

Per aspera ad astra

Constelații 5 dianmantine

Revistă de cultură universală
editată sub egida Ligii Scriitorilor Români
și a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România

Anul XV, Nr. 12(172)
Decembrie 2024



Semnează:

Petru Ababii, Madalina Virginia Antonescu, Marin I. Arcuș, Mihai Caba,
Iulian Chivu, Gabriel Cristea, Doina Drăguț, Iulia Ghiță, Petre Gigea-Gorun,
Mihai Gîndu, Vasile Gogonea, Nicolae Grigorie-Lăcrița, Dante Maffia,
Carmen Manea, Nicolae Mares, David Noria, Ioan-Aurel Pop, Mircea Pospai,
Florentin Smarandache, Filip Tudora, Al. Florin Țene, Ionuț Țene,
Constăntin E. Ungureanu, Lucia Cosmina Vlad, Ioan Voicu, Adriana Weimer

Sumar

- Ioan-Aurel Pop**, *România și simbolurile sale improvizate - erori de exprimare istorică și lingvistică*pp.3,4
- Doina Drăguț**, *Jocul minții*p.4
- Nicolae Mares**, *160 de ani de la nașterea Elenei Văcărescu*pp.5-7
- Mihai Caba**, *Unde ești, Nichifor Crainic?* ..pp.8-11
- Ionuț Țene**, *Dacia Ripensis extinsă - vatra etnogenezei românești? O teorie inedită a istoricului Teodor Filipescu, la 1906* ..pp.12,13
- Al. Florin Țene**, *Complotul literaturii române în presa românească*pp.14,15
- Nicolae Mares**, *Maxime și aforisme*p.15
- Doina Drăguț**, *Postmodernismul*pp.16-18
- Marin I. Arcus**, *Richard Wagner - o existență fascinantă (III)*pp.19,20
- Petru Ababii**, *Fenomenul transcendenței în poezia lui Mihai Eminescu*pp.21-23
- Madalina Virginia Antonescu**, *Viziuni escatologice și cosmice în lirica persană*pp.24-29
- Carmen Manea**, *Anton Bruckner -200* ...pp.30,31
- Constantin E. Ungureanu**, *Tudor Arghezi, în regimul comunist, în dublă ipostază: de la agresiune în presă și pus la index, la onoruri naționale*pp.32-34
- Vasile Gogonea**, *O enciclopedie a innelor muzicii*pp.35,36
- Gabriel Cristea**, *Dansul soarelui*p.36
- Iulian Chivu**, *Gheorghe Filip - angoasa de la Clopoșica*pp.37,38
- Petre Gigea-Gorun**, *Poeme*p.38
- Ioan Voicu**, *Cercetarea diplomației în Asia de Sud-Est*pp.39,40
- Mircea Popșai**, *O carte de care avem nevoie*pp.41,42
- Adriana Weimer**, *Poeme*p.42
- Lucia Cosmina Vlad**, *Acționează și gândește ca un copac!*pp.43-45
- Florentin Smarandache**, *Neutrosafia transcende opozițiile binare în mitologie și folclor*..pp.46-51
- Iulia Ghiță**, *Poeme*p.52
- David Noria**, *Poeme*p.53
- Dante Maffia**, *Poeme*p.54
- Carmen Manea**, *In memoriam Maria Siminel*pp.55,56
- Nicolae Grigorie-Lăcrița**, *“Parteneriatul strategic”, mijlocul prin care se realizează “colonialismul modern”*p.57
- Mihai Gîndu**, *Rememorări Mihail Sebastian și Richard Wagner în Constelații diamantine*pp.58,59
- Filip Tudora**, *Picătură de pictură*p.60

Constelații diamantinite

Revistă de cultură universală

Fondată la Craiova,

în septembrie 2010

- apare lunar -



Redactor-șef: DOINA DRĂGUȚ

Secretar general de redacție: NICOLAE MAREȘ

Redactori literari: LIVIA CIUPERCĂ
IULIAN CHIVU
SILVIU DOINAȘ POPESCU
IONUȚ ȚENE

Redactor artistic: FILIP TUDORA (UK)

Redactor muzical: CARMEN MANEA

Grafica & DTP: DOINA DRĂGUȚ

Redactori asociați:

FLORENTIN SMARANDACHE, SUA
CRISTIAN PETRU BĂLAN, SUA
VIOREL ROMAN, Germania
MARIANA ZAVATI GARDNER, Anglia
GALINA MARTEA, Olanda
LIDIA GONȚA GROSU, R. Moldova

Pe site-ul Academia Premium, la adresa [https://www.academia.edu/125137196/Constelații Diamantine Nr 171 2024](https://www.academia.edu/125137196/Constelații_Diamantine_Nr_171_2024) se poate citi:

Constelații Diamantine is one of the best Romanian literary journals of today. It has an international editorialship and collaborators from all over Romanian diaspora around the world. Poems, prose, essays, illustrations.

[Constelații Diamantine este una dintre cele mai bune reviste literare românești ale zilelor noastre. Are o redacție internațională și colaboratori din toată diaspora românească din întreaga lume. Poezii, proză, eseuri, ilustrații.]

Responsabilitatea privind conținutul materialelor publicate în revista Constelații diamantinite aparține strict autorului care semnează textul.

Materialele se pot trimite la adresa:
doinadragut2014@gmail.com

Adresa redacției:

Cartier Lăpuș, Bd. Decebal, bl. S2, ap. 13, Craiova, Dolj,
România, cod: 200440

ISSN 2069 – 0657

**Fondatori: Doina Drăguț, Al. Florin Țene,
N.N. Negulescu, Janet Nică**

Ilustrația revistei: Daniel Richter

Ioan-Aurel POP

România și simbolurile sale improvizate - erori de exprimare istorică și lingvistică



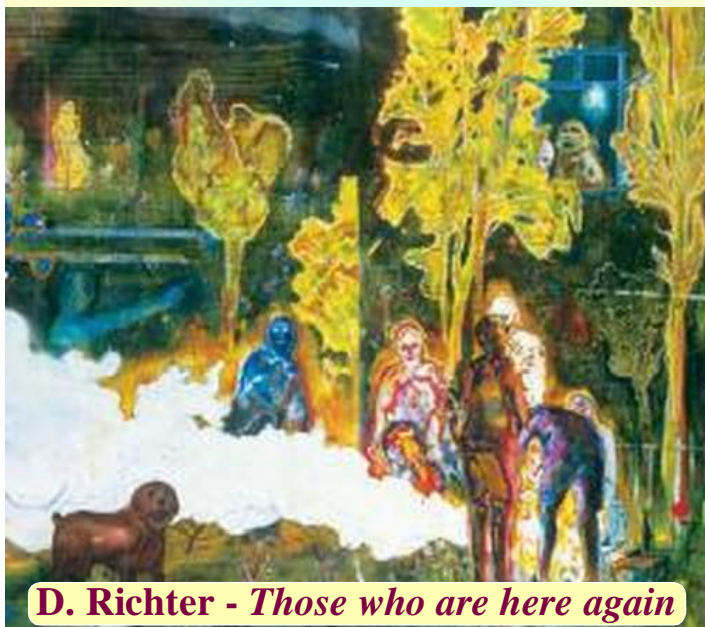
Împlinirea a 100 de ani de la Marea Unire a prilejuit foarte multe manifestări, a condus la numeroase discursuri, la sesiuni științifice, la publicarea unor variate materiale legate de tema formării României moderne. De multe ori s-a abuzat și de cuvinte. Astfel, s-a făcut exces de termenul „centenar”, utilizat uneori fără discernământ și la modul impropriu. Conform dicționarului, „centenar” înseamnă împlinirea a o sută de ani de la un eveniment însemnat, dar și celebrarea acestui eveniment, iar, ca adjectiv, se referă la ceva care datează de o sută (sau de mai multe sute) de ani sau la o persoană care are această vârstă. Cuvântul centenar se referă, prin urmare, la o sută de ani, spre deosebire de altele, precum jubileu, care, inițial, făcea referire la cincizeci de ani. Anii trecuți, așadar, de la 1 Decembrie 1918 până la 1 Decembrie 2018 erau o sută, iar anul împlinirii Centenarului Marii Uniri a durat de la 1 Decembrie 2017 până la 1 Decembrie 2018. De aceea, acest interval nu reprezintă centenarul în sine, ci anul împlinirii Centenarului Unirii.

Din logo-ul Centenarului Unirii, mulți români au înțeles că România are 100 de ani și nici nu este chiar de mirare. Ce să înțelegi, dacă nu ești cunoscător, din formularea „România 100” sau „100 România”? Or, noi am marcat în 2018, împlinirea a 100 de ani de la unirea provinciilor românești cu România și nu de la formarea României. Este vorba despre sute de ani trecute de la Marea Unire sau de la desăvârșirea statului unitar român. Țara sau țările cu numele de România sau Țara Românească (cele două noțiuni sunt sinonime, așa cum *Deutschland* înseamnă deopotrivă Germania și Țara Germană), ca entități politice și teritoriale, există de peste un mileniu. Primele *Romanii* sau *Valahii* ori *Terrae Blachorum* (*Valachorum*), deopotrivă la nord și la sud de Dunăre, sunt menționate în varii surse

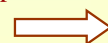
spre finele mileniului I al erei creștine. România modernă este o țară de țări (românești), care s-au tot strâns treptat laolaltă. Această „strângere” nu este o excepție românească. Multe state naționale moderne s-au format la fel. Altele, care au devenit încă din Evul Mediu conglomerate de popoare și populații, dimpotrivă, s-au destrămat în Epoca Modernă, pentru a se pune în practică principiul naționalităților și dreptul la autodeterminare națională. Formularea „România 100” le-a prilejuit unora, malițioși, observații răuvoitoare la adresa românilor și a României, „țară nouă” în raport cu altele, care ar avea peste un mileniu, adică mult în comparație cu sute de ani românească.

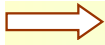
În același sens, ideea că România s-a format târziu și că tot târziu a devenit și monarhie a ajuns, pentru unii, un loc comun, dar unul inadecvat realității istorice. De altminteri, momentul formării oficiale a unui stat nu are nicio relevanță pentru dezvoltarea sa ulterioară. Este de ajuns să avem în vedere exemplul Statelor Unite ale Americii. Țările românești s-au unificat - cum spuneam - târziu (ca și țările germane sau cele italiene), dar ele există de peste un mileniu, încă de la finalul etnogenezei. Iar monarhia de drept divin (domnul ca principe „din mila lui Dumnezeu” sau „din îndurarea lui Dumnezeu”) a fost forma noastră de guvernare încă de la începuturile statelor bine organizate, adică de pe la 1300. Dinastia de Hohenzollern a însemnat instaurarea monarhiei constituționale, ceea ce este cu totul altceva. De altminteri, Constituția modernă din 1866 a fost pregătită în vremea domniei lui Alexandru Ioan Cuza de către fruntașii români cu studii în Occident și după principiile liberal-democratice, reiterate de revoluțiile de la 1848-1849. Unitatea politică românească s-a format târziu, dar mai temeinic decât altele. De exemplu, Spania s-a format în secolul al XV-lea, iar Marea Britanie pe la 1700, dar nu am putea zice că unitatea acestora este una perfectă sau indestructibilă. Dimpotrivă, să ne amintim ce se întâmplă în Catalonia, în Scoția, în Țara Bascilor, în Irlanda de Nord etc.

Formularea aceasta nefericită - „România 100” - a condus la două categorii de reacții, diametral opuse și în dezacord cu realitatea istorică. Unii neromâni au găsit un bun prilej de a supralicita, pretinzând că, dacă România există de 100 de ani, un alt stat X există de peste o mie și o sută de ani. În subsidiar, au afirmat și că, dacă românii stăpânesc Transilvania de un secol, alții au stăpânit-o un mileniu și că civilizația din acest spațiu s-a creat în timpul aceluși „glorios mileniu” și nu în timpul modestei „administrații românești”. În locul unor răspunsuri sau reacții decente și corecte, s-a auzit vocea autohtonilor români, adepți ai perenității românilor, care vorbesc despre civilizația românească din Carpați și de la Dunăre de 7.000 sau de 5.000 de ani, despre români ca inventatori ai scrisului mondial, despre limba dacilor ca limbă matrice a limbilor lumii etc. Toate acestea, în locul unor manifestări cumpătate și aducătoare de plusuri în cunoaștere, au creat în ochii opiniei publice dezorientare, neîncredere și desconsiderare. Românii nu au fost niciodată un popor-vedetă



D. Richter - *Those who are here again*

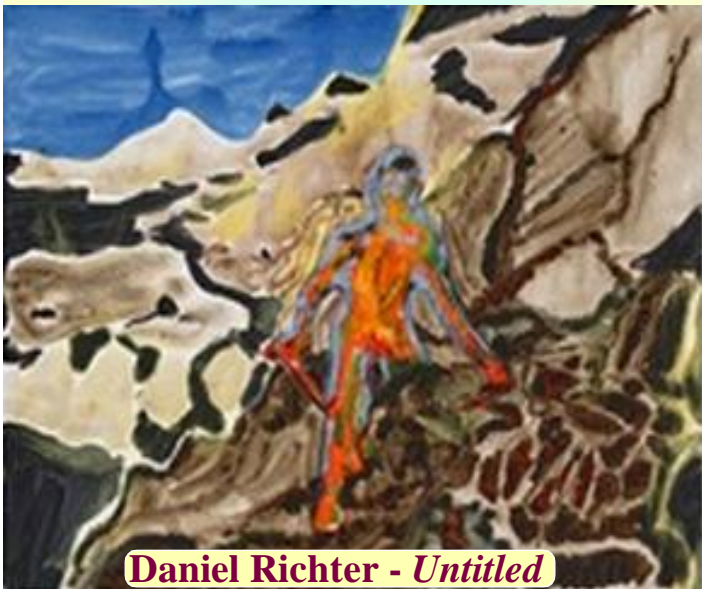




sau un „popor ales”, deținător al monopolului gloriei și nici un câștigător permanent în competiția acerbă cu alte popoare. România nu este un stat apărut în timpuri imemorabile, cu un spațiu imens cuprins între granițe imuabile, în frunte cu lideri geniali și condusă mereu de elite responsabile, bine instruite și dedicate exclusiv binelui public. Românii și România nu există de mii de ani, însă, evident, nici doar de un secol. Dar, vorbind despre „România 100”, dăm noi înșine impresia că suntem recenți, fără temeieri istorice, fără rădăcini.

Ca o compensație, s-a ales ca simbol al președinției rotative a României la Consiliul Uniunii Europene, stindardul dacic. Acesta, deși vechi - fiind atestat cumva, vag și mitic, pe vremea regelui Decebal (87-106 d. Hr.) și figurat pe Columna lui Traian (terminată în anul 113, d. Hr.) nu are o legătură directă cu poporul român. Poporul român nu este totuna nici cu dacii și nici cu romanii (latinofonii), ci este o plămădă nouă, rezultată din sinteza daco-romană, îmbogățită cu elementul slav și cu alte influențe ale populațiilor migratoare. Stindardul dacic nu a avut nicio contribuție la formarea unității românești și nu a intrat în conștiința elitei intelectuale a românilor decât foarte târziu, în secolul al XX-lea, în urma descoperirii și valorificării sale (adesea în sens național) de către savanți. Cum să le explici străinilor că românii, formați în mileniul I al erei creștine și consemnați în istorie - ca și francezii, italienii, spaniolii sau portughezii - abia pe la anii 800-900, aveau ca semn distinctiv balaurul (dragonul) cu cap de lup și trup de șarpe, figurat pe Columna lui Traian? Românii nu au folosit niciodată, în toată istoria lor, un astfel de simbol, în schimb au multe alte semne distinctive, au steme expresive, au devize, au proverbe înțelepte, au efigii etc. care sunt numai ale lor. Noroc că înfățișările capului de lup și a trupului de șarpe sunt destul de vagi, de stilizate, de schematizate, încât nu nasc prea mare curiozitate și, în ambianța dezinteresului general, nu generează prea multe întrebări.

Nici anul Centenarului Marii Uniri și nici președinția Consiliului Uniunii Europene nu ne-ar fi obligat la erori sau la exagerări cu scopul de a ne spori gloria sau vizibilitatea internațională. Legitimitatea existenței României nu are nevoie să fie demonstrată prin artificii și cosmetizări. Adevărul istoric - adică reconstituirea trecutului în funcție de adevărul omenește posibil este argumentul suficient, realist și grăitor, aflat la îndemâna oricui. Aniversările și activitățile internaționale ale României nu se pot face prin simboluri improvizate, care sună sau arată bine, dar care nu au avizul specialiștilor. Este păcat ca, prin astfel de elemente grafice pripite, să compromitem sărbători și acțiuni importante, care țin de identitatea și de demnitatea românilor, ale României, ale Republicii Moldova.



Daniel Richter - Untitled

Doina DRĂGUȚ

Jocul mintii



chip de formă goală

în cascade de lumină ziduri lămurite cresc între mine și nimic
aripi - chip de formă goală - se ivesc din somn profund
și prosperă-n atmosfera unui gând
cu un salt sfidându-mi timpul și-o putere a-nchipuirii
în seninul spațiilor mă-nfir
și pe un cer de gânduri merg desăvârșit

în duioasă-ntindere spre orizont
se desfac în ramuri brațe intuind izvoare-n adâncimi amefitoare
pe copite caii poartă în deschidere de umbre ropot de lumină
mereu în fața mea părelnic ceața se ridică
din spate valuri-amintiri se sparg de trupul meu
extremele în sunet despicat mă-nchid
fără grabă fără-ntârziere - răbdător și măsurat -
îmi compar nepotrivirea mea cu mine

gândul unui drum de încântare
mă îndepărtează-n cercuri rupte de imagini
forma locului îmi definește sensul și mă strecoară înafară
drumul meu ales sporește pașii în neliniști și nădejdi
deregări purtate-n amănări îmi scfundă-n umbre
depărtări ascunse în uitări

pierdută-n diferențe mă întorc târziu cu umbra pe umeri crescând
cai nevăzuți năvălesc frenetic prin ființele ce mă compun
într-o ascensiune nesfârșită
scad depărtarea și o micșorez până se face punct
adaug târziul până la orizont apoi ce rămâne se umple cu vânt
dau la o parte pereții și zilele curg

pe o lespede - lângă o aprindere - flacăra dorului înalță
sunetul corzii diseminat în univers
melodia ruptă vioarei se înalță în zborul cioplit
coloană-fără-de-sfârșit
urcând așezarea în val răsturnat
între cer și cuvânt somnul se înviorează lângă o pădure de fluturi
arde în cântec parfum oval și golul este o formă
semnul de întrebare este strădanie pierdută
cresc fiori în profunzimi înșelătoare
totul se întâmplă tuturor
deopotrivă

Nicolae MAREȘ

160 de ani de la nașterea Elenei Văcărescu



Motto - Ideea românească nu se poate disocia de cultul trecutului românesc. (Elena Văcărescu)

Camil Petrescu a scris despre nobila urmașă a Văcăreștilor că are cel mai adevărat sânge românesc, ea onorând prin personalitatea sa două literaturi - română și franceză. Personal așa spune că și literatura universală - în ansamblul ei. /NM/.

Elena Văcărescu este cunoscută atât prin calitatea de scriitor dar și de aceea de diplomat de succes. A fost membră a Academiei Române și laureată a Premiului Academiei Franceze. Dovedind un mare caracter, ea s-a autoexilat în Hexagon, în momentul în care Regele Carol I a dezavuat logodna ei cu viitorul rege Ferdinand al României, cel denumit după Primul Război Mondial - Întregitorul.

Elena Văcărescu s-a născut în urmă cu 160 de ani, la 21 septembrie/3 octombrie 1864, la București, fiind fiica diplomatului Ioan Văcărescu, și a Eufrosinei Fălcoianu. Era înrudită cu neamuri nobiliare precum Cantacuzino și Rosetti, fiind descendentă, pe linie paternă, din renumita familie a Văcăreștilor. Iancu Văcărescu a fost bunicul ei. Elocvent este fragmentul în care Elena a evocat anii copilăriei: „În casa bunicii, unde am locuit, se ducea o existență patriarhală tihnită și, după obiceiul timpului, puternic disputată între dătinile Orientului și acea sete de Occident, de care neamul nostru, avid de civilizație și ascultând îndemnul originii, am fost dintotdeauna stăpânită”.

Cronicile vremii ne-o înfățișează pe Elena Văcărescu stând cu plăcere la umbra unor copaci bătrâni, unde se ascundea de guvernanta de origină britanică și de membrii familiei, pentru a scrie versuri. Studiile și le va desăvârși, la Paris, unde va aprofunda filosofia, arta poetică și istoria, urmând cursurile Universității de la Sorbona. Printre dascălii ei îi găsim pe Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Jose-Maria de Heredia și alții.

A debutat în anul 1886 cu „Chants d'Aurore”, volumul bucurându-se de recenzii favorabile din partea criticii de specialitate, recompensat fiind cu Premiul special al Academiei Franceze.

În 1888, se întoarce la București, devenind domnișoară de onoare la nunta reginei Elisabeta /Carmen Sylva/; a fost un bun prilej pentru a se stabili relații dintre cele mai cordiale între cele două literate. A călătorit împreună cu Regina Elisabeta la curțile princiare din Germania, Austria, Anglia sau Italia. Cu ocazia respectivă îi

va cunoaște pe împărații Franz Joseph al Austriei și Wilhelm al II-lea al Germaniei.

În anul 1889 a publicat „Rapsodul Dâmboviței”, o culegere de cântece populare, înfățișând existența țaranului român, opus tradus în limba germană, chiar de regină; apoi lucrarea va fi publicată în franceză, engleză și italiană.

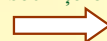
În anul 1890, după o lungă perioadă petrecută pe lângă Familia Regală, între Elena Văcărescu și prințul Ferdinand s-au stabilit relații de dragoste mai mult decât romantice - sprijiniți fiind în secret de Carmen Sylva. Cei doi au hotărât să se logodească în secret, fără să fi avut pentru aceasta consimțământul rigidului Rege - Carol I.

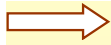
Se cunoaște că, la ceremonia logodnei, Elena Văcărescu, cea care ar fi urmat să devină regină a României, prin cuvintele rostite a provocat o mare admirație: „Pentru mine, jurământul meu înseamnă că niciodată niciun alt bărbat nu se va apropia de mine atât timp cât voi trăi. Și nimeni nu mă va putea dezlega de acest jurământ”... Relația dintre Elena și Ferdinand s-a consumat timp de aproape un an. Însă, sub presiunea bărfelor, Carol I a dezavuat logodna dintre cei doi. Această în numele *Casei de Hohenzollern* de care Ferdinand aparținea. Motivul era stupid - „alterarea” sângelui regal cu cel românesc. La fel de stupidă a rămas și afirmația președintelui Consiliului de Miniștri, conservatorul Lascăr Catargiu, care la rândul-i s-a împotrivit categoric relației dintre cei doi, afirmând categoric „Majestate, aiasta nu se poate!”.

Peste ani, autoexilata va consemna scena despărțirii dintre cei doi după cum urmează: „/Ferdinand/ își stăpânește hohotele de plâns,

își sprijină fruntea deznădăjduit, pe umărul meu. (...) În clipa aceea, am strigat: «Doar România și viitorul ei contează. Vei fi un rege mare! Restul, fericirea ta sau a mea nu înseamnă nimic»”

La scurt timp, îi va scrie lui Ferdinand și mesajul ce urmează: „Tagi Guangi mult iubit, Ferdinand scump, Sunt năcută, zdrobită de durere. De opt zile torturile și umilintele se prăvălesc asupra mea. Astăzi, regele, pe care au reușit să-l monteze îngrozitor, mi-a cerut să plec. Da, trebuie să plec coplesită de rușine. Nimeni nu crede în dragostea noastră, dar Dumnezeu știe, Dumnezeu ne judecă. Se spune că ți-am sucit mințile și că tu ți-ai dat seama tot timpul de acest lucru, nu-i așa? Că nu a fost așa, că țin doar la inima ta, doar această puternică pasiune în fața căreia am rezistat atâta vreme, că eu am fost întotdeauna cea care te-am pus în gardă împotriva consecințelor





de care eu sunt cea copleșită acum. Mi-au luat totul, reputația, dragostea mea mai puternică decât viața, iar regina, regina este împietrită, anihilată. Eu sunt terminată, lichidată. Regele la fel de crud și de nedrept, el, pe care atâta l-am iubit și l-am slujit cu credință. Roagă-te la Dumnezeu, Ferdinand, să nu ajung să-l disprețuiesc. Disperarea noastră este atroce. O, Tagi, Tagi, cine va avea milă de mine, de regină? Mi-e așa de teamă că tata se va omorî. Scrie-mi, te implor. Te iubesc atât de mult, Hélène”.

Între timp, familia Regelui Ferdinand s-a hotărât să-l însoare pe acesta cu o ființă ce se trăgea din os domnesc - conform statutului -, aleasă fiindu-i - drept consoartă - Maria - fiica lui Alfred Ernest de Edinburgh, deci nepoată de fiu a reginei Victoria a Marii Britanii, iar drept mamă având-o pe Maria Alexandrovna - fiica țarului Rusiei, Alexandru al II-lea.¹

Căsătoria a avut loc în 10 ianuarie 1893, iar cei doi au avut șase copii, cel mai mare, botezat Carol, va deveni în anii '30 ai secolului trecut, Regele Carol al II-lea al României.

Elena Văcărescu și-a reluat viața, la început la Veneția și Roma, iar ulterior s-a stabilit la Paris. Aici a inițiat un salon literar la care erau prezente personalități literare importante, precum Marcel Proust, Miguel de Unamuno, Aristide Briand, Sarah Bernhardt sau Paul Valéry.

Va publica, în 1908 romanul „Amor vincit”, iar în 1911 „Vraja”, lucrări inspirate din mitologia românească. Ele au fost urmate de culegerile „Regi și regine pe care i-am cunoscut” ori „Le Roman de ma vie”.

În 1912, a scris piesa de teatru „Cobzarul”, care a fost jucată la Opera din Paris. Tot în perioada respectivă a stabilit relații de colaborare cu publicațiile românești „Adevărul” și „Dimineața”.

În ianuarie 1919, Elena Văcărescu a devenit membră a delegației României la Conferința de Pace de la Paris, aleasă fiind și secretar general al Asociației Române de pe lângă Societatea Națiunilor, poziție din care a susținut cauza păcii. E perioada în care îl cunoaște pe Nicolae Titulescu - între cei doi stabilindu-se o relație strânsă, care va dăinui până la moartea marelui diplomat.²



Daniel Richter - Flag

În anul 1922 este aleasă membru permanent cu drepturi depline în prezidiul Comisiei de colaborare intelectuală, patronat de Societatea Națiunilor, iar în anul 1924 participă, alături de personalități de seamă ale lumii intelectuale europene, la înființarea Institutului Internațional de Colaborare Intelectuală.

Mai deloc exegeții români n-au evidențiat faptul că Elena Văcărescu s-a remarcat și ca traducător. Ea a transpus în limba lui Hugo, versurile lui Mihai Eminescu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Minulescu, George Topîrceanu, Ion Vinea și alții. Creația Elenei Văcărescu a a fost la rândul-i transpusă în italiană, daneză, olandeză și chiar chineză.

La 11 iunie 1925 Elena Văcărescu a devenit membră de onoare a Academiei Române, fiind prima femeie care a avut acest privilegiu, venit ca o binemeritată recunoașterea publică a meritelor sale artistice și diplomatice. Redăm următorul fragment din discursul său de recepție. „Născută din cel mai curat pământ românesc, crescută generații după generații în volbura veacurilor românești, eu am respirat adierea parfumată a primăverilor noastre (...) îmi iubesc țara pentru toată originalitatea ei autentică, din care s-a plămădit propria-mi originalitate (...) Am servit ideea românească, am încercat să răspândesc peste hotare faima neamului românesc și am servit în lume expansiunea sufletului românesc (...) Am învățat mai întâi că ideea românească nu se poate disocia de cultul trecutului românesc”.

În 1927 a primit din partea președintelui Republicii Franceze, ordinul „Legiunea de Onoare”; este și anul în care înființează „Biblioteca Universală” pentru sprijinirea traducerilor. Devine membră în Comitetul Internațional pentru difuzarea Artelor prin Cinematograf. În 1930, este distinsă cu Ordinul „Coroana României” în grad de mare ofițer, iar în 1934 se află printre fondatorii Casei Românești de la Paris.

Din 1945 Elena Văcărescu a fost consilier cultural pe lângă Legația României din Franța devenind în anul următor membră a delegației românești care a participat la Conferința de Pace de la Paris. În toată această perioadă va continua să se implice activ în susținerea cauzei naționale, manifestându-se ca o „româncă din cel mai adevărat sânge românesc, care își afirmă cu orgoliu originea și sufletul românesc”; acestea sunt aprecierile scriitorului Camil Petrescu, menționate mai sus.

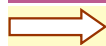
Elena Văcărescu a trecut la cele veșnice, la 17 februarie 1947, la vârsta de 82 de ani, fiind înhumată la Paris, pentru ca, în anul 1959, rămășițele ei pământești să fie aduse din Franța și înhumate la Cimitirul Bellu, alături de cele ale ilustrilor săi strămoși, familia Văcăreștilor. Ea a lăsat drept moștenire Academiei Române, prin testament, majoritatea averii familiei. De cele de mai sus ocupându-se colegul meu - diplomatul universitar Ioan Stăvăruș, cel care i-a adus toate manuscrisele în țară, predându-le Academiei Române. Memoriile Elenei Văcărescu fiind publicate în 2023 de distinsa Doamnă Stăvăruș, soția lui Ioan.

„Un Cristofor Columb al ordinii politice a «Noului Continent»”

Titulescu a murit de curând. Marele nostru Titus nu mai este! Ce ființă minunată am pierdut: enigmaticul maestru al verbului, cu forța sa neobișnuită și silueta proiectată peste toate orizonturile politice.

Am petrecut alături de el luni și ani din viața mea, am colaborat, am gândit și am suferit alături timp de douăzeci de ani... Îmi amintesc Societatea Națiunilor, Europa fericită, prea sigură de ea însăși (și - vai - de altele!), ședințele în care, cu pasul sigur, cu fruntea sus, cu umerii largi, cu ținuta impunătoare, Titulescu trecea prin mulțimea delegaților pentru a urca la tribună. Cât de apropiată îmi este încă această imagine și, totodată, cât de îndepărtată! Căci, acolo, la Geneva, îl încuraja admirația unanimă; marele său proiect părea să se realizeze, să se clădească în ciuda atâtor sentimente contrarii și atâtor planuri oarbe. Seara, în reuniunile noastre, ale delegației române, el ținea să-și desfășoare mereu proiectul, să-l expună cât mai concret: realizarea unei Mici Antante cu adevărat utile, Antanta Balcanică;





amândouă antantele sprijinindu-se reciproc și formând stâlpii Orientului Apropiat și Mijlociu.

Dar Anglia era îmbătățită de ideea comerțului său viitor cu Germania, iar „neutrelle” (Suedia, Norvegia) o urmau, având același gând. La sosirea lui Stresemann la Geneva, îl văd parcă pe Titulescu vorbind despre sinistra împlinire a profețiilor sale, cu un gest al mâinii tremurând și cu privirea pierdută. Și - vai - n-avea să fie, el însuși, printre cele dintâi victime ale acestei împliniri?

Alungat din țară, izgonit de Rege și de cei care îl înconjurau, cu privirea stinsă și pasul șovăitor, iată ce ajunsese cutezătorul și neobositul Titulescu, acela ale cărui idei fluturaseră ca un stindard pe cel mai înalt catarg, dominând! [...]. Trăia furtunos, mâinile sale se ridicau și se coborau într-un ritm care era un grai. Puterea sa de muncă era inepuizabilă. Mulțumirea de a-și dobândi dreptatea și-o sprijinea deopotrivă pe erudiția juridică și pe sensibilitatea sa remarcabilă.

Pentru nimic în lume nu și-ar fi schimbat convingerile. Totul pentru drepturile României! El a ajutat-o cu atâta voință laborioasă să și le câștige. Devenise apărătorul de neclintit al acestei cauze.

Cel care se indigna atât de mult în fața lipsei de recunoștință pentru adevărații patrioți, nu bănuia că el însuși avea să fie alungat într-o zi din altarul familial în care trăiesc, în patria lor de totdeauna, marile umbre celebre odinioară și care trebuie să-i rămână patriei sfinte pentru totdeauna. O, Titulescu!

Odată, vorbindu-mi despre poetul Mistral³, pe care îl iubea, mi-a spus aproape strigând: „Oameni ca el nu sunt numai forțe ale naturii, ci adevărate evenimente!” Aceasta i s-ar potrivea atât de bine și lui Titulescu. Evenimentul pe care el îl constituia consta în faptul că, stăpân pentru un timp pe o anumită situație, a cărei importanță a știut s-o definească precis, el voia s-o conducă spre stabilitate deplină. [...].

Ca nimeni altul, el înțeleșese planul de distrugere pe care-l nutrea Germania, ca și orbirea absolută a unora dintre francezii în fața propriului lor destin, complacerea lor abuzivă în măguliri și amenințări deopotrivă de periculoase. [...].

Când, în 1936, Titulescu, deja bolnav de durerea ce i-o pricinuia conștiința că în curând opera sa va fi înlăturată, când el părășea puterea, un strigăt de triumf a fost auzit în Italia și Germania, strigăt căruia i se aud în fiecare zi repercusiunile în țările ocupate și chiar în cele din zona liberă.

Unul dintre adevărații stâlpi ai rezistenței europene în fața actualului învingător [fascismul - *n.r.*] fusese doborât.

Există, oare, oameni care să nu-și dea seama de asta? [...].

Titulescu credea, ca și Machiaveli⁴, că cel mai mare bine, care poate fi făcut - și care este și cel mai de dorit - este binele propriei patrii. Interesele propriei patrii le-a slujit Titulescu pretutindeni. [...].

El a fost alungat de la Geneva cu băta pentru că descoperise, sub spini și trandafirii Genevei, Germania, Germania umflându-se în fiecare zi până dincolo de margini, în virtutea uimitoarelor privilegii ce-i fuseseră acordate pentru a se dezvolta atât de puternic. Titulescu urmărise acest proces timp de 18 ani; acestei întreprinderi el îi studiasse contururile și îi descoperise țărurile. Se poate spune despre el, din acest punct de vedere, că a fost un Cristofor Columb⁵ al ordinii politice a „Noului Continent”.

Planul Germaniei, plan pe care îl ascundea la început mișcările interne, dar care, cu toate încercările de asigurare date de Stresemann și ai săi, desena promontoriul și golfurile întregii sale geografii, în sfârșit, atacul și apărarea pe care Germania nu le-a scăpat niciun moment din vedere. [...].

Titulescu vedea Germania dominată de o idee fixă: revizuirea Tratatului de la Versailles. De la Tratatul de la Versailles Germania n-a încetat să protesteze împotriva întregirii României, pe care ea o considera excesivă, și se arăta foarte severă față de capacitățile poli-

tice și administrative ale românilor, față de cultura și față de trecutul lor. Simptomele care prevesteau revanșa, pretinsă de Germania și de aliații ei, Titulescu le avea pregătită întotdeauna o ureche atentă. Titulescu a semnalat din vreme mașinațiunea prin care Berlinul dădea de la distanță lovituri de târnăcop Versailles-ului.

Titulescu apărea ca un obstacol în ceea ce privește politica Germaniei în Balcani.

Dar tocmai la el acasă, în România, Titulescu avea să fie învins. Politica sa, al cărei rezultat era destinat să înlăture războiul, stânjenea mișcarea financiară, jocul îndrăcit al producției uzinelor, joc pe care îl întreținea Germania și de pe urma căruia beneficiau atâtea țări și, mai ales, atâtea oameni politici.

Lipsindu-se de Titulescu, de părerile și contribuția sa, România a comis un act grav de nerecunoștință și de neprevădere, pentru că Regele era prost instruit sau, mai curând, pentru că era și el prins în rețeaua de aur a afacerilor. [...].

Oamenii dispar, dar marile lor idei rămân.

/Elena Văcărescu/

¹ Cf. Nicolae Mareș - *Regina Maria a României - Zece schițe*, Editura Fundației România de Mâine, p. 9, București 2024

² Cf. anexa 1.- George G. Potra Pro și Contra Titulescu vezi și Elena Văcărescu, „Proiectat peste orizonturi politice”, fragmente dintr-o conferință ținută la Cannes, la 18 martie 1941, respectiv Hélène Vacaresco, *Nicolas Titulesco*, în *Hélène Vacaresco. Une grande européenne*, édition soignée et avant propos par Constantin I. Turcu, Editions de la Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest, 1996, pp. 152-154.

³ Frédéric Mistral (1830-1914). Scriitor francez de limbă provensală. Întemeietorul mișcării literare a felibrilor. Relații cu Vasile Alecsandri. Premiul Nobel pentru literatură (1904).

⁴ Niccolò Machiavelli (1469-1527). Om politic, scriitor și istoric renascentist italian. Secretar de stat al celui de-al doilea consiliu al seniorilor din Republica Florența (1498-1512); a îndeplinit unele misiuni diplomatice (pe lângă Cesare Borgia; Ludovic al XII-lea; Maximilian I).

⁵ Cristofor Columb (sp. Cristóbal Colón) (c. 1451-1506). Navigator italian. Între 1492 și 1504 a întreprins patru călătorii, descoperind majoritatea insulelor din America Centrală insulară și atingând coastele Americii Centrale istmice și ale Americii de Sud. Ziua de 12 octombrie 1492, când Columb a descoperit Insula Watling (San Salvador) din Arhipelagul Bahamas este considerată data descoperirii Americii. Apud - George G. Potra.



Daniel Richter - Niemand

Mihai CABA

Unde ești, Nichifor Crainic?



Despre paradoxalul *teolog, om politic, poet și publicist*, Nichifor Crainic, pe numele său de naștere, Ion Dobre, atât biografii, cât și exegeții săi, aflați în căutarea senzaționalului, au țesut, pe seama lui, numeroase și diverse istorioare controversate, multe dintre acestea intrând, cu intenție sau nu, în obișnuita sferă a *balcanismului* ce distorsionează mai mult sau mai puțin adevărul.

În același timp, însă, rămân grăitoare și de necontestat aprecierile de mare valoare, exprimate de iluștri critici și apologeți, cu privire la contribuția însemnată adusă culturii române de personalitatea și opera lui Nichifor Crainic.

Dacă ne vom referi pentru început la contribuția adusă de Nichifor Crainic teologiei ortodoxe românești pe care a slujit-o cum nu se poate mai bine la catedră și nu în amvon, ca strălucit profesor universitar de teologie, atunci cea mai îndreptățită apreciere în materie revine părintelui Dumitru Stăniloae, recunoscut fiind ca una dintre cele mai proeminente autorități ale teologiei ortodoxe europene din secolul al XX-lea, care a notat cu mare luare aminte: „*Nichifor Crainic este cel dintâi teolog român din epoca modernă a istoriei noastre care scoate teologia din cercul strîmt și ocolit al specialiștilor, prezentînd-o, într-o formă impunătoare, atențiunii generale a lumii intelectuale. (...) Nichifor Crainic înnoiește prin reactualizarea tradiției într-o teologie care se mulțumea cu cîteva coji din această tradiție, primite pe calea și de multe ori prin interpretarea ocolită a teologilor apusene, săvîrșind o adevărată restaurare a teologiei românești în duhul ortodox.*” (extras din *Gîndirea*, an XIX, nr.4, aprilie, 1940).

Conferențiind la Sofia, în 1941, despre „*statul etnocratic*” și „*patria ecumenică*” prin care a propus „*cel mai ambițios plan modern de reorganizare supranațională a lumii ortodoxe răsăritene*”, n-a fost de mirare că, în semn de prețuire, Regele Boris al Bulgariei i-a înmănat lui Nichifor Crainic „*Ordinul Sfântul Alexandru cu cordon roșu*”.

Nu prea mult departe de părintele D. Stăniloae este și Lucian Blaga, vechi prieten și colaborator, academician din 1937, care, în conformitate cu uzanțele celei mai prestigioase instituții culturale românești, îi va răspunde lui Nichifor Crainic, de îndată ce acesta și-a încheiat discursul său de recepțiune pentru titularizarea în Academie (22 mai 1941), afirmând cu tărie: „*Inviazia teologică în cultura română postbelică, înțelegând penetrația ei masivă și profundă, va rămîne pentru totdeauna legată de numele lui Nichifor Crainic. Teologia ortodoxă a devenit sare a culturii românești de astăzi datorită precumpănitor activității sale literare. Ceea*

ce Crainic a întreprins timp de douăzeci și cinci de ani pentru renașterea spiritului ortodox rămîne fără pereche în anele vieții noastre culturale. Este aici și o patetică activitate de animator, dar este aici și o operă de gînditor ortodox” (Discursuri de recepțiune, LXXIX, *Monitorul Oficial*, 1941).

Trecând la calitatea scriitoricească atribuită lui Nichifor Crainic, cea de poet și publicist, pentru o apreciere precumpănitoare cel mai potrivit moment este să ne oprim la cea formulată ne nimeni altul, decît de ilustriul istoric și critic literar, George Călinescu, care-l plesează pe autorul analizat în monumentală sa *Istorie a Literaturii Române de la origini și până în prezent*, Editura Fundațiilor Regale, 1941, la capitolul: „*ORTODOXIȘTII - Momentul 1926 - Iconografia mistică. Doctrina miracolului*”, din care mai fac parte poezii: Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Emil Sterian, Sandu Tudor, Constantin Goran și Revista *Gîndirea* (!), cea căreia, sub conducerea lui Nichifor Crainic „*i s-a imprimat o direcție ortodoxistă*” Concluzia finală a lui G. Călinescu asupra rolului jucat de această revistă și a „*gîndiristilor*” adunați în juru-i, este una fără echivoc: „*Această mentalitate (gîndiristă - n.n.) prinse până într'atît încît un cutremur ce devastă de curînd România (cutremurul din 1940 - n.n.) fu interpretat ca un miracol în favoarea unei formații politice*”.

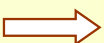
Analiza călinesciană asupra operei lui Nichifor Crainic se întinde în *Istorie* pe trei pagini (789-792) și începe sentențios: „*Nuanțări mistice ale tradiționalismului se văd la mulți poeți contemporani; acela însă care s'a străduit să dea o doctrină organizată este Nichifor Crainic.*” Și aprecierile curg neconținut: „*Fără a fi un poet și prozator*

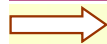
elegant și subtil, dar și fără a coborî sub nivel, Nichifor Crainic e un îndemînatec făcător de proseliți. El știe să instige tinerimea, să-i inculce ideea de «haos» pentru ca apoi să-i găsească «punctele cardinale» (...) Respingînd paseismul sămănătoristilor, Nichifor Crainic întemeiază tradiția pe elemente mai durabile și mai substanțiale. Cultura e un amestec de imponderabile și factori vizibili: sînge, limbă, pămînt românesc, folclor și ortodoxie.”

Cercetîndu-i merituosă carte „*Nostalgia paradisului*”, ce dovedește „*un puternic simț constructiv*”, dar și multe altele, Călinescu va conchide: „*Nichifor Crainic pune bazele unei estetice ortodoxiste, de metodă metafizică, bine înțeles. (...) Frumosul nu e o stare a individului proiectată asupra naturii, ci o realitate obiectivă, dar nu în natură ci pe deasupra ei, în principiul divin.*” Și, în fine, referitor la integrarea artei poetice a lui Nichifor Crainic



Nichifor Crainic





în literatura română, Călinescu dă un verdict insurmontabil: „Ca poet, Nichifor Crainic a continuat cu știință spiritul lui Vlahuță. Întâile poezii ocazionale sacrificau intenționat invenția lirică. Dar este remarcabilă lapidaritatea unor definiții, aerul solemn și profetic. Poetul urma prin Vlahuță, tradiția lui Grigore Alexandrescu și a lui Andrei Mureșan.” Fără îndoială, ilustrul și pragmaticul critic literar, G. Călinescu, cu obișnuita-i meticulozitate, își susține fiecare dintre afirmațiile făcute prin citarea unor pasaje lirice reprezentative din opera analizată.

Interesantă și la fel de autorizată este și aprecierea făcută de însemnatul critic și filozof, Tudor Vianu, asupra poeziei lui Nichifor Crainic: „Poezia lui Crainic este, în primul rând, evocare a spațiului. (...) Ceea ce mă uimește neconținut și mă leagă de poezia lui Crainic este cât loc se află în ea, cum nu numai detaliile pitorești, dar și stările emotive sunt văzute și resimțite evoluând fără stânjenire, în imensitatea spațiului. (...) Vastitatea naturii se extinde în imensitatea cosmică, în care se găsesc mari elenuri ale sentimentului mistic.” (Extras din eseu «Sentimentul spațiului în poezia lui Nichifor Crainic»)

Și ca o chintesență a aprecierilor exprimate cu asupra de măsură personalității lui Nichifor Crainic să poposim în finalul acestora la cea aparținătoare filozofului Ion Petrovici, aflat în calitatea de ministru al culturii naționale, prin care a propus, în 1939, primirea lui Nichifor Crainic în rândurile membrilor titulari ai Academiei Române: „Alegerea d-lui Nichifor Crainic ca membru activ al Academiei Române, n'ar fi decât răsplata meritată a unei activități literare de primul rang, încoronarea unei serii de distincții dobândite, cum ar fi diverse ordine culturale și mai ales Premiul Național de Poezie în 1930. Convinsă că în locul ilustrului Octavian Goga - căruia Crainic i-a închinat dăunăzi un lung elogiu vibrant - era cu deosebire indicată o personalitate multilaterală, cu străluciri intense în variate domenii de creație, secția literară a Academiei care s'a oprit cu unanimitatea voturilor asupra numelui d-lui Crainic, vă roagă prin mine să ratificați chemarea sa în mijlocul instituției noastre.” (Gândirea, nr.4, aprilie 1940)

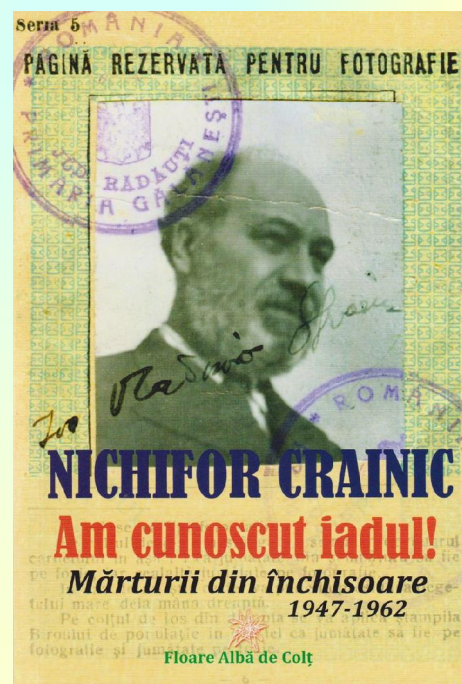
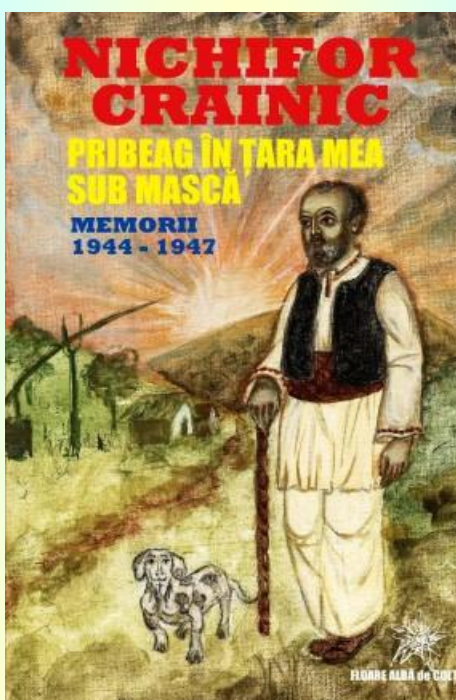
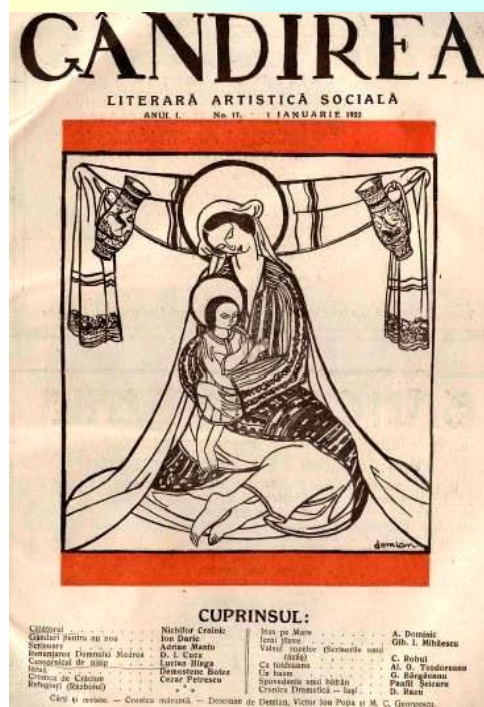
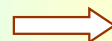
În ceea ce-l privește pe Nichifor Crainic - omul politic - aici numeroșii săi biografi și exegeți îl plasează în extrema dreaptă a eșichierului politic al României interbelice, „fiind adeptul tendințelor tradiționaliste religioase”, pentru care a militat din răsuputeri ca

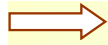
România să rămână credincioasă moștenirii seculare creștin-ortodoxe a neamului românesc, de la care nu a abdicat niciodată, indiferent de formele orientării sale politice în conformitate cu schimbările survenite la vârf, precum: *carlist*, *anti-carlist*, *secretar general la Ministerul Culturii* (în perioada guvernării legionare) și *ministru al propagandei* (în perioada guvernării antonesciene). De la toate acestea i s-au atribuit lui Nichifor Crainic (și nu numai lui) multe interpretări controversate, sfârșite cu ani grei de temniță în regimul comunist, instalat în România după cel de al doilea război mondial.

O dată ajuns în acest punct sensibil al personalității lui Nichifor Crainic, de aici încolo, pentru susținerea unei corecte și pertinente „*judecați de valoare*”, se cuvine întreprinsă, o derulare a „*firului biografic*” al vieții sale, fie aceasta și cât de succintă, extrăgând esențialul informațional din notele biografiilor și exegeților săi.

Astfel, potrivit unui eseu relativ recent al Gabrielei Lungeanu (Lumina, 1 oct. 2011) aflăm că: „la 22 decembrie 1889, în anul de jale când a picat din cer Luceașărul cântecului românesc, în familia de clăcași Nedelea și Stana Dobre din satul Bulbucata, aparținător județului Vlașca (azi, Giurgiu), ca un scump dar de Crăciun, apare întâiul născut, primind la botez numele Ion, vechi cât tot pământul românesc.” Copilărie grea, ca și viața părinților săi iubitori, dar „ca oameni ai pământului, respectuoși față de tradiție și credință” îi vor sădi în sufletul copilului sentimentele curate ale „*țărânelui simplu și evlavios*”, pregătindu-l de pe atunci să-și depășească „*umila condiție*”. La vremea învătăturii, între 1897-1904, a urmat școala din localitate, cu primii doi ani „*târâș-grăpiș*”, însă din clasa a 3-a, „*avându-l ca învățător pe Constantin Spăneșteanu, venit din lumea învățătorilor și preoților Spiru Haret, care prin metodele sale, alături de tatăl său, i se va deschide lumea cărții*”, după cum singur va mărturisii mai târziu. Și așa au început să fie citite scrierile lui Alexandri, Coșbuc, Vlahuță, dar și Evanghelia din care îi citea tatălui său. Ba mai mult, în serile de vară, „*în tovărășia unui văr, se juca de-a versurile până în zori, netrecându-le prin minte să le aștearnă pe hârtie.*”

Continuându-și drumul învățăturii înspre teologie, în perioada 1904-1912, îl aflăm pe elevul Ion Dobre bursier al Seminarului Central din București, „*școală de elită cu dascăli exigenți*”, acolo unde exegeții îi fixează, în 1907, „*în clasa a treia de seminar*”, începutul publicisticii sale, mai întâi cu poezia „*La horă*”, publicată în revista





„Spre lumină” a Liceului Național din Iași și semnate cu numele său real, Ion Dobre, iar mai apoi cu articole publicate în revistele vremii, între care: *Sămănătorul*, *Neamul românesc*, *Revista teologică*, *Luceafărul*, *Țara noastră*, *Revista politică și literară* ș.a., în care va semna cu diferite pseudonime, cum ar fi: *Victor Rațiu* (1908), *D. Crainic* (1909), *D.I. Crainic*, *D.I. Nichifor*, *N. Crainic* (1910) și *Victor Mărginaș*, dezvăluite ulterior în volumul său de memorii „*Zile albe, zile negre*”. Renunță la inițiala D. când publică poezia „*Vărul Dionis*” în revista *Căminul nostru*.

Prin aceste numeroase articole își va face cunoscute, atât calitățile sale de bun gazetar împătimit, cât și ideile prefigurate ale novatorului „*curent gândirist*”, axat pe autohtonism, neo-ortodoxism și naționalism, al cărui inițiator și ideolog va fi mai târziu,

Propunându-l ca înlocuitor al sămănătorismului lui Eugen Lovinescu, pentru definirea gândirismului N. Crainic se va explica lămuritor: „*Sămănătorul a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității sale. Peste pământul românesc pe care din Sămănătorul am învățat să-l iubim, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe.*”

După absolvirea *Seminarului*, în perioada 1912-1916, Nichifor Crainic devine studentul Facultății de Teologie bucureștene, beneficiind de o instrucție intelectuală din partea unor profesori renumiți, precum ilustrul Iuliu Scriban. În timpul studenției s-a remarcat ca un prolific publicist în presa vremii, dar și ca un bun *cântăreț în străină* la Biserica Zlătari de pe Calea Victoriei. Terminarea facultății cu o dizertație strălucită despre *Armonia Evangheliilor* îi deschidea perspectiva *preoției* la această biserică, dar, după cum menționează mai toți biografilor săi, cu toate că dorința i-a fost susținută de către foștii săi mentori, Gala Galaction și Nicolae Iorga, mitropolitul Conon Avrămescu-Donici i-a refuzat numirea. Tot atunci, în 1916, îi apare volumul de poezie „*Zămbete în lacrimi*”. Se căsătorește „*la întâmplare*” cu fiica unui tipograf, „*avându-i ca nași pe Gala Galaction și Al. Vlahuță*”, însă acest mariaj va eșua în scurtă vreme.

La intrarea României în război (august 1916), „*animat de credința în Dumnezeu și de sentimente patriotice*”, Nichifor Crainic pleacă voluntar pe front, dar este respins în calitate de combatant. Va fi admis, totuși, la Compania a II-a sanitară. În 1917, îmbolnăvind-se de pneumonie, va fi repartizat ca soldat militar la Spitalul Militar din Iași, unde are posibilitatea să devină pentru aproape doi ani, redactor la revista „*Neamul românesc*”, condusă de Nicolae Iorga, refugiat și el la Iași. În următorii doi ani (1918-1920) devine redactor la publicația „*Dacia*”.

Ajuns într-un moment dificil, cel de după divorț și al divergențelor sale cu noul director al ziarului, Nichifor Crainic dă curs sfatului prietenesc dat de Lucian Blaga și se înscrie la Facultatea de Teologie și Filosofie de la Viena pentru a-și pregăti și susține doctoratul. Între timp, se căsătorește cu Aglae, „*o studentă la medicină*”, și în mai 1921 se naște Furtuna Ioana, „*singura sa fiică*”, după cum precizează mulți dintre biografilor săi. În timpul celor patru semestre de studii pentru doctorat petrecute la Viena, N. Crainic are prilejul luării de contact direct cu „*strălucitoarea mistică ortodoxă*”, atât în varianta ei *orientală*, cât și în cea *occidentală*, dar mai ales prin *filierea* poeziei mistice germane a poetului Rainer Maria Rilke, care i-au influențat puternic, atât lirica sa, cât și scrierile sale despre teologia mistică, „*știința sfinților*”, cum îi plăcea s-o denumească. Luând pentru teză un subiect din filosofia medievală germană, dizertația sa despre Meister Eckhart (1260-1327), renumit teolog mistic german și călugăr dominican, a fost una de înaltă ținută, ce i-a conferit titlul de „*doctor în teologie și filosofie*”.

Simplă coincidență sau moment sortit anume, cum relatează și seniorul editor Stelian Gomboș într-un eseu dedicat lui N. Crainic:

„*în același mai 1921, la Cluj Napoca un grup de tineri scriitori: Lucian Blaga, Alex. Maniu, Gib Mihăescu, în frunte cu Cezar Petrescu, înființau revista literară, artistică și socială Gândirea cu un program ant-avangardist și neotraditionalism românesc, la care Nichifor Crainic devine colaborator constant al revistei cu poezii și ulterior cu eseuri programatice.*”

După strălucitul său doctorat, reîntors în țară, în 1921, Nichifor Crainic editează volumul „*Priveliști fugare*”, cu însemnări de călătorie în Transilvania și Basarabia. Din 1922, devenind consilier cultural al Fundației culturale „*Principele Carol*”, se va îngriji de colecția „*Cartea vremii*” a Editurii Cultura Națională, editând până în 1930, nu mai puțin de 28 de volume ale scriitorilor români și străini. În paralel, în 1924, reorganizează „*împreună cu Pamfil Șeicaru și Victor Ioan Popa revista lui N. Iorga, Neamul românesc și participă la înființarea noului ziar Cuvântul.*” Adunându-și toate poeziile sale publicate între 1916-1918, editează în 1925 volumul liric „*Cântecele patriei*”. În 1922 dă la iveală însemnate traduceri din operele mistice ale lui R. Tagore și R.M. Rilke.

Fără tăgadă, „*anul 1926 va fi pentru Nichifor Crainic un an decisiv*”, așa cum au deliberat în consens mai toți istoricii, exegeții și criticii literari, din două puncte însemnate de apreciere: primul, fiind legalizarea pseudonimului său literar și al doilea, preluarea de la Cezar Petrescu (plecat la Paris) a conducerii revistei *Gândirea*.

Într-adevăr, în 1926, pseudonimul de Nichifor Crainic, folosit uneori încă din anii primului război, devine unul definitiv (trecut prin Parlament), cu care-și va semna de aici încolo toate scrierile, ca poet și publicist și ca profesor universitar la Facultatea de Teologie de la Chișinău (1927-1932) și Facultatea de Teologie de la București (1933-1944).

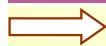
Dacă numele de Ion Dobre era unul „*pământean*”, dat de părinți, pseudonimul de Nichifor Crainic, ales de el, are nu numai o rezonanță tradițional-românească și ortodox-răsăriteană, ci și una spiritual-mistică provenită de la grecesul „*nike - phoros*”- purtător de victorie și *crainic* - vestitor, ce face trimitere imediată la „*craii de la Răsărit*” - regii magi, cei ce au adus vestea izbânzii de la Bethlehem.

În ceea ce privește revista „*Gândirea*” era de așteptat ca, după plecarea lui Cezar Petrescu la Paris, postul de director al revistei să i se încredințeze lui Nichifor Crainic, colaboratorul stabil al acesteia încă de la apariția ei din 1921, cum s-a și menționat.

Redacția revistei „*Gândirea*” fiind mutată la București, în calitate de director, Nichifor Crainic, imprimându-i o orientare ortodox-tradiționalistă, a strâns în jurul acesteia cei mai de seamă scriitori ai timpului, enumerându-i pe: Lucian Blaga, Mateiu I. Caragiale, Radu Gyr, Gib Mihăescu, Ovidiu Papadima, Ioan Petrovici, Ion Pillat, Adrian Maniu, V.I. Popa, Ion Marin Sadoveanu, D. Stăniloae, Paul Sterian, Francisc Șirato, Al. și Ionel Teodoreanu, Tudor Vianu, Vasile Voiculescu, G.M. Zamfirescu ș.m.a., cerându-le acestora „*să-și grefeze noutatea pe temeiul tradiției dinamice... curentul gândirist reprezentând creația cea mai avansată dintre cele două războaie*”. Astfel, în cel mai scurt timp, Nichifor Crainic avea să facă din *Gândirea* nu numai o revistă literară, ci una care a năzuit și a reușit să cuprindă întregul fenomen creator românesc din acea vreme: *pictură, sculptură, muzică, teatru*, prin care a reflectat „*imaginea spirituală a României Mari din perioada înnoirii*”.

Din păcate, inițiatorul „*curentului gândirist*”, în câteva eseuri programatice, de prin anul 1932, a militat pentru orientarea politică naționalistă a Gândirii, prezentând și unele „*similitudini cu fascismul italian*”. Mai mult chiar, a colaborat la publicațiile „*Sfarmă Piatră*” și „*Buna vestire*”, ultima fiind oficiosul Mișcării legionare (!) și a scris articole antimonarhiste contra lui Carol al II-lea, Rezultatul, lesne de înțeles: a fost arestat, judecat și ...achitat! Drept urmare și





revista „Gândirea” va fi interzisă în 1934. La reluarea editării, „Gândirea” a continuat să apară până în 1944, fiind desființată apoi de noul regim politic instalat în România după cel de al doilea război mondial. Nu întâmplător, în ultimul număr al „Gândirii” din iunie-iulie 1944, Nichifor Crainic își intitulează profetic articolul său: „Tehnică fără suflet”.

Între timp, uimind prin efervescența sa scriitoricească, Nichifor Crainic va edita în 1929 volumul liric „Darurile pământului”, pentru care, în 1930, va deveni Laureat al Premiului Național pentru poezie. Un an mai târziu, în 1931, editează la Cartea Românească volumul de poezii „Țara de peste veac”. Din 1932, devine și director al ziarului naționalist „Calendarul”, care va avea o scurtă apariție, fiind suspendat „din ordin guvernamental” la sfârșitul aceluiași an.

Teoretician al *etnogației*, a publicat în perioada 1934-1941 numeroase eseuri pe această temă teologică de mare relevanță, din care se pot reține: „Mărturisire de credință”, „Ortodoxia, concepția noastră despre viață”, „Ortodoxie și etnogație” ș.m.a.

Ca un corolar al strădaniilor sale împlinite pe frontul culturii și teologiei românești, în 22 mai 1941 (cum s-a menționat), Nichifor Crainic devine membru titular al Academiei Române, pe postul devenit vacant prin decesul lui Octavian Goga.

După momentul „înțoarcerii armelor” de la 23 august 1944, Nichifor Crainic va fi exclus din Academie în 1945 și condamnat în contumacie, alături de alți „gândiriști”, nominalizați în „lotul ziariștilor fasciști”, între care Radu Gyr, Pamfil Șeicaru, Stelian Popescu ș.a., prin Sentința nr.2, din 4 iunie 1945 a Tribunalul Poporului, la „detenție grea pe viață și degradare civică timp de 10 ani, pentru crime de dezastrul țării și crime de război”.

„Pribeag în țara mea sub mască”, cum și-a intitulat ulterior volumul de memorii, Nichifor Crainic „pribegește” timp de trei ani (1944-1947) prin Transilvania, ascunzându-se sub un nume fals în casele unor preoți, foști elevi ai săi la Seminar. Nepierzându-și speranța unei rejudecări corecte, „în 24 mai 1947 se predă autorităților. Este adus la București și transferat succesiv la închisoarea Văcărești și Jilava”, așa cum relatează în volum. Inculpații în cauză reușesc să anuleze sentința din 1945 și să obțină repunerea pe rol a „procesului” defăimător. Dar, vai! După arestarea lui Lucrețiu Pătrășcanu și a avocatului P. Pandrea, rejudecarea se întrerupe brusc, „fără vreun motiv juridic”, și astfel, „fără să existe o nouă sentință judecătorească”, Nichifor Crainic și lotul de ziariști indezirabili au fost trimiși la închisoarea din Aiud, „unde au fost închiși timp de 15 ani” (!).

La Aiud în închisoare, Nichifor Crainic, alături de ceilalți confrăți deținuți, „a cunoscut iadul”, făcându-l cunoscut în volumul (postum) astfel intitulat în care i s-au adunat „mărturiile din închisoare, 1947-1962”, așa cum le-a cunoscut pe propria-i piele: *bătăi, torturi, înfometare și frig cumplit*. Dar, așa cum mărturisesc și alți deținuți de atunci: „Cei 15 ani de temniță au putut fi îndurați datorită poeziilor și predicilor lui Radu Gyr și Nichifor Crainic care au constituit hrană duhovnicească pentru deținuți” (Părintele D. Stăniloae); „Duminica dimineața, nu terciul era așteptat, ci predica lui Nichifor Crainic, spusă în șoaptă să nu audă gardianul. Radu Gyr și Nichifor Crainic sunt marii autori ai poeziei în lanțuri. Poeziile lor au suplinit medicamentele și ne-au ținut de foame.” (Nicolae Enescu - *Memoria lacrimii*); „Din anii închisorii datează poemele ce-l vor fixa cu adevărat pe Nichifor Crainic în istoria literară a viitorului, acele poeme care au fost învățate pe dinafară și transmise din celulă în celulă, ajutând oamenii să trăiască, îndeplinind astfel funcția deplină a poeziei.” (Monica Lovinescu - *Radio Europa Liberă*, oct. 1972).

Despre „regimul închisorii” se vorbește și în anecdotică: „Ca deținut, mereu înfometat, Nichifor Crainic, om de 120 de kg, s-ar fi lepădat și de... Dumnezeu, pentru o gamelă plină cu mâncare...!

Însă, n-a primit-o niciodată...”

Totuși, fără a fi anecdotă, câțiva detractori zeloși au afirmat că în închisoare, „pentru o gamelă de zeamă” deținutul Crainic ar fi devenit... *informator*. Greu de crezut!

Grațierea a venit în 24 aprilie 1962, „când se mai limpeziseră apele terorii” și, astfel, Nichifor Crainic devine redactor al ziarului de propagandă „Glasul Patriei”, editat de Ministerul Afacerilor Interne, pe care o îndeplinește până la pensionarea sa, din 1968.

Recunoscut ca scriitor, se stabilește în Palatul de la Mogoșoaia, destinat literaților din acea vreme. A trecut în Veșnicie, „ca un stejar frânt de furtună”, în noaptea dintre 20 și 21 august 1972, în vârstă de aproape 83 de ani, nu înainte de a se „spovedi” ginereului său, Alexandru Cojan: „M-am născut într-o căsuță modestă ca fiu de truditori ai pământului. Acum sunt în acest palat al lui Brâncoveanu după ce am dăruit talentul și munca mea ridicării acestui neam. Poate este răsplata vieții mele. Pe crucea mea să nu fie scris decât numele. Cei care vor vrea să știe cine am fost să mă caute în revista «Gândirea», în cursurile de la Facultatea de Teologie, între membrii Academiei Române, în scrierile mele. Acolo sunt eu, sub cruce un pumn de țărână...”

A fost înmormântat în Cimitirul „Sfânta Vineri”, sub privirea atentă a „băieților cu ochi albaștri”. Au trecut de atunci 52 de ani...

Posteritatea lui Nichifor Crainic a ieșit din „conul de umbră” impus de autorități, destul de târziu, abia în 1994, când a fost reconfermat post-mortem în rândurile Academiei Române și, apoi, în 1996, după mai bine de 50 de ani, când a fost admis *recursul în anulare* a procesului din 1945, prin care cei 14 scriitori și ziariști implicați au fost achitați, restituindu-li-se și averile confiscate. Prea târziu! La acea vreme, însă, nu mai era decât un singur supraviețuitor, scriitorul „gândirist” Pan V. Vizirescu.

Nici editurile nu s-au lăsat mai prejos și, rând pe rând și an de an, au fost scoase de sub tipar volumele „interzise”, dar și scrierile rămase în manuscrise; cele mai multe fiind îngrijite și prefațate de scriitorul și împătimitul biograf Florin Duțu.

Chiar și așa, *restituția* lui Nichifor Crainic, pe cât de tardivă, pe atât de binevenită, poate fi considerată un act cultural de mare însemnătate pentru literatura și teologia ortodoxă românească. Așa și este și așa va rămâne în vecii vecilor!

La cei 135 de ani de la naștere și 52 de ani ai veșniciei, ca un binemeritat *remember* adus personalității lui Nichifor Crainic, recit în gând tulburătoarea și profunda sa poezie „Unde sunt cei care nu mai sunt?”, plăcută mie și mă întreb, împrumutându-i titlul și versul interogativ, repetabil și răscolitor din cele trei strofe ale acesteia:

Unde ești cel care nu mai ești, Nichifor Crainic?

Pentru răspuns, îi dau dreptate „bufniței cu ochiul sferic, / oarba care vede-n întuneric / tainele nespuse în cuvânt...”

Da! Acum, când „marele întuneric a căzut”, te zăresc, Nichifor Crainic, acolo Sus, scâldat în Lumina stelară a îndumnezeirii... Amin.



Daniel Richter - Untitled

Ionuț ȚENE

Dacia Ripensis extinsă - vatra etnogenezei românești?

O teorie inedită a istoricului Teodor Filipescu, la 1906

Retragerea aureliană între anii 270-275 din Dacia traiană a atras după sine tot felul de controverse istoriografice de-a lungul vremurilor. Unii istorici teziști au susținut chiar teoria absurdă și imposibilă că Dacia a rămas fără locuitori, adică un pământ bogat pentru agricultură, cu ape pline de pești, păduri, vânat și minerale. Realitatea este că în Dacia au rămas, în general, autohtonii daco-romani împământeniți și dacii liberi, pentru că Dacia a fost cucerită teritorial doar un sfert din țara lui Burebista sau Decebal. Deci era imposibil ca un teritoriu cu o populație milenară să rămână pârjolită de populație, lucru unicat în istoria universală, fapt care ar fi rămas consemnat de istoricii timpului. Flavius Eutropiu consemna în secolul IV că Dacia a fost părăsită de armată, cetățenii romani (aici nu cred că toți) și funcționari. În special, administrația și armata au părăsit provincia traiană. Autohtonii locali au rămas la ei acasă, în Dacia. Imperiul roman a avut un serviciu de propagandă deosebit de activ și ca să edulcoreze în imaginarul colectiv retragerea imperiului la sud de Dunăre a înființat o nouă provincie, intitulată **Dacia Ripensis** între Dunăre și Morava cu conexiuni teritoriale și comerciale spre râurile Sava, Tisa și Mureș. Această nouă provincie Dacia, cu capitala la **Ratiaria**, a devenit un simbol a rezistenței romanității în acest spațiu geopolitic complex. Dacia Ripensis a devenit o provincie înfloritoare în secolele al IV-lea și al V-lea d.Hr. Însă pe la 440 hunii au cucerit provincia (înainte de aceasta, au existat conflicte între romani și huni, prin care grupul din urmă a capturat castele Martis prin mijloace înșelătoare). Să reținem

că în acele vremuri complicate, Constantin cel Mare a construit la începutul secolului IV un pod peste Dunăre în zona Olteniei, ceea ce înseamnă că cel puțin sudul Munteniei era controlat de romani, iar mai târziu de bizantini până în anul 602. În această provincie extinsă de pe ambele maluri ale Dunării s-a dezvoltat un ferment etnogenetic al romanizării, un amestec de populație traco-dacică cu latinofoni, care a dus la apariția proto-românilor la începutul secolului VII. Despre importanța Daciei Ripensis în formarea poporului și a limbii române a scris o carte interesantă Stelian Brezianu, dar fără să sublinieze că această nouă frontieră romană a fost vatra de formare a limbii și poporului român. (Stelian Brezianu, *Identități și solidarități medievale. Controverse istorice*, Ed. Corint, București, 2002, pp. 14 -18).

Despre această adevărată vatră de etnogeneză românească care a fost și Dacia Ripensis la începutul secolului XX, un istoric astăzi complet ignorat de istoriografia românească, dar care în epocă era recunoscut de lumea academică, **Teodor Filipescu**, a scris și publicat o carte de excepție în maniera pozitivismului german, bine documentată arhivistic și bibliografic. Este vorba de cartea „*Coloniile Române din Bosnia. Studiu etnografic și antropogeografic*” apărută sub Edițiunea Academiei Române la Institutul de Arte grafice „Crol Gobl”, în anul 1906. Autorul a publicat în 1929 și un studiu „*Voivodina sârbească*” despre românii din Banatul sârbesc. În epoca respectivă statul român și Academia Română finanțau și sprijineau cu asiduitate cercetarea istoriei românilor sud-dunăreni. Cartea menționată - „*Coloniile Române din Bosnia. Studiu etnografic și antropogeografic*”, cu peste 400 de pagini - este și un veritabil jurnal de călătorie și cercetare antropologică a comunităților române din nord-vestul Balcanilor și mai ales din Bosnia. Istoricul născut la 1870 la Glogoni lângă Pancevo (Serbia de azi) cunoștea foarte bine multiculturalitatea etnică și geografică a Balcanilor de vest. După lecturarea cărții rămâi cu o idee clară despre faptul că autorul a construit cu acribie o teorie a etnogenezei românești extrem de credibilă și bine argumentată. Ca un veritabil cercetător de arhivă și de teren, Teodor Filipescu a străbătut pe jos toată Bosnia-Herțegovina, dar și o parte din Muntenegru și Kosovo realizând o analiză antropocentrică a vlahilor sau armenilor din acest teritoriu la începutul secolului XX. El a realizat că aceste populații de români care vorbeau o limbă românească de secol XIII-XIV este autohtonă și a preluat de la slavi și albanezi anumite cuvinte și expresii. Tradițiile lor sunt însă specifice românilor din Oltenia și Banatului montan. De altfel, toponimia litoralului dalmat cuprinde termenul de

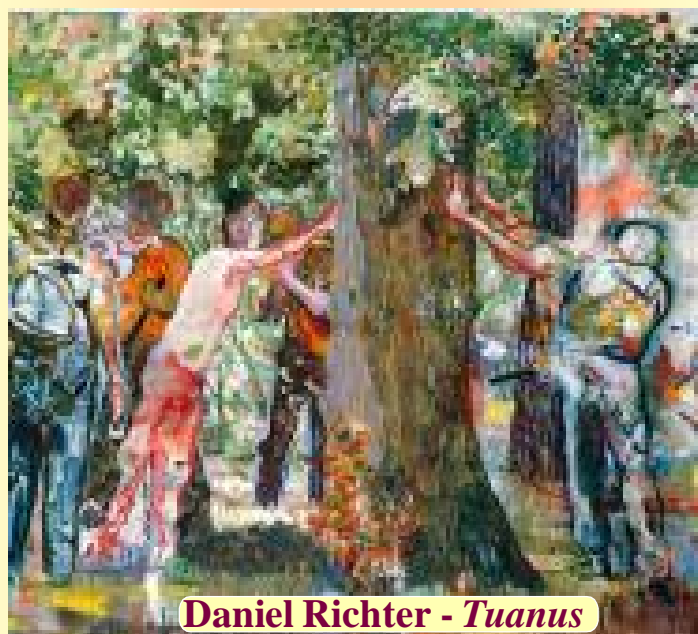


→

→ „vlah” în diverse forme. Teodor Filipescu dezvoltă cu argumente științifice o teorie interesantă. El consideră Dacia Ripensis extinsă pe un teritoriu geografic mai larg, ca vatră de formare a limbii și poporului român. Mai mult, îi include pe ilirii din Dalmația și Albania în fundamentele etnice ale poporului român. La sfârșitul secolului VI în viziunea lui Teodor Filipescu exista o populație traco-iliro-dacă romanizată, care se întindea pe ambele maluri ale Dunării. La nord, până în Carpații păduroși deținută de Burebista și la sud până în Munții Pindul și Olimpului din Grecia. Această unitate etnico-lingvistică de factură proto-românească a fost dislocată de aflusul de popoare migratoare, în special, de slavi și avari. O parte din această romanitate s-a dislocat între două ramuri nord-dunăreană și sud-dunăreană. Românitatea sud-dunăreană a preluat de la popoarele vecine slavi, albanezi sau greci cuvinte și expresii, care au dus la crearea unui dialect al limbii române daco-române din nordul Dunării. Ceea ce aduce nou teoria lui Teodor Filipescu este faptul că în urma cercetărilor sale documentare, antropologice și etno-folclorice consideră vatra etnogenezei poporului român și a limbii române acest areal geografic extins al Daciei Ripensis în următoarele frontiere fluide conform influenței lui Constantin cel Mare și a bizantinilor până la 602, în perioada latină a armatei și administrației: Dunărea (la clisură) până la râurile Sava, Morava, Tisa și pe teritoriul actual al României Oltenia până la Olt, în Ardeal, de la Olt și Mureș până la Tisa. Acest areal arhetipal traco-iliro-daco-roman ar fi fost vatra formării poporului român. Aceste frontiere fluide au interferat conform migrațiilor slave, avare, pecenege sau maghiare mai târziu, dar în secolul VII proto-românii existau nu numai în acest perimetru etno-genetic, ci extins pe fostul areal geografic romanizat al Traciei și Daciei în granițele lui Burebista. De exemplu, pentru Teodor Filipescu actualele teritorii ale Kosovo, Muntenegru, Macedoniei, Bosniei și României de vest reprezentau vatra de constituire a românității. El consideră romanizarea o interferență și conviețuire a latinofonilor cu dacii și tracii, dar și cu ilirii. Istoricul susține că un element constitutiv al etnogenezei românilor au fost ilirii, care trăiau în Dalmația.

Cercetările autorului din Bosnia și nordul Muntenegrului au dezvoltat o populație în comunității compacte vlahe (românești) cu tradiții specifice păstorilor din Banatul de Severin și Oltenia de pe teritoriul României. Satele construite aici erau asemănătoare cu cele din Oltenia. Morlaci, caravlahii, maurovlahii sau vlahii din Bosnia au fost o romanitate specifică Alpilor, care a preluat atât tradiții, obiceiuri din Pind dar și din românitatea din Carpați. Se consideră că acești proto-români împinși de slavi de la Dunăre spre sud au fost mai legați de românitatea nord-dunăreană decât de cea din Epir sau Acarnania. Astfel se explică limba, portul și obiceiurile asemănătoare cu cele ale românilor din Banat și Oltenia. Valahii din Bosnia, Muntenegru și Kosovo reprezintă de fapt o romanitate „tranzitorie”, dintre românitatea nord-dunăreană și cea din Macedonia și Grecia. Desigur o parte din aceste „Romani” din Bosnia erau deja slavizate în folosirea limbii la începutul secolului XX. Românii din Herțegovina se mai denumeau „cici”, adică moși în slavă și s-au retras de-a lungul timpului în Peninsula Istria. Tot în Herțegovina o parte din vlahii albanizați au primit denumirea de „burmas” sau „burmaxi”. Provine de la o complicație lingvistică albaneză, ce înseamnă „om lung sau mare”. O parte din albanezii sau kosovarii de azi sunt de fapt foști vlahi. Teoria istoricului se susține, în special, pe cercetările slavistului ceh Konstantin Josef Jirecek. Acesta a subliniat că vatra etnogenezei românilor a fost de fapt Dacia Ripensis extinsă. Tot acesta susținea că românii din Balcani sunt și iliri romanizați. În secolul XII mănăstirea Studenița era legată de vlahi și avea în posesie sate de valahi, dar și numeroase insule de pe coasta dalmată erau locuite de această populație. La 1207 în hrisoavele mănăstirii apar sate valahe, ca Bun, Bucor, Șarban, Belota,

Singur, Draguș, Neguș etc. În secolul XI muntele Biljanska kosa se numea „Vlaska terra”, iar un document amintește satul Vlasci pe insula Pago. Și azi turiștii care merg în insulele Pag (denumirea nouă) vor avea surpriza să găsească mai multe oi decât oameni și să guste cea mai bună brânză de casă din Croația. Stănele de aici par o replică a celor din Carpați. Să reținem că aceste comunități vlahe aparțineau de „legea valahă”. Autorul reușește să realizeze un studiu de caz etno-folcloric pe satul Cipulici, în care se scot în evidență caractere de antropologie culturală cu românii de la nord Dunării, în special din Banatul „severin” și nu numai. Konstantin Josef Jirecek susținea că până în secolul XIII poporul român și limba română s-au format pe acest areal larg care a cuprins și Dacia traiană, dar populația vlahă era compactă și majoritară în Bulgaria de vest, Bosnia-Herțegovina, sudul și centrul Panoniei, Kosovo, Serbia, Croația, o parte din Albania și Epir. După istoricul croat Nenad Moacanin, națiunea bosniacilor este formată din musulmani (majoritatea fiind vlahi), ortodocși (aproape toți fiind vlahi) și catolici (o mare parte fiind vlahi). Vlahii musulmani au uitat limba maternă dar au continuat să vorbească limba sârbă la fel ca și vlahii ortodocși și vlahii catolici. (Nenad Moacanin, Croatia and Bosnia: an eternal movement from integration to dissolution. In: Zone Di Frattura in Epoca Moderna: Il Baltico, i Balcani E L'Italia. Edited by Almut Bues. Otto Harrassowitz Verlag, 2005, p. 103). Teoria este susținută și de filologul Vuk Karadžić (Vuk Karadžić, Srpski rječnik, Bec/Viena, 1852, p.68). Teoria lui Teodor Filipescu se bazează astfel și pe studiile unor istorici importanți croați, sârbi și cehi. Bosnia valahă până spre secolul XIII era o realitate istorică. De altfel, tot mai mult reiese din documente că limba care se vorbea atunci era româna veche, fiind „lingua franca” în Balcani. Populația majoritară era românească în Balcani până în secolul XIII. Începând cu secolul XIV, prin biserică și administrație, începe să se slavizeze valahii. Teoria lui Teodor Filipescu totuși nu clarifică de ce în secolele X și XI sunt pomeniți vlahii în documentele slave, bizantine, maghiare și vikinge nu numai în teritoriile Daciei Ripensis extinse și la sud de Dunăre, ci mai ales în nordul Mării Negre, în Carpații Păduroși sau Transilvania, teritorii care au aparținut de statul Dacia și de „dacia liberi”, spațiu geografic pe care nu a călcat un picior de roman. Să fi fost leagănul proto-românilor așa de puternic penetrant lingvistic și cultural din Dacia Ripensis, Dacia traiană și Moesia încât au contribuit la romanizarea dacilor liberi în secole de interferențe și conviețuire? Cercetările viitoare vor oferi răspunsul despre traco-iliro-geto-daci și latinofoni ca popor autohton în Europa centrală de sud est și din Balcani.



Daniel Richter - Tuanus

Al. Florin ȚENE

Complotul literaturii române în presa românească



Prin anii '60, din secolul trecut, în presa occidentală se vehicula ideea că literatura, și arta în general, va muri. Atâta timp cât există omul, sufletul lui are nevoie de literatură. Literatura nu va muri pentru că nu mai există, ci pentru că e prea multă maculatură. După ce citisem, în perioada întunecată a comunismului prin anul 1961, „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” de George Călinescu, tom editat în 1941, luat de la un prieten mai în vârstă, cu grijă să nu mă descopere securitatea comunistă, prin A. Toma, și tezele lui publicate în „Scânteia” și „Gazeta Literară”, am înțeles că apare un fel de fractură antropologică în istoria literaturii noastre, un sfârșit al principiului estetic. Acest fenomen îl încerc în prezentul secolului nostru când citesc aberațiile unor postmoderniști care promovează pornografia, prostituind textul. Este vorba de o extincție a literaturii și de o saturație estetică. Acești poetași încearcă să ridice pornografia la înălțimea artei. Mai grav este că astfel de literatură este promovată de unii „corifei” ai literaturii române contemporane și revistele lor. Acești scriitori, în loc să promoveze frumusețea ideilor înțelepte, coboară, și se mulțumesc să pună stăpânire pe lăturile vieții și să inventeze o realitate respingătoare. Aceste lucrări sunt un pericol pentru tineret, și nu numai.

Problema, și de aceea există o neînțelegere cu scriitorii și cu istoricii literari, nu este de a căuta o alternativă specifică în domeniul literaturii. Tema literaturii reprezintă o problemă. Ceea ce reproșez eu păzitorilor literaturii contemporane este faptul că încarnează un mediu autoreferențial, foarte narcisic, și se prevalează de la un statut imperisabil. Or, literatura, ca și realitatea, este un concept care a fost construit și care poate fi, prin urmare, deconstruit.

„Sfârșit” nu înseamnă că nu mai există nimic. Problema este a ceea ce se află dincolo de acest sfârșit. Întrebarea care se pune pri-

vește tipul de texte transestetice care ar putea să succedă rupturii dintre literatură și pornografie, fără a recădea în nostalgia textului pierdut al literaturii.

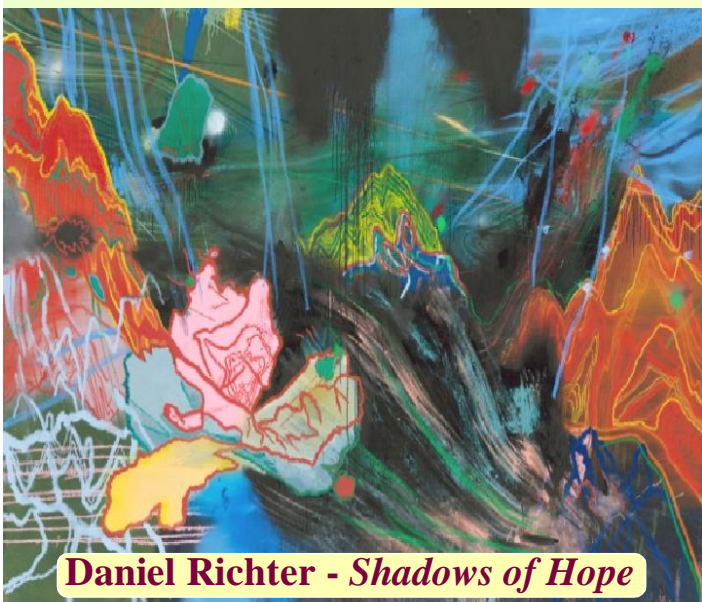
Suntem în fața viitorului fără să dispunem de o poveste a prezentului. Trăim în ulteriorul unei povești care a ajuns la sfârșit, și care dacă amintirea ei mai continuă, încă, să coloreze conștiința actuală, modul în care literatura a devenit plural, acest fapt face tot mai evident faptul că marea istorie a literaturii occidentale își pierde tot mai mult forța și că nimic nu vine s-o înlocuiască. Problema este întrucâtva aceeași pentru istoria literaturii ca și pentru istoria propriu-zisă.

Există literatură, la noi, de trei secole încoace, dar aceste secole nu trăiesc sub dominația conceptului de istorie. Acesta a creat o continuitate care, la rândul ei, a dat naștere ideii de evoluție și de acumulare. În prezent, noi spunem că trăim în perioada cea mai bogată din punct de vedere cultural, suntem calați pe secolele trecute ale bibliotecii imaginare. Există un efect al scurgerii timpului, un efect de mistificare a istoriei literaturii în ea însăși, care își atribuie o dimensiune, o origine, un țel, în timp ce literatura nu ar putea avea așa ceva. Literatura nu aparține istoriei literaturii. Când Patapievică își scrie cărțile, el scapă de România, scapă de orice referință și spune ce a cunoscut și simte. Nu se gândește la faptul că eseurile sale merită să fie comentate. Singura care există este obsesia iluziei, a punerii în formă a iluziei având la bază realitatea. Nu există excepție artistică și nici privilegiu al literaturii - nici măcar negativă.

Vreau să spun că dacă literatura ar fi singura care ar avea de îndurat acest destin ironic al degradării moravurilor, acest destin ironic și funest al nulității, încă ar fi un privilegiu și o onoare, dar și politicul, și moralul, și filosoficul, totul se îndreaptă spre cel mai mic numitor comun al nulității. Această echivalență nefericită ar trebui să ne consoleze, dar ea nu face, în fapt, decât să adauge insignifianței proprii literaturii faptul că aceasta nici măcar nu e singura care este insignifiantă. Și ea nu dispune nici de un privilegiu de esență și nici de unul de situație. Este tocmai ceea ce ea neagă, prevalându-se de o istorie panegirică reconstruită, toată, spre glorificarea ei, ca și cum literatura română trecută ar fi asudat pentru o cât mai mare glorie a scriitorilor promovați de regimul comunist (vezi cele două „Istorii” ale lui Ștefănescu și Manolescu), și de câteva excepții contemporane care se nesupun tocmai normei literaturii și a esteticului, pentru a-și afirma o predestinare fără nimic comun cu restul.

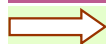
Literatura română din perioada comunistă este prea nulă pentru a fi cu adevărat superficială, și este prea superficială prin promovarea realismului socialist pentru a fi cu adevărat nulă. Din păcate, snobii culturali de astăzi, sunt, într-adevăr, legiune, dar complicitatea e colectivă. Există o refracție a efectului de cultură în toate moleculele corpului social. Există o totală diluare a bulionului de cultură.

Fapt e că nu literatura nu mai poate fi disociată, azi, de discurs și de comentariu. Scriitorii au nevoie de ele. Și fie se duc să le caute în



Daniel Richter - *Shadows of Hope*





altă parte, fie le bricolează ei înșiși. Literatura, o dată ruptă de un principiu viu al iluziei, a devenit, pe nesimțite, o idee. Tocmai în jurul acestei idei despre literatură, în jurul ideologiei cu privire la literatură, a unei literaturi sortită ideilor sau condamnate unor forme revoluate, dar care devin, pe nesimțite, idei, tocmai în jurul acestei referințe nepieritoare care a devenit literatură ca idee se țese imensa conspirație colectivă, o simulare estetică de masă pe care, pentru a simplifica lucrurile, am numit-o complotul literaturii. Cred, însă, că acest complot există cu adevărat.

În literatura română de astăzi consider că există o complicitate neavenită și rușinoasă, o complicitate sub forma „delictului de inițiere”. Mă întreb cum pot toate acestea să continue să existe, dar se întâmplă la fel ca în toate comploturile care, în general, nu servesc la nimic. Fantasma literaturii se perpetuează prin complicitatea tuturor. Literatura nu este singura în cauză: la fel se întâmplă și cu istoria, cu scena politică - misterul e al supraviețuirii, nu al dispariției lor. Asta nu înseamnă că nu mai este posibil să ne lăsăm pradă regresivității, brutalității în literatură, a pornografiei.

Culturalul barează anumite procese regresive care pot deveni progresive. Ne este tot mai greu să avem acces la evenimentul pur, la inocența înțelegerii textului, fiindcă culturalul înmoaie instinctele. Literatura are leile ei.

Literatura nu se compune numai din cărți și biblioteci, este un aparat de percepție și o tehnică mentală. S-a pierdut din vedere ideea că literatura s-a impus, în fond, ca un sistem de percepție. Literatura este un artefact și, ca orice artefact, ea trebuie să poată fi pusă la îndoială, nu, însă, pentru a regăsi o poveste, ci în numele unei iluzii mai puternice decât a ei. În fond, tocmai existența întregii acestei harababuri culturale constituie, în sine, un mister.

Literatura a pierdut noțiunea că reprezintă un artificiu, s-a naturalizat în epoca modernă în conformitate cu ideea rousseauistă a existenței unui fundament natural al omului, și că este de-ajuns să dai deoparte iluzia socială pentru a regăsi acest fundament. Astăzi, ea s-a metamorfozat în ideea existenței unei creativități naturale a omului, pe care este de-ajuns s-o resuscitezi. Toată lumea este capabilă să creeze, suntem, cu toții, creatori. Vorba aceea... românul e născut poet. Este o idee în același timp rousseauistă și naturalistă. Chiar și principiul nostru de realitate se întemeiază pe aceași idee, aceea că lumea are un fundament obiectiv și că este suficient să dai la o parte iluzia pentru a regăsi acest fundament. La originea acestor lucruri se află principiul egalității condițiilor. Din această perspectivă egalitară, fiecare text, carte și mai de curând CD-uri cu cărți, au dreptul să figureze în biblioteci, sunt toate acolo, este democrație absolută, transfigurare a banalității. Warhol face, întrucâtva, același lucru - universalizează creația - ceea ce este un mod de a spune că nu mai există creatori. Faptul că toată lumea e creatoare produce indiferența, vorba aceea... românul s-a născut poet.

Literatura, în impulsul ei de a inventa o altă scenă decât realul, nu se amestecă cu nici un adevăr analitic. Dar imediat ce se amestecă, ea devine oglinda acestei realități spulberate, aleatorii, reflexiv deșeurii și al banalității. Proza actuală dovedește, într-adevăr, prin deriva sangvinolentă a conținuturilor, sărăcia narațiunilor și exprimarea artificioasă, arată un dispreț al prozatorilor (nici unii poeți nu sunt departe de acest fapt), față de propriul lor instrument și față de propria lor meserie, un dispreț față de textul ca atare, care este prostituat pe altarul celui mai mărunț efect special, și, prin urmare, față de cititor, chemat să figureze ca cititor neputincios al acestei prostituiri de texte, al acestei promiscuități a tuturor formelor sub alibiul violenței. Descoperim sabotarea textului de către scriitori și poeți, acest fapt întâlnindu-se cu sabotarea politicului de către politicienii înșiși.

Nicolae MAREȘ

Maxime și Aforisme



* Z e r o lenevie la președinție! Numai așa vom avea o nouă, normală Românie.

* *Cazul Coldea*, cu prisosință demonstrează, cum mâna murdară, pe Dâmbovița noastră - ieri băsistă și azi iohannistă - una pe alta se spală.

* *Răul încarnat* n-ar trebui menajat, ci sfârtecat!

* Cu ajutorul premierilor și parlamentarilor, cei cari pe Iohannis de guler nu l-au tras, Cotrocenii în Agenție de turism s-a transformat.

* Aroganța = Soră cu incompetența.

* Ce belea pe capul țării. Fără să fie regat, România contemporană să aibă un „împărat” - sas.

* Se vrea a fi V o d ă, dar nu-i decât lobodă.

* Societatea e ridicată de oameni economi, nu de risipitori.

* *Apa trece, pietrele rămân*: Cele mai ușoare, de valuri au fost luate și împrăștiate prin clanuri de tot felul în lumea largă.

* Churchill spunea: *Națiunea care și-a uitat trecutul nu va avea viitor*. Atenție, clasă politică românească, lideri de nimic!

* Răul - ce se trage din lașitate - frumos e să-l vezi - cum în hău cade.

* Se va convinge românul vreodată că - prin voturi măsluite, contrafăcute, furate sau falsificate - departe nu se ajunge?

* Cel mai bine prostia o vedem - în parlament. De vină sunt alegătorii, cei cari au trimis pentru a se lăfăi - în „Casa Poporului” prea mulți trădători și indivizi necopți.

* Bogătan = Primar.

* Șmechier = Psihichier.

* Liberal = Sforar.

* Pesedist = Afacerist.

* Penelist = Fripturist.

* Atrologie = Necrometrie.

* Ferocitate = Inumanitate.

* Candelă aprinsă = Ființă stinsă.

* Primar = șnapan.

* Primar liberal = Mare șnapan.

* FMI = Asasin economic.

* Cale sigură = Lozincă.

* Cine îl caută pe Iisus, se înalță tot mai sus.

* Dragoste ucisă = Crimă conștient comisă.

* Răului cel mare nu-i răspunde cu Rău, ci cu iertare.

* Empatie = Omenie.

* O țară cu-adevărat liberă, poate conta doar pe puterea sa.

* Carnaval = Forma organizată a desfrâului = Manifestare preferată de prostime.

* Idee = A minții scânteie.

* Religiozitate deșartă = Nimicnicie curată.

* „Rezultatul” *României educate* = Școli pustii fără copii.

Doina DRĂGUȚ

Postmodernismul

(definiție, istoric, caracteristici)



Postmodernismul este o mișcare culturală, artistică și ideatică, apărută în deceniul al șaselea al secolului XX, în Statele Unite ale Americii și răspândită apoi în Europa. Inițial a apărut în arhitectură, apoi în literatură, filozofie, în domeniile de teorie critică, artă, sociologie, științe politice. Termenul „postmodern” a intrat în lexiconul filosofic odată cu publicarea studiului *La condition postmoderne*, în 1979, al lui Jean-François Lyotard.

Postmodernismul se caracterizează, în general, prin excluderea noului și ineditului, negarea (refuzul) ideii de progres și întoarcerea la formele tradiționale. Ideea centrală a postmodernismului rezidă în faptul că „problema cunoașterii se bazează pe tot ce este exterior individului”. [1] Retorica postmodernismului este anti-iluministă, cunoașterea este legată de timp, spațiu, poziție socială sau alți factori ce intervin în conștiința individului în procesul de construire a punctelor de vedere ce interacționează în procesul cunoașterii. Postmodernismul nu poate fi explicat și apreciat critic decât în relație cu modernismul; modernitatea fiind o perioadă istorică din evoluția omenirii ce s-a derulat între iluminism (sec. XVII) și primii ani după cel de-al doilea război mondial.

În definirea termenului de postmodernism există totuși dificultăți, deoarece, acest curent fiind subiectul unor dezbateri partizane, sunt atâtea definiții câți teoreticieni există. Problema delimitării acestui curent implică nevoia de raportare la o altă direcție, desfășurată sincron, și anume modernismul. Secolul XX este împărțit, de unii istorici, în două perioade - cea modernă și cea postmodernă -, iar alți istorici văd cele două perioade ca fiind două etape ale aceleiași ere artistice.

Criticul american de origine egipteană Ihab Hassan, în lucrarea sa *From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context*, amintește câteva nume care au uzitat termenul „postmodernism” încă înainte ca acesta să fi intrat în lexicon: John Watkins Chapman (pictor de salon englez), între anii 1870-1880, cu sensul de postimpresionism; Federico de Onís, în 1934, cu sensul de reacție împotriva poeziei moderniste; Arnold J. Toynbee, în 1939, cu sensul de sfârșit al ordinii burgheziei vestice; Bernard Smith, în 1945, cu sensul de mișcare a realismului socialist în pictură; Charles Olso, între anii 1950-1960; Irving Hiwe și Harry Levin, în 1959 și 1960, cu semnificația de declin al culturii moderniste înalte. [2]

În opera sa monumentală *Studiul istoriei*, Arnold Toynbee dă o definiție termenului „postmodern”, deși nu în sensul de azi, numind postmodernă perioada istorică ce debutează după 1875, caracterizată prin „prăbușirea utopiei iluministe și prin proliferarea culturii de masă”. [3] Postmodernism înseamnă, pentru Arnold Toynbee, „iraționalitate, anarhie și o nedeterminare amenințătoare”. [4]

În Statele Unite ale Americii, dezbaterile în jurul termenului „postmodernism” încep prin deceniul șapte al secolului trecut, dar termenul este consacrat în 1979, prin apariția tratatului *La condition postmoderne*, al filosofului francez Jean-François Lyotard.

În literatura română, fenomenul postmodernist ia amploare după 1980, prima izbucnire fiind produsă de un grup de poeți, format în

jurul criticului literar Nicolae Manolescu, ce a constituit „Cenaclul de luni”, și de un grup de prozatori, format în jurul profesorului Ovid S. Crohmălniceanu, la „Cenaclul Junimea”. Însă, putem afirma că postmodernismul a intrat în literatura română, mult mai devreme, în a doua jumătate a anilor '60, desfășurându-se până la începutul anilor '80, în mod subteran. Primele reacții au venit de la „grupul oniric” - Leonid Dimov, Emil Brumar, Vintilă Ivănescu, Dumitru Țepeneag - și de la gruparea prozatorilor cunoscută sub denumirea de „Școala de la Târgoviște” (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa).

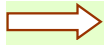
Virgil Nemoianu, în „*Notes sur l'état de postmodernité*” încearcă să facă o sistematizare a postmodernității, caracterizată prin nouă elemente principale: *La centralité de l'élément communication/mobilité; La société postindustrielle; La transition de la révolution de Gutenberg [...] au visuel télévisé et a la présence virtuelle; L'établissement de nouveaux rapports entre les hommes et les femmes; La tension entre le globalisme et le multiculturalisme; La conscience de soi, l'auto-analyse; La relativisation et l'incertitude des valeurs; Le jeu parodique avec l'histoire; Une religiosité postmoderne.* [5]

În viziunea lui Matei Călinescu, trăsătura fundamentală a postmodernismului ar fi „un „eclectism rafinat”. În *Cinci fețe ale modernismului*, el afirmă că „eclectismul rafinat al postmodernismului, faptul că el pune sub semnul întrebării unitatea și atribuie valoare părții în detrimentul întregului la acest sfârșit de secol, ne reamintește de «euforia decadentă» din anii 1880. Dar codul popular pe care îl utilizează într-o manieră atât de bătaoare la ochi poate face postmodernismul să semene și cu kitsch-ul sau campul [...]. Și, în sfârșit, postmodernismul poate părea uneori fratele geamăn al avangardei...”. [6]

„Eliberat de obsesia semnificațiilor și de tortura căutării adevărurilor absolute”, spune Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, postmodernismul „pornește de la acceptarea lumii ca poveste, ca realitate «slabă», defondată, pe care un eu la fel de iluzoriu o poate explora în toate direcțiile, cu voluptate senzorială, ca pe o epidermă nesfârșită. Atitudinea umană fundamentală față de lume devine astfel una estetică, hedonistă. Această estetizare generală a lumii, substituind mai vechea atitudine metafizică, este însoțită de o legitimare la rândul ei «slabă», contextuală și consensuală, în care ideea de ființă devine, ca pentru Wittgenstein, inoperantă: dacă există cumva, despre ea trebuie, în orice caz, să se tacă. Acest fapt are consecințe vaste în privința abordării estetice a fenomenului artistic. Trebuie spus că estetica însăși renunță la ideea de valoare absolută, la noțiuni ca «geniu», «capodoperă» etc., și că, pe de altă parte, dintr-o disciplină orientată către sens (în modernism fiecare text își conține sau își caută interpretarea), ea tinde să devină una a «odihnei în obiectul estetic», una a ornamentului.” [7]

Pentru criticul literar Nicolae Manolescu, postmodernismul este un fel de modernism mai tolerant, poezia postmodernă împrumutând „criteriul poeticului” [8] din poezia modernă. Dacă modernității au





redus poezia la o expresie aproape pură, postmoderniștii au înlăturat toate barierele din calea expresivității, care, din punctul lor de vedere, trebuie să fie șocantă, nu pură. Postmodernismul „coboară în stradă, merge la manifestație”[9]; „este fățiș, nu secret, este agresiv, persuasiv, primitiv, nu retractil, muzical, esoteric, enigmatic”[10]; e, în același timp, „ironic, histrionic, ludic și asiatic.”[11]

Postmodernismul neagă și desființează tiparele, cenzura, stereotipul, certitudinea, cauzalitatea, permanența, ierarhia, punând în locul lor concepte ce au ca valori dominante libertatea, toleranța, originalitatea, interculturalitatea, renunțarea la limite și granițe, amestecul stilurilor, discontinuitate, descentralizare. Omul postmodern nu mai caută profunzimea, ca în modernism, el trăiește în alte universuri, în care cunoașterea înseamnă alunecare, „mângâiere” a suprafețelor, iar „procesul de coborâre a artei în cotidian a devenit pervaziv”[12] și totul se dizolvă în spațiul experienței umane obișnuite. Dacă modernismul „se consideră pe sine o culminare a căutării unei estetici a iluminismului, o etică”[13], postmodernismul se ocupă de modul în care „autoritatea unor entități ideale (numite metanarațiuni) este slăbită prin procesul de fragmentare, consumism și deconstrucție”[14]. În viziunea lui Jean-François Lyotard, postmodernismul încurajează ideea de fragmentare, de fracturare, de fluiditate, de multiplicitate, de pluralitate și, în schimb, critică existența unor universalii monolitice. Postmodernul, spune Mircea Cărtărescu, „nu creează, ci mimează, ia în derâdere, fantazează. Nu există pentru el valoare stabilă și inatacabilă. (...) Postmodernul trăiește ironia cu atâta intensitate, încât ea, până la urmă, dispăre, la fel de pervazivă ca și aerul pe care îl respiri. Este un tip de ironie special, numit de Alan Wilde ironie suspensivă.”[15]

Postmodernismul este definit și într-un mod mai larg, desemnând cam toate curentele de gândire de la sfârșitul secolului al XX-lea. Criticii marxști cred că postmodernismul este un „simptom al capi-



Daniel Richter - Blumen aus Eisen

talismului târziu”[16]. În contextul postmodernismului, un concept important asupra limbii este ideea de „joc”, acest lucru însemnând schim-barea cadrului de conexiune al ideilor, permițând senzuri figurate sau trecerea unui cuvânt de la un cadru de referință la altul ori de la un context la altul. Postmoderniștii atribuie sau lasă o mare libertate cititorului în modalitatea de a interpreta și construi textul. Vattimo vorbește despre „sentimentul de *depeizare*, de dezinsertie a omului din lume prin pierderea treptată a simțului realității, într-o societate a comunicării generalizate”[17], lumea reală se dizolvă devenind „coplanară” cu diverse lumi virtuale pe care omul le locuiește simultan. Ihab Hassan, în *Postmodern Literature and Criticism*, definește critica literară ca „the politics of literary misunderstanding”[18], subliniind faptul că ea însăși trebuie să-și asume paradoxul, contradicția, nedesăvârșirea, șovăiala caracteristice întregii gândiri actuale. Granița dintre literatură și critică tinde să dispară, iar cele două discipline caută să se apropie tot mai mult, astfel încât operele literare încep să-și conțină propria teorie și critică, iar lucrările critice capătă veleități de scrieri literare.

În artele vizuale, postmodernismul încearcă să detroneze universalii și fundamentele artei și caută să accentueze diversitatea și contradicția. Respinge distincția dintre arta joasă și arta înaltă, respinge granițele și favorizează amestecul de idei și forme, promovează jocul, ironia, parodia, colajul, multiplicarea, pluralitatea. Andy Warhol este un exemplu al postmodernismului în artă prin felul cum „apropie simboluri populare comune și artefacte culturale gata făcute, aducând ceea ce altădată era considerat mundan sau trivial pe tărâmul artei înalte”[19].

În arhitectură, postmodernismul a șters granița dintre stiluri, făcându-le să se întrepătrundă, uneori să se ciocnească; suprafețele au forme variate și sunt însuflețite de contrastul culorilor, referința și ornamentul și-au găsit loc pe fațade, iar utilizarea unghiurilor non-ortogonale a devenit o preferință.

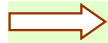
În concepția unor filosofi postmoderni (Thomas Samuel Kuhn și David Bohm), matematica și științele naturii nu ar fi obiective: „ultima expresie a amestecului dintre filozofie și matematică este matematica cognitivă, care dorește să demonstreze că, exact ca orice știință umană, matematica este totuși subiectivă”[20].

Mark Poster afirmă că „oamenii de știință proiectează pe calculator subiectivitatea inteligentă”[21], iar calculatorul devine criteriul prin care se definește inteligența”. Ca și Lyotard, el vorbește despre transformarea informației în marfă, iar în noile tehnologii vede un mare potențial pentru dominație. Lumea reală, adevărată, este percepută și înțeleasă prin modul și sensurile în care înțelegerea noastră asupra realității este compusă din „multiple imagini, interpretări și recon-strucții, puse în circulație de mijloacele de comunicare, în competiție unele cu altele și fără nicio coordonare centrală”[22].

Politologul și sociologul american Francis Fukuyama, în *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, descrie, în sens postmodern, disponibilitatea deplasării tuturor societăților de azi spre o singură formă de viață socială și politică, pe care o consideră a fi liberalismul democratic burghez.

În filosofia postmodernă, un rol important îl joacă hermeneutica, dar ea nu dă o interpretare textului, nu se concentrează asupra structurilor funcționale ale textului, ci încearcă să ajungă la un acord sau consens cu privire la ceea ce înseamnă textul. Gianni Vattimo, în *Sfârșitul modernității*, distinge și ridică problema postmodernității la o chestiune de hermeneutică ontologică. El vede eterogenitatea și diversitatea ca pe niște probleme ce pot fi rezolvate prin dezvoltarea unui sentiment de continuitate între prezent și trecut. Ținând cont de interpretările lui Vattimo, conceptele lui Nietzsche și Heidegger





pot fi reunite într-o temă comună de depășire. Dacă Friedrich Nietzsche anunță depășirea nihilismului prin nihilismul activ al eternei reînțoarceri, Martin Heidegger încearcă să depășească metafizica printr-o experiență metafizică de a fi. Și într-un caz și în altul, susține Vattimo, ceea ce poate fi depășit este un act al modernității, caracterizat prin evoluții progresive. Iar postmodernitatea este văzută, în concepția sa, ca o nouă „turnură în modernitate”, ce presupune dizolvarea categoriilor într-un nou sens, sau gândind în sens nietzschean a depăși modernitatea înseamnă „a dizolva modernitatea printr-o radicalizare a propriilor sale tendințe înăscute”[23].

Ihab Hassan definește unsprezece trăsături ale postmodernismului, cu care își construiește propria viziune asupra acestui curent, trăsături ce au un „caracter difuz și eratic”[24]. După cum s-a observat, nu toate sunt specifice curentului, unele se suprapun și se întrepătrund, altele se pot afla pur și simplu în contradicție și oricând se pot adăuga și alte caracteristici la fel de pertinente: *indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea, lipsa-de-sine, lipsa-de-adîncime, neprezentabilul, ironia (sau perspectivismul), hibridizarea, carnavalizarea, performanță, participare, construcționism, imanență*. [25]

În esul său *From Postmodernism to Postmodernity*, Ihab Hassan mai identifică încă șapte trăsături ale fenomenului, care își au originea în modernism și pe care le numește categorii negative: *urbanismul* (caracterizat de fragmentare, diversitate, ecologie, crimă, holocaust); *tehnologismul* (dominat de genetică, informatică, tehnologii spațiale); *dezumanizarea* (care provoacă anarhie, antielitism, absurd, umor negru, parodie, negare); *negativismul* (care duce la fenomene New Age: magie, animism, mișcări de tip beat, hippy etc.); *erotismul* (care se îmbogățește cu noi specii: romanul homosexual, poezia lesbiană, pornografia cosmică); *antinomianismul* (prezența simultană a unor tendințe contradictorii, care explodează în contracultură, mișcări de emancipare, Blak Power, feminism, filosofii orientale, misticism, vrăjitorie); *experimentalismul* (care generează forme deschise, discontinue, aleatorii, improvizate, nedeterminate, simultaneism, tranziență, joc, fantezie, parodie, multimedia, fuziunea formelor și a limbajelor). [26]

Postmodernismul, cum era firesc, și-a atras numeroși critici; mulți îl caracterizează drept un fenomen efemer, care nu reprezintă decât o serie de conecturi disparate, ce au în comun doar resentimentul față de modernism. Unii critici consideră că evoluția de la modern la postmodern trebuie privită mai degrabă ca o gradație, iar nu ca un tip nou, o continuare, iar nu o ruptură.

Cel mai acerb critic al postmodernismului este însă Charles Murray: „Doar o modă intelectuală contemporană, mă refer la o constelație de puncte de vedere care îți vin în minte când auzi cuvintele multicultural, gen, a deconstrui, corectitudine politică, și Dead White Males. Într-un sens mai larg moda aceasta intelectuală contemporană acoperă un destul de răspândit sentiment de neîncredere în metoda științifică (...)”[27]

[1] Cf. Wikipedia, *Postmodernismul*, <http://ro.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

[2] *Ibidem*

[3] Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 85

[4] *Ibidem*

[5] Nemoianu, Virgil, *Notes sur l'état de postmodernité*, în *Euresis*, nr. 1-4/2009, pp. 23-25

[6] Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995, p. 259

[7] Cărtărescu, Mircea, *op. cit.*, p. 65

[8] <http://www.scribd.com/doc/97935783/Postmodernism-UI>

[9] Apud Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 173

[10] *Ibidem*

[11] *Ibidem*

[12] Cărtărescu, Mircea, *op. cit.*, p. 66

[13] Cf. Wikipedia, *Postmodernismul*, <http://ro.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

[14] *Ibidem*

[15] Cărtărescu, Mircea, *op. cit.*, p. 101

[16] Cf. Wikipedia, *Postmodernismul*, <http://ro.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

[17] Apud Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999, pp. 13,14

[18] *Ibidem*, p. 92

[19] Cf. Wikipedia, *Postmodernismul*, <http://ro.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

[20] *Ibidem*

[21] *Ibidem*

[22] *Ibidem*

[23] Cf. Wikipedia, *Postmodernism*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

[24] Apud Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 105

[25] *Ibidem*, pp. 96-104

[26] *Ibidem*, pp. 105,106

[27] Cf. Wikipedia, *Postmodernismul*, <http://ro.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

Bibliografie

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995.
Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din istoria unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, 2000.

Vattimo, Gianni, *La fin de la modernité*, Seuil, Paris, 1987.

Nemoianu, Virgil, „Notes sur l'état de postmodernité”, în revista *Euresis, cahiers roumains d'études littéraires et culturelles*, nr. 1-4/2009.

<http://ro.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

http://ro.wikipedia.org/wiki/Literatura_rom%C3%A2n%C4%83_postmodern%C4%83

<http://en.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>



Daniel Richter - In den Kolonien

Marin I. ARCUȘ



Richard Wagner - o existență fascinantă

O dragoste mai înfocată: Wagner - Mathilde (III)

Motto: *De aici lumea va afla marele și nobilul chin al dragostei celei mai sublime, plânsul celei mai dureroase voluptăți.* Wagner

Renunțând la Azil, Wagner îndeplinise cel mai dureros sacrificiu al vieții sale. Aici cunoscuse pacea, munca veselă, iubirea, fericirea. Acum, aceea pe care o iubea era atât de aproape și totuși atât de departe de el. Vizitele obișnuite fuseseră un pretext. Pașii ei erau spionați, gelozia îi pândeă. Sensibilul Wagner era torturat în mijlocul fericirii, viața îi devenise intolerabilă. De la Liszt aștepta lumină, sfaturi, cuvinte de mângâiere, dar Liszt nu a venit.

S-a hotărât să plece. A orânduit cu Otto desfășurarea contractului de închiriere și întovărășit de Hans von Bülow a făcut ultima vizită doamnei Wesendonck. Mathilde nu și-a ascuns mâhnirea pe care această plecare i-o pricinuia. Ea s-a scuzat de a fi fost pricina neînțelegerilor. Vai! era prea târziu ca lucrurile să fie îndreptate. A fost o durere sfâșietoare, după cum menționează Wagner în Autobiografia sa.

Dar Minna în această nouă situație?

Aparent resemnată, îl așteaptă în sufragerie spre a-i oferi un ceai înainte de plecare. Wagner era cu totul dezorientat. Mergea orb, cu ochii uscați și privirea fixă fără a-i acorda Minnei un gând sau o privire. Minna i-a prins mâinile izbucnind în suspine. El i-a recomandat să fie răbdătoare și să rămână ca o creștină. Ea s-a arătat răzbunătoare pronunțând cuvinte violente. Wagner nu i-a răspuns. Era trist până în adâncul sufletului. Pleca către singurătate și se întreba dacă acolo va mai iubi cu toată puterea sufletului său...

Ajunge într-o lume nouă, Veneția, Geneva, pentru a se odihni. Mathilde îi dădea speranțe că în cursul iernii ar putea să se vadă câteva ore la Roma - promisiune care mai mult îl iritase, decât să-l ispitească. „Să te văd și apoi să mă despart? Aș putea să o fac? Desigur, nu!”. Prin doamna Wille, credincioasă acestei iubiri, Mathilde îi spune că-l iubește neconținut. Inventivă și fermecătoare, Mathilde i-a trimis o ceașcă și un serviciu - semn venit de departe având darul a-i apropia.

Treptat, Wagner e cuprins de vraja Veneției ai cărei munți și cântece îl fermecau. În singurătate, mica și

unica consolare, salvare și bucurie alcătuite din contraste adevărate, le găsea în arta lui. Ea avea copiii ei. Trist și totodată vesel, fremătând de sensibilitate și compasiune, el vedea durerea lumii care-i dicta în jurnal pagini admirabile și-i inspirau cugetări adânci pe care le însera în al III-lea act din *Parsifal*.

Minna, nefericita femeie, a înțeles în felul ei pacea între cei doi soți. O altă lume se va deschide pentru noi. Fii binevenită în această lume. În urma lecturilor, el se gândea la Mathilde, vedea totul prin ea când citea *Istoria religiei lui Buda* de Köppen (iubitul trebuie urmat pretutindeni). „Lebada lui iubită” a sosit, îi încearcă aripile pentru a termina schițele pe care le făcuse pe liedurile doamnei Wesendonck prin înflăcărata și gingașa lor muzică, gândind totodată la arta profundă a lui *Tristan and Isolde*.

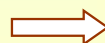
Deși se despărțise în termeni buni, nu-i mai scrisese lui Otto, dar o mare nenorocire i-a apropiat din nou: moartea fiului său, Guido, în vârstă de șase ani. Wagner nu voise să fie nașul acestui copil sub pretext că putea să nu-i poarte noroc. Înainte de acest moment de grea încercare pentru soții Wesendonck, Wagner trimisese Mathilde Jurnalul dat de ea. La rândul ei, își notase impresiile pe care le trimite într-o scrisoare care l-a doborât pe prietenul său. „Totul e himeră! Totul e iluzie! Nu suntem deloc făcuți ca să modelăm lumea după imaginea noastră”, la care Wagner a răspuns foarte afectat: „O, scump și curat înger al adevărului! Fii binecuvântată pentru dreptatea divină! Oh! știam totul! (...) O scumpa mea, dulce femeie! Lacrimile mele curg ca un torent tumultuos (...) Sunt lacrimile eternei mele iubiri față de tine... Știu totul! Înțeleg totul! Văd limpede situația... Pot înnebuni! Lasă-mă să sfârșesc! Nu pentru a căuta răspunsul, ci a mă cufunda în voluptatea durerii mele”. Îl chinuia gândul sinuciderii. De pe balcon

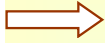
privea undele negre ale Canale Grande... Gânduri negre și intenții funeste. În aceste momente de *desperado* nu arta sa, ci Mathilde îl călăuzea și-i domina viața, salvându-l de la pieire. „Cu tine pot totul, fără tine, nimic”.

De la Dresda, veștile anunțau gravitatea stării Minnei care, așa nefericita femeie, dovedea multă considerație față



Wagner și Mathilde





de soțul ei, dar nu se mai gândea să reia viața împreună, socotea despărțirea de ea o necesitate absolută, însă nu voia nici să o lipsească de îndatoririle lui de ajutorare. După o boală care l-a ținut la pat opt zile, imaginația lui Wagner a fost ocupată cu planuri și schițe; a revenit la „lebedă sa”, reluându-l pe *Tristan*. Viața sa îi inspira opera, iar inima îi întreținea geniul. Niciodată vreun geniu nu ar putea să depășească beția, vraja, febra și supraomeneasca exaltare care se vădea în acorduri magice ale marelui duet din *Tristan*. E vorba de pasajul unde cei doi amanți invocă dulceața nopții eterne. „Acela pe care tu l-ai îmbrățișat, acela căruia tu i-ai surăs. În brațele tale dăruite mie”. Mathilde și Isolda nu se confundau în inima lui cucerită? „E faimoasa tensiune folosită creată de folosirea novatoare a «acordului din *Tristan*»: fa-si-re diez-sol diez (cvartă, sextă și nonă mărite), acord comparat cu o închisoare care, inițial, apare în a doua măsură a uverturii și are parte de transformări enarmonice de-a lungul operei, în centrul unor melodii cromatice contrastante, în cadențe mereu întrerupte, până la rezolvarea neașteptată din actul al treilea (acord în mi bemol major), care simbolizează eliberarea: unirea celor doi îndrăgostiți și transformarea iubirii lor neîmplinite în simbioză prin moarte.”¹

De Anul Nou, Mathilde îi trimite un cadou „povești cu zâne”, simbolic Pasărea străină sosită în momentul când pana de aur i-o dăruia prietenului său. El, Wagner urzea ultima tramă din al doilea act al lui *Tristan* unde desena bucuria trecătoare a celor doi iubiți. Nu putea să ajungă la adevărata bucurie a creației decât visând la stânca unde Siegfried o descoperea pe Brünhilda adormită.

Soția sa, această sărmană ființă torturată sufletește, mergea mai bine, dar suferea mereu, iar atitudinea lui era de a o menaja și îi acorda considerație și bunătate, asta fără ca Mathilde - scumpa lui copilă - să bănuiască. A câta oară Wagner - un dedublat - juca la două capete?

La Veneția era frig, gondolele înghețate, Wagner, fără plimbările sale prin munți, privea cu nostalgie cum Alpii Tirolului scânteiau în soare. Reușind al doilea act din *Tristan* se gândea să plece la Lucerna și se pregătea pentru schița celui de al treilea act, dar rânindu-se la un picior a fost condamnat să întrerupă munca.

Wagner era torturat de ideea de a revedea pe Mathilde - o sfântă binecuvântată. Vorbea în muzica lui *Tristan* ca despre muzica lui. El era un Tristan pasionat și exaltat al acelei Isolde sublime în care făcea să retrăiască pe scumpa lui Mathilde. Suprema înflorire a geniului său în care el găsea, în imensul tezaur, floarea care avea să îmbălsămeze actul al treilea. În acest pasaj mișcător, lacrimile îi curg de-a lungul obrazilor. E de un tragism nemaifântălnit care strivește totul.

Secretul acestei uimitoare muzici constă în faptul că Wagner și-a pus în ea toată viața - precum marele și scumpul său Beethoven -, pornită din inimă, care trece prin conștiință și merge la inimă (v. *Appassionata* cf. *Furtuna* de Shakespeare). După întristări și neliniști, cu gândul la Mathilde, revine la o viață liniștită și cucerește din nou înălțimile. Acest afurisit de Richard și-a căutat prima jumătate a actului său, având satisfacția lui Dumnezeu care a creat lumea - o viață pasionată până la exuberanță și veselie, dar, ca să continue, avea nevoie de ajutorul Mathildei: „Vino în ajutorul meu”. Îi vin în minte trecutul, grădina cu trandafiri aflați la prima îmbobocire, Azilul, vara, soare, parfum de roze și... Adio. Dar, neliniștea dispăre. Existența lui nu este legată nici de timp, nici de spațiu. „Știu că voi trăi atâta vreme cât mai am încă de creat”. Se încântă cu faptul că în *Tristan* există un copil care se joacă.

În anul 1859 opera *Tristan und Isolda* - terminată. Sfârșitul ei atât de melancolic l-a cufundat pe Wagner într-o bucurie plină de duioșie. S-a decis să meargă la Paris, unde să cheme și pe soția lui departe de el de un an de zile. Minna, tot cu poziția ei referitoare la banii câștigați din spectacole și nu din cerșeli, milostenii, împrumuturi. Tocmai atunci

Wagner restituie lui Otto suma de bani primită pentru opera *Ringul* și-i propune prietenului său, în continuare, o afacere. Să-i dea 24.000 de franci pentru muzica operei *Inelul Nibelungilor*. Otto a acceptat. Wagner a petrecut trei zile la familia Wesendonck unde - spune el - a fost tratat cu multă atenție. Șederea la Paris a fost legată de viața lui artistică.

Minna? S-a decis să vină la el pentru a-i sune că „sunt multe persoane care-mi invidiază privilegiul de a avea drept soț un mare artist, dar cât aș fi de fericită dacă aș putea fi invidiată pentru un soț bun și fidel!”. Geloasă pentru trecut, când ea descoperise pasiunea arzătoare pentru o altă femeie, producea sarcasme și aluzii care-l scoteau pe Wagner din sărite. Căsnicia lor, un infern.

Între timp, Wagner continua să-i scrie Mathildei. „Sunt ceea ce pot fi..., grație dumitale, prietena mea!” Recunoștința și fidelitatea lui nu se dezmințeau. După dorința lui, a primit o fotografie a Colinei Verzi - dulce imagine a inocenței și păcii. Scrisorile Mathildei îi făceau bine. „Copiii mei sunt marea izbândă a mea și a dumitale! Stăpânim, de necrezut, de la mare înălțime omenirea!” La aniversarea scumpei iubite i-a trimis misteriosul și liniștitorul final din *Tristan and Isolda*.

După înfrângerea pariziană cu *Tannhäuser*, Wagner s-a dus la Viena unde spera să prezinte *Tristan*. Dragostea pentru Mathilde nu murise încă (*non omnis moriar!*) Ea lua forme părintești, dar în adâncul sufletului său ea rămânea „culmea și dulceața vieții lor”. Wagner își păstrase iluzia de a se întoarce la Azil și a trăi, în continuare, cu Mathilde. Într-o convorbire cu ea s-a spus adevărul. Ceea ce spunea el era cu neputință. Cum ar fi putut prietena sa, în prezența lui, să-și păstreze libertatea ce-i era necesară ca femeie și ca mamă? Pentru Wagner, o crudă decepție care i-a făcut sufletul greu ca plumbul. O groaznică încercare pentru Wagner. I-a mai scris o scrisoare la Veneția. A primit un răspuns prin care își exprima regretul de a nu putea insufla sufletului lui un reflex roz furat roșelii ce înflăcăra în amurg Alpii din fața ei. „În prezent - scria Mathilda - se lasă întunericul, munții sunt palizi și fără viață, totul e tăcut! Fie ca liniștea, liniștea, sfânta pace să coboare în inima dumitale”. Cât de distrus sufletește pentru totdeauna, Wagner! Dacă Wagner și-a sacrificat dragostea, capodopera pe care această iubire i-a inspirat-o a rămas ca o sublimă mărturie. Ea, Mathilda, va trăi de-a lungul timpului în *Tristan* nemuritorul.

¹ cf. Bayreuth 2024: *Un Tristan al nopții polare*, în România literară, nr. 41/4 octombrie 2024, p.25.



Daniel Richter - Wet Kiss

Petru ABABII
(R. Moldova)



Fenomenul transcendenței în poezia lui M. Eminescu „Unda spumă”

(unitatea de transcendență ca element de structură al cunoașterii de sine în poezie)

La Kant transcendentalul este ceea ce trece peste limitele experienței și se manifestă prin domeniul suprasensibil al lucrurilor în sine, precum și ceea ce ține de spirit și de legile morale ale omului în trecerea lui prin existență. El este factorul care contribuie la pătrunderea esenței lucrurilor și a sensurilor cunoașterii lor. Transcendentalul este fenomenul care, petrecându-se în afara conștientizării factologice a lui de către om (omul de creație), se implică direct în funcționalitatea mecanismelor capacităților sale gnoseologice. El constituie o situație care se autogenează, apărând din adâncurile fenomenelor existențiale umane, în special din cele ale cunoașterii lor.

Așa cum opera de artă este o modalitate de pătrundere prin reflectare și cugetare în tainele vieții și de descoperire a sensului acesteia, transcendentalul, ca factor al expresiei gândirii, s-a implicat în mod organic în alcătuirea elementelor ei de structură, fiind folosit de către autori mai mult în necunoaștința de cauză.

Fenomenul transcendenței nu poate fi declanșat la comandă în procesul de creație, chiar dacă toate componentele de structură și modalitățile sale de implicare în actul cunoașterii sunt intuite de către creator.

El se naște în sferile înalte, spirituale ale omului și se manifestă cu o deosebită putere în arta scriitoricească. Lui nu i se pot inventa la comandă premisele suportuale în baza cărora ar putea să se nască. Aceste premise se găsesc ascunse adânc în conștiință, de cele mai multe ori în subconștient.

Și numai o intuiție a unui spirit inventiv neordinar poate scoate la suprafață potențialul său incomensurabil de survolare a dimensiunilor interioare ale Eu-lui.

Regăsindu-se în aceste idei intuitive izvorâte din inconștient, un talent creativ își poate transpune Eu-l peste imaginile lucrurilor inconștante.

În arta scrisă fenomenul transcendenței se manifestă cu o deosebită pregnanță în poezie. Puțini au fost poeții care și-au descoperit talentul prin ceea ce le-a oferit factorul transcendental al capacităților de intuiție și imaginație.

Ca fenomen al cunoașterii apriorice, transcendența forțează spiritul poetului să se realizeze (finalizeze) printr-o experiență (lucru) obiectivată într-un circuit în care aceasta este impusă să se reîntoarcă (metamorfozeze) la ideea care i-a dat naștere.

De regulă, atare circuit închis este cu atât mai reliefat în exprimarea sa obiectivă (reală), cu cât spațiul și timpul acoperite de el sunt mai limitate. Or, această posibilitate este oferită în primul rând de poezie, în special de poezia scurtă, ușoară ca formă, dar profundă ca esență și sens.

O astfel de poezie va prezenta întotdeauna o construcție specifică

cu o sonoritate fonetică și ritmică plastică aproape imponderabilă, cu un conținut sintactic și semantic arhiconcentrat, perfect încadrat într-o carcasă stabilă, dar și foarte ușoară, construită din fibrele carbonice de o transparență diamantică a ideii intuitive pure iradiată din abisul de dincolo de marginile obiectivității.

Poeziile inedite scilicet ca niște chihlimbare în șiragul policromatic al mărgelilor poetice.

Strălucirea lor este aproape orbitoare, din care cauză fac misterele ascunse în ele adevărate enigme.

Este nevoie de un ochi penetrabil pentru a putea descompune lumina strălucitoare în toate culorile pe care le conține.

Astfel de perle-poezii cu o capacitate enormă de extragere, asimilare și estetizare a sufletului din Eu-l poetic le găsim la marii poeți inclusiv la marele nostru poet **M. Eminescu**.

Vom supune examinării una dintre perlele sale intitulată „*Unda spumă*”: *Unda spumă, vântul trece / Cu suflarea-i rece / Peste marea ce suspină / Tristă, dar senină, // Cum nu-s vântul ce aleargă / Pe oglinda largă / Luciul apei de-l încrunță / Cu undă măruntă? // Căci aș trece suvenire / Blândă de iubire, / Peste-o mare de misteruri / Ce coprinde ceruri, // Printre visele amare / A copilei care / O ador, o cânt, cum cântă / Harfa pe a sântă.*

„*Luciul apei de-l încrunță / Cu unda măruntă*” reprezintă o situație ontologică (o realitate) în sine obiectivă creată de o acțiune (fenomen) prealabilă „vântul trece”.

„*Luciul apei*” „*Cu unda măruntă*” este un produs, dar și o proiecție a unei imagini subiective a priori formată (găsită) de (în) conștiința poetului.

„*Luciul apei de-l încrunță / Cu unda măruntă*” pătrunde starea unei realități concrete obiective pe care o formează și care nu poate fi alta decât „*Unda spumă*”.

Căci ce altceva ar însemna „*Luciul apei de-l încrunță*” (te) dacă nu „*unda (ă) spumă*” (spumoasă).

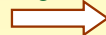
În prima parte a poeziei (în primele două strofe) versul „*Luciul apei de-l încrunță / Cu undă măruntă*” constituie unitatea de transcendență (a priori) a situației (realității obiective) create de ea și care se reflectă în conștiința poetului îmbrăcând imaginea „*unda(ei) spumă*”.

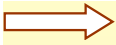
Astfel, „*unda spumă*” reprezintă o situație-fenomen, și nu o situație în sine statică.

Iată de ce situația-fenomen apărută în timp și produsă de timp devine o stare ontologică (o realitate ontologică).

Ori, fenomenul presupune o realitate care se petrece în timp, și nu în afara lui.

Anume timpul face nestatică o situație fenomen (ontologică).





Eminescu se întreabă pe sine „*Luciul apei de-l încruntă / Cu undă mărunță?*” Cine ar fi acest „vânt” care „aleargă” „pe oglinda largă” dacă nu chiar persoana sa, cu toate că la începutul versului el își neagă participarea. „*Cum nu-s vântul...*”.

În felul acesta, el se neagă pe sine pentru a se regăsi în acest „*luciu*” al „*apei de-l încruntă / Cu undă mărunță*”.

Această unitate de transcendență îl ajută să-și găsească o altă identitate, apriori descoperită în afara a chiar propriei sale realități.

Deci, ceea ce el devine - „*unda spumă*”, care este *Luciul apei de-l încruntă / Cu unda mărunță* /, nu este un produs direct al sine-lui.

Cu alte cuvinte, ceea ce el devine nu-l reprezintă ca stare obiectivă, o dată ce nu se regăsește direct, în ceea ce este ca produs indirect.

Dar, odată ce acel ceva la a cărui înfăptuire nu a participat a generat o situație în care el se regăsește, dacă nu direct atunci indirect („*unda spumă*”), atunci „*unda spumă*” nu reprezintă altceva decât o imagine subiectivă apriori(că) Eu-lui său.

Iată cum imaginea sa exterioară devine o oglindă a proiecției imaginii sine-lui.

Atare situație formează fenomenul transcendenței. Odată ce „*unda spumă*” este o oglindă (imagine) a proiecției Eu-lui poetului, atunci oglinda proiecției imaginii din această oglindă se va găsi localizată în imaginea (ca imagine) altei oglinzi care va fi constituită din aceeași imagine adică va fi aceeași „*undă spumă*”.

Să vedem unde se găsește în poezie această oglindă care va localiza imaginea imaginii din prima oglindă a „*unda(ei) spumă*” formată de „*Luciul apei*” „*Cu undă mărunță*”?

Vom cita prima strofă din ea: „*Unda spumă, vântul trece / Cu suflarea rece / Peste marea ce suspină / Tristă, dar senină.*”

Pe ea o vom descoperi chiar în debutul ei în „*unda spumă*”.

Este o coincidență? Nicidecum!

Este o idee intuitivă a priori, o idee care precede în timp (mult înainte) desfășurarea fenomenului transcendenței trecerii lucrurilor prin existență.

Ea izvorăște din rațiunea unui geniu poetic cum a fost Eminescu. El a dat naștere pentru prima dată, prin capacitatea sa uimitoare de intuiție, a apriorismului dublu - a priori a priori ca mecanism al cunoașterii lumii prin *pătrunderea de sine*.

Poetul prevestește încă de la începutul poeziei, că el se va regăsi în ipostaza lucrurilor din jur, iar lucrurile și fenomenele din jur se vor regăsi în El prin „*undă(ă) spumă*”.

Așa cum unitatea de transcendență „*Luciul apei ce-l încruntă / Cu undă mărunță*” face posibilă prima situație apriori(că) (apriorismul „*Unda spumă*”), atunci imaginea ei, ca unitate de transcendență regăsită în oglinda localizată în „*unda spumă*”, va fi totodată și oglinda proprie a acesteia, căci toate imaginile oglinzii - „*unda(ei) spumă(e)*” se vor regăsi la infinit reproiectate în ea, „*unda spumă*” astfel producându-se cea de-a doua situație apriori(că) - aceea a „*undeii spume*” a cărei imagine se regăsește pe sine la infinit în „*undă spumă*”, în felul acesta, luând naștere fenomenul apriorismului dublu (a priori a priori), adică a fenomenului dublei transcendențe.

Nu va mai avea sens să delimităm ca unități de transcendență celelalte la infinit de multe imagini reproiectate pe aceeași oglindă („*unda spumă*” - a „*undeii spume*”) odată ce ele sunt toate identice, adică aceeași „*undă spumă*”.

Prima situație apriori(că) va constitui prima jumătate a circuitului, iar cea de-a doua situație apriori(că) va alcătui cea de-a doua parte a lui, astfel circuitul închizându-se, devenind compact (al dublei transcendențe).

În felul acesta, ideea intuitivă (intuiția) devine generatorul fenomenului transcendenței duble, fiind mecanismul cu care și prin care se pot survola cele mai tainice ascunzișuri ale necunoscutului.

Dacă Kant a rămas în cadrul primei jumătăți a circuitului integral al cunoașterii acel al experienței ontologice formate de prima jumătate

(a priori), atunci Eminescu a pășit cu simțirea sa intuitivă prin excelență romantică mai departe pe traseul celei de-a doua jumătăți a lui - a cunoașterii *a priori a priori* a Eu-lui (cunoașterii cunoașterii).

După cum am afirmat (demonstrat), „*Unda spumă*” din chiar debutul poeziei reprezintă o situație (stare) - fenomen.

Privită superficial, expresia pare inadecvată cadrului formulei poetice de început de poezie.

Or, să recunoaștem că „*unda spumă*” este o îmbinare de două substantive care la prima privire nu spune nimic, adică nu poate constitui un fenomen în desfășurare.

M. Eminescu a făcut din combinarea înțelesului acestor două substantive o simbioză, un numitor comun cu un înțeles bine determinat, alcătuit din ele, de fapt, o funcție ce anticipează pe parcursul poeziei desfășurarea unei întregi fenomenologii a cunoașterii și pătrunderii de sine.

Poetul și-a permis această mișcare neordinară (aparent irațională) pentru a atinge un scop numai de el sesizat și intuit la momentul respectiv.

„*Unda spumă*” include conținutul a două expresii „*unda ca spuma* (sau *unda spumoasă*)” și a „*unda(ei) spumegă* (care *spumegă*)”.

El a introdus conținutul acestor două înțelesuri în unul singur - „*unda spumă*” cu sens de substantiv (situație statică) și cu sens de verb (situație în acțiune), alcătuit din ele conținutul unui fenomen (o stare în mișcare) - aceea a ideii intuitive care și naște timpul ontologic (acțiunea dinamică se petrece în timp ca fenomen) și prin el și situația ontologică transcendențială a apriorismului dublu.

În partea a doua a poeziei vom descoperi același fenomen al dublei transcendențe.

Dacă în prima parte a ei ideea intuitivă care declanșează fenomenul respectiv o găsim chiar la început, atunci în cea de-a doua jumătate (poezia este compusă din patru strofe) - la sfârșitul ei, și se conține în expresia „*Harfa pe o sântă*”.

Ideea intuitivă (a priori, a priori) nu este neapărat necesar să preceadă apariția fenomenului dublei transcendențe.

Dacă fenomenul-poezie îl vom asemăna cu schema unei metamorfoze ciclice a unui circuit închis (așa cum am demonstrat că este prima parte a ei), atunci marginile acestui circuit, copiiind traseul unei circumferințe, vor include toate punctele care pot coincide cu toate începuturile și sfârșiturile circuitului.

În felul acesta, cupola formată de marginile lui va reprezenta o consecință (un produs) la a cărei naștere și-a adus contribuția toată metamorfoza fenomenelor ce se petrec în interiorul sferei în care se înscrie mulțimea de circuite determinate de atare fenomene (în cazul poeziei respective - formate de două circuite (vezi mai jos).

În poezia examinată aici (în acest fenomen poetic) circuitele care se înscriu în sfera creată de fenomenul ei sunt numai două: circuitul format de fenomenul dublei transcendențe din prima jumătate a poeziei și circuitul al doilea, format de fenomenul dublei transcendențe din jumătatea a doua (urmează al defini).

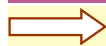
Astfel, ideea intuitivă a dublei transcendențe se va naște în orice punct de pe această sferă, iar imaginea ei reflectată de oglinda fenomenelor existențiale se va regăsi în cea de-a doua oglindă, a cărei formă coincide (se găsește în) cu chiar imaginea generată de aceste circuite (oglinzind a fenomenelor existențiale). Iată de ce, dacă ne vom referi la poezia în cauză, ideea *a priori a priori* (intuitivă) se va găsi obligatoriu în oricare din aceste puncte.

Așa cum în poezie sunt prezente numai două circuite (adică două planuri - oglinzi), atunci obligatoriu cea de-a doua oglindă (ideea intuitivă *a priori a priori*) se va localiza la sfârșitul ei.

Vom parcurge circuitul fenomenului dublei transcendențe tot din interiorul situației ontologice care se găsește chiar în mijlocul poeziei (la sfârșitul primului circuit, cel deja parcurs).

Iată cele două strofe ale finalului ei: „*Căci aș trece suvenir / Blândă*





de iubire, / Peste-o mare de misteruri / Ce coprinde ceruri // Printre visele amare / A copilei care / O ador, o cânt cum cântă / Harfa pe o sântă.”

Să urmărim prima strofă. Aici unitatea de transcendență (a priori) este „trec”(erea) „blândă de iubire”.

Căci, la ea face trimitere directă „trec”(erea) („trece suvenire / Blândă de iubire”), și nu direct la „suvenire”.

Suvenirele numai în mod indirect pot fi „Blânde de iubire”, reieșind din felul cum sună versul: „Blândă de iubire”, prin acțiunea „trece” „Peste-o mare de misteruri” (căci „trece” „Peste-o mare” nicidecum neidentificându-se cu ea, marea, ci numai aparținându-i ca acțiune), condiționează posibilitatea apariției apriorismului „Harfa pe o sântă” (vectorul mișcării anticipării este îndreptat de la finalul poeziei spre interiorul ei - vezi mai sus).

Aici „marea de misteruri” se oglindește ca imagine subînțeleasă în memoria poetului și ca memorie a lui, care „trece” „Blândă de iubire”. „blândă” fiind și „trece(rea) sa”.

Nu este greu să ne dăm seama, că, chiar, dacă în poezie „trece”(rea) și „mare(a) de misteruri” sunt „blânde de iubire”, ele nu ar fi putut căpăta aceste atribute în lipsa memoriei (conștiinței) poetului.

Căci anume această memorie, această conștiință, această fire aflată în cuget poate fi cu adevărat „Blândă de iubire”.

Deci, „Blândă de iubire” se identifică cu memoria poetului, adică cu însuși poetul.

În acest fel memoria se identifică cu intuiția, materia spirituală pură generată de memorie cu acea parte a spiritului care prin „Blândă de iubire” devine unitate de transcendență.

Ea constituie prima treaptă a priori de transcendență a spiritului poetic.

Este de menționat mijlocul ingenios pe care Eminescu îl folosește pentru a arăta finalizarea constituirii situației ontologice (lucrului existențial - obiectiv) exprimată în vers prin „Mare de misteruri / Ce coprinde ceruri”.

Pentru a sublinia că situația ontologică nu este numai acțiune, ci un fenomen complet (o situațielucru în acțiune) el folosește în loc de cuvântul „cuprinde” expresia „coprinde” - îmbinare care exprimă o coprezență a unei situații într-o acțiune (a unei stări statice - „apamării” - într-o acțiune: mișcare - prindere, „coprindere”).

Așa cum în debutul poeziei „unda spumă” nu se încadrează perfect sub aspect semantic în sensul expunerii, așa nici „Blândă de iubire” nu contribuie la păstrarea aspectului întocmai corect al semanticii versului: „Unda spumă, vântul trece / Cu suflarea rece” și „Căci aș trece suvenire / Blândă de iubire”.

Dar Eminescu le folosește la locul potrivit și în modul specific potrivit, dându-le o funcție bine determinată, singura prin care el poate atinge un scop anume - acela al depășirii transcendente a realității sale nemijlocite (obiective ca stare ontologică) și al purcederii în spirit *anima* (vezi cartea subsemnatului „Animus+Animus/Anima-Anima! sau Narcis Hipeionic” Chișinău, 2004.) imaginea Eu-lui în oglinda care se găsește pe bolta creată de acest spirit și care în cazul respectiv se suprapune cu „Harfa pe o sântă” din finalul poeziei.

Să vedem ce este „Harfa pe o sântă”: Așa cum „trecerea” „Peste-o mare de misteruri” din strofa precedentă celei finale este „Blândă de iubire” numai din cauză că astfel sunt imaginile lor în memoria (conștiința) poetului (ca situație ontologică), la fel și copila (ca situație ontologică) cu „visele” ei „amare” este percepută prin „ador” - ul poetului care fiind „Blândă de iubire” (situație a priori(că) și unitate de transcendență) se transformă într-o „Harfa pe o sântă” - unitatea a doua de transcendență (a priori a priori).

Remarcăm că „sântă” exprimă realitatea unei stări, care, pe lângă situația conținutului ei static - „sânt”, conține și factorul mișcării exprimat prin „sânt(ă)” și nu prin „este”, care împreună și fac din starea exprimată de „sântă” un fenomen.

Anume această mișcare face din situația ontologică un ceva mai mult care, într-o perspectivă, va transforma fenomenul în noumen - un ceva care se găsește dincolo de fenomen.

„Sântă” - fenomen care conține în sine și o parte din noumen (spirit) - este însuși poetul (sufletul său), situația ontologică fiind realitatea sa obiectivă, iar noumenul memoria sa apărută în devenire prin „sântă”.

„Sântă” este expresia specifică ce favorizează apariția oglinzii de pe bolta noumenică a anima în opus de care se găsește proiecția imaginii de pe oglinda „blânde (i) de iubire” a memoriei poetului.

Astfel, vedem că memoria „Blândă de iubire” ca unitate de transcendență pentru a se proiecta pe bolta noumenică (*anima*) a lui „sântă” (poetului), trebuie să treacă etapele imaginii ei reflectate de două oglinzi puse față în față, cea de-a doua fiind însuși „sântă” de pe bolta noumenică a „anima”.

În felul acesta, se naște fenomenul dublei transcendente din cea de-a doua parte a poeziei. Prin „sântă” fenomenul poetic - Eminescu, ca situație ontologică, este o stare dinamică. Prin „sântă” sufletul său devine o „undă spumă” de la începutul poeziei, iar „unda spumă” - o „sântă” a sinelui său de la finalul ei. Cum am putea contesta aceste adevăruri?

În această poezie sferică intitulată „Unda spumă” teza kantiană a conținutului este *anima* de pe bolta noumenică, iar antiteza - situația ontologică ca fenomen (cu toată fenomenologia în care se implică ea) din interiorul conținutului ei.

Din acest punct de vedere poezia ar putea purta și următorul titlu: „Unda spumă - sântă”.

În poezie sufletul poetului coincide cu *anima* (bolta noumenică: „Unda spuma” și „Harfa pe o sântă”), iar suportul lui este constituit din structurile ei interioare. Mecanismul care pune în mișcare aceste structuri se numește fenomenul dublei transcendente (fenomenul a priori a priori) care se naște din *anima* ca tot în el să se întoarcă. Ideea intuitivă tranzitorie de sensuri astfel născută este factorul ce generează sensibilitatea și simțirea (perceperea) fenomenului unic poetic Eminescu, obligând Eu-l său să se realizeze pe deplin prin devenire devenirea acestei poezii.

Exemplul poeziei „Unda spumă” și întreaga operă eminesciană în care vom găsi caracterele ei acomodată și atașate la ideile cuprinse proprii întregii sale opere poetice îl arată pe Eminescu ca pe unul dintre cei mai mari poeți filosofi ai timpului său și nu numai. Nimeni dintre poeți nu a atins astfel de performanțe filosofice în poezie. El a făcut din poezie cunoaștere aprofundată filosofică transcendentală a propriului Eu, a relației sinelui cu sine și cu lucrurile din jur, astfel cunoscându-se mai bine pe sine dar și pe aceste lucruri. M. Eminescu a făcut din poezie filosofie și din filosofie poezie (vezi de pildă încă poemul „Povestea magului călător în stele”) astfel întrecându-i prin profunzimea discursului său filosofic poetic datorită logicii și gândirii sale critice pe Kant, Hegel și Heidegger.¹

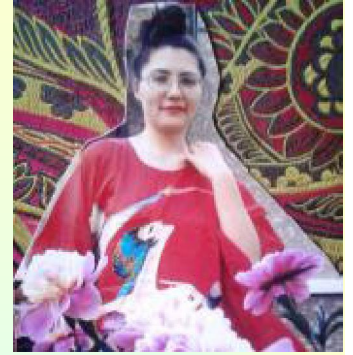
¹ Petru Ababii, „Animus + Animus/Anima-Anima! sau Narcis Hiperionic”, Chișinău, 2004.



Daniel Richter - Untitled

Madalina Virginia ANTONESCU

Viziuni escatologice și cosmice în lirica persană



Bahar din Mashad (poemul *Damavand*); Anvari (poemul *Călătoria în ceruri*); Masud Saad Salman din Lahore (poemul *Zori de zi*)

Bahar din Mashad (1880-1951), considerat cel mai mare poet contemporan al Iranului, este autorul unor creații literare cu dimensiune prometeică, precum poemul *Damavand*, închinat piscului vulcanic din munții Alborz, dominând Teheranul de azi.

Mai apropiat de specia imnului decât de cea a odei, *Damavand* debutează prin adresarea solemnă, cu vers amplu, o invocație retorică directă a vârfului de munte personificat prin folosirea hiperbolei și a metaforelor creând imaginea unui singuratic centru emanând forță telurică, gata să izbucnească, aflat sub o presiune enormă („demon alb cu lanțuri pe glezne de gigant”, „dom al lumii”). Adresarea poetului către muntele vulcanic conține inflexiuni sacerdotale amintind de versurile homerice și de o lume prometeică dominată de forța titanilor față de revolta împotriva Olimpului (metaforele de la început amintesc de legendele Greciei antice, de lumea uriașilor înlănțuiți ce sunt gata să scuie foc, o imagine hiperbolică proiectată la nivel planetar (muntele devine un «dom al lumii»). Invocațiile măreției și puterii distructive a muntelui, element al unei dimensiuni verticale înlănțuite (o imagine vizuală de mare efect stilistic, sugerând forța nimicitoare a lavei gata să erupă spre a acoperi pământul, asemeni unei ploii umbeliforme de foc - metafora „dom al lumii”) se fac prin adresarea specifică („O!”, „O, tu...”) introducând ascultătorul în incantația sacră a imnurilor și a odelor religioase, filozofice, sacre, al căror obiect este superior, inaccesibil lumii oamenilor (divinitatea, spirite supranaturale, gini, daimoni etc.). Prin acest poem, Bahar din Mashad se apropie de Alceu, Sapho, Anacreon, Horațiu, Ronsard, Lamartine, Tasso, Leopardi, Schiller, Hölderlin.

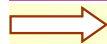
Piscul muntelui este evocat prin trimiteri metaforice la lumea războinicilor așteptând clipa atacului, în personificări sugestive („te-ascunzi pe după nori”, „creștetu-ți acoperi sub chivăra de-argint”, „și te încingi pe șale cu cerc de fier lucid”, „pierdut în constelații, cu Leul te-ai legat”); gigantescul este cultivat cu atenție de poet, spre a crea proiecții cosmice ale piscului vulcanic ce, prin savante presărări de inversiuni și metafore, este „de-a pururi cununat” cu „norocoase zodii”. Cotidianul este respins din teluricul titanesc fășnind spre imensitatea spațiului astral, conectându-se la constelația Leului, simbol al regelui animalelor cerești, al unei îndepărtate jungle cosmice, dominând bolta arcuită deasupra altei bolți, într-o suprapunere de o

plastică vizuală covârșitoare, a cerului și a teluricului curbate peste insignifianta lumea a oamenilor „cu ochi iscoditori” (muntele este „dom al lumii”). Poetul se convertește acum într-o voce a revoltei gigantilor împotriva naturii „de lut”, efemere, a tuturor lucrurilor, prilej de meditație filozofică asupra zădărniceii lumii („când firea în revoltă născu din lut ăst glob/ ce sufocat de aburi tăcea, s-o faciă zob”). Referirile la momentele Creației, la zbaterele materiei de a lua formă și de a intra în ordine, în armonie par trimeri la operele lui Salvadore Dali și la nașterea contorsionată dintr-un ou dogmatic, a omului primordial.

Pronumele demonstrativ este folosit aici cu o ușoară nuanță depreciativă („ăst glob”), planeta devenind un fruct al mâniei, al „firii în revoltă” (element caracteristic lumii titanilor, vremurilor de început al pământului, privit în faza sa incipientă de formare, prin imagini vizuale de amplitudine orogenetică, sugerând cutarea și ridicarea magmatică a scoarței terestre: „firea în revoltă născu din lut”; globul pământesc este „sufocat de aburi” și totuși, cuprins de o stare de tăcere, anunțând viitoarele transformări geologice, ridicarea din adâncuri a lanțurilor muntoase prin forța vulcanică asemeni forței revoltei uriașilor înlănțuiți de glezne.

Întreaga planetă pare adusă la punctul de fierbere, culminant, al procesului de formare minerală prin magmă și cutremure, înecate în abur (elementul hibrid, între gazele primordiale, vaporii de apă în stare cețoasă și fierbinte, ce învăluie tânăra planetă pe care ridică piscurile vulcanice scuipând șuvoaie de lavă). Aflată sub constelația Leului, simbol ce evocă regalitatea, mândria, puterea în exprimarea ei plenară, prin răgnet, planeta Pământ este conectată prin *Damavand* la cea mai puternică aliniere stelară menită să îi dea splendoare, măreție și scânteiere deplină; intrând în *illo tempore*, evocat cu solemnitatea imnurilor arhaice, poetul propune o imagine a planetei de dinainte de lumea oamenilor, luată în stăpânire de gigantii înlănțuiți sub zodia Leului, a forței și a revoltei; globul pământesc al titanilor cu gleznele prinse, este ilustrat în această eră mitică, prin piscul *Damavand*, hiperbolizat prin folosirea unei succesiuni de imagini motorii și vizuale proiectate la dimensiuni cosmice, spre ceruri, personificare a revoltei: „pumnul de diamant” ce lovește „cu furie”, „pumnul





vremii”, „gigantic, gloduros”, „pumn greu al Terrei” „scos din scurgerea de veacuri din neguri”). Adresarea este directă, depășind cadrul monologului incantațional și intrând într-o fază intensă, exclamativă: „și pumnul-acesta tu ești, bătrâne Damavand!”.

Viziunea Terrei în erele geologice străvechi extrase brusc acum din negurile timpurilor, prin evocări directe, motrice, este una vie și ardentă, făcând din ridicarea reliefului o imagine a revoltei gigantilor către cerurile tăcute; conectarea Pământului cu Leul, ca stăpân al junglei, pare acum nu o punere a globului terestru sub ascultarea celestă ci dimpotrivă, o contestare directă a simbolului stăpânirii cerești (regalitatea cerească): „O, tu, pumn greu al Terrei, te năpustește-n cer/ și dă-i câteva ghionturi cu boxul tău de fier!”. Vârful muntos Damavand dominând Teheranul, la 5.604 m, sub lanțul muntos Elburs, având la est deșertul Kevir, înconjoară vechea cetate Rei (anticul nume al Teheranului) cu o centură de minerale prețioase (aur și fier). Ridicându-se deasupra orașului Rei, muntele se contopește cu spiritul cetății, devenind un simbol al puterii sale; poemul este o recunoaștere admirativă a forței telurice înălțate din substanța terestră, chintesență a revoltei lutului „născut din aburi” (o trimitere implicită la toponimul deșertului Lut dar și la zăcămintele de petrol și gaze naturale și sulf existente în subsol), către bolta înstelată („da, tu ești...”): boxul de fier, personificare a muntelui-titan, evocă o lume proaspătă a mineurilor feroase izbînd în scoarța terestră din adâncuri și înălțându-se spre ceruri, imagine orogenetică a înălțării munților prin folosirea verbelor de mare impact, creând o senzație de presiune mergând până la imperativ (sugerând o acțiune violentă de creare a reliefulurilor muntoase): „s-o faci zob”, „lovi”, „mi te-a scos” (dativul etic), „te năpustește” „și dă-i”. Construit din adresări entuziaste până la extazul mistic al participării spirituale la procesul de formare al Terrei, linia poemului pare a reveni brusc, la un ton normal, citadin, de subtilă decepție: „dar nu ești pumnul vremii, o, munte, și eu nu-s/ nu-s mulțumit de cele ce ți le-am spus mai sus”. Plasticitatea evocărilor vârștelor muntelui, trecând printr-o deplasare fulgerătoare în prezent, dezvăluie imaginea maladivă, măcinată de vremurile scurse, ale muntelui odinioară surprins în ridicarea sa preistorică.

Damavand pare acum un bătrân copleșit de vremuri, cu vechime imemorială, printr-o succesiune de imagini auditive și vizuale pornind din lumea organică a senectuții dimensiunii terestre: „ești inima mahnită a negrului pământ./ umflându-se prin vârște, bolnavă și gemând”; muntele apare acum asemenea unui bolnav ce „își alină durerea sub camfor de omăt”, metaforă menită să sugereze o retragere pe nesimțite din ipostaza de revendicator titanic, în cuminenția și pasivitatea unei ființe uitate de timp (pare a fi o evocare a titanului Cronos, revenind din lumea imberbă a „pumnului de fier” înălțându-se spre aștrii leonini și revenind brusc înapoi, în împărăția teluricului, „pornind să ne desumfle”. Această ultimă ipostază evocă o cădere în timp dar și în cotidian, în mediocritatea lumească incapabilă de a contesta, de „a lovi cu mînie”, de „a se năpusti” și de „a da ghionturi cu boxul de fier” (prima epocă, cea a formării munților, era titanilor în plină ridicare).

Prin contrast cu evurile tinere, poetul surprinde acum imaginea unui munte măcinat, obosit, întruchipând inima unui pământ negru, obosit, gemând; muntele este privit în plin proces de descompunere, el „se desumflă”, „dă îndărăt”, „molcom”. Însă și aceste imagini vizuale sunt unele înșelătoare, trecătoare, arătând efemeritatea erei de slăbiciune, de senectute și de măcinare a masivului muntos; începe un nou ciclu de viață, simbol al forței vitale a planetei ce dă naștere din adâncuri unor noi forme de relief peste vechile straturi molcome, înălțând noi straturi de materie minerală și vegetală; adresarea este din nou directă, incantativă, făcând trecerea spre era renașterii telurice: „tu, inimă a vremii, dă-ți drumul, în sfârșit, / nu mai dosi-n adâncu-

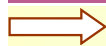
ți jăratecul mocnit./ nu mai păstra tăcere, dezleagă-ți limba, hai”; versurile sunt convertite în acumulări de îndemnuri către ființa muntelui de a irumpe într-o manifestare pleneră a forței sale venind din adâncuri incomensurabile, din miezul de foc al Pământului; folosirea negațiilor la imperativ, este menită a accentua tensiunea extremă de dinaintea izbucnirii vulcanice, asemănată metaforic, cu o stare de alungată mahnire, de „răs din plai în plai” (sugerând plastic, extinderea șuvoaielor de lavă spre tărâmurii decrepite, așteptând un nou ciclu de viață, simbol al puterii planului mineral opus celui nemișcat, impasibil, al bolții cerești): „nu mai dosi... jăratecul..”, „nu mai păstra tăcere”, „n-ascunde vâlvătaia...”.

Din universul mineral, poetul coboară în lumea sufletească, având accente de sfătuitor, asemuind experiența spirituală cu manifestările vulcanice ale muntelui: „n-ascunde vâlvătaia pe dinăuntru tău,/ te sfătue un suflet ce-a ars în sine-și rău”. Vorbind ființei muntelui, asemenea unui om primitiv al unui cult animist arhaic, poetul forțează deschiderea spre dialog, spre reluarea comuniunii cu natura și înțelegerea fenomenelor și proceselor fizice prin comparație cu cele sufletești. Evocarea muntelui este acum realizată prin imagini metaforice pline de forță motrică și vizuală, sugerând presiunea exploziei de lavă și cenușă vulcanică; poetul se ridică acum într-o mișcare impetuoasă, asemenea titanilor minerali de odinioară spre a produce acel proces magmatic ce reînvie muntele obosit: „din pieptu-mi care arde, - o scânteie am să isc./ s-o fulger și să-ți mistui zgura-mpietrită-n pisc!”. Damavand pare înțepenit într-o atitudine decrepită, supus al naturii viclene ce i-a împiedicat puterea de manifestare a forței sale vulcanice; pare că misiunea poetului este cea de a da glas exprimării sale libere, asemuind cenzura și blocajele sociale sau neputința de a exprima adevăratul cuvânt (lipsa inspirației) cu imaginile motrice ale forței gigantice de dezrădăcinare a piedicii, acționând împotriva legilor firii, prin manifestarea voinței creatoare, de a smulge această piedică la adresa exprimării libere, debordante, a cuvântului-lavă, aprins, virulent, militant, înzestrat cu potențe creatoare, regenerante, cuvântul care reînvie lumea obosită, decrepită, mediocră a oamenilor, într-o nouă cronologie, într-un început ciclic: „grosul căluș” care împiedică vulcanul să irumpă, imagine metaforică a blocajului exprimării libere, de către o orânduire naturală „vicleană” (adjectiv sugerând pervertirea ordinii inițiale, derivă dinspre vârșta pierdută paradisiacă a inocenței spre mahnirea obosită a unei lumi fără vlagă, înăbușite, incapabile de a se exprima plener și viguros, de a se re-defini, de a re-învia.

Poetul pare acum un demiurg îndemnând forța vulcanică a muntelui de a sfărâma zăgazurile și de a se exprima liber (pare că vocea planetei Pământ ar fi una a focului și a teluricului laolaltă, izbucnind năvalnic dinspre adâncuri asemenea puterii poetice de a converti simțirea în cuvânt și de a fi da drumul în lume, ca expresie a libertății): „pe gura ta adâncă, din lavă și cenuși./ natura cea vicleană-și vâri un gros căluș”. Misiunea poetului este aceea de a îndepărta piedica din calea cuvântului, spre a fi asigurată libera exprimare (poemul convertindu-se treptat din imn în poezie militantă dar și într-o neașteptată ars poetica): „I-oi smulge din gâttele și de pe gura ta,/ chiar dacă, frânt din trunchiu-mi, suflarea mi-o voi da!”, „așa voi face, liber, detunător să strigi”; poetul dorește acum a rupe zăgazurile puse împotriva cuvântului, mistuind forma fosilizată a vechii exprimări sau limbajul de lemn, vorbele fără substanță, cele inutile, care și-au pierdut orice forță creatoare, devenind cochilii goale (remarcăm și similitudinea lingvistică a termenilor „creator” și „crater”).

Dorința poetului este de a provoca strigătul, expresie a libertății detunătoare, văzând în strigarea muntelui Damavand începutul unui nou proces de formare a reliefului, prin manifestări de mare forță telurică și atmosferică: „cutremur stârni-va, uragane,/ din Caspică și până în Golful Persian; și limba de vâpaie din craterul vibrant/ va





lumina din munții Albors în munții-Alvand!”. Exclamațiile se succed într-o precipitare a tonului retoric, sugerând puterea declanșatoare a exprimării terestre lipsite de opreliști, convenite aici, conform dorinței poetului, într-un strigăt de revoltă, într-un act de dezlănțuire; muntele este acum asemuit cu imaginea maternă primordială, asemeni Herei, mama zeilor olimpici: „o, mamă-ncărunțită de veșnice zăpezi” invocată de poetul-copil urgisit (evocând o condiție poetică de înstrăinare prin civilizație de timpul inocent al naturii de la începuturi): „ridică-ți alburii vâl, caută-mprejur/ și-asează-te în tronul de vinețiu azur”.

Re-instalarea în poziția de pierdută măreție a obositului munte-mamă, evocare alegorică a naturii depărtate de habitatul uman (cu care și-a întrerupt comunicarea odată cu intrarea omului în civilizație), este un îndemn către o ipostază de revelare a magnificenței sale intrinseci, de „ridicare a vălului”. Imediat însă, poetul evocă o ipostază distructivă a muntelui, devenit acum „balaur” (sugerare a unei *ere a forțelor naturale dezlănțuite*, care mătură orice zăgazuri în calea-i, asemeni unei Kali yuga): „dă năvală, revarsă foc pe nări,/ și rage de mânie, ca leu,-n patru zări!” (o imagine a *teluricului înflăcărat*, opunându-se constelației Leului, adică regalității cerești, invocate în prima parte a poemului): este epoca distrugerilor neașteptate de pământuri obosite și decrepite, incapabile să mai se exprime, să mai confere viață cuvintelor, o lume a limbajelor sterile, lipsite de sensuri creatoare, ce dispare înlăturată sub mânia balaurului ce „rage ca leu” în toate cele patru direcții cardinale ale planetei. Totuși, această amestecare și fierbere în clocot a energiilor absconse din această eră pregătește, în concepția poetului, un produs „nou, vârtos”, adică o combinație puternică de energii punitive, supuse voinței Ziditorului, în ipostaza de Pantocrator: „magiunul nou”, „vârtos”, este amestecul clocotitor al pedepselor divine venind pentru o lume absentând din centrul naturii, o lume ce și-a uitat cuvintele și misiunea sacră, înălțătoare, de a înțelege umanitatea ca și condiție poetică, de a se sublima în și prin poezie (vulcanul pare a sugera o lume a sfârșitului, șubredă, pusă sub semnul erupțiilor vulcanice, sub *zodia furioasă a Vărsătorului*).

Bahar lucrează cu masive forțe magmatice, absconse, ale elemen-



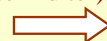
Daniel Richter - Beobachte den Verfall der Brote

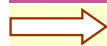
telor planului terestru, invocându-le asemeni unui mag zoroastrian (remarcăm conexiunea dintre termenul „mag” și substantivul „magiun”, având sensul de substanță omogenă, bine fiartă și amestecată, trimitând la ideea de poțiune/alifie/ pomadă/leac special); pare că suntem prinși într-un basm turnat în versuri. Invocațiile retorice se învâlmășesc puternic și neconțin într-o cavalcadă năprasnică, peste hiperbole perifrastice („amestec ne-nchipuit de bun”), hiperbole verbale („strigarea ta - cutremur stârni-va, uragan./ din Caspica și până în Golful Persian”), alături de hiperbat („și rage de mânie, ca leu,-n patru zări!”), enumerări de substantive („...magiun/ în pâlâiri de flăcări, pucioasă, gaze, scrum./ din aburi și nămoluri...”; „...ploi/ de flăcări, groază, sânge și ură”, „...tineri, bătrâni, bărbați, femei”), epitete adjectivale („vârtosul, nou magiun”; „duhnilor fum”, „mamă-ncărunțită de veșnice zăpezi”), peste imagini sonore pline de forță („focu-atător inimi gemând șuierător”, „rage de mânie”, „și fierbe-ne în clocot vârtosul, nou magiun”) precum și îndemnuri la acțiune într-un potop de verbe la imperativ: „ridică-ți, așează-te, caută-mprejur, dă năvală, revarsă foc, rage de mânie, gătește-ne, fierbe-ne, trimite-ți norii, deschide porți, răstoarnă temelii, stârpește-această stirpe, prăvale, smulge).

Epoca muntelui surprins în plină declanșare a forțelor sale subterane acumulate de-a lungul aparentei vremi de oboseală și maladiivă pasivitate, în ipostază de „balaur scuișând foc” este ultima evocată de Bahar în acest poem *escatologic al erelor minerale, al vârstelor Terrei*; lumea trece parcă, printr-o etapă punitivă, sub semnul focului din adâncuri, spre a se recompune într-un nou ciclu de viață, ca o nouă șansă dată de Atotcreator lumii de a reînvia sensurile cuvintelor, de a își regăsi libertatea și forța creatoare a cuvintelor, de a părăsi dimensiunea vorbăriei și de a contempla, de a lucra cu vigoarea ascunsă a cuvântului ca poezie, ca stare metamorfică. Este epoca completei erupții vulcanice, cea care sfidează direct, hiperbolic, apocatastazic, constelația Leului, simbol îndepărtat al regalității cerești, cu care este conectat Damavand, ca pisc muntos, încă de la începuturile marilor cutări ale lanțurilor muntoase.

Dacă în partea de început a poemului asistăm la erele de strivire a plăcilor tectonice ale scoarței pământului, din încheștarea și suprapunerea cărora se ridică sistemele munților zvârlind minereurile auriere și feroase spre suprafață din genunile înflăcărâte ale planetei pline de viață, în partea de sfârșit a imnului preaslăvind personificarea lui Damavand prin diferite ipostaze (demon, mama încărunțită, pumn greu al Terrei, inimă a vremii, balaur) asistăm la scene de sfârșit ale unei lumi contestate dur de către poet; pare că Bahar își strigă aici nemulțumirea față de o decadență a lumii în care nu se mai regăsește, detașându-se de ea scârbit, prin asumarea unei condiții poetice vehemente și sarcastice, care intră spre final într-un registru profetic. Acumularea de adjective, substantive explodând din câte un verb la imperativ asemeni unor trâmbițe lungi și puternice, creează imagini vizuale, sonore, motrice de mare intensitate menite a sugera puterea eruptivă a unui foc curățitor, nimicitor, care este fulgerul pedepsei divine trimise asupra lumii pline de vicii, de perfidie și aspirare, aspru denunțată de poet. Balaurul-munte care „rage de mânie ca leu” (o trimitere la puterea teluricului, conectat la constelația Leului, așa cum observăm în prima epocă a poemului (muntele-războinic, „cu obrazul blând”) din ultima parte a poemului (epoca de sfârșit a lumii) nu are putere prin sine însuși ci doar ca efect al voinței pedepsitoare a Ziditorului.

Divinitatea este invocată aici prin intermediul forței coplesitoare și neînfrântă a vulcanului, întruchipare a balaurului ce înghite lumea plină de păcate, ce a uitat de Ziditor; Pantocratorul este ascuns undeva, dincolo de nori și totuși prezent, aspru și necruțător cu omenirea damnată dar și drept cu „cei ce dau lumină” (o metaforă neașteptată pentru poeți, pentru cei care emană și dăruiesc cunoaștere și iubire, tot ce se înțelege prin darurile divine oferite fiecăruia de Ziditor):





„mântuie-i din chinuri” reprezintă un îndemn adresat paradoxal, balaurului pedepsitor, instrument al voinței Atoatefăcătorului, de a înlătura și curăța mizeria din „cetatea asupririi” (o evocare a cetății Rei, aflate la poalele muntelui, asemenea Pompeiului).

Imaginea panoramică pe care o creează Bahar este una apocaliptică, surprinzând momentul erupției vulcanice și acoperirea lumii decadente sub „ploi în șuvoaie”; cromatismul acestei epoci este format din trimiteri indirecte la o lume a focului și smoalei, sugerând un infern revărsat pe Pământ, pornit din fulgerul pedepsitor al divinității; comparațiile sunt ample, definitive, intrând în sfera imprecăției: „deschide porți, din iadul de smoală să reverse/ păgâne plăți asupra unor păgâni de perși,/ așa cum măturat-a vulcanul din Pompei/ sub val de lavă, tineri, bătrâni, bărbați, femei”. Balaurul-munte, personificare a unor forțe fășnind din adâncurile mâniașe ale unui teluric supus voinței divine punitive (divinitatea în ipostaza sa de judecător drept) este prezentat într-o gradație verbală a proceselor de erupție. Damavand este invocat în ipostaza sa dezlănțuită, magmatică, într-un scop justițiar, ca răspuns la strigătul de revoltă al poetului asupra meschinăriei și smintelilor unei lumi decadente, rebele; ultimele versuri ale poemului evocă tocmai această ipostază de rebeliune a lumii față de Ziditor, care trimite în semn de pedeapsă, balaurul ce „rage ca leul” în cele patru zări; nu Damavand este acum cel care sfidează (lumea titanilor a fost depășită, s-a consumat cronologic) ci însăși lumea de jos, cetățeanul auto-suficient, lumea urbană închisă în sine însăși, fosilizată în cochilia mediocrității și a smintelii, denunțate aspru de poet prin imperative, expresii sonore, aliterații, repetiții: „răstoarnă temelia acestui turn perfid./ stârpește-această stirpe, prăvale zid cu zid./ și piatră după piatră, smulge din rădăcini”; cetatea Rei pare printr-o hiperbolă nominală, o imagine a lumii, într-o epocă privită de poet ca fiind una a declinului civilizației (cetatea asupririi) printr-o condiție „meschină și smintită” a locuitorilor săi, care-i „chinuie” pe „cei ce dau lumină”; antiteza dintre aceste două categorii se convertește într-o cerere cu tonalități intempestive a poetului, ce-și transferă revolta interioară în ființa muntelui, alegorie la adresa sufletului clocotitor al poetului, observator al „turnului perfid” (metaforă evocând lumea) de la poalele vulcanului Damavand.

*

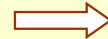
Din poezia medievală persană, **Anvari** (1187) este cunoscut nu doar ca filozof, matematician, literat și astrolog ci și ca autor al unor kaside și gazeluri de mare finețe. Poemul *Călătorie în ceruri* este structurat pe dimensiunea verticală, având ca motiv principal omul observator al imensității planului astral. Începutul poemului, prin folosirea adverbului „când” sugerează o întrepătrundere a misterelor macro-cosmosului, clipa fulgurantă în care privirea cercetătorului se ațintește spre nemărginirea cosmosului; de la notația riguroasă, științifică, matematică a elementelor cosmice (planete, soare, stele), observatorul se transformă pe nesimțite în filozof, ajungând în cele din urmă la decantarea esențelor mistice ale Creației divine, până la meditații sufiste ale rostului omului în această Creație necuprinsă de mintea și de simțurile omenești.

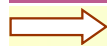
Metaforele și alegoriile sunt împrumutate din recuzita militară-administrativă a oștirilor răsfirate ale taberelor padișahilor (o trimitere la puterea armatelor imperiului persan în revărsarea puhoaielor lor către noi spații): „sultanul negru și-a scos oastea la pândă” (sugerând puterea nopții, în contrast cu ziua, asemeni unei bătălii dintre lumină și întuneric, dintre soare și bezne, alternanță a ciclurilor cotidiene ce marchează existența omenească, prinsă în laturile tri-dimENSIONALULUI, motiv de la care pleacă poemul); „împăratul galben a lăsat perdelele-n seraiu-i” (metaforă pentru lumina soarelui, puterea zilei ce scade pe măsură ce oastea nopții este revărsată peste spațiu; dar mai înțalnim și un alt sens, de cronicar fabulos folosind o cromatică zi-noapte (galben-negru, soare-beznă) ce pare a povesti o înfruntare între șahul

persan, îmbrăcat în negru, o culoare islamică a umilinței și a supunerii față de Atot-Creatorul, dând bătălie împotriva împăratului Chinei, a cărui prezență este indicată indirect, prin culoarea galbenă imperială a suveranilor Țării de Mijloc).

Pare că poemul debutează cu o înfruntare hiperbolică, proiectată la dimensiunile macro-cosmosului, dintre două imperii (persanii și chinezii) într-o narațiune însuflețită, precipitată, surprinzând simultan mișcările celor două tabere. De la această scenă anunțând un apropiat război, ochiul observatorului trece spre un alt plan, cel al alternanței zi-noapte (un alt motiv preferat de studiu pentru astronomii-filozofi dar și pentru misticii persani): „amurgul și-a smuls poala/ până-n hău, întunecată noapte/ a lăsat în cort perdele negre”. Întinderile acoperite de dimensiunea nocturnă sunt nemărginite, contopindu-se cu cele ale spațiului cosmic (sugerat prin substantivul hău); extensia spațială a amurgului lumesc până spre hău (spre găurile negre ale spațiului) este realizată prin hiperbolă (substantivul „cort” fiind o altă metaforă pentru bolta cerească, prezentată aici ca fiind o „întunecată noapte”). Singurul element luminos, motiv specific lumii islamice, în medievalitatea ei timpurie dar căruia îi regăsim străvechi rădăcini vedice, este imaginea semilunii, răsărind grațios din neguri; această față specială a lumii este menită aici „a vesti sărbători”, răsărit „luminos” în plină noapte, ca un semicerc mistic asociat cu elemente feminine (luna nouă fiind „fragedă ca fața dragei mele”, însuși simbolul unui mister - ... „partea cea umbră/ și cea luminată deopotrivă./ mai presus decât se poate spune”).

Mulțimea stelelor observate de astronomul-poet se metamorfozează în „florile gingașe ale unei grădini” (o altă trimitere la paradis), deosebindu-se prin indicații aleatorii, sugerând încântarea privitorului, dincolo de notația obiectivă a savantului (prin repetiții ale pronumelor demonstrative - una, alta): „uma-i cât aluna argintată./ alta cât mărgeaua aurită./ una arde-aprinsă ca mărgeanul./ alta-i alba ca mărghăritarul”, unde alternanța verbului „a fi” la timpul prezent, urmat de elipsă creează senzația de prezent continuu; trimiterile la pietre prețioase și la elemente terestre (structuri minerale și organice) potențiază legăturile cu îndepărtatul plan terestru (stelele sunt „înstelați flori de iasomie”). Metafora poetului-călător prin imensitatea spațiului cosmic, motiv principal al poemului face trecerea spre un alt cifru propus spre cititorului în a dezlega înțelesurile tainice ale universului: eul poetic drumește prin cer cu puterea gândurilor sale („pe-aripi de gânduri”) asemeni unui pelerin printre aștri; astronomul face loc astrologului care și el, se transformă în poet-filozof, cugetând asupra motivului călătorie-viață, asupra limitării și condiționării omului de către aștrii, asupra fatalității ontosului uman. Drumețirea prin cer este una „fără țintă”; lipsa scopului pare a defini complexitatea ființei umane, depășit de nemărginirea și multitudinea stărilor existențiale ale Creației divine; singurătatea devine o experiență pe care egoul poetic și-o asumă: „La niciun popas n-am dat de urma/ celor care locuiesc în ceruri”. Cosmosul este împărțit în mai multe ceruri dominate de câte o planetă, personificarea lor fiind menită să creeze spații familiare, urbane și de bazar, cazarme militare, biblioteci, în care sunt prăvălii cu meșteri, judecători, războinici, cântărețe, scribi: Zohal (Saturn) șade în cerul șapte, zugrăvit atât de firesc încât pare un bătrân înțelept („cerescul meșter mare./ coliliu la păr, cu viață lungă./ pe cât de voinic, pe-atât de verde” înregistrând pe „o tabletă albastră de turcoaz”, cu „un condei de fier”, nașterile și morțile); Jupiter este personificat ca un judecător cunoscut oamenilor, „domnul Moștari, ce-i jude/ luminat la chip și cugetare”, „strălucitor”, „de un alb neprihănit la interior”, gingaș, plin de farmec, „strălucind ca înțelepciunea”. Cerul cinci stă sub stăpânirea lui Merih (Marte), descris plastic, ca „un turc războinic”, „vrea numai din ură/ gâtul să-i răsucească vremii!”; conotațiile metaforice ale puterii sale războinice (de





a opri curgerea timpului cu vrerea sa plină de ură) sunt potențate prin trimiterile la alte obiecte specifice luptătorului ceresc (buzdugan, paloș, lance, săgeată) descrise admirativ, prin verbe active, la timpul prezent („toacă fier”, „spintecă și stâncă”, „despică drept în două parul”, „despică-n creștet leii”). Privirea observatorului se mută dintr-un cer într-altul, sugerând o împărțire riguroasă a imensității bolții cosmice în diferite secțiuni astronomice menite studiului dar și cugetării filozofice și uimirii poetice: „mai jos două ceruri, am văzut”, indicând deja accesarea sectorului celest stăpânit de Zohre (Venus) personificată într-o „frumoasă cântăreață” ținând în brațe/ o lăută ce zicea un cântec/ jalnic, totuși risipind mahnirea” (aluzie la o stare nostalgică, de visare, a cugetării filozofice asupra rostului existenței astrilor cerești în lumea lor depărtată); cântecul celest irezistibil al lui Zohre este acompaniat prin prezența sa feminină pasională, evocată oriental, prin comparații cu elemente florale și metalifere (păr de violete, chip de iasomie, bărbie ca argintul, chip ca rubinul). Mercur este întâlnit în alt cer (evocat eliptic, de poet, printr-un adverb, „apoi”) sub înfățișare de scrib tânăr (Otarod) „priceput în orice meșteșuguri”; el este patronul poezilor („iute-și născocea vreo poezie”) și al scriitorilor („file de azur scria într-una”).

Spațiul cosmic este surprins în imagini chinestezice și hiperbole adjectivale: „lungi săgeți și suliți de comete/ străpungeau această noapte,- asemeni/ fulgerelor ce țâșnesc din fruntea/ celor înțelepți”, referirile la străvechiul cult zoroastrian bazat pe dualitatea dintre bine și rău, Ahura-Mazda și Ahriman se intercalează cu simbolurile lumii islamice (semiluna, cortul-boltă cerească) la care se adaugă observațiile astronomice astrale (ale planetelor Merih, Zohre, Otarod, Mostari, Zohal) și notația riguroasă a trecerii cometelor și meteorilor, transformată în pretext liric și alegoric (ele par fulgere țâșnind „să-l mistuiască/ pe Ahriman și duhu-i de-ntuneric!”), sugerând un cromatism axiologic alb-negru), evocând asimilarea dintre aștrii-sulițe (funcții războinice cu scop precis, îndreptate spre țintă „să mistuiască” latura negativă a cosmosului) și fulgerele „țâșnind din frunțile înțelepților” (o trimitere indirectă la puterile magilor persani angrenați în lupta veșnică dintre principiul binelui și cel al răului dar și o apropiere metaforică de scânteietoarea Atena, zeița înțelepciunii născute din fruntea lui Zeus). Observațiile astronomice se focalizează spre anumite constelații și îngrădiri de aștri, prilej pentru alte metafore din lumea administrativ-politică a seraiului sau din cea a culturilor păgâne: constelația Vulturului „în fața/ Capricornului stătea plecată./ ca păgânii-nchinători-naintea/ idolului lor cioplit din piatră”; Calea Lactee (evocată sub numele de „Drumul Robilor”, amintind de trecerea ordiilor militare ale tătarilor și turcilor peste pustiuri fără nume) pare un hotar definind limitele bolții cerești („stelele-mbulzite” sunt

personificate ca „o droaie de mai mari și principii în veștmente/ luctoare, copleșind seraiu-i/ și ticsind și scările, și drumul”, primite de marele vizir în sala de ascultare). Succesiunea de verbe menite a sugera mulțimea, bulucul stelelor strânse în cuprinsul Căii Lactee („-mbulzite”, „primește-o droaie”, „copleșind”, „ticsind”) creează imagini vizuale de mare forță (stele asemeni oaspeților, favoriților și petenților strânși la serai pentru diferite motive, sunt atât de mulți încât nu mai încap în sala de așteptare, acoperind și scările și drumul - efecte vizuale marcând un sentiment de copleșitoare forță luminoasă a Căii Lactee, abundând de roiuri stelare ce dau pe dinafară, răsfirându-se afară din seraiul-galaxie, peste linia drumului, dincolo de hotarele ultimelor ramuri briliantine ale sale. Poemul se finalizează cu această amplă imagine vizuală, o panoramă a centrului galaxiei (sala de așteptare din serai) până la interferențele periferice ale ultimelor constelații galactice cu noaptea cosmică („ticsind și scările și drumul”).

Timpurile se întretaie în secțiuni derutante (unele la timpul prezent, altele la imperfect, cu folosirea gerunziului): „constelația... stătea plecată”, „erau stelele-mbulzite”, „primește”, „copleșind”, „ticsind”). Eul liric presupune aici o restructurare a lumii după un model complex, al seraiului-galaxie, al cerurilor suprapuse dominate de câte o planetă, a constelațiilor dispuse în anumite poziții unele față de altele (Vulturele în fața Capricornului), a semilunii răsărind triumfal din bezne, a fulgerelor de comete săgetând noaptea cosmică, a stelelor-flori de iasomie în grădină (metaforă a paradisului). Împletirile dintre observația savantă astronomică și sensurile astrologice ascensionează spre registrul poetic pur, finalizându-se în comparații mitologice orientale (seraiul în care marele vizir primește, presupunându-se prezența ascunsă după ornamentele aurii ale pereților, a padișahului atotvăzător) apropiate de miturile din Chitai ale Nemuritorilor locuind în palatele celeste.

*

Un alt poet important al civilizației persane medieval-timpurii este și **Masud Saad Salman din Lahore** (1047-1121), din a cărui creație lirică remarcăm poemul **Zori de zi**.

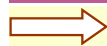
Eleganța și grația exprimării în lirica masudiană dovedesc un elaborat și îndelungat proces de creație, focalizat aici pe dimensiunea verticală, a contemplării spațiului cosmic, motiv preferat de majoritatea poezilor persani, care s-au îndeletnicit și cu studiul astronomiei, al matematicii. Acumulările de metafore, comparații din poemul **Zori de zi** au în vedere explorarea nu a planului teluric ci al depărtărilor cosmice, folosite ca pretext pentru a descrie un fenomen atmosferic specific sistemului nostru solar (zorii de ziuă indicând indirect prezența soarelui ridicându-se plenar deasupra planetei Pământ). Versurile de început construiesc o imagine somptuoasă, romantică, invitând privitorul spre a se relaxa și a se detașa totodată, de grijile lumii, spre a se desprinde de condiția mediocră, mundană care-l sufocă și nu-l definește ca ființă umană, însetată de nemărginire și de libertate: „când podoaba cerului deschisă-i,/ cad perdele netezi de azurii.” Sunt folosite adjective și substantive împletite în ghirlande de comparații, creând o senzație de diafan și de spectaculos, asemeni interiorului unui palat de padișah; elementul metalifer este prezent în descrierile peisajelor pământești (muntele, câmpul, piscul) ca materie primă folosită de soarele-giuvaerghiu, alegorie descriind o Creație divină stând plenar sub puterea semnului solar, o lume scaldată în lumină, liant ce unește dimensiunea cosmică și pe cea a planetei aflându-se sub scânteierea primelor raze de soare.

Întregul poem este un *imm adus soarelui de dimineață*, privind simultan, în relație cu adâncimile cosmice dar și cu sistemul nostru solar rotindu-se în jurul astrului personificat asemeni giuvaerghiului unei ghilde medievale prezentat în plină acțiune: soarele poleiește, îmbracă, „pilește bezna până-o face oglindă” (metaforă ilustrând reflexiile briliantine decupând bezna, fasonând-o și transformându-o



Daniel Richter - Dominanz der Annalen





într-o fațetă a luminii, într-un suport de care se lovește lumina și din care fășnește spre lumea terestră și spre spațiul cosmic; pare că soarele își proiectează puterea luminoasă nu doar spre pământ dar și spre cosmos („perdelele netezi de azururi căzând din deschiderea podoabei cerului”, potențază senzația de diafan, de delicatețe fericică a imaginii vizuale, construite pe culoarea azurie, prezentată într-o mișcare de cascadă involtă, potopind relieful planetar (munți, piscuri, câmpuri); la contactul cu Pământul, întreagă această cădere de albastru-azuriu, precum draperii transparente de lumină bleu se transformă în element metalifer: „muntele în pisc cu-argint se-mbracă./ fața câmpului se-îmbracă-n aur”. Întreg pământul sclipește poleit cu aur și argint, sub deschiderea „podoabei cerului”; termenul „deschisă” sugerează aici o relație alchimică dintre astrul-rege și planeta Pământ, împodobită ca o crăiasă, în țesături cu fir de aur și argint, scânteind sub cele nouă ceruri deschise deasupra sa, pline de grația divină, depărtări cosmice din care cad „perdele netezi de azururi”.

Soarele personificat ca un meșter ce șlefuieste pietrele prețioase (stele, bezna, poleiește relieful teluric îmbrăcându-l în argint și aur) lucrează simultan cu întunericul și cu lumina, el pilind bezna și modelându-o ca o oglindă neagră de turmalină, spre a reflecta lumina; poemul se conturează în aceste prime strofe ca o *imago mundi*, ca o monadă alcătuită din soare și din planeta Pământ. Bezna este doar un instrument auxiliar în munca soarelui de a răspândi lumina, funcția întunericului fiind aici cea de a reflecta și de a dispersa în toate zările, razele solare ale dimineții.

Poemul introduce și alte personificări ale astrilor cerești, prezența într-o ipostază șugubeață, într-un stil amuzat, în ipostaza de hoți înspăimântați de „răgnetul întâi” al zorilor de zi (asocierea dintre soare și răgnet sugerând puterea regească a leului, simbol solar, aflat în ascensiunea sa pe bolta cerească, într-un aranjament astral arian, venit parcă din străvechime). Stelele sunt tâlharii care șterpesc lumina zorilor, păgubind soarele, „de-aceea stau pitite”; „luând lumina lunii”, hotărând trecerea de la noapte la zi, soarele, ca un raja vedic împinge zorile să se ivească într-un stil brusc, triumfal, printr-un „răgnet” care „înspăimântă” stelele; relația dintre soare și stele este prezentată de poet într-un mod alegoric și hâtru de povestitor: este descrisă sugestiv descoperirea stelelor „hoțe”, surprinse în zori ca rivale în strălucire cu astrul-rege (ele „au furat în zori lumina soarelui”, „stau pitite”, „tremură de spaimă”, „stau gata-n drum să fugă”, „toate”, „hoță”, „fură câte-o rază/ sau câte-o lumină lăndmână!/, toate dârdâind o rup la fugă!”).

Poemul își descoperă conotații vedice, dintr-un fond cultural arhaic axat pe cultul solar ca rege al bolții cerești, căruia i se supun și stelele rebele, invidioase pe puterea și unicitatea luminii sale; stelele sunt „nestemate” înzestrate cu fire umană, personificate printr-o singură trăsătură de caracter, populând cerul cu fețe omenești-metaforice, ca într-o tapiserie ermetică: „...aceste nestemate/ că sînt bune, dar mai multe-s rele,/ n-au același foc și-aceeași fire”, neputând contrabalansa numărul unu, soarele, prin mulțimea și diversitatea lor: „cele mari au mâna mereu strânsă./ cele mici-picioare-naripate”, sugerând stele cu puțină lumină, reci, depărtate, și cometele în mișcare.

Contrastul dintre soarele-giuvaiergiu și stelele „hoțe” creează o atmosferă casnică, familiară poetului, de prin bazarele orientale, evocând imaginea unui atelier în care beznele sunt transformate în oglinzi pentru răspândirea luminii solare, în care zorii de zi sunt personificați asemeni unor lei răgnind și înspăimântând stelele-nestemate care fură ceva din tainele meșteșugului maestrului, luându-o la fugă asemeni unor ucenici ce au crezut că învață astfel meșteșugul „de a pili bezna până se face ca oglinda”. Trimiterile alegorice ale poemului potențază stilul ermetic dar și alchimic al primei părți explicând funcția stelelor ca fiind „unele părinții Rațiunii./ altele sunt

ale Artei mame” (inversiune), neputându-și depăși condiția limitată: „De ce nu le-ajută pe-amândouă?...”. Această constatare a incapacității stelelor de a se ridica de la condiția de obiect (nestemate) la cea de subiect-decident și activ (giuvaiergiul, meșterul prezentat în acțiunea sa specifică, doar de el înțeleasă) ne face cunoscută viziunea poetului asupra condiției intrușilor (stelele-hoțe) față de condiția meșterului giuvaiergiu, ce lucrează cu beznele, „la lumina lunii”, descoperind zorii de zi ce „răgnind”, alungă elementele nocturne (stelele ce furaseră lumina soarelui, odată cu căderea serii).

În a doua parte a poemului, cugetările filozofice ale poetului sunt focalizate asupra imaginii stelelor, prezentate ca mulțime („toate”), pornind într-o meditație ironic-amară, asupra deșertăciunii îndeletnicirii astrologilor și magilor persani incapabili să le folosească spre a schimba destinul oamenilor: stelele sunt „ca argintul de curate”, convertindu-se apoi în obiecte magice („strălucesc cu ochi de șarpe”, inversiunile de strofe sunt prilej pentru a ridiculiza munca inutilă a descântătorilor de zodii-nestemate, însuflețite acum și ele: „neîncetat în mâini frământă viața”, „zâmbesc” spre unii sau „rânjesc” spre alții (o succesiune de ipostaze benefice sau nu, care arată indirect o boltă cerească în neconținută mișcare, semnal al scurgerii timpului, al schimbărilor și prefacerilor („uneori.../ alteori/ peste unii/ peste alții)).

Din registrul vizual al zodiilor-nestemate (chihlambarul, ca imagine a luminii roșietice a zorilor, fosilizate într-o piatră mai scumpă decât aurul), poetul trece spre notația olfactivă (alții sunt covârșiți de mirosul medicale precum camforul sau funerare), semn al capriciului stelelor asupra destinului oamenilor; stelele devin acum ipostazele unor spirite astrale discreționare, hotărând colectiv, indiferente la dorințele sau suferințele oamenilor: „nu fac nimănui pe plac vreodată./ nimănui nu-i împlinesc dorința./ fiindcă sînt tirane, laolaltă./ numai ce vor ele fac într-una”. Poetul se simte spre finalul meditației sale filozofice, precum o ființă dintr-o temniță-planetă pământ, copleșită de fatalitatea mersului astrilor pe bolta îndepărtată și indiferentă: „veacuri îndelungate străbătură/ lumea și-or străbate încă veacuri”. Supărarea firească a omului pe indiferența astrilor este prilej pentru concluzia mistică: stelele nu stăpânesc de fapt, puterea de a decide soarta omului, ele fiind doar elemente ale unui plan celest pe care se mișcă în coordonatele fixate de Pantocrator: „zodiile astfel sînt, și astfel,/ trebuie să fie, și sînt toate/ Celuia de sus supuse roabe-/ află că nu stelele-s stăpâne!” (remarcând anastrofa din final).

Conotația mistică a poemului devine evidentă în aceste ultime strofe, prin insistența repetitivă a verbului a fi (sînt... și trebuie... să fie... și sunt...) ca invocare a puterii atotcreatoare a Dumnezeului Ceresc, căruia macro-cosmosul și întreaga fire îi sunt supuse (observațiile privind stelele, stil construit pe alternanțele *a fi și a nu fi*, cu care poetul finalizează poemul: „...și sunt.../ află că nu-s!”), dedicând prin acest raport ierarhic între Creație și Creator, întreg poemul, Pantocratorului).



Daniel Richter - Die Idealisten

Carmen MANEA

Anton Bruckner - 200



Născut în satul austriac Ansfeden în 4 septembrie 1824 și plecat la cele veșnice în 11 octombrie 1896 la Viena - compozitorul **Anton Bruckner** este considerat a fi cel mai important creator de simfonii după Beethoven. Muzica sa se impune prin grandoare, prin profunzime, prin bogăția semnificațiilor și prin imaginile contrastante. Simfoniile sale s-au impus prin proporțiile monumentale, prin amploarea discursului muzical și prin bogăția ideatică. Majoritatea biografiilor săi s-a aflat în dificultate în ce privește stabilirea unei legături dintre muzica sa grandioasă și viața modestă (considerată de unii palidă și anostă), fără evenimente menite să-i impresioneze pe contemporani.

Muzicianul s-a născut în familia săracă a unui învățător de la țară; Anton a fost primul copil din cei 11 ai familiei. Tatăl, care preda muzica la școala elementară din sat, l-a inițiat în învățarea primelor noțiuni de vioară, pian și orgă. Copilul în vârsta de 10 ani și-a suplinit tatăl în perioada în care acesta a fost bolnav. La vârsta de 13 ani a intrat în corul mănăstirii Sankt Florian, unde a fost numit mai târziu profesor asistent și organist. Experiența acumulată timp de 10 ani în postură de organist, l-a ajutat substanțial în cariera de interpret, de pedagog și compozitor. La vârsta de 31 de ani, în anul 1855, muzicianul pleacă la Viena unde primește lecții private de la Simon Sechter, profesor apreciat al conservatorului din oraș, care îi îndrumase pe compozitorii Franz Schubert și Franz Lachner. O parte din lecții i-au fost predate muzicianului prin intermediul scrisorilor. Admirator fervent al lui Richard Wagner, Bruckner asistă neputincios la conflictul dintre brahmsieni și wagnerieni; a suferit pe nedrept din cauza antipatiei influentului critic Eduard Hanslick, care a scris cu rea credință despre muzica sa. Pentru simplul motiv că Bruckner îi dedicase lui Wagner *Simfonia a III-a*, Hanslick a scris o cronică în care i-a desființat lucrarea.

Primele sale compoziții de mai mare importanță au fost *Requiem* (1848) și *Missa solennis* (1854), pe lângă o serie de motete și melodiile *Psalmlor 22 și 114*. La Viena, muzicianul a promovat cu brio examenul de organist în fața lui Ignaz Assmayer, capel-maistru la curtea imperială. Dificultățile materiale l-au determinat să consacre mult timp carierei pedagogice și de organist, în detrimentul activității componistice. De aceea, a primit aprecierile publicului și ale specialiștilor foarte târziu, în comparație cu alți compozitori din epocă. Cu toate neînțelegerile și controversele contemporanilor legate de muzicianul austriac, posteritatea i-a conferit statutul de compozitor modern, iconoclast și neîncadrabil într-un stil anume. Considerat de contemporani drept avangardist și neînțeles - prin simfoniile ce nu urmau tradiția beethoveniană -, Bruckner a fost declarat postum ca fiind ultimul romantic și maestrul care a desăvârșit cul-

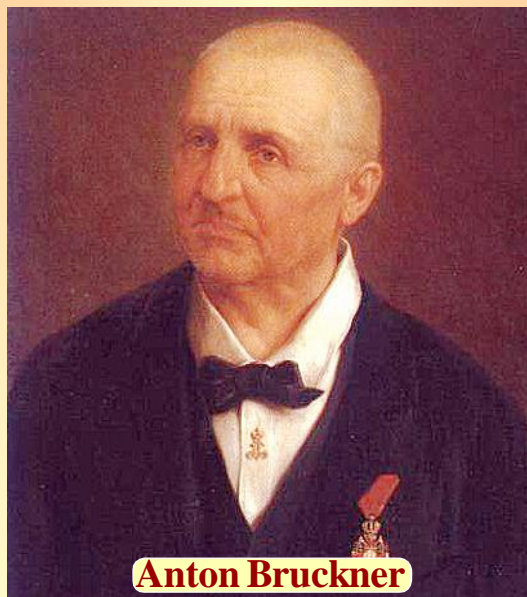
tura muzicală germană. Edificiile sale monumentale îngemănează perfecțiunea polifoniei lui Bach, travaliul tematic al lui Beethoven, precum și programatismul și originalitatea muzicii wagneriene. Câteva secole de acumulare muzicală germanică și-au găsit sublima expresie grație spiritului profund religios și geniului lui Bruckner, care s-a dovedit a fi muzicianul ancorat în inovațiile tehnice ale timpului său. Istoria culturii cunoaște și alte cazuri de maturizare târzie (Kant își publicase *Critica rațiunii pure* la vârsta de 57 de ani); în cazul lui Bruckner nu a fost găsită nici o creație demnă de reținut înaintea *primei simfonii de școală*, scrise în 1863.

Într-o dimineață de toamnă însorită a anului 1873, un străin timid bătea la ușa locuinței compozitorului Richard Wagner din Bayreuth, de la capătul străzii Rennweg, mărginită de un parc secular. Era Anton Bruckner, organist al Curții Imperiale și profesor la Conservatorul din Viena, care venise la Wagner să-i prezinte manuscrisele *Simfoniilor a II-a și a III-a*, cu rugămintea de a accepta dedicația de pe partitura *Simfoniei a III-a*. În acea perioadă Wagner era absorbit de propriile compoziții - operele *Tristan și Isolda* și *Tetralogia* -, încât l-a trimis la plimbare pe Bruckner pentru câteva ore, până când s-a uitat peste manuscrisele acestuia. Impresionat puternic de muzica lui Bruckner, maestrul l-a îmbrățișat călduros și i-a dat verdictul: „Simfonia dumitale este o capodoperă! Voi fi prea onorat să accept dedicația!” Deși nu a mai cunoscut alte lucrări ale lui Bruckner (cu excepția celor două simfonii), Wagner i-a mărturisit dirijorului Hans Richter: „Nu cunosc decât un om care se apropie de Beethoven - este Bruckner!” Mai târziu, Wagner i-a mărturisit admiratorului său fervent: „Ești în simfonie ceea ce sunt eu în drama muzicală!”

Creația lui Bruckner cuprinde un număr remarcabil de opusuri dedicate mai multor genuri muzicale. Muzicologul Max Auer a întocmit un catalog cu 144 lucrări pe care le-a grupat în trei mari categorii:

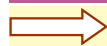
1. Lucrări pentru cor și orchestră;
2. Lucrări pentru orchestră;
3. Lucrări instrumentale de muzică de cameră.

Muzica lui Bruckner îngemănează original sacral și profanal. Între lucrările de inspirație religioasă se remarcă: *Missa solennis în si bemol minor pentru soliști, cor, orchestră și orgă* (scrisă în 1854 la Viena); *Missa nr. 1 în re minor pentru soliști, cor și orchestră* (Linz - 1864); *Missa nr. 2 în mi minor pentru cor mixt și instrumente de suflat* (Linz - 1866), *Marea Missă nr. 3 în fa minor pentru soliști, cor mixt, și orchestră mare* (1868 - Viena), *Te Deum pentru soliști, cor, orchestră mare și orgă* (1882 - Viena), *Psalmul 150 pentru soliști, cor și orchestră mare* (1892 - Viena),



Anton Bruckner



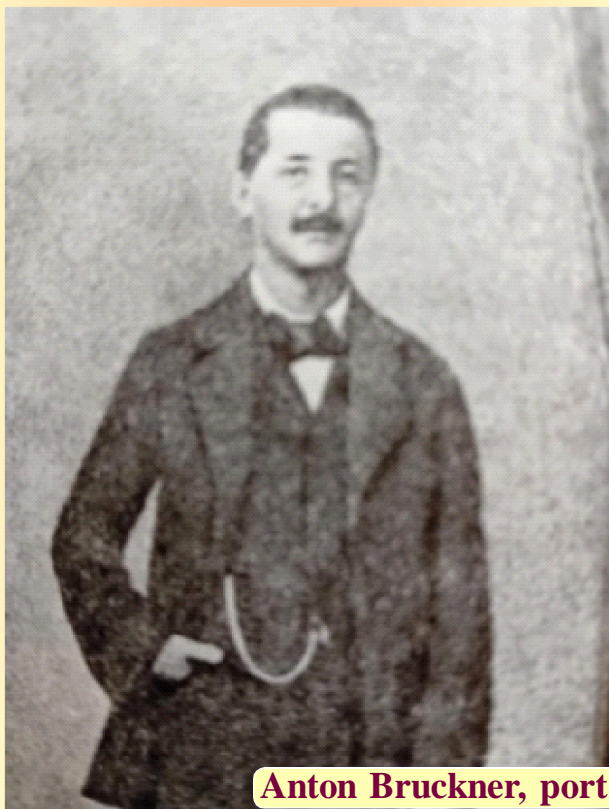


Helgoland - Cantata pentru cor și orchestră mare (1893 - Viena). În România, *Te Deum* a fost interpretat în primă audiție în 1940 sub bagheta lui George Enescu.

Creația simfonică a lui Bruckner este alcătuită din **9 simfonii monumentale**, în care autorul creează construcții muzicale semețe, ancorate prin fire nevăzute de tradiție și zămislite cu o forță irezistibilă de inovație. Compozitorul realizează o vastă sinteză a lumii, a cărei frescă se deschide cu *Simfonia I în do minor* și se încheie cu celebrul *Adagio*, din *Simfonia a IX-a în re minor*, încărcat de tragism prin singurătatea pe care o evocă. Compozitorul menționa că a dorit să exprime în simfoniile sale un cosmos organizat „contrapunctic”. A apelat la teme de inspirație individualizate conținând: motive de alură eroică, bărbătească; motive încărcate de nuanțe feminine, de elan juvenil, ori cu caracter matern; motive ritmice pregnante, evocând scene pitorești; motive cu aspect meditativ. Motivele complexe, de mare inventivitate din muzica lui Bruckner poartă ecouri din stilul compozit al lui J. Seb. Bach. Simfonismul brucknerian a fost dezvoltat însă în cadrul unei serii de forme evolutive, departe de schemele și clișeele altor compozitori.

În simfoniile sale - considerate adevărate fresce sonore -, Bruckner utilizează numeroase procedee componistice inovative. Începând cu *Simfonia a IV-a*, supranumită „*Romantica*”, autorul introduce tuba-bas, menită să potențeze sonoritatea partidei alăturilor compusă din patru corni, trei trompete și trei tromboane. În *Simfonia a V-a*, partidele flautelor se diversifică, iar în final sunt introduse contrafagotul și instrumente de percuție: talgerele și trianglul. Spre deosebire de primele simfonii, *Simfonia a VI-a în La major* WAB 106 nu a suferit modificări din partea compozitorului. Bruckner o considera ca fiind cea mai îndrăzneță dintre simfoniile sale. Pe cât de entuziasmat era compozitorul, pe atât de virulentă a fost reacția publicului la ascultarea ei. *Simfonia* a fost prezentată integral de abia în anul 1899, sub conducerea lui Gustav Mahler, admirator al autorului ei, care a operat la rândul lui o serie de modificări ale partiturii.

Simfonia a VII-a în Mi major reprezintă o excepție, fiind unul din cazurile fericite din viața compozitorului, care i-a consolidat reputația.



Anton Bruckner, portrete din perioada tinereții

Terminată în anul 1883, lucrarea este marcată de moartea lui Wagner, idolul lui Bruckner. Succesul răsunător de care s-a bucurat la prima audiție se datorează bogăției inspirației și originalității formei; muzica se caracterizează prin linii melodice cuceritoare, marcate de un lirism ardent, prin armonii echilibrate, prin coerență dramatică și lipsa cromatismelor (care abundă în alte creații). În cadrul formei de sonată, compozitorul introduce o a treia temă principală, îmbogățind substanțial conținutul muzicii. În *Simfonia a VIII-a* orchestra întru-chipează dimensiunile sonore impresionante ale unei drame wagneriene. Culoarele orchestrei bruckneriene prezintă unele asemănări cu factura și sonoritatea de orgă (instrumentul preferat al muzicianului), datorită frecvenței utilizării a pedalelor armonice și a timbralității specifice a instrumentelor de suflat din lemn.

Simfonia a IX-a (neterminată), se distinge „prin forma ei deschisă spre Neant”, în care compozitorul lansează „o punte spre Viitor”. Chiar și „formele celor trei mișcări vibrează incandescent, în expansiune nelimitată, ca globurile cosmice”. Frământările sufletești și marile probleme existențiale pe care le evocă muzica îl situează pe Bruckner „printre marii gânditori moderni ai lumii”. (Mihai Moroianu - *Anton Bruckner*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1972, pag. 341).

Voi încheia cu cuvintele pline de adevăr ale muzicologului francez Paul Gilbert Langevin care rezumă convingător contribuția celebrului compozitor. „*Dacă există în Muzică un aspect uman, unul național și altul universal, nu întâlnim nici un alt creator la care aceste trei elemente să fie reunite cu atâta plenitudine ca la Anton Bruckner... El cuprinde și unește într-o singură imagine pământescul și divinul, temporalul cu eternul, cântecul pădurilor și al câmpiilor cu cel al ursitei omenești, în esența sa cea mai elevată, cea mai definitivă*”...

Bibliografie selectivă:

- Léon van Vassenhove - *Anton Bruckner*, Neuchâtel, 1942;
 Michel Lancelot - *Anton Bruckner*, Edition Seghers, 1964, Paris.
 Bălan, George - *Muzica - temă de meditația filozofică*, Editura Științifică, București, 1965;
 Bălan George - *Înnoirile muzicii*, Editura Muzicală, București, 1966;
 Mihai Moroianu - *Anton Bruckner*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București - 1972;



Constantin E. UNGUREANU

Tudor Arghezi, în regimul comunist, în dublă ipostază: de la agresiune în presă și pus la index, la onoruri naționale



Motto:

Am spus o viață „țara mea”/ Când ea a altora era. Acum când mă despart de ea/ Într-adevăr o simt că e a mea/ Și simt că nu-i a orișicui/ Că nu-i dat dreptul ăsta nimănui.” Tudor Arghezi, 1967

În perioada precomunismă, ca urmare a unei critici acerbe la adresa unor oficiali ai vremii sau pentru că, înainte de Primul Război Mondial, se pronunțase pentru neutralitatea României, acuzat de „trădare”, alături de alți 11 ziariști și scriitori, printre care și Ioan Slavici, este închis în Penitenciarul Văcărești. A publicat în „Facla” lui N. D. Cocea un pamflet împotriva lui Carol I. În schimb, l-a elogiat pe Carol al II-lea în ziarul „România”, 1940, la împlinirea a 10 ani de domnie, pentru meritele sale deosebite în domeniul culturii. A fost pregătită o carte omagială cu titlul: „1930-1940 Majestății Sale Regele Carol al II-lea. Scriitorii Majestății Voastre închină Regelui Scriitor inima, credința și pana lor. 8 iunie 1940.” Arghezi se afla printre primii colaboratori.

Tudor Arghezi, cotel ca unul dintre cei mai mari pamfletari (mai rar pamfletisti) ai lumii, a devenit un adevărat maestru al acestei specii literare. În concepția lui Tudor Arghezi, este necesar ca pamfletarul să lucreze „cu rindeaua, cu peria de sârmă, cu răzătoarea sau fierăstrăul bijutierului și uneori, în clipe supreme, cu uneltele măce-lăriei. Numai în acest fel, pamfletul devine o scriere artistică.”

În ziarul „Informația zilei”, sub genericul „Bilete de papagal”, la 30 septembrie 1943, publica un excepțional pamflet cu titlul „Baroane” la adresa ambasadorului Germaniei hitleriste, baronul Manfred von Killinger, adeptul lui Hitler, desfășurând o propagandă nazistă. Atacul virulent al pamfletarului ne duce cu gândul la „Filipicele” marelui orator grec, Demostene: „Uită-te, mă, la mine! Baroane! Să ne desfacem

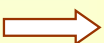
hârțile amândoi, eu cu tapetul și hrisoavele mele, scrise pe cojoc, și tu cu zdrențele tale. Scrie pe ele, Radu? Nu scrie! Scrie pe ale tale, Ștefan? Nu scrie! Scrie Mihai, scrie Vlad, scrie Matei? Nu! Păi ce scrie pe cărpele tale? Degete șterse cu sânge.” Acest pamflet l-a înfuriat atât de mult pe ambasador, încât a mers personal la mareșalul Antonescu. Ambasadorul a cerut, printr-un limbaj insultător, să fie extrădat în Germania, iar ziarul „Informația zilei” să fie suprimat. Când ziarul a fost confiscat, era prea târziu. Arghezi este închis, după trei zile de arest, în București, în lagărul de deținuți politici de la Târgu Jiu.

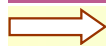
În timpul regimului comunist, în perioada de sovietizare a țării, unii scriitori au fost puși la index, printre care se afla și Tudor Arghezi, împotriva căruia s-a declanșat o campanie de agresiune, de denigrare, de discreditare. Printre începătorii acestei campanii s-a aflat Miron Radu Paraschivescu, membru PCR din 1933, colaborator al unor reviste de stânga, care, în februarie 1945, a publicat, în ziarul „România liberă”, articolul cu titlul: „Un impostor: Tudor Arghezi”. Al. I. Ștefănescu a publicat în „Contemporanul” o „Scrisoare deschisă d-lui Tudor Arghezi”, în care detesta, culmea!, vocația de pamfletar a marelui poet. Miron Radu Paraschivescu revine cu un foileton virulent, „Drumurile unui poet: Tudor Arghezi”, publicat în mai multe numere din „Scânteia”, începând cu 13 martie 1947.

Agresiunea a continuat și la Congresul Ziariștilor profesioniști din octombrie 1947, în care Nicolae Moraru, vicepreședintele Sindicatului, în expunerea sa, a dedicat un capitol special cu titlul: „Tendințe decadente, dăunătoare ale artei lui Tudor Arghezi și Mihail Jora”, strecurând afirmația că mare parte din această poezie este îndreptată împotriva omului. Însă campania de acuzare atinge punctul de culminație în articolele publicate în „Scânteia” între 6 și 10 ianuarie 1948, de redactorul-șef al acestui cotidian, Sorin Toma, fiul lui A. Toma, poet format în atmosfera mișcării socialiste de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu titlul: „Răsfoind volumele lui Tudor Arghezi. Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei”, apoi publicat și într-o broșură la Editura „Scânteia”. Câteva citate sunt edificatoare: „D-l Arghezi scrie pentru burghezie. D-sa scrie pe gustul burgheziei. Opera d-sale reflectă lumea morală a burgheziei”; opera sa „nu poate pretinde o mai mare valoare de circulație decât ar putea să aibă niște obiecte fabricate într-o leprozerie, sau niște idei elaborate în casa de nebuni”. Prin urmare, poetul era considerat „un fenomen patologic, un agent al contagiunii pe care societatea sănătoasă trebuie să îl izoleze.” Îl acuza pe Arghezi că folosește un limbaj „brutal”, „trivial”. Afirmația din următorul text iese din comun, îl șochează pe cititor, o asemenea ciudățenie: „Arghezi a ajuns să strecoare publicului cititor o adevărată contrabandă de droguri, stupefiante, afrodisiace și otrăvuri spirituale. Conținutul ideologic al poeziei lui Arghezi (dezgustul



Tudor Arghezi și soția sa, Paraschiva





de viață, scârba și ura față de om, pesimismul, misticismul, cultivarea a tot ce e bolnăvicios, căutarea morții) nu are în sine nimic original și nimic național.” Prin aceste stupidități, Sorin Toma pune capac sau vârf la toate. Își încheie acest demers agresiv astfel: „Tudor Arghezi ar fi putut deveni un mare poet, dar Artistul din el a murit înainte de a fi ajuns la aceasta.” După unele opinii, acest articol defăimător, denigrator, ar fi fost rodul unui colectiv.

Din minunata carte a istoricului Ioan Scurtu, „Povestiri adevărate. Memorii”, aflăm că Sorin Toma, considerat „țapul ispășitor” al respectivului articol, din „Scânteia” a fost exclus din PMR.

Cea mai grea perioadă din viața lui Arghezi a fost în timpul sovietizării țării, între anii 1948-1953, când a fost redus la tăcere, absent din periodice, din manualele școlare, din învățământul de toate gradele, din circuitul literar. Opera sa era pusă la index. Confraților le era teamă să-i calce pragul casei din Mărțișor, trece prin mari greutăți materiale, asemenea lui Lucian Blaga. Numai la intervenția unor scriitori, i s-a dat cartela pentru alimente și combustibil, de asemenea, era impus la impozite mari. Când i s-a interzis să mai scoată „Bilete de papagal”, la invitația lui Al. Cerna-Rădulescu, să colaboreze la revista „Tribuna românească”, Arghezi publica un mic articol îndreptat împotriva adversarilor care îl contestau sau chiar îl insultau:

„Tobele care m-au primit injurios s-au tocit și spart.

Când am scris versuri, s-a spus că nu sunt poet.

Când am scris proză, s-a spus că sunt poet.

Când am scris romane, am primit imputarea că nu sunt romancier.

Când am polemizat, mi s-a spus că nu pricep genul.

Când am fost mistic, mi s-a reproșat vulgaritatea.

Când am fost inefabil, am fost pornograf.

Probabil că astăzi se va afirma că nu am învățat încă să scriu”.

După moartea lui Stalin, a început reabilitarea lui Tudor Arghezi, mai devreme decât a altor scriitori. În 1954 apare placheta de versuri copilărești „Prisaca”, în 1955, „1907 - Peizaje”, iar în 1956 scrie „Cântare omului”, însumând 30 de poezii, volum comentat pe larg de Tudor Vianu în „Arghezi, poet al omului” (1964), „una din cele mai de seamă contribuții literare ale socialismului la cultura lumii întregi” (Tudor Vianu). O replică la adresa lui Nicolae Moraru și Sorin Toma care susțineau că poezia lui Arghezi era îndreptată împotriva omului.

De reținut că în 1955, recunoscându-i-se meritele deosebite în domeniul creației artistice, Arghezi este ales membru al Academiei Române, iar Prezidiul Marii Adunări Naționale îi conferă Ordinul Muncii clasa I. În 1957 i se decernează Premiul de Stat pentru poezie și este ales deputat în Marea Adunare Națională a R.P.R.. Cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, în 1960, Tudor Arghezi este sărbătorit

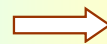


Tudor Arghezi și soția sa, Paraschiva

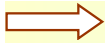
de Academia Română, de Uniunea Scriitorilor, iar Prezidiul Marii Adunări Naționale îi conferă înaltul Ordin Steaua R.P.R. clasa I. Țara întregă îl sărbătorește pe poetul național Tudor Arghezi la împlinirea vârstei de 85 de ani, în 1965. Consiliul de Stat al R.P.R. îi conferă lui Tudor Arghezi cea mai înaltă distincție, titlul de „Erou al Muncii Socialiste” și medalia de aur „Secera și Ciocanul”. În același an, 1965, la 30 aprilie, Universitatea din Viena îi decernează premiul „Gostfried von Herder”. La Viena, prezent pentru a i se decerna premiul, la o întâlnire cu scriitorii austrieci, Arghezi se confesa: „Emoția este meseria mea. Emoția și tăcerea”. La sosirea de la Viena, a declarat: „Am considerat premiul Herder ca un premiu dat neamului nostru și Mioriței, și asta a fost o bucurie adevărată.”

Pe 19 martie 1965, la ora 17.53, după o boală grea, a încetat din viață Gheorghe Gheorghiu-Dej, la o săptămână după George Călinescu. A fost declarat doliu național până în data de 24 martie. Tudor Arghezi a publicat un articol în „Scânteia” cu titlul „Adio”: „Condeiele al meu de mângâieri, de consolări, de reverie, fă-te om, fă-te țară, fă-te popor, pune-ți sarica de spini și plângi la porțile lumii! Cel mai teafăr dintre noi a trecut în nu știu unde haosul începe, cu o poartă mută, cu lacăte grele... Gheorghiu-Dej, căruia îi scriam din când în când, minindu-l Iubite Tovarășe Dej, a pierit dintre noi... Stau și plâng, condeiele al meu, pe un mormânt, revoltat că ziua s-a stins și că pământul, care a primit în el unul după altul pe Domnitorii noștri, a cutezat să primească și țărâna scumpului general al neamului românesc, scufundat în cea mai cumplită jale.”

Pe istoricul Ioan Scurtu, nepot al istoricului și scriitorului Dumitru Almaș, după ce s-a mutat într-un bloc din Șoseaua Olteniței, în vecinătatea vilei lui Tudor Arghezi, strada Mărțișor, l-a bătut gândul să poarte o discuție cu Maestrul. În iulie 1965, l-a văzut pe Tudor Arghezi în fața porții cu o măsuță, un cântar și o lădiță cu cireșe. Copleșit de emoții, și-a luat inima în dinți și a mers să cumpere cireșe. Purtând un șorț albastru, aștepta clienții. Ajuns acolo, a rostit o formulă uzuală de politețe, iar Arghezi l-a întrebat: „Câte kile?” Istoricul a răspuns: „Un kilogram”. A pus cireșele pe cântar, după care a rostit: „6 lei”. Rămas blocat, l-a întrebat de ce sunt așa de scumpe,



Mormintele celor doi de la Mărțișor



spunându-i că a cumpărat din Piața Foișor, cu o zi înainte, cu 3 lei kilogramul. Tudor Arghezi i-a răspuns: „Ca să îți minte că ai cumpărat cireșe de la Tudor Arghezi”. Istoricul a rămas fără replică, cu regretul toată viața că n-a fost în stare să poarte o discuție cu Maestrul (Ioan Scurtu, „Povestiri adevărate. Memorii”).

La 29 iulie, curând după celebrarea celei de-a optzeci și șasea aniversări a lui Tudor Arghezi, a sucombat, răpusă de cancer, soția sa, Paraschiva Arghezi, născută Burda (20 iulie 1899), descendentă din răzeșii Bucovinei, prietena și tovarăsa lui credincioasă la binele și răul vieții, trăind împreună vreme de 56 de ani. În memoria soției sale, Arghezi a scris „Balada Paraschivei din Buneștii Bucovinei: „Fata mea, de când ne-am luat/ Vremea tot ne-a tulburat./ Am trăit, după cum știi/ La închisori și pușcării./ Dar de cum ne-am cunoscut,/ Dorul nu ne-a descrescut.” Tot în memoria soției, a scris un ciclu de poezii cu titlul „Litani”, toate în anul morții. Cu două zile înainte de a se stinge, 12 iulie 1967, a scris următorul distih: „Mă chemi din depărtare și te ascult,/ N-am să te fac, pierdute, să mă aștepți prea mult.”

Ultima carte publicată este placheta de versuri „Noaptea”. Bolnav de dorul „pe veci pierdută, veșnic adorată”, Arghezi se stinge în ziua de 14 iulie, seara, la ceas crepuscular, întocmai cum a scris în poezia „De-a v-ați ascuns...”: „Dragii mei, o să mă joc odată./ Cu voi de-a ceva ciudat./ Nu știu când o să fie asta, tată./ Dar, hotărât o să ne jucăm odată./ Odată, poate, după scăpătat.” Este înmormântat cu funeralii naționale în curtea vilei sale din strada Mărțișor, alături de soția sa, Paraschiva Arghezi. În două zile s-a asfaltat aleea care făcea legătura între Șoseaua Olteniței și strada Mărțișor, pe unde urma să treacă cortegiul. Corpul neînsuflețit a fost depus în rotonda Ateului Român. Din ultima gardă au făcut parte Nicolae Ceaușescu, Chivu Stoica, Ion Gheorghe Maurer și alți conducători de partid și de stat. La ceremonia funebră a vorbit poetul Eugen Jebeleanu.

Epitafele de la mormântul lui Tudor Arghezi și al Paraschivei au fost concepute de poet:

TUDOR ARGHEZI

NĂSCUT LA 21 MAI 1880 ÎN BUCUREȘTI
CU ORIGINEA PĂMÂNTEASCĂ ÎN GORJ
STINS ȘI ÎNHUMAT AICI LA MĂRȚIȘOR.

PARASCHIVA T. ARGHEZI

NĂSCUTĂ DIN RĂZEȘII BUCOVINEI LA 20 IULIE 1899
STINSĂ ȘI ÎNHUMATĂ
AICI ÎN GRĂDINA ȘI PRISACA EI
DIN MĂRȚIȘOR, LA 29 IULIE 1966.

După cum se cunoaște, critica literară l-a rânduit pe Tudor Arghezi imediat după Mihai Eminescu, considerat un nou Eminescu. Tudor Arghezi l-a onorat pe Mihai Eminescu cu cele mai nobile cuvinte. În „Tablete de cronicar”, Arghezi îi dedică lui Eminescu două „tablete”: „Admiratorii...” și „Eminescu”: „Într-un fel Eminescu este sfântul preacurat al gherului românesc. Din tumultul dramatic al vieții sale s-a ales un crucificat”. „Fiind foarte român, Eminescu e universal”; „Eminescu nu a scris o carte, el a suferit-o; e ruptă din el”. Tot în „Tablete de cronicar”, Arghezi spune că l-a cunoscut pe poet, la vârsta de șapte ani: „Mă numesc unul dintre oamenii în viață, care l-au văzut pe Eminescu în carne și oase. Eram copil de șapte ani. L-am zărit pe Calea Victoriei”. „Am auzit, ofensându-mă, încă de pe atunci, strigătul: «Uite-l pe nebunul de Eminescu!». Numele trecătorului, zvăpăiat în mișcări și cu privirea rătăcită mi s-a îngropat în ureche. Mi-a fost copilărește o milă tristă, care mi-a ținut inima în loc, până cam în clasele de gimnaziu, când marele meu profesor Gârbea mi-a spus că omul desfăcut de viață era un mare poet”.

În încheiere prezentăm opiniile lui Arghezi despre tipologia

oltenilor și despre gorjeni.

Plecați doar cu traista și cu doina însoțită de fluierul ținut la bete, oltenii veneau acasă cu multe parale, construiau case și cumpărau pământ. „Toată țara era colonia lor”.

Tudor Arghezi, afirmând că e „Născut printr-o împrejurare de pripășire oltenească, gorjană, în București m-am pomenit, în ei și mă socotesc venit în lume odată cu Capitala”. („Cu bastonul prin București”), arată că pe olteni îi întâlnești „la toate răscrucele de competență și toate profesiile intelectuale.” Oltenii au năvălit la piață, „dar și în universități.”

Oltenii se diferențiază față de ceilalți români și prin vorbă, prin atitudine, prin limbaj: „... ca meridionali ai românilor, oltenii nu sântără nici gasconi, nici sumbri și luciferici ca latinii din Andaluzia. Ei sunt români de o specie sui-generis, care au știut să ia limba română în răspăr, mânăta ca o răzmeriță a lui Tudor din Vladimir la îmbobocirea suavă cu care dă binețe gorjeanul în ițari.” Olteanul e „mai teafăr și mai iute la minte decât alții din frații lui.”

Oltenii sunt „oamenii cei mai teferi dintre români, afară de bucovineni, cei mai români”

Tudor Arghezi arată că, în timp ce boierii Craiovei se îmbrăcau la Paris, Dincă Schileru, deputat de Gorj, umbla „în portul oltenesc, integral, adaos cu o legătură de gât albastră de mătase fluturată în trăsura cu muscal. Superb bărbat, Dincă Schileru! și splendid oltean! scris de sus până jos pe toată înălțimea spetelor lui, de dimie albă, fină, cu negre găetane de ibrișim, întortocheate în chirilice cusute cu meșteșug. El nu-și lepădase nici betele ce-i înfășurau de nenumărate ori rărunchii, pe intervalul pântecului dintre ceoarec și piept. Numai lipsa pistoalelor te oprea să te gândești că-i un haiduc găzduit la numitul pe franțuzește Hotel Boulevard.”



Daniel Richter - Trevelfast

Vasile GOGONEA

O enciclopedie a imnelor muzicii



O carte de referință a unui autor care depășește sfera ficțiunii și trezește atenția prin rigoarea textului și prin puterea de a compensa tic-tacul ceasornicului, trebuie citită cu sufletul, pentru că domnul profesor Marin Arcuș, un veritabil «apostol» al învățământului gorjean, am putea spune că «poposește» pe culmile Eutherpei cu acuratețea și genialitatea notelor muzicale izvorâte din muzica Universului celest!

Apărută la editura «Contrafort», Craiova, 2024, cartea «Popasuri muzicale», nu se oprește nicidecum, la un anumit aspect, pentru că nu «poposește» de oboseală, ci, din dragoste pentru a pregusta licoarea muzicii și nu doar ca un pios omagiu adus maestrului muzicolog, George BĂLAN. Capitolele cărții sunt revelatoare și deschid calea reflecției filosofice, prin ceea ce înseamnă muzica preclasică și clasică, prin deslușirea unor aspecte relevante ale muzicii romantice, prin post-romantismul muzical, prin prezentarea personalității genialului George Enescu, prin referiri esențiale la o serie de muzicieni și la opera lor! O consider o carte de referință, deoarece este zămisliță dintr-o minte inteligentă și îndrăzneță despre operele și muzicienii care au stimulat imaginația omenirii și au avut un impact asupra publicului larg!

Autorul este un împătimit de muzică, de istorie și de științele auxiliare ale istoriei muzicii, fiind membru în foruri de conducere, prin preocupări care se continuă cu dezideratele actelor omagiale și ale tratatelor despre arta muzicală. În consecință, avem de-a face cu o reconstituire a trecutului muzicii culte, bazată pe informațiile oferite de izvoare, în concordanță cu direcțiile noi de cercetare din istoriografiile muzicale apusene, și implicit, cu o reevaluare a modelelor tradiționale de reprezentare a vieții muzicale a țării. Foarte apreciat în breasla dascălilor și a muzicologilor, Domnului prof. Marin Arcuș, participat activ cu comunicări documentate, abordate interdisciplinar, la manifestări științifice de cel mai înalt nivel, organizate de centre de cercetare și instituții academice în domeniul muzical, îi întrevădem o frumoasă și rodnică poposire într-o carieră pe tărâmul muzicii clasice, textele inserate în paginile cărții bucurându-se de atenția tot mai largă și tot mai serioasă a criticii literare și muzicale, fiind editate cu deplină concizie și cu aleasă competență profesională!

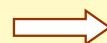
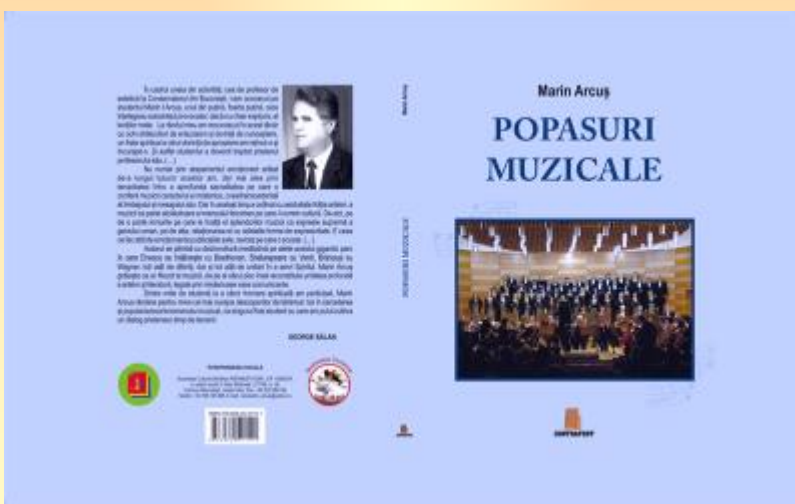
Să nu uităm că vorbim despre un scriitor și cadru didactic a cărui carieră profesională se împletește cu viața sa tumultuoasă! În lumina celor spuse mai sus, cartea a cărei apariție o semnalăm aici este cu atât mai importantă și binevenită! Este vorba despre munca celui care se ocupă de îngrijirea unei ediții de lux, trudnică și aproape niciodată răsplătită pe măsură! De cele mai multe ori, eforturile sale sunt trecute cu vederea sau de-a dreptul nebagate în seamă, pentru că există apariții care au fost întrerupte sau chiar anulate, dar, nu întotdeauna din cauza gre-

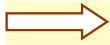
utăților întâmpinate la documentare sau a lipsei de sprijin financiar. Autorul atrage atenția chiar asupra faptului că astfel de cazuri devin un simptom cultural ce se impune ca un „exemplu admirabil de felul cum noblețea și frumusețea gândirii muzicale transfigurează inspirația programatică”, iar, în felul acesta, se pune chiar problema dacă mai este nevoie de ediții critice! Pentru acest motiv, dorim să insistăm aici asupra importanței acestei lucrări de referință! Cartea este înaintea de toate, oportună din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, pentru că ea oferă lectorului o imagine completă, atât a textelor propriu-zise, cât și a vieții muzicienilor care au impresionat viața autorului cărții! Ne referim aici la diversele note biobibliografice, minuțios întocmite, dar și la eforturile autorului, edificatoare din mai multe puncte de vedere în ceea ce privește viața și activitatea muzicală a unor compozitori celebri!

Scriitor în descendența dascălilor de la sat, domnul prof. Marin Arcuș pare să se simtă cel mai în largul său, atunci când obiectul observației sale îl constituie lumea rurală, încărcată de un realism mai degrabă subiectiv, iar, paginile cărții emană un suflu nou, modernist pe alocuri, țesându-se în jurul nevoii de mărturisire, atunci când spune că scrie „în scopul înțelegerii conștiente a muzicii clasice de către o diversitate de melomani”, acesta fiind un element pe care îl considerăm important în receptarea operei domniei sale, dincolo de spiritul critic ce emană din textele prezentate și care exprimă o forță narativă latentă, o operă virtuală cert conturată. Așadar, cartea domnului profesor Marin Arcuș prezintă o serie de aspecte esențiale, iar acest lucru credem că întărește în mod definitiv importanța autorului în peisajul muzicii și, firește, al valorii operei acestuia, ceea ce constituie o treaptă, un punct de plecare pentru exegeza muzicală! Autorul ne mai propune, nu doar integralitatea creațiilor muzicale, ci și un important document de istorie muzicală, întocmit după toate regulile științifice

Am căutat cu obstinție să decriptez tainele fără de răspuns și cu trimitere la metaforele fără de circumstanță ale unei cărți ca-re nu face parte dintre lecturile mele de specialitate, dar, ceea ce m-a impresionat la această lucrare este ținuta didactică ireproșabilă și cu adânci conotații parcă izvorâte din mu-zica Universului, cu toate că am sesizat ceea ce a însemnat influența filosofilor clasici germani și a concepțiilor acestora despre muzică, în consonanță cu anumite rigori ale pragmatismului muzical!

Păstrând o anumită direcție a firului diacroniei, autorul cărții «Popasuri muzicale» păstrează acea rigoare a textului de specialitate și a contextului romantic reprezentat prin Schumann și Liszt, cu trimitere la aprecierile lui Friedrich Nietzsche, pentru a ne convinge că postromanticii secolului al XIX-lea și ai primei jumătăți a secolului al XX-lea au creat dincolo de





estetica și melodia tradițională a culturii populare, pentru a ne plasa cu mintea și cu sufletul în universul inconfundabil al creației lui George Enescu!

Desigur, acest lucru e posibil, fie și pentru a ne convinge de transferul din atmosfera vieneză a «miracolului muzicii» în lumea tumultuoasă a muzicii pariziene inundată de aura luminilor, pentru că marele George Enescu a căutat să aștearnă în armonia unicei creații sugestiv intitulată «Poema română», pentru a continua cu singura operă a creației sale muzicale, «Oedipe», cu poemul vocal-simfonic «Vox Maris» și cu «Simfonia pentru douăsprezece instrumente soliste», expresie a sintagmei «Finis Coronat Opus», maximă a lui Ovidius din «Heroides» (II 85), pentru a evoca memorialistica enesciană conform căreia, așa cum spunea însuși Enescu, în lumea mirifică a muzicii, el a fost «cinci într-unul: violonist, pianist, compozitor, dirijor și profesor, dar, mai întâi pasiunea de virtuoz și, în mod special, cea de compozitor»!

În acest sens, George Enescu spunea cu pasiune și cu mândrie artistică: „Mă simt compozitor până în măduva oaselor. M-am străduit totdeauna să iubesc muzica și s-o creez”, astfel că activitatea sa de violonist celebru și renumit s-a înfăptuit pe nenumărate scene ale lumii, pentru a-i asigura cu deosebire independența materială, pentru că: „Există căsătorie din dragoste, dar ce am făcut eu cu vioara mea e o căsătorie din interes”, menționa cu franchețe marele Enescu!

Această carte este o enciclopedie a imnelor muzicii, iar, prof. Marin Arcuș a cuprins, cum nu se poate mai mult și mai bine esența muzicii preclasice și clasice, în care excelează noblețea și frumusețea creației muzicale, transfigurată printr-o inspirație pragmatică a timpului, pentru a continua cu Bach și Händel, cu pătrunderea elementelor operei în muzica bisericească, apoi, vienezul Gluck, un teoretician al adevărului în muzică, marele Mozart și «Flautul fermecat», continuând cu Beethoven, revoluționarul, cu legătura dintre filosofia clasică germană și muzică, așa cum am precizat anterior, cu sublinierea unor aspecte relevante ale muzicii romantice, dincolo de resorturile prag-matismului muzical, de teoria wagneriană a dramei muzicale, în strânsă legătură cu marea dispută wagneriană și problema decăderii muzicii, pentru a ne dezvălui resorturile postromantismului muzical cu disputa în jurul serialismului!

De bună seamă că autorul cărții, domnul profesor Marin Arcuș, nu putea să treacă prea ușor peste consubstanțialitatea dintre George Enescu, omul și muzicianul, cu excursul său muzical pe meleaguri străine, cu tot ceea ce a însemnat gloria, neliniștile și suferințele sale, cu întreaga sa existență care se definește între reverie și mit, pentru a evoca omul, creatorul, interpretul și pedagogul de faimă internațională, pentru că memorialistica enesciană merită o atenție care transcende oricărei prezentări narative!

Dacă timpul ne va permite, vom continua prezentarea acestei cărți, pentru că domnul profesor Marin Arcuș merită atenția unui om care face mare cinste Rădineștilor, culturii gorjene și celei românești! Acest lucru trebuie evidențiat, dincolo de frumusețea cărții, care nu ne permite să oitem sau să exacerbăm corespondența minuțios și edificator adnotată de tribulațiile scriitorului care par elocvente, atât pentru legăturile cu bibliografia acestuia, cât și pentru faptele ce țin în mod exclusiv de domeniul istoriei muzicii universale!

Apoi, pentru a întregi imaginea unui dascăl strălucit, a unui scriitor înzestrat și a unui om de mare omenie, menționăm interesul științific, profesionist pentru muzica de mare valoare, numită și muzică cultă, ca să nu mai vorbim despre interesul scriitorului pentru tradiție, acest fapt reieșind în primul rând din acuratețea structurării textelor și a redării fonetice a acestora, așa cum au fost ele trăite de către marii muzicieni!

În final, dorim să ne exprimăm încrederea că acest volum este întâmpinat și apreciat, așa cum se cuvine pentru că vorbim despre o abordare ce face lumină în ceea ce privește opera unor muzicieni, mai ales în condițiile în care lucrările de acest gen sunt tot mai rare.

Felicitim din inimă autorul și apreciem importanța muncii istovitoare ce aduce mari beneficii muzicii și literaturii muzicale!

Gabriel CRISTEA

Dansul soarelui



Zorii mirosind a cetini își desfac căușul nopții și în palma dimineții sângerează bob de aur.
Încolțește răsăritul în ținuturi de balaur!
Munții umbre își despică prin ponoare și zănoage, când o rază îl vestește: „Sfântul Soare, Sfântul Soare!”
Toți muntenii-n jur de focuri calcă jarul în picioare, coborându-și negre cușme - vine Domnul!

Mutu-și pune masca hădă, iar fărtații, la opincă, leagă zurgălăi cu ciucuri - curcubeie după ploaie -, înhâmați ca șargii cai cu betele sîngerii, iar la gât - măceș-mărgele, arămii.

Junii-aduc chiupuri cu apă din cișmele de argint și le sparg în nouă locuri, unde umbre iscodesc. Cu ciomege țintuite, arătând spre Răsăritul, spun descântece de taină:

„Usturoi-în-patru-foi, brânca-ursului, trifoi, alungați de pe pământ noaptea cu strigoi!
Flori cu sânge de smicele, auriu de micșunele, lepădați-ne de ele - Ielele-Frumoasele!”

De sub piscuri fierăstraie, Sfântul își arată-n pace câte-o rază, câte-o rază ...

„I-auzi una,... i-auzi două,... i-auzi tri”,
și hora-ncepe cu bătutele domoale

- meandre line de izvoare,
spulberând scânteii din jaruri.

Cetere purtate-n vânturi își înalță cânt măiastru;
fluiere și tamburine se întrec în iureș aspru.

Și nervoasele pâraie, fulgerând printre posade,
se revarsă în cascade cercuri, cercuri - respirații sacadate...

„Uite-așa, uite-așa, iute-așa călușul zboară!”
se-aud pașii - zbuciumații -

ca un ropot de copite, rotunjind bătrâne brâne
și-adâncind poteci solare.

Chipul Soarelui se-nalță aninat de buza lumii;
Cercul horei se-ntetește ca vâltorile nebune:

sar pe aer, bat pământul, se amestecă-n culoare
și plutesc - albe petale - în descântece păgâne,
când șoptite ca un susur, când strigate ca un șuier.

Vocile se întretaie cu ecouri răzlețite ce revin din negre-abisuri
„Unde-i timpul?, unde-i noaptea?, unde-i moartea... moartea... moartea?,”

se întreabă călușarii lovind bătele de stânci;

Și, căzuți sleiți pe brânci, scormonesc adânc pământul.

„Uite-aici,...uite-aici,...uite-aici, ba nu i-aici”,
murmură cu osteneală, îngropându-și țintuite,
timpuri, nopți și zbor de iele.

Bradul cetina-și coboară, mângâind țărâna smulsă
și-astupând rana ce doare - ca un fiu ce-și țucă muma.

Seara iar se înfioară, când balaure ies să zboare,
iar călușii - jucăușii - nălucesc prin vii izvoare,
prefăcuți în ierburi verzi, tainic să-și sărute huma.

Iulian CHIVU



Gheorghe Filip - angoasa de la Clopoșica

L-am citit totdeauna cu interes pe prozatorul Gheorghe Filip (*Inconfundabilul Gheorghe Filip*, în vol. Din revelațiile lecturii - Ed. Sitech, 2024, p.43; *Cum să schimbi lumea*, în vol. Cronici, note, comentarii - Sitech, 2022, p. 161 și alte consemnări mai vechi), însă de fiecare dată i-am remarcat consecvențele cu clarobscurul acelei lumi în care personajele sale se nasc, trăiesc, se îngrijorează (chiar disperă) și, mai ales, caută limanul de tihnă al vieții, fie el și în pacea mediocrității. Gheorghe Filip, fără îndoială, admonestează concesiv umanitatea romanelor sale de care se detașează abil, dar o privește adânc, în tainele îndoielilor, ale neliniștilor, ale nădejdelor; își lasă personajele să se afunde în frici și bucurii, în patimi și neputințe, le lasă să judece și să perceapă, adesea fără temeii, cauze, ierarhii ori disfuncții, însă nu renunță niciodată să caute orizonturi de lumină.

Romanul *Vreme de război* (Ed. Hoffman, Caracal, 2024, 125 p.) amintește doar prin tangențele titlului de celebra nuvelă a lui Caragiale (*În vreme de război*), dar nu-și asumă profunzimea psihologice ale aceleia fiindcă, într-un alt context, se îndreaptă către o psihoză de tipul șpaimelor sau panicii mulțimilor care nu ating isterizări incontroabile pentru că se dovedesc ușor de amăgit. *Vreme de război* este o temă de tristă actualitate, reclamată

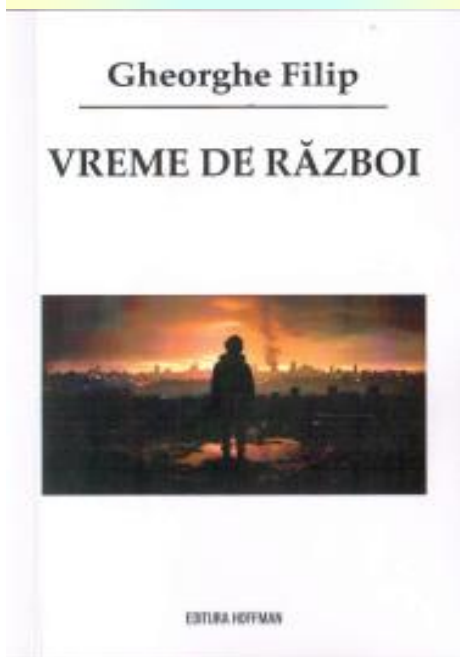
de lumea obscură a unui sat aproape anonim (Clopoșica) și controlată nu prea responsabil de autoritățile care caută să treacă totul în ne semnificativ. Lipsiți de informații oficiale, abandonați nălucii, localnicii vor căuta ajutor de la Dumnezeu, însă se vor rătăci în patimi și păcate, unele dintre acestea răzvrătiri sau racile ale cugetării. Plasat într-o undă de umor și ridicol, începând cu numele satului și continuând cu cele ale personajelor - vizibil diferențiate după rang (Bobonete, Cotigă, Ferfeniță, Frusinica, Fulgerică, Motoașcă, Răgălie, Rolică, Titirișcă, cârciumarul Tocitu, dar și deputatul Mateescu, senatorul Mârlogeanu, doctorul Vlădescu, scriitorul Dănilă etc.), subiectul, cu toată seriozitatea lui de fond, se anunță în registrul grav al mediocrității, de care autorul se detașează tocmai prin minuțiozitatea cu care construiește naturalitatea faptelor și a reflecțiilor.

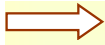
Fulgerică intră în panică într-o noapte când, liniștea patriarhală e tulburată de „tunete și vaiere lungi; noaptea toată icnea și oamenii, buimaci, ieșiseră afară la porți să vadă ce se întâmplă” și vad printre stele „multe lumini, repezi ca niște fulgere, păreau să iasă de undeva, să urce și să coboare neconținut, ca într-un joc urias de artificii și la capătul prăbușirii lor, care nu se vedea, izbucneau niște tunete înfundate...” (p.5). După ce mintea lor rătăcește între cele mai stranii explicații („Se supărase cumva Dumnezeu, nu-i mai plăcea cum ieșise lumea pe care El o crease și o nimicea pentru a face alta în locul ei?” - p.6) și ajung temători la iminența unui război devastator. Zorii vin, dar în loc să risipească frica și să liniștească spiritele, dau amploare temerilor care se generalizează ușor, împotriva unor cărtitori. Dumnezeu trece în fabulațiile lipsite de smerenie ale sătenilor de la ipoteză la speranță. Nu sunt ateii pentru că nu au temelii de argument, dar nici pravoslavnicii pentru că au îndoieli și hulesc; sunt profani peste zi, dar îl caută pe Dumnezeu noaptea să îi salveze, bătând de la scepticism la bigotismul inconștient: „Poate chiar la ora asta, în toată lumea sute de mii sau mi-lioane de oameni se roagă. Vă dați seama ce găriaală se înalță spre cer? Și Dumnezeu pe cine să asculte mai întâi? Nici dacă am sta vreo săptămână în genunchi, n-am avea nicio șansă...” (p.21). În biserici, icoanele plâng, iar asta adaugă suspiciuni noi până

și celor care cred printre blasfemii în semne divine: „M-am strecurat printre îngenunchiații ăia, în vreme ce toată biserica era asurzită de țipetele unui copil. Mă, nesimțit e ăla care l-a adus și nu-l scoate, dracu, afară, ori să-i dea una peste gură, să tacă. Când mă dau mai aproape, ce credeți? Maica plângea tăcut, cu amândoi ochii, dar pruncul din brațele ei orăcăia de mama focului!” (p.12) - blasfemie, desigur, păcat strigător la cer, nu doar pentru cel care caută mila divină.

Prima parte, parcă adulmecă drumul și zăbovește îndelung în căutarea ajutorului ceresc: „Dumnezeule, dacă te-ai dus cât mai departe de noi, într-unul din cerurile Tale, întoarce-te! Nu ne lăsa de capul nostru, fiindcă vezi bine că noi nu mai simțim, nu mai gândim, nu mai știm ce facem! Întoarce-Te! Altfel, vei fi nevoit să iei creația de la început!” (p.18). Ideea unor moaște eșuează în păcate lumesti săvârșite chiar în casa preotului. Apare, însă, ideea răspunsului bărbătesc, al celor care au făcut armata și știu să țină o armă în mână. Dar inteligența puerilă a localnicilor, încălzită, găsește că totuși statul trebuie să se implice, să-i apere. Se precipită, fac un protest mimând că vor detona o bombă de pe statuia eroilor din mijlocul satului și numai într-un târziu, un gazetar local relatează rece, ba chiar răutăcios, ce se petrece la Clopoșica.

Fost jurnalist cu multă experiență, Gheorghe Filip nu putea să nu înfiereze „profesionalismul” gazetăresc: „Nu-ți dai seama că pe tine te-a pocnit rău încălzirea asta (încălzirea globală, n.n.)? Pleacă, mă, de aici cu gogomăniile tale. Pleacă repede până nu ni se înfierbântă creierii și nu mai știm, dracului, ce facem” (p.50). O echipă de televiziune vine și propune o altă „obiectivitate”. Difuzarea materialului se amână, iar sătenii așteaptă seri de-a rândul în fața televizoarelor să vadă emisiunea „și începură să facă pariuri - eu zic că va fi mâine, marți seara va fi precis și cine pierde plătea la Tocitu” (p.65). În cele din urmă, după îndelungi așteptări, se difuzează „Alarmă la Clopoșica” cu destule nedumeriri pentru localnici, iar impactul informațiilor este cel așteptat. În sat, îngrijorările legate de război continuă; unele opinii sunt de-a dreptul puerile, altele sunt cât se poate de realiste: „Astăzi războiul este pentru supremația economică”





(p.69), iar imaginația localnicilor zburdă în scenarii belicoase anticipând răz-boiul modern și mijloacele lui distructive la distanță. Informațiile de la Clopoșca ajung în Parlament de unde un senator și un deputat vor veni să vadă realitatea locală și, mai ales, să liniștească spiritele. După tipic, primarul Goagă organizează primirea lor cu festivități uzuale care cad în seama directorului școlii; oricât s-ar lamenta acesta de scăderea demografică, încropește serbările câmpenești care culminează cu discursul senatorului Mârlogeanu; siropos, străveziu, aproape caragialesc.

El vorbește despre chipul idilic al satului Clopoșca în viitor: „Vom face o Clopoșca subterană. Dar nu un sat, ci un adevărat oraș, cu străzi asfaltate, cu apă, cu canalizare, cu gaze, cu magazine, școli, spitale, cu cluburi de noapte, cu săli de sport, stadioane, terenuri de tenis...” (p.94) - de fapt, imaginea unui adăpost subteran modern. Perspectiva îl încântă pe primar și își dorește să ajungă și el parlamentar, doar că sătenii, care nu se pot hotărî să migreze spre zone mai pașnice, descoperă că în numeroasele lui deplasări la „Brusel” (împreună cu secretara) după fonduri europene, Goagă cheltuia din resursele primăriei pentru opulente satisfacții extraconjugale și, într-un puseu de *democrație rebelă* („noi l-am pus, noi îl dăm jos”), îl vor înlocui cu Bobonete, însă pentru două zile, fiindcă se tem că vor plăti cu libertatea pentru rebeliune. În consecință, o delegație va merge acasă la primarul legal ales și-l vor repune în funcție, cerându-și iertare. Un afiș cu un mesaj liniștitor, atribuit primarului, readuce „tihna de dinainte de rebeliune.”

Gheorghe Filip nu caută artificii stilistice gratuite pentru că, în epica lui, rămâne un observator atent al faptului social, dar și un explorator al sufletului omenesc, neiertător cu ignoranța, cu mediocritatea, cu imoralitatea și cu credulitatea pe care le ridiculizează, fără a le rupe de verosimil, după ce le pune în situații care să le legitimeze în toată „splendoarea” lor stranie; o notă aparte o conturează relația omului cu Dumnezeu - episodică, superficială, dar recurentă atunci când nimic altceva nu se întrezărește în orizontul soluțiilor. Personajele lui au aceleași slăbiciuni ca semenii lor și raureori se încumetă să se detașeze; nu au drame particulare care să le descumpănescă, să le izoleze de comunitatea pe care o caută de fiecare dată spre a-și dilua tristețile și îngrijorările, iar îndărătnicia lor are teme atât timp cât, în felul ei, e firească conservare a unui tip primar al ființei spirituale. Comunitatea rurală și cea a periferiilor urbane rămân adesea nivelatoare, uniforme și evoluează greu. Așadar, putem spune că prozatorul Gh. Filip este un fin sociolog al lumii pe care o relevă cu subtilitate de la limbaj la moravuri, de la credințe la convingeri, de la șovăiri la decizii și, ceea ce trebuie subliniat, rămâne mereu surprinzător.

Petre GIGEA-GORUN

Doeme



Aduci cu tine

Aduci cu tine freamătul de ape
Și cântecul de frunze ce-l dau plopii,
Înfriguratul farmec când te-apropii
Și duișia blândă de sub pleoape.

Mereu aș vrea să-mi fii tot mai aproape,
Să ascultăm la geam când plouă, stropii,
Ca vânt hoinar - ca goana antilopii,
În zbor spre ape limpezi să se-adape.

De aceea, vino azi ca alteori,
Spre malul cu crengi suple de arin,
Să ne-mbătăm de vise și fiori

De dragoste și s-o trăim deplin;
Cei ce iubesc n-au teamă de ninsori,
Ci simt doar primăverile ce vin.

Noi ne păstrăm o vatră legendară

Noi ne-am născut în vremuri mai fierbinți
Când dacii purtau lănci și halebarde
De-atunci în inimi foc nestins tot arde,
Mereu, din moși-strămoși și din părinți.

Prin lupta lor adus-au biruinți
Când și-apărau pământul sub stindarde
Și-au izgonit cotropitoare hoarde
Că n-au voit să-ndure umilinți.

Din veac în veac, mereu până la mine
Să ne iubim pământul ne-nvățară
Și-urnașii noștri știu la fel de bine

Cât e de scumpă dragostea de Țară
De demnitate sufletele-s pline
Și ne păstrăm o viață legendară.

Mi-e dor de nucul cel bătrân de-acasă

Simt nostalgia cum în piept mă-apasă
Iar gândul cum mă poartă spre părinți,
În casa noastră se-mpletesc dorinți...
Mi-e dor de nucul cel bătrân de-acasă...

Văd frunza verde, umbra lui cea deasă
Cu crengile-i bătrâne și cuminți
Copii flămânzi și grijulii părinți,
Stând laolaltă peste vremi, acasă.

Ca un străjer la casa părintească,

Eu tot bătrân îl știu precum a fost
Sub poala lui, copiii aveau să crească,

Fiind leagăn, ca și dulce-adăpost,
Cu prima vorbă spusă, românească,
Și unde mama ne-a învățat un rost...

Rondel pentru bunica mea

Tu, ființă fără de-asemănare,
Cu părul lins și chip blajin,
Ești zâmbet rupt din cer senin,
Scăldat în razele de soare.

Cu gândul plin de înfiorare,
Prin timpul scurs la tine vin,
Tu, ființă fără de-asemănare,
Cu părul lins și chip blajin.

Te văd în apa de izvoare
Și-n murmurul cel cristalin,
În Universul cel divin,
Bunica mea nemuritoare,

Tu, ființă fără de-asemănare...

Te-am plăsmuit din visuri și dorinți

Te-am plăsmuit din visuri și dorinți,
Iar zeii închipuiți ți-au fost părinți,
Te-am adunat din cerul plin cu stele
Cu nerăbdarea căutării mele,

Din zarea îndepărtată și senină
Ți-am luat un trup de falnică regină
Din lan de grâu și din grădini cu flori
Pe chipul tău am așternut splendori

Și-n ochii tăi cu înseninări divine
S-au strecurat priviri diamantine,
Surâsul tău mistuitor și cald,
Născut a fost din marea de smarald,

Iar brațele născute-n infinit,
Din marmură superb s-au dăltuit,
Pășești agale, tainic și ușor,
Asemenea ca și un fulg în zbor,

Venind spre mine plină de dorințe,
Cu mângâieri ce-alungă suferinți,
Tu, plăsmuirea mea încântătoare,
Cu chip etern, de-acum amăgitoare.

Ioan VOICU

Cercetarea diplomației în Asia de Sud-Est



Observații preliminare

Populația Asiei de Sud-Est era de 696.815.610 locuitori la nivelul datei de 3 noiembrie 2024, pe baza ultimelor estimări ale Națiunilor Unite și este echivalentă cu 8,52% din populația totală a lumii. Această regiune este diversă din punct de vedere cultural și etnic, cu sute de limbi vorbite de diferite grupuri etnice.

Prezenta cronică este inspirată de lectura unui volum colectiv foarte recent, intitulat *Global International Relations in Southeast Asia*, editat de Chanintira na Thalang și Yong-Soo Eun. Cartea este datată ca fiind publicată în 2025 de editura Routledge, New York și are 245 de pagini. Chanintira na Thalang este profesoară asociată la Facultatea de Științe Politice, Universitatea Thammasat, Thailanda. Yong-Soo Eun este profesoară de științe politice și studii internaționale la Universitatea Hanyang, Seul, Coreea de Sud.

Această lucrare este compusă din 12 capitole, toate semnate de autori asiatici. Reproducem titlurile exacte ale capitolelor, deoarece ele ilustrează clar orientarea generală a acestei cercetări valoroase și serios documentate privind relațiile internaționale (IR, RI așa cum este prescurtat în carte). Titlurile capitolelor sunt:

RI globale în Asia de Sud-Est: localizarea problemei în cadrul disciplinei - o introducere; Timpul în teoria relațiilor internaționale non-occidentale: Timpul moral, epocile de aur și Renașterea modernă în Asia de Sud-Est; Între teoriile locale și teoriile mainstream: promovarea contribuțiilor indoneziene la RI globale; Avansarea RI globale dintr-o perspectivă thailandeză: Oportunități pentru introducerea teoriilor și conceptelor autohtone; Conectarea perspectivelor locale la RI globale: localizarea contururilor și contribuțiilor malaeziene; Disciplina asupra excepționalismului: savanți din Singapore, sensibilități regionale și apelul abordărilor relațiilor internaționale anglofone; RI în Filipine: adaptarea abordărilor noi și tradiționale; Către o contribuție vietnameză la disciplina relațiilor internaționale: constrângerile și promisiunile dezvoltării RI globale într-un stat socialist postcolonial; Evoluția relațiilor internaționale ca domeniu academic în Cambodgia; Tendințe RI și interacțiuni între comunitățile academice din China și Asia de Sud-Est: convergențe, divergențe și oportunități; Acoperirea în funcție de disponibilitate: Limita strategică și alegerea Myanmar-ului după lovitura de stat; Oportunități și provocări pentru promovarea RI la nivel global: o concluzie.

În conformitate cu majoritatea literaturii academice occidentale existente, diplomația țărilor din Asia de Sud-Est se caracterizează prin pragmatism, multilateralism și un accent puternic pe echilibrarea influențelor marilor puteri, menținând în același timp autonomia regională. La nivel specific, se subliniază că principalele caracteristici cheie ale acestei diplomații includ:

Recunoașterea centralității ASEAN: Națiunile din Asia de Sud-Est acordă prioritate Asociației Națiunilor din Asia de Sud-Est (ASEAN cu cei zece membri ai săi) ca platformă esențială pentru angajamentul diplomatic, încurajând cooperarea regională și soluționarea conflictelor. Procesul decizional întemeiat pe consens al ASEAN asigură că toți membrii, indiferent de dimensiune, au un cuvânt egal de spus.

Multe țări din această regiune adoptă o poziție nealinată, străduindu-se să evite să fie atrase de rivalitățile geopolitice ale unor mari puteri, precum SUA și China. În schimb, ele caută adesea să angajeze în folosul lor toate marile puteri, evitând în același timp alinierea față de oricare dintre ele.

Comerțul și creșterea economică sunt vitale pentru strategiile diplomatice. Acordurile comerciale regionale, promovarea investițiilor și parteneriatele de dezvoltare - în special prin inițiative conduse de ASEAN - sunt prioritare pentru diplomația din Asia de Sud-Est.

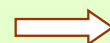
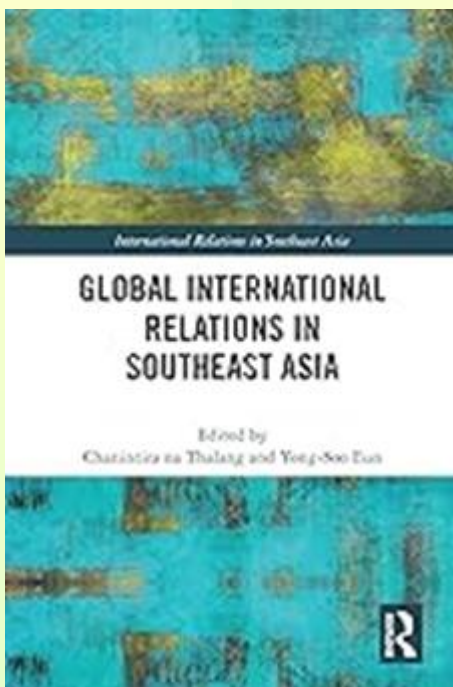
Țările din Asia de Sud-Est folosesc adesea așa numita diplomație „soft power”, bazându-se pe bogata lor moștenire culturală, pe diversitatea religioasă și conexiunile istorice pentru a construi bunăvoință și a promova parteneriate utile la nivel regional și internațional.

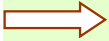
Ca răspuns la provocările globale, cum ar fi schimbările climatice, pandemiile și problemele de securitate, precum terorismul, diplomația din Asia de Sud-Est demonstrează adaptabilitate și cooperare, atât la scară regională, cât și globală.

Diplomația regiunii se axează, în cele din urmă, pe menținerea stabilității și a păcii, beneficiind în același timp de angajamentul asumat cu puterile globale, fără a deveni excesiv de dependentă față de vreuna.

Aspecte individuale și colective convingătoare

Introducerea semnată de Chanintira na Thalang în cartea în discuție se deschide cu următorul paragraf: „Pe măsură ce nemulțumirea față de natura occidentală a relațiilor internaționale (RI) continuă să crească, colaboratorii la acest volum reflectă atent asupra trecutului și prezentului Asiei de Sud-Est cu experiențe, cunoștințe și tendințe de predare în căutarea unor contribuții conceptuale și teoretice existente sau „ascunse” la nivel de Global IR. Acest examen se extinde dincolo de munca academică scrisă exclusiv de către autori din sud-estul asiatic, cuprinzând contribuții din partea unor oameni de știință de diferite etnii și rezidențe. Cu alte cuvinte, conținutul acestei cărți depășește simplul exercițiu de a critica utilitatea și aplicabilitatea teoriilor și conceptelor de RI provenite din Occident pentru a explica complexitățile spinoase din alte părți ale lumii, intenționând, în schimb, să evidențieze alternative la RI mainstream existent pe baza cunoștințelor locale.” (p.1)





Paragraful citat continuă, afirmând: „Mai simplu spus, scopul acestui volum editat este de a susține o disciplină globală și mai plurală, una care a fost mult timp dominată de Occident, și anume de America de Nord și de Europa de Vest.”

Întregul conținut al cărții merită o analiză atentă și detaliată în reviste academice. În spațiul restrâns al acestei cronici, ne vom limita la a sublinia câteva aspecte majore ale modului în care savanții asiatici interpretează diplomația, subiect menționat pe nume de 94 de ori în cercetarea lor colectivă.

Prima referire la diplomație ca profesie apare în legătură cu predarea RI în Vietnam, care a stabilit RI ca program universitar de predare în 1959. Întemeierea Școlii de Diplomație Ho Chi Minh întruchipează tradițiile, istoria și cultura vietnameze, împreună cu un amestec de elemente ale filozofiei occidentale și orientale, care deține cel mai mare potențial pentru o contribuție vietnameză la RI globale. (p.12)

Această idee este continuată cu o critică severă a tezei conform căreia „o expansiune eurocentrică a societății internaționale moderne presupune că non-Occidentul nu are nimic original cu care să contribuie la teoretizarea sau conceptualizarea diplomației privind relațiile internaționale.” (p.24) În același timp, se recunoaște că „în relațiile dintre statele suverane din Asia de Sud-Est se manifestă frecvent îmbrățișarea discursurilor culturale în diplomație. Statele din Asia de Sud-Est, cu rare excepții ocazionale precum Singapore, sunt destul de dispuse să accepte ambiguitatea ca pe un modus operandi diplomatic.” (p.27)

Cu referire la regatele premoderne, este evocat faptul că ele „practicau o versiune a diplomației de box în umbră care privilegia salvarea feței prin manevre indirecte, nu spre deosebire de ceea ce se poate observa în performanța actuală a diplomațiilor formale și informale de pistă din Asia de Sud-Est.” (p.28)

Mai precis, cu referire la istoria Thailandeii, se observă că „În încercarea oricărei analize a relațiilor internaționale intra-asiatice, observatorii moderni uită adesea că călătorii asiatici din timpurile premoderne au creat un model de amestec inspirat religios de diplomație și căutarea cunoștințelor spirituale. Acest amestec de „diplomație spirituală” a fost inițiat de călugări, care au călătorit prin jurisdicții politice, unde monarhii și alți notabili politici îi respectau pe cei care locuiau în căutarea iluminării în materia condiției umane.” (p.30) Desigur, curricula RI în Thailanda nu a fost întotdeauna părtinitoare față de cunoștințe și teorii derivate din Occident. De fapt, între sfârșitul anilor 1940 și anii 1970, conținutul programelor de predare a RI s-a concentrat mai mult pe practicarea diplomației bazată pe experiențele Thailandeii. (p.61)

Exemple interesante sunt oferite de Indonezia. În timpul cursurilor, studenții indonezieni urmează lecții de RI obligatorii, în principal o introducere în RI, teorii ale RI, istoria mondială, diplomație și organizații internaționale. În același timp, studenților li se permite, de asemenea, să urmeze cursuri non-RI, inclusiv o introducere în științe politice, metode de cercetare socială și limbi străine. (p.47)

În mod firesc, conceptul de „diplomație de bambus” intră în discuție. Savanții interesați de acest concept bazat pe cazul thailandez nu se angajează în mod necesar în dezbateri conceptuale, ceea ce poate inhiba dezvoltarea unei înțelegeri mai nuanțate a termenului. Mai degrabă, cei mai mulți savanți asociază în mare parte conceptul amintit cu termeni precum flexibilitate, pragmatism și perspicacitate, dar fără prea multe detalii. (p.67)

Din Malaesia, cititorii sunt informați că producția și transmiterea cunoștințelor de RI au fost modelate de o „legătură academică-politică” liberă și inegală între experți din universități și oficiali ai agențiilor guvernamentale. Comunitatea de RI din Malaesia cuprinde nu numai savanți din universități, ci și specialiști în think-tank-uri de cercetare, precum Institutul de Diplomație și Relații Externe. (p.87)

În Filipine, predarea RI s-a concentrat mai mult pe practica politicii externe și pe diplomație și mai puțin pe aspectele teoretice și conceptuale ale disciplinei. Această dihotomie între aspectele academice

și cele de politică/practică ale domeniului a modelat traiectoria RI ca disciplină în această țară până în prezent. (p.140)

Cercetătorii vietnamezi cred că Singapore, Vietnam, Thailanda, Indonezia, Malaesia și Filipine (în ordine descrescătoare) au fost cele mai active țări în promovarea RI la nivel global. Interesant este că un număr mare de cercetători (28,2 la sută) au considerat că Vietnamul este a doua cea mai activă țară (după Singapore) în promovarea dezbaterilor în acest domeniu. Acest lucru sugerează un interes din ce în ce mai mare pentru RI la nivel global în cadrul academic vietnamez. (p.162) Vietnamul însuși este descris ca adoptând o strategie flexibilă și mixtă de „curtare” a Chinei, în timp ce formează simultan mai multe parteneriate strategice interdependente cu alte puteri majore, practică adesea văzută ca fiind stil vietnamez de acoperire sau ca o nouă formă de „diplomație de bambus”. (p.162)

În domeniul afacerilor externe, liderul vietnamez Ho Chi Minh a acordat o mare importanță tendințelor globale și regionale, politicii marilor puteri, situației interne și politicii externe a altor țări, precum și propriilor puncte forte și puncte slabe ale Vietnamului. El credea că fiecare țară ar trebui să se bazeze pe ea însăși și să-și ocrotească propriile interese. După cum a spus el în mod elocvent, „puterea interioară a unei țări este un gong, iar diplomația este sunetul. Dacă gongul este mare, sunetul său va fi puternic.” (p.164)

În Cambodgia, Institutul Național de Diplomație și Relații Internaționale al Ministerului Afacerilor Externe și Cooperării Internaționale joacă un rol de legătură între savanții din Cambodgia și factorii de decizie politică, oferind cursuri scurte despre diplomație și afaceri internaționale oficialilor guvernamentali cambodgieni. (p.176)

Se estimează că cercetătorii cambodgieni cred că este nevoie să se exploreze și să se dezvolte teorii globale în domeniul RI pentru a promova universalitatea experiențelor umane și pluralismul disciplinei RI. În special, ascensiunea Chinei a determinat necesitatea mai multor studii privind doctrina de politică externă a Chinei, relațiile ei cu alte mari puteri și diplomația de vecinătate a Chinei. (p.188)

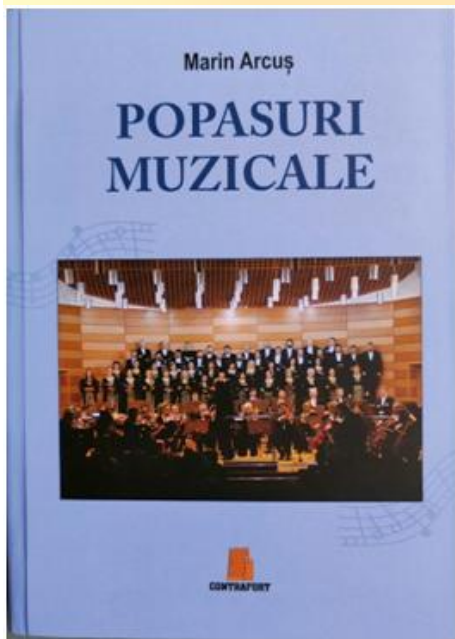
Concluzia generală a cărții prezentate, semnată de Chanintira na Thalang, este o invitație la noi studii. Cercetătorii academici asiatici trebuie să înțeleagă importanța nu doar a negării teoriilor curente occidentale, ci și a necesității examinării, revizuirii sau propunerii de noi concepte și teorii bazate pe experiențe asiatice. În legătură cu găsirea de alternative la „RI vestice”, trebuie depuse eforturi pentru a se asigura că generațiile viitoare de cercetători în RI sunt conștiente atât de RI de masă, cât și de valoarea cunoștințelor naționale. „Acest lucru implică regândirea modului în care predăm RI și conținutul programelor existente”. De asemenea, este necesar să se găsească „modalități de îmbunătăți interacțiunile academice prin proiecte comparative. În acest scop, s-au constituit unele forumuri, cum ar fi asociațiile naționale de RI și se editează reviste cu sediu local, care oferă spațiu pentru a contribui la dezbaterile despre RI globale, deși sarcina de a duce acest lucru mai departe depinde de nivelul de interes în rândul savanților locali.” (p.236)

În final, ne alăturăm părerii profesorului Amitav Acharya, născut în India, care, cu referire la cartea prezentată mai sus, a scris printre altele că „Asia de Sud-Est joacă un rol critic în ordinea mondială contemporană. Cu toate acestea, literatura occidental-centrică despre relațiile internaționale a ignorat această regiune. Această carte, încadrată în paradigma emergentă a RI globale și combinând cercetarea originală cu o analiză atentă, răspunde nevoii critice de studiere a stării RI în Asia de Sud-Est.”

Într-adevăr, această lucrare poate fi utilă studenților și cercetătorilor, atât din Asia, cât și din Europa, fiind un instrument academic pregătit de savanți de înaltă profesie, menit să ghideze generațiile tinere pe tărâmul complex al relațiilor globale în lumea contemporană. Cartea este bogat documentată, atent echilibrată în comentarii și multe surse citate în lucrare sunt ușor disponibile online, facilitând astfel cercetări și actualizări suplimentare.

Mircea POSPAI

O carte de care avem nevoie



Trăim, fără îndoială, o vreme grăbită și devoratoare, în care timpul parcă s-a comprimat, evoluțiile tehnologice (în mod deosebit, atrăgând după ele evoluțiile aproape tuturor domeniilor de activitate umană) au făcut ca oamenii să treacă treptat către o adevărată dependență de mașini, mașinării și „gadgeturi”, adesea uitând de bunele obiceiuri tradiționale, de rosturile în care omul și nu aparatele trebuie să primeze și uitând, adesea, până la urmă, chiar de sine.

Telefoanele și tabletele se află în mâinile copiilor înainte de grădiniță, apoi, treptat, își fac loc alte și alte instrumente (e drept, folosite când sunt utilizate cu discernământ) conducând, într-un anume fel, la o adevărată simbioză între tehnică și om, prima din ce în ce mai acaparatoare, iar cel de al doilea din ce în ce mai dependent.

Pornind de la aceste realități, coroborat și cu o scădere a preocupărilor familiilor și autorităților statale pentru formarea unor cetățeni cu „dezvoltare armonioasă” (termenul pare desuet sau inutil, dar lucrurile nu stau chiar așa), dispariția interesului și atracției față de științele umaniste - literatura, istoria sau muzica fiind lăsată doar în seama celor pasionați -, este nevoie de orice alte modalități de atenuare a situației.

În asemenea circumstanțe, primirea spre lectură a unei cărți precum cea semnată de profesorul **Marin Arcuș** (*Popasuri muzicale*, Editura Contrafort, Craiova, 2024) nu poate fi decât o bucurie.

Domnul profesor Marin Arcuș, din Rădineștii Gorjului, continuă, într-un fel, tradiția existentă și dincolo de hotarele acestui județ, în întreaga Oltenie, privind existența unor intelectuali „de țară” dedicați vetrelor de baștină și valorilor lor culturale. Am aminti aici pe Gheorghe Dumitrescu Bistrița, din Mehedinți, pe părintele Dumitru Bălașa din zona Drăgășanilor, pe N. I. Dumitrescu și Ștefan Stan Tuțescu din Dolj, ca să ne oprim doar la câteva nume, toți aceștia lăsând în urma lor valoroase documente și lucrări monografice. Doar că preocupările profesorului Marin Arcuș se ridică pe o altă treaptă valorică, primind o elevație culturală și intelectuală în cea mai mare parte de ținută academică, urmare și a faptului că, după formația profesională inițială de învățător (de școală veche) a urmat și a devenit absolvent merituos al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, apoi al Facultății de Litere de la Universitatea din București. Ca atare, a strâns până acum aproape douăzeci de titluri de carte care-i poartă semnătura, cu tematică diversă, relevându-l deopotrivă pe muzicologul pasionat de explorarea unor epoci sau curente muzicale, pe literatul care își așează, cu folos, condeiul pe foaia de hârtie sau pe cercetătorul istoric răs-colitor al documentelor de arhivă și altor ca-tegorii de izvoare.

Cartea de față ne poartă în lumea muzicii, pe meleaguri europene și românești, în epoci care au făcut glorie domeniului, prin și printre curente de idei și de creație muzicală, incluzând viețile, succesele și avatarurile carierelor unor mari muzicieni - cu știință și cu eleganță, astfel încât, odată deschizând la primele pagini, ne lăsăm furați de lectură.

Sub generozitatea unor capitole de largă cuprindere, precum *Din muzica preclasică & clasică*, *Preclasicismul muzical sau adolescența muzicală a Europei*, *Aspecte relevante ale muzicii romantice* sau *Postromantismul muzical*, autorul cărții se ocupă atât de teme și subteme interesante din istoria muzicii

în ultimele aproximativ trei secole, dar și de detalii privind contribuțiile de excepție, îngăduindu-ne să menționăm aici câțiva dintre corifeii domeniului, precum Johann Sebastian Bach, Friedrich Handel, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Eduard Hanslick, Alexander Nicolaevici Serov, Richard Wagner, Claude Debussy, Gustav Mahler, Johann Strauss, Johannes Brahms sau Franz Schubert.

Un capitol special este dedicat lui George Enescu, iar asta se întâmplă din prețuirea în sine pe care autorul cărții o are pentru marele muzician român, dar și din dorința sa de a aduce în fața cititorului unele date și opinii uneori mai puțin cunoscute, precum și de a așeza mai corect lucrurile în raport cu unele considerații mai puțin potrivite, existente de-a lungul timpului. Din motive de spațiu tipografic menționăm doar titlurile subcapitolului: *George Enescu în lumea muzicii și în familie* (un fel de cronică la lucrarea cu același titlu a lui Alex. Cosmovici); *George Enescu pe meleaguri străine*; *George Enescu glorie, neliniște, suferințe*; *George Enescu - reverie și mit* (pe marginea cărții semnată de Doina Petecel Theodoru); *Omul, creatorul, interpretul, pedagogul*. Lucrarea continuă cu mărturii despre George Enescu și se încheie cu două eseuri despre memorialistica marelui muzician.



Daniel Richter - Smoke



Merită să ne oprim și asupra unor alte considerații pe care profesorul Marin Arcuș le inserează în carte. De exemplu un adevărat articol de atitudine, demn de un jurnalist, cel referitor la erorile Angelei Gheorghiu, exprimând regretul pentru faptul că marea artistă a avut cuvinte mai puțin potrivite referitoare la adevărate „statui” ale muzicii românești, respectiv George Enescu, Ciprian Porumbescu sau Maria Tănase.

Nu putem să nu remarcăm și să semnalăm eseul *Muzica și literatura sau muzica sub steaua poeziei*. Pornind de la observația lui I. L. Caragiale că „poezia și muzica sunt două surori divine menite de zei să meargă totdeauna mână în mână, ca, prin îndoite farmec, să minuneze pe muritori”, autorul se oprește asupra muzicii programatice sau muzica având la bază idei literare realizată, în principal, în romantism, de către Hector Berlioz, Robert Schumann, Richard Wagner, Franz Liszt, Richard Strauss și alții, evidențiind operele la care „înțelegerea discursului muzical nu este posibilă fără urmărirea paralelă a programului literar”. La categoria „Alte teme”, autorul se oprește asupra comicului în muzică, o categorie estetică de remarcabil efect în rândul ascultătorilor și prezentă, cum constată muzicologii, „nu doar în muzica vocală, unde e folosit cuvântul poetic, nu numai în operă, dar și în opera pur instrumentală”.

Cuvintele de respect, de prețuire și de recunoștință, pe care profesorul Marin Arcuș le aduce, în finalul cărții, muzicologului de faimă mondială George Bălan, principalul său idol din timpul studiilor, sunt dovada sentimentelor înalte pe care, în principiu, învățăceii le datorează dascălilor lor, o chestiune care făcea parte din bunul simț tradițional românesc și care se mai păstrează doar pe alocuri. Cazul de față poate fi un exemplu, cu învățămintele de rigoare.

Pe ansamblu, cartea *Popasuri muzicale*, semnată de domnul profesor Marin Arcuș, este una care se adaugă celor necesare în această perioadă, când, cum mai spuneam, lumina se îndepărtează de valorile umaniste și de bunurile spirituale tradiționale. Formația profesorală este cea care imprimă volumului un caracter aparte. Chiar dacă nu are structura și pretenția unui manual, cartea poate să capete asemenea funcție, prin modul cum a fost alcătuită, prin dozajul între reperele temporale ale creării unor opere muzicale, reperele valorice, cele de receptare și cele de perpetuare. De asemenea, structurarea textului în fiecare dintre eseuri urmează o linie cu caracter didactic, prezintă claritate în expunere și concluzionări menite a sublinia ideile de bază. Cu alte cuvinte, face parte din cărțile de care avem nevoie, individual și ca societate.

Adriana WEIMER

Doeme



Sufletul poeziei

Ne întoarcem
în sufletul poeziei
ca-ntr-un refugiu
tu și eu

dintr-o lume prea gri,
într-o lume-lumină.

Ne întoarcem
în sufletul poeziei
ca-ntr-un tărâm
al fâgăduinței.

Ochii Cerului

Lumina ta,
din ochii tăi
în ochii mei
a-nflorit, Mamă,
lumina zilei
am văzut-o atunci!

și, mai departe,
lumina mea,
din ochii mei
în ochii tăi
a-nflorit, Fiica mea,

lumina zilei
ai văzut-o atunci!

O înflorire
a Luminii
din ochii ei,
în ochii mei,

din ochii mei,
în ochii tăi,
din ochii
Cerului Prea Înalt.

Mă întorc

Mă întorc în timp
și clepsidra
de suflet
se întoarce și ea

și curg
clipele-dor,
clipele-cântec,
clipele-lumină,
clipele-vis

și în curgere lor
clipele-zbor
redevin păsări.

Mă întorc în timp
și timpul
se întoarce
în mine
cu fiecare clipă.

Umbra timpului

Mi-a rămas mică
umbra acestui timp!

Zile și nopți
îmi strâng timpul
la jumătate
de măsură.

Orele
strigă una la alta,
nu mai pot
să se supună
măștilor,
restricțiilor,
răutăților
de tot felul...

și eu ce să fac,
sub umbra cărui
timp
să-mi adun
clipele rănite
de timp?

Prea plin

Prea plin, cerul,
precum sufletul uneori
se revarsă-n cuvânt.

Prea plin, cerul,
precum cuvântul uneori
se revarsă în suflet.

Prea plin, cerul,
de stele ?i vise,
precum clipele uneori
se revarsă în timp.

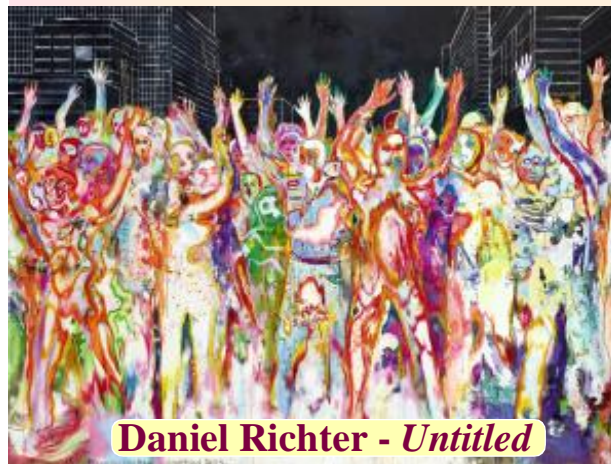
Zile bune

Obişnuiam
să fac calendare
personalizare
prietenilor
scriitori

și, dăruindu-le,
spuneam:
„Să numărăm
numai zile bune!”

Acum
eu nu mai am
nicio zi bună
de numărat...

Rup file
și zile
trec
întristate...



Daniel Richter - Untitled

Lucia Cosmina VLAD



Acționează și gândește ca un copac!

Carine Marcombe, scriitoare franceză, preocupată de dezvoltare personală și de spiritualitate, ne provoacă să alegem modelul copacului pentru a trăi în plenitudine și bucurie. Noi, oamenii, „fiind co-creatori ai acestei lumi, să o umplem cu bunătate, amabilitate, încântare și grandoare... pentru că avem și simțul solidarității și simțul comunicării cu ceilalți! Copacii ne impresionează și ne inspiră pentru că „au calități ascunse: ancorarea, adaptabilitatea, puterea de autovindecare, carisma”. Ei sunt „prieteni care dăruiesc, fără a aștepta nimic în schimb”. Ei sunt ghizii care ne orientează spre „o viață liberă, plenară, specifică”. Ei sunt maeștri care ne învață „să ne centram pe propriul sine, să ne conectăm cu natura, să avem abilitatea de a răbda, de a tăcea, de a rămâne verticali”.

Cartea „Acționează și gândește ca un copac - Răbdător, rezilient, binevoitor, simplu, solidar, carismatic” (Ed. Niculescu, Buc., 2023) subliniază ideea: „dacă ne-am inspira de la un copac, am trăi mai bine în cotidian”. Ar fi „o idee de bun simț” deoarece arborele, „plămân indispensabil pentru frumoasa noastră planetă”, ne sugerează să cercetăm și să descoperim înțelepciunea firii. Ar fi o idee „surprinzătoare, dar și rațională, ținând cont de faptul că arborele are multe să ne transmită”... El are „simțul frumosului, al măreției, al prestației” și ne poate sugera să ne descoperim umanismul, sensibilitatea și inteligența inimii.

„Fii puternic ca un stejar!” ne îndeamnă autoarea și ne explică cum să adoptăm 10 comportamente, folosind natura vegetală ca model de a trăi. De altfel, fiecare avem un copac anume cu care rezonăm! Așadar, să urmărim sfaturile provocatoare ale Carinei Marcombe, să facem exercițiile ce ni le propune „pentru a descoperi copacul ce somnolează în noi!”

*A fi răbdător înseamnă a ști să înduri, să aștepti, să suporti. Copacul ne oferă un model de amprentă individuală pentru că trăiește în liniște, neclintit, conștient de misiunea sa. El stă drept și demn. Noi trebuie să-l respectăm - fără el nu ar fi viață, el ne dă oxigen!

Cum trăiește omul? El are vulnerabilități: este nerăbdător și își face deservicii, este nervos și se pedepsește singur. El are o mulțime de griji și nemulțumiri, îi este greu să pună în practică răbdarea. Dar, am avea multiple avantaje, și-n primul rând, am aprecia călătoria noastră prin viață. În al doilea rând, am avea sănătate, deoarece am fi calmi, stăpâniți, calculați, chibzuiți.

Există șase emoții de bază, pe care le cunoaște omul: bucuria, frica, furia, tristețea, frustrarea și dezgustul. Dar ce distingem cercetând copacul? El are rădăcini solide, se supune creșterii lente, este vertical, frumos, falnic, este „unit cu sinele său, este ancorat în propria-i fericire”.

Exercițiu: ca o concluzie, a observațiilor noastre, noi vom rosti: „Sunt valoros! Îmi acord timp să mă dezvolt!”

*A fi rezilient înseamnă a face față încercărilor ce ni le oferă viața. Să devenim rezistenți, să gestionăm bine orice situație, să nu ne victi-

mizăm, să găsim soluții. Să percepem greutățile ca niște ocazii de a ne transforma. Ce vedem la copac? El renaște după fiecare furtună, are încredere de sine, se detașează ușor de o problemă, se adaptează la condiții în mod firesc, nu se stresează.

Mahatma Gandhi (1869-1948) spunea: „Când treci printr-un moment dificil nu da vina pe viață, este cazul să te dovedești puternic!” Copacul nu se plânge de frig, de ploaie, de vânt, de păsările care sunt pe crengi, de soare sau de întuneric, el alege cum să reacționeze! Rămâne optimist! Optimismul este un mod de a vedea lumea în culori vii, de a sesiza binele peste tot, de a ignora neplăcerile, de a interpreta pozitiv tot ce ni se întâmplă, de a rezona cu o bună stare de spirit. Ce să facem când suntem depășiți de o situație?

Exercițiu: să țipăm, să lovim cu pumnul în pernă. Când ne-am liniștit, căutăm soluții. Luăm hotărâri. Exercițiu: rostim afirmații pozitive. Pronunțăm clar și rar: „Am forță interioară, o să rezist, o să răzbesc! Rămân în picioare; accept situația; primesc darul ascuns din acest necaz! Sunt stăpânul vieții mele; nu mă las doborât! Acum sunt trist, sunt în punctul A, îl depășesc, trec în punctul B și văd viața altfel, mai bogată în experiențe! Învăț reziliența, fac față oricărei provocări, pășesc înainte cu grație, cu determinare, o scot la capăt! Eu nu pierd niciodată, fie câștig, fie învâț! Începând de astăzi voi zâmbi vieții, oricând!”

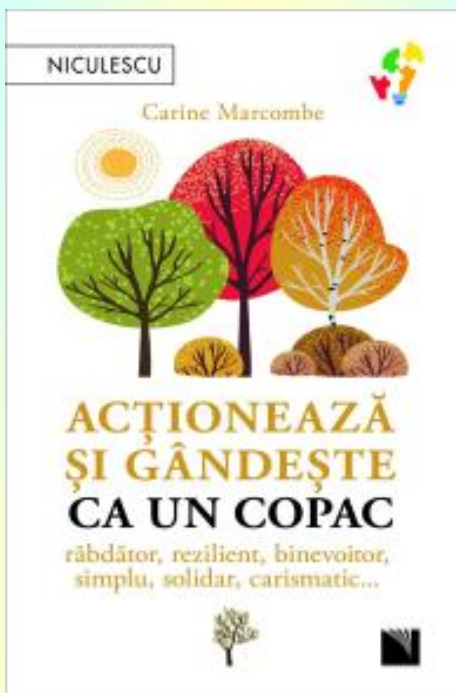
*A fi binevoitor înseamnă a da dovadă de bunătate, de respect, de considerație față de cei din jur, a acționa spre binele comunității. Dacă ne desprindem de ego, dacă suntem generoși, amplificăm stima noastră de sine și încălzim inima semenilor noștri. Bună-voința ne ajută să reducem nivelul de stres, să dăm glas valorii proprii și să fim toleranți. Bună-voința ne învață să respectăm diferențele între oameni, să nu-i judecăm, să acceptăm felul lor de a gândi. Rezultatul: nu atragem răul; acti-văm hormonul fericirii!

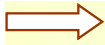
Copacul ne dă bunăvoința lui. Copacul ne dă energii benefice. Copacul este calm, impasibil, în timp ce noi ne agităm, ne îngrijorăm. Mai bine să manifestăm temperanță, naturalețe, indulgență, calm! Mai bine să ne controlăm conduita, fiind potoliți, domoliți, blânzi. Să zâmbim celor din jur și să ne iubim pe noi înșine!

Exercițiu: folosim metoda OSNC. Ea conține: O - observ fără a judeca; S - sentimentele și emoțiile mele sunt pozitive; N - nevoile mi le exprim politicos; C - cererile le formulez cu claritate. În acest fel, vom avea grijă de propriile interese, dar vom respecta și pe ceilalți. În acest fel, servim varianta câștig-câștig. În acest fel, inima noastră va fi mulțumită.

Exercițiu: facem programări. Rostim cu convingere: „Acum programez să am grijă de mine! Acum mă programez să am grijă de relațiile mele! Sunt în stare să mă descurc din ce în ce mai bine și o voi dovedi!”

*A fi în inteligența inimii înseamnă a asculta chemarea ei la pace și armonie interioară. Inima





copacul este mereu aceeași, a omului are nevoie deseori de reglaje. Să ne curățim inima de zgura nemulțumirilor, să fie ușoară și bună. Să ne deschidem inima spre oameni, ca și copacul. Să ne conectăm cu celelalte inimi și să fim tot mai receptivi la ce ne transmit copacii - decență, eleganță, noblețe. Copacii, ca și oamenii au nevoie de respect și de iubire. Îi vom respecta, îngrijindu-i și mulțumindu-le că ne învață să fim deschiși spre creativitate, înțelepciune și asertivitate (nu rănim pe nimeni, nu deranjăm), promițându-le că le vom fi mereu recunoscători.

Exercițiu: inspirăm și încorporăm ideea de armonie. Rostim cu voce tare: „Sunt în armonie cu mine însămi și cu inima mea; eu îmi aduc contribuția mea la binele omenirii!”

*A fi în conexiune înseamnă a ști să comunică, a ști să te faci înțeles, a fi pe aceeași frecvență cu celălalt. Este trist dacă „Natura ne vorbește, dar omul n-o ascultă” precum afirmă Victor Hugo. Copacul emite și noi primim energie; suntem cu el, în acord deplin. Între copacii din pădure conexiunea este excelentă. Dar între oameni, există relații armonioase? Suntem interconectați, ne spune fizica cuantică. Când oamenii suferă, suferă și planeta. Când omul se bucură, admirând copacii, ei resimt vibrațiile de nivel înalt ale încântării lui. Când manifestăm recunoștință, compasiune, admirație, entuziasm, câștigăm, în mod tainic, vitalitate, sănătate, integritate, mobilitate, chiar și ingenuitate. Când intrăm în conexiune cu copacii ne înălțăm spiritual, ne conectăm la eternitate.

NLP este metoda prin care ne dezvoltăm capacitatea de comunicare. Programarea neuro-lingvistică satisface interacțiunea complexă dintre creier/sistem nervos („neuro”), limbaj („lingvistic”) și mediul înconjurător. Învățând să descifrăm harta mentalității celuilalt, îi vom înțelege și motivațiile și experiența de viață. De aceea: „nu vei lua personal asupra ta ce zice el; nu vei face presupuneri; nu vei interpreta negativ părerile lui, nu îi vei cere să fie impecabil, străduiește-te să-l înțelegi”. Abilitatea de a ne relaționa corect se învață, nu este înnăscută. Toată lumea are nevoie de blândețe. Deci, vom comunica eficient, adică: vom respecta opiniile celuilalt, „îi vom cânta în strună!” Dacă apar, totuși, distorsiuni, cotim imediat spre idei corelate cu ale interlocutorului. Vom fi abili, amabili, empatici. Nu vom suferi că ne-am abținut și nu ne-am expus ideile noastre contrare, deoarece buna înțelegere și buna impresie contează! Suntem liberi să le expunem jurnalului nostru, lui Dumnezeu sau animalului nostru de companie. Cu oamenii vom fi prudenți, manierați, cordiali.

*A fi îngemănăt cu tăcerea este un alt principiu onorabil de comportare. Copacul tace dar, se impune prin putere, prin stabilitate, prin finuta-i maiestuoasă. El simbolizează pentru noi siguranță de sine, îndârjire pe poziția sa, încredințare și continuitate în timp, atitudine fermă. Noi ce preluăm de la copac? Noi ne vom folosi bine potențialul creativ, ne vom simți bine „în pielea noastră”; ne vom activa forța interioară; ne vom descoperi rostul nostru special și unic pe pământ.

Ce este tăcerea? Este o comoară extraordinară. O vom îmbrățișa și o vom folosi pentru a ne alina, a ne vindeca, a ne relaxa, a ne destinde și odihni. Tăcerea este soră cu răbdarea și creează punte spre bunăvoință. Tăcerea este libertatea de a fi tu cu tine, de a cugeta, reflecta, aprofunda unele adevăruri. Tăcerea ne învață să trăim cu discreție, cu moderație, dar conștienți de cine suntem și cum suntem. Tăcerea ne ajută să ne cunoaștem, să fim conectați cu prezentul, să găsim pacea lăuntrică. Tăcerea este nobilă, este misterioasă, este valoroasă, reprezentă Graalul interior.

*A fi în simplitate înseamnă a avea claritate în gândire, a deține bună judecată și simțire, a folosi totul bine dozat. Simplitatea te ajută să te centrezi pe viața bună, plină de sens și reușite, folosind cu înțelepciune timp, energie, resurse mentale și materiale. Simplitatea îți impune să stabilești ce preferi, ce e important pentru tine, ce corespunde valorilor tale, cui te dedici. Copacul este simplu, fără nici un fel de artificii. Copacul exprimă naturalețe, modestie, franchețe, degajare. Copacul subsumează gravitate, sobrietate și rigurozitate. Copacul

ne „vorbește” despre valorile noastre, despre pasiunile noastre, despre energiile noastre cheluite chibzuit sau necumpătat... Copacul ne întreabă: „Ce ne inspiră; ce ne face viața ușoară; ce ne îmbogățește spiritual; dacă se evidențiază frumusețea noastră în mod firesc? Noi ne încărcăm cu obiecte, sarcini și griji. Viața și mintea sunt „un bazar” plin cu de toate!

Exercițiu: încheiem ziua cu un bilanț. Înainte de culcare vom avea 5 minute de introspecție, răspunzând la întrebări: Cum mă simt? Ce-mi doresc? Ce lanțuri port? Ce nevoi am? Ce mă împovărează? La ce trebuie să renunț? Apoi, relaxați, detașați, ne unim cu tihna odihnei...

Exercițiu: decretăm astăzi, acum... Decretez: „Sunt organizat, sunt ordonat, totul în viața mea se află într-o bună rânduială! Simplitatea este o artă pe care o deprind acum! Am zis!”

*A fi solidar cu ceilalți înseamnă a fi legat, înfrățit cu semenii. De fapt, toți suntem interconectați. Suntem uniți suflet cu suflet. Toți suntem Unul, trebuie să colaborăm, să ne ajutăm, să ne strângem mâna, să ne sprijinim unul pe altul. Susținem pe altul și la nevoie, el ne va susține pe noi. Empatia ne favorizează cooperarea, apropierea, înțelegerea. Empatia ne însuflețește, ne aprinde de un sentiment puternic de omenie, de mărinimie, dărnicie și generozitate, când ne fructificăm bunătațea. Empatia ne înfrățește sufletul cu alte suflete, pentru că împărtășim emoții, intenții și fapte bune. Și copacii sunt interconectați. Ei comunică prin rădăcini. Ei sunt mereu alături, în comuniune, în pădurea care îi unește... Solidaritatea afirmă, susține ideea că, noi, oamenii, trăim cu intensitate și aducem valoare în viața noastră când trăim în comunitate, ajutăm dezinteresat, ne angajăm în ajutorarea celor necăjiți, facem mult bine. Solidaritatea vorbește despre o pornire sinceră de a oferi afecțiune și de a activa în planul umanului, fiind în unitate de concepții, sentimente și interese cu semenii noștri. Solidaritatea exprimă o atitudine etică, cu larg conținut valoric, opusă indiferenței, semn de stagnare, blocaj și regres. Un proverb african precizează: „singur, mergi mai repede, împreună cu alții, ajungi mai departe”. Deci, ne implicăm în viața altora, fiind persoane morale, raționale, spirituale, structural serviable și cumsecade.

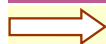
*A fi carismatic înseamnă a avea un caracter exemplar, a fi o persoană care se bucură de un mare prestigiu. Iar, în virtutea unor calități de excepție, un om cu carismă are capacitate de influențare, are capacități de lider, chiar. Termenul de „charismă” provine din limba greacă și desemnează capacitatea cuiva de a atrage atenția. Iar copacul are aptitudinea de a ne captiva, de a ne stârni interesul de a-l privi, admira, contempla în toată ținuta sa impunătoare. Copacul are puterea de a ne capta privirea, de a ne cuceri și fermeca cu frumusețea sa, dar și cu trăsăturile sale ascunse.

În ce privește omul, Carine Marcombe nu traduce carisma ca trăsătură afirmată încă din copilărie, copilul dovedind instinctiv istețime, simțul umorului și reacții prompte, care-l fac simpatic și atrăgător... Mai târziu dezvoltată și consolidată, această capacitate de a se adresa unui grup mare de oameni și de a le subjugă atenția și interesul devine o marcă personală de mare notorietate. Carine Marcombe preferă să ne vorbească despre ikigai, termen japonez pentru „obiectiv, misiune în viață, motiv pentru a fi important”. Noi trebuie să decidem în mod conștient să ne armonizăm cu noi înșine, să ne afirmăm, să fim atrăgători. Noi, se cuvine să dăm vieții noastre un sens, un rost, un scop, adică: să găsim „lucrul pentru care merită să trăim”. Cum ikigai-ul este acel ceva personal, individual, special, fiecare om alege „zona lui de influență”, „locul unde va pune amprenta sa”, felul cum „să se exprime pe sine”. Fiecare va alege domeniul în care să exceleze, locul unde să se simtă confortabil și maniera prin care să exercite o influență pozitivă asupra celor din jur.

Exercițiu: contemplăm silueta unui copac, încorporăm vibrațiile lui, ne impregnăm cu vitalitatea lui, aspirăm demnitatea lui impozantă.

Exercițiu: vorbim cu copacul și din dialog desprindem putere, vigoare, tărie în fața sorții. În fine, să ne construim o viață pe măsura personalității noastre, cu valori și credințe morale solide!



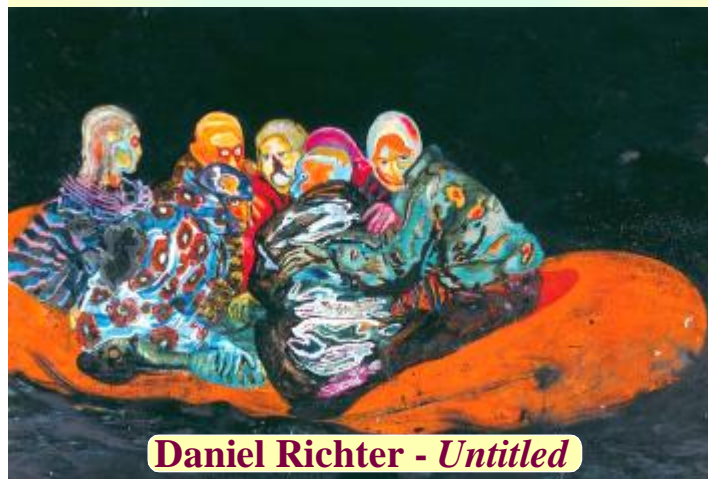


*A fi cu putere de vindecare înseamnă a da voie forțelor interioare să lucreze. Deținem puteri de autovindecare, dar nu le activăm bine și intens decât în mijlocul naturii. În natură ne regăsim pe noi înșine, ne refacem și fizic și psihic. În natură nu ne pierdem, nu ne rătăcim, câștigăm limpezime în gândire, pace sufletească și înălțare spirituală. În natură ne bucurăm de tot ce ne oferă ea: culori, aer curat, ciripit de păsărele, adică energii binefăcătoare. Cercetările au condus la extraordinare constatări: privind atent un copac ne refacem ficatul și ne purificăm sufletul; observând iarba și florile de câmp, întreaga structură ființială se încarcă de pace; când contemplăm cerul senin și respirăm conștient, plămâniile se vindecă și dispare depresia, simțim că suntem vii și trăim cu adevărat; când călcăm apăsător pământul, structura noastră fizică se reface, apare încrederea în noi înșine și în procesul vieții. Centrii noastre energetice, chakrele, se activează când ne plimbăm prin pădure. Ne crește imunitatea, vitalitatea, optimismul. Ne simțim capabili să ne îngrijim de fiecare aspect al vieții, să ne organizăm bine activitatea și să dăm o calitate superioară existenței noastre. Suntem revigorați, suntem inspirați și motivați să manifestăm tot ce avem mai bun în noi!

În preajma unui copac stăm drept, suntem mândri de noi. Stejarul este simbol al puterii, îl reprezintă pe zeul Marte. Cel ce îl iubește și îi primește vibrațiile, energiile, emanațiile, sunt oameni puternici, robuști, vâjnoși, care inspiră încredere și respect. Plopul este înalt și mlădios, iar cel ce îl admiră primește un spirit amabil, prietenos, sincer, afectuos. Teiul este bogat și parfumat, exprimă sentimente calde. Cel care îl iubește se simte protejat, captivat, atras, conectat la frumos și subtil. Alunul este expresiv, iar cel ce îl iubește se simte creativ, cu dorința de a se exprima și a se afirma. Bradul este falnic, maiestuos, arătos. Cel ce îl admiră se simte copleșit de ideea nemuririi, al veșniciei. Măslinul are darul de a calma spiritele. Cel ce se simte atras de el preia tenacitate, pace și longevitate.

Așadar, ce învățăm de la copaci? Să fim autonomi, să ne bazăm pe rădăcinile și pe forțele noastre proprii. Să fim răbdători, deoarece creșterea, dezvoltarea, acumularea, devenirea se produce lent. Să fim abili, când este cazul, să fim maleabili, flexibili, pentru a rezista și a rămâne pe poziție, biruind greul. Optimiști să fim, bucurându-ne de apă, soare, vânt, așa cum vin, precum copacii; încrezători, gândind pe termen lung, perseverenți și neclintii. Să fim curajoși, să rămânem drepecți în fața destinului.

Această carte, care nu seamănă cu celelalte (pas comme les autres) ne promite și ne prilejuiește o frumoasă întâlnire cu sinele nostru, pentru a ne integra bine în comunitate, fiecare cu sensibilitatea sa, cu creativitatea sa, cu potențialul său spiritual. Carine Marcombe ne invită să facem apel la pădure pentru a discuta sincer și deschis cu noi înșine, pentru a vindeca orice răni ale trecutului și a ne reface complet, încât să avem puterea de a manifesta cu convingere, tot ce dorim în viață. Deci, să ne lăsăm purtați de înțelepciunea naturii, pentru a simți Viața o binecuvântare, o bucurie, care așteaptă zâmbetul nostru inocent, blând, cald.



Daniel Richter - Untitled

Ion Deaconescu - laureat al Premiului Internațional GJENIMA



Premiul GJENIMA pentru literatură - University of Texas at Dallas - pentru 2024 - i-a fost acordat scriitorului **Ion Deaconescu**, fondatorul Festivalului Internațional de Poezie „Mihai Eminescu” de la Craiova, pentru prestigioasa sa activitate literară.

Pe data de 10 noiembrie 2024, Sala Oglinzilor a Muzeului de Artă din Craiova a fost gazda unui important eveniment cultural la care au participat numeroși oameni de cultură.

Premiul GJENIMA a fost acordat de unul din reprezentanții universității Texas din SUA, care, printre altele, a spus: „Profesorul Ion Deaconescu merită să primească Premiul Gjenima pentru că a făcut România și literatura română cunoscute peste tot în lume”.

Premiul Gjenima este acordat ca „expresie a mulțumirii spiritului maiestuos al cuvântului scris în interesul rasei umane”.

Premiul cu orientare internațională recunoaște creatorul unei opere literare de excepție sau a unei realizări literare majore care a jucat sau are potențial major de a juca un rol benefic în istoria actuală.

De la înființarea sa, în 2004, premiul anual a fost acordat unei game variate de autori mondiali. „Un laureat al Premiului Gjenima trebuie să fi produs o lucrare care reflectă un spirit de independență, curaj și generozitate” - scrie pe site-ul University of Texas at Dallas.

Premiul Gjenima este administrat de un comitet care include personalități literare și academice, Dr. Gjeke Marinaj și Mary Yeh fiind președinți de comisie. Deciziile de atribuire sunt luate de comisia Premiului Gjenima.

Tot pe site-ul University of Texas at Dallas citim:

Pentru că ne pasă de scriitori și de scris, organizatorii noștri de premii se străduiesc să facă din premiul Gjenima în fiecare an un eveniment special pentru beneficiar și public, atât la nivel internațional, cât și la nivel local pentru fiecare premiat. Pe lângă un anunț oficial, scriitorul câștigător poate opta pentru a primi diploma de premiu, medalia personalizată și cadoul comemorativ în cadrul unei ceremonii de premiere în locația proprie a destinatarului.

În astfel de cazuri, oriunde pe Pământ scriitorul locuiește sau preferă să organizeze ceremonia, comitetul de premii va acoperi costurile și investiția de timp pentru călătoria unui delegat la locație și va organiza ceremonia în sine.

Acest premiu a mai fost luat de Ana Blandiana, în 2014.

A consemnat Doina DRĂGUȚ

Florentin SMARANDACHE
(SUA)



Neutrosafia transcende opozițiile binare în mitologie și folclor

Continuare din numărul anterior

5. Transcenderea speciilor:

Hibrizi parțial umani + parțial animal

Așadar, hibrizii mitologici parțial om și parțial animal au fascinat culturile de-a lungul istoriei, apărând în mituri, legende și folclor din întreaga lume. Acești hibrizi întruhidează o fuziune de trăsături umane și animale, estompând granițele dintre domeniile uman și non-uman. Iată câteva exemple comune ale acestor hibrizi:

- Zeul egiptean Anubis, reprezentat cu corpul unui om și capul unui șacal, servește ca ghid și protector al morților, simbolizând tranziția dintre viață și moarte.

- În mitologia greacă, Centaurul este o ființă cu partea superioară a corpului uman și partea inferioară a corpului unui cal. Centaurii sunt adesea descriși ca având forță și agilitate supranaturale, precum și o natură sălbatică și neîmblânzită. Ei sunt asociați cu Dionysos, zeul vinului și al petrecerilor, și sunt adesea descriși ca participanți la ritualurile și celebrațiile sale extatice. [Centaur]

- Minotaurul, o altă ființă din mitologia greacă, are corpul unui om și capul unui taur. Încercuit în labirintul din Creta, Minotaurul simbolizează forța brută, agresiunea primitivă și aspectele întunecate ale naturii umane. [Minotaur]

- În mitologia greacă și romană, Harpia este o ființă cu corpul unui păsăre și capul unei femei. Adesea descrise ca fiind feroce și prădătoare, harpiile simbolizează haosul, violența și forțele distrugătoare ale naturii. [Harpia]

- Apărând în diverse culturi din întreaga lume, vârcolacii sunt ființe care se pot transforma din formă umană în formă de lup (licantropie). [Werewolf]

- Sirenele și tritonii, ființe cu partea superioară a corpului uman și partea inferioară a corpului de pește, apar în folclorul și mitologia din diferite culturi din întreaga lume. Ei sunt adesea asociați cu marea, simbolizând misterul, atracția și adâncurile necunoscute ale oceanului. [Mermaid]

Acești hibrizi parțial om și parțial animal servesc ca simboluri puternice în mitologie, reprezentând o gamă largă de teme, inclusiv relația dintre umanitate și natură, complexitatea identității umane și lupta dintre civilizație și instinctele primordiale.

5.1. Omul cu aripi: Hibrizi parțial umani + parțial păsări

Motivul omului cu aripi, o figură cu trăsături atât umane, cât și aviare, a apărut în diverse forme de-a lungul mitologiei, folclorului și artei din diferite culturi. Această ființă hibridă simbolizează adesea o fuziune între elementele terestre și cele cerești, vorbind despre libertatea, transcendența și dualitatea naturii umane.

Să explorăm motivul omului cu aripi în diferite contexte culturale, observând că unele dintre ele pot fi, de asemenea, clasificate ca SuperHibrizi datorită naturii lor divine asociate:

- Garuda este o ființă divină în mitologia hindusă, adesea reprezentată cu partea superioară a corpului uman și aripi, în timp ce partea inferioară seamănă cu un vultur sau o pasăre. Ca montură a zeului

Vishnu, Garuda simbolizează puterea, forța și abilitatea de a zbura la mari înălțimi.

- Horus (mitologia egipteană), zeul cerului și al regilor, este uneori reprezentat cu capul unui șoim și corpul unui om.

- Icarus (mitologia greacă) este poate cea mai emblematică reprezentare a omului cu aripi. Împreună cu tatăl său, Daedalus, Icarus evadează din închisoare folosind aripi făcute din pene și ceară. Totuși, neascultarea sa duce la căderea sa tragică atunci când zboară prea aproape de soare, topind ceara și provocându-i prăbușirea.

- Eros/Cupidon (mitologia greco-romană): zeul grec al dragostei, și echivalentul său roman, Cupidon, sunt ocazional reprezentați cu aripi. Această reprezentare se asociază cu natura imprevizibilă și efemeră a dragostei.

- Phoenix (diverse culturi): deși nu este un om cu aripi în sens tradițional, pasărea mitică care se regenerează sau renaște ciclic este uneori reprezentată cu trăsături umane, mai ales în artă și literatură.

- Fenghuang (mitologia chineză), cunoscut și sub numele de phoenixul chinezesc, este o pasăre mitică cu un amestec de trăsături aviare și umane. Adesea considerată un simbol al armoniei și echilibrului, Fenghuang întruhidează uniunea contrariilor.

- Îngeri (diverse culturi): sunt adesea reprezentați ca ființe cu aripi și un aspect asemănător omului. În creștinism, îngerii sunt mesageri ai lui Dumnezeu, iar reprezentările artistice îi descriu frecvent cu aripi, simbolizând natura lor cerească.

- Shangó (mitologia Yoruba), zeul tunetului și al fulgerului, este uneori descris ca posedând aripi. Aripile și abilitatea sa de a se mișca rapid subliniază legătura sa cu cerul.

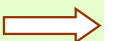
Motivul omului cu aripi rezonază în diverse culturi, ilustrând fascinația umanității față de ideea de a transcende limitările pământești și a aspira către tărâmurii mai înalte. Fie că reprezintă mesageri divini, eroi mitici sau creaturi simbolice, motivul omului cu aripi a captivat imaginația umană de-a lungul vremurilor.

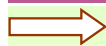
6. Zei și bestii: Hibrizi parțial zeu + parțial animal

Conceptul ființelor care sunt parțial zei și parțial animale, fără trăsături sau reprezentări umane, este mai puțin comun în mitologie și folclor comparativ cu cele cu trăsături asemănătoare oamenilor. Cu toate acestea, există câteva exemple din diverse tradiții culturale din întreaga lume unde asemenea ființe sunt întâlnite. Aceste creaturi adesea întruhidează o combinație unică de trăsături divine și animalice, servind ca simboluri ale puterii și transformării. Iată câteva exemple:

- Dragonul azuriu: În mitologia chineză, Dragonul azuriu este unul dintre cei patru gardieni cerești, reprezentând estul și sezonul primăverii. Dragonul azuriu este uneori reprezentat ca un SuperHibrid, un dragon cu trup de șarpe și gheare de tigris, simbolizând puterea, vitalitatea și forțele cosmice ale naturii.

- Pegas: În mitologia greacă, Pegas¹⁷ este un cal divin cu aripi, născut din sângele Gorgonei Meduza după ce aceasta a fost ucisă





de eroul Perseu. Este asociat cu zeul Poseidon și servește ca montură pentru eroi precum Bellerophon.

- **Fenrir:** În mitologia nordică, Fenrir este un lup monstruos, descendent al zeului Loki și al uriașei Angrboða. Fenrir este descris ca o creatură înfricoșătoare și puternică, destinată să aducă sfârșitul lumii în timpul Ragnarök-ului.

- **Pasărea tunetului:** În mitologia nativă americană, Pasărea tunetului este o pasăre mitică și puternică, adesea reprezentată ca o pasăre de pradă mare, cu o anvergură a aripilor asemănătoare cu cea a unui vultur și pene de șoim sau bufniță. Pasărea tunetului este asociată cu furtunile, fulgerele și forțele cerului, servind ca simbol al puterii, transformării și conexiunii spirituale dintre oameni și natură.

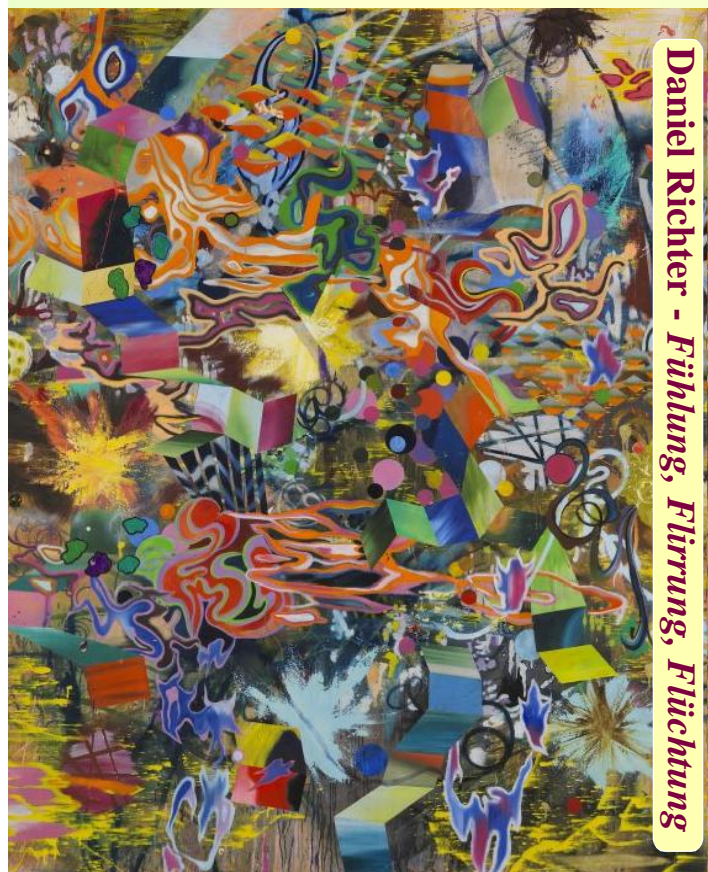
Aceste exemple ilustrează gama diversificată de ființe care întru-chipează conceptul de entități parțial divine și parțial animale, fără a avea atribute sau reprezentări umane, în mitologie și folclor, servind ca simboluri ale puterii divine, protecției sau forțelor naturale.

6.1. Dragonul azuriu: un gardian celestial

Dragonul azuriu, cunoscut sub numele de Qinglong în chineză, este unul dintre cei patru gardieni celestiați în mitologia chineză, alături de Pasărea Vermilioasă, Tigru Alb și Țestoasa Neagră. Este adesea reprezentat ca un dragon cu corp de șarpe și gheare de tigru, simbolizând convergența diferitelor atribute animale, fiind astfel clasificat ca o entitate SuperHybrid. Dragonul azuriu este asociat cu elementul lemn, cu estul și cu anotimpul primăvară, reprezentând vitalitatea, creșterea și renașterea. [Azure]

Dragonul azuriu are o semnificație profundă în mitologia și societatea chineză, servind ca protector al cerurilor și simbol al puterii și autorității imperiale.¹⁸ Este strâns asociat cu Împăratul Chinei și conceptul de 'Mandat al Cerului', reprezentând sancțiunea divină a domniei și ordinea cosmică a universului.

Prin forma sa hibridă și atributele sale multiple, dragonul invită la contemplarea principiilor neutrosifice de ambiguitate, incertitudine



Daniel Richter - *Fühlung, Firrung, Flichung*

și indeterminare. Ca simbol al echilibrului neutrosific, Dragonul azuriu navighează complexitatea existenței, întruchipând ritmurile ciclice ale naturii și interconectivitatea tuturor ființelor vii.

6.2. Pasărea tunetului: o entitate mitică nativ-americană

În mitologia nativă americană, inclusiv în tradițiile popoarelor Ojibwe, Lakota și Haida, Pasărea tunetului apare ca un simbol puternic și enigmatic al lumii naturale și al regiunilor spirituale. Reprezentând furtuni, fulgere și forțele cerului, această ființă mitică întru-chipează interacțiunea dinamică între forțele pământeste și cele cerești.

Adesea, Pasărea tunetului este descrisă ca o mare pasăre de pradă, asemănătoare cu un vultur sau un șoim, cu aripi ce se întind pe cer și pene care scânteiază cu fulgere. Pasărea tunetului este asociată cu furtunile, fulgerele și ploile vitale care hrănesc pământul. Prezența sa puternică simbolizează forțele imprevizibile ale naturii. [Thunderbird]

Este o ființă binevoitoare și impresionantă, aducând binecuvântări de ploaie și prosperitate. În tradițiile Ojibwe și ale altor triburi, se crede că Pasărea tunetului locuiește în munți înalți și stânci, de unde veghează asupra pământului și trimite fulgere și tunete pentru a curăța și purifica pământurile. Dansurile și cântecele ceremoniale sunt performate pentru a onora Pasărea tunetului și a invoca protecția și îndrumarea sa.¹⁹

Astfel, Pasărea tunetului întru-chipează misterele lumii naturale și ale spiritului în mitologia nativă americană. Ca simbol al puterii divine și al forțelor naturale, Pasărea tunetului constituie un *memento* atemporal al interconectivității lumilor și al ritmurilor ciclice ale naturii.

6.3. Aripile ambiguității: Pegas

În vasta întindere a mitologiei grecești, Pegas apare ca un simbol al libertății nemărginite, tranzitând domeniul pământesc cu aripile sale maiestuoase și grația divină. Potrivit legendei, Pegas a apărut din sângele Gorgonei Meduza, născut din uniunea dintre pământ și mare. Cu blana sa albă imaculată și aripile de lumină pură, Pegas întru-chipează idealul frumuseții și grației divine. Este adesea descris ca un simbol al inspirației, purtând fulgerele lui Zeus sau muzele de pe Muntele Helicon în călătoriile sale cerești.²⁰ [Pegas]

Pegas, de obicei reprezentat ca un cal înaripat magnific, relevă misterele frumuseții divine și transcendenței.

7. Entități mitologice MultiAliste:

SuperHibrizi parțial zeu, parțial om, parțial animal

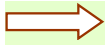
Aceste creaturi hibride întru-chipează o combinație complexă de atribute divine, umane și animalice, servind - în opinia mitologilor - ca simboluri ale transformării, puterii și interconexiunii între diferite domenii ale existenței. Iată câteva exemple din diferite mitologii:

- În mitologia egipteană, Thoth este adesea reprezentat ca o divinitate cu corpul uman și capul de ibis sau babuin. Ca zeu al înțelepciunii, scrisului și magiei, Thoth întru-chipează intelectul divin și puterea creativă a zeilor, având totodată trăsături umane, precum inteligența și compasiunea. Forma sa hibridă simbolizează sinteza cunoașterii divine și înțelegerii umane, servind ca ghid și mediator între zei și oameni. [Thoth]

- În mitologia hindusă, Hanuman este o divinitate cu corpul uman, dar cu fața de maimuță și inteligența și puterile unui zeu. Este venerat ca tovarăș devotat al lui Rama și simbol al forței, curajului și devoțiunii. Natura hibridă a lui Hanuman reflectă descendența sa divină ca fiu al zeului vântului Vayu și al unei nimfe cerești, precum și apropierea sa de lumea naturală și regnul animal.²¹ [Hanuman]

- În folclorul japonez, Tengu sunt ființe asemănătoare cu niște vulturi, având o formă umanoidă, dar păstrând aripi, capete sau ciocuri aviare și fiind înzestrate cu inteligența și puterile unui zeu. Tengu





sunt asociați cu munții și pădurile, unde servesc ca gardieni și păcălici, testând virtuțile călătorilor și călugărilor. [Tengu]

Aceste cazuri evidențiază gama diversificată de ființe care întruchipează conceptul de entitate parțial zeu, parțial om și parțial animal în mitologie și folclor, fiind astfel asociate cu trăsături multialiste [MultiAlist]. Într-un context neutrosolic, astfel de ființe reprezintă ambiguitatea și natura paradoxală a existenței, existând într-o stare de 'ambele', mai degrabă decât de 'niciunul'.

7.1. Sfinxul: gardianul egiptean

În nisipurile nemuritoare ale mitologiei și istoriei egiptene, Sfinxul rămâne un testament al amestecului enigmatic de trăsături umane și animale, fiind dotat cu puteri divine. Săpat în stânca vie, această creatură iconică întruchipează un simbolism profund, servind ca gardian al cunoașterii, misterului și echilibrului cosmic.

Sfinxul își găsește originile în conceptul egiptean antic de 'shesep ankh' (imagine vie). Este de obicei reprezentat ca un leu culcat cu un cap uman, asemănându-se cu un faraon. Această formă hibridă simbolizează unirea regalității divine (reprezentată de leu) cu inteligența și înțelepciunea umană (încarnate de capul uman). Sfinxul servește ca gardian al spațiilor sacre, cum ar fi intrările templelor sau aleile care duc către mormintele regale, precum și ca protector al ordinii cosmice și al ciclului vieții și morții.²² [Sphinx]

7.2. Intersecția dintre zei, oameni și animale în mitologia indică

Conceptul de hibride multialiste - ființe care sunt parțial zeu, parțial om și parțial animal - este bogat reprezentat în diverse povești și legende din mitologia indică. Aceste entități hibride întruchipează complexitatea interacțiunii dintre domeniile divin, uman și animal, oferind astfel un alt context neutrosolic.

Un exemplu proeminent de astfel de hibrid este Hanuman, zeul cu fața de maimuță cunoscut pentru devotamentul său neclintit față de Rama. Hanuman este venerat ca epitomul loialității, forței și curajului, având atribute divine, dar și trăsături animalice. Aspectul său fizic, cu un corp uman adorat cu fața și coada de maimuță, reflectă natura sa multialistă ca ființă divină și creatură mixtă a lumii naturale.

Un alt hibrid multialist este Narasimha, încarnarea jumătate om, jumătate leu a lui Vishnu. Conform mitologiei indice, Narasimha a apărut pentru a-l proteja pe devotatul Prahlada de tatăl său tiranic, regele demon Hiranyakashipu. Cu corpul unui om și capul și ghearele unui leu, Narasimha e fioros și întruchipează puterea regnului animal, combinată cu inteligența și compasiunea umanității. [Narasimha]

Într-un context neutrosolic, aceste hibride multialiste contestă noțiunile convenționale de identitate și clasificare, existând la intersecția dintre multiple domenii ale existenței. Ele reflectă natura paradoxală a realității, fiind simultan divine, umane și animale, depășind distincțiile binare și îmbrățișând posibilitățile multialiste ale universului.

7.3. Centzon Totochtin: zeii-iepuri azteci

În mitologia aztecă, Centzon Totochtin se prezintă ca figuri enigmatice, întruchipând interacțiunea complexă dintre domeniile divin, uman și animal. Tradus ca „Patru sute de iepuri” în Nahuatl, limba aztecilor, acești zeii-iepuri reprezintă fertilitatea, abundența și celebrarea vieții.²³ Centzon Totochtin își au originea în uniunea zeiței Mayahuel, divinitatea plantelor de *maguery*, și zeului Patecatl, divinitatea *pulque*-ului.

Cei 400 de zei sunt adesea reprezentați ca figuri umanoide cu trăsături de iepure, cum ar fi urechi lungi, mustăți și, uneori, o coadă pufoasă. [Centzon]

Un exemplu notabil este zeul-iepure Ometochtli, care prezidează peste beție și veselie, întruchipând spiritul festiv al culturii aztece.²⁴

Un alt exemplu este Tepoztecatl, zeul-iepure al pulque-ului, care supraveghează fermentarea și consumul băuturii sacre.

8. Observații și întrebări deschise

8.1. 'Fiare' Hibride și SuperHibride:

Hibrizi parțial animal1 + parțial animal2 (+ ... + parțial animaln)

'Fiarele' Hibride și SuperHibride sunt creaturi fantastice, compuse dintr-o combinație de trăsături de la diferite animale, abundând în folclorul și mitologia diverselor culturi. Iată câteva exemple de astfel de fiare:

- Anzú (mitologia sumeriană) este o pasăre divină a furtunii, adesea înfățișată ca un vultur cu cap de leu. Este considerată un simbol al haosului.

- Ammit (mitologia egipteană), cunoscută ca „devoratorul de morți”, este o creatură cu cap de crocodil, membrele anterioare ale unui leu și membrele posterioare ale unui hipopotam. Devorează inimile celor nedemni în timpul judecății morților.

- Himera (mitologia greacă) este un monstru SuperHibrid cu trup de leu, cap de capră și coadă de șarpe, care suflă foc.

- Grifonul (diverse mitologii) este o creatură legendară cu trup de leu și cap de vultur, adesea asociată cu protecția comorilor.

- Hipogriful (mitologii europene) este o creatură legendară cu partea din față a unui vultur și partea din spate a unui cal.

- Qilin (mitologia chineză) este o creatură mitică cu trup de cerb, coadă de bou, copite de cal și uneori trăsături asemănătoare unui dragon sau unui leu.

- Baku (mitologia japoneză) este o creatură supranaturală, parte elefant, parte leu și parte tigr. Devorează coșmarurile.

- Nue (folclorul japonez) este o creatură asemănătoare himerelor, cu cap de maimuță, corp de tanuki (câine-raton), membre de tigr și o coadă de șarpe. Prevestește răul.

- Camahueto (mitologia Mapuche, America de Sud) este o creatură cu trup de vițel și un corn în formă de spirală. Este considerată o ființă puternică și sacră.

- Jackalope (folclorul modern nord-american) este o creatură fantezistă cu trup de iepure și coarne asemănătoare celor de antilopă sau cerb. Este un produs al unor relatări exagerate.

Aceste creaturi încorporează adesea o îmbinare a diferitelor specii și servesc frecvent ca simboluri, metafore sau explicații pentru fenomene naturale, întruchipând credințele și valorile culturale.

8.2. Hibrizi și SuperHibrizi în artă și ficțiune

Fascinația pentru hibrizi și superhibridi a pătruns în diverse forme de artă și ficțiune, captând interes în toate culturile și genurile. De la picturi clasice la literatură contemporană, aceste ființe fantastice au cucerit imaginația creatorilor și publicului deopotrivă, depășind limitele timpului și ale spațiului.

În domeniul artelor vizuale, reprezentările de hibrizi și superhibridi au împodobit pânzele de secole, servind adesea ca simboluri ale extraordinarului și ale 'lumii de dincolo'. Artiștii din toate timpurile au fost atrași de conceptul de a combina elemente disparate din lumea naturală pentru a genera creaturi care sfidează clasificările convenționale. Fie că este vorba de centaurii din mitologia greacă, de sfinxii din Egiptul Antic sau de cyborgii futuristici din *science fiction*, artiștii au explorat limitele imaginației prin portretizări ale unor astfel de 'ființe' hibride.

În mod similar, în lumea literaturii și ficțiunii, 'ființele' hibride și superhibride au apărut ca subiecte populare, îmbogățind narațiunile cu personaje complexe și lumi fantastice. De la mituri și legende antice la romane și benzi desenate moderne, aceste ființe populează



→ povești care explorează teme precum identitatea, transformarea și interacțiunea dintre umanitate și necunoscut. Fie că sunt portretizați ca eroi sau răufăcători, hibrizii și superhibrizii îi provoacă pe cititori să pună sub semnul întrebării natura existenței și limitele imaginației.

De exemplu, Pegas, calul înaripat magnific din mitologia greacă, ocupă un loc proeminent în imaginația colectivă, celebrat în numeroase legende, povestiri și reprezentări artistice de-a lungul istoriei, de la picturile pe vasele antice până la literatura modernă. Aceste reprezentări artistice îl portretizează adesea în zbor, cu aripile sale puternice întinse în timp ce străbate cerurile, cum ar fi mozaicul lui Pegas descoperit în Paphos, Cipru. În acest mozaic, Pegas este reprezentat cu detalii uimitoare și eleganță, purtând muze pe spatele său în timp ce se ridică spre cer. Pe lângă arta vizuală, Pegas a lăsat o amprentă de neșters în literatură, inspirând unii dintre cei mai mari poeți și scriitori ai antichității. În operele epice ale lui Homer, Hesiod și Pindar, Pegas este celebrat pentru frumusețea sa mitică, grația și descendența divină.

În literatură, conceptul de homuncu a fost reimaginat și adaptat în diverse moduri. A apărut în opere de ficțiune, cum ar fi „Frankenstein” de Mary Shelley, unde savantul Victor Frankenstein creează o creatură umanoidă prin experimente științifice. În mod similar, în „Faust” de Johann Wolfgang von Goethe, personajul Faust produce un homuncu prin mijloace magice.

În literatura modernă, film și cultura populară, cambionii continuă să captiveze audiențele cu atracția lor enigmatică și motivațiile lor complexe. De la „The Witching Hour” de Anne Rice până la seria TV „Supernatural”, creată de Eric Kripke, cambionii au fost reimaginați și reinventați, fiecare iterație oferind noi perspective asupra originilor lor mitologice și semnificației culturale.

Tuatha Dé Danann și Fomoir au lăsat un impact durabil asupra culturii și folclorului irlandez. Poveștile și legendele lor continuă să fie celebrate în literatură, artă și cultura populară. Multe repere și caracteristici geografice din Irlanda sunt asociate cu aceste ființe mitice, contribuind la peisajul cultural al țării. Romanul „A Portrait of the



Daniel Richter - WAW - (wie es war)

Artist as a Young Man” de James Joyce include referințe la aceste entități. De asemenea, romanul „An Only Child” de Frank O'Connor conține astfel de elemente de folclor și mitologie celtică, la fel ca și în „American Gods” de Neil Gaiman. Filmul animat „The Secret of Kells”, regizat de Tomm Moore și Nora Twomey, se inspiră din aceleași aspecte mitologice. Personajul Hellboy’ din seria de benzi desenate „Hellboy” de Mike Mignola întâlnește creaturi inspirate din mitologia celtică. Și așa mai departe.

În era digitală de astăzi, popularitatea hibrizilor și superhibrizilor nu dă semne de estompare. Ele continuă să inspire artiști, scriitori, regizori și creatori din diverse medii, alimentând o renaștere creativă care sparge barierele narațiunii și expresiei artistice.

Cu siguranță, scriitorii și artiștii contemporani posedă potențialul creativ de a crea o gamă diversificată de 'Hibrizi' și 'SuperHibrizi', utilizând instrumentele moderne, cum ar fi inteligenta artificială generativă, pentru a extinde limitele imaginației.

O posibilitate intrigantă constă în crearea de ființe noi care îmbină elemente din domenii disparate, cum ar fi SuperHibridul Zeu-Om-Demon. Această entitate ar putea întruchipa o fuziune de atribute divine, umane și demonice, oferind un personaj complex și multifățat, apt de agreat atât în narațiuni ficționale, cât și în artă vizuală.

Mai mult, artiștii și scriitorii pot utiliza grade variabile de compoziție pentru a construi aceste entități imaginative, permițând o abordare nuanțată a creației lor. De exemplu, cineva ar putea specifica proporțiile fiecărei componente constitutive, delimitând compoziția exactă a ființei hibride. Această abordare ar introduce un nivel de granularitate și specificitate, permițând creatorilor să adapteze caracteristicile creațiilor lor conform viziunii artistice.

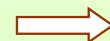
De exemplu, un hibrid ipotetic ar putea fi descris ca fiind 30% Semizeu, 47% Demon, 3% Cambion, 15% Animal și 5% Uman. Fiecare procentaj reprezintă un aspect distinct al naturii hibridului, contribuind la identitatea sa generală și la semnificația sa narativă. Prin această abordare detaliată, creatorii pot îmbogăți creațiile lor cu profunzime și complexitate, invitând publicul să contemple interacțiunea dintre diferitele forțe și identități din cadrul acestor ființe fantastice.

În esență, posibilitățile creative oferite de instrumentele și tehnicile contemporane permit artiștilor și scriitorilor să exploreze noi frontiere în domeniul mitologiei și fanteziei. Prin valorificarea puterii imaginației și inovației, ei pot insufla viață unui ansamblu divers de personaje. Prin experimentarea cu noile instrumente de inteligență artificială, Hibrizii și SuperHibrizii pot continua să evolueze.

8.3. 'Teratologia mitologică': întrebări deschise

Teratologia²⁵ a parcurs un drum fascinant în istorie, evoluând de la un discurs despre minuni și prevestiri la un domeniu științific ce explorează malformațiile congenitale și cauzele lor. Acest domeniu interdisciplinar intersectează biologia dezvoltării, embriologia și genetica, examinând anomaliile în dezvoltarea fiziologică. În contextul modern, teratologia cuprinde examinarea medicală a teratogenezei, malformațiilor congenitale și a indivizilor cu malformații semnificative. Principiile teratogenezei oferă un cadru fundamental pentru înțelegerea efectelor agenților de mediu asupra organismelor în dezvoltare. Aceste principii iau în considerare factori precum genotipul, momentul expunerii și interacțiunile cu mediul, ghidând cercetările asupra agenților teratogeni.

Cu toate acestea, rădăcinile teratologiei se întind adânc în antichitate, unde figuri precum Flegon din Tralles, un paradoxograf proeminent din secolele I-II e.n., autorul cărții „Peri thaumasion” („Cartea Minunilor”), au documentat minuțios relatări extraordinare [Hatzopoulos]. Relatările lui Flegon, împreună cu cele ale lui Pliniu cel Bătrân





și ale altor savanți antici, oferă o privire asupra unei lumi în care anomaliiile erau observate cu un amestec de uimire și curiozitate intelectuală. Imersiunea în narațiunile lui Flegon oferă o călătorie într-un tărâm unde anomaliiile nu sunt doar observate, ci și detaliate, cuprinzând relatări despre hermafrodiți, indivizi care trec prin trans-formări de sex și cazuri de nașteri neobișnuite [Nutton]. Relatările călătorilor documentate în „Istoria Naturală” a lui Pliniu cel Bătrân detaliază existența unor ființe fantastice în ținuturi îndepărtate, cum ar fi indivizi cu cap de câine, asemănători cu babuinii, persoane cu un singur picior (*sciapodes*) sau ființe cu fețe încorporate în piept ('acefali').

Narațiunile antice descriau adesea indivizi cu anomalii anatomice, cum ar fi hermafrodiții sau oameni fără gură sau nas. Aceste relatări, împreună cu tapiseria monștrilor mitici găsiți în folclorul global, inclusiv giganți, ciclopi, centauri și alții, ridică întrebări fascinante despre relația dintre anomaliiile medicale și creaturile mitice.

Ar putea fi posibil ca relatările antice despre minuni și hibridi să fi apărut ca reflecții ale anomaliiilor medicale? Ar putea teratologia modernă să ofere perspective asupra apariției și perpetuării monștrilor mitici? O subdisciplină pe care am numi-o teratologie mitologică apare ca o posibilă cale de explorare a acestei intersecții dintre mit și realitate, construind un pod între tradiția veche și știința modernă.

Utilizarea inteligenței artificiale generative pentru a compara cunoștințele actuale despre malformații cu hibridii și superhibridii mitici deschide noi căi de cercetare și explorare. Prin investigarea acestui studiu mixt, cercetătorii ar putea descoperi perspective asupra originilor creaturilor mitice și ar putea obține o înțelegere mai profundă a relației complexe dintre mit și realitate.

8.4. Moștenirea genetică: atribuirea paternității divine

Investigarea liniei ereditare a ființelor hibride de-a lungul diferitelor perioade istorice și contexte culturale ne deplasează pe un teren nisipos, dar intrigant, care ridică unele întrebări îndrăznețe, care contestă noțiunile convenționale.

Așa cum am subliniat anterior, paternitatea divină, în mitologia greacă, este o temă recurentă, exemplificată de numeroasele cazuri în care zeii au conceput semizeii cu femeii muritoare. Zeus, regele zeilor, este renumit pentru escapadele sale amoroase cu muritoarele, ceea ce a dus la nașterea unor eroi precum Hercule, Perseu sau Elena din Troia.

Acești semizeii moștenesc trăsături și abilități de la tații lor divini, creând un amestec neutrosolic de caracteristici umane și divine. Mitologia greacă este doar un exemplu dintre numeroasele culturi unde concepția cu intervenția zeilor creează ființe hibride, combinând



Daniel Richter - Winterreise

atributele divine și umane.

Putem aborda aceste concepții supranaturale din perspectiva modernă a eredității? În ce măsură poate fi studiat acest fenomen prin prisma teratologiei moderne, care explorează moștenirea și dezvoltarea trăsăturilor? Întrebările de acest tip deschid discuții ample despre relația dintre 'divin', 'uman' și 'monstruos', oferind teren fertil pentru investigații viitoare, atât în domeniul mitologiei, dar și al altor discipline.

În mitologia romană, zeul Marte este considerat tatăl divin al lui Romulus și Remus, legendarii fondatori ai Romei.²⁶ Această paternitate divină adaugă o dimensiune sacră originii civilizației romane, subliniind călăuzirea și protecția divină oferite orașului prin intermediul figurilor sale fondatoare.

În hinduism, conceptul de paternitate divină este întruchipat în povești din scripturile antice. De exemplu, Rama, o zeitate venerată, este considerat fiul regelui Dasharatha și rezultatul unei intervenții divine. Krishna, o altă divinitate semnificativă în hinduism, este născut din părinți muritori, dar cu un scop divin, subliniind implicarea directă a divinității în afacerile umane.

Mitologia egipteană antică prezintă, de asemenea, conceptul de paternitate divină, cu povești despre faraoni considerați descendenți divini ai zeilor. Faraonii erau considerați urmași ai unor zeități precum Ra sau Osiris, ceea ce sublinia dreptul lor divin de a domni și conexiunea dintre tărâmurile pământești și divine.

Conceptul de paternitate divină nu se limitează la mitologiile clasice; își găsește expresia și în credințele indigene și religiile moderne. În culturile amerindiene, de exemplu, există povești despre zei sau spirite care devin tații unor eroi sau figuri importante.

Creștinismul, cu povestea sa fundamentală despre Fecioara Maria, care îl conține pe Isus prin Duhul Sfânt, întruchipează o formă unică de paternitate divină. Isus este considerat Fiul lui Dumnezeu, iar această paternitate divină are o semnificație teologică profundă în doctrina creștină.

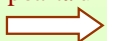
În fiecare context cultural, conceptul de paternitate divină servește scopuri variate. Poate explica calitățile extraordinare sau destinele unor indivizi, poate întări conexiunea divină dintre zei și oameni sau poate legitima domnia anumitor linii de sânge. Deși specificul variază, tema generală rămâne o explorare fascinantă a intersecției dintre ființele 'non-naturale' și 'naturale', modelând narațiunile culturale, credințele religioase și structurile sociale din diverse civilizații.

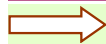
Pe de altă parte, în piesa „Eumenidele” de Eschil, zeul Apollo susține că partea paternă în ereditate este 100%, reflectând o credință antică în dominația paternă. Aeschines povestește despre amficionii care au blestemat făptuitorii sacrilegiului dorindu-le nașterea unor copii care nu semănau cu părinții lor, ci cu monștri.

În sud-vestul Indiei, în statul Kerala, comunitățile matriliare coexistă și în prezent cu sistemul patriliar predominant. Descendența și moștenirea sunt urmate pe linie feminină, provocând noțiunea unei înțelegeri standardizate a eredității în același context cultural și național. Poporul Mosuo, un grup etnic mic din China, practică, de asemenea, o formă de societate matriliară în care descendența și proprietatea familiei sunt transmise pe linie feminină. Absența căsătoriilor formale adaugă o altă dimensiune variației lor culturale, provocând noțiunea unei înțelegeri standardizate a eredității, prevalentă în vremurile antice.

În „Tristram Shandy” de Laurence Sterne, teoria homunculului este ironizată, subliniindu-se lipsa cunoașterii empirice și natura speculativă a teoriilor privind transmiterea trăsăturilor de la părinți la urmași. Evoluția cunoștințelor științifice, inclusiv descoperirea cromozomilor, meiozei și fertilizării, a transformat semnificativ înțelegerea noastră asupra eredității.

Progresele în genomică au relevat că oamenii moderni poartă un





procentaj (neutrosolic) din ADN-ul lor moștenit de la Neanderthalieni, sugerând încrucișarea între cele două specii. Această moștenire genetică este încorporată în ADN-ul oamenilor contemporani, oferind o legătură tangibilă cu o ascendență comună care se extinde dincolo de linia Homo sapiens.

Ne întrebăm dacă acest amestec genetic a lăsat urme în memoria colectivă. O explorare a interacțiunii complexe între elementele neutrosolice din regnul mitologic - de exemplu, hibridizarea între ființe 'non-naturale' și 'naturale', cum ar fi 'semizeii' sau 'cambionii' - ar putea împărtăși elemente tematice reflectând narațiunea încrucișării genetice. Aceste ființe hibride adesea se confruntă cu identități complexe, navigând între lumi diferite, și posedă abilități extraordinare care le diferențiază de oamenii obișnuiți. *Dar dacă narațiunile paralele ale ființelor hibride, cu trăsături evident neutrosolice, născute din uniuni 'non-naturale' 'naturale', au servit drept ecouri culturale ale ascendenței noastre complexe, ca o metaforă culturală pentru amestecul speciilor umane? S-ar putea ca încrucișarea Neanderthal-Sapiens, precum și alte încrucișări similare, confirmate de dovezi genetice, să fie perpetuate în folclor, găsind poate o reflectare captivantă în zonele mitologice ale ființelor hibride și identităților? Este posibil ca unele paralele între descoperirile științifice și narațiunile mitologice să sublinieze fascinația umană durabilă față de misterele originilor noastre și modalitățile imaginative prin care țesem povești pentru a înțelege moștenirea noastră genetică?*

Concluzii

Culturi diferite percep formele mitologice hibride și superhibride în moduri variate. De la Centaurii greci la Gandharvii hinduși, fiecare tradiție mitologică contribuie cu perspective unice asupra îmbinării atributelor umane și non-umane. Simbolismul asociat cu hibridii umani capătă profunzime atunci când este analizat printr-o lentilă neutrosolică. Fie că sunt priviți ca simboluri ale haosului și monstrozității sau ca reprezentări ale armoniei între diferite tărâmuri, elementele contradictorii ale acestor ființe oferă un material bogat pentru interpretarea neutrosolică. Căutarea identității este complexă, întrucât aceste ființe își petrec „existența” la marginile vagi ale umanității. Aceste entități hibride și superhibride sunt vehicule interesante pentru contemplare filozofică și explorare culturală în cadrul neutrosolfiei.

¹⁷ Pegas este adesea reprezentat ca un cal alb maiestuos cu aripi, simbolizând viteza, libertatea și regatul divin. Deși Pegas nu este el însuși o divinitate, este strâns asociat cu zeii, în special cu Zeus, regele zeilor, și cu Atena, zeița înțelepciunii și a războiului.

¹⁸ În mitologia și folclorul chinez, Dragonul azuriu este sărbătorit în diverse legende, ritualuri și festivaluri. Este adesea reprezentat ca o divinitate protectoare, ocrotind locuri sacre precum temple, palate și morminte ancestrale. În timpul Festivalului Qingming (Ziua Curățării Mormintelor), se aduc ofrande Dragonului azuriu pentru a onora strămoșii și a căuta binecuvântări pentru anul ce urmează. În artă și literatură, Dragonul azuriu este reprezentat ca un simbol al puterii, rezilienței și frumuseții cerești, inspirând uimire și respect la poporul chinez de secole întregi.

¹⁹ Pasărea tunetului deține o semnificație profundă în mitologia și spiritualitatea nativă americană, servind ca un gardian al lumii naturale și mesager al zeilor. Este strâns asociat cu ritualuri, ceremonii și tradiții legate de ploaie, agricultură și vânatoare. Pasărea tunetului este venerată ca protector al tribului și simbol al forței, rezilienței și renașterii spirituale. Prezența sa în arta, dansul și tradițiile orale ale nativilor americani reflectă reverența și admirația de lungă durată inspirată de această ființă mitică.

²⁰ Pegas are o semnificație culturală și simbolică profundă în mitologia greacă și în societate, fiind un simbol al inspirației divine, creativității și transcendenței. Este strâns asociat cu muzele de pe Muntele Helicon, care se spune că l-au adăpat cu apele Fântânii Pieria. Pegas este de asemenea legat de eroul Bellerofon, pe care l-a ajutat în misiunea sa de a înfrunta mon-

struoasa Himeră. Prin aventurile sale mitice și realizările legendare, Pegas continuă să inspire artiști, poeți și visători să atingă stelele și să urmărească cele mai înalte aspirații ale lor.

²¹ Hanuman este reprezentat cu cinci fețe, simbolizând puterea sa divină. Într-un episod în care îl ajută pe Rama (salvându-l pe Rama de demonul Ahiravana, fratele lui Ravana), Hanuman a trebuit să stingă cinci lămpi simultan pentru a-l înfrunta pe Ahiravana. Pentru a îndeplini această sarcină, Hanuman a manifestat cinci capete, fiecare orientat spre o direcție diferită, unde se aflau lămpile.

²² Sfinxul este strâns asociat cu zeul Atum-Ra, zeul soarelui și divinitatea creatoare. Un exemplu faimos este Marele Sfinx de la Giza, care se află în fața Piramidei lui Khafre și se crede că îl întruhipa chiar pe faraon, servind drept protector și ghid etern în viața de apoi. Alt exemplu este Sfinxul lui Amenemhat al II-lea, care păzește intrarea în templul zeului Amun-Ra de la Tanis.

²³ În cultura aztecă, numărul 400 deține o semnificație simbolică importantă, în special în relație cu timpul și sistemele calendaristice. Aztecii foloseau un sistem complex de calendar compus din mai multe cicluri interconectate, unul dintre ele fiind „xiuhpohualli”, sau calendarul agricol, care era format din 18 luni a câte 20 de zile fiecare, plus 5 „zile ghinioniste” suplimentare la final. Numărul 400 este relevant deoarece corespunde lungimii unui ciclu „xiuhpohualli”, care este compus din 20 de „veintenas” (cicluri de 20 de zile), fiecare durând 20 de zile. 20 de veintenas înmulțite cu 20 de zile = 400 de zile. După finalizarea unui ciclu de 400 de zile, calendarul se relua, începând un nou ciclu. Această natură ciclică a timpului, reprezentată de numărul 400, era semnificativă în cosmologia și ritualurile aztece, deoarece reflecta traiectul continuu al vieții, morții și renașterii observat în lumea naturală. În plus, numărul 400 era asociat cu concepte precum completarea, reînnoirea și natura ciclică a existenței în sistemele de credință aztece.

²⁴ Ei participă la sărbători festive, cum ar fi festivalul Huey Tozoztli, unde se aduc ofrande de mâncare, băutură și flori în onoarea lor. Moștenirea Centzon Totochtin continuă să rezoneze în cultura mexicană de astăzi, unde iepurii sunt venerați ca simboluri ale fertilității, abundenței și reînnoirii vieții.

²⁵ Cuvântul „teratologie” își are originea în cuvântul grec ὀΰνάϊν (teras), care înseamnă „semn trimis de zei, prevestire, minune, monstru”.

²⁶ Așa cum este menționat în „Istoria” lui Titus Livius, Rhea Silvia (Ilia) a susținut că Marte era tatăl gemenilor ei. Atribuirea paternității divine nu era ceva nou. Alcmena, mama lui Hercule, a atribuit paternitatea fiului său lui Zeus. Conform mitului, Zeus s-a deghizat în soțul lui Alcmena, Amphitryon, ceea ce a dus la nașterea eroului semizeu. Danaë, mama lui Perseu, a susținut că Zeus a lăsat-o însărcinată sub forma unei ploii de aur. Semele, mama lui Dionysos, a insistat că Zeus era tatăl copilului ei. Zeul și-a dezvăluit adevărata formă în fața ei, dar radianța divină a fost prea puternică pentru Semele, ducând la moartea acesteia. Și așa mai departe.



Daniel Richter - Europa - Immer Ärger

Iulia GHIȚĂ

Poeme



Tu ești plecată în păsări

Îți hrănesc mereu neființa
astăzi cu un curcubeu
mâine cu o ploaie,
pentru mine n-am păstrat decât
înșelătoarele bucurii...
trebuie să mă prefac într-o
insulă încărcată cu dragoste
în care să-mi ascund durerile
pline de ultimul cântec al lebedei.
până la ieșirea din moarte,
tu ești plecată în păsări,
să furi câteva zboruri
fără întoarcere.

Clipele

Inima mea te
cheamă
să ne întoarcem
la clipele
rămase din
copilărie
pe masa
timpului.

Vise curate

De-atâta
adâncime, nu
mă regăsesc
e-o liniște de
început în
mine
încât se sparg
visele curate,
rămâne un
morman de
ceară
misterios și
încrâncenat
să dăinuie.

Păsări de ceară

Plecarea ta
trecerea spre
alte tărâmurii,
nu-i
despărțire
deși mai

departe...
ning păsări de
ceară
drumul nostru
gol ți ostenit.

Un rug de stele

Mă iartă bucuria
mea de mamă
mă iartă
dimineața
nenăscută

Un rug de stele
mă întoarce,
să-mi bucuri
viața, mamă,

și să mă ierți
și să mă dezlegi de neiertare.

Neimplinire

Vai ne-am întors prea curând în noi
căzând inelar dinspre sfârșit
către început
mai înlăuntru curgeau străine ploii
închizând-ne bizar în degete de lut,
creșteam în proprie carne tăcuți
și umbra se răsfira în cercul gol
orbite știute doar de îngeri căzuți
îngroșeau somnul în purul nămol
mereu mai rotunzi și. cu-obrazul incert
ne căutam în cercul înclinat
strângând printre dinți cuvinte
roase pe sfert
și nu mai treceam nicidecum
pragul cedat.

Centaur

Când lumina galopează
între noapte și zi
suntem un întârziat
și inutil centaur.

Două câte două

Dragostea și ura
abisul și Înălțarea
două câte două
deopotrivă
se topesc în mine.

De acum sfârșitul

Mai urci în mine și astăzi ca lacrima
argonaut translucid ce-ai bătut
din Lothe,
dar bezna se rostogolește clar
în dansul dezlănțuit al neliniștii
trupului adus din nopțile nehibzuiței
în stânga pândește îngerul
ce nemișcată e aripa solitară
în mijlocul frunții ca o mână crescută
inexplicabil deasupra darului incert
lâna de aur se toarce, se retoarce
în inima îngerului, așteptăm dangătul
din turnul defrișat, dar treptele strâmbe
urcă-n adânc de deșert și cântă bucuria
ca un flaut blestemat.

Poem scandinav

Când ne vom revedea
cețurile or să înăbușe
țipetele stolorilor de cocori
și toamna o să-și piardă pe cărări
câte-o amintire uscată.
numai nouă
pironiți în poartă
o să ni se pară că auzim
un poem scandinav
despre înviera soarelui
razele lui irizate
o să devină harpe
și-n îmbrățișarea noastră
o să uităm
zbuciumul ramurilor
și ochiul halucinant al Timpului
ațintit spre noi.

A nins

A nins cu oboesală-n oase
și minerale ruguri au înflorit în fum
doar lujeri verzi și lujeri roșii
își varsă îmbrățișarea în ostoiitul scrum.
mă lasă, mamă, toropita-n seve
prea multe seve și prea mult parfum!
nu crezi c-am împietrit fără speranță
în piatra limpezita lângă drum?!...

David NORIA
(Mexic)



Poeme

David Noria (Mexico City, 1993), autor al *Nuestra lengua* eseu despre istoria limbii spaniole (Academia Mexicana de la Lengua-UNAM, 2021). Profesor la Facultatea de Litere a Universității din Aix-Marseille, Franța. Poezia sa a apărut în mass-media, cum ar fi

Apulée Revue de littérature et de réflexion, Letras Libres, Literal Latin American Voices, Punto de partida, Taller Ígitur, printre altele.

Cea mai recentă carte de poezie, *Poemas de Provenza*, 2024, O parte din lucrările sale au fost traduse în franceză și italiană.

Ecce elongavi fugiens

Nu sunt vești bune
cele pe care am venit să le comunic.
Prima este că nu există nicio veste.
Ceea ce este astăzi a fost ieri și va fi mâine.
Vorbesc despre orașele și oamenii, femeile și legămintele,
și războiul perpetuu care ne asediază pe toți.
Vin pentru a comunica că ora rafinată
este atunci când se acceptă înfrângerea
epuizați, sub un soare radiant.
Rafinat nu înseamnă lăudăros.
Este rafinat pentru că lacrimile exprimă
mai mult decât cuvintele
Și ele sunt mai curate, căci cuvântul nu este curat.
Vin din locuri îndepărtate unde m-am aruncat în tinerețe
a spune că peste tot suntem la fel de piperniciți,
că minciuna are purtătorii săi de cuvânt
în toate limbile,
că toți ne drogăm,
că am cedat cu toți lașității disoluției.
Copaci bolnavi.
Și totuși, Europa,
tu, mai ales, ești putredă.
Și inima mea a fost testată pe străzile tale
și pe străzile tale am rătăcit și m-am trezit singur.
Am învățat ce sunt anotimpurile:
în fiecare an m-am ars și în fiecare an am înghețat.
Și acest ceas al pustirii m-a pus pe gânduri
în valea mea înaltă bine temperată,
dezastruoasă da, dar sublimă.
Nu vin cu vești bune.
Vin mestecând un psalm pe care îl uitasem
și care nu e nimic altceva decât un strigăt de ajutor
pentru mine și pentru cei pe care îi iubesc, cei aleși.
Cine mi-ar da aripi ca ale unui porumbel? Aș zbura.
Și este, de asemenea,
o avertizare împotriva celor răi,
împotriva celor cu inima împietrită.
Îmi voi scutura praful tău de pe cizmele mele
și mă voi încrede în ceea ce locuiește în mine.

Catedrala din Aix

I

Portalul tău este o proteză folosită.
Unde sunt gingiile proaspete și colorate,
integritatea intuițiilor sculptate?
Pe ce alee întunecată a timpului
ți-au rupt maxilarul de o mie de ani?
S-ar părea, de asemenea, că ești carcasa unui cerb uriaș
împotriva căruia s-a dezlănțuit un lup.
În lumea venală te numesc dezosat.
Pe partea laterală a unui turn ai tatuat cadranul solar.
Nu e nevoie de piese de schimb,
nu a încetat niciodată să meargă.
S-ar putea să mai arate ora,
noi suntem cei care nu o mai putem citi.
Analfabeți ai timpului și spațiului.
Asta neștiind nici unde nici când...
Una peste alta, coloana vertebrală a clopotniței
încă stă ca și cum ar căuta să ajungă
la fructul din nori: gratuitul.

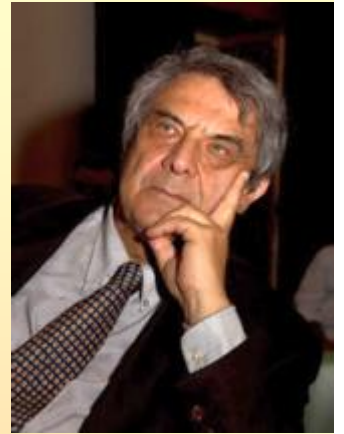
II

Dar duminică
pântecele acestei balene
primește echipajul său.
Nu există un sacrificiu mai bun decât o inimă frântă.
Atunci nava emite lumină albastră din vitraliile sale,
lemnul se înobilează, înălțimea templului
oferă aer pentru a respira.
Fiecare dăruiește ofranda tăcută
și primește în schimb incomunicabilul.
Organistul propune o corală de Bach
O Mensch, bewein dein Sünde brut BWV 622
Două principii guvernează această piesă:
unul în contrapunct, erorile; celălalt vertical, iertarea.
Disonanțe care sunt ca niște fisuri
într-un pahar spart, ca țipetele în timp.
Dar o forță mai mare, melodia,
se eliberează în sus, ca o flacără
care se aprinde în așternutul durerii și necesității.
Acceptare, numele tău.
Această flacără se așterne, din orgă, peste fiecare cap.

Prezentare și traducere de Carmen Bulzan, Larisa Caramavrov, Irina Lupu

Dante MAFFIA (Italia)

Poeme



S-a născut la 17 ianuarie 1946 în Roseto Capo Spulico din Calabria, Italia. Poet, prozator, eseist, critic de artă, Maffia urmează o carieră universitară ca profesor de literatură italiană la Universitatea din Salerno. Întemeiază prestigioase publicații precum *Il Policordo*, *Poetica*, *Polimnia*, este corespondentul revistei *La Nacion* din Buenos Aires și responsabil al emisiunii literare de la Rai Due.

Pentru valoarea excepțională a operei sale literare, Dante Maffia a fost recompensat cu importante premii, distincții și medalii: *Medalia de aur pentru merite culturale* (2004), oferită de Președintele Republicii Italiene; *Premiul Montale*; *Palmi*; *Citta di Firenze*; *Citta di Venezia*; *Viareggio*; *Stresa di Narrativa*; *Un ponte per l'Europa*; *Alda Merini* etc. A fost propus la Premiul Nobel pentru Literatură.

Cine ești?

Ce ai făcut din copilăria mea?
Oprește-te și privește-mă,
Nu alerger și nu râde,
Ai furat-o tu, e adevărat?
Dar spune-mi măcar cine ești
Și ce vrei, ce urmărești?
Ai inimă?
Nu întâmplător ai ajuns pe aceste maluri.

Temeri și întrebări
au umplut această noapte
În timp ce veghez
Pentru a mă însenina
Te-ai dezvelit surâzând,
Te-ai cuibărit lângă mine
„Eu sunt tu, sunt inima ta”,
Ai spus.

Neplăcerile depărtării

Cum o fi să scapi din potop,
Să te regăsești în comă
Pe un pervaz de gunoaie,
Să suportți ronțăitul resturilor
În care se amestecă stele
Și timpul în alb și negru.
Te avertizez că viața este
legată de tine
Și nu-și găsește liniștea
decât în ceea ce este,
Că strălucirile tale sunt concerte
De viață și plăcere.
Pentru că tu ești existența
și promisiunile.
La Craiova nimic nu este
fără vocea ta.

Picoteală

Nu vom ști niciodată
dacă vom lăsa ceva în urmă
Sau numai o tăcere indiferentă
Meritele eroilor se estompează
Și se pierde longevitatea celor nespuse.
Păcatul pierderii
Numai înseamnă nimic.
Nu va mai rămâne nicio bibliotecă
Moliile vor dispărea nemaifiind cărți.
Dantelăriile împrumutate de la lenjeria
doamnelor
Au devenit mătura Potopului.
Prezența colțurilor mobilierelor
Rămâne o călătorie fără sfârșit.

Ziua la apus

Este un concurs pentru a stabili
Ce a devenit lumea
Și dacă s-a făcut mai bună. Nu știu,
Doar că surprizele nu lipsesc.
Puteam să mă gândesc că la apus
Aș fi întâlnit răsăritul?
Nu este o butadă, vi-l voi arăta
Dacă nu m-aș teme de invidie și vorbărie
Dacă nu m-as teme că miracolele apărute,
Pot să devină și euforie.
Îmi păstrez răsăritul. Voi ziceți
Că am devenit un egoist?
Dar vă gândiți un pic? Răsăritul
Pe carul de foc care degajă parfumuri,
Ce înnoiesc carnea și respirația mea.
Ce să zici. Iubire, în sfârșit te-am găsit.



Daniel Richter - *Untitled*

Carmen MANEA

In memoriam Maria Siminel



Motto: *Acești tineri s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar și pentru a primi exemplul unui om.* (Tudor Vianu)

La începutul lunii martie a anului 2014, a plecat dintre noi venerabila profesoară de pian **Maria Siminel-Fusteri**. Numele său se înscrie cu litere de aur în pleiada cadrelor didactice valoroase care au activat în învățământul muzical universitar din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Această poziție bine definită și bine meritată s-a datorat fără îndoială calităților sale profesionale și umane de excepție. Foștii studenți și cadrele didactice care au activat în cadrul Conservatorului bucureștean au obligația morală să-i omagieze pe acei maeștri cu vocație, cărora li se datorează formarea generațiilor succesive de muzicieni, precum și evoluția ascendentă a pedagogiei și artei interpretative românești.

Maria Siminel s-a născut la 28 iulie 1922 în satul Gălești, județul Orhei, într-o familie boierească cu vechi tradiții din Basarabia. Situat la 42 km de Chișinău, satul de răzeși Gălești a fost menționat în anul 1490 în *Hrisovul lui Ștefan cel Mare*. Bunicul din partea mamei a urmat cursurile Facultății de Filozofie și Drept de la Heidelberg, iar mama, Iulia Siminel-Dicescu, a învățat la Liceul de fete din Chișinău și, apoi, la Conservatorul din Leipzig. Sora mamei, soprana Anastasia Dicescu, a studiat la Conservatorul din Odesa și la Academia din Roma și a înființat la Chișinău în 1919 *Societatea muzicală*; a desfășurat o activitate bogată în calitate de profesoară de canto la Conservatorul din Iași, dar și ca solistă la Opera din Cluj.

Maria Siminel a început studiul pianului la vârsta de 6 ani, în familie cu bunica sa și l-a continuat la Conservatorul *Unirea* din Chișinău (în perioada 1928-1940); după anexarea Basarabiei de către Uniunea Sovietică, s-a mutat la București, unde s-a înscris la *Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică*. Acolo a studiat în paralel Facultatea de Pedagogie și secția de pian principal, beneficiind de îndrumarea celor două profesoare Florica Musicescu și Aurelia Cionca. În lucrarea muzicologului Octavian Lazăr Cosma intitulată *Universitatea de Muzică din București la 140 de ani* (vol. 2), la pagina 550 este menționat numele studentei Siminel Maria (de la clasa prof. Florica Musicescu), printre interpreții unei „producții” a anului 1945, în care a cântat *Sonata opus 78* de Beethoven. A absolvit secția de pian principal în 1947, cu *Premiul I „Aurelia Cionca”*, ocazie cu care a prezentat cele *32 de Variațiuni în do minor* de Beethoven. În perioada 1947-1949, a fost numită asistent provizoriu, iar între 1949-1979, Maria Siminel a funcționat în calitate de cadru didactic titular al Conservatorului din București. După pensio-

nare, a continuat să predea la Catedra de Pian general, până în anul 2000. După cum se poate observa, domnia sa a predat pianul la Conservatorul din București mai bine de 5 decenii.

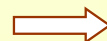
În paralel, în perioada 1949-1956 domnia sa a lucrat ca cercetător științific la *Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*, unde s-a remarcat prin rezultate notabile. Pasiunea pentru folclorul românesc s-a materializat în culegerea a peste 600 de cântece populare vocale și instrumentale; împreună cu Tiberiu Alexandru a publicat culegerea de *Cântece populare românești* în anul 1966. Rezultate excelente a obținut și în calitate de profesoară de pian la *Liceul de muzică nr. 2 (Liceul „George Enescu”* de mai târziu), unde a lucrat în perioada 1958-1972. La Conservatorul bucureștean a funcționat mai întâi la catedra de corepetiție, apoi la catedra de pian auxiliar (care ulterior a devenit catedra de pian complementar), pe care a condus-o o bună perioadă de timp. În volumul nr. 3 al lucrării dedicate Universității Naționale de Muzică din București, numele domniei sale apare menționat de multe ori. În anul universitar 1949-1950 lucrează ca asistent la disciplina corepetiție canto, iar din 1952-1953, ca asistent la catedra de pian auxiliar. În paralel, acompaniază studenții în audiții și examene; numele său este menționat în cadrul unei „producții” de la sala *Dalles* din 20 decembrie 1955, unde interpretează alături de studenta Elisabeta Gregorian din anul I (clarinet), *Concertino* de Weber. În anul 1957 a participat în calitate de pianist acompaniator al studenților bucureșteni de la instrumente de suflat, la *Festivalul Internațional* de la Moscova. De-a lungul vremii, a susținut numeroase recitaluri pe scenele din capitală (la Ateneu, sala *Dalles*, Sala Mică a Palatului), dar și concerte cu orchestre simfonice din țară. La Conservator s-a implicat cu profesionalism și pasiune în pregătirea studenților de la specializarea *Pian pedagogic*, în vederea formării unor cadre didactice competente, capabile să predea disci-

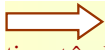
plinele pian (principal și complementar) și corepetiție la școlile și liceele de muzică. Printre studenții săi care au făcut o carieră didactică meritorie s-au numărat Roxana Negoită, Raluca Strugurescu și Avram Gander. O perioadă de timp, domnia sa a îndeplinit funcția de *Președinte al Societății Ortodoxe Române*.

După pensionare a participat la multe serate muzicale organizate la Muzeul de Istorie și Artă București și la Muzeul Notara, unde a acompaniat instrumentiști și cântăreți. De-a lungul timpului, a făcut traduceri ale unor cărți din limba rusă. S-a implicat și în activități civice; o perioadă a ocupat funcția de *Președinte al Societății Ortodoxe Naționale a Femeilor Române pentru Basarabia*. Numele său este men-



Maria Siminel



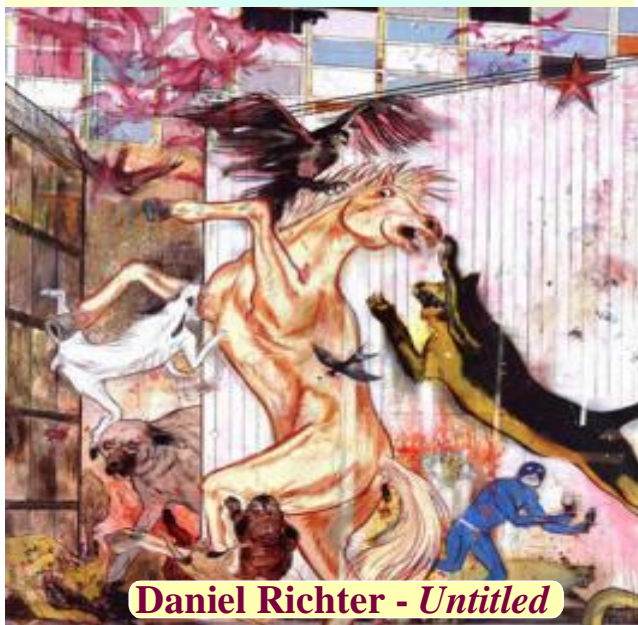


ționat în *Enciclopedia Interpreților din Moldova*, publicată la Editura Museum, din Chișinău în anul 1999 și în *Monografia satului Gălești*.

Profesoara Maria Siminel a constituit pentru generațiile de studenți pe care le-a îndrumat, un veritabil model pedagogic și cultural. Măiestria, exigența și profesionalismul au fost caracteristicile constante în activitatea sa. Doamna Siminel a fost un om bun. Între aspectul său fizic și atitudinea sa față de semeni exista o concordanță impresionantă; fizionomia, atitudinea marcată de calm și de simțul măsurii, seninătatea și eleganța ființei sale întruchipau echilibrul dintre bunătate, modestie și rigoare. Avea o viziune estetică proprie, la care raporta în permanență viața și faptele oamenilor. Esteticul nu i-a încoronat ființa, ci i-a exprimat esența.

A reușit în mod exemplar să-și fructifice experiența și vastele cunoștințe muzicale. Foarte rar am întâlnit atâta devotament, atâta entuziasm, atâta înțelegere, discernământ și energie consacrate activității didactice. Profesoara nu a lăsat nimic să-i scape atenției, răspunzând la cote de exigență superioare tuturor cerințelor profesionale. Înzestrată cu o rară disciplină intelectuală, cu un simț sigur al valorilor, cu o desăvârșită eleganță în atitudine, Maria Siminel s-a impus ca o personalitate marcantă în colectivul catedrei, dar și în Conservator. Spiritul umanist, receptiv la nou s-a manifestat constant în toate de-mersurile sale.

Catedra de pian și-a găsit în Maria Siminel un girant de com-petență și de prestigiu. Cu plecarea sa la cele veșnice, Conservatorul bucureștean a pierdut nu doar un slujitor devotat; a pierdut un erudit și un pasionat slujitor al pedagogiei pianistice, un educator și un inegalabil model de dăruire, care și-a îndeplinit exemplar misiunea pe cea mai înaltă tribună care este catedra. A fost înmormântată la ci-mitirul de lângă Cetatea Sucevei, alături e soț și alte rude. Îi vom păstra vii în amintire întâlnirile cordiale, marcate de seninătatea afabilă a gesturilor și conversațiilor sale, dar și distincția ființei sale. Cei care au cunoscut-o, vor păstra neștirbită prețuirea și admirația față de acest model remarcabil de devotament, de profesionalism, de modestie, de integritate morală și noblețe sufletească. În toate acțiunile sale, profesoara Maria Siminel-Fusteri a întruchipat strălucit dictonul lui Protagoras, după care „Omul este măsura tuturor lucrurilor”.



Daniel Richter - Untitled

Conferință internațională de neutrosografie la Havana



14 august 2024

Conferința de neutrosografie „NeutroAlgebra, NeutroGeometria y Aplicaciones” se desfășoară în spaniolă, la Hotelul Habana Libre. Sunt circa 60-70 de participanți.

Hotelul Habana Libre are 572 de camere, într-un bloc-turn de 25 de etaje. Hotelul a servit drept reședință a lui Fidel Castro și a altor revoluționari în 1959, după cucerirea Havanei. Se spune că Fidel Castro a supraviețuit unei tentative dramatice de asasinat chiar la acest hotel, în ianuarie 1960.

Cinăm la Hotel Nacional de Cuba. Mă răsfăț prietenii neutrosografici...

Lucrurile se schimbă, dar rămân la fel.

Zilele de conferințe au fost cele mai frumoase din viața mea. Am învățat, mi-am prezentat ideile, am petrecut... Am scris jurnale de călătorii. Maikel spune la toți că-s *rumano, rumano*, fără să mai ada-uge că vin din America...

15 august 2024

Donat câteva zeci de cărți la *Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*. Biblioteca este partener în *Digital Library of the Caribbean*, contribuind cu materiale digitizate sub formă de acces liber.

Căldură mare, vorba lui Caragiale, 35 de grade, uzi leorcă de transpirație - căutam *cerveza fria*.

Centrul Fidel Castro Ruiz. Muzeul e plin ochi de lume. Îi spun ghidei că sunt din România. A arătat și vizita în România a lui Fidel.

Deși profesorul Luciano García de la Universitatea din Havana e un fervent susținător al matematicii clasice (cu axiome precise, 100% adevărate, și spații exacte), iar noi susținem matematica modernă, cu indeterminări de spații și axiome doar parțial adevărate sau total false, ne-am împrietenit. Fiecare având dreptate în spațiul său mate-matic (exact pentru matematica clasică, și aproximativ pentru cea modernă). Proprietățile și teoremele din matematica clasică nu mai sunt valabile în matematica modernă (bazată pe logica/mulțimea fuzzy, intuiționistă, neutrosografică și alte extensii fuzzy). Deși cu rezultate diferite, fiecare aveam dreptate în spațiul nostru de studii!

Prietenii Pedro și Maikel îmi fac o surpriză: o masă mare la *Hotel Nacional de Cuba*, situat pe malul mării, în Vedado, pe dealul Taga-nana, oferind panoramice superbe. Clădirea e un amestec de stiluri, inclusiv Sevillian, Roman, Art Deco, cu porticul de intrare în stil palladian. Un purcel prăjit pe tavă, bere, salată, plus formația de chitariști cântându-ne la masă... Ca lăutarii în Oltenia mea!

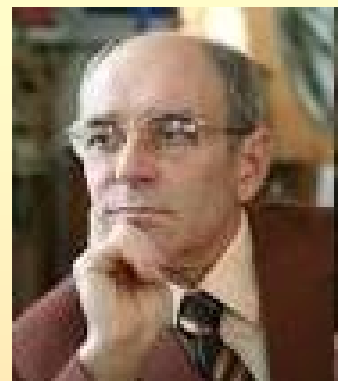
Baila, baila! Începem să dansăm. E ultima seară a mea în Cuba, mâine dimineață mă întorc în State.

Foarte drăguți colegii cubanezi. Dar săptămâna havaneză s-a încheiat... Mi s-a propus să devin membru corespondent al Academiei Cubaneze de Științe. *Qué lindo!*

Prof. univ. dr. Florentin Smarandache

Nicolae GRIGORIE-LĂCRIȚA

“Parteneriatul strategic”, mijlocul prin care se realizează “colonialismul modern”



La o dezbatere publică, în preajma alegerilor, unul dintre participanți l-a întrebat, pe neașteptate, pe candidatul la președinție, care ținea discursul: *știți cum se capturează o turmă de porci sălbatici?*

Candidatul, surprins de o asemenea întrebare, a crezut că este o glumă și se aștepta la o explicație amuzantă din partea cetățeanului respectiv.

Cetățeanul i-a răspuns că nu e de glumă și i-a dat următoarea explicație: *O turmă de porci sălbatici se capturează, cel mai ușor și cu maximă eficiență, prin următorul „parteneriat strategic!”*

Mai întâi se caută un loc în pădure unde vin cel mai frecvent porcii sălbatici, iar acolo (1) se face planul unui gard (țarc) în care se vor prinde porcii, (2) iar după aceea, în interiorul „locului de binefacere pentru porci” se pune zilnic porumb pe pământ, câte puțin pentru a le crea „reflexul condiționat” să vină zilnic la „mâncare fără muncă”.

Porcii sălbatici vin, ca de obicei, în fiecare zi și mănâncă porumbul „*gratis, din locul de binefacere*” și, după ce se obișnuiesc să vină zilnic, se construiește întâi o latură de a gardului respectiv.

După ce se obișnuiesc și cu această parte a gardului și porcii se întorc mereu să mănânce porumbul, se construiește o altă parte a gardului...

„*Pas cu pas*” porcii se obișnuiesc cu acest „*parteneriat strategic*” mâncând porumb până când se instalează cele patru laturi ale gardului, din care s-a lăsat loc pentru o intrare, o viitoare poartă.

Porcii se obișnuiesc și cu intrarea la porumbul „*primit gratis*”, prin care intră singuri.

În cele din urmă „*partenerul strategic*” instalează poarta, după care tot grupul este capturat, porcii pierzându-și libertatea.

După ce s-a montat poarta, alegă în interiorul gardului, dar în mod zadarnic pentru că ei sunt deja la închisoare.

După scurt timp, foamea îi face să mănânce iarăși din porumbul primit gratuit.

Se adaptează atât de mult și la această situație încât, după un timp ei uită cum este să-și mai procure singuri hrana, *obișnuindu-se cu sclavia ca un mod de viață normal.*

Porcii ajung chiar să fie recunoscători răpitorului lor care, până la urmă, tot „*pas cu pas*”, ajung să ia în stăpânire întreaga pădure.

Se ajunge astfel ca, generație după generație, de porci să meargă „*fericiți*” la abator.

Nici măcar nu mai realizează că „*partenerul strategic care îi hrănește*” este același cu *cel care i-a adus în starea de sclavie* și cu *cel care îi și duce la abator.*

Cetățeanul i-a spus candidatului (rămas cam mut la cele ce auzise), că este exact ceea ce a văzut că se întâmplă în toate parteneriatele strategice, fie dintre țări, fie dintre un guvern și cetățenii săi.

Fiecare nou „*guvern salvator*”, pentru a atinge supunere sistematică, „*dă boabe poporului*”: prin a-i da legi de „*protecție a sărăciei din lenevie*”, prin organizarea de petreceri, târguri, festivaluri, prin oferirea de „*pâine și jocuri*”.

„*Dă legi poporului taur și boabe poporului bou.*” (Pitagora)
„*Pâine și jocuri*”. Din latină: „*Panem et circenses*”. În perioada imperiului, romanii decăzuseră într-atât încât se mulțumeau să li se dea

gratuit hrana zilnică și *jocuri* de circ, iar în rest nu mai făceau nimic și nu participau la treburile politice ale statului; aceștia nu mai erau interesați decât a se hrăni și distra. *Expresia se utilizează la adresa acelor cârmuitori care oferă poporului mâncare și jocuri pentru a-i deturna de la problemele acute ale societății.* (Iuvenal, Satirae, X, 81)

Printr-un asemenea „*parteneriat strategic*” se ajunge, în mod sigur, la un un sistem de guvernământ al „*inaptoerației*”, al „*cleptocrației*” și la „*o țară a lucrului bine făcut*”.

„**Inaptoerația:** Un sistem de guvernământ în care cei mai incapabili de a governa sunt aleși de către cei mai incapabili de a produce, și care împreună cu ceilalți membri ai societății cei mai puțin în stare să se întrețină singuri sau să se realizeze, sunt recompensați cu bunuri și servicii care au fost plătite prin confiscarea averii și muncii unui număr de producători aflat în scădere continuă”. (Jean d'Ormesson. *Un nou cuvânt în dicționarul Larousse al limbii franceze*).

Dar cei mai incapabili de a produce, împreună cu cei mai puțin în stare să se întrețină singuri, în schimbul bunurilor și al serviciilor primite gratuit (din banii obținuți de Guvern prin confiscarea, pe calea impozitelor, a averii și a muncii unui număr de producători aflați în scădere continuă), votează corupți, impostori, hoți și trădători; acești votanți nu sunt victimă ale inaptoerației, sunt complici ai acesteia.

„**Cleptocrația** este constituită din acele instituții ale statului ai căror membri caută să obțină avantaje personale (materiale, sociale, politice etc.), pe seama celor în numele cărora funcționează”. (N. Grigorie Lăcrița).

„*O țară a lucrului bine făcut*” este o țară în care *bogații te învață cum să faci foamea, trădătorii cum să-ți iubești țara* și hoții cum să fii cinstit! Concluzia trebuie să o tragă fiecare, din cei care mai au capacitatea să discearnă corect și care nu au aderat la „Parteneriatul strategic!”

Cu o stăpânire străină și cu o servilă clasă conducătoare, pe calea unui „*parteneriat strategic*” dintre acestea se ajunge ca: (1) o țară să nu mai aibă nimic al său, (2) cetățenii să nu mai știe nici chiar cum a fost acea țară pe timpul strămoșilor lor și (3) „*elitele conducătoare*” ale acestei țări să vorbească chiar laudativ despre calitățile străinilor care au acaparat-o.

Și asta e destul pentru oamenii adevărați ca să înceapă să plângă; dacă mai pot și dacă nu s-au resemnat că trăiesc într-o țară care nu mai este a lor.

„**Parteneriatul strategic!**” este propaganda învingătorilor impusă ca mod de viață celor învinși, aduși în starea de **slugi, de proști și de servitori umili!**

„Astăzi nu se mai spune **slugă, prost, servitor umil!** Se spune «**partener strategic!**!»”

„**Parteneriatul strategic!**” este politica prin care se realizează „**colonialismul modern!**”, iar „**Propaganda învingătorilor** devine **istoria celor învinși.**” (R. W. Trevanian)

Trist, foarte trist, dar adevărat!

Bibliografie

<https://gandeste.org/politica/colonialismul-modern/25131/>
<https://mail.yahoo.com/d/folders/1/messages/39640>

Mihai GÎNDU



Rememorări Mihail Sebastian și Richard Wagner în Constelații diamantine

În cel mai recent număr (octombrie a.c.) al revistei de cultură universală *Constelații diamantine*, sub titlul „Apărarea limbii române”, acad. Ioan Aurel Pop pornește de la un vers scris de părintele Alexe Mateevici în urmă cu mai mult de un secol: „limba noastră-i limbă sfântă”. Sub titlul „Apărarea limbii române”, semnatarul articolului face o pledoarie pentru respectarea și salvarea acestui bun național unic, identitar, de o valoare inestimabilă.

„Limbile popoarelor s-au născut în mod organic din nevoia de comunicare, fără planuri elaborate de elitele savante, grupate sau nu în academii și institute de specialitate”, punctează autorul, care denunță, totodată, „atentatele îndreptate împotriva limbii române”.

După o analiză doctă și argumentată, se concluzionează: „În ciuda acestei lipse de precizie și de corectitudine, limba română trăiește și rodește, dându-și clipă de clipă măsura valorii sale perene”.

Pe consacratul generic „Jocul minții”, Doina Drăguț propune o tabletă de excepție, sub forma unei poezii în proză intitulată „Nu există nimic din cele existente”. Periplu metafizic prin existență („învârtesc în jurul meu/ descântec greu și deschid o lume neînțeleasă”, „drumul meu ales sporește pașii/ în neliniști și nădejdi”), poemul poartă cititorul pe un drum al misterului și al descoperirii de sine: „adaug târziu până la orizont apoi ce rămâne se umple cu vânt./ golit de plecarea mea pustiul se dezlănțuie/ mă minunez (uimirea

speranțelor mele)”. Pentru a ajunge la un final apoteotic, al revelației divine: „nu există nimic/ din cele existente/ nu există nici primul/ nu există nici ultimul/ Unicul e cauza tuturor/ Dumnezeu se află/ în fiecare om”.

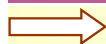
Mihai Caba propune o rememorare și un omagiu adus scriitorului Mihail Sebastian (la 117 ani de la naștere) sub un titlu concis, dar sugestiv: „Restituție - Mihail Sebastian”. Pe numele său adevărat Iosef Mendel Hechter, M.S. a fost descendentul unei familii de evrei din Brăila. Acesta, după cum relevă autorul, a fost „admis de către

Calendar Decembrie

- 1.12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
- 1.12.1875 - s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
- 1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
- 1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghițescu (m. 1991)
- 1.12.1934 - s-a născut Ștefan Radof (m. 2012)
- 1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
- 1.12.1934 - s-a născut Florența Albu (m. 2000)
- 2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
- 2.12.1951 - s-a născut Al. Cistelean
- 3.12.1991 - a murit Petre Țuțea (n. 1902)
- 4.12.1883 - s-a născut László Tompa (m. 1964)
- 4.12.1883 - s-a născut N. Cartoian (m. 1944)
- 4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)
- 4.12.1987 - a murit Constantin Noica (n. 1909)
- 4.12.2009 - a murit Marin Mincu (n. 1944)
- 5.12.1966 - a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
- 5.12.1974 - a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
- 5.12.1975 - a murit Dinu Pillat (n. 1921)
- 5.12.1985 - a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
- 5.12.1987 - a murit Leonid Dimov (n. 1926)
- 6.12.1897 - s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
- 6.12.1937 - s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
- 6.12.1940 - s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
- 6.12.1952 - a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
- 6.12.1971 - a murit I. M. Rașcu (n. 1890)
- 6.12.1991 - a murit Vladimir Colin (n. 1921)
- 6.12.2007 - a murit Marius Tupan (n. 1945)
- 7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
- 7.12.1976 - a murit Bartalis János (n. 1893)
- 7.12.1987 - a murit Ioana Bantaș (n. 1937)
- 8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
- 8.12.1996 - a murit Marin Sorescu (n. 1936)
- 9.12.1972 - a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
- 10.12.1858 - a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
- 10.12.1900 - s-a născut Ion Sava (m. 1947)
- 10.12.1948 - a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
- 10.12.1954 - s-a născut Florentin Smarandache
- 10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)
- 11.12.1902 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
- 11.12.1954 - s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
- 11.12.2011 - a murit Leonida Lari (n. 1949)
- 12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
- 12.12.1939 - s-a născut Tudor Octavian
- 12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)
- 13.12.1693 - a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
- 13.12.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
- 13.12.1929 - s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
- 13.12.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
- 13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
- 14.12.1898 - s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
- 14.12.1910 - s-a născut Gaby Michăilescu (m. 2008)
- 14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
- 14.12.1946 - a murit Ioan Alex. Brătescu-Voinești (n. 1868)
- 14.12.1962 - a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
- 14.12.1986 - a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
- 14.12.2007 - a murit Mihai Pelin (n. 1940)
- 15.12.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
- 15.12.1947 - s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
- 15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)
- 16.12.1887 - s-a născut A. de Herz (m. 1936)
- 16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
- 16.12.1980 - a murit Ion Maxim (n. 1925)
- 16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n. 1899)
- 17.12.1870 - s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
- 17.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
- 17.12.1905 - s-a născut Vasile Lovinescu (m. 1984)

continuare în pag. 59





societatea românească în ansamblul ei burghezo-intelectual”, dar „va fi în același timp și evreul intelectual respins de către naționalismul român, exacerbat de un regim politic românesc antisemit al perioadei respective”.

Sunt amintite scandalul provocat de prefața denigratoare a romanului „De două mii de ani”, semnată de mentorul lui Mihail Sebastian, Nae Ionescu, luare de poziție ale cărei „adevărate cauze nu se cunosc nici astăzi”, dar și apariția romanului „Cum am devenit huligan”, „un solid eseu polemic”. Cititorului îi sunt de asemenea oferite date biografice esențiale ale scriitorului, între care și iubirea furtunoasă pentru una dintre actrițele și cântărețele celebre ale vremii, Leny Caler, o adevărată „femeie fatală”.

Din aforismele semnate de Nicolae Măreș: „Politichia actuală = Mizerie scabroasă și searbădă” (iată, în câteva cuvinte aveți tot adevărul, n.n.), „Prin creațiunea Sa - Dumnezeu devenit-a alfa și omega”, „Cine ajunge prea sus are doar două variante la dispoziție: să coboare atent sau să cadă în prăpastie”.

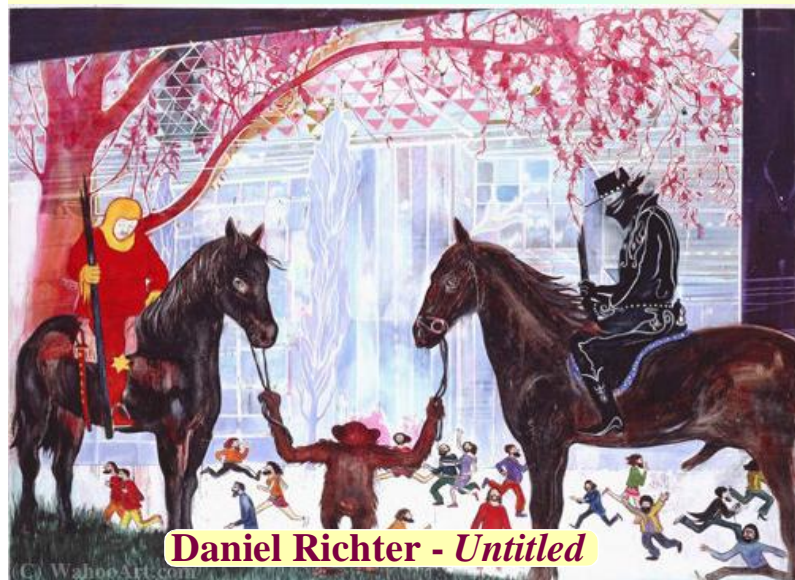
„Eseurile aproape politice ale lui Paul Valéry” se intitulează materialul lui Ion Popescu-Brădiceni, o prezentare însoțită de meditații și impresii ale semnatarului articolului a volumului „Eseuri aproape politice” aparținându-i poetului, eseistului și teoreticianului literar Paul Valéry. Cartea, găzduită de Editura Tracus Arte, cuprinde 12 articole și numără 249 de pagini și a fost prezentată în Salonul Editorial al Atelierului Internațional de Poezie și Critica Poeziei „Serile la Brădiceni”, ediția a XXVIII-a. „Strigătul îngrijorat al lui Paul Valéry denunță o criză a spiritului european după ce întreprinde un bilanț al inteligenței ca facultate și clasă”, „Un scriitor care-și trăiește destinul trebuie el însuși să aleagă asupra existenței și a importanței faptului în care se angajează, cu o consimțire capitală, uneori (auto)sacrificială” sunt doar două extrase din articol care cu siguranță vor trezi interesul cititorului.

Marin I Arcuș oferă un articol biografic (în numărul curent puteți citi prima parte, n. red.) de mare interes: „Richard Wagner - o existență fascinantă”. Ne sunt prezentate date și fapte din viața marelui compozitor german, cu accent pe relația tumultuoasă de dragoste pe care a avut-o cu Mathilde Wesendonck, fiica asociaților unei case de mătăsuri din New York. Sonatele lui Beethoven au constituit doar o parte a fundalului pe care s-a desfășurat această poveste de iubire.

Ediția este ilustrată cu reproduceri după Jim Warren, artist american cunoscut pentru ilustrațiile de copertă de cărți și artă fantastică suprarealistă, căruia Filip Tudora îi consacră la final un medalion, sub genericul „Picătură de pictură”.

Mai semnează: Carmen Manea, Nicolae Dima, Mădălina Virginia Antonescu, Lucia Cosmina Vlad, Ioan Gâf-Deac, George Petrovai, Gheorghe A. Stroia, Mircea Tutunaru, Gelu Dragoș, Ionel Popa, Florentin Smarandache, Ioan Voicu, Passionaria Stoicescu, Arjan Kallço, Jeton Kelmendi, Nicolae Grigorie Lăcrița.

(*articol apărut în CURIERUL NAȚIONAL*)



Daniel Richter - Untitled

Calendar - Decembrie

continuare din pag. 58

- 17.12.1905 - s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
- 17.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n.1901)
- 17.12.1987 - a murit Mircea Scarlat (n.1951)
- 17.12.1995 - a murit Kiss Jenő (n.1912)
- 17.12.2003 - a murit Aurel Petrescu (n.1927)
- 18.12.1874 - s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
- 18.12.1915 - s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
- 18.12.1921 - s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
- 18.12.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
- 18.12.1997 - a murit Ion Vlasiu (n. 1908)
- 19.12.1711 - a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
- 19.12.1989 - a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
- 19.12.2000 - a murit Arcadie Donos (n. 1925)
- 19.12.2011 - a murit Mariana Șora (n. 1917)
- 20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (1927)
- 20.12.1929 - s-a născut Al. Caprariu (m. 1988)
- 20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
- 20.12.1944 - a murit N. Cartoian (n. 1883)
- 20.12.1946 - s-a născut Andrei Codrescu
- 20.12.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
- 20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
- 20.12.2002 - a murit Georg Scherg (n. 1917)
- 21.12.1596 - s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
- 21.12.1865 - s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
- 21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
- 21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu (m. 2024)
- 21.12.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
- 21.12.1987 - a murit Marcel Gafton (n. 1925)
- 21.12.2005 - a murit Pericle Martinescu (n. 1911)
- 22.12.1646 - a murit Petru Movilă (n. 1596)
- 22.12.1896 - s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
- 22.12.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
- 22.12.1956 - a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
- 22.12.1998 - a murit Dan Laurențiu (n. 1937)
- 23.12.1930 - a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
- 24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
- 24.12.1933 - s-a născut Ion Țugui (m. 2002)
- 24.12.1934 - s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
- 24.12.1963 - a murit Tristan Tzara (n. 1896)
- 24.12.2008 - a murit Haralamb Zincă (n. 1923)
- 25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
- 25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
- 25.12.1941 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
- 26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
- 26.12.1940 - s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
- 26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)
- 27.12.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
- 27.12.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
- 27.12.1993 - a murit Manole Auneanu (n. 1935)
- 28.12.1925 - s-a născut Barutu T. Argezei (m. 2010)
- 28.12.1941 - s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
- 28.12.1951 - s-a născut Theodor Damian
- 28.12.1955 - s-a născut Magda Cârnecki
- 29.12.1843 - s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
- 29.12.1873 - s-a născut Ovid Densușianu (m. 1938)
- 29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
- 29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
- 29.12.1933 - a murit I. G. Duca (n. 1879)
- 30.12.1863 - s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
- 30.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
- 30.12.1986 - a murit Ion Bănuță (n. 1914)
- 31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
- 31.12.1889 - a murit Ion Creangă (n. 1837)
- 31.12.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
- 31.12.2001 - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

Filip TUDORA
(Anglia)

Picătură de pictură

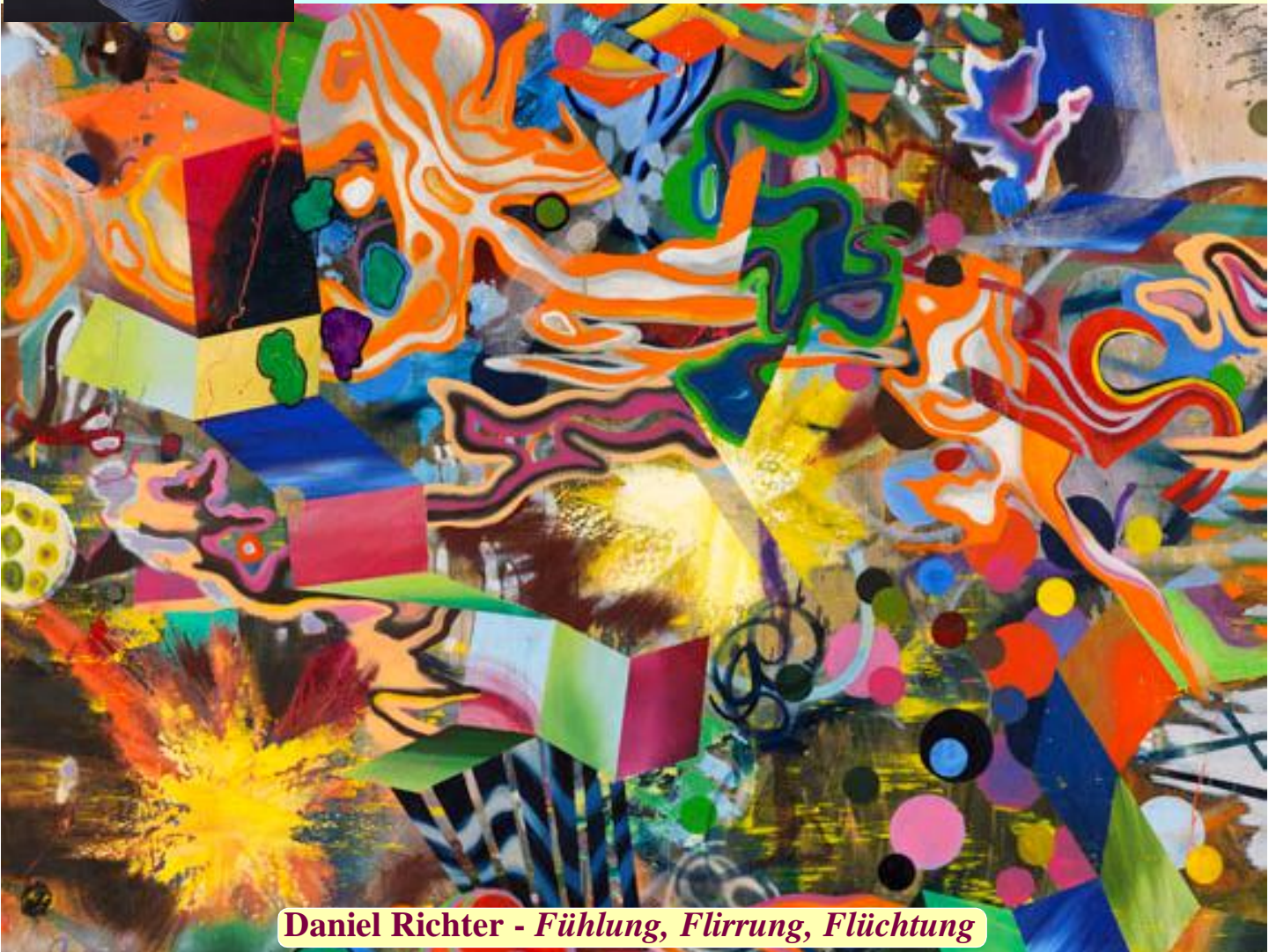
DANIEL RICHTER



Daniel Richter s-a născut în 1962 în Eutin, Germania de Vest. A urmat cursurile Universității de Arte Frumoase din Hamburg din 1991 până în 1995. Între 1992 și 1996 a studiat cu Werner Büttner, unul dintre protagoniștii, alături de Martin Kippenberger, ai renașterii tendințelor expresive în pictură în perioada 1980 și a lucrat ca asistent al lui Albert Oehlen. Între 2004 și 2006 a fost profesor de pictură la Universitatea de Arte din Berlin. Din 2006, este profesor de Arte Frumoase la Academia de Arte Frumoase din Viena.

Lucrările timpurii ale lui Richter au fost abstracte și colorate, descrise ca „psihedelice undeva între graffiti și ornamente complicate”. Din 2002, el a pictat scene la scară largă pline de figuri, adesea inspirate de reproduceri din ziare sau cărți de istorie.

În 2019, a fondat compania de editură PAMPAM Publishing împreună cu actuala sa soție, fotografa vieneză Hanna Putz.



Daniel Richter - Führung, Flirring, Fluchtung