

Constantin Chiriță

CIREȘARI

Volumul 1

CAVALERII FLORII DE CIREȘ



CONSTANTIN CHIRIȚĂ

C I R E Ș A R I I

CAVALERII FLORII DE CIREȘ

Volumul I

Ediție îngrijită de Diana Chiriță
Eseu introductiv și referințe critice
de Lucian Pricop

Editura Roxel Cart
București

CUPRINS

| | |
|--|-----|
| <i>Istoria este întotdeauna contemporană</i> | |
| – un eseu despre cireșari și mentalități – Lucian Pricop | 7 |
| <i>Notă asupra ediției</i> | 17 |
| <i>Referințe critice</i> | 18 |
| Capitolul I | 37 |
| Capitolul II | 66 |
| Capitolul III | 75 |
| Capitolul IV | 97 |
| Capitolul V | 110 |
| Capitolul VI | 121 |
| Capitolul VII | 156 |
| Capitolul VIII..... | 167 |
| Capitolul IX | 180 |
| Capitolul X..... | 212 |
| Capitolul XI | 229 |
| Capitolul XII | 245 |
| Capitolul XIII..... | 276 |
| Capitolul XIV..... | 290 |
| Capitolul XV | 308 |
| Capitolul XVI..... | 318 |
| Capitolul XVII | 335 |
| Capitolul XVIII..... | 363 |
| Schițe | 367 |

Istoria este întotdeauna contemporană

– un eseu despre cireșari și mentalități –

Prozatorul, scenaristul și dramaturgul Constantin Chiriță s-a născut pe 12 martie 1925. Așadar, suntem la un centenar care prilejuiește și această ediție aniversară a pentaromanului *Cireșarii*, un text care nu a încetat să fie modern în cei 70 de ani de la scrierea sa¹. Neclasificabil, prozator cu o vocație a poveștii și, implicit, a aventurii, înzestrat cu un simț special al romanului alert și al psihologiei adolescentului, Constantin Chiriță a reușit în *Cireșarii* să transmită ideea că este posibilă în anii '60 o bucurie integrală, într-o libertate subversivă prin autenticitatea ei. Iar azi, retrospectiv, avem impresia că am trăit 70 de ani multiplicați în milioane de alți ani trăiți printr-un intermediar literar.²

Așadar sunt șapte decenii de când câțiva prieteni (Maria, Lucia, Dan, Victor, Ionel, Ursu) de vârstă școlară din cartierul Cireșului dintr-un oarecare oraș „de provincie“, cu o geografie subcarpatică, plus șmecherul candid Tic, plus câinele lui cu un nume aproape onomatopieic, Țombi, și-au început drumul în lume, pentru prima oară între paginile unei cărți. Mai sunt și Sergiu, Pompilică, vânătorul „sportiv“ Petrăchescu, alias „Expresul Negru“, mai târziu Laura și arheologii ei savanți din „castel“ sau Atena și Tiberiu, *wanna-be* cireșari,

¹ Manuscrisul primului volum a fost încheiat în 1955 și publicat în 1956, cu titlul *Cireșarii*.

² Pentru o mai bună orientare istorico-literară a cititorului, trebuie să precizez că volumele pe care le reedităm în 2025, la centenar, au apărut în această organizare astfel: vol. I, *Cireșarii*, 1956 (denumit ulterior *Teroarea neagră* și mai apoi *Cavalerii florii de cireș*); vol. II, *Castelul fetei în alb*, 1958; vol. III, *Roata norocului*, 1965; vol. IV, *Teroarea albă* (devenit mai târziu *Aripi de zăpadă*), 1968 și vol. V, *Drum bun, cireșari!*, 1963.

care apar în ultimul volum scris din seria creată de Constantin Chiriță.

Spre sfârșitul ciclului, caracterele afective ale cireșarilor încep să se dezvolte, se formează niște cupluri de afinități, iar cam tot ultimul volum – al treilea scris, dar renumerotat 5 – este dedicat lămuririi acestor fiori și aspirații tainice. Suntem într-un mix de Longos³ și Ionel Teodoreanu⁴. Totuși, și în volumul 2 există romantism, există freamăt ingenuu în iubirea lui Tic pentru Laura, pentru că numai naivitatea unui copil poate fi credibilă și poate genera confuzarea deplină și oarecum ludică a „înamoratului“; de aici și admonestarea auctorială dramatic-ironică de la sfârșitul volumul 2, *Castelul fetei în alb*:

„– Ticușorule...!

Dar Ticușor nu răspunse. Își pierduse copilăria. Intrase în adolescență. Și, ca aproape toți copiii, pătrunsese pe porțile largi ale dragostei. Iar întâmplarea hotărâse ca prima lui dragoste să fie tristă și deznădăjduită“.

În această poveste cu varii imbricări de acțiune/aventură, volumele 3 și 4 ale ciclului au fost scrise de autor ulterior și adăugate celorlalte trei în ediția din 1963 pentru prima dată. *Drum bun, cireșari!* fusese lucrat de Chiriță cu intenția finalului, pentru a încheia ciclul și astfel pentru a elucida toate necunoscutele dintr-un sistem de ecuații de viață (de amor juvenil, dar nu numai). Așa se explică și titlul volumului, *Roata norocului*, volum care, în același fel ca *Te-roarea albă*, este construit ca roman de *mystery*. Aceste diferențe stilistice între volume nu sunt doar neliniști de prozator cu competențe de teoretician și istoric literar, ci mai ales teren de investire a unor personaje cu trăsături accentuate, precum Victor care are facultatea de a juca foarte credibil niște jocuri de inteligență. Victor, de fapt, excelează mai mult decât în oricare alte volume (*Roata norocului* este cartea lui), pentru că intriga polițistă este un fel de *violon d'ingres* a lui Chiriță. E aici miza policierului perfect, în care crima

³ Vezi romanul pastoral scris în sec. al II-lea sau al III-lea e.n., iar pentru versiunea română, vezi Longos, *Daphnis și Chloe*, traducere de Petru Creția, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.

⁴ Vezi Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, vol. 1-3, prefață de Catrinel Popa, referințe critice de Oana Soare, Cartex 2000, București, 2025.

să fie devoalată pe ultimul rând al ultimei pagini a cărții, așa cum se întâmplă cu ingeniozitate în *Trilogia în alb*, și cu precădere în *Pescărușul alb*, unde dezlegarea crimei este matematică. Acolo, „Comisarul Tudor, personaj care circulă în toate cele trei volume, are de rezolvat algoritmul unei crime perfecte, o crimă cu autor și mod de operare necunoscute.“⁵

Așa s-au construit *Cireșarii* ca întreg, un roman-cult pentru adolescenții români, cu angrenaj românesc și acoperire de mentalități și psihologie dincolo de granițele unei geografii politice mai mult decât complicate. *Universul Constantin Chiriță* nu este deloc o exagerare, ținând cont de efectul pe termen lung al acestui fandom⁶. Tentația unei priviri contrastive asupra spațiului cultural românesc și a celui occidental mă obligă să spun că efectul socio-cultural al *Star Wars Universe*, sau *Lucas Universe*, sau *Harry Potter Univers* este, păstrând raportul de diseminare geografică a mesajului cultural, unul comparabil.

Sigur, trebuie să ținem cont de încă o realitate de istorie politică a literaturii: Chiriță scrie în prima perioadă comunistă și o face dintr-o înțelegere generoasă a ideii de originalitate, pentru că și-a dorit să scrie cărțile pe care nu le găsea să le citească⁷. Este cu totul altă abordare a ideii de literatură decât la congenerul său, Petre Luscalov, care, deși aplaudat de critica obedientă și citit de copii, ecranizat de studiourile de la Buftea, a dispărut cu totul din preferințele și din căutările de anticariat ale celor care trăiesc azi.

Iar asta este o dovadă peremptorie că literatura pentru copii și adolescenți a lui Constantin Chiriță nu are dogmatismul pe care literatura comunistă și-o asumă cu totul în anii '70, '80. E tentantă încă o paralelă pe teren cinematografic, un câmp cultural încă și mai abuzat politic de aparatul de propagandă al regimului Ceaușescu. Dacă în ecranizările *Cireșarilor*, patru filme, cum nicio altă carte românească nu a avut până acum – serialul de televiziune regizat de

⁵ Lucian Pricop, „O crimă aproape inexplicabilă“, în Constantin Chiriță, *Pescărușul alb*, parte din *Trilogia în alb*, Roxel Cart, București, 2021, pp. 9-10.

⁶ Pentru o demonstrație rafinată a statului de fandom al *Cireșarilor*, vezi Oana Soare, „Drum bun, cireșari!“ în referințe critice.

⁷ Vezi, interviul acordat lui Titus Buzilă și apărut în *Magazin*, anul XII, nr. 560, 29 iunie 1968. Alte interviuri și informații biobibliografice pot fi citite pe ciresarii.com.

Andrei Blaier în 1972⁸ și cele trei filme ale lui Adrian Petrițenaru⁹ –, ploturile, replicile, cadrele sunt străine de artificialitatea pe care o dictau ingerințele culturii zis marxist-leniniste, există un utopic, dar nu unul socio-politic, cum am fost tentat și eu să cred. Nu e utopia comunistă în care societatea multilateral-dezvoltată era cea mai bună dintre lumile posibile, ci copilăria (cu prelungirea ei până în post-adolescență), care, și în mod psihologic, este cea mai complexă emoțional dintre vârstele umanului.

Nu e nimic proletcultist aici, fără a se încerca distanțarea violentă de linia educației pionierești. Acestor personaje le este indiferentă organizarea pe „pături“ sociale, profesionale a comunității din care fac parte. Sigur, sunt elevi, dar nu fac paradă ieftină de apartenența lor la organizațiile acelei lumi, ceea ce ar putea trezi nedumeririle cititorului de azi care este obișnuit să citească intervalul 1947-1989 prin lentila cinematografului din „Noul val românesc“¹⁰. Chiar dacă lucrează pentru un aparat opresiv (în principiu), cum a fost cel comunist, personajele adulți din *Cireșarii* nu sunt niște fanteze de portret-robot al muncitorului, iar copiii nu coboară în ridicolul unor personaje din *Liceenii* lui George Șovu.¹¹ *Cireșarii* lui Chiriță nu sunt deloc *Liceenii* lui Șovu, dar nu țin nici de idealismul romantic al primilor ani de literatură nestalinistă. Dacă ar fi apărut

⁸ Este de fapt ecranizarea primelor două volume împărțită în zece episoade: *Expediția în pericol*; *Prizonierii în Peștera Neagră*; *Semnale enigmatice*; *Cireșarii în acțiune*; *Un meci de box*; *Mesajul*; *Cetatea vulturilor*; *Taina Logofătului Zogreanu*; *Labirintul*; *Castelul fetei în alb*.

⁹ *Cireșarii* (1984); *Aripi de zăpadă* (scenariu Adrian Petrițenaru și Constantin Chiriță, 1985); *Cetatea ascunsă* (1987) (scenariu Adrian Petrițenaru și Constantin Chiriță, 1987).

¹⁰ În multe dintre producțiile cinematografului românesc din ultimii ani, tema comunismului, accentuat tratată mizerabilist, apare ca un lagăr în care victimele cele mai spectaculoase sunt copiii, adolescenții și tinerii. Vezi, spre exemplu: *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*; *Hârta va fi albastră*; *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*; *Amintiri din Epoca de Aur*, dar și filmul lui Bogdan Mureșanu, *Anul nou care n-a fost*, 2024.

¹¹ *Exempli gratia*: în filmul *Liceenii*, de George Șovu și Nicolae Corjos, utecistul Mihai Marinescu (jucat de Ștefan Bănică junior) își petrece o noapte într-un atelier de prelucrări prin așchiere pentru a nu-și compromite statutul de cadru de nădejde al organizației. Umanizarea lui Mihai are ceva ridicol, chiar dacă gestul de a pune câte o floare pe noapte colegei de clasă a înduioșat multe inimi.

dincolo de Cortina de Fier, dincolo de Viena, acest roman ar fi fost citit și iubit la fel de mult, dar... în toată această istorie contrafactuală există o hibă pe care o vedem detașați de lectura sociologică.

Voi explica folosind instrumente de istoria mentalităților și nu de critică literară de conținut de ce, într-o anchetă literară recentă, *Cireșarii*, apare în aproape toate listele canonice cu romane românești pentru copii.¹²

În permanență, în toate mediile românești (de la cele universitare până la cele mic-școlare), aud clamată o criză a lecturii, un diagnostic fără dubiu. L-am întâlnit însă și cu 200 de ani în urmă într-o diatribă a lui Lamennais din *Mélanges religieux et philosophique*: „Lumea nu mai citește, nu mai are timp. Spiritul e chemat simultan în prea multe părți; trebuie să-i vorbești repede pe unde trece. Dar există lucruri care nu pot fi spuse, nici înțelese atât de ușor, și acestea sunt cele mai importante pentru om. Accelerarea mișcării care nu-ți permite să înlănțui nimic, să meditezi la nimic, ar fi suficientă ca să slăbească și, cu timpul, să distrugă pe de-a-ntregul rațiunea umană.”¹³

Nu e o mare diferență de intensitate a crizei, nici de identificare a cauzelor, cu toate că, date pe care le avem în ultimii ani de cercetare sociometrică ne oferă o înțelegere mai rafinată a practicilor culturale. Din 1956, de la primul volum, povestea de succes pentru literatura română a *Cireșarilor* a inventariat câteva milioane de cititori direcți, iar cele patru filme – alte câteva milioane de români care să le fi văzut la cinematograful¹⁴, pe televizor, pe computer sau pe alte *device*-uri. Și mai e un element care angajează încă un etaj de receptare: muzica de film. E cel puțin relevant că muzica pentru *Aripi de zăpadă* este compusă de Nicu Alifantis, iar albumul omonim al cantautorului a ajuns și el la multe milioane de ascultări din 1985 până azi.

¹² <https://revistavatra.org/2021/11/01/vatra-nr-7-8-2021/>

¹³ Apud René Huyghe, *Dialog cu vizibilul*, traducere de Sanda Râpeanu, prefață de Valeriu Râpeanu, Editura Meridiane, București, 1981, p. 61.

¹⁴ După un calcul simplu, cele trei filme *Cireșarii* regizate de Adrian Petrițenaru însumează 3.857.674 spectatori/cumpărători de bilete în sălile de cinema. Pentru confruntarea datelor, vezi:

https://web.archive.org/web/20160407203643/http://cnc.gov.ro/wp-content/uploads/2015/10/6_Spectatori-film-romanesc-la-31.12.2014.pdf

Nu neg influența asupra copiilor a colecțiilor de literatură cu povești amuzante cu sau fără supereroi, dar toate cu o miză educativă implicită. Și nu vorbesc aici despre textele cu pionieri sovietici, deloc naivi atâta vreme cât se luptau în front deschis cu decadența etico-morală a adulților și congenerilor din Occident. Cireșarii lui Chiriță nu caută optimismul cu orice preț, ei trăiesc autentic într-o lume care, ironic & post-ironic, le oferă teren de aventură. Copiii aceștia nu au o viață de insectă prinsă cu un bold, se ceartă, se contrazic, plănuiesc lucruri, dar nu le iese toate bine; sunt copiii care se îndrăgostesc și se despart.

Nu am niciun fel de nostalgie pentru acea lume guvernată de segregări, conflicte ireconciliabile între blocuri politice mai mari sau între etaje ale aceluiași bloc. Nici nu știu acea lume în mod direct, dar am înțeles-o dintr-o carte de ficțiune, din *Cireșarii*. Iar asta nu pentru că realitatea acelor ani a fost exportată și suprapusă realist de un prozator, ci mai degrabă pentru că reperele acestor cinci volume (personaje, psihologii individuale, de grup sau colective, scriitură etc.) au fost credibile. Nici vorbă despre nostalgii pentru copilăria și tinerețea deja consumate și nicio secundă vreun dor de epoci stabile și optimiste.

Totuși, știu din istoria culturii că multe, cele mai multe dintre produsele culturale se perimează. Cu și mai mare viteză cele comerciale. Iată numai cazul romanelor de tip *yellowbacks*: cine mai citește azi Wilkie Collins, *The Woman in White* (1860); Mrs. Henry Wood, *East Lynne* (1861); Mary Elizabeth Braddon, *Lady Audley's Secret* (1862)? Sau cu un grad și mai mare de evidență, la noi și în tot estul Europei, romanele cu falși eroi, cei ai muncii socialiste. Perimarea nu are legătură doar cu subiectul acestor texte, ci, mai degrabă, cu încercarea de a folosi educația maselor ca pe un aparat de produs procese de conștiință, de plăcere sau de autoanaliză, iar asta e asemenea efectelor speciale din filmele proaste ale anilor '50. De altfel, merită o lămurire în plus și suspiciunea de atașament al cititorilor față de un timp trăit intens pe care cvasi-rațional îl plasăm în copilărie-adolescență.

Personajele centrale ale cărții, cireșarii, au 12-16 ani, când toți suntem visători, iar cei mai mulți insurgenți. Alonja visurilor se cuplează în cazul eroilor noștri cu câteva trăsături de caracter altele

decât cele curente, cerute și valorizate de orice grup social responsabil. Toți sunt sensibili, altruști, pasionați de aventură și mister. În plus: Tic este spontan; Victor are o gândire matură; Maria este întru-chiparea gingășiei; Lucia își echilibrează pragmatismul cu candoare; Ursu este devotat celorlalți; Dan este inteligent și discret; Ionel, mai puțin prezent în poveste, completează tabloul de grup, copiii cu care generații întregi s-au identificat. Iar acest interes este continuu, chiar dacă nu mai există aceeași fascinație care crease o mișcare adolescentină, ce a condus la înființarea unor cercuri de copii, expediții, cluburi sportive, toate alegându-și drept nume de instituție titlul romanului. Înainte de Cenaclul Flacăra și cu un alt tip de diseminare de masă, fenomenul identificării cu cireșarii este radiografiat pe viu de Nichita Stănescu, prietenul intim al prozatorului, pe coperta a patra a primului volum editat la Cartea Românească în 1976.

„Eu sunt un cireșar. N-aș fi fost niciodată un cireșar dacă Constantin Chiriță n-ar fi inventat *Cireșarii*. Vine vremea cireșilor, voi cei din licee și voi cei care-l citiți, voi cei care dați câte doi lei și trei *Jules Verne* pe un *Castelul fetei în alb*, voi cireșari, cu aceeași patimă cu care schimbați timbrele, emise din statele întemeiate pe lună, vouă vă spun: se apropie vremea cireșilor, să dăm pentru împăratul cireșilor, ca bir pentru sentimentele noastre, câte un coș de cireșe. Noi îl iubim pentru că suntem cireșari adevărați.”¹⁵

De aceea, accesul nostru la istorie, la felul în care trăiau și trăiesc copiii de 70 de ani, este posibil printr-un intermediar din afara standardelor documentelor de arhivă. Cum gândeau sau se jucau mulți copii în anii '60, '70, '80 în orașele mai mici sau mai mari din România comunistă este la o lectură distanță. Și, repet, nu pentru că Constantin Chiriță ar fi luat lumea și ar fi topit-o în proză, ci pe dos, pentru că toată aventura cireșarilor este extrasă în maniera în care copiii societății românești trecute își fabricau și-și imaginau lumea care-i înconjura, în oglinda în care se vedeau pe ei înșiși sau în felul în care îi vedeau pe ceilalți. Dar și în sistemele de valori în funcție de care își modelau atitudini, comportamente și reacționau în fața provocărilor mediului educațional, social și politic. Altfel spus, avem acces la paradigma mentală specifică aceluia timp istoric.

¹⁵ Vezi textul integral al lui Nichita Stănescu în referințe critice.

Orice încercare de relativizare a acestei evidențe este invalidabilă printr-o imersiune în emoția adolescenței pe care a sugerat-o genial Chiriță. Este contagiunea afectului puternic, quijotizant, în termenii lui Victor Ieronim Stoichiță.

Pentru a percepe mai bine acest fenomen de suprapunere parțială și de nutriție între lumi, între ficțiune și realitate, trebuie să acceptăm că este consubstanțial ființei noastre să facem confuzii între realitate și ficțiune. Toți suntem în rolul lui Don Quijote, care nu e nebun, ci este creator de sens, și dacă ar fi să merg pe linia dezvoltării narrative, ajung la capacitatea noastră de azi și de ieri de a ne identifica voit sau involuntar cu Quijote. Asta spune metaforic și Nichita pe coperta *Cireșarilor*.

De aici până la explicarea plăcerii de a citi azi *Cireșarii* este un drum scurt. În primul rând, îmi asum drept valabilă o propoziție celebrisimă a lui Benedetto Croce: „Toată istoria demnă de acest nume este istorie contemporană”¹⁶. Observ că propoziția este adevărată dacă este ajutată și de o perspectivă augustiniană, după care timpul este o „distensie a sufletului”, că prezentul este o categorie necesară a existenței și că astfel trecutul nu este altul decât prezentul lucrurilor trecute.¹⁷

Nu vreau să ajungeți la finele acestui microeseu și să vă spuneți cumva că romanul *Cireșarii* este monocord, că a avut ascunsă cheia de lectură ca roman despre maturizarea afectivă. Nici vorbă despre asta, ci despre strategia inteligentă și abilă prin care autorul nu s-a eschivat de la a trata apariția atracției adolescente. Dar o face în limita deplinei pudori și castității. Chiriță știa bine că, în caz contrar, cărțile sale ar fi fost cenzurate fără scrupule, tocmai de aceea, i-a ieșit admirabil, perfect uman, fără a șarja renunțarea la iubire de dragul unui supra-scop educațional.¹⁸

¹⁶ B. Croce, *Théorie et histoire de l'historiographie*, Genève, Droz, [1915] 1968, p. 16.

¹⁷ Sfântul Augustin, *Despre Facerea lumii și despre Timp*, traducere și îngrijire de ediție Lucian Pricop, Editura Cartex, 2024.

¹⁸ Horia Gârbea îi vede pe cireșari drept „veșnic îndrăgostiți, ceea ce-i face simpatici. Un alt secret pe care autorul *Cireșarilor* l-a intuit este acela al conturării unei echipe. Cireșarii acționează într-o direcție unică, fiind însă diverși. Iar cititorul își poate selecta favoritul sau favoriții în funcție de propria personalitate.” (Monica Andronescu în dialog cu Horia Gârbea, „Destinul *Cireșarilor* nu s-a încheiat odată cu jocurile în rețea”, *Jurnalul Național*, 3 iunie 2010)

În cazul cireșarilor, nimic din felul în care se îndrăgosteau adolescenții în roman nu este diferit la nivel de emoție de cel de azi. Nu încerc să acreditez ideea că avem aici adolescența adolescentului universal, ci mai degrabă că relațiile interumane dintr-un câmp cultural au o inerție la schimbare foarte mare, iar această observație trebuie să o cuplați cu alte două constatări: a. părinții și bunicii, primii cititori ai *Cireșarilor* pe când erau copii, stabilesc o gramatică a sentimentelor în acord cu propria experiență de viață și implicit de lectură; b. primul fior e trăit în copilărie.

Vorbesc, se înțelege, despre cuplurile din roman: Victor și Laura, Ursu și Lucia, Ionel și Ioana, Tic și Laura. Toți (con)simt că iubirea e o chestiune (destul de) serioasă, că le schimbă viața și par a trăi la granița dantescului, intuind că amorul „*move il sol e l'altre stelle*“. Dar e în felul lor de a privi firescul romanticului, este trăire plenară, transă, privire exoftalmică. Sunt și ei lunatici, mintea și trupul lor sunt incendiate definitiv, iar eu, cititorul, simt febra, intuiesc binomul iubire-dramă. Chiriță merge aici pe traseul desenat de Denis de Rougemont, care asocia iubirea cu pasiunea, suferința și, implicit, nefericirea, mai exact: „iubirea fericită nu are istorie“.¹⁹

Emoțiile acestor tineri au iradiat în spațiul și timpul acestei jumătăți de secol românesc, iar istoria adolescenței angajează nu doar fericirea cuplului, ci a comunității cireșarilor cititori.

Dacă pentru explicarea resurecției plăcerii lecturii nu există o terapie, nici nostalgia (copilăriei) nu cunoaște vreo rezolvare de la „înființarea“ nostalgiei de către medicul alsacian Johannes Hofer.²⁰ Păstrată în nomenclatorul maladiilor până la începutul secolului XX, se vorbește inclusiv despre o afecțiune specifică valahilor: medicii militari austrieci numesc boala de care ar fi suferit soldații români transilvăneni din armata habsburgică, nevoiți să lupte în zonele îndepărtate ale Imperiului, *nostalgia vallachorum*.

Pentru noi, conotațiile medicale ale nostalgiei au un comic involuntar, iar strămutarea individului de pe axa spațială este înlocuită cu

¹⁹ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Plon, Paris, 1939.

²⁰ În anul 1688, în teza sa de la Universitatea din Basel, Hofer inventează acest nou termen medical prin asamblarea *nostos* (întoarcere) și *algos* (durere, suferință, tristețe). Nostalgia = numele afecțiunii generate de dorul de casă, de dorința aprigă de revenire în ținutul natal.

una temporală (mai lungă sau, uneori, foarte scurtă). Adică, toate ce țin de etape deja consumate ale vieții, preponderent copilăria și adolescența (locuri, obiecte, obiceiuri, gusturi), sunt revizitate imaginar într-un regim nimbant de imposibilitatea de a le mai regăsi.

În contra acestei imposibilități lucrează citirea ori recitirea *Cireșarilor*.

Lucian Pricop