false cochete-n baston» este un volum prin care Marinela Preoteasa își afirmă o identitate poetică distinctă, așezată la întâlnirea dintre imaginația suprealistă, sensibilitatea morală și disciplina unei gândiri formate în proximitatea matematicii. Autoarea transformă problemele lumii – iubirea și dezamăgirea, adevărul și minciuna, timpul, natura, memoria și neliniștile contemporane – în imagini de o surprinzătoare mobilitate. Poezia nu neagă dificultatea existenței, ci o trece printr-un laborator al limbajului, din care realitatea iese transfigurată, uneori neliniștitoare, alteori luminoasă.

Titlul alternativ al cărții anunță chiar tema centrală: ambiguitatea cuvintelor. Pentru Marinela Preoteasa, acestea nu sunt instrumente docile și transparente. Ele seduc, ascund, dezvăluie, promit și trădează; au eleganța unor «cochete-n baston», dar și instabilitatea unor aparențe. Poeta le manevrează ca pe niște ființe vii, cu o baghetă magică, îmblânzindu-le fără a le anula energia. Cuvintele intră în arena poeziei asemenea unor lei dresați: execută mișcarea impusă de autoare, dar păstrează permanent posibilitatea unei răzvrățiri semantice.

Poemul «Gaj» oferă o mostră convingătoare a acestei arte: «Cuvintele-s false cochete-n baston / cu farduri albastre și negre / lăsându-și iubirile drept gaj pe peron / și-n buzunarul poștaşului

orb / strecurându-se ca o cârțiță / printre copacii luminii». Succesiunea imaginilor nu urmează logica discursului obișnuit, ci una asociativă și vizionară. Cochetele, peronul, poștașul orb, cârțița și copacii luminii alcătuiesc un tablou în mișcare, în care sensul nu este transmis liniar, ci se formează prin coliziunea elementelor.

Peronul este spațiul plecării și al așteptării, locul în care iubirile pot fi lăsate drept garanție. Poștașul orb devine intermediarul paradoxal al comunicării: poartă mesajele celorlalți, dar nu vede pe deplin lumea prin care trece. Cârțița sugerează mișcarea ascunsă, subterană, în timp ce «copacii luminii» ridică imaginea spre verticalitatea revelației. Între întunericul cârțiței și lumina copacilor se desfășoară aventura cuvântului, care poate conecta oamenii, dar îi poate și rătăci.

Această ambivalență este esențială. Cuvintele sunt vechi și indispensabile, adevărate și false simultan. Prin ele se rostește adevărul, dar tot prin ele se construiește minciuna ori se abate atenția de la ceea ce contează. Formația științifică a Marinelei Preoteasa se face simțită aici nu prin introducerea ostentativă a terminologiei matematice, ci prin disponibilitatea pentru structuri neclasice ale adevărului. Poezia acceptă contradicția fără să o rezolve forțat, apropiindu-se intuitiv de logica paraconsistentă și de perspectiva neutrosofică, în care adevărul, falsul și nedeterminarea pot coexista.

De aceea, paradoxul nu este un simplu ornament intelectual, ci motor al viziunii. Binele și răul, iubirea și ne iubirea, lumina și întunericul, adevărul și amăgirea nu se succed în compartimente închise. Ele se întrepătrund și se definesc reciproc. Universul poetic este dinamic tocmai fiindcă opozițiile sale rămân active. Armonia

nu înseamnă absența conflictului, ci capacitatea lumii de a integra tensiunile într-o ordine mereu refăcută.

În «Farmec viu», poeta scrie: «Ai pingelit drumul spre soare / cu pași vânzători de-ntuneric, / clepsidrele răsar pe trotuare / ca pietrele reci în amurguri». Verbul familiar «a pingeli» este transferat asupra unui drum cosmic, iar această alăturare produce o imagine neașteptată: traseul spre lumină este reparat precar cu pași care comercializează întunericul. În aceeași scenă, clepsidrele «răsar» pe trotuare, ca și cum timpul ar deveni vegetație minerală a orașului. Concretul și abstractul își schimbă proprietățile, obligând cititorul să privească realitatea dintr-un unghi nou.

Omul apare când drept «copac al luminii», când drept «clepsidră». Prima metaforă îl definește prin creștere, verticalitate și deschidere spre cer; cea de-a doua îl supune curgerii și limitării. Între arbore și clepsidră se întinde întreaga condiție umană: aspirație și finitudine, lumină și consumare. Imaginile Marinelei Preoteasa au adesea această structură dublă. Ele atrag prin frumusețea vizuală, dar păstrează în interior o neliniște filosofică.

S-a observat pe bună dreptate că poemele se organizează asemenea unor tablouri suprarealiste. Comparația cu Salvador Dalí nu se referă numai la straniețea decorului, ci și la modul în care obiectele își pierd funcția comună pentru a deveni semne ale unei realități interioare. Clepsidra nu mai măsoară pur și simplu timpul, drumul nu mai este doar suprafață de parcurs, iar poștașul nu se limitează la transmiterea scrisorilor. Fiecare element este scos din obișnuință și introdus într-un sistem de corespondențe poetice.

Această picturalitate nu anulează muzicalitatea. Versurile au o prozodie interioară care nu depinde întotdeauna de regularitatea

clasică a măsurii și rimei. Ritmul se naște din repetarea nucleelor imagistice, din alternarea versurilor ample cu cele scurte și din tensiunea sintactică. Poemul înaintează prin acumulări și rupturi, asemenea unui montaj. Cititorul nu este invitat doar să înțeleagă, ci să vadă și să audă simultan.

O altă trăsătură importantă este personificarea forțelor naturii și a timpului. În poemul «Iubitelor din fața oglinzilor de cristal», «clopoțelii iernii» bat în timpanele poezilor îndrăgostiți, primăvara tulbură cetatea poezilor, iar «măria sa Timpul» șchiopătează din iubire și își înzăpezește clipele în limbile ceasului. Anotimpurile, timpul, cerul și focul nu alcătuiesc un decor pasiv, ci participă la drama umană. Natura preia gesturi, slăbiciuni și pasiuni, devenind partener al oamenilor.

Oglinzile de cristal din titlu sugerează frumusețe și fragilitate, reflecție și iluzie. Iubitele sunt «amăgitor de frumoase» și «amăgitor de amăgitoare», formulă care amplifică jocul dintre aparență și adevăr. Poeții, asemenea unor figuri prometeice, se joacă cu focul și apoi rămân în fața flăcărilor pe care ei înșiși le-au provocat. Creația și iubirea presupun același risc: apropierea de lumină poate încălzi, dar poate și arde.

Prin fiecare poezie, Marinela Preoteasa oferă nu atât o lecție explicită, cât o orientare morală. Unele texte trimit la obiceiuri și tradiții românești, altele la dilemele vieții contemporane, însă toate păstrează convingerea că poezia trebuie să ajute omul să traverseze haosul. Binele revine în scenă ori de câte ori răul pare să ocupe întreaga perspectivă. Această încredere îi conferă volumului o energie constructivă, chiar când imaginile pornesc din suferință sau dezordine.

Criticii au raportat poezia Marinelei Preoteasa la Lucian Blaga și Ion Barbu, probabil datorită întâlnirii dintre mister, expresie concentrată și rigoarea spiritului matematic. Asemenea trimiteri pot orienta lectura, dar nu epuizează individualitatea autoarei. Dacă Blaga construiește o metafizică a misterului, iar Barbu tinde spre cristalizarea ermetică a limbajului, Marinela Preoteasa preferă o vizionaritate mai mobilă, în care abstractul coboară în obiecte cotidiene, iar ideea se întrupează în scene aproape teatrale. S-a vorbit și despre caracterul dramatic al imaginilor sale. Poemele pun adesea în scenă personaje, obiecte și fenomene care intră în relații conflictuale, ca într-un spectacol simbolic. De aici poate veni apropierea de universul dramaturgic invocată de Constantin Popa. Nu este vorba despre narațiune teatrală propriu-zisă, ci despre capacitatea versului de a distribui roluri și de a crea tensiune între vocile lumii. În prefața volumului «Extraveral pentru iubire», Luminița Sușe observa că poeta «respiră lumină mai albă decât zăpada din gânduri» și își asumă perenitatea trăirilor cu seriozitatea unui luptător sisific cu timpul. Caracterizarea surprinde fidel dubla natură a scrisului: luminoasă în imagini, dar perseverentă și gravă în confruntarea cu trecerea. Poezia oferă rezolvări simbolice și deschide uși acolo unde mintea obișnuită vede obstacole. Formula de «liră de pe Olt», propusă de George Sorescu, adaugă o dimensiune identitară. Autoarea este legată de spațiul oltenesc nu printr-un regionalism decorativ, ci prin energia limbajului, prin franchise, pasiune și atașament. Introducerea Imnului Național în primele pagini ale cărții afirmă explicit această apartenență. Patriotismul ei nu este doar ceremonial, ci se exprimă prin responsabilitate.

Activitatea profesională și editorială a Marinelei Preoteasa completează profilul poetei. Implicarea în editarea cărților și revistelor, între care «Scurt Circuit Oltean» și revista de matematică «MxM», arată disponibilitatea de a pune în valoare creația altora. Este un altruism cultural care contrazice tentația izolării orgolioase.

«Paralelism vizionar» își justifică titlul prin pluralitatea planurilor pe care le pune în corespondență: real și imaginar, știință și poezie, tradiție și modernitate, lumină și întuneric, iubire și dezamăgire. Paralelismele nu rămân drepte care nu se întâlnesc; în spațiul poetic, ele se ating, se contaminatează și generează sensuri noi. Tocmai această abatere de la geometria obișnuită definește libertatea imaginației.

Marinela Preoteasa are darul de a fixa în memorie sintagme autentice și neașteptate. Cuvintele ei sunt «false cochete», pașii vând întuneric, clepsidrele răsar, iar timpul șchiopătează din iubire. În spatele acestor spectacole imagistice se află însă o viziune coerentă: existența este un câmp al contrariilor, iar poezia poate transforma confruntarea lor într-o formă de cunoaștere și rezistență. Cartea se citește, astfel, nu numai pentru frumusețea unor imagini, ci și pentru forța ei de reconfortare. Cititorul este scos pentru o vreme din problemele apăsătoare ale vieții și readus la ele cu o perspectivă mai largă, pașnică și constructivă. Dincolo de cuvinte rămâne încrederea că limbajul, oricât de ambiguu și capricios, poate încă reda omului puterea și dragostea de viață. Aceasta este miza profundă a poeziei Marinelei Preoteasa și motivul pentru care sintagmele sale continuă să lucreze în mintea și inima cititorului după închiderea volumului.

Ieșirea din labirintul existenței

Ajunsă la a opta carte de versuri, *Jocul minții*,¹ Doina Drăguț nu se dezmințe: cultivă o poezie cerebrală, de introspecție și de analiză a relației eului cu lumea, o poezie pe alocuri sentențioasă, cu mesaje absconse sau doar ambigui. Titlul însuși indică terenul predilect al autoarei. Mintea nu este numai instrument de cunoaștere, ci și spațiu al confruntării, al îndoielii și al construirii de sens.

Poeta își pune o mască cețoasă, antilirică, și cultivă notația prozaică. Relatarea amestecă un imaginar teoretizat cu realitatea și cu sondarea eului, sugerând finalitatea și fatalitatea unui resort moral al existenței și al poeziei. Confesiunea directă este evitată; emoția trece prin filtrul reflecției și ajunge la cititor sub forma unei propoziții tăiate, a unei imagini geometrice sau a unei sentințe.

Autoarea pare a se autocontempla — „brodează reiterativ pe toposul oglinzilor”, observă Ion Popescu-Brădiceni —, căutând „izvorul întregii existențe”, dar se descoperă „pe două râuri paralele”: între viața obișnuită și tentația perfecțiunii. Oglinda nu oferă o imagine stabilă, ci multiplică perspectivele. Eul se vede și, în același timp, se îndepărtează de sine.

În această zonă, evanescența și realul deschid porțile fragilității și ale inadaptării. Până la urmă, poeta deviază spre o modalitate de supraviețuire lăuntrică întemeiată pe derizoriu, risipire și

¹ Editura UZP, 2022.

imponderabil. Ea caută un punct de sprijin, dar discursul îi arată mereu mobilitatea lumii. Existența apare ca un sistem de direcții posibile, niciodată redus la o singură cale.

Semnificativ este poemul „gând emis”: „Mergeam deodată / în toate direcțiile / căutându-mă / gând emis în planul luminii / din lumea luminii / ce creează-o formă / în planul formei / descriam / în același timp nemăsurat / dincolo de orice îndoială / locul geometric al ființei mele / efluviu ce se mișcă / după forma corporală / urmau apoi negații false / ce considerau realul ireal / și irealul real / dar nu ajungeau niciodată la mine” (p. 47). Căutarea sinelui este formulată în limbajul geometriei, al luminii și al logicii, însă rezultatul rămâne inaccesibil.

Inadaptarea este totuși în căutarea unei existențe coerente, „sporind spre alte înțelesuri”: „o imensă singurătate / într-o oră com-primată / în puncte ce converg / spre limita unui înțeles / ascuns în sine însuși”; „parabole ce poartă-n ele / măreția unui sens ascuns”. Numai că aceste „înțelesuri sunt fără înțeles”. Jocul minții produce sensuri și, în același timp, le contestă.

Cuvintele se sparg „în fluturi de lumină”, iau „forma zborului” și scutură supunerea la tipare. Realul se încarcă astfel de ficțiune — și invers —, rostogolind utopia libertății depline, lupta împotriva curentului, minciuna căderii și a efemerului, destrămarea. Metafora zborului se opune fixității geometrice: acolo unde definiția închide, imaginea redeschide posibilitățile.

Astfel de accente existențialiste împânzesc întregul volum. Viziunea poetei este romantic-trăiristă, devalând o sensibilitate acută sub masca expresiei antilrice, o „demonie” devoratoare sub stratul unei exprimări aparent umile. Eul este atras simultan de

abstracție și de intensitatea trăirii. Discursul rece ascunde o temperatură afectivă ridicată.

Rarele versuri de dragoste întăresc afirmația „numai dragostea rămâne”: „Îți vedeam urmele în aer / prin lumina ce te înfășoară / rădăcini în cer creșteau / fluturi albi desprinși / din gândurile mele / alergau // în fiori mă-mbrac / din creștet până-n tălpi // ceața-mi fuge de pe umeri // curăț timpul de umbra dintre noi / și aștern cărare de cuvinte / pân' la tine” („cărare de cuvinte”, p. 46). Aici abstracția se umanizează, iar cuvântul devine drum către celălalt.

Textele poetice ale Doinei Drăguț par obținute mai ales din „notații”. Poeta notează ceea ce simte și gândește, ceea ce observă și ceea ce filtrează intelectul. De aici marele număr de sentințe. Notația captează instantaneul mental, însă succesiunea ei construiește o viziune coerentă asupra cuvântului, a timpului și a identității.

În „puterea cuvântului”, poeta scrie: „cuvântul are puterea / de a fascina / sau / de a înșela / de a lumina / sau / de a întuneca / de a înnobila / sau / de a defăima / de a adormi / sau / de a trezi / cuvântul este prezent / întotdeauna / și oriunde / dar / nu același / pentru toți” (p. 54). Structura binară pune în lumină ambivalența limbajului. Cuvântul nu este bun sau rău în sine; valoarea lui se schimbă odată cu intenția, contextul și receptorul.

Întâlnim jocuri nichitastănesciene sau barbiene, sofisme à la Blaga și metaforizări succinte, dar sugestive. Ele reliefează caracterul provizoriu al expresiei poetice și limita ei existențială. Este efectul unei poetici moderniste, care ilustrează ideea textului ca substitut al cotidianului și al trăirii, ca filtru al emoției și al limbajului.

Chiar dacă nu sensibilizează întotdeauna, derularea „vorbirii” și calitatea unor imagini se impun, sugerând normalitate și un adaos de detalii senzoriale și „documentare” adjuocate poeziei. Unele pasaje cer o lectură răbdătoare, fiindcă abstracția domină fluxul. Altele surprind imediat printr-o imagine limpede, în care reflecția și senzația se echilibrează.

Labirintul din titlul acestei cronici este, în fond, acela al existenței și al limbajului. Poeta caută ieșirea, dar nu oferă o hartă definitivă. Fiecare poem trasează o posibilă direcție, o negație, o revenire ori o deschidere spre lumină. Ieșirea nu înseamnă rezolvarea tuturor contradicțiilor, ci capacitatea de a continua căutarea fără a reduce misterul.

Sunt de remarcat, în încheiere, paginile profunde ale prefațatorului și postfațatorului, Ion Popescu-Brădiceni și, respectiv, Silviu Doinaș Popescu, care detaliază cu acuratețe dominantele și parametrii textelor semnate de Doina Drăguț. Autoarea și-a găsit propriul timbru liric: cerebral, interogativ, fragmentar și totuși traversat de o sensibilitate pe care masca antilirică nu reușește — și nici nu dorește — să o ascundă în întregime.

Un matematician bacovian

Există, în peisajul liric românesc contemporan, o breaslă mai puțin obișnuită: aceea a matematicienilor care scriu poezie — sau, poate mai exact, a poeților care s-au ascuns, o vreme, în catedre de matematică. Din această „tagmă” fac parte, printre alții, Acad. Gheorghe Păun și profesorii Viorel Dinescu, Ioan Toderiță și Marinela Preoteasa. Alături de ei, prin zel și pasiune lirică statornică, se așază brăileanul Aurel M. Buricea.

Un dascăl al satului natal

Biografia lui Buricea este, înainte de toate, povestea unei fidelități. Născut la 27 octombrie 1943, autorul și-a dedicat aproape întreaga viață satului Ulmu, din județul Brăila: doi ani ca învățător, patruzeci și cinci de ani ca profesor de matematică, apoi nouă ani ca director coordonator. E o biografie construită în jurul unui singur loc și al unei singure vocații pedagogice — *docendo discimus*, cum spunea Seneca: prin predare, noi înșine învățăm.

Dar sub rigoarea cifrelor s-a copt, discret, un alt fel de exactitate: cea a versului. Din 1977, când a fost inclus în *Caietul debutanților* al Editurii Albatros, Buricea a scris „cu înverșunare”, publicând până astăzi 18 cărți de versuri, eseuri și amintiri. Poezia, mărturisește autorul indirect prin operă, l-a atras mai mult decât aritmetica.

Crucea din muguri — sonete născute din suflet

Volumul recent, *Crucea din muguri*, adună sonete de o mișcare interioară aparte — texte create, cum s-a remarcat, „din suflet, nu fabricate din creier”. Fiecare vers pare de sine stătător, aproape un poem în miniatură, ca o metaforă lăsată să plutească liber în pagină, fără sprijinul explicativ al versurilor vecine.

Este o poezie a motivelor obsesive, revenite ca niște refrene ale unei conștiințe rurale, religioase și crepusculare: nostalgia timpului scurs, invocarea lui Dumnezeu, supărarea, nemulțumirea, nesiguranța, lumea de dincolo, căderea, oglinzile, iluziile. Un studiu de statistică literară asupra frecvenței acestor motive — spune cu umor auto-ironic autorul eseului, el însuși matematician — ar fi, fără îndoială, o lectură fascinantă a propriei sale opere: variația tematică, deviația standard a durerii, ar putea spune poetul, se lasă și ea măsurată.

Temele bacoviene ale poeziei lui Buricea

Filiația bacoviană nu e întâmplătoare și se recunoaște limpede în cel puțin șase direcții tematice majore ale volumului:

Nostalgia trecerii timpului — versul devine o formă de doliu anticipat, o plângere a sinelui de altădată, rostită încă din prezent, ca o premoniție a propriei pierderi.

Efemeritatea — cugetul alunecă firesc spre „lumea de-apoi”, semn al unei conștiințe care trăiește mereu cu un ochi dincolo de contur.

Tristețea — o tristețe organică, aproape fiziologică, în care noaptea plânge înăuntrul ființei, inima se stinge de jale, iar spiritul nu mai are puterea să se opună trecerii.

Întunericul — lumina toamnei se stinge „în rod”, iar coborârea se face cu aripa frântă, imagini care amintesc de crepusculul simbolist, dar filtrat printr-o sensibilitate rurală, aproape liturgică.

Solitudinea — o singurătate care nu doar există, ci *crește*, hrănindu-se din regrete; poetul se resemnează cu gândul că va învăța, „dincolo”, o limbă a înghețului.

Moartea — poate cel mai bacovian dintre toate motivele: lumea care se stinge „val după val”, fluviul fără de început și fără de sfârșit, imaginea malului nopții căzând tăcut și jalnic. E o moarte contemplată, nu strigată — o resemnare de sorginte aproape filozofică.

Dincolo de tehnica sonetului, ceea ce leagă aceste teme între ele este tonul confesiv: Buricea nu construiește personaje sau măști lirice, ci își pune, vers după vers, inima la vedere. Crezul său s-a transformat, cu timpul, chiar în poezie — poezia nu mai este doar un exercițiu stilistic, ci singura formă de mărturisire pe care autorul și-o îngăduie.

O întrebare finală, matematică

Noi, matematicienii, atunci când învățăm o teoremă, ne întrebăm firesc dacă și reciproca ei este adevărată. Prin urmare — se întreabă retoric autorul acestor rânduri — când vom asista și la fenomenul invers, acela al poezilor deveniți matematicieni?

Este o glumă cu tâlc, dar și un elogiu indirect adus lui Aurel M. Buricea: un om care a trăit, profesional, în lumea rigorii și a demonstrației, dar care și-a găsit, în paralel, o a doua limbă — cea a versului bacovian, tandru și crepuscular, prin care rostește ceea ce cifrele nu pot spune niciodată.

Nerostitele rostite

Înfășurată într-o manta elegantă de gânduri și cuvinte – îmbrăcată nu atât pentru a o apăra de intemperiiile care-i tulbură peisajul poetic, cât pentru a-i fi pavăză în fața zvârcolilor dragostei –, Carmen Viorica Radu făurește, în volumul liric «Murmur de gânduri» (2016), versuri delicate, aproape fragile. Poezia sa se dezvoltă într-o tonalitate recapitulativă, de sfârșit continuu, ușor bântuită de o atmosferă bacoviană, însă luminată de o expresivitate controlată și melodică. Instanța supremă căreia i se adresează este inima: loc al memoriei, al așteptării și al cuvintelor rămase între rostire și tăcere.

Titlul «Murmur de gânduri» indică precis regimul acestei lirici. Murmurul nu este nici tăcere, nici discurs deplin; el ocupă spațiul intermediar în care emoția încearcă să se transforme în limbaj fără să-și piardă intimitatea. Poeta nu declamă, nu își teatralizează suferința și nu caută efectul retoric spectaculos. Ea lasă cuvintele să vină încet, ca și cum fiecare ar trebui mai întâi verificat prin bătaia inimii. De aici provine impresia de confesiune discretă, spusă parcă numai sieși și, în același timp, destinată cuiva alt.

Una dintre tensiunile fundamentale ale volumului este aceea dintre nerostit și rostit. Ceea ce îndrăgostiții nu și-au putut spune nu dispare, ci continuă să existe într-o memorie afectivă mai largă. Poemul devine locul în care vorbele amânate, temute sau

imposibile primesc o a doua șansă. Într-un fragment reprezentativ, poeta scrie:

Fiecare cuvânt
pe care noi doi
nu l-am putut
până acum rosti,
e știut deja,
de îngerii noștri păzitori
și de poemele ce vor răsări,
scrise toate,
în ritmul inimii mele...

Aceste versuri concentrează întreaga poetică a autoarei. Cuvântul nerostit nu este pierdut, ci păstrat de două instanțe protectoare: îngerii și poemele viitoare. Sacral și poezia preiau, așadar, ceea ce comunicarea omenească nu a putut duce la capăt. Îngerii păzitori cunosc adevărul sentimentului înainte ca el să fie exprimat, iar poemele îl vor aduce la suprafață când timpul va deveni favorabil. Poezia apare astfel ca o formă de memorie anticipativă: ea păstrează trecutul, dar anunță și ceea ce urmează să se nască.

Formula «în ritmul inimii mele» are valoare de profesiune de credință. Carmen Viorica Radu își situează creația sub semnul unei muzicalități interioare, nu al unei construcții demonstrative. Ritmul nu este impus din exterior, prin artificiu prozodic, ci urmează pulsația trăirii. Versurile scurte, fragmentate, cu pauze frecvente, mimează respirația emoționată și ezitarea rostirii. Enjambementul transformă fiecare cuvânt într-un mic prag, iar cititorul înaintează lent, obligat să simtă intervalele dintre

propoziții. Tocmai aceste intervale dau poeziei fragilitatea și tensiunea ei.

Iubirea este firul ariadnic al volumului. Nu întâlnim însă o dragoste explozivă, dominată de magnetism senzual și de mari metamorfoze, ci una trăită în cotidian, aparent dez-erotizată prin repetarea gesturilor și apropierea lucrurilor familiare. Sentimentul devine preocupare, grijă, așteptare și memorie. Această domesticire nu îi anulează intensitatea; dimpotrivă, arată că iubirea poate supraviețui dincolo de momentul excepțional, infiltrându-se în materia obișnuită a zilelor.

Poeta preferă un mobilier romantic recognoscibil: nori de catifea, broderii de stele, ceruri, ploi și îngeri. Aceste imagini ar putea părea convenționale dacă nu ar fi activate de discreția confesiunii. Ele nu sunt simple podoabe, ci ecrane pe care se proiectează stările sufletești. Catifeaua norilor sugerează atingerea imposibilă, stelele alcătuiesc o broderie a depărtării, iar ploaia unește paradoxal pământul și cerul. Peisajul exterior se lasă absorbit de cel interior, astfel încât natura nu mai descrie lumea, ci traduce emoția.

Ploaia ocupă un loc aparte în această simbolistică. Ea poate purta o umbră bacoviană – apăsare, monotonie, sfârșit –, dar la Carmen Viorica Radu nu închide definitiv orizontul. Coborând din cer și atingând pământul, ploaia creează o legătură verticală, o comunicare între ceea ce este deasupra și ceea ce este imediat. Ea spală și tulbură, desparte și unește. În această ambivalență se poate recunoaște un reflex paradoxist: aceeași imagine adăpostește simultan tristețea și promisiunea regenerării.

Atmosfera bacoviană invocată de lectura volumului nu trebuie înțeleasă ca imitație. Ea ține mai ales de sensibilitatea pentru declin, vreme închisă, singurătate și repetiția apăsătoare a unor stări. Spre deosebire de universul bacovian, unde materia pare să se degradeze iremediabil, aici iubirea conservă o rezervă de sens. Chiar atunci când devine absență, ea continuă să organizeze lumea eului liric. Melancolia nu duce la vid, ci la o formă de reculegere din care se poate naște poemul.

Această lirică este construită din gesturi mici și dintr-o gestică a apropiării. Sentimentul se arată în preocuparea pentru celălalt, în revenirea obsesivă la un cuvânt, într-o privire sau într-o tăcere. Viața în doi nu este idealizată ca paradis fără fisuri; ea își poartă încercările comune, așteptările și dezamăgirile. Poeta caută să filtreze aceste cazne într-o piatră filozofală a experienței, capabilă să transforme suferința cotidiană în înțelegere și text.

De aici rezultă caracterul recapitulativ al volumului. Multe poeme par scrise de la capătul unei experiențe, când iubirea este privită nu numai din interiorul trăirii, ci și prin sedimentul amintirii. Eul liric adună semne, revede întâmplări și încearcă să afle ce a rămas după trecerea timpului. Sfârșitul nu este însă unic și definitiv; el se repetă, devine un «sfârșit continuu», pentru că fiecare rememorare încheie ceva și, în același timp, redeschide rana sau speranța.

Poeemele se mișcă astfel între două temporalități. Există timpul cotidian, al gesturilor domestice și al lucrurilor aparent mărunte, și timpul interior, în care o clipă poate reveni la nesfârșit. În acest al doilea timp, cuvintele care nu au fost spuse rămân active, iar celălalt continuă să fie prezent chiar prin absență. Memoria nu

reproduce mecanic trecutul, ci îl rescrie afectiv, schimbându-i de fiecare dată lumina.

Un element esențial al discursului este simplitatea vocabularului. Carmen Viorica Radu nu urmărește obscuritatea și nici performanța metaforică ostentativă. Ea lucrează cu termeni fundamentali – inimă, cuvânt, înger, poem, cer, stea, ploaie –, încercând să le redea prospețimea prin asociere și ritm. Riscul unei asemenea poezii este apropierea de formulări deja consacrate de tradiția liricii sentimentale. Reușita apare acolo unde sinceritatea trăirii, economia expresiei și pauza dintre cuvinte individualizează imaginea.

Controlul expresivității reprezintă, de altfel, una dintre calitățile volumului. Emoția nu este lăsată să se reverse fără măsură, ci este disciplinată prin fraza scurtă, prin repetiție și prin melodicitate. Chiar și punctele de suspensie, frecvente într-o poezie a nerostitului, nu au doar rol ornamental: ele prelungesc sensul dincolo de vers și invită cititorul să completeze ceea ce vocea lirică nu poate sau nu vrea să spună până la capăt.

Cititorul devine astfel participant la confesiune. Pentru că textul nu explică totul, fiecare poate așeza în spațiile lui propriile cuvinte amânate, propriile absențe și împăcări. Intimitatea poetei dobândește rezonanță generală tocmai prin discreție. «Noi doi» nu mai desemnează numai un cuplu biografic, ci orice pereche care a cunoscut dificultatea de a transforma sentimentul în limbaj.

Prezența îngerilor păzitori introduce și o dimensiune spirituală. Iubirea nu este exclusiv experiență psihologică, ci pare supraviețui și confirmată de o ordine nevăzută. Ceea ce oamenii nu reușesc să comunice este cunoscut într-un plan superior.

Această credință atenuează tragicul și conferă poemelor o lumină protectoare: nimic din ceea ce a fost simțit autentic nu se pierde cu desăvârșire.

Titlul posibil al acestei poetici ar putea fi chiar «nerostitele rostite». Paradoxul surprinde mișcarea prin care tăcerea ajunge cuvânt, iar absența se transformă în prezență textuală. Poezia spune tocmai ceea ce, în viață, a rămas blocat între teamă, pudoare și imposibilitatea momentului potrivit. Rostirea nu repară neapărat trecutul, dar îi oferă o formă și îl face suportabil.

Carmen Viorica Radu nu dă senzația că scrie poezia, ci că o murmură în ritmul inimii. În această voce joasă se află autenticitatea volumului: delicatețea nu este slăbiciune, ci o strategie de protejare a emoției. «Murmur de gânduri» cere o lectură lentă, atentă la nuanțe, la pauze și la ecoul dintre versuri. Iar murmurul merită să se amplifice în conștiința cititorului, fiindcă poartă una dintre cele mai vechi și mai actuale întrebări ale liricii: ce se întâmplă cu iubirea atunci când cuvintele ei nu pot fi rostite la timp?

Paradoxismul ca expresie organică

Volumul lui Gheorghe Niculescu, „Epigrame catrenice și stihizări poetice” (2014), se așază într-un teritoriu literar în care disciplina formei fixe întâlnește libertatea jocului de idei. Prefața lui George Corbu, intitulată sugestiv „Un alpinist literar”, deschide în jurul cărții o discuție care depășește cazul particular al autorului: poate fi paradoxismul redus la procedeu, la formulă ori la o „rețetă verificată” sau el devine convingător numai atunci când se naște firesc din sensibilitatea și inteligența creatorului?

Întrebarea este importantă pentru înțelegerea oricărui curent literar. Existența unor trăsături recunoscutibile nu transformă creația într-o operație mecanică. Sonetul are reguli, haiku-ul are o arhitectură precisă, cubismul și suprarealismul au principii estetice identificabile, însă niciuna dintre aceste forme nu garantează valoarea operei. Între convenție și realizare se află talentul. O definiție poate descrie terenul pe care se desfășoară creația, dar nu poate produce, singură, emoție, surpriză sau frumusețe.

În această lumină trebuie citită opțiunea lui Gheorghe Niculescu pentru distihuri și catrene paradoxiste. George Corbu observă metodic folosirea contrastelor, a sensurilor răsturnate și a situațiilor în care logica obișnuită este împinsă până la limita absurdului. Diagnosticul critic este pertinent: autorul exploatează deliberat resursele contradicției și ale ambiguității. Totuși, calificarea procedurii drept „rețetă” riscă să sugereze o producție

repetabilă, exterioară inspirației. Tocmai aici intervine nuanțarea necesară: paradoxismul autentic nu este aplicat textului din afară, ci izbucnește din interiorul lui.

De aceea, am formulat ideea unui „paradoxism organic”. Sintagma surprinde diferența dintre artificiu și necesitate expresivă. Un text nu este valoros pentru simplul fapt că reunește termeni opuși, după cum o epigramă nu devine memorabilă numai fiindcă respectă patru versuri și o poantă finală. Contradicția trebuie să dezvăluie ceva: o slăbiciune omenească, un viciu social, o fisură a limbajului sau o realitate care se dovedește ea însăși contradictorie. Când această dezvăluire are loc, paradoxul încetează să fie ornament și devine instrument de cunoaștere.

Iată un exemplu edificator: „Două lucruri mă alină și mă vindecă de boală: / Damigeana când e plină și mândruța când e goală”. Efectul nu provine doar din opoziția lexicală „plină-goală”, ci din distribuirea ei ingenioasă între două planuri ale dorinței. Paralelismul promite pentru o clipă o simetrie morală, apoi o subminează prin sugestia erotică. Avem aici un paradoxism involuntar, născut în folclor înaintea oricărei teoretizări. Înlocuirea celui de-al doilea termen cu o expresie directă ar distruge nu numai simetria, ci și întreaga energie comică a catrenului.

Această prezență spontană a paradoxului în vorbirea populară arată că mișcarea literară nu inventează contradicția, ci îi conștientizează potențialul estetic. Viața comună abundă în situații incompatibile, în promisiuni care se anulează și în cuvinte care spun simultan mai mult și mai puțin decât par să spună. Paradoxismul selectează asemenea tensiuni, le intensifică și le transformă în formă artistică. Teoria vine după intuiție, pentru a

numi și ordona un fenomen care exista deja în limbă și în experiență.

În catrenul „Ora exactă”, comentat de George Corbu, mecanismul este construit pe raportul dintre precizie și aproximație: „Ceasu-i unu și ceva, / Fără un minut, bădie. / Peste-o oră s-ar putea / Aproape două să fie.” Titlul promite exactitate, în timp ce versurile o amână continuu. „Unu și ceva” și „fără un minut” introduc măsurători care par riguroase, dar se neutralizează reciproc; finalul mută certitudinea în registrul posibilului și al aproximativului. Ecoul replicii caragialiene „la douăsprezece trecute fix” nu este o simplă imitație, ci înscrie textul într-o tradiție românească a logicii dereglate cu maximă seriozitate.

Comicul funcționează deoarece limbajul se comportă ca și cum contradicția ar fi perfect firească. Personajul liric nu pare tulburat de imposibilitatea de a spune ora; dimpotrivă, își etalează imprecizia cu siguranța celui care oferă o informație incontestabilă. În această distanță dintre ton și conținut se află reușita epigramei. Paradoxul nu este expus didactic, ci pus în scenă. Cititorul îl descoperă și, recunoscând în el o deprindere reală a discursului cotidian, râde de text și de propria lume.

Catrenul „Biruri” transferă tehnica în plan social: „Guvernantii – vrei, nu vrei – / Tot pun biruri, ca tâmpiții! / Bine-ar fi să dea și ei / Birul... cu fugiții.” Jocul dintre substantivul „bir” și expresia „a da bir cu fugiții” produce poanta, însă eficiența ei nu este exclusiv verbală. Răsturnarea transformă cetățeanul împovărat în judecător al celor care îl taxează și le prescrie acestora singurul „bir”

acceptabil: plecarea. Economia formei fixe concentrează astfel o critică politică directă, ușor de memorat și de transmis.

Cele două texte ilustrează fețe complementare ale scrisului lui Gheorghe Niculescu. „Ora exactă” cultivă absurdul blând și filiația caragialiană; „Biruri” folosește calamburul ca armă satirică. În ambele cazuri, paradoxul este integrat structurii și conduce spre poantă. Dacă ar fi eliminat, nu ar rămâne aceeași poezie spusă în alte cuvinte, ci s-ar pierde chiar principiul ei de organizare. Aceasta este dovada cea mai convingătoare că procedeul nu constituie un tribut plătit unui curent, ci o necesitate internă a textului.

George Corbu are dreptate când avertizează că paradoxismele nu pot fi create „pe bandă, la comandă”. Nicio școală estetică nu poate substitui inspirația și discernământul. Am acceptat explicit această obiecție, dar am îndreptat consecința implicită: faptul că există texte paradoxiste nereușite nu invalidează paradoxismul, tot astfel cum existența unor sonete mediocre nu compromite sonetul și nici picturile cubiste lipsite de valoare nu anulează cubismul. Judecata trebuie să se îndrepte spre opera concretă, nu spre legitimitatea generică a formulei estetice.

George Corbu vede uneori maniera paradoxistă ca pe un mijloc verificat la care poetul recurge; dar eu o consider o manifestare naturală, uneori chiar involuntară, a unei gândiri atrase de contraste. Prima perspectivă pornește de la tehnică, a doua de la impulsul creator.

Cartea lui Gheorghe Niculescu beneficiază tocmai de această dublă lectură. Titlul ei asociază „epigramele catrenice”, specie concentrată și disciplinată, cu mai largile „stihizări poetice”, sugerând trecerea de la ascuțișul poantei la libertatea reflecției

lirice. George Corbu remarcă în partea finală poemele cu tentă umoristică, între care „Discurs”, „Am dreptul” și „Adânc de înaltă toamnă”. Chiar și atunci când nu avem înaintea întregul lor text, selecția indică persistența unei sensibilități care caută opozițiile din limbaj, din societate și din succesiunea anotimpurilor sufletești.

Metafora „alpinistului literar”, aleasă de prefăcător, capătă în acest context o semnificație suplimentară. Poetul urcă pe suprafețe abrupte, acolo unde sensurile nu se așază comod unul lângă altul, ci se confruntă. Forma fixă îi cere echilibru, epigrama îi cere viteză și precizie, iar paradoxul îl obligă să înainteze pe muchia dintre logic și illogic. O singură formulare prea explicativă poate diminua surpriza; o opoziție gratuită poate transforma ingeniozitatea în joc steril. Reușita presupune control, dar și spontaneitate.

Paradoxismul din aceste texte trebuie înțeles, așadar, nu ca o etichetă aplicată retrospectiv, ci ca un mod de a percepe realitatea. El devine fertil atunci când identifică incompatibilitățile pe care discursul obișnuit încearcă să le ascundă: precizia imprecisă, fiscalitatea fără răspundere, seriozitatea ridicolă, plinul care cere un gol complementar. Literatura nu rezolvă aceste contradicții; le face vizibile și le transformă în energie estetică.

„Epigrame catrenice și stihizări poetice” se prezintă, prin fragmentele și comentariile analizate, ca o carte în care umorul, observația socială și plăcerea limbajului se susțin reciproc. Gheorghe Niculescu nu este doar un executant al formelor fixe, ci un autor care știe să le folosească pentru a concentra o viziune.

În scrierile reușite ale lui Gheorghe Niculescu, paradoxul nu este o schemă, ci respirația însăși a textului - o contradicție trecută prin mintea și sufletul creatorului până când devine literatură.

Memoria ca destin și terapie

Volumul «Suntem ceea ce trecutul a sădit în noi»¹ confirmă în Marian Pătrașcu-Chircuț un prozator al memoriei active, pentru care trecutul nu constituie un depozit inert de întâmplări, ci o forță care continuă să modeleze identitatea. Titlul cărții are valoarea unei teze existențiale: omul de astăzi poartă în sine semințele experiențelor trăite de el și de cei dinaintea lui, iar prezentul nu poate fi înțeles în afara acestei genealogii afective și morale. Cartea devine astfel o cercetare a propriei deveniri, dar și o interogație asupra felului în care familia, satul, școala, profesia, istoria și politica se imprimă în conștiința individuală.

Marian Pătrașcu-Chircuț nu intră în această zonă tematică fără experiență. Autor și coautor de studii de specialitate și lucrări monografice vâlcene, el s-a afirmat prin volumele de proză «Condamnat la viață» (2009), «Viața ca o provocare» (2010), «Oameni și câini» (2011), precum și prin publicistica reunită în «America e de vină, trăiască America» (2010). Aceste direcții ale scrisului său se întâlnesc în cartea în discuție: documentarea atentă, spiritul publicistic, vocația memorialistică și disponibilitatea pentru construcție epică.

Calitatea imediat recognoscibilă a prozatorului este capacitatea de a trăi și de a reda realitatea în registre afective diferite. El poate

¹ Editura Antim Ivireanul, Râmnicu-Vâlcea, 2018.

trece de la tandrețe la ironie, de la evocarea nostalgică la observația polemică și de la confesiune la judecata morală, fără ca narațiunea să-și piardă coerența. Sentimentalismul există, însă este supravegheat de luciditate; polemica este colorată și provocatoare, dar nu anulează înțelegerea omenească. Această mobilitate tonală îi permite autorului să păstreze complexitatea vieții comune, care nu este nici exclusiv dramatică, nici simplu pitorească.

Memoria prodigioasă a autorului reprezintă mai mult decât o facultate de conservare a amănuntelor. Ea este un instrument de investigație. Detaliul recuperat nu valorează numai prin exactitatea lui, ci prin legăturile pe care le stabilește între epoci, oameni și mentalități. Imediatul este privit cu inteligență și detașare, iar lucrurile aparent mărunte capătă funcție revelatoare. Din gesturi, replici, întâmplări familiale sau situații sociale se desprind fisurile unei lumi: frustrările, compromisurile, formele alienării, persistența vechilor reflexe și dificultatea individului de a se adapta unui univers în schimbare.

Cele douăzeci și două de piese ale volumului pornesc din surse diverse: autobiografia, lumea satului și a școlii, experiența profesională, viața socială și politică, istoria. Diversitatea nu destramă însă cartea, deoarece toate aceste teritorii sunt unite de același sentiment al urgenței. Autorul scrie ca și cum recuperarea trecutului n-ar mai putea fi amânată. Oameni, locuri și întâmplări trebuie salvate din uitare, nu pentru a fi expuse într-un muzeu sentimental, ci pentru a explica tensiunile prezentului. În această grabă lucidă se află una dintre energiile profunde ale volumului.

Proza lui Marian Pătrașcu-Chircuț este realistă prin interesul acordat relațiilor umane și tablourilor de moravuri, dar realismul

său nu înseamnă reproducere fotografică. Autorul selectează, comprimă, suprapune și reordonează experiențele. Realitatea devine materialul unei construcții în care adevărul biografic este filtrat de memorie și dobândește semnificație literară. Tocmai această tensiune dintre document și elaborare artistică îl îndepărtează de simpla memorialistică și îl situează în spațiul prozei de investigație identitară.

Nonconformismul cărții se vede mai ales în organizarea materiei. Cele douăzeci și două de texte ar fi putut urma tiparul clasic al povestirii, cu o cronologie stabilă și o evoluție lineară. Prozatorul preferă însă să încalce registrele, să suprapună planuri temporale, spațiale și circumstanțiale și să acorde prioritate reconstituirii fragmentare. Trecutul nu se întoarce niciodată în ordine perfectă. El revine în secvențe, asociații și iluminări parțiale, iar forma cărții reproduce fidel acest mecanism al memoriei.

Fragmentarismul nu este, prin urmare, un capriciu formal, ci expresia adecvată a unei conștiințe care caută să se înțeleagă. Amintirea nu oferă certitudinea continuă a unei cronici, ci urme, goluri și versiuni concurente. Naratorul înaintează între ceea ce știe, ceea ce bănuiește și ceea ce poate reconstrui. Din această nesiguranță controlată se naște autenticitatea volumului: trecutul nu este cosmetizat într-o poveste fără fisuri, ci păstrat cu ambiguitățile lui.

Evenimentele autobiografice formează osatura acțiunii, dar centrul de greutate se mută spre psihologia personajelor. Uneori se configurează o cronică de familie; alteori, o analiză a frustrării ori a supraviețuirii unei mentalități vechi într-o lume nouă, încă insuficient constituită. Individul nu este izolat de comunitate, însă

nici redus la o ilustrare sociologică. El rămâne o conștiință particulară, cu contradicții, vulnerabilități și alegeri proprii.

Prin asamblarea fragmentelor se alcătuiește treptat o frescă desfășurată pe două sau trei generații. Termenul de «frescă» nu trebuie să sugereze monumentalitate rigidă, ci amploarea relațiilor puse în mișcare. Destinele se luminează reciproc, iar experiența unei generații se prelungește în gesturile și spaimile celei următoare. Cartea arată că moștenirea familială nu se limitează la nume sau proprietăți: ea cuprinde reflexe, tăceri, răni, modele de comportament și feluri de a interpreta lumea.

În acest context, ideea de «culpă ereditară» capătă o importanță specială. Nu este vorba neapărat despre o vină juridică ori despre o fatalitate biologică, ci despre povara invizibilă transmisă între generații. Omul moștenește consecințele unor alegeri pe care nu le-a făcut și este chemat să le înțeleagă pentru a nu le repeta. Destinul individual devine inteligibil numai după identificarea firelor care îl leagă de istoria familiei. Literatura îndeplinește aici o funcție aproape arheologică: scoate la suprafață straturile ascunse ale identității.

Întoarcerea în trecut funcționează și ca exercițiu de naștere spirituală. A rememora nu înseamnă a rămâne captiv în ceea ce a fost, ci a ordona experiența și a-i diminua puterea obscură. Scrisul dobândește un rol terapeutic: numind durerile, frustrările și contradicțiile, naratorul le transformă în obiecte ale înțelegerii. El nu șterge rănilor, însă le integrează într-o poveste care poate fi asumată. În această privință, volumul propune o etică a memoriei: vindecarea începe atunci când trecutul este privit fără idealizare și fără fugă.

Personaje precum Oara și Mărian, alături de celelalte figuri ale universului familial, devin memorabile deoarece nu sunt simple apariții anecdotice. Ele concentrează moduri de a trăi, de a suferi și de a răspunde împrejurărilor. Caracterul lor se dezvăluie prin raportarea la familie, comunitate și timp. În loc să construiască tipuri rigide, prozatorul urmărește destine, iar această diferență este esențială: tipul confirmă o schemă, pe când destinul rămâne deschis, contradictoriu și ireductibil.

Alte personaje, îndeosebi politicienii timpului, încorporează o maladie morală a actualității: tentația de a mistifica realitatea pentru a o domina. Aici se manifestă pasiunea de moralist a autorului și spiritul său polemic. Critica nu apare ca o anexă a prozei, ci se naște din confruntarea dintre experiența concretă și discursurile care încearcă să o falsifice. Memoria personală devine astfel o formă de rezistență: ea păstrează ceea ce retorica puterii ar prefera să deformeze sau să uite.

Geografia povestirilor este la fel de mobilă ca temporalitatea lor. Din Loviștea, narațiunea se deplasează spre Iași, București, Sibiu ori Cluj și ajunge până în China, Grecia sau Italia. Aceste locuri nu alcătuiesc un itinerar turistic, ci o hartă a devenirii. Fiecare spațiu activează o altă vârstă, o altă experiență și o altă perspectivă asupra sinelui. Alternarea și suprapunerea lor sugerează că identitatea nu aparține unui singur punct geografic, chiar dacă rădăcinile vâlcene rămân decisive.

Mobilitatea spațială susține tehnica simultaneității. Viața nu este prezentată ca un drum parcurs o singură dată, dinspre început spre sfârșit, ci ca o rețea în care momente îndepărtate comunică. Un loc poate chema o amintire, o situație actuală poate reactiva o

mentalitate veche, iar o experiență străină poate face mai vizibil sensul originilor. Prozatorul gândește prin asemenea corespondențe, refuzând canoanele și șabloanele care ar simplifica artificial materia trăită.

Titluri precum «Hotel „Gellert”», «Oara lu Mărian Chircuț», «O boală congenitală», «Moșu Chircuț», «Vise și realități», «Un student rebel», «Laptele și securitatea» sau «Întâmplări post-revoluționare – apucături vechi la vremuri noi» indică amplitudinea registrului. Ele trimit către genealogie, biografie, istorie socială, confruntare politică și experiență cotidiană. Chiar și fără o uniformitate tematică strictă, piesele se sprijină reciproc, fiind unite de aceeași întrebare: ce anume din trecut continuă să acționeze în prezentul nostru?

Maturitatea stilului se observă în puterea de condensare. Autorul reușește să concentreze o cantitate mare de fapte și informații într-un spațiu epic limitat, fără ca textul să se transforme într-un inventar. Selecția detaliilor, schimbarea registrelor și tensiunea dintre evocare și comentariu mențin dinamica prozei. Inteligența narativă constă tocmai în această economie: o împrejurare bine aleasă poate spune mai mult despre o epocă decât o amplă explicație istorică.

Confesiunea devine, în cele din urmă, o suprapunere de texte și voci. Peste experiența directă se așază istoria familiei, memoria comunității, documentul social și reflecția retrospectivă. Eul narator nu monopolizează realitatea, ci funcționează ca punct de întâlnire al acestor straturi. Cartea încearcă să surprindă simultaneitatea unei existențe printr-o succesiune de imagini și

întâmplări, iar experimentul formal răspunde unei nevoi profunde de adevăr.

«Suntem ceea ce trecutul a sădit în noi» este, de aceea, mai mult decât o culegere de povestiri autobiografice. Este o carte-experiment despre felul în care memoria individuală se transformă în memorie familială și socială. Originalitatea ei vine din întâlnirea dintre realism și fragmentarism, dintre confesiune și analiză morală, dintre rădăcina locală și mobilitatea lumii moderne. Marian Pătrașcu-Chircuț recuperează trecutul nu pentru a se refugia în el, ci pentru a-i înțelege continuitățile, capcanele și resursele.

La închiderea volumului, titlul se cere citit într-un sens deschis. Suntem, fără îndoială, ceea ce trecutul a sădit în noi, dar nu suntem condamnați să rămânem numai atât. Prin luciditate, memorie și povestire, moștenirea poate fi recunoscută, interpretată și, într-o anumită măsură, transformată. Aceasta este miza umană a cărții și temeiul valorii ei literare: din fragmentele unei vieți, autorul construiește nu doar portretul unui destin, ci și oglinda unei comunități confruntate cu propria istorie.

Cu simpatie... oltenească

Sunt cărți care ajung la cititor pe cale obișnuită, prin librărie sau prin recenzie, și sunt cărți care ajung însoțite de un gest — o dedicație olografă, „cu simpatie... oltenească”. Volumul lui Ion Jianu, *Strigături peste ocean de la Washington la Craiova. Dialoguri despre literatură și artă*¹, cu o prefață semnată de Adrian Cioroianu, este exact un astfel de dar cultural: un obiect de 210 pagini care, în ciuda dimensiunilor modeste, cuprinde nu mai puțin de 36 de interviuri — o veritabilă frescă a spiritualității românești contemporane, din țară și din exil.

Titlul însuși merită o pauză de lectură: „strigături peste ocean” sugerează distanța pe care cartea o traversează — de la Washington la Craiova — dar și tonul, aproape folcloric, al unei chemări care leagă diaspora de matca originară. Este o carte-punte, construită din voci risipite pe două continente, adunate laolaltă de un singur intervievator.

O galerie impresionantă de voci

Ceea ce impresionează încă de la răsfoirea sumarului este diversitatea celor 36 de personalități intervievate, listate alfabetic în volum: scriitori, critici literari, oameni de știință, actori vestiți, preoți, dramaturgi, cântăreți celebri, analiști politici, jurnaliști.

¹ Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014.

Regăsim în această galerie nume precum Nina Cassian, Eugen Simion, Andrei Codrescu, Ileana Vulpescu, D.R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Vladimir Tismăneanu, Marcel Iureș, Oana Pellea, Horațiu Mălăele, Tudor Gheorghe, Dan Puric, alături de figuri legate direct de spațiul oltenesc și de comunitatea românească din diaspora — Mihaela Albu, Carmen Firan, Monica Săvulescu-Voudouri, Sorana Georgescu-Gorjan, Peter Gross.

E o listă care funcționează, de fapt, ca un mic index al culturii române de la cumpăna secolelor XX–XXI: literatură, teatru, film, muzică, teologie, jurnalism politic — toate domeniile intersectându-se în paginile aceleiași cărți, prin filtrul unui singur intervievator. Această varietate nu este întâmplătoare, ci reflectă, cred, chiar structura biografică și profesională a autorului: un jurnalist de presă regională care și-a construit, de-a lungul deceniilor, o rețea de relații culturale ce depășește granițele Olteniei și ale țării.

Dialoguri scurte, dar dense

Format editorial: 36 de interviuri în 210 pagini înseamnă, în medie, puțin peste cinci pagini și jumătate per dialog. E o miză stilistică asumată — concizia. Jianu nu construiește interviuri-fluviu, cu digresiuni ample, ci dialoguri scurte, tăiate parcă după rigoarea presei cotidiene în care s-a format profesional. Această economie de spațiu obligă la esențializare: fiecare întrebare trebuie să extragă maximum de substanță de la interlocutor, fiecare răspuns trebuie să spună, în puține rânduri, ceva memorabil.

E o tehnică ce reflectă, de altfel, chiar cariera jurnalistică a autorului: ziarist la „Cuvântul Libertății” din Craiova între 1991 și

1995, apoi, din 1995 până în prezent (2014, la momentul apariției volumului), redactor la „Gazeta de Sud” — cel mai citit cotidian regional din România. Este o experiență de aproape un sfert de veac de scris jurnalistic dedicat, formă care se recunoaște în precizia și ritmul dialogurilor din carte.

Ce spune prefațatorul

Prefața semnată de istoricul Adrian Cioroianu conturează miza reală a volumului: dincolo de interesul imediat al momentului în care fiecare interviu a fost realizat, aceste dialoguri sunt gândite să reziste timpului. Cioroianu subliniază că indiferent de contextul discuțiilor, toate interviurile se vor „decanta” în timp, devenind piese de referință pentru cei care vor dori, în viitor, să înțeleagă mai bine ce s-a întâmplat în această țară și cu oamenii ei. Este o observație importantă: cartea nu funcționează doar ca o colecție de interviuri de actualitate, ci ca un document de arhivă — un fel de instantaneu colectiv al unei epoci, surprinsă prin vocile celor care au marcat-o cultural și social.

Un oltean de adopție, cu o carieră publicistică solidă

Biografia autorului luminează, la rândul ei, geneza volumului. Născut la Caransebeș, absolvent al Facultății de Construcții din Timișoara, Ion Jianu s-a stabilit în „capitala Băniei” — Craiova — încă din 1973, devenind, prin adopție, un „oltean” cu acte în regulă. Este, printre altele, un pasionat susținător al echipei de fotbal Universitatea Craiova, căreia i-a dedicat, între 2004 și 2008, mai multe volume: *Meciul cu viața* (despre fotbalistul Oblemenco), *Patimile lui...* (despre Crișan), un omagiu adus antrenorului „unei

echipe de legendă”, Constantin Oțet, precum și volumele *Fenomenul Universitatea '91* și *Frumoșii nebuni ai Craiovei Maxima*, dedicate întregii echipe.

Dincolo de pasiunea sportivă, Jianu are la activ o serie consistentă de volume de interviuri, dintre care *Strigături peste ocean* este, cronologic, cel mai recent la data acestei prezentări: *Interviuri pentru eternitate* (2002, cu prefață de Fănuș Neagu), *Interviuri cu actori, regizori și artiști în slujba artei* (2014, cu prefață de Tudor Gheorghe) și un volum cu miză istorico-politică, *Gheorghe Apostol și Scrisoarea celor șase* (Curtea Veche, 2008, cu prefață de Vladimir Tismăneanu). Este, așadar, un autor specializat, aproape un cronicar profesionist al interviului ca gen — o formă pe care o stăpânește cu o consecvență rară în peisajul publicistic românesc, unde genul e adesea tratat ca produs de sezon, nu ca proiect de durată.

Recunoașterea profesională vine în consecință: Jianu este membru al Asociației Presei Sportive și al Uniunii Ziariștilor Profesioniști, statut care confirmă un parcurs jurnalistic construit cu rigoare, între presa culturală și cea sportivă.

O evaluare de ansamblu

Ce rămâne, la finalul lecturii acestei prezentări, este imaginea unui autor care a transformat interviul dintr-un instrument de presă efemeră într-un proiect cultural coerent, repetat de-a lungul a mai bine de un deceniu, cu fiecare volum adăugând o nouă fațetă — sportivă, artistică, istorico-politică — la portretul colectiv pe care Jianu îl construiește, dialog după dialog, despre România contemporană și despre românii ei risipiți pe glob. *Strigături peste*

ocean este, în acest sens, punctul de maximă amploare al acestui proiect: 36 de voci, de la Washington la Craiova, adunate sub semnul aceleiași „simpatii oltenești” cu care volumul a ajuns, dedicat, în mâinile cititorului.

Este o carte care merită citită nu doar pentru conținutul fiecărui interviu în parte, ci pentru arhitectura ei de ansamblu: o hartă umană a culturii românești de peste hotare și de acasă, surprinsă la un moment de răscruce, prin vocea răbdătoare și meticuloasă a unui jurnalist oltean de adopție.

O constelație în dialog

Răsfoiesc într-un moment de tihnă cele mai recente patru numere ale revistei «Constelații diamantine» – nr. 5 (189), mai 2026; nr. 6 (190), iunie 2026; nr. 7 (191), iulie 2026; și nr. 9 (193), septembrie 2026 – și mi se dezvăluie imaginea unei publicații culturale ajunse la maturitate. Aflată în al 17-lea an de apariție, revista își confirmă vocația de spațiu al întâlnirii dintre literatură, istorie culturală, filosofie, știință, muzică și arte plastice. Formula de «revistă de cultură universală» nu este un simplu enunț programatic, ci se verifică prin diversitatea domeniilor, a generațiilor și a geografiei colaboratorilor.

Fondată la Craiova în septembrie 2010 și editată sub egida Ligii Scriitorilor Români și a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, «Constelații diamantine» apare lunar, sub conducerea Doinei Drăguț. Structura redacțională reunește colaboratori din România și din diaspora, iar cele patru apariții confirmă această deschidere. Textele circulă între spațiul românesc și cel european ori extraeuropean, între memoria locală și marile teme ale culturii universale. Revista funcționează astfel ca o punte, nu ca un teritoriu închis.

Fiecare număr are șazeci de pagini și o arhitectură recunoscutibilă. Eseurile și studiile ample sunt alternate cu poezie, aforisme, cronici de carte, evocări, dialoguri, însemnări muzicale și intervenții despre actualitate. Finalul rezervă constant un spațiu

artelor plastice, prin rubrica lui Filip Tudora, iar calendarul cultural leagă lectura prezentului de memoria aniversărilor și comemorărilor. Această regularitate oferă publicației identitate și îi permite cititorului să se orienteze într-un conținut foarte bogat.

Unitatea celor patru numere nu rezultă din uniformitate, ci din câteva axe persistente. Prima este recuperarea patrimoniului cultural românesc: Eminescu, Blaga, Brâncuși, Iorga, Steinhardt, Eliade, Gellu Naum, Pompiliu Constantinescu, Ion Marin Sadoveanu, Ștefan Odobleja și alte personalități sunt readuse în dezbatere. A doua este deschiderea comparatistă, vizibilă în studiile despre literatura italiană, poloneză, chineză sau spaniolă. A treia este preocuparea pentru prezent: războiul, tehnologia, degradarea lecturii, dependența digitală, transformările geopolitice și criza reperelor morale.

Numărul din mai se deschide sub semnul unei neliniști civice. Eseul «Pax Magna Democratica» al lui Ion Popescu-Brădiceni discută nevoia păcii într-o lume amenințată de militarizare și de escaladarea conflictelor. Tema nu rămâne izolată, deoarece Ben Todică, în «Rostul omului pe Pământ», examinează criza morală și noile forme de control financiar și tehnologic, iar Lucian Ciuchiță propune, prin reflecțiile sale, portrete și semnale asupra contemporaneității. Cultura este chemată să interpreteze realitatea, nu să se retragă din fața ei.

Același număr acordă un spațiu generos istoriei și criticii literare. Mihai Caba îl readuce în atenție pe Pompiliu Constantinescu, figură majoră a criticii interbelice, iar Ion M. Ungureanu evocă înțelepciunea și exemplaritatea lui G. Tomescu. Peter Neagoe este prezentat de Constantin E. Ungureanu sub

emblematica formulă «Sfântul din Montparnasse», în timp ce Camelia Suruianu revizitează «Miorița» de la mit fondator la dramă a transfigurării. Revista nu reproduce mecanic prestigiul clasicilor, ci caută un unghi nou de lectură.

Eminescu apare în numărul din mai prin analiza lui Ioan Gâf-Deac, care urmărește transformarea poetului în creator de spirit, și prin studiul lui Nicolae Mareș despre raportarea lui Eminescu la Polonia și la istoria acesteia. Aceste contribuții anunță concentrarea eminesciană a numărului următor. În paralel, cronica poeziei contemporane este susținută de texte despre creația lui Radu Boti, Mariana Stratulat și Ion Deaconescu, iar selecțiile lirice păstrează contactul cu poezia vie.

Specifică revistei este vecinătatea firească dintre umanioare și științe. În mai, întrebarea lui Mihai Miron - «Există sisteme cuantice?» - și intervenția lui Thomas Csinta despre formalismul fenomenologic și matematic al Codului SocioGenetic extind registrul publicației. Nota mea despre Conferința mediteraneană de teorie neutrosofică deschide o fereastră spre cercetarea contemporană. Nu toate disciplinele sunt obligate să vorbească același limbaj; important este că revista le așază în același orizont al curiozității intelectuale.

Numărul din iunie are un nucleu eminescian puternic, firesc pentru luna în care este comemorată moartea poetului. Ion Pachia-Tatomirescu cercetează raportul dintre Mihai Eminescu și ortodoxismul profund, Tudor Nedelcea formulează îndemnul «Înapoi la Eminescu!», iar Cinzia Demi propune sugestii și comparații între «Luceafărul» și literatura italiană. Cele trei

perspective - spirituală, cultural-identitară și comparatistă - arată cât de deschisă rămâne opera eminesciană unor lecturi distincte.

Meritul acestui grupaj este că evită reducerea lui Eminescu la un simbol festiv. Poetul este privit prin genealogia ideilor, prin raporturile cu religia și prin circulația europeană a motivelor literare. Chiar atunci când interpretările sunt ferme și suscită dezbateri, ele confirmă vitalitatea exegezei. O revistă culturală își îndeplinește rolul nu atunci când închide un autor într-o concluzie, ci când menține în jurul lui o conversație argumentată.

Numărul din iunie continuă recuperarea unor personalități insuficient frecventate. Mihai Caba îl prezintă pe Ion Marin Sadoveanu ca pe o figură pe nedrept uitată, iar Al. Florin Țene îl evocă pe Lucian Blaga în ipostaza de publicist și gânditor al culturii române moderne. Camelia Suruiianu discută actantul și privirea interioară în tradiția plotiniană, punând literatura în legătură cu filosofia. Se conturează astfel un circuit între istoria literară, reflecția estetică și fundalul metafizic al creației.

Deschiderea universală este susținută în același număr de studiul Mădălinei Virginia Antonescu despre poezia chineză «shi» din dinastia Jin și din dinastiile de Nord și de Sud, de selecția din Kazimiera Iłakowiczówna și de continuarea eseului lui George Petrovai despre exemplaritatea nuvelisticii cervantine. Articolul «Democrit: lumea invizibilă a atomilor și sensul ei» introduce în acest ansamblu istoria ideilor științifice, în timp ce paginile despre Anton Bruckner și concertul de muzică românească de la Ateneul Român completează dimensiunea muzicală.

Numărul din iulie deplasează accentul de la spiritualitatea eminesciană spre legătura dintre poet și științele exacte. Studiul lui

Ovidiu Țuțuianu urmărește cunoștințele lui Eminescu despre fizică, chimie, mecanică și energetică, dar avertizează și asupra exagerărilor care i-ar atribui anticipări științifice nejustificate. Această prudență este importantă: admirația autentică nu are nevoie de mitologizare. Interdisciplinaritatea devine convingătoare atunci când respectă rigoarea fiecărui domeniu.

Același număr reunește trei mari figuri ale secolului XX: Nicolae Steinhardt, urmărit de Mihai Caba pe drumul vieții și în căutarea fericirii; Mircea Eliade, interpretat de Camelia Suruianu prin lectura sacrului în orizontul existenței; și Ștefan Odobleja, prezentat de Ioan Păunescu drept promotor al ciberneticii. Apropierea lor este semnificativă. Credința, istoria religiilor și anticiparea științifică sunt tratate ca forme diferite ale efortului de a înțelege omul și lumea.

Revista păstrează în iulie un echilibru atent între patrimoniu și contemporaneitate. Livia Ciupercă analizează raportul dintre calm și tumult în poezia lui Ovidiu Genaru, Al. Florin Țene discută autenticitatea aforismelor lui Constantin Zărnescu, Gelu Dragoș scrie despre muzica transformată în poezie, iar Gheorghe A. Stroia definește poezia ca sanctuar al inimii. Selecțiile din lirica poloneză, italiană și română creează un peisaj poetic polifonic.

Contribuția mea «Paradoxismul s-a născut din cenzură» aduce în prim-plan geneza unei mișcări literare create ca reacție la constrângerile ideologice. Textul explică felul în care interdicția, limbajul dublu și imposibilitatea exprimării directe au generat o estetică a contradicției și a răsturnării. În acest context, paradoxismul nu apare ca joc verbal gratuit, ci ca strategie de libertate. Tema dialoghează cu alte pagini ale numărului despre

noua robie, dependență și presiunile exercitate asupra conștiinței contemporane.

Numărul din septembrie este poate cel mai explicit orientat spre ideea canonului și a circulației culturale. Nicolae Mares îl prezintă pe Nicolae Iorga ca istoric literar și comparatist, Mihai Caba îl readuce pe Gellu Naum în centrul suprarealismului românesc, iar Camelia Suruianu interpretează poezia lui Alexandru Mironescu drept formă de rugăciune. În aceeași apariție, Doina Drăguț propune «O istorie interioară a canonului liric românesc», ceea ce oferă numărului o axă critică distinctă.

Canonul este înțeles aici mai puțin ca listă rigidă de nume și mai mult ca proces de memorie, selecție și reinterpretare. Al. Florin Țene urmărește spiritul european în literatura română din toate timpurile, iar Mihai Gîndu revine asupra conceptului de canonic. Între aceste poziții se conturează întrebarea esențială: cum poate cultura română să-și păstreze identitatea fără a se izola de circuitul european și universal? Răspunsul implicit al revistei este dialogul.

Dimensiunea interculturală devine foarte vizibilă în portretul lui Constantin Lupeanu, prezentat de Ștefan Dumitrescu drept constructor de punți între România și China, și în studiul Mădălinei Virginia Antonescu despre barocul Tang și barocul balcanic. Petre Gigea-Gorun evocă înființarea Bibliotecii Române din Paris, devenită centru cultural, iar contribuțiile despre traducere, poezie străină și istorie diplomatică amplifică ideea culturii ca rețea de legături.

Știința, muzica și actualitatea rămân prezente. Radu Șerban îl evocă pe academicianul Nicolae Zamfir și propune o analiză geopolitică privind Japonia, China și Statele Unite. Carmen Manea

urmărește Turneul Național «Pianul călător» al lui Horia Mihail, Liliana Popa prezintă Concursul Internațional «George Enescu» 2026, iar seria dedicată lui Anton Bruckner continuă. Ben Todică discută viitorul numerarului, semn că revista nu evită transformările economice și tehnologice ale vieții cotidiene.

Textul meu «Suntem deja paradoxiști fără să știm?» extinde în septembrie discuția începută în iulie. Paradoxismul este mutat din istoria unei avangarde născute sub cenzură în experiența comună a omului contemporan, prins între discursuri incompatibile, informații contradictorii și realități care se neagă reciproc. Această continuitate între numere arată că revista nu este doar o succesiune de materiale, ci poate găzdui teme care evoluează și se completează.

Un rol aparte îl au rubricile recurente. «Jocul minții» al Doinei Drăguț oferă, de la un număr la altul, poezie reflexivă, preocupată de timp, lumină, îndoială, geometria sinelui și raportul dintre conștiință și cosmos. «Maxime și aforisme», semnată de Nicolae Mareș, introduce o formă concentrată a reflecției. Seria lui George Petrovai despre nuvelistica lui Cervantes, paginile lui Marin I. Arcuș despre Bruckner și cronica retrospectivă a lui Mihai Gîndu construiesc continuitate editorială.

Foarte importantă este prezența constantă a artelor vizuale. Copertele celor patru numere valorifică lucrări de István Szónyi, Petru Asimionese, Ion Carchelan și Elena Bissinger. De la peisajul contemplativ și lumina apei la energia îngerului eminescian și la abstracția cromatică a «Podului Speranței», imaginea nu este simplă ilustrație. Ea creează atmosfera fiecărui număr și pregătește trecerea dintre expresia plastică și cea verbală. Medalioanele finale semnate de Filip Tudora întregesc această galerie deschisă.

Poezia ocupă un loc semnificativ, dar este distribuită în secvențe scurte, între studii și eseuri. Această alternanță împiedică instalarea monotoniei și dă lecturii un ritm respiratoriu. Poeti români și străini, autori consacrați și voci contemporane apar în aceeași configurație. Revista nu transformă lirica într-un compartiment izolat, ci o lasă să intre în dialog cu filosofia, istoria literară, muzica și experiența socială.

Se poate observa și o preferință pentru recuperare: personalități uitate, cărți insuficient comentate, episoade culturale și instituții sunt readuse în atenție. Această funcție arhivistică este una dintre calitățile publicației. Într-un spațiu mediatic dominat de noutatea rapidă, «Constelații diamantine» apără durată. Ea amintește că prezentul cultural nu începe în fiecare dimineață de la zero, ci se construiește prin relectura și transmiterea memoriei.

Diversitatea foarte mare presupune și un risc: uneori, trecerea rapidă de la un domeniu la altul poate produce impresia de enciclopedism aglomerat. Tocmai de aceea rubricile recurente, ordinea sumarului și identitatea vizuală au o funcție esențială. Ele țin împreună materialele și transformă varietatea într-o trăsătură de profil. Revista nu urmărește unitatea severă a unui dosar academic, ci mobilitatea unei agora culturale.

Cele patru apariții confirmă și importanța diasporei în menținerea circuitului cultural românesc. Colaboratori din Statele Unite, Germania, Anglia, Republica Moldova, Olanda și alte spații aduc experiențe și perspective diferite. Cultura română este prezentată ca realitate transnațională, legată de limbă și memorie, dar capabilă să circule. Universalitatea revistei pornește din această deschidere, nu din renunțarea la identitate.

Privite împreună, numerele din mai, iunie, iulie și septembrie 2026 alcătuiesc o hartă convingătoare a preocupărilor revistei. Mai accentuează responsabilitatea civică și dialogul dintre cultură și criza contemporană; iunie se organizează în jurul moștenirii eminesciene și al deschiderii comparatiste; iulie apropie literatura de știință, sacru și libertatea expresiei; septembrie pune în centrul său canonul, punțile interculturale și paradoxurile prezentului. Fiecare număr are o tonalitate proprie, fără să piardă marca publicației.

«Constelații diamantine» își justifică numele prin însăși logica sa editorială. O constelație nu anulează individualitatea stelelor, ci le face vizibile relația. La fel, revista reunește autori, discipline și tradiții diferite, lăsând fiecărui text autonomia sa, dar construind între ele o figură culturală comună. «Diamantine» devine astfel nu numai o metaforă a valorii, ci și una a multiplelor fațete prin care cultura reflectă lumina.

Într-o epocă a lecturii fragmentare și a reacției instantanee, continuitatea lunară, amplexarea fiecărui număr și respectul pentru eseul argumentat reprezintă o formă de rezistență culturală. Publicația păstrează vie memoria marilor personalități, sprijină creația contemporană, deschide ferestre către alte literaturi și nu abandonează întrebările dificile ale prezentului. Cele patru numere dovedesc că o revistă culturală poate fi simultan arhivă, atelier, tribună și loc de întâlnire.

Festivalul EuropaNova: cultura română, dincolo de frontiere

Ca în fiecare toamnă, de mai bine de un deceniu, Bruxelles-ul găzduiește o nouă ediție a Festivalului EuropaNova, care poartă numele Asociației ce mobilizează energiile festivaliere, condusă de profesoara Mirela Niță-Sandu. Ajuns în 2026 la ediția a XIV-a și desfășurat sub genericul „Pământuri mitice”, festivalul nu este numai o succesiune de întâlniri cu scriitori, recitaluri, expoziții și concerte. El reprezintă, înainte de toate, o încercare de a păstra cultura română în circulație, de a o face prezentă într-un spațiu european în care limbile și identitățile se întâlnesc zilnic.

Promovarea culturii române în străinătate nu se poate reduce la câteva manifestări solemne și nici la reproducerea, de la distanță, a unui canon cunoscut. Cultura rămâne vie numai atunci când oamenii se întâlnesc în jurul ei, când scriitorii își citesc textele în fața unor cititori noi, când românii din diaspora își regăsesc limba nu ca pe o amintire, ci ca pe o realitate prezentă. În acest sens, un festival organizat la Bruxelles devine mai mult decât un eveniment cultural: este o formă de continuitate.

Am fost invitat și eu, în două rânduri, la EuropaNova. Programul științific și drumurile mele nu mi-au permis să ajung acolo decât indirect: prin intervenții digitale, prin cărțile trimise și, poate cel mai important, cu inima. Distanța geografică nu înseamnă întotdeauna absență. Uneori participăm la un proiect

prin ideile pe care le împărtășim, prin prietenii vechi și prin bucuria de a vedea că lucrurile în care am crezut continuă.

Unul dintre artizanii acestei inițiative este Octavian Bлага, pe care îl cunosc din jurul anului 2000, când conducea revista „al cincilea anotimp”. Încă de atunci încerca să aducă împreună voci din țară și din exil, autori consacrați și scriitori aflați la început. Recupera nume despre care generațiile mai tinere nu mai știau mare lucru ori pe care graba noilor mode culturale le împinsese spre margine. Era preocupat nu doar să publice ceea ce scriau alții, ci să creeze legături între oameni și generații.

Festivalul EuropaNova continuă, așa putea spune, acest proiect personal al lui, dar într-o altă formă. Scriitorii invitați vin din geografii, generații și experiențe diferite, dar sunt reuniți de limba română și de nevoia dialogului. Alături de nume importante ale literaturii contemporane se află autori din diaspora, poeți, traducători, artiști vizuali și muzicieni. Cultura română apare astfel nu ca un obiect închis, transportat ceremonial în străinătate, ci ca o realitate mobilă, capabilă să intre în dialog cu alte limbi și culturi fără să-și piardă identitatea.

Un festival trăiește câteva zile, dar întâlnirile pe care le provoacă pot dura mult mai mult. Dincolo de program, fotografii și afișe, rămân cărțile descoperite, conversațiile începute și sentimentul că limba română își poate găsi pretutindeni un loc de întâlnire. La Bruxelles, EuropaNova construiește, în fiecare toamnă, tocmai un asemenea loc.

Din câte știu, Festivalul EuropaNova este singura formă de manifestare publică la care Octavian Blaga participă de foarte mulți ani. Discret până la încăpățănare, refuzând să publice doar de dragul de a publica, el a preferat să lucreze în tăcere, uneori timp mult prea îndelungat, asupra unor texte pe care puțini le-au putut vedea în întregime, texte pe care le-a circulat în cercuri restrânse.

Proiectul „Dincolo”, prezentat la această ediție a Festivalului, este semnat „Anonim, secolul XXI”, nume împrumutat de la un volum de versuri mai vechi. Ar fi prea puțin să-l numim pseudonim. Este mai curând o mască autorială, un heteronim și, în același timp, o definiție introspectivă. „Anonimul” nu își anulează identitatea, ci refuză să o așeze înaintea oamenilor despre care scrie. Iar „secolul XXI” nu indică numai o epocă, ci condiția omului care traversează migrația, precaritatea, singurătatea și noile forme de înstrăinare ale lumii contemporane.

„Dincolo” este o curiozitate în literatura română de astăzi: un reportaj continuu, început chiar în primul an al secolului XXI și rămas deschis. Nu este un volum alcătuit retrospectiv în jurul unei teme, ci o arhivă vie, care a crescut odată cu drumurile autorului. Octavian Blaga a călătorit, a stat de vorbă cu oameni și a consemnat intersecțiile umane prin care a trecut. Reporterul său nu privește de pe margine. El intră în acțiune, lucrează cot la cot cu muncitorii, conduce, așteaptă, greșește, se teme și devine uneori personajul vulnerabil al propriei relatări.

La începutul anilor 2000, vizita frecvent Statele Unite, întâlnind români, adunând documente și arhive, dar mai ales ascultând poveștile celor plecați. Din această experiență s-a născut ulterior și

placheta „America mea”, în care a strâns câteva dintre întâmplările acelor ani. America lui nu era însă America marilor bulevarde și a imaginilor turistice, ci aceea a șantierelor, a apartamentelor închiriate, a drumurilor lungi și a oamenilor care încercau să-și construiască o viață într-un dincolo de acasă, un dincolo de dincoace.

Într-unul dintre reportaje, la Barrington, în Illinois, o masă improvizată pe un șantier adună câțiva români aflați la lucru. Ionică, Mitică, Boncău, Dan, Jan și Nea Ghiță nu sunt prezentați prin fișe biografice, ci prin gesturi, replici și felul în care fiecare încearcă să-și apere demnitatea. Un cec oferit pentru munca făcută se încarcă de ambiguitate: este plată, mulțumire, bacșiș sau semnul unei ierarhii pe care emigrantul trebuie să o accepte? În altă secvență, drumul pe autostradă este întrerupt de infarctul lui Nea Ghiță. Deodată, toate calculele, glumele și micile rivalități dispar, iar migrația își dezvăluie fragilitatea: omul plecat să câștige timp descoperă că timpul biologic îi poate fi retras într-o clipă.

Când m-a vizitat pentru câteva zile la Gallup, Octavian mi-a vorbit pe larg despre acest proiect. Câteva texte s-au născut chiar din acea călătorie. La Flea Market, piața de vechituri și obiecte artisanale devine un loc de întâlnire între comunități, limbi și istorii. Lucrurile expuse nu sunt simple mărfuri; fiecare pare să păstreze urma celui care l-a făcut, l-a purtat sau a fost nevoit să-l vândă. Reporterul înaintează printre obiecte, dar caută oamenii din spatele lor.

Într-o „Nocturnă cu Navajo”, Gallup-ul de noapte își schimbă înfățișarea. Peisajul nu mai este doar fundal, iar întâlnirea cu lumea navajo nu este tratată ca un episod exotic. Autorul observă distanța

dintre America oficială și comunitățile rămase la marginea ei, dintre imaginea romantică a indigenului și realitatea omului contemporan. Noaptea apropie chipurile, estompează decorul și lasă vocile să se audă mai limpede. Reporterul nu pretinde că poate explica o întreagă cultură după o întâlnire, dar păstrează momentul în care două singurătăți se recunosc.

Alte reportaje extind această hartă în Europa. Într-un microbuz care traversează Spania, un bătrân dezorientat tulbură rutina călătoriei. Pentru ceilalți pasageri, drumul are o destinație precisă; pentru el, reperele încep să se destrame. Un incident pe autostradă transformă vehiculul într-o comunitate provizorie, obligându-i pe cei aflați înăuntru să iasă pentru câteva clipe din indiferența lor.

În Cipru, în textul pe care l-aș numi după imaginea sa centrală, „Afrodita descojește o portocală”, mitologia insulei este coborâtă în cotidian. Ford, Elena și Octavian cel real intră într-o poveste în care senzualitatea, ironia și neputința de a spune până la capăt ceea ce simți se întâlnesc într-un refren întrerupt: „— Elena, eu...”. Portocala desfăcută încet concentrează întreaga scenă. Gestul aparent neînsemnat prelungește timpul, apropie privirea și face ca o conversație obișnuită să capete densitatea unei confesiuni amânate.

Timpul este, de altfel, unul dintre instrumentele esențiale ale proiectului. El nu funcționează numai ca succesiune cronologică a întâmplărilor. Reporterul poate opri narațiunea asupra unei mâini, a unui obiect sau a unei replici, apropiindu-se de ele până când detaliul dezvăluie o viață întreagă. Alteori, îndepărtează perspectiva și lasă un incident din 2005 să fie înțeles prin ceea ce i s-a întâmplat omului douăzeci de ani mai târziu. Timpul devine o

formă de focalizare: apropiere, depărtează, încetinește și readuce în prezent lucruri care păreau încheiate.

Un alt nucleu al proiectului privește căminele de bătrâni și ceea ce autorul numește, provocator, lumea lui „Deathgiver”. În economia financiarizată a îngrijirii, omul ajunge să fie numărat prin patul pe care îl ocupă. „Patul” devine unitate economică, activ și sursă de profit, în timp ce bătrânul rămâne suspendat într-o perioadă modernă, tot mai lungă, dintre viață și moarte. Reportajul pornește de la observația concretă, dar merge spre întrebarea neliniștitoare: ce se întâmplă cu o societate atunci când îngrijirea celor vulnerabili este transformată într-o industrie?

Titlul „Dincolo” exprimă chiar principiul acestei scriituri: reporterul trece mereu dincolo de reportaj. Dincolo de fapt se află omul; dincolo de om, memoria; dincolo de memorie, timpul care schimbă sensul celor trăite. Octavian Blaga nu urmărește să informeze repede și nici să ofere concluzii definitive. El revine asupra scenelor, le lasă să se sedimenteze și descoperă că un reportaj poate continua mult după ce evenimentul s-a încheiat.

Sub semnătura „Anonim, secolul XXI”, autorul își asumă astfel paradoxul unei prezențe prin retragere. Nu dorește să fie mai vizibil decât personajele sale, dar se implică în fiecare poveste. Nu își transformă biografia în spectacol, însă îi permite să devină locul de trecere al altor biografii. „Dincolo” este proiectul unei vieți care a privit lumea din mers și care încearcă să recupereze, din timpul risipit al călătoriilor, acele întâlniri ce nu ar trebui să rămână anonime.

Postfață

Celor care mai cred în literatură

Într-o epocă grăbită, în care cuvintele sunt consumate repede și uitate aproape în aceeași clipă, a continua să crezi în literatură poate părea un act de încăpățănare. Cartea cere timp, liniște și disponibilitatea de a rămâne singur cu gândurile altcuiva. Ea nu promite rezultate imediate și nu poate fi măsurată prin viteza cu care circulă. Tocmai de aceea, cei care mai citesc și mai scriu păstrează vie o formă esențială de libertate.

Literatura nu schimbă întotdeauna lumea în mod vizibil. Nu oprește războaie, nu înlătură nedreptățile și nu vindecă toate singurătățile. Dar ne împiedică să ne obișnuim cu ele. Dă un nume suferinței, păstrează memoria celor uitați și ne ajută să recunoaștem în viața altuia ceva din propria noastră existență.

Acest volum este și un elogiu adus celor care continuă să scrie. Unii publică la edituri cunoscute, alții în reviste locale, în diaspora ori în spațiul nesigur al Internetului. Unii ajung repede la cititori, alții așteaptă ani întregi ca o carte să le fie descoperită. Valoarea literaturii nu se confundă însă cu zgomotul făcut în jurul ei. Există cărți care lucrează în tăcere și cititori pe care ele îi găsesc târziu, dar definitiv.

Trebuie amintiți și cei care fac posibilă această întâlnire: editorii, redactorii, traducătorii, criticii, bibliotecarii, profesorii, organizatorii de festivaluri și oamenii care întemeiază reviste fără să știe cât timp vor putea să le susțină. Ei alcătuiesc infrastructura nevăzută a literaturii. Fără munca lor, multe voci ar rămâne izolate, iar numeroase cărți nu ar trece dincolo de cercul apropiat al autorului.

A crede în literatură nu înseamnă a idealiza lumea scriitorilor. Și aici există vanități, nedreptăți, mode trecătoare și ierarhii schimbătoare. Înseamnă, mai curând, a crede că dincolo de toate acestea rămâne textul: o mărturie trimisă de un om către un alt om, uneori peste ani, țări și generații. Scriitorul nu știe întotdeauna cine îl va citi, după cum cititorul nu știe ce carte îi va deveni necesară.

Cuprins

Cuvânt înainte.....	5
Indexul scriitorilor.....	8
Macedonski, între himeră și adevăr.....	9
Vecinul meu de litere.....	15
Un cronicar al destinelor exemplare.....	21
Despre <i>aici</i> și <i>dincolo</i> , dar mai ales despre calea dintre acestea.....	25
Trubadurul, la porțile memoriei.....	34
Poetica memoriei târzii.....	40
Acest exil spiritual continuu.....	46
Un scriitor român expatriat și repatriat.....	49
Poeme din sufletul nostru vâlcean.....	52
O pădure misterioasă.....	57
Textualitatea epigramelor și satirelor.....	61
Dincolo de cuvinte.....	65
Ieșirea din labirintul existenței.....	71
Un matematician bacovian.....	75
Nerostitele rostite.....	78

Paradoxismul ca expresie organică.....	84
Memoria ca destin și terapie.....	89
Cu simpatie... oltenească.....	96
O constelație în dialog.....	101
Festivalul EuropaNova: cultura română, dincolo de frontiere	110

„Vecinătăți literare” reunește cronici, portrete și însemnări scrise de-a lungul ultimilor ani, în țară și în diaspora. Cărțile comentate, întâlnirile și prietenii culturale alcătuiesc împreună o hartă personală a lecturilor lui Florentin Smarandache.

De la poezie, epigramă și aforism la memorialistică, eseu și dialog cultural, volumul urmărește literatura ca spațiu al memoriei și al apropierii. Dincolo de distanțe, frontiere și generații, cărțile creează vecinătăți durabile între oameni.

