

Per aspera ad astra

Constelații 5 diamantine

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

**Anul XVI, Nr. 7(179)
Iulie 2025**



Czeslaw Dzwigaj - Artă contemporană

Semnează:

Petru Ababii, Cezarina Adamescu, Madalina Virginia Antonescu, Marin I. Arcuș, Dan Busuioceanu, Mihai Caba, Iulian Chivu, Lucian Ciuchiță, Luis Cruz-Villalobos, Doina Drăguț, Mihai Gîndu, Vasile Gogonea, Lidia Grosu, Carmen Manea, Nicolae Mareș, Magdalena Măcanu, Tudor Nedelcea, Ion Pachie-Tatomirescu, Ion Popescu-Brădiceni, Christian W. Schenk, Florentin Smarandache, Passionaria Stoicescu, Camelia Suruianu, Filip Tudora, Mircea Tutunaru, Lucia Cosmina Vlad, Ioan Voicu, Baki Ymeri

Sumar

- Ion Popescu-Brădiceni**, *Argheziana 2025* ..pp.3,4
Doina Drăguț, *Jocul minții*p.4
Nicolae Mares, *Eminescu - diplomat*pp.5,6
Luis Cruz-Villalobos, *Poema 1*p.6
Lidia Grosu, *Datoria de a-l apăra pe Eminescu*pp.7,8
Mihai Caba, *Victor Ion Popa sau cântecul unei păsări măiestre...*pp.9-12
Passionaria Stoicescu, *Poeme*p.12
Carmen Manea, *Enescu - 70*pp.13,14
Tudor Nedelcea, *Mitropolitul cărturar Nestor Vornicescu*pp.15,16
Bahi Ymeri, *Poeme*p.16
Nicolae Mares, *Czeslaw Dzigaj - un artist renascentist al vremurilor noastre*pp.17-20
Madalina Virginia Antonescu, *Poemele în proză ale lui Fănuș Neagu*pp.21-26
Nicolae Mares, *Maxime și aforisme*p.26
Cezarina Adamescu, *Poeme cu teme despre îngeri*pp.27-29
Lucian Ciuchiță, *Criticul și cadavrul viu al literaturii*p.29
Dan Busuioceanu, *Matteo Bianchi - un căutător al cuvintelor*p.30
Iulian Chivu, *Cristian Florin Diniță și identitatea personajului*p.31
Mircea Tutunaru, *Traseul enigmatic al poesisului*p.32
Ion Pachie-Tatomirescu, *Romanul macro-structurării "triadice" a singurătății omniprezent-îndestulătoare*pp.33-40
Christian W. Schenk, *Auto-antiromânismul ca vocație - o moștenire discretă, dar letală* ...p.40
Lucia Cosmina Vlad, *E timpul să schimbăm perspectiva!*pp.41-43
Marin I. Arcuș, *Giusrpe Verdi & Richard Wagner*pp.44-46
Petru Ababii, *Omul proprietate și omul proprietar*pp.47-50
Magdalena Mocanu, *Poeme*p.50
Camelia Suruianu, *Hierofania - act prin care se manifestă sacrul*pp.51,52
Ioan Voicu, *Starea economică a lumii în viziunea Națiunilor Unite*p.53,44
Florentin Smarandache, *Inteligență artificială, Neutrosofie și Cosmoviziuni latino-americane către un viitor durabil*pp.55,56
Vasile Gogonea, *Ziua satului Rădinești*p.57
Mihai Gîndu, *Evocări Lucian Blaga și Nicolae Titulescu în CD*pp.58,59
Filip Tudora, *Picătură de pictură*p.60

Constelații diamantine

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****Grafică & DTP: DOINA DRĂGUȚ****Consilier editorial: ION POPESCU-BRĂDICENI****Redactori asociați:**

FLORENTIN SMARANDACHE, SUA
 PETRU ABABII, R. Moldova
 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/129050158/Constelatii_Diamantine_Nr_177_2025 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 diamantine aparține strict autorului care semnează textul.

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

Adresa redacției:

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

ISSN 2069 – 0657

Ilustrația revistei: Czeslaw Dzigaj

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

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Editorial

ARGHEZIANA 2025

Un proiect de transvaluare comparatistă a poeziei argheziene

Recitesc poezia argheziană, după ce-am publicat două monografii despre ea. Am în bibliotecă două plachete editate în 1965 și în 1973. Este vorba despre „Silabe” și „Călătorie în vis”. Le regăsesc și în ediția de „Versuri” în două volume - aceea interzisă de regimul ceaușist, din pricina fugirii din țară a lui Ion Caraion - cel care tocmai semnase o prefață memorabilă, monumentală de 76 de pagini, deci ea însăși o carte ci nu doar un studiu introductiv, sub un titlu sugestiv „Blid și cugetare” (cu un moto din Dostoievski axat pe „marea nefericire a timpurilor noastre moderne”).

Acest mare poet el însuși, Ion Caraion afirmă despre cuvintele lui Tudor Arghezi că au electricitate, despre arhitecturile frazei argheziene care conțin savante complicații dedalice, dar și supunerea simplă, ludică și clară ca iezerile, că însumează tertipuri și derute într-o strategie imbatabilă, tenace, pitagoreică, elaborată ca efect al unor calcule germinate îndelung și șlefuite, cizelate, netezite, uneori chiar prefăcute în rotunzimi abstracte, în imponderabilități care dezmiardă.

Tot Ion Caraion îl plasează pe Tudor Arghezi în paradigmă cu Charles Baudelaire și Edgar Allan Poe pe criteriul magnific și indestructibil al libertății creatoare. Criza culturii (și a literaturii implicit - n.n. IPB) e criza libertății individuale, criza libertății poetului de a fi poet și a criticului de a fi critic; a ziaristului de a vorbi în numele mulțimilor spre a le orienta corect politic și social; a profesorilor de a se ocupa de școală, a elevilor de a-și vedea de carte ș.a.m.d.

Dar să revin la „Călătorie în vis” (editura Eminescu, București, 1973, 78 pagini) care conține 16 poezii, 5 „copilărești” și 6 fabule traduse din La Fontaine, Krîlov, plus o traducere „Cântecul preoților” după Maurice Magre. Îngrijită de Mitzura și Barutu Arghezi, placheta reunește câteva texte reculese din publicațiile anilor 1904-1972.

Eu o să-mi concentrez comentariul pe poeziile anilor 1971-1972. Acestea îl situează pe uriașul poet român alături de Montale, Ungaretti, Eliot și Pound, într-o zonă de trăiri ontologice și fenomenologice cu ascendență în baroc și manierism. Arghezianismul celor 16 poeme (ultimele două sunt de fapt cicluri de epitafe și distihuri) constă însă în dialectica (redușă trialectic, deci transmodernist) la unitatea unei filosofii heideggerienorilkeene). Astfel, trecutul și prezentul se spulberă, cum o păpădie coaptă (aceasta fiind po(i)eticitatea - n.n. IPB), într-o gândire nostalgică - vizionară. Temele, motivele, toposurile sunt deci frica (lui Sartre), înstrăinarea (lui Heideg-

ger), tensiunea povarei (Paul Celan), moartea (Georg Trakl), măștile (Franz Kafka), jocul cu timpul (Constantinos Kavafis), cartea (Jorge Luis Borges), cerurile nemuritoare (Paul Valéry), inflexiunile mistice (Robert Frost) ș.a.m.d.

Cum spațiul revistei pentru care scriu acest eseu mi s-a epuizat, precizez că rândurile de mai sus nu-s decât un proiect de transvaluare comparatistă (Alexandru Ciorănescu) a poeziei contemporane a lui Tudor Arghezi.

În „Silabe”, Tudor Arghezi încredințase Editurii pentru Literatură, în 1965, 33 de poezii a căror filozofie e optimistă, constructivă, trasă și din literatura populară și din limbajul de ritmuri și rime, de catrene și inscripții, psalmi și reverii ale unui tradiționalism arhetipal. Brusca, recitind „Silabe”, am revelația unui discurs îndrăgostit de poezie, de cartea ca entitate obiectivă și subiectivă, cartea sfântă cu paginile ei de foc, ca vorbire a unor Stâlpnici și Icar - scrisă, cum altfel? - de poetul paznic la templu, culcat pe treapta de intrare „șoptindu-și rugăciunea nopții în cântecele din stejari, cu ochii îndreptați la stele aprinse-n munți ca pe altare”.

Europenitatea liricii argheziene

În Gorjeanul, de marți, 13 mai 2025, anul XXXV, nr. 9179, pag. 2 anunțăm un „proiect de transvaluare comparatistă a poeziei argheziene”. Lansând acest „manifest” literar-hermeneutic, îl încep, cum se și cuvine, cu primele două volume de ver-suri editate de Mitzura

Arghezi și Traian Radu, cu o prefață de Eugen Simion, la editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, în 2017, în 14 volume, prin Muzeul Național al Literaturii Române, într-o serie de „Opere”, monumentală.

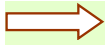
Dar cine este misteriosul Arghezi care a mărturisit că vine din lumea țărănească a Gorjului? Despre care Garabet Ibrăileanu nu știa ce să creadă: se află în fața unui geniu sau a unui dezaxat? Care a intrat și a ieșit din mănăstire, a fost de două ori la în-chisoare, a fost suspectat de pornografie, iar Miron Radu Paraschivescu l-a denunțat ca fiind „rău credincios, rău cetățean și mincinos tovarăș”, socotindu-l „eroarea și rușinea” unei generații; apoi impostorul A. Toma i-a luat locul cuvenit lui Arghezi în Academia Română, în urma unui articol publicat în „Scânteia”, în 1948, fiind scos și din câmpul literar.

Proiectul meu are în vedere școala poetică argheziană, în cadrul căreia au fost reînnoite marile mituri ale culturii și civilizației de la Homer și Platon încoace, limbajul liric a fost revoluționat prin chthonism, avangar-



Tudor Arghezi





dism, geniu verbal, singur și pieziș, dar gospodăruț, familist, bun părinte, afectuos soț, refractar la atacurile mârșave într-o vie îndârjire.

Mitologiei cărții i-a contrapus-o pe cea a lucrurilor simple, asociată cu miracolul cuvântului, cu aducerea în geometria pură a formelor, a sensurilor profane, izvoarelor murdare, mușcăturilor insalubre, violenței sexuale, culorilor brute ale realului social-politic etc.

Dar să vedem în ce constă europenitatea poeziei argheziene? Oare prin faptul estetic de a fi luat din pisc noroi ca să zămislească marea sa fantomă de reverie, umbră și aromă și s-o pogoare vie printre noi, (re)cititorii de azi?

Sau printr-o gratuitate declarată a creației lirice de un onirism placentar al unor capodopere indiscutabile? Prin resuscitarea „graiului oprit” în „albele tipare”? Prin a fi preluat forța eminesciană și rostul sublim al poeziei fiindu-ne mai scumpă „prin cele ce nu știm”? Prin împătrirea visului din noi, cei priveghind la continuitatea modernismului?

Dar să dau răspunsul convenit acestor „întrebări dificile”? E firesc să transvaluez limpezimea și puritatea poeziei argheziene răsădite-n apusul care se încheagă pe boltă ca să hrănească transcendența cu psalmi nemuritori, ca să ungă osemintele cu miere și ceară, ca să ne determine să ascultăm cum harul a trecut până și prin cartofii lehuzi „virginal, candid și holtei, dumnezeiește”; totodată să auzim povești grăite de rapsozi „într-o limbă barbară” - aceea pe care Umberto Eco a nostalgiat-o în căutarea Limbii Perfecțe.

Ca poet european, Tudor Arghezi a ținut cont în primul rând de regimul transfigurării, în numele căreia femeia iubită miroase „ca marmura și apa din fântână”, „peste minunile puțin înțelese”; blagian și rilkean, poetul „cuvintelor potrivite” aduce un imn iubirii din care „sugând mielea cărții”, ochii miresei puși la slove și cuvinte ca niște albine albastre, însetate de mirodeniile sfinte, s-au îmbătut cu ea.

A mai ținut cont, în același program estetic-artistic, de „halucinată știință” a poeticității fruste, proaspete, emotive, absorbante a naturii, de o concretețe uluitoare. Litota și inserția sunt fructificate cu o inteligență extraordinară. Povestea e urzită (uneori folcloric), barocul și religiosul coabitează în premieră absolută: „icoanele șterse în care umblă o umbră de umbră sunt ape fără oglindire”, „nisip, cenușă și lut sunt un trecut”, „Cartea veche singură se răsfoiește”, „amestecată cu cafeeniile rămășițe de moaște, slova, de multe ori sfințită, greu se cunoaște...”.

Dintr-un cântec, înțeleg că poetul Arghezi e un țesător, și dac-a țesut ca timpul clipa și-a prins în furcă aripa. Iar graiurile lui poetice puteau să-i fie alcătuite din mărțișoare; inele, brățări, cercei, suflăte cu smălțuri de zile, de ore și de secunde și făcute rotunde, cristale ca piatra acră și ca sarea de lămâie, ci nu diamante lucii; dimpotrivă unul din ele ar avea chipul crucii cu semn tulbure de lumină.

Doina DRĂGUȚ

Jocul minții



lumină și gând (1)

când cobor lumina scade
ziua tot mai strâmtă mi se pare
mă cuprinde farmecul când mă înalț
noaptea mi se face depărtare
și într-un timp evanescent
pierderea duratei într-o liniște subtilă
mă îndeamnă-ntr-un urcuș
ca-ntr-o curgere în adâncime
în lumină și în gând

lumină și gând (2)

oglinzile se sparg de umbra unui gând
în fluturi de cuvinte
inima în veșminte de fiori se-mbracă
pe umeri falduri de credință se înalță
din fantezii voi întocmi cărare
din ape mulțimi de curgeri voi împleti
larg și deschis precum revărsările preapline
prin valuri de liniști voi ajunge la tine
în lumină și în gând

lumină și gând (3)

somnul deschide după fiecare noapte
o altă poartă spre timpul ce nu are oprire
amintirile dezarhivate iau forme diverse
în lumină și în gând
spre o durată cu lucruri în armonie
spre o constelație de înțelesuri
unde forma zborului
este eliberare de efemer

lumină și gând (4)

vârste-n căutări pierdute se deschid
în fața clipei cu petreceri tulburate de mister
în lumină și în gând
forma locului ne definește sensul
și ne-ndepărtează-n cercuri
rupte de imagini
cu petreceri difuzate-n taina visului
ce sporește în liniști și nădejdi
amănări ce se scufundă-n depărtări
ascunse în uitări

lumină și gând (5)

clătinându-mi vântul firea
în lumină și în gând

plin de taine timpul mă adună
în însumări de goluri ce discret
se revărsă-n jurul meu
și mă-ndrumă să mă sprijin
printr-un fluviu de culori
de dragostea celor din jur
printre clipe faima
se scufundă în deschideri
prăvăliri în adevăr
mă răspândesc în amănări

lumină și gând (6)

într-un înveliș revelator
împregnat de amintiri
ce culminează-n aspirații
și transcende idealul
în lumină și în gând
linii circulare adâncesc
relația cu priveliștea internă
iar prin detașare într-un spațiu dens
într-un aer efemer
îmi purific gândul

lumină și gând (7)

ca-ntr-un vis
din vreme clipa scuturată
sporește taina unui început
de rânduială-n neștiut
și în aer despicate subtil aștept
ca o trecere evolutivă
prin răsuciri ramificate-n infinit
o cuprindere în liniște și în mișcare
ca o pierdere în dezvoltare
și-o împlinire-n împliniri
în lumină și în gând

lumină și gând (8)

prin trupul meu curg depărtări
cu despărțiri apropiate
dorul meu arzând mă înalță tot mai sus
într-un cer de aripi despicate
unde totul se petrece într-un aer de mirare
și-ntr-o faimă temporară
iar tăcerea crește-n zori
mirajul urmelor de rouă
pe copite rătăcite-n iarbă
în lumină și în gând

din vol. *Gânduri de lumină, ciclul «lumină și gând»*

Nicolae MAREȘ

Eminescu - diplomat



Ceea ce mulți istorici nu prea cunosc, cu atât mai mult publicul larg, este faptul că Mihai Eminescu a fost și diplomat. Autorul *Luceafărului* a fost angajat al Ministerul Treburilor din Afară în perioada anilor 1872-1874, în funcția de translator și secretar la Agenția Diplomatică a României la Berlin.

Se știe că, la îndemnul lui Titu Maiorescu, poetul a urmat ca „student extraordinar” studii la Berlin, în perioada 1872-1874.

Eminescu a figurat în matricolele Universității Humboldt între 18 decembrie 1872 - 26 iulie 1873 și 6 decembrie 1873 - 22 ianuarie 1874.

Această perioadă este mai puțin cunoscută, poate și din cauza faptului că poetul nu avea aici colegi din țară pe care să-i fi cunoscut, spre deosebire de universitatea din Viena, unde studiau cei mai mulți dintre foștii săi colegi și prieteni.

În această perioadă, a încercat să-i strângă pe tinerii români ce studiau la Berlin într-o societate culturală numită „Familia”, dar, din cauza unor neînțelegeri, acțiunea sa nu se finalizează, așa cum se întâmplase la Viena.

Din aceeași perioadă datează poemul „Din Berlin la Potsdam” (1873), o variantă a acestuia, purtând titlul „Milly”, fiind publicată în ediția Perpessicius.

Tot la Berlin, Eminescu începe să pregătească un doctorat despre Kant, așa cum reiese și din scrisoarea sa către Titu Maiorescu, datată

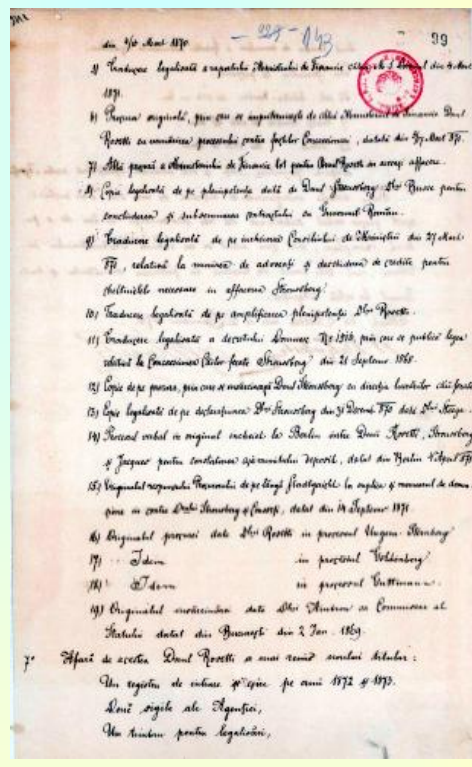
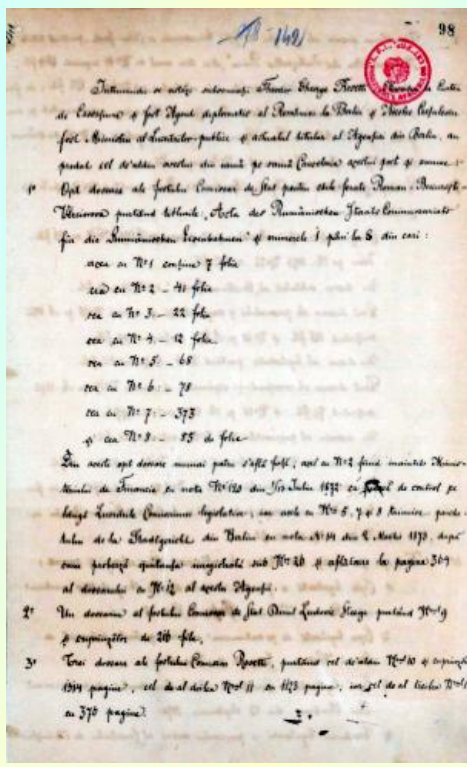
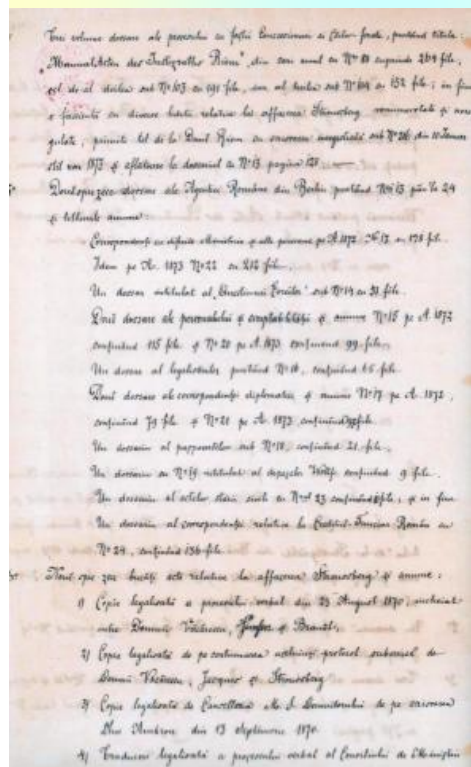
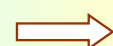
5 februarie 1874: „Un titlu de doctor m-ar aranja într-adevăr cu lumea și cu ordinea ei legală, nu și cu mine însumi, care deocamdată nu mă mulțumește, nu. Tocmai această împrejurare concretă mi-a arătat limpede seriozitatea sarcinii mele, iar ideea foloaselor ce mi s-ar putea oferi pe această cale nu e mai puternică decât conștiința datoriei”.¹

Pentru a se putea întreține, se angajează oficial ca translator și secretar, inclusiv de presă, pe lângă Theodor Rosetti, primul agent diplomatic român în capitala Imperiului German, numit în funcție la 13 mai 1872.

Pentru munca sa, primea 10 napoleoni pe lună, așa cum povestește el însuși într-o scrisoare către tatăl său: „N-am putut pleca la moment din Berlin pentru că Rosetti mi-a făcut cu puțință ca să rămân. El mi-a ridicat leafa la Agenție la 10 napoleoni pe lună și, fiindcă eram singur aici, neavând pe nimeni la cancelarie, am crezut de datoria mea să rămân c-un om la a cărui opinie bună am fiinut și țin”.

La 2 martie 1874, Theodor Rosetti este numit membru al Curții de Casație, locul fiindu-i luat de Nicolae Kretzulescu, „bătrâna mea excelență”, cum îl numea poetul, care i-a scăzut salariul, punându-l în mare încurcătură financiară.

Activitatea lui Eminescu la agenția diplomatică română îi dă prilejul



Unele documente de la prima reprezentanță diplomatică a României la Berlin, redactate cu caligrafia inconfundabilă a Poetului și Gânditorului Național existente în arhiva de sute de kilometri lineari a MAE.

să cunoască o serie de oameni de seamă români: doamna Ghica Roznovan, d-na Beldiman, I. Al. Samurcaș, secretarul oficial al agenției, frații Nicolae și Mihai Mandrea.

În primăvara anului 1874, Eminescu se apucă de traducerea „Criticii rațiunii pure”, în vederea susținerii examenului de doctorat la Jena.

În această perioadă, Agenția Diplomatică Română îl trimite într-o misiune arheologică la Königsberg, unde este găzduit la un coleg de universitate, pentru a cerceta în arhive documente despre Țările Române.

Neavând recomandările oficiale pentru a avea acces la documentele vechi despre Țările Române, poetul renunță, afirmând că: „E altceva pentru a face cercetări pentru sine însuși, care greșite chiar fiind, nu au nici un caracter oficial, și altceva când, ca reprezentant (cel puțin à peu près) al unui guvern, cercetezi cu toată responsabilitatea morală documente vechi, de a căror autenticitate și analiză arhaică atarnă tranșarea unei chestiuni de politică militantă poate”.

Eminescu renunță și se întoarce în țară prin Cracovia și Lemberg, unde încearcă să cerceteze arhivele de aici, găsinde portretul unui armaș român ce ajunsese cancelar al Poloniei.

Astfel, în august 1874 poetul pune capăt studiilor berlineze și se întoarce la Iași, scriindu-i astfel lui Miron Pompiliu: „Am decis să mă întorc în țară peste câțiva vreme și să m-arunc iarăși în valurile vieții practice. Mi-e indiferent cum - eu așa nu pot fi fericit în lume; iar muncind nu-mi vor lipsi trebuințele de toate zilele, precum îmi lipsesc adeseori azi... Caută-mi o ocupație la Iași - ea poate fi foarte modestă și neînsemnată, căci nu sunt pretențios și știu a trăi cu puțin”.

Iată unele documente de la prima reprezentanță diplomatică a României la Berlin, redactate cu caligrafia inconfundabilă a Poetului și Gânditorului Național existente în arhiva de sute de kilometri lineari a MAE.



C. Dzwigaj - Cyprian Kamil Norwid

Luis CRUZ-VILLALOBOS (Chile)



Poema 1

Dispozitivul singurătății mele

Anul se deschide în liniștea unei dimineți târzii. Un timp tăcut și liniștit care îmi sărută ambele obraze și îmi lasă gustul de pâine și cafea în gură. Ce a rămas din anul care a trecut? Ce culori și texturi a lăsat pe fruntea mea? Nu mai știu. Eu doar scriu și parțial așa mă salvez de uitare. Nu uit. Adevărul întâi al strămoșilor. Nu uit prin mijlocul poemului, atâta timp cât acesta este citit și se deschide ca o zi nouă care a fost deja trăită o dată, dar se repetă de fiecare dată când se dorește, în enunțul evocator care este poemul. Prin urmare, încep și acest an cu poezie, cu acest dispozitiv al singurătății mele care mi-a permis să continui, în ciuda atâtor aberații ce se deghizează în sens și a atâtor semnificații care nu sunt decât jonglarea unui suflet trist. Dar nu sunt un om trist, nu în sensul său obișnuit. Nu am pierdut mult, este mai mult ce rămâne, ce încă mă urmează. Tristețea mea provine din alt peisaj, melancolia mea este o nostalgie a unui ceva pe care îl anticipez și care nu sosește niciodată. Tristețea mea este prospectivă, este o pierdere dureroasă a unui ceva pe care nu l-am avut niciodată și pe care îl întrevăd vag ca prin nori purpurii ai unui apus care nu se termină niciodată.

Gadget of my solitude

The year opens in the tranquility of a late morning. A silent and leisurely time that kisses both my cheeks and leaves the taste of bread and coffee in my mouth. What remains of the year that passed? What colors and textures has it left on my forehead? I no longer know. I only write, and in part, that is how I save myself from oblivion. I do not forget. The first truth of the ancients. I do not forget through the poem, as it is read and opens like a new day that has already been lived once, but repeats itself every time it is wanted, in the evocative statement that is the poem. Therefore, I begin this year as well with poetry, with this gadget of my solitude that has allowed me to continue, despite so much absurdity dressed as meaning and so much significance that is nothing more than the juggling of a sad heart. But I am not a sad man, not in its usual sense. I have not lost much; it is more what remains, what still follows me. My sadness is from another landscape, my melancholy is a nostalgia for something I anticipate and that never arrives. My sadness is prospective; it is a painful loss of something I have never had and that I vaguely glimpse like through purple clouds of a sunset that never ends.

Artilugio de mi soledad

El año se abre en la tranquilidad de una mañana tardía. Un tiempo silencioso y pausado que me besa ambas mejillas y me deja un sabor a pan y café en la boca. Qué ha quedado del año que pasó. Qué colores y texturas ha dejado sobre mi frente. Ya no sé. Yo solo escribo y en parte así me salvo del olvido. No olvido. Verdad primera de los antiguos. No olvido por medio del poema, en tanto éste es leído y se abre como un día nuevo que ya se vivió una vez, pero se repite todas las veces que se quiera, en la enunciación evocativa que es el poema. Comienzo, por tanto, este año también con poesía, con este artilugio de mi soledad que me ha permitido seguir, a pesar de tanto absurdo que se disfraza de sentido y de tanto significado que no es más que malabar de un corazón triste. Pero no soy un hombre triste, no en su sentido habitual. No he perdido mucho, es más lo que permanece, lo que aún sigue conmigo. Mi tristeza es de otro paisaje, mi melancolía es una nostalgia de algo que anticipo y que nunca llega. Mi tristeza es prospectiva, es una pérdida dolorosa de algo que nunca he tenido y que avizoro difusamente como entre nubes púrpuras de un atardecer que no acaba.

Lidia GROSU
(R. Moldova)

Datoria de a-l apăra pe Eminescu

Prin această comunicare, nu cred că vom descoperi lucruri noi la tema **Eminescu**, dar vom accentua, repetat de multe-multe ori, despre sentimentul trăit de fiecare dintre noi, românii, prin marca eminesciană celebră, atribuită de poet neamului nostru - „Suntem români și punctum”. Moștenită ereditar de generațiile de români de la 1889 încoace, an în care poetul național a trecut în eternitate, citatul devine cu atât mai semnificativ, cu cât dorința noastră de a nu uita, prin el, cine suntem și de unde venim, rămâne nestrămutată în cazul în care vorbim în special de românii din stânga Prutului. Teritoriul ocupat de rușii-„eliberatori” în neagra zi de 28 iunie 1940, zi în care am fost „eliberați” noi de noi și de ființa ce ne conținea cu toate valorile noastre românești, inclusiv limbă română, alfabet latin, tradiții, istorie, fiind declanșată teroarea, urmărirea, arestarea în masă a tuturor intelectualilor care își făcuseră studiile în țară, mulți dintre ei, bună parte, fiind condamnați la moarte, alții - exilați în Siberia...

Generația subsemnatei, cea a anilor '60, dar și cele ulterioare au avut mare noroc de **educația religioasă în sânul familiei**, dar și de introducerea în programul școlar, la toate nivelurile de învățământ, la disciplina **limba și literatura română** (evident, pe atunci cu alfabet chirilic), a operei clasice literaturii române, inclusiv a Luceafărului poeziei românești Mihai Eminescu. **Considerăm că valorile creștine cultivate, dar și opera lui Mihai Eminescu ne-au salvat în anii dictaturii comuniste de transformarea noastră în „zombi”**.

Revenind la cugetarea eminesciană „Suntem români și punctum”. considerăm că aceasta (ca și întreaga operă!) ne obligă a ne pătrunde de sensurile pe care le comportă și de onoarea ce le trăim prin ele, mobilizându-ne să ne consolidăm în jurul lui Eminescu pentru a-l apăra, așa cum a făcut-o el în atitudinea sa față de neamul românesc, numele Eminescu fiind deopotrivă de semnificativ pentru toate regiunile Statului Român, poetul întrupând în sine această unitate observată limpede încă de contemporanii săi. În acest context, scriitorul Ioan Slavici,

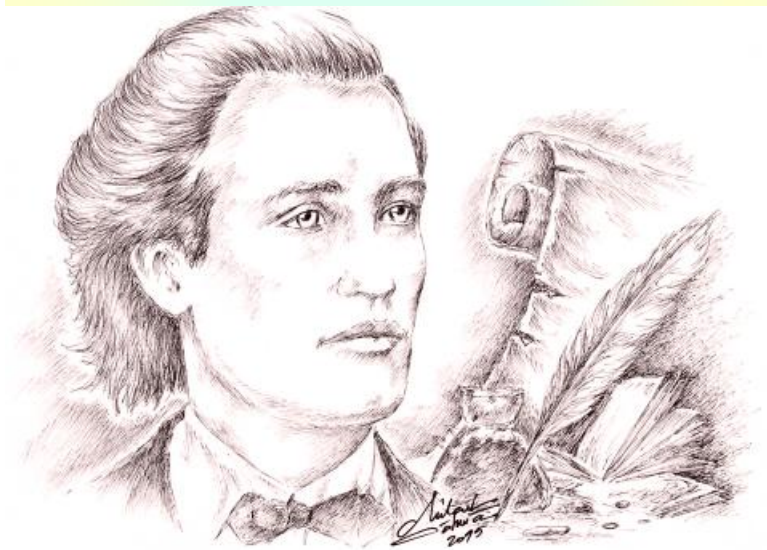
sublinia: „El crescuse în Moldova, în Bucovina, la Sibiu, la Blaj, la București și, în multe lui cutreierări, mereu în mijlocul poporului român, citise cronicarii și multe cărți bisericești, cunoștea literatura română în toate fazele ei și n-am cunoscut om stăpânit, deopotrivă cu dânsul, de gândul unității naționale și de pornirea de a se da întreg pentru ridicarea neamului românesc.”

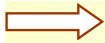
Pe marginea operei lui Mihai Eminescu s-au pronunțat zeci de minți luminoase ale literaturii române și universale, inclusiv Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dumitru D. Caracostea, Emil Cioran, Mircea Eliade, Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Iacob Negruzzi, Constantin Noica, Gheorghe Panu, Edgar Papu, Alexandru Vlăhuță, Theodor Codreanu, Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi etc. Fiecare gând, idee, citat, comentariu, studiu vine în întâmpinarea păstrării în eternitate a numelui marelui Eminescu. Un îndemn aparte adresat oamenilor scrisului este cel al savantului vizionar Nicolae Iorga, cu următorul conținut: „A-l iubi pe Eminescu, a-l respecta, a-l admira și a-l recomanda contemporanilor ca îndreptariu, aceasta cuprinde în sine și altă datorie, anume datoria de a gândi și de a scrie ca el. A gândi ca el, acesta înseamnă a gândi potrivit cu tradiția, înseamnă a gândi potrivit cu cugetarea europeană, înseamnă a gândi potrivit cu misiunea deosebită pe care o are națiunea noastră și care nu se poate confunda cu misiunea altor națiuni pe care am putea să le imităm.” <https://ro.scribd.com/document/442499322/Mihai-Eminescu-critica-docx>

Vorbind despre universalitatea poetului în studiul *Poezia lui Eminescu, Elemente structurale* (1971) eminescologul **Edgar Papu** va remarca despre „depășirea de către Eminescu nu numai a razei romantice...; el ne apare drept unul din cei mai mari poeți ai categoriei departelui din întreaga literatură universală.”

Elocventă este și afirmația cercetătorului în romanistică, profesor, lingvist francez, Alain Guillerrou, care susține următoarea idee: „Dacă românii recunosc în Eminescu pe cel mai mare poet al lor, e pentru că Eminescu tocmai a știut să exprime în mod remarcabil sufletul țării sale, traducând cu fidelitate aspirațiile sau visurile compatrioților săi. Sinteza personală, poezia lui e la fel sinteza a ceea ce s-ar putea numi spiritualitatea românească.” Ideea pare că este o reacție pozitivă și un răspuns la postulatul lui Mihai Eminescu despre importanța limbilor romanice, una fiind cea a poporului lui, prin care vede o deschidere spre celelalte: „Cine știe limba română, are calea deschisă la tezaurul intelectual al limbilor romanice moderne, are în fine cheia la limba latină, la civilizațiunea antică” (Mihai Eminescu).

A medita profund asupra creației lui Eminescu este prea puțin; a vorbi frumos despre el este prea puțin; a-l elogia, comemora, la fel este puțin, dar a-l apăra pe Eminescu, întru a-i menține verticalitatea unei națiuni, este o necesitate și o datorie sfântă, universalitatea scriitorului fiind de necontestat ieri precum și astăzi, aceste idei valoroase fiind reflectate încontinuu în monografiile lumii despre Eminescu.





Rămas mister, de fiecare dată redescoperit în ere noi, vom apela reperele fundamentale întru cunoașterea lui Eminescu în care, cu toată spiritualitatea sa, „E o necunoscută vibrație de gândire și de sentiment. Altă limbă, altă viață, cuvintele au suflet, culoare, formă, fiecare epitet e o explozie de lumină. Ce vigoare extraordinară și ce frumuseți ritmice, neatînse încă până la el!”, va confirma scriitorul Alexandru Vlahuță.

Geniu care va dăinui în veacuri, în zborul său continuu peste seculi, îl găsim uluitor și în cel de-al XXI-lea, istoricii literari, exegeții descoperind noi și noi conotații ale realității noastre în paginile lui nemuritoare. Astfel, criticul, filosoful, fizicianul, oratorul, actorul, regretatul poet, scriitor basarabean Andrei Vartic afirmă în culegerea de eseuri „Timpul lui Eminescu” următoarele: „...Mihai Eminescu este adevăratul lider spiritual al națiunii române, și calitatea aceasta, mai ales în condițiile de temut ale hăurilor globalizării - politice, morale, psihologice - dar și a cataclismelor naturale și climatice, nu i-o poate lua nimeni. Timpul lui Eminescu abia vine”.

A fi creștin, de bună seamă, înseamnă a fi și mare patriot, iar Eminescu a întrunit aceste două mari valori ale ființei, dându-se iubirii de semeni și consacându-ne pagini convingătoare ce îl confirmă ca și inegalabil scriitor național. Vie mărturie despre valorile creștine ale lui Eminescu este și cartea „Fragmente din publicistica lui Mihai Eminescu”, alese și comentate de ÎPS Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, Suceava, Editura Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, 2005, ISBN 973-86963-4-8. În „Cuvânt înainte”, autorul va sublinia despre necesitatea de a-l aduce în actualitate pe Mihai Eminescu, care „ne poate ajuta să gândim și să lucrăm pentru binele nostru personal și al poporului nostru, ai cărui fii suntem prin naștere și trebuie să rămânem prin fapte”, arhiepiscopul amintind de „văltoarea situației grave când societatea e cuprinsă de atâtea frământări și mutații sociale, culturale, economice și, nu în ultimul rând, spirituale, câte vedem astăzi... la înstrăinarea crescândă fără de principii și învățăturile moralei creștine”. Paginile comentate îl dezvăluie ca și autor al tratatelor pe probleme ale istoriei unui neam, Eminescu evidențind despre importanța oricărei generații „de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înălțuirea timpurilor...”, prin tradiții, port „păstrând firea noastră românească”.

În mai multe articole, Eminescu va anunța deschis antipatia sa față de Rusia, stat care nu putea fi un aliat demn, onest al României, pentru că întruchipa „...muma mândriei și a lipsei de cultură, a fanatismului și a despotiei”, în tendința de extindere a teritoriilor sale justificând zicerile sale profetice în „Tendințe de cucerire”: „...ochii vecinului nostru sunt pironiți cu flămângiune asupra Apusului (...) imperiu care ar ajunge de la Sibir pînă sub zidurile Veneției și apoi mai departe... tot mai departe.”

Eminescu apără cu înflăcărare idealurile de unitate românească și ocupă o poziție fermă întru apărarea teritoriilor românești, dar în special cel al Basarabiei, defectul de bază al agresorului rus fiind minciuna, ipocrizia acestuia în încălcarea oricăror promisiuni, afirmând: „România este singurul stat care azi e în primejdie de a fi dezmembrată de chiar aliatul ei, după ce au încheiat cu el o convenție prin care i se garantează integritatea teritoriului... În situația în care „... Rusia nu se mulțumește de a fi luat o parte mare și frumoasă din vatra Moldovei, nu se mulțumește de a fi călcat peste granița firească a pământului românesc, ci voiește să-și ia și sufletele ce se află pe acest pământ și să mistuiască o parte din poporul român...”, „...nenorocire pentru care nu ne mângâie decât conștiința trăinicieii poporului român și nădejdea de izbândă”. (Timpul, iunie 1878) Credincios idealurilor națiunii, problema Basarabiei o va aborda în multe alte articole și vom aminti aici următoarele pasaje concludente întru

a sublinia firea combativă a lui Mihai Eminescu: „Rusia voiește să ia Basarabia cu orice preț: noi nu primim nici un preț. Primind un preț, am vinde; și noi nu vindem nimic!”. (Timpul, 10 februarie 1878). Firul febril al acestui gând se păstrează și în „Opere”, autorul punctând: „Basarabia întreagă ni se cuvine, căci e pământ drept al nostru și, cucerit cu plugul, apărat cu arma, a fost de la începutul veacului al patrusprezecelea încă și până în veacul al nouăsprezecelea”.

Adevărurile rostite direct și în țintă au constituit „marea vină” a lui Eminescu de a deveni el însuși țintă a blamului, acuzațiilor neobiective și atribuirii stigmatului de alienat din partea torționarilor timpului său prin care i-a fost scrisă sentința, fiind supus ulterior distrugerii fizice. Au demonstrat-o în lucrările lor valoroșii istorici și critici literari, academicienii Teodor Codreanu, Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, Gheorghe Baciu, Ion Ețcu. Adevărul despre moartea poetului, oricât ar fi ea învăluită de mister, se face bine conturat datorită tehnologiilor noi aplicate în cadrul investigațiilor medicinale. Supus unui tratament fals, cu aplicarea dozelor de mercur, timp de 6 ani, care i-au zdruncinat sănătatea poetului, el este condamnat la o moarte lentă, chinuitoare, într-o totală izolare de lume pentru „a-i închide gura vorbitoare de adevăruri” a unui mare geniu. Ni se prezintă așa-dar filmul de groază inimaginabil, confirmat și de documentarul „Mari români”, montat de regretatul jurnalist Andrei Gheorghe

„De adevăratul patriotism ne putem *îmbolnăvi* doar studiind opera nemuritoare a celui mai mare patriot român - M. Eminescu”, va menționa, în discursul său, la una dintre comemorări, doctorul conferențiar Dumitru Apetri, colaborator la Institutul de Filologie al AȘM.

Spre marele nostru regret, și la 175 de ani de la nașterea poetului, mai există „binefăcători” care încearcă să-l detroneze, datoria noastră de cetățean fiind cea de a-l feri și apăra de critica falșilor critici, **detractorii**, a căror definiție o va tălmăci exegetul ieșean Alexandru Dobrescu în lucrarea sa, *Detractorii lui Eminescu*, (Junimea, Iași, 2002) după cum urmează: „*Detractorul este, în accepția curentă, persoana care lucrează, cu bună-știință, la știrbirea (sau distrugerea) bunei reputații a cuiva. Este o practică a cârpaciului invidios pe maestru - sau a artistului mediocre, gelos pe Gloria marelui artist (...)* Între cel care ponegrește și cel ponegriț este (sau ar trebui să fie) o *flagrantă diferență de valoare, fără însă ca detractorul să aibă conștiința propriei inferiorități*”.

„Ecuatie cu rest”, așa cum îl va numi pe Eminescu jurnalista basarabeancă Silvia Strătilă, în infinitivitatea universului său, publicistica lui Eminescu, ca nicidecum studiată actualmente, ne oferă răspunsuri, întru păstrarea geografică a teritoriilor românești, atunci când ni se pare că lipsesc, fiind martor al intensificării „vârtejurilor politice” create de rechinii lumii pentru a le captura și care se repetă periodic...

Este vocea cu care vom depăși toate cataclismele unui secol al vitezei, sunt pașii în ascensiune a unei națiuni prin opera sa nemuritoare - spirit care a cucerit universalitatea și a devenit nimb al nemuririi noastre ca neam. El, Eminescu, rămâne ocrotitorul valorilor noastre, dar și marele român al românilor de pretutindeni - cugetătorul, geniu - în filosofie, poezie, proză, publicistică - al cărui postulate nu pot fi puse la îndoială, amintind că doar la 20 de ani era deja cugetătorul afirmat care scria în unul din prin primele sale articole, „Echilibrul”: „Măsurariul civilizațiunii unui popor în ziua de azi e: o limbă sonoră și aptă de a exprima prin sunete - noțiuni, prin șir și accent logic - cugete, prin accent etic-simțăminte” ([https://ro.wikisource.org/wiki/Echilibrul_\(Eminescu\)](https://ro.wikisource.org/wiki/Echilibrul_(Eminescu)))

Atâtea personalități au investit în înveșnicirea numelui lui Mihai Eminescu și încă foarte multe o vor mai face! Dar, să nu uităm: principala noastră investiție este cea de a-i apăra numele și spațiul pe care îl merită și pe care i-l putem oferi în eternitate - într-o neapărare pe noi și zidurile cetății numită românitare.

Mihai CABA

Victor Ion Popa sau cântecul unei păsări măiestre...



„...marele meu sprijin în viață e tocmai asta: convingerea că ridicarea unui om este în munca și strădania lui. În creșterea lui adevărată, iar nu în dărâmarea sau ponegrirea altora.” (Victor Ion Popa)

La 29 iulie curent, se împlinesc 130 de ani de la nașterea teatrologului Victor Ion Popa, cel care, prin opera sa scriitoricească, dramatică, regizorală și pedagogică de mai târziu, avea să-și aducă o contribuție de seamă la evoluția teatrului românesc în perioada interbelică.

Să mai fie, oare, cineva dintre mai vechii spectatori împătimiți ai spectacolelor desfășurate de-a lungul timpului pe scenele teatrelor românești fără să fi văzut memorabila și savuroasă comedie „Take, Ianke și Cadâr” și, implicit, fără să nu și-l amintească pe dramaturgul Victor Ion Popa, autorul acesteia? Chiar n-aș putea să cred contrariul, din moment ce, după fulminantul succes al premierei acesteia din 25 martie 1932, fiind pusă în scenă la Teatrul „Maria Ventura” din București, într-o distribuție remarcabilă, avându-i ca protagoniști pe actorii de mare prestigiu ai vremii, Alexandru Giugaru (Take), Gheorghe Timică (Ianke), Ion Sârbul (Cadâr), de atunci încoace, de-a lungul celor peste 90 de ani trecuți, piesa lui Victor Ion Popa „Take, Ianke și Kadâr”, nepierzându-și actualitatea mesajului ei de bună înțelegere interetnică, este inclusă în repertoriul permanent al teatrelor din toată țara, bucurându-se mereu și mereu de o aceeași caldă apreciere în rândul spectatorilor.

Și nici n-ar putea să fie altfel, din moment ce Victor Ion Popa, celebrul autor al piesei, cu umor fin, cu dialoguri comice și vivace, reușește să redea atmosfera provincială a unui târg românesc din perioada interbelică, în care cei „trei frați” de negoț, un român, un evreu și un turc, fiecare în parte reprezentând un „tipar” caracteristic grupului său etnic, având trăsături și accente specifice, ce produc un pitoresc comic de situații, reușesc să trăiască într-o armonie prietenească și o remarcabilă toleranță reciprocă. A fost suficientă apariția neașteptată a doamnei Otilia, ca armonia lor să se transforme într-o rivalitate reciprocă, plină de momente hazlii, pentru a-i atrage simpatia. Totul se termină printr-o „simplă floare”, cu care Ianke îi câștigă inima doamnei.

În precizarea unor reputați critici teatrali aflăm că sursa de inspirație a scrierii piesei „Take, Ianke și Cadâr” a fost pentru Victor Ion Popa tocmai zona de negoț a Podului Pescăriei din orașul Bârlad,

acolo unde, în viețuirea autorului, „se înghesuiau multe și mărunte dughene de pește, coloniale, lumânări, săpun, fierărie și alte articole necesare traiului”, iar cei trei negustori chiar au trăit aici; Cadâr fiind identificat în persoana negustorului român, Gheorghe Bizim, „care vindea gaz, borș și mărunțișuri”, fiind poreclit „Turcu”, deoarece numele de Bizim în limba turcă avea corespondentul românesc: „al meu”, adică „om de încredere”. Ianke era de fapt negustorul evreu, Ițic Pincu Finkelstein, „care avea o tinichigerie, de unde se puteau cumpăra și alte lucruri trebuincioase în gospodărie”, iar Take i-a fost sugerat autorului de un alt negustor român, pe nume Peiu, „care vindea mărfuri de încălțăminte, ghete, bocanci și cizme”.

Peste ani, cuprins de nostalgia trăitoare în pitoreasca atmosferă bârlădeană de atunci, Victor Ion Popa o va reînvia cu un talent desăvârșit în celebra sa piesă.

Fără tăgadă, cu un puternic mesaj al conviețuirii interetnice, bazat pe o prietenie trainică și un respect reciproc, rezultat direct al schimbărilor petrecute în societatea românească interbelică, piesa „Take, Ianke și Cadâr” a lui Victor Ion Popa reprezintă și astăzi o valoroasă contribuție românească adusă actualului context european.

Dar chemarea lui Victor Ion Popa înspre dramaturgie s-a făcut mult mai devreme, astfel că un alt mare „succes de scenă și public” autorul l-a avut cu trei ani mai devreme, cu piesa „Mușcata din fereastră”, o spumoasă comedie în 3 acte, a cărei premieră, din 4 octombrie 1929, a inaugurat sala Studio a Teatrului Național, direc-

tor în vremea aceea fiind Liviu Rebreanu. Sub regia lui Paul Gusty și cu o însemnată distribuție actoricească, cuprinzând pe: Ion Sârbul, Grigore Mărculescu, Ion Cernea, Ionescu Ulmeni, Toto Ionescu și Irina Nădejde, comedia lui Victor Ion Popa, redând o frumoasă poveste de dragoste dintre doi tineri, ce se petrece într-un sat din zona Călmățuiului (locul copilăriei autorului), în finalul căreia iubirea lor reușește să învingă mentalitatea părinților aflată sub imperiul învechitelor prejudecăți ale începutului de secol XX.

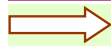
Desigur, opera dramatică și scriitoricească a lui Victor Ion Popa, n-avea cum să-i scape ilustrului critic literar Eugen Lovinescu, astfel că, în volumul său de „Memorii”, îl va portretiza în chip strălucit, ca fiind „printre ultimii povestitori sămănătoriști moldoveni de mare talent”, căruia îi acordă calificativul de „om al Renașterii”.

Despre scriitorul și teatrologul Victor Ion Popa și-au exprimat valoroase „păreri



Victor Ion Popa





critice” numeroși istorici, critici literari și de artă ai vremii, între care, Tudor Vianu, Alexandru Vlahuță, Nicolae Tonitza, G. Tutovanu, Tudor Pamfile, George Călinescu ș.a.

Peste ani, în 1995, la sărbătorirea centenarului nașterii lui Victor Ion Popa, președintele de onoare al Academiei Bărlădene, literatul academician C.D. Zeletin avea să-și facă cunoscută poate cea mai completă apreciere asupra personalității acestuia, considerând-o: „cea mai fascinantă, cea mai sensibilă, cea mai fecundă și cea mai felurită în manifestările artistice, fiind una dintre primele figuri renascentiste, în sensul universalității, ale artei românești - ca poet, prozator, dramaturg, biograf, desenator, pictor, sculptor, regizor și actor, director de scenă și profesor de conservator, director de teatru și creator (unul dintre primii) de scenarii radiofonice, jurnalist, plămuitor de formule noi în teatru și în exprimarea artistică a vieții sătești, dar și tehnician multiplu obsedat de reveria leonardescă a «zborului»; el a uluit contemporanii săi prin câte a putut să înfăptuiască într-o viață de om și aceea scurtă”.

Dar, ajuns la momentul când cititorul devine din ce în ce mai interesant de cunoașterea pe de-a-ntregul a complexe personalități a lui Victor Ion Popa, se cuvine să-i satisfacem curiozitatea, depănându-i pe îndelete „firul biografic” al vieții și creației acesteia, îndeletnicire necesară, nu tocmai facilă, care determină o atentă aplecare peste informațiile mai vechi sau mai noi ale biografilor și exegeților care au făcut-o deja.

Potrivit acestor „surse” credibile, să pornim, dară, depănarea propusă a... firului, al cărui început pornește de la momentul marcat pe „răbojul” timpului nestatornic, 29 iulie 1895, când s-a născut în familia de învățători Ion și Aspasia (născută Pavelescu) Popa, primul fiu al acesteia, ce a primit la botez prenumele de Victor

Dacă asupra datei nașterii lui Victor Ion Popa nu există niciun dubiu între biografi, în ceea ce privește locul nașterii divergențele continuă și astăzi; cei mai mulți susțin că această naștere a avut loc în orașul Bărlad, însă alții, e drept, mai puțini, afirmă că aceasta a avut loc în localitatea rurală Călmățui, aparținătoare astăzi comunei Grivița din județul Galați. Putem trece peste această „incertitudine” parcurgându-i opera literară, din care se poate afla lesne că în copilărie Victor Ion Popa a fost impresionat, deopotrivă, atât de viața provincială a Bărladului, cât și de locurile pitorești ale Călmățuiului, care-i vor inspira scrierile de mai târziu.

Recent, însă, mai exact în 2022, grație cercetărilor întreprinse de preotul dr. Florin Țușcanu de la Roman, putem afla din eseu acestuia „Dreptul la neuitare”, că în perioada 1897-1902 familia de învățători Ion și Aspasia Popa s-a aflat cinci ani în satul răzeșesc Porcești, astăzi Moldoveni, din județul Neamț, sat „cu oameni harnici și gospo-

dari”, ca urmare a transferului de la 1 septembrie 1897 la Școala din Porcești, ridicată în 1882, „având două clase și locuință pentru învățători”. Ajuns la vremea primelor învățături, Victor Ion Popa va urma aici cursurile clasei a I-a primară (1901-1902), „terminată cu media 8,49 - locul I” și cursurile clasei a II-a primară (1902-1903), „terminată cu media 7.96 - locul II”. În răstimpul trăitor de la Porcești, familia Popa s-a mărit cu încă doi copii, Neculai și Virginia. Pentru ca Victor să poată termina școala primară, familia de învățători Popa se transferă din 1903 la Școala din Călmățui, unde Victor a urmat cursurile claselor a III-a și a IV-a primară, încheiate în vara lui 1905.

Era în perioada în care învățământul școlar românesc din mediul rural cunoștea o înflorire, după ce acesta fusese desființat în 1872, din lipsa fondurilor. Cum în 1895, din inițiativa lui Spiru Haret, s-a înființat la Iași „liceul model” cu denumirea Liceul Internat „C. Negruzzi”, propus anume ca aici să accedă școlarii merituoși din mediul rural al țării, iată că elevul sârguincios Victor Ion Popa din Călmățui a devenit „bursierul” acestuia din toamna anului 1905, beneficiind aici de o instrucție educativă „elitistă”.

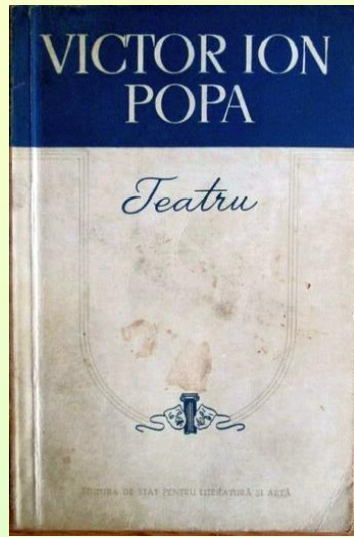
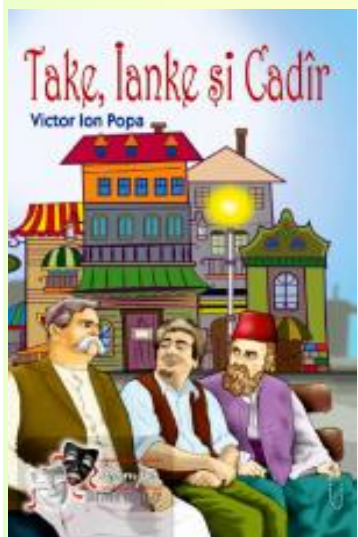
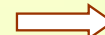
Ca elev la Liceul Internat „C. Negruzzi”, până în 1912, Victor Ion Popa a urmat aici cursurile celor 3 clase gimnaziale și în continuare, cursurile primelor 2 clase de liceu, după care se transferă la secția reală a Liceului Național, devenind absolvent „cu diplomă de bacalaureat” în 1914. Ca elev „internatist”, încă din 1907, pe când era director Calistrat Hogaș, Victor Ion Popa „scrie prima sa încercare dramatică cu titlul «Tragedie cumplită, strict actuală», iar în 1912 „își face debutul literar cu poezia «Liniște», pe care o semnează cu pseudonimul G.A. Hamza.” Dovedind talent la desen, tot în etapa liceană, „va debuta și ca desenator, ilustrând revista ieșeană «Versuri și proză».”

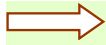
În toamna lui 1914 Victor Ion Popa se înscrie la Conservatorul ieșean și pentru scurt timp devine și studentul Facultății de Drept al Universității. Pentru a se putea întreține acceptă să fie și pedagog la Liceul Internat, al cărui elev remarcabil fusese.

La Conservator, timp de doi ani, până în 1916, se va instrui în arta desenului, dar și în arta actoriei, în care se va desăvârși ulterior.

Fiind vreme de război, părăsește viața universitară și se înscrie la Școala de ofițeri de rezervă de la Botoșani, „pe care a absolvit-o în jumătate de an”, devenind în martie 1917, sublocotenent al Regimentului 12 Infanterie de la Bărlad, „dizlocat în zona Soveja”, cu care se avântă în vâltoarea luptelor crâncene de pe aliniamentul Măraști - Oituz, „unde este rănit de o schijă”. Se reface repede și se întoarce pe front „în mijlocul soldaților săi, ridicându-le moralul, dar este rănit și a doua oară”.

Memoriile sale de război, „formate dint-o serie de scene bine închegate”, vor fi măturisite mai târziu în volumul „Floare de oțel”, editat în 1930.





Din acest moment biografic, viața lui Victor Ion Popa va urma un curs trepidant în toată desfășurarea ei, pe care o sintetizăm:

- 1917-1918, participant activ la cenaclul literar al *Academiei Bârlădene*

- 1918, actor la Teatrul Național Iași

- 1919-1922, se stabilește la Bârlad și se căsătorește la Iași cu actrița Getta Kernbach. Aici scrie piesa *Ciuta*, piesa de debut, a cărei premieră a avut loc pe 13 sept. 1922, la Teatrul Național București, semnând regia împreună cu Vasile Enescu, fiind apoi reprezentată și la Teatrul Național din Iași. Pentru această piesă primește *Premiul Asociației Criticilor Dramatici*, însemnând consacrarea sa teatrală

- 1923-1924, părăsește Bârladul și devine *ajutor de pictor* la T.N. București, dar și *secretar* al Societății Scriitorilor Dramatici. Este și *redactor* al *Revistei copiilor și tinerimii* din București. Activează în cadrul Grupării teatrale „*Atelier*”, unde predă cursul de *Istorie a Costumului și a Decorului*. Devine *director de scenă* la Teatrul Popular București și montează piese la Teatrele Naționale din Craiova și Cernăuți.

- 1925-1926, *pictor și scenograf* la T.N. București, perioadă în care scrie piesele: *Păpușa cu piciorul rupt și Pufușor și Mustăcioară*, traduce și pune în scenă piesa lui G.B. Shaw *Profesiunea doamnei Warren*.

- 1927-1929, *director general* al T.N. din Cernăuți, unde montează peste 40 de premiere și reluări. Aici crează primul *teatru românesc de păpuși și marionete* și deschide un ciclu de audiții muzicale însoțite de conferințe.

- 1929-1933, *regizor* la Teatrul „*Maria Ventura*”, perioadă în care scrie comedia de succes *Mușcata din fereastră* și editează romanul *Floare de oțel*, amintite.

- 1933-1938, perioadă dedicată exclusiv scrisului, în care crează piesele *Shakespeare în infern*, *Vicleimul*, *Acord familiar*, *Cuiul lui Pepelea*, mai multe piese într-un act, legate de lumea satului, *Mironosișele*, *Apa vie*, *Take*, *Ianke și Kadâr*, cum și romanele: *Velerim și Veler Doamne*, pentru care primește *Premiul Societății Scriitorilor Români*, *A fost odată un război*, *Sfîrlează cu fofeză*, *Maistorașul lui Aurel*, *ucenicul lui Dumnezeu* și volumele de nuvele: *Poveste cu prunci și moșnegi* și *Ghicește-mi în cafea*.

Pe lângă impusa „*corvoadă*” a scrisului, găsește „*resurse*” să se mai ocupe și de alte însărcinări, cum ar fi: inspector delegat cu organizarea teatrului sătesc (1934), implementarea proiectului lui Dimitrie Gusti privind înființarea Muzeului Național al Satului (1936), expune la Paris *machete de decoruri de teatru*, pentru care i s-a conferit *Legiunea de onoare* a statului francez (1937), înființează Teatrul muncitoresc „*Muncă și voie bună*”, fiind și *directorul* acestuia (1938).

- 1939-1942, activează la *Teatrul din Sărindar*, perioadă în care scrie piesele de teatru: *Veverița*, *Zece milioane*, *Cantonament buclucăș* și volumul de nuvele *Bătaia*.

- 1943, fiind atras de cinematografie, devine *directorul* Oficiului Național Cine-matografic (O.N.C.) și în paralel activează ca *profesor suplinitor* la catedra de „*Dicțiune, dramă și comedie*” a Conservatorului bucureștean. La 1 februarie 1943, pentru întreaga sa activitate polivalentă, teatrală și scriitoricească, prin Decret regal, este distins cu *Ordinul Meritul Cultural*, în grad de Cavaler, clasa I.

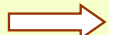
- 1944, fiind vreme de război, demisionează de la Teatrul „*Muncă și voie bună*” și devine *regizor* la Teatrul „*Comedia*”, condus de Sică Alexandrescu (azi *Odeon*). Aici, timp de aproape doi ani, necrușându-se deloc, își pune în evidență remarcabilul său talent regizoral și, printr-o muncă neobosită, reușește să pună în scenă piese de mare succes la public și foarte bine apreciate de cronicarii teatrali.

Dăruindu-se cu totul activității teatrale și aflându-se într-un surmenaj accentuat, la 30 martie 1946, în vârstă de 50 de ani, Victor Ion Popa părăsește prea devreme și prea grăbit „*scena*” vieții sale, îndurerând toată „*suflarea*” scenei românești și nu numai.

Despre ceea ce a însemnat Victor Ion Popa în societatea și teatrul românesc interbelic ne va destăinui mai târziu maestrul Radu Beligan, „*unul dintre ucenicii săi*”, în amintirile sale cuprinse în volumul „*Note de insomniac*” (Ed. Artprint, 2001), din care compilez succint: „*Mă consider și eu un actor fericit, pentru că l-am cunoscut bine, mi-a îndrumat pașii spre teatru. (...) Mi-aduc aminte de acele repetiții, cum nu mai întâlnisem pe atunci. Știa să creeze o atmosferă caldă, prietenească, fără țipete și urlate, nu era niciodată panicar. Parcă te lua de mână și te conducea la întâlnirea cu rolul. (...) Avea o figură prelungă, fruntea înaltă și părul vâlvoi, gura mică. Figura emana blândețe, ochii pătrunzători erau ajutați de un zâmbet șăgalnic. În timpul repetiției avea o măsuță pe care trona o «stacană» de cafea de la Cofetăria Nestor; de jos, și alături două-trei pachete de țigări; prietenii glumeau spunând că face economie de chibrituri și d-aia aprinde țigară de la țigară.*”

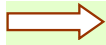
N-a fost de mirare că și după sfârșitul autorului celebrei piese „*Take, Ianke și Cadâr*”, Radu Beligan a jucat stagioni întregi la Naționalul bucureștean în chip magistral rolul lui Take, avându-i alături pe celebrii actori, Marin Moraru și Gheorghe Dinică, reușind împreună un spectacol de răsunet, intrat definitiv în „*videoteca de aur*” a teatrului românesc. Mai mult ca sigur, maestrul Radu Beligan, având un același „*spirit negruzzist*”, ca și Victor Ion Popa, fiindu-le insuflat pe rând din perioada Liceului Internat ieșean, între cei doi *teatologi* s-a legat o strânsă comuniune sufletească, rămasă neștearsă în timp.

Fără îndoială, după cum afirmă cei mai mulți biografi și exegeți, sfârșitul prematur al renumitului teatrolg Victor Ion Popa, s-a datorat



Marin Moraru, Radu Beligan și Gh. Dinică





urii sale dăruiri complexe activității teatrale, întreținută în extremis prin viciile dăunătoare, *cafeaua și țigara*.

Mult regretat, în chiar anul 1946. cel al sfârșitului său neașteptat, Editura bucureșteană Boema îi scoate primul volum postum, intitulat „*Cântecele mele*”.

Cu o posteritate mereu luminoasă, neatinsă de convulsiunile regimurilor politice care s-au tot succedat în România de după cel de al 2-lea război mondial, seria reeditărilor scrierilor lui Victor Ion Popa a tot fost continuată de-a lungul anilor, fiind îngrijită de redutabili exegeți, care s-au aplecat sub semn rememorat pe strălucita-i operă: *Teatru* (1958), *Velerim și Veler Doamne* și *Floare de oțel* (1958 și 1985), *Scrieri despre teatru*, cu prefața lui Radu Beligan (1969), *Ghicește-mi în cafea* (1972), *Un om îndurerat* (1973), *Mic îndreptar de teatru* (1977), *Mușcata din fereastră*, cu prefața lui Valeriu Râpeanu (1984).

Mai mult, în 1977, renumitul regizor Sergiu Nicolaescu îi ecrani-zează romanul *Velerim și Veler Doamne* în filmul-dramă, denumit „*Osânda*”, avându-i în distribuție ca protagoniști pe reductabilii actori ai timpului: Amza Pellea și Ioana Pavelescu; film ce a reperat de-a lungul anilor un mare succes de public, cum și cronici favorabile primite din partea comentatorilor filmologi.

Cum era și normal, numele lui Victor Ion Popa, eminentul om de cultură și fiu al Bârladului, va apare în 1956, ca strălucită efigie, pe frontispiciul Teatrului de la Bârlad, a cărei primă atestare în documentele vremii este făcută, undeva pe la 1890. Și tot ca o normalitate firească, evenimentul noii denumiri primite a fost marcat pe scena Teatrului Victor Ion Popa de la Bârlad cu spectacolul inaugural „*Take, Ianke și Cadâr*”. De atunci și până astăzi, la cei 130 de ani ai nașterii autorului teatrolog, Victor Ion Popa, acest spectacol de mare succes, „*făcând parte din repertoriul permanent, a avut peste 600 de reprezentări, în cinci variante de montări scenice*”, precum se menționează în istoricul teatrului.

Nu mai departe, în același firesc al normalității, nici *Academia Bârlădeană*, fondată în 1915, nu se lasă mai prejos întru cinstirea lui Victor Ion Popa și, astfel, în 21 mai 2015, la sărbătorirea centenarului acesteia, lansează, în Sala Mare a Teatrului Victor Ion Popa, deosebitul album: „*Victor Ion Popa. Artistul și criticul plastic*”, realizat la Editura Sfera Bârlad în condiții grafice excelente de către autorul-exeget bârlădean Cătălin Andrei Teodoru. Tomul de aproape 800 de pagini, „*structurat cum și-ar fi dorit și artistul*”, cuprinde însemnate note biografice, aprecieri exprimate de-a lungul vremii, portrete, desene, caricaturi, sculpturi și variate informații, care întregesc cum nu se poate mai bine personalitatea polivalentă a lui Victor Ion Popa.

Vorbind despre personalitatea „*rar întâlnită*” a lui Victor Ion Popa, găsec ca binevenită și aprecierea exegetului Ștefan Cristea, exprimată în monografia ce i-a fost dedicată (Ed. Minerva, 1973):: „*Victor Ion Popa și-a dăruit în cultura românească un profil fascinant în care laturile personalității sale artistice s-au manifestat într-un echilibru rar întâlnit*”.

N-aș putea să închei această scriere fără „*să dau cuvântul*” și celui omagiat la 130 de ani de la naștere, Victor Ion Popa: „*A cântat în mine o pasăre. Dar a cântat nelămurit. Așa de nelămurit încât nu știu nici măcar ce pasăre a cântat. Iar dacă ai căta bine, ai vedea că toată truda și împrăștierea mea pornește din nevoia să aflu ce pasăre a fost.*”

Răspunsul îl puteți afla lesne din titlu: *În Victor Ion Popa a cântat, cântă și va cânta de-a pururea... o pasăre măiastră!*

Passionarie STOICESCU

Poeme



Poem cu suflet fără trup

Mi-a fost elev? Nu mai știu...
Micuțul avea un defect de dicție,
pe „scriu” îl pronunța „sicriu”...
Doamne, ce premoniție!
Poate în timp s-a corectat,
dar și mie, sensul ascuns
al nunții care m-a blestemat...

De la fereastra casei văd cimitirul,
unde se-ngăduie mortul cu viul -
nimic nu-i la-ntâmplare,
plătește o viață păcătoasă
cu moartea lui fiecare -
ca-n locul, pasămite de veci,
să-i fie sicriul
în mormântul casă...

Am locuit întâi într-o carte
și nu într-o casă,
Cuvântului i-am fost
și i-am rămas mireasă,
o mireasă căruntă
întru credință și nuntă...

Mi-a fost naș - cerul
spuzit de stele
să nu pun cruce scrisului,
patimii mele:
casa mea cu patru pereți
îmi e între coperte
și tot acolo sufletul

sfâșiat nopți și zile
ca Vodă cel rupt de cămile...

Trupul - trufia lui „sunt”
nu merită acoperământ,
focul să-l schimbe-n cenușă
amintitoare de mine
cea cândva jucăușă,
iubită și spulberată numai de vânt,
să nu se bucure viermii
și coropișnițele
care m-au ros pe pământ!

O traducere

Mă simt un fel de prelungire-a ta,
departe și de suflet și de trup,
dar scriu și astfel m-alipesc, mă rup
și ning prin timp, dogorătoare nea...

E-un simț aiurea, fără de pereche,
trufaș nespus, dar și pedepsitor:
tot singură în maladia veche
cu chinul de-a-mi fi dor să-mi fie
Dor...

„Dor/doare” egal „Viață”,
deci „Răscruce”,
un fel de început neterminat...
Nu doar iubitul cel înstrăinat,
străinii toți n-au cum,
nu-l pot traduce!



C. Dzwigaj - Monumentul lui Jan Sobieski

Carmen MANEA

George Enescu - 70

Motto: Să te odihnești de muncă printr-o altă muncă (George Enescu)

În 4 mai 2025 s-au împlinit 70 de ani de la trecerea în eternitate a lui **George Enescu, cel mai mare muzician român al tuturor timpurilor**. Născut la 19 august 1881, în satul Liveni-Vârnab (județul Botoșani), ilustrul compozitor, violonist, pedagog, pianist, dirijor și gânditor a murit la 4 mai 1955, departe de țară (la Paris). Materialul de față constituie un omagiu adus muzicianului nepereche al românilor în care dorim să subliniem cu precădere locul și rolul covârșitor pe care acesta îl ocupă în cadrul culturii naționale și universale.

Repere biografice. Muzicianul s-a născut în familia agricultorilor Costache și Maria Enescu (fii de preoți ortodocși). Destinul a hotărât ca, după tragica pierdere a primilor șapte copii, cel de-al optulea, Gheorghe, să supraviețuiască și să devină unul din cei mai respectați muzicieni din țară și din întreaga lume. Părinții l-au alintat cu numele *Jurjac*, dat de guvernanta franceza Lydie Cedre, care a avut o influență pozitivă asupra educației sale. Din fragedă copilărie, Enescu și-a manifestat aptitudinile muzicale excepționale; a primit îndrumări muzicale de la părinți și de la lăutarul Niculae Chioru, un adevărat virtuoz al viorii, care își fermeca ascultătorii cu melodiile sale pline de vervă și de prosepțime. Copilul minune a început să cânte la vioară la vârsta de 4 ani, iar la 5 ani a susținut primul său concert. A fost prezentat compozitorului Eduard Caudella, muzician respectat, care i-a sfătuit pe părinți să-l trimită pe micul violonist la studii la Viena. Muzicianul însuși avea să-i mărturisească lui Bernard Gavoty (care a scris cartea *Amintirile lui George Enescu*, publicată de Editura muzicală din București în 1982): „*Eram, dacă-mi amintesc bine, un copil silitor și chiar destul de conștiincios. La patru ani știam să citesc, să scriu, să adun și să scad. Nu era meritul meu, căci îmi plăcea învățătura și aveam groază de aproape toate jocurile, mai cu seamă de cele brutale; le găseam nefolositoare, având simțământul că pierd timpul; fugeam de zgomot și de vulgaritate, iar mai mult decât orice simțeam un fel de spaimă înăscută în fața vieții. Ciudat copil, nu?*”

În perioada anilor 1888 și 1894 a studiat la Conservatorul din Viena, avându-i printre profesori pe Joseph Hellmesberger jr. (la vioară) și Robert Fuchs (la compoziție). Curând a fost promovată în calitate de violonist în concertele de pe scenele vieneze, unde a interpretat lucrări de Johannes Brahms, Pablo de Sarasate, Henry Vieuxtemps, Felix Mendelssohn-Bartholdy. Era numit în presa timpului „*un Mozart*



George Enescu

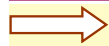


român”. După absolvirea Conservatorului din Viena (cu medalia de argint), Enescu își desăvârșește studiile la Conservatorul din Paris (între 1895 și 1899), unde beneficiază de îndrumarea maestrilor Martin Pierre Marsick (la vioară), André Gédalge (la contrapunct), Jules Massenet și Gabriel Fauré (la compoziție). Absolvă Conservatorul din Paris cu „Marele Premiu” la vioară și începe o carieră solistică de succes în Europa și în America. Vacanțele de vară le petrece în Moldova, împreună cu părinții, bucurându-se de afecțiunea lor, de frumusețea și de tradițiile plaiurilor natale.

Activitatea artistică și creația. În 6 februarie 1898 a avut loc un eveniment care a marcat debutul lui George Enescu în calitate de compozitor în cadrul Concertelor Colonne din Paris, unde i s-a cântat **Suita simfonică Poema Română op. 1**. Începând cu anul 1898, muzicianul dă lecții de vioară și susține recitaluri de vioară și în țară. Este apreciat la modul superlativ de Regina Elisabeta a României (protectoare a artelor, cunoscută sub numele de Carmen Sylva), care îl invită să susțină recitaluri de vioară în capitală și la Castelul Peleş din Sinaia. Enescu își desfășura activitatea alternativ la Paris și în România, petrecând în fiecare loc aproximativ jumătate de an. Muzicianul a scris lieduri în limba germană, pe versurile reginei Carmen Sylva. În perioada pe care o petrecea în țară, George Enescu era invitat la Palatul Regal, unde participa la seratele muzicale organizate de regină, fiind admirat de protipendada epocii. Cu toate succesele obținute în postură de violonist, muzicianul își dorea să aloce mai mult timp activității creatoare. Asemenea lui Franz Liszt, Enescu trăiește drama interpretului virtuoz adulat de public, dar ignorat în postură de compozitor.

Cu prețul unor eforturi imense, muzicianul elaborează câteva compoziții valoroase: *Octuorul pentru instrumente de coarde, op. 7*, două *Rapsodii Române, op. II* (1901-1902), *Suita nr. 1 pentru orchestră* (1903), *Simfonia I în Mi bemol major* (1905), *Șapte cântece pe versuri de Clément Marot* (1908). Activitatea sa artistică alternează între București și Paris, dar muzicianul întreprinde turnee în mai multe țări europene, având parteneri prestigioși ca Alfredo Cassella, Alfred Cortot, Pablo Casals, Louis Fournier. Este considerat de public „*un Paganini moldav*”.

În anii Primului Război Mondial, George Enescu rămâne în țară. Dirijează *Simfonia a IX-a* de Ludwig van Beethoven (prezentată pentru prima dată în audiție integrală în România), compoziții de Claude Debussy, precum și creațiile proprii: *Simfonia nr. 2 op. 7* (1913), *Suita pentru orchestră*



nr. 2 (1915). În același an are loc prima ediție a *Concursului de compoziție „George Enescu”*, inițiat de compozitor pentru încurajarea tinerilor creatori români; pe lângă banii primiți de la minister, muzicianul oferea câștigătorilor, din veniturile sale proprii, sume generoase, precum și posibilitatea interpretării pieselor premiate în concerte. Se știe că pentru a oferi aceste sume tinerilor compozitori valoroși, maestrul făcea unele sacrificii: mergea cu trenul cu clasa a II-a și locuia la hoteluri modeste când se afla în turnee în țară. Este cunoscută latura umanitară a activității sale violonistice din perioada Primului Război Mondial, când mergea să cânte la căpătâiul răniților internați în spitalele din Iași. Astfel a cântat pentru pictorul Ștefan Luchian și compozitorul Mihai Jora, care erau răniți în stare gravă. Muzica lui Enescu a avut efectul unui balsam miraculos, ameliorând durerile bolnavilor.

După război artistul a continuat activitatea efervescentă în postură de solist și dirijor în România și în străinătate. De neuitat au rămas interpretările sale unice ale *Poemului pentru vioară* de Ernest Chausson precum și ale *Sonatelor* și *Partitelor* pentru vioară solo de Johann Sebastian Bach. Se spune că Marcel Proust l-a ascultat pe Enescu în *Sonata* de César Franck, pe care a numit-o *Sonata lui Vinteuil* în celebrul său roman „*În căutarea timpului pierdut*”. Muzicianul a întreprins multe călătorii în Statele Unite ale Americii, unde a dirijat orchestre din Philadelphia și New York.

Activitatea sa pedagogică s-a bucurat în egală măsură de aprecieri elogioase. Printre elevii săi celebri s-au numărat violoniștii Christian Ferras, Ivry Gitlis, Arthur Grumiaux și Yehudi Menuhin (cel din urmă a venit să studieze cu maestrul și la Sinaia). Ajuns violonist celebru, Menuhin i-a păstrat maestrului un adevărat cult și o profundă afecțiune. „*Pentru mine, Enescu va rămâne una din veritabilele minuni ale lumii. (...) Rădăcinile puternice și noblețea sufletului său sunt provenite din propria lui țară, o țară de inegalabilă frumusețe*”. (Yehudi Menuhin). În anul 1932 Enescu a fost ales membru titular al Academiei Române, titlu pe care l-a primit cu modestia sa caracteristică. Compozitorul a dedicat pianului lucrări importante ca: *Suita pentru pian nr. 1, în stil vechi; Variațiuni pentru 2 pian op. 5; trei Sonate pentru pian op. 24: nr. 1 în fa # minor, nr. 2 în mi bemol major și nr. 3 în Re major; Suita nr. 3 pentru pian op. 18*. Creația sa camerală cuprinde multe opusuri remarcabile în care pianul joacă un rol important: *Sonata pentru pian și vioară nr. 1 în Re major; Sonata pentru pian și vioară nr. 2, în fa minor; Sonata pentru pian și vioară nr. 3 „în caracter popular românesc”; 2 Sonate pentru pian și violoncel*.

În perioada anilor 1921-1931 muzicianul a elaborat monumentală sa creație dramatică, opera *Oedip* (pe un libret de Edmond Fleg), al

cărui proiect îl pasiona de multă vreme. Lucrarea i-a fost dedicată Mariei Tescanu Rosetti (fostă Cantacuzino), cu care compozitorul s-a căsătorit în 1937. Premiera operei a avut loc la Paris pe 13 martie 1936 și s-a bucurat de un succes bine meritat. Cariera internațională a operei a fost însă întreruptă de declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial, când Parisul a fost ocupat de armata germană. Premiera românească a operei *Oedip* a avut loc în 1958, în cadrul *Festivalului Internațional „George Enescu”*; în rolul titular a evoluat David Ohanesian, regia a fost semnată de Jean Rânzescu, iar dirijor a fost Constantin Silvestri. În ultimele decenii au fost realizate montări ale impunătoare creații în țară (la Festivalurile Enescu), precum și în Italia, Germania, Austria, Marea Britanie, SUA, Portugalia.

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Enescu a rămas în București, unde a desfășurat o activitate solistică și dirijorală bogată, promovând multe creații ale unor compozitori români: Mihail Jora, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, Nicolae Brânzeu, Sabin Drăgoi. După război a susținut concerte împreună cu soliști renumiți ai timpului ca David Oistrach, Lev Oborin, Emil Gilels și Yehudi Menuhin. În ultimii ani ai vieții, Enescu a compus *Cvartetul de coarde nr. 2, op. 30, Poemul simfonic „Vox Maris”, op. 31, Simfonia de Cameră pentru douăsprezece instrumente soliste, op. 33*, a schițat *Simfoniile nr. 4 și 5* (rămase neterminate, care au fost orchestrate mai târziu de compozitorul Pascal Bentoiu). Muzicianul s-a stins din viață la Paris în noaptea dintre 3 și 4 mai 1955 și a fost înmormântat în cimitirul Père-Lachaise, într-un cavou de marmură albă.

Închei cu cuvintele muzicologului George Bălan (din debutul cărții dedicate lui Enescu), ce sintetizează magistral destinul muzicianului român: „*Oedip nu este numai cea mai grandioasă dintre creațiile compozitorului, dar este confesiunea lui cea mai directă*” ... „*Dar ca și Oedip, al cărui exemplu îi fortificase sufletul, Enescu a învins suferința: nu a lăsat să-l copleșească și i-a impus voința sa, mult mai puternică de a supraviețui prin creație*” ... „*Drama neînțelegerii de către contemporani nu l-a împiedicat să-și încordeze în tăcere puterile, înălțând în taină și modestie un monument pe care de abia postum îl descoperim*”.

Bibliografie

- Bălan, George - *Enescu*, Editura Tineretului, 1963;
 Ciomac, Emanoil - *Poezii armoniei*, capitolul *George Enescu*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974;
 Iliuț Vasile - *De la Wagner la contemporani*, capitolul *George Enescu*, Ed. Muzicală a UCMR, 1998;
 Tufan-Stan, Constantin - *George Enescu*, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2018.



George Enescu - violonist



George Enescu - pianist

Tudor NEDELCEA

Mitropolitul cărturar Nestor Vornicescu

Un sfert de veac de trecere la cele veșnice



Sâmbătă, 17 mai 2025, la 25 de ani de la trecerea la Domnul a vrednicului de pomenire mitropolitul Nestor Vornicescu, la Catedrala Mitropolitană „Sfântul Mare Mucenic Dimitrie” din Craiova a avut loc un pios eveniment comemorativ, începând cu Sfânta și Dumnezeiasca Liturghie, Parastasul la mormântul ierarhului, o sesiune de comunicări-evocări, mărturii despre viața și lucrarea pastorală a mitropolitului Nestor și agapa frățească în cinstea celui prăznuit.

Au participat: IPS Irineu, arhiepiscopul Craiovei și mitropolitul Olteniei, inițiatorul și organizatorul în fapt al acestei comemorări, IPS Teofan, mitropolitul Moldovei și Bucovinei (urmașul său la scaunul mitropolitan), IPS Ioan, mitropolitul Banatului (lansat în lumea călugăriei de IPS Nestor), IPS Calinic, arhiepiscopul Argeșului și Muscelului, PS Nicodim, episcopul Severinului și Strehaiei (eparhie înființată la inițiativa IPS Nestor și finalizată de IPS Teofan, cu un vrednic arhipăstor mehedintețean), IPS Cassian, arhiepiscopul Dunării de Jos (prin citirea unui mesaj emoționant), arhimandritul Ioachim Pârvulescu, starețul Mănăstirii Lainici. Au participat, de asemenea, preoți profesori univer-sitari craioveni (aici existând o reală școală teologică reprezentată de tinerii: Nuțu Apostolache, Adrian Boldișor, Ion Resceanu, M. Ciurea, Adrian Iovan, Lucian Z. Bot, Sergiu Popescu), personalități locale, enoriași. A fost acordată unor participanți medalia comemorativă „Nestor Vornicescu” (machtetată de maica stareță Miriam), realizată cu empatie și celeritate de Mugur Isărescu, guvernatorul Băncii Naționale a României. A fost o slujbă de o pioșenie profundă, emoționantă și onorantă pentru acei organizatori la adevărata înălțime spirituală a ierarhului comemorat.

*

Există, în istoria Bisericii strămoșești, personalități eclesiastice revendicate, benefic, și de istoria culturii și spiritualității românești. Aș aminti doar pe Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanu, Petru Movilă, Andrei Șaguna, Miron Cristea, P.F. Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române și al tuturor românilor, pe Teoctist, Antonie Plămădeală, Bartolomeu Anania etc. Este o dovadă peremptorie că Biserica Ortodoxă Română a făcut parte din trupul neamului românesc, că ierarhii săi și-au slujit, cu smerenia cuvenită, poporul din rândul căruia s-au ridicat, pe principiul, adevărit de istorie, conform căruia „unde-i turma, acolo-i și păstorul” (Sofronie Miclescu).

De asemenea, activitatea pastoral-bisericească și culturală a ierarhilor ortodocși români, a preoților și călugărilor

demonstrează că, cel puțin în cazul nostru, cultura este unică; nu există o cultură laică și alta bisericească. Dimpotrivă, la început a fost cultura bisericească, în tinda bisericii, în jurul căreia au gravitat personalități mirene, s-au judecat procese, idei și curente, polemici și dezbateri, confruntări de opinii. Manuscrisele și primele tipărituri românești au un conținut religios, primii tipografi, editori, tâlmăcitori și prefațatori au fost oameni ai Bisericii românești.

Cărturăria s-a păstrat, în condiții vitrege, încă de la primele forme de organizare statală, numai în mănăstiri, care au fost, de altfel, și primele vetre de cultură ale neamului românesc. De la Sfântul Nicodim de la Tismana, trecând pe la protopopul craiovean Ion Sârbu (autorul unui splendid manuscris al *Tetraevangelului*), la școala de la Bistrița reprezentată prin călugărul Mihai Moxa cu al său *Cronograf* și cele două *Pravile* de la Govora, de episcopii rămnicieni: Antim Ivireanu, Damaschin, Chesarie, Filaret, de cronicarii olteni: Naum Râmniceanu și Dionisie Eclesiarhul, de călugărul filosof Eufrosin Poteca, de Sfântul episcop Calinic, la preoții Theodor Bălășel, Gh. Dumitrescu-Bistrița, D. Bălașa, Alexie A. Buzera, drumul a fost anevoios, dar cucerit pas cu pas, printr-o activitate trudnică, dar rodnică.

Ridicarea Episcopiei Râmnicului la o treaptă superioară, de Mitropolie a Olteniei, la 7 nov. 1939, a însemnat nu numai un act legitim și necesar, dar și o posibilitate de consacrare a activității cărturărești a primilor noștri mitropoliți trecuți azi la cele veșnice: Nifon Criveanu, Firmilian Marin, Nestor Vornicescu, Teoctist Arăpașu.

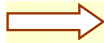
Între aceștia, mitropolitul Nestor Vornicescu ocupă un loc aparte. Nu numai că nu este „de-al locului”, el venind dintr-o provincie românească înlăcrămată, dar s-a impus prin contribuțiile sale, deopotrivă, în istoria Bisericii Ortodoxe Române și a culturii românești, ambele slujite cu abnegație și devotament.

Date bibliografice sunt publicate de în-suși mitropolitul Nestor, la finalul tezei sale de doctorat, *Scrieri patristice în B.O.R. până în secolul XVII* (coordonator: preot prof. I.G. Coman), Craiova, 1983, p. 420-425, dar și în *Dicționarul General al Literaturii Române, T/Z* (Buc., Acad. Română, 2009, p. 410-411, fișă redactată de acad. Dan Horia Mazilu), în *Membrii Academiei Române. Dicționar* de Dorina N. Rusu (Buc., 1999), sau în comentariile lui Ioan Alexandru, T. Nedelcea, Marian Barbu, N. Andrei, M. Cimpoi, Mircea Păcuraru etc.

S-a născut la 10 octombrie 1922, în



Nestor Vornicescu



com. Lozova-Vorniceni, din părinți țărani: Vera (născută Roșu) și Vasile, fiind cel mai mare din cei cinci frați. După primele șapte clase primare, urmare unei chemări lăuntrice, dar și de teama tăvălugului bolșevic, fugă în Țară, intră novice la schitul Nechit din Munții Neamțului (1944), apoi frate rasofor la Mănăstirea Neamțu (1946), unde urmează cursurile Seminarului călu-găresc de muzică bisericească (finalizate în 1949), continuate la Seminarul monahal superior (absolvit în 1951). Este tuns în cinul monahal cu numele Nestor la 10 martie 1951, an în care devine student la Institutul Teologic Universitar din București (intrând în atenția securității române) și este hirotonit ierodiacon la biserica Schitului Vovidenia de lângă Mănăstirea Neamțu.

Absolvă Institutul cu teza de licență *Concepția creștină despre viață*, în 1955, și toamna intră la cursurile de doctorat în teologie, secția istorică, specialitatea patrologie, îndrumător fiindu-i preot prof. dr. I.G. Coman, doctorat susținut în 1983, cu o teză despre primele scrieri patristice din literatura noastră (sec. IV-XVI).

Un an mai târziu este hirotonit ieromonah în Catedrala episcopală de la Roman. După absolvirea doctoratului, în 1956, este numit preot slujitor la Catedrala Mitropolitană din Iași și bibliotecar al Mitropoliei. În 1960 este hirotonit duhovnic la Catedrala Mitropolitană ieșeană de către mitropolitul (apoi patriarhul) Justin Moisescu.

În primăvara lui 1962 este ales stareț al Mănăstirii „Sf. Ioan cel Nou” din Suceava și hirotonisit protosinghel.

În februarie 1966 este hirotonisit arhimandrit în Catedrala Mitropolitană din Iași și apoi stareț (la 25 martie 1966), la Mănăstirea Neamțu.

Între 1969-1970, a urmat cursurile Institutului Ecumenic de la Bossey (Elveția), face un stagiul practic de ecumenism la Geneva și urmează cursurile de doctorat la Facultatea Autonomă Protestantă de Teologie din Geneva, preocupat de istoria bisericească medievală.

În august 1970, revine la stăreția Mănăstirea Neamțu, iar la sfârșitul aceluiași an este ales, de Sfântul Sinod al B.O.R., episcop-vicar al Arhiepiscopiei Craiova (la propunerea mitropolitului oltean Firmilian) cu titlul *Severineanul* (fiind al 77-lea arhiepiscop al B.O.R., după dobândirea autocefaliei din 1985), este locțiitor de arhiepiscop al Craiovei (1972-1973, după trecerea la cele veșnice a mitropolitului Firmilian).

„În slujirea de episcop-vicar - mărturisește Sfinția Sa - *m-am sărguit întru îndeplinirea tuturor răspunderilor încredințate, continuând și activitatea de cercetare științifică în vederea redactării tezei de doctorat, precum și în alte probleme*”.

La 20 aprilie 1978 a fost ales Arhiepiscop al Craiovei și Mitropolit al Olteniei, fiind întronizat la 23 aprilie 1978, la catedrala mitropolitană craioveană, la care am participat. Din 1979 este președintele Comisiei naționale române de Istorie Ecclesiastică Comparată, membru al Congresului Internațional de Bizantologie.

Ca membru al Sfântului Sinod, i-a fost încredințată conducerea Comisiei Canonice, a Comisiei Sinodale pentru Canonizarea Sfinților Români.

În 1992 a fost ales membru de onoare al Academiei Române și al Academiei de Științe a R. Moldova.

A fost distins între altele, cu: Ordinul Crucea „Sfântului Mormânt” al Patriarhiei Ierusalimului, Ordinul „Sf. Apostoli Petru și Pavel” al Patriarhiei Ecumenice de Constantinopol, Ordinul „Sf. Sofronie Vraceanschi” al Patriarhiei Bulgare, Ordinul „Sf. Serghe de Radoney” al Bisericii Ortodoxe Ruse, Medalia „Sf. Marcu” al Patriarhiei Alexandriei, Ordinul „Sf. Constantin cel Mare”, conferit de Primăria Romei etc.

Trece la cele veșnice la 17 mai 2000 - *Anno Domini* - și-și doarme somnul în Catedrala Mitropolitană „Sf. Dumitru” din Craiova.

Baki YMERI

Poeme



Sufletul verii

Hai să privim în amurg
Disperarea
Și marea-n ruină,
Pădurea care și-a apus
Cununa de crengi.
De câte ori ne-mpăcăm,
Suntem mai aproape de
Dumnezeu.

Hai, vino în sufletul verii
Vom fi
Precum doi inși
Aplecați tare departe
Și adormiți...

Atlantida

Hai să trăim,
Mă rugai
Și buzele tale
Asemenea văzduhului mării
Veneau, strigau,
Cotropeau
Când plecai,
Străzile în urma ta
Deveneau
Atlantidă
Scufundată
Cu mine cu tot.

Poem pufos

Revoluția se face
În numele unui ideal pufos
Într-o legalitate pufoasă.
Lupta miroase a moarte
Pufoasă
Și iubitei mele i-se înmoaie
Picioarele
După o bătaie pufoasă.
Fericirea devine o realitate
Pufoasă
În așternutul pufos.
Până aici e totul simplu
Ca într-un roman.
Fericirea începe
Când se deschide Poarta
Raiului
Pentru un vulcan setos
Ca o surpriză pufoasă
Și foarte pofticioasă.

Vecini luminii

Vino iubito
Să devenim vecinii luminii!
Tu nici nu știi că în fața ta
Există biblioteci neguroase!
Vino, am șoptit.
Deschide aceste antice cărți
Și lasă-mă să-ți mângâi trufia!

Nemurire

Aș vrea să știu c-ai să taci
Și n-ai să dezvălui cum te prefaci
Într-o ciută prin crâng de cuvinte
Lunecând printre poftete sfinte.
Du-mă, de poți, prin livezi
Pe care în ochii mei tu le vezi
Și-acolo pe-o pală de fân
Eu voi fi un tânăr bătrân.

Pradă

Nu știu ce o fi gândit
Dumnezeu
Despre păcatele mele
Din nou mi-a trimis
O femeie cu chip îngeresc
Ce faci acolo, m-a întrebant
Neștiind că eu scriam deja
Despre ea
Chiar dacă nu știam
Că ea va veni
Cu chip îngeresc
Ce o fi crezând Dumnezeu
Despre păcatele mele
Veșmintele ei aruncate-ntr-o
parte -
Inconștiența mea
Pradă întunericului.

Murmur

Cu sufletul pe buze
Trebuie să fie ființa
Sau buzele să caute
Sufletu-aceia
Care fugă de ele
Ori sufletul să afle
Buzele-acelea
Care să spună:
Stai liniștit,
Noi murmurăm pentru tine!

Nicolae MAREȘ

Czeslaw Dzwigaj - un artist renascentist al vremurilor noastre



*Twórczość człowieka to tylko cień, dzieła stwórcy
Creația omului este doar umbra operei creatorului*

Fiu al pământului și al istoriei poloneze

Printre marii artiști plastici și poeți polonezi contemporani se numără cracovianul Czeslaw Dzwigaj. El s-a născut la 18 iunie 1950 în localitatea Nowy Wisnicz din sudul Poloniei. A studiat artele plastice la renumita Alma Mater „Jan Matejko” din Cracovia, în clasa profesorului Antoni Hajdecki. Am spus renumita școală, deoarece de-a lungul celor două sute de ani de la înființare, Academia de arte plastice din vechea capitală a Poloniei a dat țării și culturii universale artiști plastici de renume, printre care: Stanisław Wyspiański, Andrzej Wajda, Moise Kisling, Wojciech Jerzy Has, Tadeusz Kantor, Igor Mitoraj, Stanisław Witkiewicz, Wilhelm Sasnal etc. Aici a ajuns Czesław Dzwigaj - la rândul său - profesor și șef al catedrei de sculptură. El a funcționat, totodată, ca profesor asociat la numeroase universități europene, inclusiv ca șef al catedrei de artă la Universitatea Catolică din Ruzomberk /Slovacia/ și conferențiar la Universitatea Papală din Cracovia. Este autor a sute de lucrări instalate în spații publice răspândite pe mai toate continentele și pe întreg teritoriul Poloniei; cca 80 din ele au fost închinare Pontifului de fericită amintire, Sfântul Ioan Paul al II-lea. Artistul este și autorul a patru volume /albume/ de poezie, în pregătire pentru tipar, aflându-se al cincilea, cât și a numeroase articole despre artă. A realizat peste 600 de medalii; a avut un număr impresionant de expoziții în Polonia și în lume, lucrările sale intrând în patrimoniul a numeroase muzee și colecții particulare. Este Doctor Honoris Causa al Universității „1 Decembrie” din Alba Iulia.

Conlucrarea strânsă cu Biserica poloneză

A fost bine inspirat Czeslaw Dzwigaj, când a hotărât, în anii 80 ai secolului trecut, să colaboreze strâns cu Biserica catolică poloneză, care - prin cunoscutul ei militanțism, mai ales după alegerea în jilțul petrin al Papei Ioan Paul al II-lea -, lăcașurile de cult poloneze simțeau o nevoie stringentă pentru achiziționarea de opere de artă; la fel, ulterior, și autoritățile locale și centrale poloneze, au cumpărat cu sârg opere reprezentative cu caracter istoric, religios sau laic. Din postura de mare artist european, care se respectă, Czeslaw Dzwigaj și-a pus imaginația, talentul și hărnicia spre binele societății și al creșterii prestigiului Poloniei în lume. O dată cu sporirea faimei sale, solicitările de comenzi din țară și din străinătate au sporit în proporție geometrică, câștigând concurs după concurs, propunând soluții

arhitecturale insolite, moderne, patriotice de răsunet.

În felul acesta artistul a ajuns să se angajeze, printre altele, să realizeze în bronz ușile Catedralei din Tarnów și multe alte obiecte sacrale de mare importanță din Cracovia, Głogów, Szczecin, Zielona-Góra etc. Cele peste 50 de uși monumentale turnate în bronz timp de o jumătate de secol, de mărimi apreciabile, vitraliile și interioarele a numeroase biserici de pe întreg teritoriul Poloniei, stau mărturie a unor opere rar întâlnite, realizate de contemporani.

În artele plastice românești, Czeslaw Dzwigaj ar putea fi comparat cu marele artist, Costin Petrescu, cel care a realizat cele 25 de tablouri ale frescei de 75 m x 3 m de sub cupola Ateneului Român sau interioarele Catedralei încoronării regale din Alba Iulia din 1922 și alte lucrări monumentale.

A abordat toate domeniile artelor plastice

Nu numai în sculptură monumentală s-a impus Czeslaw Dzwigaj, dar și în sculptură mică, în ceramică, desen, grafică și pictură, semnând sute de lucrări. A realizat și expus la Barbakan, în centrul istoric al Cracoviei, în vara anului 2016, ciclul de pânze *Continuum*, în format 50 cm x 35 cm, tablouri ce amintesc de lucrările marelui său predecesor, Jan Matejko, și care au fost admirate de peste 17.000 de vizitatori în decurs de câteva săptămâni.

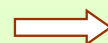
Cu ocazia Centenarului recuceririi independenței de stat a poporului polonez, în 2018, Muzeul de istorie al orașului Cracovia, unul dintre cele mai importante lăcașuri de istorie și cultură ale Poloniei, a organizat o expoziție retrospectivă a artistului, care a pus în valoare o parte din creațiile sale de dimensiune istorică, înfățișând principalele momente din viața milenară și lupta poporului polonez pentru existență și cucerirea independenței.

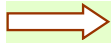
Totdeauna fidel Poloniei

Crezul artistului: *Polonia Semper Fidelis* se află încrustat pe unele din operele sale monumentale. Multe din basoreliefurile în bronz prezintă crearea statului polonez, bătălia dată de polonezi la Grunwald /1410/, la care au participat și oșteni ai lui Alexandru cel Bun, împotriva Cavalerilor Teutoni, trecând prin despresurarea Vienei de turci /1683/, înfăptuită de Jan Sobieski, principal moment istoric european, în care - potrivit unor documente descoperite cu câteva decenii în urmă de Constantin Rezachevici -, în arhivele polone, întreaga călărime ușoară „steagurile valahe” /2422 de călăreți/, 13 procente din cavaleria regelui,



Czeslaw Dzwigaj





au luptat ca oșteni alături de comandantul polonez, printre ei și părintele poetului iluminist, Tadeu Hașdeu, pe nume Ioan Hașdeu, străbunicul lui Bogdan Petriceicu.

La Muzeul amintit, în expoziție au fost prezentate și expozate în care au fost oglindite luptele duse de legiunile poloneze împotriva navei bolșevice din august 1920, în cea de-a 18-a dintre cele mai importante bătălii din istoria militară universală, cunoscută drept „miracolul de pe Vistula”. Nu lipsesc scene cu Ioan Paul al II-lea, cardinalul Wyszyński și „Solidaritatea”.

Nici un eveniment istoric polonez important nu i-a scăpat evocării și prezentării și comemorării de către artistul cracovian, profesorul Czeslaw Dzwigaj.

La Ierusalim, el a realizat un artefact de peste 11 metri înălțime ce poartă numele de *Monumentul Toleranței*.

Artist plastic cu vână de poet adevărat

Cu vână și vocație de poet adevărat, artistul plastic polonez s-a implicat în promovarea personalității marilor reprezentanți ai liricii poloneze ale căror oseminte au fost strămutate de la Paris în Catedrala de la Wawel, în secolul al XIX-lea și al XX-lea, în așa zisa Criptă a Barzilor Naționali. În acest lăcaș, vizitat de sute de mii de turiști anual, Czeslaw Dzwigaj a realizat basorelieful marelui poet, Cyprian Kamil Norwid, opera sa fiind dezvelită cu deosebit fast în 1993. Creația sa poetică asupra căreia ne vom apleca a fost scrisă sub semnul și în cheie norwidiană.

Mari polonezi: Pilsudski, Paderewski, Wojtyla „au prins viață” în atelierul său din Cracovia

În mai 2014 am admirat pe Aleja Pilsudski din Cracovia, nu departe de Universitatea Jagielonă și de Casa Muzeu Oleandry lângă terenurile pe care s-au instruit primele legiuni poloneze, în pragul izbucnirii Primului Război Mondial, în 1914 -, un grup statuar de mare forță realizat cu un efort edilitar deosebit, exact aici. De cine altcineva decât de profesorul Czeslaw Dzwigaj. Demn de amintit este și faptul că un alt simbol al polonității, aici în „Roma slavă”, cum a fericit a denumit Adam Mickiewicz Cracovia, s-a înălțat și monumentul marelui pianist, compozitor și bărbat de stat, Ignacy Paderewski.

„Crearea unui monument este ceva extraordinar pentru sculptor a subliniat artistul în scrierile sale. Nu-i vorba doar de dimensiunea și materialul din care acesta își realizează opera. Ci - mai înainte de toate - de funcția și mesajul monumentului; aspectele din urmă având menirea de a exprima, direct și convingător - prin structura și forma lor -, pentru că numai așa ele pot deveni opere eminent artistic. Prin realizarea unui monument, creatorul pune în valoare un eveniment, o faptă sau o persoană. Întruchipările enumerate mai sus reprezintă pentru comunitatea receptoare sau pentru o societate în ansamblul ei o chestiune de o importanță cardinală. Monumentul, dacă este cinstit proiectat și executat, devine exemplificarea unei teze precise a autorului, importantă și irepetabilă în timp.” Subliniez aceste lucruri pentru a-i sensibiliza și pe ediliile noastre.

În afara monumentelor din Cracovia și din alte orașe poloneze, foarte cunoscut a devenit cel dedicat Solidarității, înălțat la Szczecin (11 m înălțime), dezvelit în 2005. Lucrarea a fost

închinată memoriei muncitorilor portuari din localitate, împușcați în revoltele din decembrie 1970; societatea poloneză comemorându-i peste trei decenii pe cei care s-au jertfit atunci în lupta pentru libertate și dreptate socială în nordul țării, la Marea Baltică. Realizarea proiectului are o întregă istorie, juriul alegând - din zeci de propuneri - ansamblul arhitectural propus de sculptorul din Cracovia. Szczecinienii - și nu autorul - l-au denumit „Îngerul libertății” ci localnicii l-au receptat drept simbol al mișcării declanșate de „Solidaritatea” în 1980 și pe care Episcopul Romei de atunci, Papa Ioan Paul al II-lea, a sprijinit-o din *răspuneri*. Alături de sculpturile monumentale aminte mai figurează și monumentul de 14 metri înălțime din Ierusalim /copie fotografică aflată pe coperta cărții/, amintim și de alte opere de artă la fel de impunătoare concepute și dăltuite de profesorul Czeslaw Dzwigaj. Sunt lucrări amplasate la Chicago, Chomranice, Dolega, Elk (Piața Ioan Pavel II), Fatima (Portugalia - Sanctuariul Maica Fecioara), Kalwaria Zebrzydowska, Cracovia (Parcul Strzelecki), Cracovia (Cimitirul Rakowicki), Nowy Wisnicz, Nowa Huta Police, Rzeszów, Varșovia (Rembertów), Wieliczka, Zakopane etc.

În localitatea natală, la Muzeul din Nowy Wisnicz, Czeslaw Dzwigaj a deschis la începutul mileniului III o expoziție permanentă cu lucrări reprezentative din creația sa artistică, iar la Castelul Familiei Lubomirski din aceeași localitate a prezentat copii după zeci de lucrări monumentale ce-i poartă semnătura.

Poezia în viziunea artistului plastic

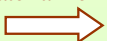
De subliniat că opera poetică a artistului Czeslaw Dzwigaj este strâns legată cu activitatea desfășurată de universitarul cracovian în domeniul artelor plastice. Numeroasele albume pe care le-a publicat, peliculele filmelor documentare consacrate creației sale în Polonia și pe mapamond, pliantele sutelor de manifestări din țară și din afara fruntarilor Poloniei u m-a pus în fața unui Michelangelo Buonarroti al vremurilor noastre asupra căreia voi reveni. Nimic exagerat în afirmația de mai sus. Cunoscut puțini pictori sau sculptori contemporani care să se fi pronunțat cu atât precizie și simțire, asupra artei, în general, dar mai ales asupra artei poloneze, așa cum a făcut-o Czeslaw Dzwigaj. Profesorul polonez se dovedește a fi un estetician con-

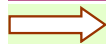
temporan de marcă, sincer și cordial, care nu are nici o inhibiție în a emite idei perene. Mă întreb câți confrăți mai tineri care se trag din Brâncuși au încercat să transmită posterității - din interior - mesajul artistic pe care îl emană opera artistului român, așa cum a făcut-o Dzwigaj. A fost probabil predestinat pentru aceasta: numele lui tradus în românește -vine de la a ridica, a sălta ceva.

Czeslaw Dzwigaj nu s-a sfiit să îl prezinte pe Brâncuși în anii 70 ai secolului trecut, de îndată ce a intrat în contact nemijlocit cu opera brâncușiană, în atelierul artistului de la Beaubourg de la Paris. Cu multă simțire, în cazul sculptorului de obârșie din Hobița, artistul polonez s-a pronunțat liric: / muzica ai sculptat-o / și-ai creat forma / pe-al nostru pământ / fraza operei de artă ai format-o / armonia ai mulat-o / sunet să iasă // ai rescris totul în bronz / cu eoul ai forjat în piatră / lemnul l-ai cioplit / patinei i-ai dat eleganță / rămâne doar ca sufletul să-l arzi / să-i dai sinteză formei // în ansamblul esteticii frumosului / ai cântat pe-ale adevărului acorduri / despre dorul formei perfecte / c-nvinge abisul zărilor // sunetul să-l materializezi



**Czeslaw Dzwigaj -
Papa Ioan Paul al II-lea**





/aceiași confesiune / dar într-alt mediu // ai crezut într-a verticalismului victorie / la ideea simbol ajuns-ai / pentru a cădea în nemurire / Brâncuși.

Operele sale de dimensiuni și expresii diferite, grafica, pictura și poemele pe care le-a semnat ne aduc în față chipul unui artist universal, care își declară fără ambiguități obârșiile, o face chiar cu mândrie exact în această perioadă a globalizării. A se reține eleganța exprimării sale fără de echivoc pe această temă: „sunt fiu al pământului polonez și al istoriei Poloniei. / Din această Țară mă trag și nu-mi este permis să uit acest lucru”.

Multe din aserțiunile artistului Dzwigaj mi-au amintit de versurile lui Michelangelo, cel care spunea: „Împovărat de ani și de păcate plin, / cu o puternică tristețe înrădăcinată, / vecină-mi este moartea care mă veghează / și-n inimă nutresc venin / și nu numai”.

Poemele sale despre grafică, pictură, sculptură sau despre importanți artiști și creația lor pot intra într-o antologie insolită a prezentării estetice a artei în general, ca și definiția exprimată în cheia care urmează: „opera de artă o vezi dar să nu spui că o cunoști, opera de artă este întrebarea care se naște și devine actuală pentru a zbura înapoi în zărire înțelepte liniști”.

În afara impunătoarei opere plastice, cu siguranță cel mai prodigios artist polonez, în domeniul sculpturii, ceramicii, graficii și picturii, cum am încercat să demonstrez mai sus, Czeslaw Dzwigaj s-a impus la interferența secolului XX și XXI și ca poet. Și nu i-a fost deloc ușor, într-o țară care a dat literaturii în perioada vieții sale doi mari poeți laureați ai premiului Nobel: Czeslaw Milosz (1980) și Wislawa Szymborska (1996), iar în 2018/2019 și o prozatoare - Olga Tokarczuk, totul după Sienkiewicz și Reymont.

Lirică sapiențială

Prin poezia de factură sapiențială practică, prin reușitele sale de a surprinde valorile perene ale artei universale, pe care le pune în valoare ca nimeni altul până la el, se impune - opinia noastră - confirmată și de unele exegeze poloneze, semnate de criticii polonezi: Krzysztof Slusarczyk și Piotr Boron, inclusiv în lirică. Așadar, în afara impunătoarei opere plastice, în care a devenit unul dintre cei mai prodigioși artiști polonezi de la interferența secolului XX și XXI, se impune și ca poet, alături de Tadeusz Różewicz, Ewa Lipska, Zbigniew Herbert etc.

Prin poezia de factură sapiențială practică, prin reușitele sale de a surprinde valorile perene ale artei universale, pe care le pune în valoare ca nimeni altul până la el, Czeslaw Dzwigaj demonstrează a fi unic în prezentarea cu instrumentar estetic - prin cuvânt - mesajul artelor plastice, aducând „o șoaptă metaforică personală, pentru a trezi sensibilitatea cititorului”, pentru a-l integra și mai bine pe acesta în universul artistic polonez și universal. Fără a fi didacticist, și ar fi putut-o face cu brio - prin formația și practica profesorală -, poetul este și se simte la el acasă în domeniul estetic al artelor, dovedind ca-



Czeslaw Dzwigaj - Monumentul Josef Pilsudski din Cracovia și legionarii polonezi

pacitatea de a surprinde chemarea acestora, pe care apoi - împreună cu mesajul - le transmite cititorului. O face, cum am mai subliniat - cunoscând din interior articulațiile domeniilor abordate, completate cu trăirile încercate în fața sau despre subiectul/obiectul abordat.

De la arta primitivă /Lascoux/ trecând prin Botticelli, Wit Stwos, Michelangelo, Breugel cel Bătrân, Rubens, Rembrandt, Goya, Courbet, Matejko, Cezanne, Gauguin, Chagall, Paul Klee, Brâncuși și alți mari artiști. Tuturora, și onora în parte, le închină, poeme-omagiu. Artistul arată că stăpânește nu doar materia plastică, dar și chemarea ori meșteșugul artistic stăpânit de ei, introducându-ne prin narația specifică a fiecăruia în filosofia artei, a specificului creației lor. Tot timpul opera și omul sunt prezentate în plan istoric și artistic universal.

În cele peste 600 de poeme scrise din anii 70 ai secolului trecut până în prezent, publicate în cinci albume ample de poezie /format A4/ ilustrate, cu propriile lucrări. Dovedește a fi conștient că „arta este câmpul de bătălie pe care se înfruntă numeroase concepții, uneori clare, alte ori ambigue sau murdare, autorul subliniază, că fiecare asemenea bătălie este un univers aparte, o continuare a unora lupte care le-au precedat, dovedind a fi ecou sau consecință a ceea ce a fost odinioară, ele reprezentând mereu prezentul. După bătălia respectivă urmează catharizisul corespunzător, care se stinge prin a deveni un canon sau o trambulină pentru ceea ce va să vină”.

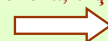
Poetul Czeslaw Dzwigaj speră ca prin poezia sa pe această temă să arunce „un colac de salvare” în tsunami-ul artistic apărut, care inundă și distruge totul în calea lui, dar care până la urmă se va potoli. Pentru artistul polonez, care l-a înfățișat în zeci, sute de ipostaze pe Papa Wojtyta, intrat în lumina altarelor, pe concetățeanul său din Wadowice- „arta este umbra creatorului divin.

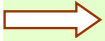
De la poezie spre exegeză

Azi, în lume, o abordare într-o asemenea formă și cu un asemenea impact, puțini artiști pe plan internațional o poate asigura, dacă n-au atins amplitudinea cuvenită, cultura parcursă, cunoștințele dascălului și opera exegetului cracovian. Lectura atentă a tot ceea ce a scris mă determină să-l prezint drept un exeget de mare sensibilitate al artei contemporane, posedând senzori artistici adânc împlântați în suflet și realități, creator care vede și simte arta - cum am mai menționat făcând analiza din postura individului care o practică asiduu în cele mai diverse domenii ale sale, și care e nevoit să răspundă la multe din invidiile confrăților. Nu întâmplător, cred, în primul album de poezie publicat am găsit aserțiunea/dictonul: *Nu trebuie să mă iubești, dar în loc să mă urăști și să mă defăimezi - cunoaște-mă*. Se constată în aforismul respectiv cum - la senectute -, cel care a învățat meserie câteva generații de plasticieni, de data aceasta simte nevoia și povara ca *sine ira et studio* să transmită ce în-seamnă să fi artist. Și nu unul de duzină, ci un creator ce trece prin minte și faptă un crez artistic sfânt pentru el, propunându-și să propage spiritul artei în medii cât mai largi, dar în primul rând tinerilor și oamenilor îndrăgostiți de frumos. Mari exegeți au încercat acest lucru de-a lungul timpului. Puțini din ei au făcut-o în vers, într-o prozodie aparte, de aceea pe alocuri d'un ermetism, greu asimilabil.

În Polonia au încercat asemenea abordări, cu unele rezultate notabile, poeții Cypryan Kamil Norwid și Stanislaw Wyspianski. Ultimul, cu o operă încheată ca și cea a lui Czeslaw Dzwigaj, cu reușite artistice depline. Și Leopold Staff, Jan Parandowski sau Jaroslaw Iwaszkiewicz, mari artiști ai slovei polone, au încercat să se pronunțe asupra valorilor artei și a perenității ei, fără să o facă însă din interiorul artelor plastice în totalitate. Analiza lor a rămas numai în planul filosofic și liric al cunoașterii, așadar pe o platformă artistică nu atât de largă, de profesionalistă, nu atât de convingătoare precum cea a autorului „Polipticului meu artistic”.

Nu greșesc cu nimic afirmând din nou că Czeslaw Dzwigaj este unic în ceea ce a făcut până în prezent, nu numai în arta poloneză, ci și în arta și lirica universală în general.





Artistul cracovian este convingător pentru că el a văzut semnificațiile artelor din interior, exact ceea ce din antichitate a spus-o Aristotel: „Scopul artei nu este să reprezinte aparența exterioară a lucrurilor, ci semnificația lor interioară.”

Latura doxologică a poeziei sale

Culegerea noastră cuprinde câteva poeme în care se relevă latura doxologică a creației sale poetice, care ca și la Chopin, trece prin elegii, studii, nocturne etc. În această din urmă expresie se pot citi poemele: *Voia ta, Ești, Ruga mea, Îngerii* și altele.

Definițiile în cascadă pe care poetul le dă îngerilor, în fapt supra-naturalului, sunt rare sau nemaîntâlnite la alți exegeți.

Existența divină este surprinsă și mai bine în *Poemul Psalm II/3* - unde latura doxologică a creației artistice a Poetului dar și a Sculptorului, Pictorului, Graficianului este surprinsă de autor cu mare sensibilitate.

Cuvântul la Dzwigaj e chipul nostru - uman, în care trebuie să credem pentru a progresa. Aforistic el grăiește: *De la cuvântul mut nu mai aflî nimic. Iar omul înseamnă a dura prin continuu regăsire.*

Artistul, profesorul cracovian nu este un încrâncenat, el este tot timpul stenic, dovadă afirmația: *Lucrurile frumoase în noi înfloresc. Ce crez artistic! Contemplând arta găsim la artist înfierată alienarea, înstrăinarea ca un produs al intelectualității cultotehniciste.*

Artiștii - emisari ai imaginației, generatori de metafore

Artiștii sunt pentru Dzwigaj - emisari ai imaginației; fii ai naturii; maestri în exhibiționismul semiconștient /generatori de metafore și simfonii plină de înțelepciune, codificatori ai evenimentelor trecute, anarhizând mental viitorul /.

Puțini artiști definesc arta pe care o practică. Poetul, profesorul Czeslaw Dzwigaj în versul său „prezintă” pictura, de pildă, drept: / alchimia care preface materia culorii/ în farmece din magia lumii// stare de simțire a prezentului/ extracție a spiritului din materie / simbolul celui mai vechi mediu/ce mișcă substratul existenței/ strigătul singular al condiției umane /semn de recunoaștere al omului.

Ciclul de poeme închinat creatorilor români și României - întruchipare a grațitudinii

Ca persoană, și l-am cunoscut bine, Czeslaw Dzwigaj este grațitudinea întruchipată, raportare umană care rar o întâlnești la un Pan polonez; la aceștia găsești mai degrabă nerecunoștința și aceasta pe orice treaptă și la tot pasul. Artistul este un adept declarat al lui Friedrich Nietzsche: „Esenta întregii arte frumoase, a marii arte, este grațitudinea.” Czeslaw Dzwigaj este personalizarea grațitudinii, a bucuriei pe care o manifestă atunci când întâlnește ceva nou, pe măsura așteptării și do-

rințelor sale, și mai ales atunci când ceea ce vede îi îmbogățește cunoașterea și îi exaltă trăirile.

Oare ce artist de talia lui s-ar fi apucat să aștearnă pe hârtie, la începutul anilor 70 ai secolului trecut, cântul, imnul pe care l-a înălțat poetul cracovian confratelui Constantin Brâncuși? În România acelor ani exegeții noștri abia „îl descoperea” pe creatorul *Coloanei infinite*, după ce proletcultiști de vază din fotoliile academiei române de atunci, îl ponegrise o perioadă bună din obsedantul deceniu. Doar poetul Julian Przybos /1965/ și sculptorul-poet Czeslaw Dzwigaj /1969/ l-au prezentat publicului polonez în forma citată mai sus, primul - fost ambasador în Elveția - , ajuns special în România, pentru a face din Târgu Jiu capitală a artei românești.

S-au perindat mulți artiști, mulți poeți prin Lancremălul lui Blaga. Câți din ei au închinat poeme poetului, filosofului, cărturarului, diplomatului român? Cu câtă sensibilitate a făcut-o Czeslaw Dzwigaj.

Pe George Enescu, cel care i-a învățat pe polonezi în timpul celui de al Doilea Război Mondial, vioara sau arta dirijatului, îl am în vedere pe marele dirijor Stanislaw Wislocki, a venit timpul ca Czeslaw Dzwigaj să își exprime recunoștința că L-a cunoscut pe muzicianul din Liveni.

Ciclul de poeme pe care poetul-artistul polonez îl închină României, culturii românești o face cu o mare sinceritate și o prețuire aparte, semn al sensibilității sale rare. Nu cunosc poet universal să fi scris - cu ocazia Centenarului Marii Uniri - un poem despre Catedralele din Alba Iulia: catolică și ortodoxă.

În lirica poetului polonez întâlnim nu doar recunoștința platonicească a unui polonez - *acea rara avis* cum spuneam - și pe care România o merită pentru ceea ce întreit a făcut-o față de polonezi din secolul al XVIII-a începând, când la disperare strigau: Cine își iubește Patria să fugă în Valahia. Apoi, Regatul român i-a ajutat pe militarii polonezi să tranziteze teritoriul românesc în 1919 din Siberia înghețată să ajungă în patria lor dezrobită, sau - în 1939 - când pe refugiații polonezi i-a primit în număr de aproape 100.000 cu pâine și sare, marea lor majoritate fiind ajutată să ajungă în Occident pentru a lupta împotriva hitlerismului, și punându-ne belicosul Reich în cap pe motiv că am salvat patrimoniul cultural și al polonez pe care și-l dorea. Nici istoricii nu mai știu bine azi în Polonia acest lucru.

Pentru „fapte românești”, inclusiv cele menționate mai sus, sculptorul Czeslaw Dzwigaj a turnat în bronz chipul compatriotului său Papa Ioan Paul al II-lea și l-a dăruit Blajului. Ce sărbătoare înălțătoare a fost la 9 mai 2019 în „Mica Romă” - cum i-a spus Eminescu acestei urbe, - când soborul de episcopi strănși aici au sfințit monumentul dăruit; sublinez iarăși - și nu întâmplător - dăruit de artistul cracovian aceluși oraș și locuitorilor lui, prin persoana celui care senează aceste rânduri și cum se află înscris în documentul din piatra unghiulară. A doua zi autoritățile locale au uitat. Vreau să sper că nu definitiv.

Ca la Festivalul internațional Lucian Blaga de la Sebeș, care a urmat, Czeslaw Dzwigaj să vină nu cu mâna goală, aceasta la ediția din 2019, ci cu o plachetă - medalie în bronz -, care îi înfățișa pe Întâistătorul Bisericii Ortodoxe Române, Preafericitul Teoctist și pe oaspetele său, Papa Ioan Paul al II-lea, care pentru prima oară în Analele Bisericii Răsăritene și a Bisericii Universale a vizitat România, țară pe care Pontiful a denumit-o „Grădina Maicii Domnului”.

Placheta în sine se constituia într-o operă de artă, i-aș spune simbol al ecumenismului la români. Am propus, imediat ce am avut-o în mână, autorităților românești să aibă în vedere realizarea acestui proiect arhitectural, cunoscut fiindu-mi faptul că Papa Wojtyla a concluzionat rezultatul vizitei sale în România din 7-9 mai 1999, cu slovele: „Aici am trecut pragul speranței”. Nimeni la noi n-a făcut gestul că ar fi auzit acest lucru. O singură dată i-am spus marelui cracovian, Czeslaw Dzwigaj, semnificația gestului, la care el a dat un răspuns pe măsură. Dovedind și prin aceasta că nimic nu îi este indiferent acestui artist sensibil din ceea ce-i prețios românesc și universal.



Czeslaw Dzwigaj - Sfințirea monumentului Sfântului Ioan Paul al II-lea din Blaj

Madalina Virginia ANTONESCU

Poemele în proză ale lui Fănuș Neagu, menestrel al stilului liric "Orient latin": o cântare a Sudului



În volumul său de mini-poeme în proză (pseudo-cronici sportive dedicate evenimentelor fotbalistice naționale și mondiale ale jurnalului său), intitulat *Întâmplări aiurea și călătorii oranj* (ed. Sport Turism, București, 1987), scriitorul brăilean, învățător în comuna Largu din Bărăgan (topos predestinat experienței literare a odiseei unui Ulise al oceanelor-câmpii, explorator al dimensiunii largimii, al orizontalelor stepei și lanurilor de grâne, într-un tărâm al soarelui în care omul nu este decât o ființă insignifiantă tolerată între două infinituri), decantează întâmplări și acțiuni ale societății cotermporane (cum ar fi meciurile de fotbal). El re-compune un univers poetic cu care impregnează, asemeni unui menestrel al fotbalului, realitatea înconjurătoare: „Leii s-au retras în metamorfozele verii. E liniște, cu toate că uneori plouă sonor în ora de bronz și cad arome de noapte veche și de fum pe drumurile Dobrogei. Nu mai stăm lângă gura tunului și nici la mâna păcatului. Putem să ne dăm frîu liber fanteziei și să lustruim cu argint secretele dulci ale fiecărei zile (...) Sîntem cununați numai cu depărtările și cu legea drumului. Liberi să fărîmăm popice, cărări, umbrele brazilor și blînde melancolii” (1987: 257). Odată cu Fănuș Neagu experimentăm bucuria libertății de a visa în planul marilor spații în care momentele de ploaie sau înserarea, răsăritul sau mișcarea sălbăticiunilor stepei prin ierburile sălbatice sunt receptate simultan, compunând o simfonie a depărtărilor: „senin și, peste Dunăre, peste amîndouă malurile ei, depărtarea. De acolo, mereu mai departe, unde se poate ajunge? Înfrîngerea distanțelor, constanța visului. Într-acolo, mereu mai departe duce o cărare inspirată. Unde va fi începând? Ploaia cade pe viforul apelor din Dunăre. Jur-împrejur, odihnă veche: stepa Brăilei” (1987: 256).

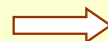
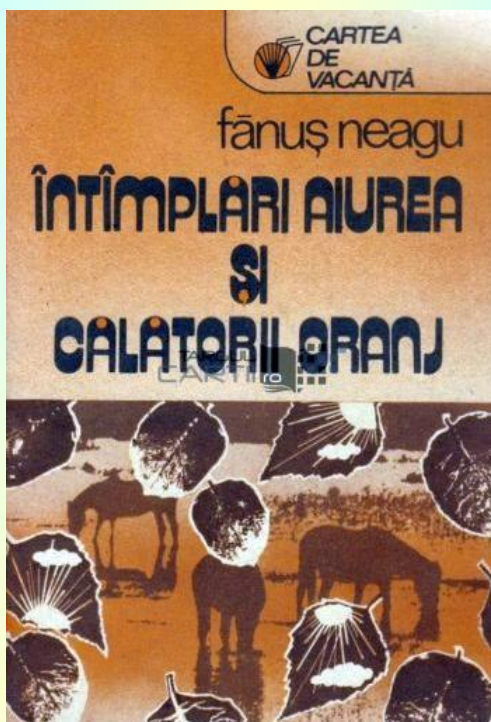
Sub o experiență alchimică de tipul decantării realului și transformării sale într-un motiv de infuzare a cotidianului cu lirism, cu senzitivitatea unică a înțelesurilor sale poetice sub care receptează și interpretează natura, oamenii, autorul își arogă o ipostază a cântărețului toposurilor natale pe care le extinde prin hiperbolă și metaforă până la dimensiunile unui univers personal, infuzat de poesis, pe care îl denumește, precum un descălecător de țară, în unele antologii de proză, *Balcania* (cf. vol. *Pierdut în Balcania*). Pentru Fănuș Neagu, spațiile sudice se contopesc și se desfășoară după ritmuri arhaice, de ele știute, desfăcându-se peste munții erodați de timpuri geologice, ascunzând legende uitate, peste fluvii, peste lanțuri muntoase, cumulând Haemusul și ultimele ramificații ale Carpaților, gurile de vărsare ale Istrului înspre Deltă, întâlnirea cu

Marea Neagră.

După cum sugerează și titlul volumului în care Fănuș Neagu caută experiența entuziasmului, a spontaneității, a bucuriei de a trăi prin înțelegerea senzaționalului (precum meciurile de fotbal) contrastând cu monotonia și mohoreala vieții, el experimentează „evenimentul bucuros”, cu care rutina este sfâșiată dar mai ales, cercetează evenimentul social în care, asupra lumii știute se revarsă, asemeni unor focuri de artificii, în mod brusc, neașteptat, bucuria colectiv împărtășită, din urmărirea jucătorilor de fotbal în mari și mici meciuri folosite pe post de pretexte în a observa realitatea. Fănuș Neagu introduce prin succesiuni de fraze-poezii, *non-timpul, non-spațiul și senzația pură ce, prin metaforă, îi exprimă eul său creator prin depășirea realității, prin saltul în universul poetic propriu, printr-o adoptare a metodei proustiene* însă ridicată la nivelul unor poeme în proză, într-o stilistică axată pe virtuțile metaforei și ale epitetelor acumulate în scânteietoare fraze intersectând brusc descrieri jurnalistice și folosiri ale limbajului curent, într-o falsă familiaritate cu cititorul său, invitat să lectureze „niște cronici sportive”: „fotbalul nostru, privit prin prisma campionatului recent încheiat, cunoaște trei regi obscure și unul luminat. E mult, e puțin? Aș zice că e de-ajuns pentru o constelație în care se învârt la nesfârșit paisprezece berbeci și doar patru stele roditoare (...) Intrăm în războiul verii, în răsuflarea aurie a lunii iulie, cu speranța că la toamnă nu vom păstra în memorie nici o clipă urîță. Febra Mării,

setea ereditară de libertate, aerul de la micul dejun al cerbilor” (1987: 258). Utilizarea metaforelor este una spontană, inspirațională, aproape obsesivă, pentru a sparge învelișul monoton și searbăd al unei realități în care prozatorul surprinde esențele prin supra-senzitivitate.

Folosirea îmbinărilor neașteptate de formulări curente și figuri de stil în inflorescențe bruște creează pseudo-descrieri ale planului terestru și social, urban și sălbatic observat și evocat în cânturi opuse angoasei exilatului Ovidius. Referirile la timp sunt unele incerte, ca și evocarea-pretext a toposurilor: „luna scrîntită, luna iulie, din anul asta. Ne-am prezentat în pragul ei înalți, blonzi, și cu ochi albaștri și cu toate livezile pline de piersici, caise, prune și struguri aurii și ea ne dă în cap cu grindina, cu boabe de gheață, cu măzărliche de miazănoapte”. Spațiile sunt evocate cu melancolie, pornind de la elemente concrete ale realității vegetale observabile și notate cu pretenții de exactitate jurnalistică,



→ terminate surprinzător în sonorități poetice, realizate prin enumerări și metafore, în fraze învăluitoare și delicate, compuse din imagini olfactive, vizuale, gustative, ca o întrezărire a unui paradis terestru expansiv, ieșind din matca sa, sub presiunea preaplinului, a bogăției vitaliste a cântecului unui teluric masiv înfiripat în egoul poetic fănușian: „vișinul din colțul livezii, la care mă voi împrumuta cu damigeana, la toamnă, poartă-n crengi vis de mesteceni și pe toată coroana ideea subtilă că ne adevărim din gustul lumii pentru vin acrișor, țuică tămâiată cu piper, lunecări prin rîuri calde și însemnările scrise cu fir de izmă pe inima unui pîrîu. E o vară amplă, în seninul cîmpiei dinspre Brăila. Ciutura culege poame, lupii beau metafore, casa zdrobește ierburi vechi spre răsărit de iarbă nouă. Ce multă miriște și ce puține tălpi desculțe! Aud cum cresc pepenii sub clopotul stelelor. Vara este miracolul meu deschis tuturor începuturilor” (1987: 258-259). Senzorialul este perspectiva preferată de abordare a realului și de transgresie a sa, prin exacerbarea simțurilor, prin interpretarea emoțional-melancolică, aferentă observării peisajelor și comunicării cu natura.

Cu tonalități autohtoniste, de celebrare a unui rural vlah arhaic, cultivat constant, ca o zonă sacră în care, ca persoană umană, prozatorul se regăsește, asemeni unui future gata de zbor din interiorul crisalidei sale de mătase; senzațiile auditive sunt acutizate până la a atinge sonorități cosmice transgresându-ne, odată cu prozatorul, într-un *meta-basm al verii atemporale*, tărâm al tuturor posibilităților, al fantasticului revărsat peste peisajele îndrăgite de autor, imense spații ale vânătorilor de libertate, ale cetățenilor vântului și lunecărilor peste apele calde: „sîntem liberi să scormonim în spinarea celor patru puncte cardinale și a ne lua picioarele la subțioară pe cărări furate de vulpi. În Vadul Călmățuiului, al Buzăului și Siretului și în trecătorile carpatine ale Dunării sună, adumbrit de amintiri, valul de apă cuminte în care s-a scăldat toată copilăria mea”. Unele inflexiuni rural-puerile, evocate cu nostalgie, amintesc de universul humuleștean al lui Creangă însă la Fănuș Neagu asistăm la o experiență diferită de trăire a satului dunărean, spre deosebire de cel moldovean arhaic. Am putea spune că sunt *două viziuni asupra arhaicului țărănesc explorate diferit*, cu modalități lingvistice ale limbajului dialectal arhaic sau cu mijloacele vorbirii moderne, ale neologismelor și construcțiilor lingvistice împrumutate din lumea sportului; pentru Fănuș Neagu, abordând metode ale romanului existențialist, de auto-cunoaștere, inventat de Proust, luna iulie reprezintă poarta ce îi deschide accesul spre raiul copilăriei sale, sinonim cu libertatea și iubirea-contopire ontologică a omului cu natura: „era acolo și o minge de cîrpă, era toată cîmpia, erau toate zările deschise și nu exista pată de var de la unsprezece metri (misterul era egal cu iluzia), meciul se juca de dimineața pînă noaptea, arbitrii nu cereau bani și plocoane, fluierele erau de soc, de calcie sau de os de pește, nimeni nu fura, n-aveam nici-un mare expert în conducerea divizei A, nu știam că există divizie B, mîncam corcodușe dolofane, cronicile sportive se scriau cu pană de prigorie pe nisipul de la gîrlă, venea vîntul și le citea, se ivea luna și întorcea foaia” (1987: 259).

Emoția fugii pe întinderile câmpiilor natale, în mijlocul verii, fără presiunea cronometrului, fără frica timpului, sportul divinizat aici în ipostaza sa ideală, fără zmîngăleala trecerii prin vîltoarele societății vicioase, sunt evocate de acest împătimit al ființării dincolo de spațiu și de timp, inclus în eonul copilăriei sufletești prin care se salvează de la pietrificarea colectivă cu care contemporanii săi se condamnă, înțelându-se asupra valențelor ființării.

Fănuș Neagu ne face părtași la o bucurie plenară, copilărească, la dimensiunea vacanței, cu care el experimentează spațiul încercându-l, oriunde trece, cu emoția unei depline implicări senzitive; cu alte cuvinte ne atrage atenția asupra traversării propriei noastre vieți, atenți la sentimente, senzații și la universul sufletesc pe care omul contemporan, aplecat excesiv asupra unui exterior atomizat de obiecte care-l atrag, îl cuceresc, îl asimilează și îl devorează, a uitat să îl mai acceseze: „mai departe, mai departe răsărea soarele, se deștepta iarba, se mlădia stuful, jucătorii se împurpurau bînd lapte, mingea pornea să se rostogolească

pe cel mai frumos teren din lume” (1987:259-230). Este regresul la tărâmul non-timpului, al copilăriei veșnice, asemeni basmului românesc spre care prozatorul se reîntoarce mereu: „atunci, acolo”, invitându-ne și pe noi a intra în această lume feerică a bucuriei plene, inocente, a vârstei de aur. Succesiunea de verbe la imperfect potențează efectul senzitiv, nostalgic al evocării gesturilor, al emoțiilor „de atunci, de acolo”, din rememorarea fragedă și fragilă totodată, a evanescenței lumi a copilăriei rurale, pe alocuri amintind de lirica lui Grigore Vieru.

Evocarea toposurilor dunărene, la întretăierea dintre județe, râuri, tărâmurile legendare cuprinse între dominația acvaticului și cea a munților formează o geografie fantastică, hibridă, plină de obiecte enumerate atent aproape cu religiozitate, decoruri magnifice, revărsând senzații unice în plenarități decriptibile doar fănușian: „plutește printre salcîmi o fîntînă, un cal, un prepeleac, înălțat pe stîlp de abur, un docar, un nor portocaliu, o duminică stăpînă pe toate zilele săptămîinii, o căruță sunîndu-și lemnul și osiile, un mal surpat, o baltă cu lebede, lanuri de floarea soarelui, un stol de lișițe, o luntre, stuful, nemărginirea și, deasupra tuturor, o haimana de paișpe ani, în picioarele goale, urlînd poezii și scriînd romane polițiste” (1987: 259). Singularitatea obiectelor compunînd peisajele istriene între teluric și acvatic duc uneori cu gândul la autohtonismul de basm al romanelor lui Sadoveanu; pornind de la individual și efectuînd un mare salt spre registrul plinar al naturii, Fănuș Neagu evocă extremist am spune, cu efecte senzitive gargantuești, savuroase, însăși esența toposurilor, nemărginirea, peste care el se închipuie ca un fel de dominus, personaj central, hiperbolic cuprinzînd cerurile și pămînturile cu țipătul său și cu pretențiile sale de poet și prozator, o auto-evocare într-un stil nostalgico-ironic.

În micro-poemul în proză intitulat *Drum revărsat*, folosirea metaforei, a alegoriei transformă peisajul evocat într-unul de basm, experiment al fantasticului autohton, generat de toposurile observabile în dimensiunea lor misterioasă, arhaică: „drumul spre Marea Neagră, cînd pătrunzi în Dobrogea, e un cal alb cu două capete - unul bea scuturări de nisip în purpură strecurându-se din Asii și polenuri galbene răsărind neconținut din lanuri de floarea-soarelui, celălalt soarbe zarea risipită a Brăilei. În partea dinspre Dunăre, Dobrogea, acea Dobrogea din soarele și viforele mele se sprijină într-un ulm”. Întîlnirea cu pămînturile legendare dobrogene se disipează în evocări fantastice, evocate cu ajutorul arhaismelor, al combinațiilor savuroase de sinestezii, similar realismului magic al lui Garcia Marquez, orientînd cititorul către un tărâm al plenitudinii vegetale, solare, al îngemănării elementalilor într-o totalitate de început de lume care, pentru Fănuș Neagu, este expresia paradisiului terestru: „cînd ajung acolo, fantezia scornește dropii, miroase a iarbă dînd în lapte, a copită scăpărînd pe gurguie de calcar, foșnesc piersicii, miriștea, vîntul și, subliniind depărtarea, straturi de fum clădesc amăgiri, vulpi lunecă peste hartane de marmoră, lumina vie și sîngerînd de amintirea scumpă a Romei se aude căzînd peste nemărginiri” (1987: 260). Potopul de enumerări, epitete și metafore formează o imagine solaro-cețoasă, zăbovind între tărâmurile zănelor și cele ale realului, din care se alcătuiește senzitivă descriere a locurilor natale ale prozatorului: „cădere curată, smarald cîntat în ciocniri de ametist, năzăriri oacheșe, ursitoare de piatră, herghelii de abur gonind spre hipodromul Bizanțului. Se topește pelinul și îmbobocesc fulgerele de căldură”. Evocarea imaginii personificate într-un vegetal nomad, sălbatic, a „trandafirului umblînd” în subterane telurice și sufletești, totodată, corespund unui poem în proză, simbolisto-parnasian, al mythosului dunărean cîntat de poetul-prozator: „intrînd în nemărginirea Dobrogei, știi că un trandafir sălbatic umblă, deodată cu mine, pe sub pămînt, făcînd popasuri albastre în preajma turmelor de oi” (1987: 260): este un tărâm al păstorilor care populează arhaic zone acvatice, bălți și limanuri, unde se îngheșuie stănele istriene, spre a evita dogoarea stepelor.

Dobrogea este vizualizată ca o pânză de apă freatică albastră, în formă de trandafir, gonind năvalnic ?i răcoritor sub tălpile prozatorului, pe sub valurile de nisip ?i câmpii, înspre împără ?ia apelor; suntem pe



teritoriile metaforelor, sugerând îngemănarea dintre fantastic și real, dintre ultimele tărâmurile oamenilor sub forma arhaicilor păstori și zonele populate cu ființe fantastice, de felul loștritelor, știmelor-peștimilor adâncurilor, faraonelor și tritonilor, ale stufăriilor Deltei și ale largurilor albastre ale Mării Negre, în ciorchini de legende așteptând să se deschidă sub ochiul atent al altor artiști aplecați asupra acestor toposuri unice: „un zeu se înțeapă în talpă într-o așchie de măr domnesc, în aer se rotesc tăceri, zădărnicii și civilizații stinse, stea se îndeamnă moale ca să-mi culeagă sufletul și să-l înscrie în semnul peștelui, timpul se poartă cu tîmpla amară și cu osul frunții gol. Compact liliachiu e numai un deal acoperit de cimbru” (1987: 260-261). Vizualizările peisagistice se estompează în bucăți de culoare adunată peste forme de relief, combinate cu senzații olfactive extreme, sugerând un teritoriu al emoției, al fantasticului pur, din care realitatea este extrasă treptat, spre a se lăsa complet definită de poezie: „Dobrogea. Marea Neagră. Un cocos de aur ciugulește ochii zodiilor și lumea devine egală cu sine: vulnerabilă la călcii, îndurerată în bucuriile înțelepciunii” (1987:261).

Dobrogea este evocată în succesiuni forestiere și ierboase, în elemente cabaline fantastice sugerând întretăierea dintre două lumi, dintre Asia și Europa, tărâm a două continente, al spațiilor hibride, între pământuri, limanuri, delte și răcoritoarea, albastra briză văratecă a Mării Negre, împletire a unui vitalism teluric cu prospețimea unui acvatic reconfortant, tineresc, evocat mereu cu majuscule spre a îi sublinia unicitatea și magica prezență, tărâm zeesc al tinereții: „pe malul Mării mă așteaptă dumbravă cu dafini, alta cu mesteceni, un catarg traversînd pojaruri de lună, un pridvor peste sălcii și visul că viața, ca un cal alb cu două capete, trebuie, spre a lua chip sublim, să coboare neconținut în ierburi” (1987: 261). Pentru proza fănușiană, Dobrogea și Marea Neagră sunt teritorii ale libertății, în care satele, urbile, prezențele omești sunt departe, rămânând doar o interacțiune continuă între toposurile personificate, însuflețite de un har magic transferat din basmele și legendele locurilor, cu ființa hiperbolizată a autorului contopindu-se cu acest univers hibrid, jumătate apă, jumătate câmpie, peste care hălăduiesc liber cai fantastici cu două capete, simbol al începuturilor de lume, descrierea tinzând spre stabilirea de simboluri și corespondențe cu universul interior fănușian, la care suntem invitați să aderăm. Notațiile olfactive, vizuale și gustative excelează în a da savoare frustă

vigorii locurilor, adunate în buchete stilistice de o neașteptată forță expresivă: „ploaia cu miracole. Sarea, urmînd un curs de logică deochieată, exagerează în ierburi, dictîndu-le sentimente portocalii. Mi-roasea arome ținute în căldări de catran. Ciupercile din asfințitul pământului înalță în aer supărări minore. Plita, sarea, piperul și arborii de plută. Ceea ce mă ține-n uimire și-mi luminează visele e o nuia de dafin dînd în floare. Seamănă cu socul”.

Este tărâmul incredibilelor senzații, al unei experiențe culinare pline de mirodenii orientale, picante, dând vigoare bunătaților oferite de natură. Mirosurile specifice străfundurilor terestre se amestecă cu cele ale sării și piperului, ale câmpiilor cu ierburi felurite, compunând un fantastic univers al feeriei dobrogene, al zânelor și știmelor, a cailor cu două capete străfulgerând pentru o clipă, teritoriile oamenilor. Este teritoriul-intermezzo, al spațiilor lagunare, cu ostroave, limanuri și brațe fluviale acoperite de stufărișuri, o a treia dimensiune strecurată între câmpie și acvaticul plenar, albastru, al împărăției Mării Negre, elementali fiind evocați cu majusculă: „aici, unde se încheie Pământul și începe Marea, poți îndrăzni să crezi în nemurire. Fiindcă viața e aproape neîntemeiat de frumoasă. Iată, gândurile mi se clădesc singure, fără să le chem... le dăruiesc pe toate vrăbiilor care aleargă după lăcuste. Colilia dă ochuri albe prin stepă, caută ziua de ieri și speranța de mâine, întrucît ziua de azi e numai a mea. Toată. Întreagă. Încîntător de frumoasă. Colindată de aripa dulce a vîntului. Legănată de mare. Supusă trandafirului și mestecenilor” (1987: 262). Dobrogea capătă valențe escatologice, tocmai din revărsarea preaplinului de daruri ale Pantocratorului către un plan mundan ce va fi copleșit de liniștea sfârșitului: „acolo, în adîncul lumii iulie, căutînd făgașele ce duc în august, se petrece sau începe numai judecata de apoi, care va sui îngeri și diavoli în podgoriile peste care, în ceasul dinții al dimineții, liniștea se așează ca suprema aventură a verii. Fiecare secundă e un adevăr nou și o nemuritoare țărancă” (1987: 320).

Dobrogea este evocată ca un tărâm de început al marilor întinderi asiatice, în care autorului i se strecoară în sânge un cântec proaspăt, cântecul stepei: „în clipele acelea, stea încă doarme, din substraturi mistice sau din rădăcinile mele de țaran știu că în spatele casei pământul e întunecat, că înainte de răsăritul soarelui în el se topesc zei bogăți care au umblat pe cai gătiți în nuiile de laur” (1987: 320). Această cântare a toposurilor ce se revărsă din preaplinul naturii către prozator, rezonând cu sufletul său, este un refuz al indiferenței față de propria-i ființare în miezul mistic al înțelegerii locurilor: Dobrogea este „drumul mătăsurilor scânteietoare”, alegorie a continentului asiatic ce începe să se întrevadă în primele întinderi stepice ale continentului european; Marea Neagră completează ca un elemental acvatic, o prea-plinătate a teluricului câmpiilor; prezența mării devine una inspirațional-tinerească, nupțial-ceremonioasă, alegorii ale bucuriei vitaliste de a exista și de a contempla frumusețea naturii, parte intrinsecă a universului sufletesc al ființei umane: „o împletire de țipete ale bucuriei. Pe nemărginirea mării galopează nebunește ogari albaștri ca să-nfulece cîrdurile de coroi albi ce vin la nesfârșit să se mistuie în ființa stepei”. Comparatiile și metaforele culese din domeniul faunistic lasă impresia unei vânători desfășurate pe întinsurile spumoase ale mării. Evocarea unei furtuni în largul mării la Neptun, la sfârșitul unui iulie neprecizat, se transformă într-o proză-poem parnasian similar *Thalassei* lui Macedonski: „și mi-ar mai trebui culorile din coșurile cu piersici, ceasla aurie și perlă neagră de pe toate drumurile Dobrogei ca să vă spun cum se topeau în fulger rîuri de marmură trandafirie, prefăcîndu-se în uleiuri vrăjite în care clocoteau apoi clădite din vuiet, melancolii și spaimă, trenuri numai în cer cunoscute” (1987: 321).

Apropierea meciurilor de fotbal capătă valențe senzaționale mundane, profane, în tot acest cosmos sacru, de care Fănuș Neagu se lasă înconjurat în majoritatea timpului său, ca într-un cocon de borangic în care vegetează, lăsându-se inspirat de tentațiile trecutului fabulos al plaiurilor natale sau de emoția descrierii meleagurilor prin care călătorește. Emoția fotbalului este invocată în termeni dihotomici, spre a sugera o



**Czesław Dźwigaj - Îngerul libertății
de la Szczecin**

trăire pleneră a acestor clipe contemporane ce sfășie cronosul vegetativ, melancolic, al prozatorului, transformându-l într-un vehement și admirativ cronicar sportiv și învârtindu-l instantaneu înspre dimensiunea poetică, înapoi, spre forța unică a metaforei: „mîine începe lauda și blestemul. De mîine ne mutăm în mesteceni, în migdali și în măracini. De mîine vom căuta aur în Giulești, vom bea iasomie în șo-seaua Ștefan cel Mare și vom arunca cu păuni albi pe stadionul din Ghencea”, proza căpătând valențe istorice din vremi domnești, de re-găsiri nostalgice ale tinereții pierdute, fotbalul fiind un simbol al tinereții „stăpânind malul verde al zilei și toată bogăția verii”, pentru prozator (1987: 324).

Înfrângerea într-un meci de fotbal cu echipa națională prin sudul Europei devine prilej de cugetări metaforice și întristări elegante: „cu cîteva zile în urmă, cînd echipa națională încă nu ajunsese la Sevilla, visam castele în Spania; azi, în toamna de largi borangicuri se vede și cu ochiul liber că ne-a fost scris să ne întoarcem de la malul Guadalquivirului doar cu umbra unei mori de vînt. Clopoței de argint care-ți cîntă în suflet după o victorie ni s-au înecat în livezile de lămîi ori s-au stins pe o creangă de măsline”(1987: 333). Oriunde ar rătăci și s-ar preumbla în căutare de senzațional și de descrieri pitorești ale altor toposuri, prozatorul mărturisește în finalul pseudo-jurnalului său sportiv: „pentru că sîntem oriunde ne-am afla doar pămîntul de acasă, plin de laur și de mătrăgună”. Pentru Fănuș Neagu, vremea inocentă a observației uimite, a intersecțiilor cu destinele altora pe drumurile câmpiilor dintre Buzău, Brăila și Marea Neagră, tăind râurile și stepele dobrogene, nu poate fi pierdută ci se înscrie în atemporal și devine simbolică personală, explicând rostul ființării sale prin intermediul și datorită naturii, sensul vieții omului lăsându-se inevitabil definit de peisajul plaiurilor natale, așa cum le-a receptat cu ochii de copil: „trece-n simbol tot ceea ce se stinge o dată cu tainele copilăriei și, prin urmare, idealul nu poate fi atins nicicînd, pentru că e dunga soarelui de sub orizont care nu vrea să răsară și nu-ndrăznește să apună. (...) Numai diminețile sînt ale minții, ale rațiunii; restul e Orient și învinge” (1987: 346), spune prozatorul, în încheierea jurnalului său senzitiv (o proză-poezie de cunoaștere, am spune, o cronică a trăirilor senzitive legate de peisaj și mai puțin o urmărire fidelă a evenimentelor sportive, transpuse și ele fatalmente, în emoție poetică și integrate în marea peisagistică a sale sufletești).

Prozatorul lucrează cu simboluri și cu arhetipuri ale pămînturilor dobrogene și marine, precum ierburile câmpiilor, dropiile, herghelia de cai de la Mangalia asociați în stilul său inconfundabil, cu prezențe fantastice ale unor tărâmurii diafane, pe jumătate întrezărite, imagini cinetice ale depărtării, ale „ierburilor de fum”, privite în goana cailor galopînd liber peste stepele întinse și încărcate cu mirosurile vegetalelor atotprezent. Definită prin nechezaturile cailor, peisajul capătă valențe sonore arhaice, pline de vigoare, respirînd un vitalism sălbatic pe care îl regăsim în prozeledescrieri ale naturii precum la Sadoveanu (*Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor*), la Vasile Voiculescu ori la Geo Bogza (*Dobrogea, Dobrogea!*). Alcătuite din contraste telurice și acvatiche, îmbinate în zone-intermezzo precum Delta, ostroavele, limanurile, canalele cu stufăriș, gurile de vărsare ale râurilor în mare, îmbinările între nisipuri și verdeață, între păduri și ape, peisajele sunt unice, de o tulburătoare frumusețe, așezate într-o scriitură ce rămâne a fi redescoperită în complexitatea ei, într-o nouă și comprehensivă istorie a literaturii balcanico-orientale a secolului al XX-lea.

În micro-poemul *Depart, în ierburi de fum*, o creație postmodernă am spune, îmbinînd un stil jurnalistic ca pretext pentru descrieri ale peisajelor naturii și ale sufletului poetic, descoperit cu surprindere de autorul ce își propune ipostaza cronicarului sportiv sau a drumețului, a vizitatorului, Dobrogea se lasă explorată din perspectiva simbolurilor arhetipale, cabaline (herghelia de la Mangalia devine acum un pretext pentru a evoca senzațiile puternice ale întîlnirii prozatorului cu locurile natale dar și cu un peisaj străvechi, din care țâșnește libertatea și vitalitatea telurică, organică, vegetală). Împletirile dintre verbe la timpul imperfect și gerunzii sugerează o stare nedeslușită, emoțională, de

fascinație, de contemplare a feeriei naturii: „venea seara, orgii de fluturi albi se spărgeau în templul zигurat al soarelui asfințind, cocoși crescuți în piersici jucau în valurile mării și alte mulțimi de mări, portocalii și roșii, se recompuneau în văzduh, iar stema Dobrogei tremură asuprită de zăpada unui nechezat prelung” (1987: 76-77).

Dobrogea este definită prin corespondențe („copita unui cal lovind pămîntul și umplîndu-l cu sentimentul profund al libertății”; „lăcuste sfîrșind, greieri, un măr copt desprinzîndu-se de pe ram, eternitatea ca repetiție a fericirii sau a dorului”; trecerea unui pîlc de cocori „înfulcînd spațiu și timp convenabil”, „miros de iarbă proaspăt cosită”) și prin utilizarea verbului la timpul prezent. De la o anumită limită a evocării, prozatorul se contopește cu spiritul locurilor, devine una cu herghelia contemplată, incluzînd oameni și cai într-o singură unitate organică, prezentă pe câmpiile depărtărilor învăluite în cețuri: „iar noi, 600 de cai și un pîlc de oameni, mirosim iarbă proaspăt cosită, pelinul fînjind după roua limpede, și ne strecurăm printre doi mesteceni de opal” (1987: 77); senzațiile olfactive desfășoară țesătura vie a unui tărâm al legendelor sălbatice, de demult: „închid ochii și mă îmbrățișez cu mierea ierburilor din copilărie. Cu mohorul, cu pelinul și cu lucerna” (1987: 80), mărturisește într-un alt mini-eseu, prozatorul.

„Vasta câmpie a Brăilei”, de unde este originar marele scriitor, este și ea evocată ca o parte intrinsecă a Dobrogei arhaice, cinetice, definibile prin goană, miresme și întinderi telurice în care omul și calul, ca un singur trup, ca o imensă săgeată, se deplasează tăind simultan țesătura cerului și a stepei: „în vasta câmpie a Brăilei, în liniștea ei aglomerată de vîrtejuri de praf, de sticliri, de nebulie, de gorgane plutind pe mări de pelin și de cele mai tulburi și mai dulci roade, stropită cu untelemnul cocorilor (...) calul a fost prezent în toate războaiele pînii țin toate războaiele idilice”; pentru prozator, cel mai frumos punct din România este „locul în care râul Buzău își lipește obrazul de cel a Siretului”, asemeni unui om ostenit, „îrînd legendele din Țara Birsei, în valea poveștilor lui Vasile Voiculescu și toate urmele copilăriei sale”, intrînd în râul Siret printr-o evocare metaforică „apoi intră de-a bușilea în alt nume”. Odată părăsind tărîmurile stăpânite de cai, prozatorul continuă deplasarea prin ținuturile acvatiche, care duc spre Dunăre: „sunt într-o luntre cu două lopeți de frasin am pătruns în lumina apelor adunate într-un singur vad ca să glorifice apropiata întîlnire cu Dunărea”; toposuri familiare rămân în spate, odată cu părăsirea vechilor râuri (Latinu, Romanu, Grădiștea, spre Corbu Vechi, spre Gulianca); de pe malurile încărcate cu urieșești cantități de fructe, semn al unor paradisiace ținuturi prin care vede păstori și prozaice cîrduri de găște, cronicarul contemplă extatic, pitoreștile locuri spre care îl poartă luntrea: „de la vărsarea Buzăului în Siret pînă la vărsarea Siretului în Dunăre, livezi de piersici își spărgeau miresmele deasupra pogoanelor cu lucernă verde”.

Metaforele fănușiene folosesc din plin valențele sonore ale verbelor brute, lucrînd cu seve tari, cu miresme vegetale puternice, creînd porți de intrare bruscă a cititorului în aceste tărâmurii ale unui *illo tempore*: „pluteam spre Voinești și Vameș, printr-o lume arhaică, poate prin cel dintîi strat al timpului, către Galați se ridicau stîlpi de fum compact, alcătuint fantasticele vedenii ale lumii moderne”; trecut și prezent se îmbină în această plutire-descoperire a civilizației și a arhaicului de pe malurile râului; pare că prozatorul se simte copleșit de conexiunea cu vremurile străvechi, ale unui cronos dobrogean extins mai apoi, peste întreaga lume cognoscibilă. Una cu teritoriile străbătute din plutirea lină a luntrei, navigînd către marele fluviu al Dunării, spre Mare, scriitorul brăilean devine un Odiseu al acestor plaiuri stăpânite de spiritul liber al calului, simbolul unor spații împletind ruralismul arhaic moldovean cu cel al ținuturilor vîrtoase ale Buzăului și cu sălbăticia stepelor dobrogene: „iar prin sîngele meu galopa un mînz, nechezau două herghelii și s-ascundeau în hrube doi hoți de cai”, fiind poate, cea mai expresivă descriere a prozatorului pe care și-o realizează cu prilejul acestei călătorii cu luntrea pe Siret, topos amintind de adjectivul șiret, adică iscusit, viclean (1987: 81). Marea Neagră este evocată în micro-eseul *Lîngă țarmuri pitice* (poate amintind de peisajele

străvechi, erodate de timp, ale munților Măcinului, cei mai vechi munți ai României) în termeni nostalgici, calzi, de sfârșit de vară și îngemănare cu anotimpul toamnei; asocierile dintre un august la final și simbolurile belșugului toamnei dobrogene creează tablouri olfactive, vizuale evocând spiritul locurilor: „iată că august și-a pierdut măsura. Pînă mai ieri ședea cu ceafa pe nisipul de la marginea mării” (personificări ale cronosului dobrogean extins într-o perpetuă vacanță, emanând libertate și fericirea de a fi una cu natura); „struguri dulci, în cununa de boltă, strîng cîte două gălbenușe de gîlceavă în fiecare bob (...) dac-ar fi să judecăm după ruperea de nori din iulie și după faptul că n-am intrat cu călcîiul în apa verde a mării decît la vremea cînd s-au făcut gutuile cît pumnul ar merita să ne prăjim la soare pînă la sfârșitul lui noiembrie” (1987: 82). Dobrogea de toamnă se împletește cu parfumurile primilor zori ai Orientului, conturându-ne imaginea unei geografii riverane Mării Negre pline de grădini, livezi de fructe zemoase, oglindindu-se în apele smaraldine ale îmbinărilor dintre râuri și mare. Sunt tărâmuri disipate în zările cețoase ale dimineților calde de toamnă târzie, în care Dobrogea se definește prin mireasma gutuilor, „desfolierea fagilor”, prilej de reverii orientale și nostalgii, prin mormane de ceaslă dulce-mierie împodobind grădinile caselor, prin „berbeci pocnind în groapa cu jar” și „chihlimbarul mustului de septembrie” (1987: 82-83), toate fiind simboluri ale re-descoperirii unei Dobroge tihnite, atemporale, cuprinse în miresme și culorile unui anotimp blând, nedefinit și totuși tânăr, lipsit de emoțiile civilizației.

O evocare exotica a Mării Negre care o leagă de splendorile mediteraneene și de arșița africană ale ultimului punct sudic al Europei (*aspect care îl încadrează pe Fănuș Neagu în categoria prozatorilor curentului literar Orient Latin, alături de Bolintinenau, Macedonski, Vasile Alecsandri*) o remarcăm în micro-eseul *Cînd se arată curcubeul*: invocarea furtunii la Marea Neagră devine prin metaforă și hiperbolă, *descriptio* a unui Olimp înfuriat, vindicativ și total, într-o scriitură parnasiană alcătuită din imagini cinetice, vizuale contrastante, șocante, violente, creând un decor avangardist: „tunetul spărgînd ocne de valuri și scormonind vîrtejuri de sare fosforescentă”; „fulgerele scuturate pe jumătate de cer”; „legănata îndărăt și acoperită de culori vrăjite: albastru, portocaliu, mov cardinal”, „ploaia s-a oprit brusc. Ca la tropice. Într-un fel puțin cam exaltat și cam exotic pentru țara dropiilor și în urma ei s-a arătat curcubeul. Parcă o sanie cu două rînduri de tălpice diamantine a scris un arc dinspre munții Balcani spre munții Caucazului, risipind vestiri de raiuri...” (1987: 150). Puterea metaforelor fănușiene provine din îmbinarea unui exotism local, dobrogean, cu asocieri neașteptate de termeni, toate respirând o nostalgie plină de iubire pentru plaiurile natale, expresie a temei comuniunii omului cu natura; această obsesivă reluare a temei ființării omului ca o parte a naturii, definibil prin rădăcinile sale organice cu pământul pe care s-a născut, nu îl poartă spre naturalismul unui Ion al lui Brebeanu ci spre tema readucerii în atenție a originii telurice, a cronosului original, paradisiac, de care



**Czesław Dźwigaj - Cracovia. Pavilionul
spitalului M VIII - mozaic**

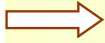
omul, la vârsta adultă, are datoria sfîntă să își aducă aminte.

Călătoria spre Asia Mică, odată cu echipa națională de fotbal devine un alt prilej de a extinde fascinația descoperirii tărâmurilor Mării Negre și ale Anatoliei, ale Izmirului și Efesului, ale Mării Marmara și Traciei, ale regatului Pergamului și munților Olympos, autorul adoptând stilul unei proze de călătorii mitologice, asemeni lui Bolintineanu sau Alecsandri: „așa că m-am dat pe mîna fraților dioscouri, cei care s-au născut din două ouă de lebădă și călătoresc prin văzduhuri pe doi cai albi, și-n două ore de zbor, lepădând cămașa Europei, am ajuns de la București la Izmir” (1987: 281). Entuziasmul său turistic se transformă din nou în evadare spre un univers antic, populat cu personaje mitologice și construcții senzitive definitorii. Izmirul este evocat prin câteva rînduri pline cu simboluri antice: „oraș în vîrstă de peste două mii de ani, curgînd în terase calde, cu grădini suspendate și portocali în safirele Mării Egee, el se laudă lunatic, ca atîtea vechi orașe grecești, că prin profunzimea străzilor sale și-a vînturat pașii Homer”. Vizitarea băilor lui Agamemnon este un pretext pentru autor a se asemui, împreună cu prietenul său, unor personaje mitologice: „noi, cei doi argonauți de la Buzău și Brăila, plecați în căutarea lîinii din care se torc poveștile Orientului și a vaselor de aramă în care se păstrează stropii de aur rămași din Marele Palat al Apelor Dulci (Delta Dunării), semn al împletirii noastre cu izvoarele nemuririi verbului a visa, priveam uimiți (și neștiutori) cerul senin și semiluna de mirt, jugul sfînt pe care-l poartă cu dragoste Prințesa de bumbac, muindu-și colțurile în trei mări - Neagră, Marmara, Egee - și ascultăm foșnetul vîntului prin mandarini” (1987: 283).

Menestrel al fermecatorilor maluri ale Asiei Mici, prozatorul include Marea Neagră într-o geografie aflată la întretăierea spațiilor transcontinentale culturale, prinzând valențe orientale, europene și africane, incluzînd elementul surprinzător, mundan și globalist al meciului de fotbal asemeni unui tratat antic de împărțire de teritorii, din care jucătorii învinși „pierd Mexicul”, prilej fănușian pentru a clama o elegie ovidiană asemeni unui exilat pe tărâmurile calde ale Asiei Mici: „mi-a fost dat sînvăț în Asia Mică faptul că cele mai stranii răni sînt pămîntul în rupturile marmurei și Timpul în Timp. La mările calde, sîngele se iluminează, vîntul împrumută chipul zeilor, depărtarea e solemnă și despărțirile majestuoase”. Pierderea meciului definește o absență a expansiunii ritualului jocului de fotbal către noi continente, precum cel al Lumii Noi; „Mexicul e pierdut”, exclamă fatalist autorul, cu sentimentul pierderii unei mari bătălii pentru accesul spre noi continente, asemeni unui Alexandru Macedon sau Napoleon. Tonul elegiac, fatalist, coboară spre *lamentatio* a paradoxalei situații de tip câștig-pierdere: „la Izmir, în cetatea de catifea, cum o numesc turcii, loc prin care miera Asiei se varsă în toate mările lumii, ne-am despărțit de drumul spre Mexic mîngîind umerii unei seri frumoase cu o ramură de măsline”.

Orașul Efes, evocat în micro-eseul *Carmen Saeculare* devine prilej de cântare a personalității sale împletite din sinestezii familiare celor evocînd plaiurile dobrogene, semn al unei unități culturale depășind cronosurile și spațiile: „... Efes, cea mai vestită cetate a antichității din Asia Mică, și la casa Sfintei Fecioare. Aproape o sută de kilometri printre măslini, vii galbene, sate scaldate în lumină de argint și-n poleiul frunzelor de smochini jefuiți de toamnă, printre munții arși de soare lipsiți de păduri” (1987: 285). Efesul devine un teritoriu antic al regilor și amazoanelor, împletit cu elemente ale vieții obișnuite, rurale, bazate pe bogăția uleiului de măsline; pe aceste tărâmuri ale Asiei Mici, suntem introduși într-un non-timp emanînd tinerețe și libertate, elemente metaforice parnasiene într-o puternică cromatică a luminii, evocată paradoxal, prin sunete și gust: „e, la jumătatea lui noiembrie, o vreme dulce, cu spic de azur, culcată în ierburi coapte”.

Efes este pămîntul livezilor de măslini, așa cum Dobrogea este teritoriul strugurilor dulci, de ceaslă auriu-mierie. „Măslinul este arborele inițiativ al lumii mediteraneene, martor triumfal și fecund, prin destrămarea timpului, al semințiilor ce și-au scuturat triumfurile, zădărnicia, speranțele și pieirea pe pămînturile poate celei mai zbuicimate frumuseți” (1987: 285). Efesul este definit prin preponderența elemen-



telor vegetale organizate sub forma livezilor, viilor, ogoarelor, „măslinilor bătrâni de o mie de ani, plantațiilor de mandarine și răzoarelor de măceși și căline purpurii”. Senzațiile olfactive sunt intense, într-o combinație exotică atrăgând vizitatorii: „miroase a cafea, a ceai dar și a fum vinețiu curgând de pe struguri”. Prin metafore se conturează contrastele peisajelor (lutul roșu, „piatra încinsă și ploi sfioase”, „universul mirosind aici a răspântii mitologice, purtând numele unei regine a amazoanelor”, Efesul este „un oraș distrus și refăcut succesiv”, un oraș al nașterilor repetate, „cea mai mare, cea mai impunătoare și cea mai importantă cetate din lume”, considerat „grădina comuna a Asiei”, adăpostind trecute urme ale măreției sale, coloane zdrobite de temple de marmură și de palate cândva falnice, mărturie a zădărniciilor civilizațiilor omenești). și totuși, aceste tărâmurii aflate sub puterea solară sunt definite și prin frumusețea albă a marmurei, simbol al Olimpului, pentru brăileanul prozator: „la Efes, mai mult decât în toată Grecia și Italia, înțelegi că marmura este un rîu curgând numai în empireu, plaiul din cer unde locuiesc zeii Eladei și care coboară pe pământ, uneori ca să se întâlnească cu Fidias sau cu Michelangelo”, marmura este „aur zăbovind la pragul prefacerii în metal prețios”, ea „se deschide doar soarelui, coloane încărcate cu ochii lumilor apuse” (1987: 287).

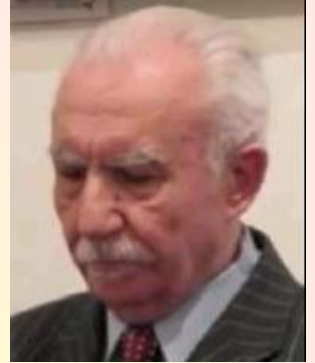
Sunt *descrieri-cânturi într-un stil simbolisto-parnasian încadrabile în curentul literar „Orient Latin”*, ale locurilor vizitate, care-l preschimbă pe prozator într-un *poet al Asiei Mici*, într-un descoperitor al rezonanței intime a urbelor Anatoliei și ale vechilor orașe ale antichității, recompunând dintr-un stil propriu, mitologii și istorii ale unor tărâmurii necunoscute, hibride, aflate la întretăieri de mări și continente. Puterea metaforei și a aluziei proiectează în atemporal frumusețea urbei vizitate: „civilizațiile de marmură, așezate ca niște căi lactee ale trecutului, sunt melancolice și desăvârșite în a stârni sentimentul că dispariția timpului, pe care vor suna-o trîmbițele Judecării de Apoi s-a săvârșit atunci, demult; cele de la temelia aurului sînt sumbre și de serie: zăbala, sabia, zăbala” (1987: 288). Amețitoare succedări de toposuri antice, împletind momente biblice și păgâne într-un iureș al timpurilor, întreaga istorie a orașului Efes este rezumată de prozator în două pagini, prin modalități stilistice de potențare a inte-resului turistic față de locurile vizitate de cronicarul sportiv. Dincolo de o anume latură muzeistico-explicativă precum o broșură conturând profesional profilul cultural al urbei, Fănuș Neagu își expune fascinația provincialului în fața imensității marilor stepe ale Asiei, singur cu aceste imensități în care, ca să se poată orienta și deci, a le putea stăpâni spi-ritual, este necesar să își ia puncte de reper fie ele și unele antice, aparținând cronosurilor trecute, risipite, generatoare de elegii și nu de cânturi triumfale ale unui „acum” traversat de prozator și risipit și el, inevitabil.

În micro-eseul *Lovind în talerul lunii*, prozatorul se reîntoarce la origini invocate sub forma elementalului vegetal atotputernic, câmpia ce ține loc de univers, hiperbolizată și plină de grâne urcând spre cer, la înălțimi amețitoare pentru ființa omenească depășită de preaplinul paradisiac al teluricului îngrămădit în munți de grâne urcând spre înălțimile cerurilor, asemeni unei țări a munților de cereale.

Evocarea Dobrogei sub aspectul lanurilor de grâne capătă accente simboliste, uneori cochete însă pline de melancolia contemplării unor tărâmurii de basm, descoperite iar și iar, într-un refuz al lamentației ovidiene, într-un triumf al odei autohtone istorisind deplinătatea bucuriei de a trăi: „în câmpie se leagănă acum, frumoșii îngîmfați, cireșii, orzul urcă în spic în silozuri, ca să ne spargă cerul guri, colo mai spre toamnă, sorbit din sețera unei halbe, smeura i-a luat piuitul - 40 lei kg - calești de sîdef lunecă pe drumurile serii, pe deasupra teilor și pe maluri de rîu fumegă alb-argintiu sălcii...” (1987: 20). Frazele se răsucesc arborescent în ostroave, limanuri și în geografia lirice hibride, acvatico-vegetale specifice plaiurilor Deltei, adevărate efuziuni poetice ale fericirii descrierii paradisiului sălbatic dobrogean: „Salut, și să fugim prin ierburi, spre miazăzi, spre miazănoapte, spre răsărit și spre apus, pînă cînd septembrie ne va scutura la urechi struguri lungi și galbeni cît vulpile”.

Nicolae MAREȘ

Maxime ȘI Afokisme



- * Ți plac liderii liberali?
- * Dacă ar fi l i d e r i - da!
- * Lăcomia pârjolește tot = Cu precădere, distruge economia.
- * Nu te speria: mâna liberă, ajunge unde vrea ea.
- * Îl prefer pe prostul care lenevește, nu pe cel care trebăluiește.
- * Bătrânelul, care prea multe-și dorește, pe loc ațipește.
- * Înșelăciune = Goliciune.
- * Cuminecătură - Împărtașanie sfântă.
- * Maglavit = Mit.
- * Pace = Echilibru în toate.
- * Diplomație = Știință Artă //Nicolae Titulescu/.
- * Cruce = Ancoră /pentru credincioși/.
- * Politica actuală = În general = politică neghioabă = Apă chioară = iohannism = Trădare pentru o tichie
- * Ticăloșie = Gravă și dureroasă neomenie.
- * Viața duhovnicească = Spiritualitate aleasă.
- * Omul se trezește din beție, nu și din prostie.
- * Mână = Lingură.
- * Romanizare în Țara Românească = Deznaționalizare prostească.
- * Simplitate - Valoare adăugată = Izbândă meritată..
- * Perfecționare = Înălțare.
- * A da colțu = A te atinge glonțu /Moartea.
- * Europa divizată = Rusia sigur împăcată.
- * Tiribombe = Nonbombe.
- * Tembelism = Mioritism carpatin.
- * Stăpânire = Asuprire.
- * Împăcare = Iluminare.
- * Irenologie = Știința păcii /în devenire/.
- * A te descurca = A te des-curca de curca ta.
- * Un octogenar: - Mai bine bătrân, decât tânăr și nebun.
- * Pace = Echilibru de forțe.
- * Faptă bună = Viață bună = Răsplată cerească
- * Sărăcie planetară = Înfrângere globală.
- * Trump = Piroman global.
- * Faptă bună = Viață bună = Răsplată cerească.
- * Păcătoș notoriu = Ins ce-și dorește să schimbe și Biblia.
- * Idee însoțită de delite = Nimic.
- * Iubire = Bună credință = Faptă sfântă.
- * Fără Iisus = Om lup.
- * Politică = Activitate /pe termen lung/ Nerăsplinită.
- * Omenire fără pace = Discontinuitate.
- * Credință = Lumină sfântă.

Cezarina ADAMESCU

Poeme cu teme despre îngeri



Atât cât îi permite imaginația, (și îi permite!), David Boia își extinde căutările „în tot universul”, pentru a găsi acel munte de inspirație, în stare să-i ofere starea de har necesară creației. Un munte de har, plin cu metafore, cu toate figurile de stil care să-i împodobească filele. Cine nu și-ar dori așa ceva?

Nădejdea a rămas doar la îngerii care să-l ajute să găsească acea stâncă a creației „din care curg sacre poeme / ca niște șiroaie de apă vie” (Dacă îngerii).

De obicei, îngerii sunt binevoitori și săritori la nevoie, de aceea, tragem speranță că și de data aceasta, vor oferi o mână de ajutor. Până atunci, poetul se confruntă cu fel de fel de provocări pe care le biruie cu ajutorul cuvântului pe care-l slujește cu credință de multă vreme.

Iar căutarea nu e în zadar, pentru că, îi apare în față: „Privești ca un spot / De lumină diafană” iar în această lumină se întrevode trupul de mireasă al Poeziei. Și într-un asemenea cadru, cum să mai dai înapoi?

Iar în fundal, defilarea noilor poeme „Cu sânge albastru”, la scenă deschisă, unde apare „O lună plină de stele / Ritual fără limite” (Ageamiu). Chiar și în versurile albe, autorul caută, cu intenția de a desluși „Printre rânduri / Mesaje îngerești” (Altă geneză). Și într-adevăr s-a apropiat „De vorba îngerească / Lăsată nouă tuturor / La fiecare răsărit celest / Când lumina edenului / A atins țința din gând / Pe toate nivelurile / La paritate certă / Cu energia radiantă / S-a deschis un portal / La cumpăna văzduhului / Prin care se întrevodea / Semnul genezei viitoare”. Este destul de interesant modul cum îmbină poetul realul cu imaginarul, naturalul cu supranaturalul, și din acestea se naște strălucitoare, floarea ideii, ca un diamant, străbătând spațiul și timpul.

Poetul își asumă în acest fel dimensiunea spirituală a versurilor sale: „Cu limbă de viață / Am croșetat / Cât mai obiectiv / Versuri sacre / Pe cuvânt de onoare / Numai așa / Pot face / O scară angelică / Până ceruri / Accesând / De urgență / Nemurirea / Serafică” (Cu limbă).

Nevoia de lumină a poetului este sinonimă cu nevoia de libertate, de eliberare din tunelul cotidian care adeseori este întunecat: „Afară din tunel / Există mai multă libertate / Și un farmec aparte / Acolo stelele se complac / În roiuri de galaxii / Inerte la poziții / Și totuși se caută lumina / Undeva la capătul tunelului” (Canon).

Liber, așa cum liber este cerul: „Cer liber”: „Ca pasărea / Care se înalță / Cât îi permite / Autonomia de zbor / Ca porumbelul păcii / Animat de iubire / Ca imaginația și gândul / Ca îngerii și arhanghelii / Ca înălțarea lui Iisus / Așa e ideea de înălțare / Privită în toată splendoarea /

Departate în cerul etern / Care conferă autonomie / Deplină și divină / Doldora de diademe / Călăuză fiind Duhul Sfânt”.

Nevoia se spațiu, de aer, de loc pentru zburare și chiar pentru cădere și ridicare, e foarte necesară, nu numai poetului, dar, oricărui om în general. Așa cum a observat cineva, „O corespondență / A poemelor cu perfecțiunea”, la David Boia, nu există doar o corespondență, ci o fuziune, o entropie clară între acestea și perfecțiune, dovadă că: „Cei mai mulți ezită / Controverse cu presa critică / Pe teme agresive / Dar le practică între ei / Cu perdele răsfrânte / La urmă se trag camuflaje / Se închid obloane sure / În subsidiar cade cortina / În sunete de surele / Stridente sau metalice / Undele emise acolo / Urcă în coloana infinitului / Căutând preponderent / Zona crepusculară / La răsărit spre eden” (Anamaria).

E dificil să ții ritmul cu toate aceste informații „Pe traseul luminii / În patria poemelor” pe unde ne poartă poetul.

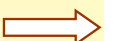
În „Apostrof” poetul are o serie de îndemnuri către viața spirituală: „Căutați comuniunea cu îngerii / La sol în aer și în văzduh / Aici acum și pretutindeni / Accesați portalul vieții de apoi / Să prindeți șansa nemuririi”.

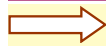
Autorul experimentează alcătuirea unor noi cuvinte, din unele compuse: emotigramă, deși muzicalitatea specifică poeziei, se lasă așteptată.

„Suntem momente / Aleatorii de sezon / În trecere secvențială / Clipe pe eșichier / La luminile scenei / În stare difuză / Cazuri de ocazie / Cu talent de vizători / Survolând exigențe / Impuse de sorți / Prin furtuni spectrale / Reiterăm scenariii / În grabă pe niciunde / În goană pe nicăieri / Făcând autostopul / În alertă peste tot / Cât un clip pu-blicitar / Cât un bip amiabil / Cu chip de emoticon”

(Emotigramă). Și altăoară: „Ca urmare la intenție”: „Se așteaptă undă verde / De trecere înapoi în eden / Mereu se aude of-ul prelung / De la Adam și Eva încoace / Cum n-a venit unda verde / Se caută un nou permis / De intrare în sublim / Pe parcurs invocăm îngerii / La fiecare intersecție / Unda roșie se poate active / În defavoarea destinării / Mai nou căutăm tentă albastră / De intrare în univers mesianic / Fascinant de bine încrucișat”.

Și exact despre travaliul conceperii unei creații vorbește autorul în poezia: „Autorul stresat”: „Cu iz de neastâmpăr / Căuta nedumerit / Însemnele scrierii / I se părea că vede / Totul în hieroglif / Alteori în cuneiforme / Până când a găsit / În sfârșit / Pe șaua străveche / Tatuaje cu dublu sens / Care descifrau / Acele scrieri interzise / Atunci l-a prins / Inspirația cu dus întors / Un înger alb / I-a deschis orizontul / Nemărginirilor / Fără tăgadă /





De atunci încolo / A compus poeme / Non stop despre iubire”.

E adevărat că iubirea este un limbaj universal, specific în special poeziei. Și tot în consens cu poezia adevărată, poetul îi îndeamnă pe începători: „Să nu te pierzi / cu inspirația amice / nici cu prilejul / de a compune / poeme cu teme / orice ocazie irosită / e o pierdere în plus / rămân numai / urme puerile / și regrete adânci / uitări de-a valma / ca sincopă stresante / căci inspirația risipită / dispăre în eter / ca visul se destramă / cu zorile în cap / cu apusul în coadă / fără menajamente / sau puncte de reper / spulberând un vis / de glorie real” (Acorduri).

În ziua de astăzi, unii creatori fac poezie (sau cred că fac poezie) din orice, chiar și din emoji și emoticoane. Dar unde au dispărut cuvintele și tăcerile dintre ele? Unde, frumusețile naturii, sentimentele curate, străngerile de mână, scrisorile de iubire păstrate cu sfințenie, legate cu funde roz, pe care le păstrezi toată viața. S-ar zice că toate acestea nu sunt decât amintiri vetuste, nostalgice, dintr-un timp romantic. Dar ele ne-au populat anii tinereții, chiar și ai maturității și, la senectute, le trecem în revistă cu emoție și nu ne îndurăm să le aruncăm. Ce va rămâne însă, după trecerea anilor, din aceste scurte semne de salut, de bunăvoință, de politețe? Ori ce emoție pot stărni ele?

O poezie bună rămâne și sute de ani să încălzească inimile celor sensibili la frumos. În pofida înmulțirii fără precedent a mijloacelor tehnologice de comunicare, e bine să păstrăm și ceea ce a fost frumos în viața noastră: fotografiile vechi, scrisorile, poemele cu dedicație, peisajele din ilustrate color. Ele alcătuiesc, îndeobște viața, așa cum a fost și cum, demult s-a risipit, nerămânând nici măcar urmele. Am redus totul la câteva semne grafice, unele de neînțeles, chiar și pentru noi înșine. Dar cu sufletul, ce putem face? Cât să-l mai reducem, cât să-l mai strivim sub puzderia de semne minuscule care nu înseamnă nimic, la urma urmei? Poți face o poezie din emoticoane? Am adoptat o modă care nu ne reprezintă. Să ne închipuim cum ar fi scris Eminescu în limbajul criptic, nonverbal, alcătuit doar din niște simple reprezentări grafice minuscule? Unde s-ar afla atunci Luceafărul? Stichelele nu sunt creații literare, nici măcar inscripții pe pereții peșterilor preistorice, pentru că și acelea au fost descifrate în mare parte. Ele sunt, așa cum spune David Boia, „Acțiuni on-line”, efemeride, care pot dispărea într-o clipă, doar printr-o apăsare greșită sau voită, pe taste. Ori, între poezie și acțiune nu poate exista nimic comun.

Să continuăm să credem în cuvântul scris, singurul care va rămâne, urmă de neșters, după trecerea noastră. Să ne luăm răgaz, spațiu de meditație, de contemplație în așteptarea Duhului inspirator care să lucreze în noi în chip minunat, dând naștere poeziei autentice.

Lucid și transparent, autorul face o pledoarie pentru poezia scrisă pe un suport (chiar și virtual) pe care o poți reciti de câte ori și se face dor de frumos și de suflete candid: „Acțiuni on line”: „Mulți vorbesc pe WhatsApp / cu iscusință și îndemânare / cineva scrie un comentariu / la postări aferente . / altcineva dă like-uri . / unii își fac selfie de zor / alții postează pe facebook / pe instagram sau twitter / cu aptitudini abile / mai sunt cei sună la urgență / iar alții dau bip tot acolo / sau mai adaugă câte un gif / plus emoticoane și emoji-uri / cu talent și măestrie / care-s șmecheri pun stichere / și nu în zadar nici în derâdere / căci toate acestea / ar putea să inspire poetul / să le pună în schema logică / a unui poem on line”.

Autorul a găsit și o explicație, ținând de științele exacte, explicație care ține tot de existența îngerilor în viața și creația noastră: „Aparență”: „Când e numai una / Poate fi presupunere / Cu ceva probabilitate / De a exista / Când sunt două / Apare ca o singularitate / Când sunt trei / Se împart la doi / Când sunt mai multe / Se despart concomitent / Chiar dacă dă cu virgule / Diviziunea va continua / Funcție enigmatică / De numere și ordine / În termeni tehnici / Sau metaforici / Neaoșă și imprezvizibilă / În variante variabile / Ca o adiere de vânturi solare / Dirijată de îngeri”.

În „Ascensiune nocturnă” cunoaștem adevărată preocupare a poetului care, ca toți poezii, este îndrăgostit de lună, luând-o adeseori ca muză: „În toiul nopții resuscitam / imaginea lunii / pe post sui generis de muză / partea poetică a ei / inclusiv partea nevăzută / că să emane vise de lumini / noi acționăm concentric / undeva la zenit / se deslușea chipul / strălucitor al dimineții / doar cei inocenți / și curați la suflet / pot resuscita luna cu brio”. Cine altcineva decât poetul poate descifra partea ei nevăzută?

Și poetul are o dorință, devenită ideal: „Bilanț”: „Când ne vom / aminti să trăim / ne va cuprinde / setea de apă vie / și dorul de frumos / inclusiv foamea de iubire / la locul de baștină / numit înfinit / să nu uităm / nicicând să trăim / la prezent / pentru viitor / să înmulțim bucuria / și să sporim fericirea / pe seama semenilor / în variantă divină / pe tărâmul acestui / veac îngeresc”.

Așadar, trei sunt dezideratele sale: setea de apă vie, dorul de frumos și foamea de iubire. Cu acestea toate, poetul poate foarte bine să reclădească universul.

De fapt, autorul se consideră un trubadur ancestral, venit din altă eră, iar cântecele lui provin „dintr-un adânc nemărginit” (Casa cârților). Dar el are în vedere, o misiune: „rostul să-ți fie util / ca un paraclis divin / cu îngerii în preajmă / și comori în cer vei avea” (Comori).

În „Cronică” autorul oferă un fel de definiție sui-generis a poeziei: „De fapt se știe cert / Un fior de viață / E poezia / Ce curge / Din poarta / În-spirației selecte / Peste suflete / Peste ere / Peste conștiințe / Peste ga-laxii / Și asta cu siguranță / În felurile ipostaze / Ca să înflorească veșnic”.

Multe inserții biblice în poeziile lui David Boia ori măcar trimiteri la Sfintele Scripturi, cu înțelesuri personale: „Apostolii și ucenicii / Duceau crucea / Pe post de fierăstrău / Să taie universul în două / Așa a procedat Iisus / Despărțind timpul / În două ere / Cu puterea cuvântului / Și tăria Duhului Sfânt / De atunci lumea / Se sprijină preponderent / Pe crucea răstignirii” (Crucea luminii).

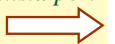
„Ia aminte la po-rumbeii / din turla bisericii străvechi / ei se orientează / după perceptive cerești / caută mai sus / prezențe astrale / dacă vei stabili aidoma / o comuniune cu îngerii / sigur vei fi realizat eventual” (Curs de procesare). Spre comuniunea cu oamenii, cu Dumnezeu și cu îngerii râvnește poetul. Să luăm aminte!

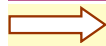
Când alții se orientează cu vehemență spre numărarea banilor și a bunurilor dobândite uneori fraudulos, poetul își îndreaptă privirile în sus, spre zborul porumbeilor care aduc pacea în lume, liniștea, siguranța, bunăstarea, dragostea și lumina. Ce ar mai trebui în plus? Însă unora nu li se pare suficient și de aici lupta acerbă spre suveranitate, spre întâietate, spre putere pe care să o exercite împotriva semenilor lor.

Însă toate acestea nu pot fi obținute fără darul și harul divin. Este ceea ce-i povățuiește pe tineri, pe generațiile următoare: „Dar și har”:

„Mai aproape mai acum / Mai aprioric evident / Tot ce apare malfelic / Să se dividă oportun / În părți egale până la zero / Ca să dispără relevant / Toate câte-s benefice / Să se amplifice la maxim / Pe criterii matematice / Exponențial sau factorial / Tu caută copile / Noi formule viabile / De tip serafic / Și pune-le-n ecuație / Și aplică-le adecvat / În cuantumuri elocvente / Preponderent fezabile / Concepe aranjamente / Combinări și permutări / Peste orice limită / Care va tinde sugestiv / Spre o certă eternitate / Cu dar și cu har divin”.

A transforma matematica într-o formulă poetică, mai mult, serafică, iată ce frumoasă definiție a poeziei! O formulă „care tinde sugestiv / Spre o certă eternitate!” (Dar și har). Dar oare nu are și matematica acea categorie numită înfinit? Și poetul învingător se poate socoti nemuritor. Și continuându-și visarea suprealistă, poetul spune: „Cel mai interesant / va fi desigur / când vom decola / ca exponenți zburători / spre alte lumini / în lumi intergalactice / instant și oportun / și asta mai rapid / cât ne îngăduie îngerii / dacă nu decolăm / există peri-





colul iminent / să se aleagă praful / de fiecare paragraf / al vieții viitoare” (Declarație). Autorul are multe asemenea viziuni despre Univers, despre fenomenele naturale și supranaturale, unele chiar utopice: „Doamne iartă-ne dilema / Universul văzut de aici / Pare un gol imens / Interminabil și inexplicabil / Compus dintr-o infinitate / De goluri extensibile / Doamne de câtă inspirație / Avem nevoie noi acum / Ca să umplem universul / Asta rămâne misiune scrisă / Misiune de tip apostolic / Pentru generațiile viitoare / Să populeze universul / Cu poeme și cu flori / Și mai ales cu ființe umane / În viața cea de toate clipele / Doamne ajută-i permanent / Pe cei decizi să deschidă / Cu sau fără amendamente / Calea veșniciei peste ere / În virtutea virtuții tale divine / Trimite-ne îngeri în ajutor” (Dilema unui gol).

Porumbeii albi sunt totdeauna, mesagerii lui Dumnezeu, trimiși de îngeri, semne certe că Dumnezeu este cu noi sau cel puțin aproape. „În zorii / acestei ere / am văzut / cum acei / porumbei / albi și curați / în stoluri / se înalțau / în azur / invocând / tangibil / divinitatea / la orizont / ca niște / poeme sacre / cu grație / și cu har / și au ajuns / duios / de aproape / de îngeri” (Porumbeii).

Desigur, ceea ce Dumnezeu poate face într-o clipă, omului îi va trebui zeci și sute, poate mii de ani să realizeze, aceasta fiind și diferența între Creator și creaturile sale.

Poetul este convins că: „în noi este ceva astral / ezoteric și sideral / asta pentru că / însăși planeta se află în cer / și noi o dată cu dansa / ne rotim ca un vârtej / cu stele și alte planete / într-un univers elastic” (Astrologie).

Raiul, îngerii, lumina în toată splendoarea ei, universul, devin în carte, cadrul unde poezii în mod real sau virtual își desfășoară starea de grație. Și ca un bun ardelean, poetul respectă și chiar promovează credința, onoarea, dragostea de țară și tradițiile din străbuni, ducându-le, prin poezia lui mai departe, prin trăiri exterioare și interioare. De asemenea, personaje biblice, mitice populează spațiile dintre cuvinte, reverberând în imagini splendide.

Și cu acest volum despre îngeri, autorul atestă vocația certă de poet contemporan, care are ceva de spus și o spune cu dezinvoltură.

Pacifist, apărător al vieții, spirit cercetător și bonom, poetul David Boia, este înzestrat cu darul scrierii multiplelor feluri de exprimare lirică și panseistică, care constituie avuțiile sale de suflet pe care le încredințează cu generozitate omenirii. Câți însă, or să se aplece asupra trudei lui în favoarea spiritului uman, rămâne de văzut. Lumea a luat-o de-a rostogolul și nu prea a mai rămas nimic neatins de flagelul secolului din urmă: graba, neatenta, dezinteresul. Să-i dorim spirite aidoma celui al său, pentru a putea conlucra și a întemeia din ruine, o lume mai bună.

Lucian CIUCHIȚĂ

Critical și cadavrul viu al literaturii



Ce este, până la urmă, un critic? Dincolo de definițiile lustruite, care îl înalță pe un soclu ca pe un mare pontif al interpretării, ar trebui să îndrăznim o întrebare simplă, aproape copilărească prin limpezimea ei: Ce a creat, cu adevărat, un critic? Ce operă stă în urma lui, vie, tulburătoare, durabilă, pentru ca judecata lui să aibă greutatea unei sentințe?

În lumea televiziunii - iar aici vorbesc din experiență directă - există o lege nescrisă dar imuabilă: ca să poți lua un interviu cu adevărat relevant, trebuie să fii egal, ca profunzime intelectuală și prestanță profesională, cu cel din fața ta. Nu poți pătrunde în mintea unui creator dacă n-ai trăit, măcar o dată, marea trudă a creației. TVR - cu toate păcatele ei - a avut norocul unor profesioniști care au înțeles acest adevăr.

Dar atunci se naște firesc o întrebare incomodă: cum poate un critic literar care n-a scris niciodată un roman - așa cum este, de pildă, cazul lui Nicolae Manolescu - să emită verdicte asupra romanelor altora?

I-am pus întrebarea în față, când încă era în viață și trona, cu gesturi de patriarh, la cărma Uniunii Scriitorilor. A tăcut, cu o eleganță care masca disprețul. Fie-i țărâna ușoară dar întrebarea rămâne. Și e mai actuală ca oricând.

Poate tocmai de aceea, scriitorii cu adevărat mari nu-i suferă pe critici. Nu din orgoliu - cum s-ar grăbi să spună aceștia - ci dintr-un instinct limpede al inutilului. Scriitorii slabi, dimpotrivă, se lasă furați de „furtunile de idei” ale criticilor tocmai pentru că au nevoie de sprijin exterior, de o cârjă a legitimității. Altfel, n-ar fi băgați în seamă nici de portarii editurilor.

Solidaritatea criticilor, recunosc, e demnă de invidiat. Se apără între ei, se promovează, își întind mâna cu o frăție care frizează religia.

Aș vrea să văd aceeași unitate și între scriitori. Dar noi suntem, din păcate, dezbinăți fiecare în turnul său de fildeș, fiecare cu revolta lui surdă. Între timp, sistemul critic funcționează precum vechile bresle medicale sau universitare: „Celălalt e un diletant! Doar eu știu cum se face!”. Așa se nasc judecăți absurde, izvorâte dintr-o aroganță construită pe o superioritate iluzorie, fără nicio legătură cu adevărata experiență a creației. Rezultatul? Cărțile nu mai sunt judecate după valoare, ci după interese. Autorii sunt puși la zid, arși simbolic în piața publică a literaturii de către o castă îmbuibată, pentru care actul creației nu înseamnă decât o simplă anecdotă. Nonvaloarea a devenit politică de breaslă. În jurul acestor critici gravitează găști literare - nu găsesc un termen mai potrivit -, clici de complicități opace, în care lauda reciprocă și lingușeala față de „stăpâni” înlocuiesc morala și gustul estetic.

Blocajul din cultura română nu este o teorie a conspirației, ci o realitate palpabilă, dureroasă. Se trag frânele, se strâng hățurile, iar cei care o fac sunt, în mare parte, aceiași indivizi ancorați adânc în rămășițele ideologice ale fostei Securități - fie sub chipul ei arhaic, fie travestiți în hainele unei false democrații. Acești paznici ai imposturii au confiscat frumosul, profunzimea și autenticitatea, înlocuindu-le cu superficialitate, stridență și vulgaritate. De ce? Pentru că un autor autentic e o amenințare. El vede. El simte. El spune. Iar adevărul spus de un scriitor e mai primejdios decât o anchetă de presă. În fața acestei amenințări, epigonii s-au coalizat: își protejează minciuna ca pe o moștenire sfântă. Adevăratul scriitor, dacă nu e alungat, e ignorat. Dacă nu e ignorat, e înfometat. Iar dacă nu moare de foame, atunci moare de silă.

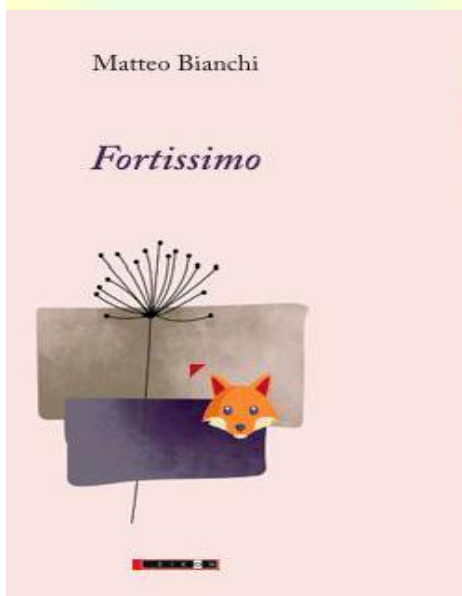
În locul valorii autentice, pe soclu au fost cocoțate „manele literare” ale epocii noastre: texte lipsite de suflet, de adâncime, de măiestrie dar binecuvântate cu recomandări de la „comisie”. Aceasta este, de fapt, starea culturii noastre: un carnaval absurd, în care masca imposturii râde bațjocitor în fața adevăratului spirit.

Și-atunci, ne putem întreba, fără patetism, dar cu o neliniște firească: unde este adevărata literatură română? Unde s-a risipit noblețea cuvântului, cea forță inconfundabilă a creației pe care o simțeam deschizând o pagină din Rebreanu, din Eliade, din Preda?

Mai putem, oare, spera? Sau suntem condamnați să rămânem spectatori neputincioși ai unui teatru al degradării, în care chipul culturii române este acoperit de o mască grosolană, pictată cu indiferență, im-postură și un dispreț profund față de tot ce este viu, autentic și nobil?

Dan BUSUIOCEANU

Matteo Bianchi - un căutător al cuvintelor



Volumul *Fortissimo* este inedit prin alcătuirea sa, o primă parte în proză și o alta în versuri, ambele cu titluri muzicale. Poezia este o emanație a sufletului, a emoțiilor, a profunzimilor noastre, filtrată în cuvintele așezate pe hârtie. Alchimistul descântă și transformă în cerneală, propria esență. Traducerea în limba română este realizată de Irina Lupu și aduce publicului acest volum hibrid, interesant, profund contemporan.

Fortissimo este un jurnal liric, jurnalul unei iubiri, adunând crâmpie din gândurile cele mai intime și poate mai nesemnificative, dar care dau farmecul unei iubiri. Patru anotimpuri nu alcătuiesc un an; din decembrie până în septembrie, nu se împlinește un ciclu, nu se închide o buclă, iubirea nu rezistă. Dar emoțiile sunt intense.

Mezzo piano este o selecție de poezii, înținsă pe un deceniu, poezii care constituie în mod clar o îndepărtare de tiparele tradiției și o apropiere de sine. Așa cum Matteo Bianchi îl citează pe Camillo Sbarbaro, versurile sunt scrise, „ca să rămân singur cu mine”.

Citind ambele părți se reconstituie, încet-încet, un univers al îndrăgostiților, al poveștii care dictează aceste versuri. Revin mereu, bulevardul, coroana pomilor, cerul, biblioteca și întregul univers domestic. În fața agresiunii lumii moderne, casa este un refugiu, o insulă a liniștii și a iubirii. Chiar dacă nu este descrisă ci doar sugerată, în versuri trans-

pare intimitatea și ocrotirea. Frânturile care compun iubirea ne sunt atât de cunoscute, atât de actuale. Cotidian și visare, împlinire și metafizică.

Jurnalul nu este o acumulare sterilă și minuțioasă a faptelor sau sentimentelor ci înregistrarea nuanțelor, fără a plictiseli. Ușor labirintic, deoarece jurnalul este lapidar, laconic, înregistrează totuși esențialul, acel inefabil efer al iubirii și al omului. Omul nu este doar suma faptelor sale ci esența, sentimentul care dictează cursul vieții, al acțiunilor noastre. Până la urmă, iubirea câștigă în fața rațiunii, iubirea este viață, iar a înregistra complexitatea și plenitudinea sentimentelor peste pe atât de temerar, pe cât imposibil. Incizia stărilor în neant se face cu semne, cu un cifru special menit să păstreze datele esențiale.

Matteo Bianchi nu vrea să descrie, să consume sentimentele, nu caută să le golească de conținut dezbrăcându-le în fața noastră. El esențializează totul și, ca un alchimist transformă în cuvinte banale, esența vieții.

Ca și iubirea, despărțirea nu este disecată: împietrirea sufletească este sugerată „ochelarii mei nu sunt uzi”, pustiiul sufletesc se simte în „gustul amar al unui rămas bun”, înregistrarea reacțiilor iubite se face sec, ca o reflexie în lentila ochelarilor „reflexie opacă în lentilă” pentru ca apoi finalul poemului să înregistreze, ca o extrapolare, prezența popului singurat din curte „Plopu din curte este inundat de soare”.

Obiectele ce compun universul domestic sunt purtătoare ale sentimentelor, sunt martore ale stărilor sufletești și deci impregnate de esența vieții fereastra, pervazu, tabloul proaspăt din camera de zi, jocul de șah sau de cărți, toate asistă tăcute la actele ce compun viața: „Și i-am adunat lucrurile (...) ultimele resturi de viață”. Iubirea, elementul care desăvârșește viața unui om este așteptat a se găsi, din întâmplare printre rafturile bucătăriei: „și pentru mine?/ Dacă îl găsești - printre plicuri -/ și un bărbat care să mă iubească”

Fericirea este dată de armonia fuziunii celor două suflete asemenea unui ceai bun „Infuzia noastră echilibru”. În universul domestic omul este demiurgul ce dictează ordinea lucrurilor și ia decizii, chiar dacă uneori „Cerulele se răzvrătesc împotriva noastră,/ așa

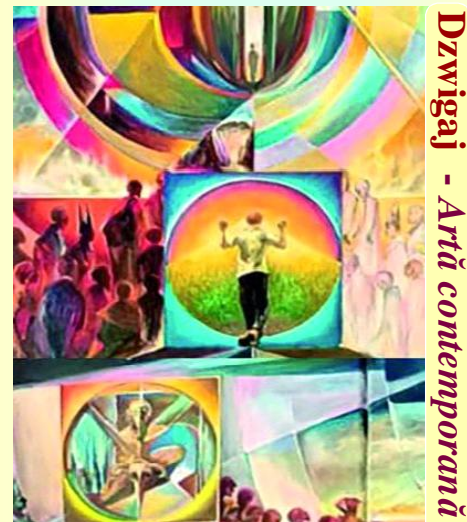
cum noi ne răzvrătim împotriva Lui.”

Nimic nu este paradiziac, idilic. Peisajul este urban, prozaic, „Din fundul unui pasaj subteran, atmosfera din suburbii” viața modernă a pustii totuși, iar natura și-a pierdut farmecul: „ramuri îngrozite”, „bălți stagnează în pajiști”, „platani în linie/ au rămas chei”. Iubirea revigorează și asemenea ploii germinază stări și senzații umane. „Ce este până la urmă un vers, dacă nu o repaos prea mult iubit/ și strâns la limitele eu-ului?”

Itaca, Penelopa, Orfeu, Euridice, Romeo, Psyche sunt simboluri care apar în versurile lui Matteo Bianchi fără a schimba lumea contemporană abstractizată și înstrăinată, pentru că în călătoria lui Ulise se amestecă scuza țigărilor, o țesătură de mituri și legende. Omul este lăstarul vieții iar iubirea, asemenea mitului androgenului este jumătatea căutată: „Bietul lăstar crede/ în stele și speranță că la sfârșitul zilei/ îl va ajunge geamănul” sau „fragmentul care poartă în interior/ întregul.”

Nu în cele din urmă, Matteo Bianchi ne dă definiția poetului contemporan și menirea sa: „Ți-am repetat că poetul/ trebuie, în schimb, să meargă/ să nu obosească imediat,/ să se întoarcă înapoi,/ să retraverseze aceeași ușă,/ veterană a camerelor/ când fuge de acasă.”

Un meșter, așadar, un căutător al cuvintelor și al sensurilor vieții. Arta sa poetică, absconsă, de altfel, ne este prezentată frust în unul dintre ultimele poeme ale volumului „Ți scotoceam prin geantă/ pentru a găsi cuvinte pentru stiloul meu”.



Dzwigaj - Artă contemporană

Iulian CHIVU

Cristian Florin Diniță și identitatea personajului



Prozatorul roșiorian Cristian Florin Diniță se anunță de la început ca romancier (2018, *În căutarea celui pierdut*), deși va înclina, mai apoi, și spre poezie. Curajul de a se avânta în exigențele romanești nu este ceva deosebit pentru mai tinerele generații de scriitori, mai ales pentru cei a căror lectură se limitează predilect la proza contemporană, la „libertățile” ei, începând de la abordarea epicii, în general, și până la structurile clasice ale speciei. Consecvența tânărului prozator roșiorian (n. 1979) este ea însăși un indiciu care se lasă deslușit din lectura cărților sale. Personal, am văzut ultimele trei romane ale sale: *În mâna destinului* (2021); *Orice este posibil* (2022), *Getul Mediste și Imperiul Persan* (2024). Le-am văzut cu interes, atât cât să remarc trecerea sa, în timp scurt, de la aventura(rea) în spectacolul amețitor al vieții citadine aglomerate, stresante (*În mâna destinului*), ea însăși nevoită să se apere, să se conserve, în abilitățile scriitoricești ale soluționărilor, dar și în suficiența experiență de viață (ca să nu spun chiar expertiza socio-culturală a lumii contemporane), mai apoi spre romanul istoric (*Getul Mediste și Imperiul Persan*) cu alte exigențe și particularități.

Nu insist aici asupra exigențelor de care aminteam fiindcă altceva mi se pare mai important de ilustrat; conturarea identității personajului și de aceea am zăbovit în scriitura romanului *Orice este posibil*. Traectoria narativă a acestuia, fără a se irosi în descriptivismul de prisos și nici în analiza cauzal-excesivă, este în mare parte rectilinie cu ascensiune spre un final subtil, în măsură să surprindă prin straniețea lui pentru o lume altfel croită, iar aceasta surprinde cititorul în lipsa prea multor indicii de anticipare. Viața tihnită a unei familii de intelectuali care abandonează marea aglomerație urbană spre a se retrage în tihna patriarhală păstrân-du-și profesiile, apoi un accident de circulație stupid, suferință, incertitudine, prilejuri de afirmare emoțională etc. Ori nu pe linia unor dezvoltări minore continuă autorul. Un merit evident al

tabil: *Închise ochii și încercă să se concentreze însă rezultatul era același de fiecare dată, iar Paul îi zâmbea și îl încuraja cu fiecare nereușită. Îi plăceau oamenii ambițioși, iar Justin era unul dintre ei. Era conștient de vârsta fragedă a copilului dar, își spunea el, formarea deprinderilor, aptitudinile, educația, ș.a. încep de la vârsta fragedă. Nu mai încercase niciodată ceea ce făcea acum, cu Justin, nu știa dacă va reuși ce își propusese, însă de un lucru era convins: „dacă îi va fi permis să lucreze cu acest copil, acesta va avea o capacitate intelectuală mult superioară celorlalți”* (p. 82). Astfel, într-un paralelism implicit, copilul își trăiește copilăria și adolescența cu toate atracțiile lor, cu ispite, cu satisfacții: *Ușa cabinei de duș se deschise iar, ca o nimfă, Mădălina își făcu apariția în fața acestuia. Ochii lui negri au fost cuprinși de frumusețe. Corpul ei, aproape de perfecțiune, se arăta gol sub privirea lui surprinsă. Mădălina păși alături de el mângâind, cu mișcări delicate, corpul acoperit de spumă. Porni dușul lăsându-se amândoi cuprinși de apa caldă, învăluți ca într-o ceață, de aburul ce făcu geamurile să transpire, iar cele două corpuri să se unduiască de plăcere, sub săruturi și mângâieri corporale. Sărut după sărut, mângâiere după mângâiere, plăcere după plăcere, au făcut timpul să treacă în favoarea lor lăsându-se cuprinși de realitate și fascinați de chimia dintre ei. A fost o seară nebună ce s-a terminat frumos pentru ei fiind cu-prinși de fascinanta dragoste până ce puterea nopții și-a risipit vraja și asupra lor. Primul care s-a trezit, sub lumina zilei, a fost Justin* (p. 170).

Autorul, însă își urmează finalizările menținându-și cititorul în ceitate facticității, însă accelerează modalitatea în chip pro-gresiv; Justin este pregătit spiritual de Paul și are puterea, după câteva conflicte juvenile (ultimul îl implică și pe tatăl său, venit după el fiindcă intuia conflictualitatea din jurul Mădălinei), o conflictualitate toxică în care,

dacă ar fi fost vulnerabil în convingerile sale, Justin s-ar fi pierdut. Ori, cu acceptul familiei și cu convingerile sale ferme, cultivate inclusiv din bibliografiile orientale (cărțile lui Dalai Lama), Justin iese surprinzător pentru cititorul obișnuit din traiectul așteptat al narațiunii: *În scurt timp, drumurile noastre se despart, persoana ce te va însoți este o persoană de încredere, se numește Tiberiu Popanovici. De acum, totul depinde de tine! Acolo, unde vei merge, vei cunoaște o lume diferită de aceea pe care o cunoști, o lume în care vei găsi perfecțiunea. Trebuie să înțelegi că această lume nu este lumea ta și că te duci acolo pentru a te perfecționa. Înțeleg! Lumea ta este aceasta și scopul tău este bine determinat, când ești de ajuns de pregătit, nu ezita să te întorci!* (p. 206). Justin iese astfel din nebuloasa lumii contemporane spre a se întoarce spiritualicește la temele culturale universale și ale valorilor ei nepieritoare. Abia atunci (re)întoarcerea în lumea aceasta se va face doar când el va socoti că este suficient de pregătit cât să-i reziste.



Cristian Florin Diniță nu are doar cutezanța să scaneze această vârstă în romanul său, dar și să releve reale înclinații pentru acele aspecte care se trec cu vederea pe nedrept până și în viața școlii ori a psihopedagogiei actuale. Fie și numai ca o paranteză, aș sugera mai multă atenție la aspectele de ortografie și de morfosintaxă care nu sunt nicidecum secundare și nici nu pot fi lăsate integral pe seama corecturii din editură (*texte vechi ce amintea* - p.94; *Profesorii făcuse culoar* - p.98; *Justin, ce căuta-i acolo* - p.103; *Îmi i-au ceva din oraș* - 105 etc.) Revenind așadar, epica romanului surprinde după un *discordium* comun, care se suprapune imperceptibil peste ceea ce are în intenție să releve în cele din urmă.

Copilul Justin, fiul unui inginer proiectant și al unei profesoare, este abia un copil de vreo patru ani când, cu totul întâmplător, îl va cunoaște pe vecinul lor, Paul, un psiholog redu-

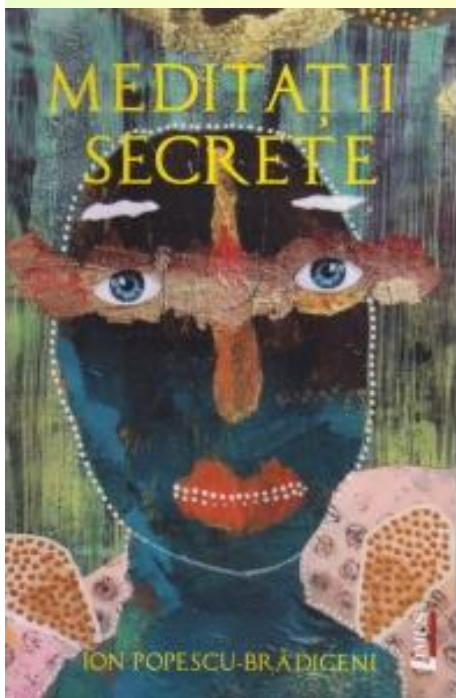
Mircea TUTUNARU

Traseul enigmatic al poeziei



Noua carte de versuri a poetului **Ion Popescu-Brădiceni**, „*Meditații secrete*”, ne prezintă autorul într-o nouă ipostază, dominând peste imperiul poeziei și guvernând peste teritoriile poetice cu succes și inspirație în condei. După „O întâlnire cu Hristos Iisus”, la o poartă de templu, lângă Marea Moartă, pe când se afla în postura de cerșetor, poetul își imaginează un text transcris după un vis de un poet numit „Narcis”. Poetul își începe învățătura despre doxa și logos prin Școala din Atena, și ca un magician își construiește versurile poemului său făcând să triumfe spiritul colectiv al creației: „*Nu e cazul! - îi reamintim interlocutorului nostru/ S-ar duce naibii tot hazul - iar hazardul e obiectiv!/ Să înceapă Jocurile Eucaline!/ Să triumfe spiritul colectiv al Creației!/ În cinstea Imaginației!*” (*Labirintul absurd*)

Obsedat de dorința regăsirii de sine, de dorința de a recrea atât miracolul existenței, cât și ficțiunile care prin rememorare îl teleportează din Labirintul absurd într-o mașină a timpului prin fascinantele tuneluri ale clipei irepetabile, poetul spune: „*Aud universul scrâșnind./ I-or fi ruginit mecanismele/ Oglinda țipă la fluturi./ Acesta devine Pasă-*



rea Phoenix./ Văd roțile cerului târâte/ de niște capete tăiate.” (*Cu Urmuz la braț într-o mașină a timpului*)

Spiritul poetului rătăcește prin misterele lumii, trece pe la Moara de grâu și de Poezie care huruie din toate încheieturile, apoi află că niște guverne de mucava căzuseră în neantul minciunilor și constată că pentru fiecare zi ce trece, Moara de grâne și de Poezie de la Brădiceni e ca o mașină a timpului: „*Câteva guverne de mucava căzuseră/ în neantul minciunilor prea gogonate/ cam cât un împărat asiatic de paie/ oricât un președinte transcomunist și/ trans-istoric, iubit, vai de poporul/ lui care, chipurile, ar trăi ca în Eden.*” (*Cu Urmuz la braț într-o mașină a timpului*)

În această carte ce, în opinia mea, este o capodoperă de la răscrucea creației domnului Ion Popescu Brădiceni, sunt poezizate trăirile sale în imagini greu de uitat. În toate pozițiile poetului se regăsesc, sub o formă sau alta, adevăruri imagistice de supraviețuire în cioburi distorsionate de ficțiune care exprimă nuditatea unui transmodernism în plină afirmare (Gustul limbii Poezești, Fluturile îndrăgostit, Eu, Greierul, Hermes și Eva, Povestea vieții, Latifundiarul fericit, Poemul orfic, Idealul etc.).

Poezele autorului Ion Popescu Brădiceni sunt imaginile definitorii și scripturale ale unui univers fluid într-o continuă mișcare. Pentru poet trăirea nu înseamnă nici camera de lucru, nici respingerea sau acceptarea traumelor pe care le poate provoca uitarea, ci un motiv bine justificat de a reface o lume pierdută: „*Îmi fulgeră gândul/ la mandale, la monade și la bisericuțele/ de lemn din Maramureș și din Gorj./ Muntele de nostalgie se năruie, deși/ zeii iconoclaști mi-s tovarăși. Arcașii/ cu care vânez iluzii când se plictisesc/ caută Poteca întortocheată*”. (*Idealul*)

Viziunile poetice ale domnului IPB izvoresc din meditațiile filosofice profunde ale eului său liric, încărcat de ecoruile și tăcerile amintirilor în care marii învățați îi permit să-și transforme visul într-o a doua lume proprie, nouă: „*Învățații-mi permit/ să-mi transform visul/ într-o a doua lume/ proprie nouă, celor*

trăitori în Ezoteria./ și care devine vizibilă/ doar în oglinzi de rouă.” (*Primitive utopii*)

Întreaga lume exprimată în această carte de versuri, care este o „capodoperă la răscruce” așa cum mărturisește poetul, este exprimată în flashbackuri de revelații, este dominată de o metafizică divină ce pare a fi inspirată din expresionismul lui Rainer Maria Rilke. Cartea conține elemente tematice asemănătoare cu cele ale lui Rilke și este incontestabil faptul că autorul este profund atras de magia cuvântului, de voluptăți erotice și euforice: „*De lângă fântâna cu cumpănă/ o domnișoară, Ofelia, scosese o găleată/ cu apă vie. Apropie-te și bea pe săturate./ De unde naiba vii? Eu? Din cetate./ Dar m-au izgonit. Ca pe Socrate cândva/ Ține-mi aiastă pălărie. Să sorb/ din licoarea ta miraculoasă.*” (*Minuțioasa artă*)

De asemenea, putem observa cum nuanțările conștiinței se nasc din ludicul cuvintelor, accentuând tensiunile ființării cuvântului creator, ce își găsește expresia în armonia semnificațiilor semantice, care de altfel refac în poezie viața, viața privită heideggerian: „*Deschid o fereastră. Ceaiul de nuntă/ mi-l sorb ca pe un ultim înțeles/ al lumii nevăzute. Aștept să mi se/ reveleze simbolurile sacre în Oglinda Secretă/ lăsată moștenire viziunilor mele poenice/ de la strămoșul meu ezoteric Adrien Danp.*” (*Reînvierea poetilor*)

Această carte este, de fapt, chintesenta creației transmoderniste a poetului Ion Popescu Brădiceni. Ea reprezintă, în opinia mea, apogeul, vârful aisbergului creației literare a acestuia. Spiritul pătrunzător al poemelor ce rezultă din lecturarea acestei cărți din care transpare, de altfel, fenomenul empatiei cu aspectele realității umane, cu cititorii și iubitorii acestui gen.

În concluzie, opinez că „*Meditații secrete*” este prima carte ce aplică teoria literară a transmodernismului într-o poetică propriuzisă și în sfârșit cartea reface unitatea dintre profan și sacru, care sunt de fapt cele două trăsături fundamentale ale transmodernismului (cea de-a doua fiind doctrina ezoterică).

Ion PACHIA-TATOMIRESCU

Romanul macrostructurării “triadice” a singurătății omniprezent-îndestulătoare



Recentul op epic „în triadică macrostructurare”, semnat de **Dumitru Oprișor**, romanul «*Singurătatea ajunge la toți*» (Iași, Editura Junimea, 2024; *infra*, sigla: OSing), oferă - spre bucuria Distinsului Receptor, chiar pe fața a patra de la „coperta-i cu clapetă” - și o „remarcabil-ariadnică treime călăuzitor-critică”, în părelnicie de „alfabetică ordine” - Marian Odangiu, Ion Jurca Rovina (mai jos: I. J. R.) și Alexandru Ruja-cu „generalizatoare”, ori „tangent-radiografiatoare” angajări la oricare dintre cele trei secțiuni românești:

(a) «„Singurătatea ajunge la toți” concentrează, cu forță imaginativă și o redutabilă putere ficțională, întreaga *poetică* a unui prozator cu totul deosebit prin originalitate și virtuozitate de a ține sub control un univers fabulos de oameni și întâmplări.» (M. Odangiu);

de reținut că „universul fabulos” este de fapt o „cronicărească” oglindire estetic-veridică a localității Dobroteasa (azi, întinsă pe 36,33 km² și având 1.502 locuitori, la nordul județului Olt), pământ al nașterii, copilăriei și adolescenței lui Dumitru Oprișor (n. 19 octombrie 1951); iar sintagma «întreaga poetică a unui prozator» pare a-și face vectorizarea dinspre chipul paradoxismului oglindit în ceea ce desemnam noi - în mileniul trecut - la lansarea „încăpătoareii” expresii „scriitor galaxiedric” (aici: prozator, poet, reporter / jurnalist, eseist etc.), întru eliminarea „limbajului de lemn”, ori a „șablonului de câmp magnetico-semantic-valah” din nefericite îmbinări lexicale ca: „scriitor total”, „scriitor deplin” etc.;

(b) «În romanul lui Dumitru Oprișor regăsim istoria din secolul trecut a unei așezări, Dobroteasa, pe care, cu harul său personal, din poveste în poveste, o surprinde și o redimensionează, odată cu destinele perso-najelor, cu efect transcendent, ca într-o *băsmuire* ce își întreține farmecul dintr-un veac în altul.» (I.J.R.);

și aici, de remarcat „transcendo-băsmuirea” / „cronicarirea” de „fixează” comunitatea dobrote(a)sană pe segmentul temporal post-belic-secund (*infra*), 1944 / 1945 - 1958 / 1962;

(c) «„Singurătatea ajunge la toți” este un roman scris inteligent, cu o constantă aplecare spre profunzimea epicului, menținând mereu povestirea ca regină în relatarea episoadelor epice, așezate într-o curgere care trece prin variate tensiuni narative, de la mișcări line și armonioase la învorburi și turbulențe. Fundalul social apare mereu mișcător, nefixat și în transformări diverse, determinate de evenimente majore care influențează și viața personajelor, aflată în metamorfoză prin trecerea în timp și prin timp.» (Al. Ruja).

Distinsul Receptor (siglă, *infra*, D.R.: „că din trei tangențiali, de regulă, chiar dacă doi nu pot, ori refuză să spună ceva esențial, recurgând la vocabule „grațios-ițite”

- ca: „aplecarea constantă spre profunzimea epicului”, „forță imaginativă”, socio-fundal „mereu mișcător, nefixat și în transformări”, „originalitate și virtuozitate”, „povestirea ca regină”, „putere ficțională”, „titlu absolut-miraculos, de o frumusețe și [de o] deschidere extraordinară”, sau, cu amendabilă „ligamentită” (a se vedea conceptul

- *cacofonie / cacofonită, ligamentită* - în PTDelrc, 61 sqq., *id est*: „trecere în timp și prin timp”, mai toate, controlatoare de „univers fabulos de oameni și întâmplări”

-, totuși, unul pune „fulgurantul *punct pe i*”, desigur, precizând ca *unitate naratologică* „de loc” inconfundabilul *sat valah de deal-munte, subcarpat-meridional*, Dobroteasa

(azi, comună de pe malul stâng al Oltului Mijlociu, din județul Olt, județ al Daciei Nord-Dunăreano-Pontice, al părții devenite, din 1859, cu „îngăduința” imperiilor de-atunci, „nou stat modern”, și, toponimic, nu Dacia, cum se dorea / pregătea strămoșește încă din orizontul anului 1840, de elitele Pelasgimii > Valahimii, Mihail Kogălniceanu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Alexandru Ioan Cuza, dar nici Principatele Unite ale Pelasgimii > Valahimii, s pre „a nu se trezi” conștiința națională a ceea ce mai exista din cel mai mare popor al Europei, fapt istoric cunoscut de la Herodot încoace, ci România),

și ca *unitate naratologică* „de timp”, *secolul trecut*, adică al *XX-lea*, sau, cu și mai bună „exactitate științific-istorică”, *segmentul temporal* postbelic-secund, marcat de 23 august 1944

(de când țara noastră s-a aflat sub „ocupația stalinist-hrușciovieni Armate Roșii / Sovietice”; este și „zi nefastă” pentru „domnul învățător de la Dobroteasa, Ștefan Baciu”, dar și data plecării pe front a „ultimilor mobilizați / recrutați” - cf. OSing, 1 7)

și 24 mai 1958

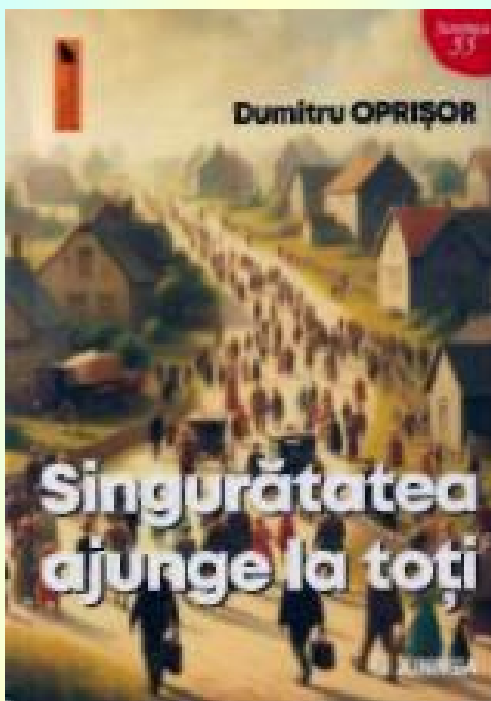
(avându-se în vedere consfătuirea CAER de la Moscova, dintre 20-24 mai 1958, când s-a comunicat oficial *retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul Daciei-de-România*”, nu și din provincia valahă a *Daciei-de-Basarabia*, transformată, sub dictatura stalinistă, în *Republica Socialistă sovietică Moldovenească*)

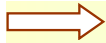
/27 aprilie 1962

(data „încheierii procesului de agricolă întovărășire / colectivizare” din Republica Populară Română),

dar și pe „băsmuirea”, pe „redimensionarea pământului nașterii”, fie „dintr-un veac în altul”, fie „în timp și prin timp”, spre a i se alătura „în anotimpuri de lansare a acestui roman” și alte remarcabile „voci critic-receptoare”:

(1) «Un roman : „Singurătatea ajunge la toți” [...]; un spațiu literar - satul Dobroteasa din valea Oltului montan, de pe străvechii drum care leagă Oltenia de Ardeal; [...] recompunere virtuală a unui topos natal de care autorul s-a detașat, dar pe care nu l-a părăsit afectiv niciodată; [...] personajul principal din istorisirea care ne este adusă în fața ochiului minții este comunitatea, adică mai mult decât suma indivizilor care o compun; o ființă plurală [...] transfigurată prin sensurile existențiale pe care le-au acumulat indivizii ei, fiecare în parte și toți laolaltă [...]; niciuna dintre biografiile care compun această ființă comunitară nu este așezată întâmplător în întreg, ci doar pentru ca evocarea ei să fie suport al câmpului bioener-





getic de face din comunitate un organism viu; [...] fiecare personaj are o istorie personală [...], fiecare este conectat printr-o experiență personală cu unul sau [cu] mai mulți dintre ceilalți [...]; dialogurile dintre ele sunt mereu începute înainte ca personajele [...] să vorbească, nouă dezvăluindu-ni-se doar ceea ce poate subluma acțiunea și al ei sens, că geografia prin care se mișcă nu e un peisaj, ci un spațiu cu memorie, că fiecare individ este în același timp ființă umană și status / rol social - învățator, nevastă, birjar, fost boier, fost răsculat la 1907, fost ostaș pe frontul din Tatra; [...] aceste personaje pronunță sentințe [...], fraze pretențioase, [...] cuvinte bine alese [...]; se aude, mai bine decât oricând, vocea comunității, care este distinctă de cea a autorului - un rafinament, deloc singurul, al scriiturii romancierului nostru, care fac din lectura narațiunii sale o experiență memorabilă, aproape inițiativă.» (Laurențiu Nistorescu, «Sens și existență în romanul lui Dumitru Oprișor», articol publicat de «Renașterea bănețeană», Timișoara, „numărul online” din 14 noiembrie 2024);

(2) «Vineri, 15 noiembrie [2024], la Casa Brediceni [din municipiul Lugoj], a fost lansat romanul „inteligent intitulat, *Singurătatea ajunge la toți*” [de Dumitru Oprișor]: „Un roman complex, foarte bine articulat, din toate punctele de vedere, de la fundalul istoric, nucleele epice, personaje, povești, semnificații, până la arhitectură și limbaj” [după cum] a spus, în deschiderea evenimentului, Henrieta Szabo, directoarea Bibliotecii Municipale Lugoj; [...] au vorbit apoi invitații săi: Marian Odangiu, secretar al Uniunii Scriitorilor [din România], filiala Timișoara, Ela Iakab, Cristian Ghinea și Laurențiu Nistorescu, membri ai filialei...» (Nicolae Laițiu / Henrieta Szabo, «Eveniment editorial! Dumitru Oprișor și-a lansat romanul...», în «Redeșteptarea», Lugoj, numărul din 15 noiembrie 2024); etc.

Ion Pachia-Tatomirescu (siglă, infra, I. P.-T.): Mai întâi, trebuie să avem în vedere, dinspre *unitatea naratologică de timp, 1944-1962*, că romancierul Dumitru Oprișor, „avea doar doi anișori” la moartea faimosului conducător al Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice / U. R. S. S., Iosif Visarionovici Stalin (1878, decembrie, 18 - 5 martie, 1953), „comandantul suprem” al Armatei Roșii / Sovietice („aliat-eliberatoarea oaste de ocupație” din Europa) și „doar șapte ani neîmpliniți”, în mai-iunie 1958, la „retragerea trupelor sovietice din Republica Populară Română”, așadar, *profundul său realism naratologic-dobrote(a)san* din «*Singurătatea ajunge la toți*» (2024) solicitând nu numai trăiri „ca dintr-o retrovizoare oglindă a copilăriei”, ci și o bogată documentare prin biblioteci / arhive ale epocii respective, reflectate în cele 212 pagini ale acestui foarte interesant op. Iar dinspre această „deschidere critică a Domniei Tale” - angajând parcă o noiciană „catapultare în silogism” -, cred că era bine să fi lăsat la o parte ironia „de mai sus”, privitoare la „pronunțările” celor trei judecători ai Înaltei Vest-Curți de Casație Literară”

- e drept, ironia se dovedește, după cum bine se știe, „ca sarea-n bucate”, de cele mai multe ori, sau, și mai plasticizant-revelatoriu notând a fi, ca „boabe de grâu cu peceți critice pentru porumbii ciugulitori”, de pe înșoritul trotuar timișorean din marginea măreței gropi ivite-n urbea de la Piramida Extraplată, după demolarea celei mai vestite fabrici de ciocolată din „partea de apus a țării noastre” -

și să fi trecut direct - dinspre cele din „bogatul citat (*supra*)” temeinic semnalate, „inventariate”, de Laurențiu Nistorescu, vineri, 14 noiembrie 2024 - la „radiografierea granulației de finețe” a macrostructurii românești de sub lupele noastre...!

Dar nu înainte de a evidenția „cuibărirea” paradoxist-polivalentului simbol al singurătății „lansat chiar prin titlu”, în constelația întregului epic-romanesco, ori, cel puțin, în vreuna dintre cele trei părți ale acestui nou roman incitant, după cum ție se oferă și în cel de-al zecelea capitol al ultimei părți, „mură-n gură”, o seamă de aserțiuni aidoma celei despre *ireversibilitatea drumului* - «nici pe drum nu se mai umblă ca înainte» (OSing, 203) -, aidoma celei vectorizatoare de titlu - «...tot singur ești; și aici, ca peste tot unde este urmă de om, *singurătatea ajunge la toți*.» (*ibid.*; s. n.).

D. R. : Mintenaș, Maestre...! Dumitru Oprișor, discipol eminent și, astfel, moștenitor al modernei școli românești-valahe, de la Dimitrie Cantemir (cel din «Istoria ieroglifică» a anului 1705) și Liviu Rebreanu (1885-1944), până la Marin Preda (cel din «Moromeții» anului 1955, sau, mai degrabă, cel din „trilogia romanesco” a anului 1980, «Cel mai iubit dintre pământeni») și Nicolae Breban (cel din capodopera romanesco a

anului 1968, «Animale bolnave», ori cel din romanul «Bunavestire», publicat în 1977), după ce își „lansează” în cerul epicității, chiar de pe „rampa-titlu”, înrăzărita, polyvalenta sintagmă-simbol-ființial, *omniprezent-îndestulătoarea* singurătate

(mai ales, aceea de după tanatica trecere, petrecere, a umanului *ens* > *ins*, de pe „pământul nașterii”),

a Albei Lumi, ca Țară-cu-Dor, a Beznei-Lumi ca Țara-fără-Dor, între elementele de fundament cosmic

(inclusiv ale accesibil-cunoscutului „tabel periodic al elementelor” din bunele manuale de chimie),

sigur, dintr-o irepresibilă „nevoie de arhitecturare în perfecțiune / sfericitate”, apelează cu incontestabil succes” și la memorabile „propoziții / fraze-meridian”.

„În deschidere” / „incipit, la „partea întâi”, întâlnim *motivul* drumului, al curbei-drum de duce-n satul Dobroteasa-Olt, dar și „spre niciieri”, un drum care, sâmbăta - aici, la Dobroteasa -, „parcă se ivește din cer”

(«... în curba care lăsa drumul slobod să intre în sat, a apărut o diligentă albă, dichisită, ca de paradă, trasă de doi cai.» / OSing, 9 sqq.),

un *drum* pe care „berlina” albă (procurată, nu neapărat, „pillatian”), având „vizitiu-proprietar de Muscel”, duce un misterios ins de „statură boierească”,

«un bărbat înalt, îmbrăcat într-un costum maro, cu cămașă și cravată în aceeași nuanță, cu bustul strâns într-o vestă ce-i pune în evidență vigoarea» (*ibid.*, după cum se constată chiar la halta întâi

(iar „costumația maroniei mode” reîntâlnindu-se „și la închiderea de op”, ca păstrată de „faimosul personaj”, Ilie Rizu - *infra*, OSing, 211),

evident, la coborârea-i din trăsură «în fața casei din poiană, singura», un conac impresionând printr-un balzacion colorit exterior / interior

- «porți masive din lemn, încadrate de un semicerc pe care era încastrat blazonul familiei», «uși mari, înalte» (*ibid.*) / «masă din lemn masiv, cu picioarele curbate ce se rezemau pe câte un bujor sculptat» (OSing, 10); «macrame care cobora în falduri până la dușumea» etc. -

ca, mai apoi, de la poiana „*casei singure*”, să înainteze până în dreptul școlii sătești, unde distinsul „bărbat înalt” face un popas nou, spre a contempla - de lângă „gardul scund”, dinspre uliță, al curții distinsei unități sătești de învățământ - un „frumos-inimos” tablou de sâmbăta, „*Nucul din curtea școlii dobrote(a)sane, dascălul Ștefan Bucur și elevii săi, actorasi în piesa Secerișul*”. De la Școala din Dobroteasa, *drumul* - pe care merge „trăsura cunoașterii dobrote(a)sane” -, își află „sfârșitul”, nu întâmplător, ci „simbolic”, «în dreptul cuptoarelor, unde toamna se usucă prune» (OSing, 16), ca, de-aici, de la «capătul așezării», Vizitiul să întoarcă berlina / diligenta - *simbol-de-aleasă-călătorie* de la „cumpăna” dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea - cu „anonimul” boier misterios, după cum fost-a înțelegerea:

«... întorcem [...] și mă lăsați la intrarea în Muscel, unde ne-am și întâlnit.» (OSing, 11).

„Fraze-meridian” de măiastră închidere / epi(c)logistică, de la „partea a doua”, ca și cea de la „partea a treia” a romanului, nu se puteau ivi decât după „nuanțarea biblică a bivalentei motivice” a drumului:

(1) *drum urcător/coborător-ceresc*

(stelele „strigă” *drumul* fiecărui *ens* > *ins*, potrivit cântecului preferat al lui Dinu Bucur, tatăl celebrului învățator din Dobroteasa: «Stinge, Doamne, stelele, / Că mă strigă *drumurile*, / Toate câte am călcat, / Că doar unul mi-a rămas - / Și-ntr-o zi, pe înserat, / P-asta să fiu căutat...» - OSing, 141; *drumul* pentru răposata Nona către cimitirul din Dobroteasa, de la Malul Necilor, este însoțit de „celeste” roiuri de albine: «... tocmai atunci, un roi de albine, urmat imediat de altele, ne-au prins în mijlocul unui cerc [...]; roiurile ne-au însoțit până la cimitir, drumul l-am parcurs lipiți unul de altul, femei, bărbați, într-un zumzet înspăimântător.» - OSing, 142; pe insul fățarnic «soarta nu-l slujește și nimeni, niciodată, să nu strige după noroc, că nu se-ntoarce din drum...», fiindcă «...singurul care judecă e Dumnezeu, atâta vreme cât omul, cu firea lui păcătoasă, e-n stare, cum zice „Scriptura”, să facă din același lemn, și ciomag, și icoană» - OSing, 210)

și (2) *drum istoric*

(«...cu *drumul istoriei* e altfel : dacă se rătăcește, desfigurează sufletele la atâta amar de lume, căreia nimeni, în veci, nu-i întoarce, măcar o parte, din visuri și bucurii, că pe orice pământean astea-l mână și îl ține în viață» - OSing, 210; s.n.).





În „ultima instanță a textului”, dar și dinspre caietele-i de se constituieră într-o necesar-eternizatoare „Cronică a Dobrotesei, Ilie Rizu, inconfundabil *personaj-oglină-retrovizoare*

(«abia ieșit din sanatoriu și întors de la Muscel, îmbrăcat cum sosise de pe drum, în costumul preferat, maro, pe cap cu pălărie asortată, acum ridicată pe frunte...» - OSing, 211) -

constată că a răătăcit / pierdut un drum, rămânând ca „înfiatul” / „moștenitorul” său, Valer „să tragă poarta de la drum”:

«Tocmai ce-am pierdut un drum; [...] doar rătăcește, sigur se va întoarce acasă [...]; intrăm adânc în noapte; [...] nu închiseră poarta; [...] *trage-o tu!*» (OSing, 212; s. n.).

Fiindcă la acest autor, până și războiul «își caută [...] capătul drumului» (OSing, 15), de glosat „cu mult spor” ar mai rămâne aici - și, mai ales, pentru „original-viitoare teze de doctorat” - și cele privitoare la „paralele” dintre *motivul paradoxist al căii oprișorene* din romanul de sub lupa noastră și *motivul paradoxist al sorescienei* „greșiri a drumului”, din faimoasa dramă, «Iona» (tipărită în anul 1968 / cf. ELuc, 188 - 205 sqq.).

Dar în ceea ce privește *polivalența / constelația omniprezent-îndestulătoare* singurătății, ca *macrotematic „sâmbure romanesc”* din *drumul „marii (pe) treceri” în Rai*

(pentru cei „grăbiți” la / în receptare de „frază-pivot”, subliniez că termenul românesc [pro]vine de la roman, urieșesc-planetar-contemporana specie a genului epic, nu de la termenul „grațios-impus” poporului nostru de euro-imperiile secolului al XIX-lea d. H., Român, desigur, în defavoarea etnogenezei noastre strămoșesc, Pelasg, ivindu-se - după lucrarea legilor lingvistice asupra acestui *semnificant*- drept V[a]lah),

cea mai intensă înrăzărare de spațializare onirică și se constată chiar în capitolul al șaptelea din partea întâi, grație aceluiași notabil *personaj-oglină-retrovizoare*, Ilie Rizu, ajuns pe *drumul singurătății* în Raiul Creștinismului, cel cu nenumărate „triunghiuri (sfere / forme) dogmatic-asemena” celor din strămoșescul Zalmoxianism, rai arhicunoscut Pelasgimii > Valahimii prin sintagma *Țara-Tinereții-fără-Bătrânețe-și-Vieții-fără-Moarte*:

«Se făcea că am ajuns în rai [...]. Mergeam pe un drum, singur-singur [...]. Merg, merg, tot prin beznă, până dau de un deal. Îl urc și ajung în vârf, ce să vezi? Pe partea stângă a drumului era o lumină care te înghițea, pe cealaltă, în dreapta, o negură... O iau în stânga și mă duc temător, că nu știam dacă am ales bine drumul. [...] Încă un deal. Mai greu de urcat, drumul, cu fiecare pas, se îngusta, devenea cât o cărare. Nimic în jur. Se făcea spre dimineață și curgea o liniște de-o auzăi cum vine din toate părțile. [...] Lumină blândă, rânduială, o liniște, flori și verdeață, miresme, toate, toate! Caut roată cu privirea, cum eram oprit lângă poartă, să văd pe cine întâlnesc din Dobroteasa...» (OSing, 47 sq.).

Și *personajul* Ilie Rizu, însingurat purtător sisific al rucsacului plin de pietroaiele de rău ale vieții sale de la Olt / Cungrea-Dobroteasa, odată aflat la „slobodul” cap de drum *de-a dus la poarta prin care se intră în Rai* (creștin-cosmic, sau nemuritor-zalmoxian), are și bucuria de-a constata - de la primii pași făcuți în sacral spațiu - că *singurătatea ajunge la toți* (după cum ni se precizează și-n titlul romanului), prioritate având Eliza cea «subțirică, sfioasă, blândă [...] supusă»

(de-i spune, în instanța-rai, răspicat: «Ilie, n-am avut parte unul de celălalt, dar la câte am pățit eu! Știu, nici ție nu ți-a fost lesne. M-am rugat și uite că mi-a fost de folos, să fim împreună, aici, în veșnicie!» / OSing, 48),

urmată de ceilalți consăteni ajunși în *Țara-Tinereții-fără-Bătrânețe-și-Vieții-fără-Moarte*:

«...și văd [...], spre mijlocul grădinii [Raiului], pe Lina lui Nițulescu, Caterina lui Cazan, Jana, poștărița, Ilinca lui Călin, Aritica lui Cerbeanu, Ioana lui Nae Fărloiu, Mița lui Dumitru Drigă, Didina lui Păslaru, Tudorița lui Lămbică; nu departe [...], Gheorghe Marinescu, fărconvicul, Oneață Păslaru, Ilie al Stanei, Mitrică Matei [...], Ion Rada, Gică Branetu și, la nici doi pași, la fel de însingurat [...], boierul Gheorghită Bacșiș.» (*ibid.*)

De o inconfundabilă originalitate a rafinării stilistic-oprișoriene ține și *paralela îmbogățirii progresiv-geometrice a drumurilor* deschis-închiderii voltaicizat-romanești din «Singurătatea ajunge la toți» (2024), *măiestrit evidențată paralelă* între *arhaicul drum* Muscel (OSing, 11) / Rucăr (OSing, 197) - Dobroteasa „*dus-întors*”, *străbătut de trăsura (berlină)* și, grație revoluției științifico-tehnic-belicoase din a doua

jumătate a secolului al XX-lea, *modernul drum, tot dintre localitățile Muscel / Rucăr și Dobroteasa, dar parcurs de motocicletă cu ataș* (vehicul cu „apogeul rutier” datorat, îndeosebi, dotării armatelor din cel de-al doilea război mondial):

«...în [...] drumul slobod [...] a apărut o *diligentă albă*, dichisită, ca de paradă, *trasă de doi cai*.» (OSing, 9) / «Ai grijă la drum! Te-am plătit să mă duci întreg acasă [...]. Lui Fătu nu-i plăcea viteza redusă, *motocicleta* scotea un zgomot dogit, *lăsând în urmă o dâră grosă de fum*. De-o vreme conducea cu o singură mână, cu cealaltă ținea paravanul, slăbit din balamale, ce îi proteja fața lui Rizu.» (OSing, 206 sq.; s. n.).

I. P.-T.: Dar până la înrăzărarea analizei noastre în planurile / nivelurile romanești „paralele”, „secante”, în perimetrul tipologiei „clasicizate”, ori „în curs de clasicizare”, cu indispensabil „personaj-oglină-retrovizoare”, cu Dobroteasa ca „topo-ființare în pluralitate”

(poate, chiar ca „personaj colectiv de are peste 150 de fețe / chipuri”, inclusiv cele din excerptul de mai sus, de o incontestabilă veridicitate, de un ales realism, pentru că și *statistic-esteticeste* autorul a știut să angajeze, la un număr real de 1502 locuitori ai Dobrotesei contemporane, peste 15 la sută drept „eroi exponențiali” ai întregului *naratologic* în discuție, după cum atrasu-mi-ai atenția pe când te aflai cu lectura la antepenultimul capitol, al nouălea, din partea a treia a acestui roman, și pe când întocmeai, de nu mă înșel, cea de-a 173-a fișă onomastic-valahă de erou / personaj „în acțiune”, nu de puține ori, purtător al „pitoresc-indispensabilei porecle satești”: *Gamotea*- < *ga*- „gaie” + *-motea* „[a]mutea” / „[a]muțea”, ori, mai degrabă, ca dinspre „un fidel cititor dobrote[a]san al lui Hegel”, < *ga*- „gamă” + *-motea* „mutea”, „mutul gamei” / „gama lui Mutea”, *Mânzu*- de la „mânz” / „fiul Iepei”, *Osânză*- de la „osânză”, „fiul, ori fiica Slă[ni]nii / Scroafei”, *Pleașcă*- de la „pleașcă”, sau „chilipir”, „pomană”, „câștig-nemeritat”, magnetizând prompt-rimologic vocabula „fleașcă”, *Țăpescude* la „țepă” / „țepar”, sau de la „*groparul / gropnicul din cimitirul sătesc-valah de înfige țepa în inima moroiului dezgropat cu aprobarea preotului / preoților locului, spre a nu mai teroriza în fiecare noapte comunitatea*” etc),

dă-mi voie, D(*istinse*) R(eceptor), să constat că numai prin ceea ce ai caligrafiat până aici / acum, aceste serioase fraze „kilometrice”, „defri-gitoare”, cam ca de-un Amazon (după cum semnalatu-s-a și-n „alte părți” - cf. PTSpcov, 115) prin pădurea ecuatorială (de la cele „cinci”, ori „nouă” țări) din America de Sud, ai depășit deja „spațiul tipografic” convenit unei veritabile recenzii de întâmpinare, adică al unei „radiografii” de op nou, ba fiind aproape chiar și de „acoperirea” unei obișnuite arii care se repartizează, „de regulă”, unei cronici de carte valoroasă de-a văzut lumina tiparului în anul curent, sau „în trecutul imediat”, într-unul dintre stilurile fundamentale ale unei limbi...!

Ai reliefat foarte bine *secant-naratologicul plan* de se poate formula frumos-didacticește „*Dobroteasa și polivalența semantic-sincretică a drumului din terestre vectorizări paralele, dus-întors, între pământul nașterii și „sacrele locuri / spații” din vecinătatea-i, raportându-se istoriei chiar drept drum în cer / ceruri, în cosmosul nostru cel de toate zilele*”. Este vorba despre *calea arhaică*, ori, și mai exact spus, *calea parcursă ca la începutul secolului al XX-lea de „alba” trăsura (berlină) cu misterios călător*, din capitolul întâi al „părții întâi” (cea mai mare, cea cu derulare în 16 capitole / pp. 9 - 103), relevându-se într-o „inițiativă” / „reală” *rută* pornită dintre reliefulurile „vecinătății de Muscel / Rucăr”, cu înaintare printre cele din „romanesca unitate de loc”, marcate de „primele case ale satului”, de „poiana cu *casa singură*”, de *școala învățătorului Ștefan Bucur*, cea „cu două grupuri de elevi, [de] fețe și [de] băieți”, ori de „extremitatea «cuptoarelor unde toamna se usucă prune» (p. 16), firește, după ce „se numără bobocii”.

În penultimul și în ultimul capitol din „partea a treia” a romanului (parte desfășurată pe unsprezece secțiuni / capitole, pp. 143 - 212), autorul surprinde „alpin” și prin fixarea în tablou a „semioticii” aceluiași *drum dintre Muscel / Rucăr și Dobroteasa, tăind pitoreasca „muchie de la Dealul Corbului”, de data asta, traseul fiind străbătut de interesantul „personaj-oglină-retrovizoare”, Ilie Rizu*

(cel reîntors, cu presentimentul tanatic al „ultimului drum”, pe meleagurile natal-dobrote[a]sane, după un an de tratament în vestitul sanatoriu muscelan al oftalmologului Brad),

ca la *jumătatea secolului al XX-lea - cum foarte bine ai subliniat*





mai sus, punctându-se chiar și „revoluția științifico-tehnică” a secolului trecut -, în atașul unei motocicletă:

«Numai în locul ăsta calea urcă anevoios până ajunge în muchie. Apoi coboară atât de brusc de crezi că se rostogolește, izbindu-se jos, în malul Cungrei. Dacă privești de aici în zare, peste Dobroteasa, acoperișurile, ai impresia că pornesc, înșirându-se, unul din altul, și, după ce treci de hotarul satului, dincolo de Câmpu Mare, casele par din ce în ce mai mici, iar în depărtare dai, negreșit, de albia largă a Oltului, cu apa lui argintie pe care eu, dacă era o zi însorită, mereu am asemuit-o cu o punte. E ultima oară când mai trec pe aici...» (OSing, 207).

D. R.: Secant-naratologicul plan, (1) „Dobroteasa și polivalența semantic-sincretică a drumului din terestre vectorizări paralele, dus-întors, între pământul nașterii și „sacrele locuri / spații” din vecinătatea-i, raportându-se istoriei chiar drept drum în cer / ceruri, în cosmosul nostru cel de toate zilele”

- frumos „buclându-se” între „incipitul” / „prologul” și „epilogul” acestui roman, ilustrând paradoxismul bine temperat din literatura noastră de dincoace de „câștigatul război valah-cultural antiproletcultist dintre anii 1960 / 1965 și 1970 / 1980” -,

se întinde „geometric-social” între cele două firești planuri naratologic-paralele:

(2) „Dobroteasa vechii Creștinătăți cu preoți destoinici din generația-preotului Ristea („tatăl tânărului preot Iftodie”) și cu școlire creștin-valah-tradițională datorată unor „clasiți învățători de talia lui Ștefan Bucur”, supusă „perturbărilor” și „metamorfozelor” din anotimpurile de sub ocupația stalinist-hrusciaviană a Armatei Roșii / Sovietice (cu memorabile reliefări conectate riturilor / evenimentelor de peste an, de la naștere / botez, la nuntire / căsătorie și la pieire / înmormântare, ori răzcoalelor, războaielor etc. - cf. „partea întâi”, cele 16 capitole, dintre paginile 9 și 103, și „partea a doua”, cele 7 capitole, dintre paginile 105 și 142) și

(3) „Dobroteasa noii Creștinătăți a anotimpurilor de după retragerea stalinist-hrusciaviană a Armatei Roșii / Sovietice din din Republica Populară Română (mai-iunie, 1958), anotimpuri ale agriculturii întovărășiri / cooperative de producție și ale alegerilor democrat-socialiste („prin vot liber”), voltaicizându-se, îndeosebi, în „partea a treia” (pp. 103 - 212), cu schimbări capitale de regimuri, de la „regat” / capitalism (dictatură), la „republică” (democrație) / comunism.

I. P.-T.: În plan diacronic, Dobroteasa cea de „multiseculară Creștinătate” reverberază istoria Pelasgimii > Valahimii - potrivit celor din „caietele cronicarului” Ilie Rizu, de este în acest roman autorizat personaj-oglină-retrovizoare - și prin exacta verticală vectorizată-n zenit, de la domnitorul (regele) re-Unirii Parțiale a Pelasgimii > Valahimii Daciei Nord-Dunăreano-Pontice de la anul 1600 d. H., Mihai Viteazu

(1558 - 19 august 1601: «...în Dobroteasa [...], el era a șaptea generație [...]; unul de-al lor, care dăduse biserița din lemn, ridicată în sat de Mihai Viteazu.» / OSing, 69)

și până la președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Române, Gheorghe Gheorghiu-Dej

(1901, noiembrie, 8-19 martie 1965: «...doctorul Brad avea un aparat de radio; o voce de femeie anunța că se împlinește un an de când o delegație românească, în frunte cu [Gheorghe Gheorghiu-] Dej, fusese la ruși să obțină un împrumut de cereale.» / OSing, 201).

Astfel de „respirație valahă” a localității pe „verticala vectorizată în plan diacronic” nu se poate certifica decât dinspre permanenta trăire „fără frontiere”, dinspre „viața tumultuoasă” a comunității de-aici, din bazinul unui notabil afluent stâng al Oltului, râulețul Cungrea

(de are neori și revărsări stihinice, pe când valurile unesc malurile, inundând zăvoiu, «urcând până la marginea drumului, risipind un șuiert amețitor» - OSing, 65 - și aducând «tot ce ieșea în cale, punți, poduri, copaci»),

Dobroteasa angajându-se, „în planul sincronicității”, atât în corelare cu arii toponimic-vecine

- Arcești («...răscoala îl găsisse dorobanț cu schimbul la Arcești și, în seara de 16 martie [1907]...» / OSing, 164), Ardeal («...la o masă lungă [...], s-a așezat Tiugă al Mureșoicai [...]; vă prezint cumnații din Ardeal, le place la noi, și ei

stau tot pe dealuri...» / OSing, 107), Bolovanu («... a urcat pe ulița care trce prin spatele hanului și se termină în capătul viilor din Bolovanu» / OSing, 49; «un grup de aliați, după ce coborâseră de la cramele din Bolovanu, îndârjiți de băutură, intrase în curte la Sandu Nicorescu...» / OSing, 94), Dejești, Drăgășani, Lelești (Pădurea din Dărmanu), (Câmpulung-)Muscel, Rucăr, Sâmburești («... în dreptul școlii, s-a mai alăturat un grup, au înaintat către Sâmburești, de aici au urcat la Urluiasca, unde s-au incendiat trei proprietăți, avându-l călăuză pe Sandu lui State, zis Frumosu.» / OSing, 164), Seaca («Eu te trimit la Seaca, la mânăstire» / OSing, 27), Slatina («vânduse mere și pere la Slatina, pe aceleași străzi...» / OSing, 53), Șarba («...șarbă, „deal acoperit de podori, ori, și mai exact, culme de deal pentru creșterea viței de vie de la regiile Daciei - predecesorii lui Burebista - încoace; în text, culmea dealului acoperită de podgorii cu Tămăioasă-de-Drăgășani / Dacia-de-România, din bunul soi valah de viță de vie cu struguri chihlimbarii; «...când coboară soarele dincolo de Șarba, te duci în Drăgășani, la bordelul de peste calea ferată, și aduci patru pupeze.» / OSing, 27; «Tunetul prevestitor de ploaie sigură în Dobroteasa vine numai din Șarba.» / OSing, 89), Urluiasca etc. -,

ori „faimos-urbane”, sau „relaționar-externe”

- București («Dina [...] fusese asistentă medicală inclusiv pe front, iar Dora, toată tinerețea, dansase într-un local renumit din București» / OSing, 187), Odesa («... Minodor Vulpaș, care și-a pierdut mințile în bombardamentul de la Odesa» / OSing, 89), Tatra («...I-ar fi întâlnit într-o localitate de la poalele Munților Tatra, într-o biserică...» / OSing, 89), Viena («...șoțul a propus să plecăm într-o călătorie la Viena; am mers...» / OSing, 128) etc. -,

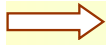
cât și cu ariile-i „toponimic-interioare”, ca, de pildă, biserica (bisericele) din areal

(din Zalmoxianism și din Creștinismul Cosmic, întotdeauna de la „polul Sacru” al fiecărui sat din Valahime, după cum observat-au deja filosofii „interbelici”, aici, „sfântă arie-biserică” unde se exercită profesionist «popa Ristea, prea știut pentru har» - OSing, 23 - apoi fiul acestuia, popa Iftodie, dar și părintele Cristin Badea ș. a.),

alăturându-i-se („în ordinea alfabetică”) și casa-din-poiană, cimitirul („de la Malul Necilor <Înceaților”, desigur, în zalmoxiană pereche de Bine - Rău / Făt-Frumoasă-Lumină - Beznos-Zmeiască-Zonă, „arie de la polul Răului” nelipsită satului din Valahime, după cum observat-au tot filosofii „interbelici”, aici, exercitându-se profesionist „cei mai mulți semeni ai noștri, în frunte cu zmeii / zmeoacele”),

dar și altele, „modern / clasicizat-nenumărate”: crama (v. supra: «coborâseră de la cramele din Bolovanu»), Crăciunești («...peste zăvoi, în Crăciunești, cătunul parcă plecase de acasă...» / OSing, 57), crășma (lui Cutieru), Câmpu Mare (al târgului de vinerea), curtea lui Tărăsca, Dealul Corbului (de pe-a cărui „muchie” / culme, se vede râul Olt ca „eternă punte”, nu apă de Styx), hanul („vândut de boierul Gh. Bacșiș lui Vlăngărău cel Bătrân” - cf. OSing, 61), izlazul (unde se instalează pentru câteva „anotimpuri bine cronicărite” în Dobroteasa Daciei-de-România, pe segmentul temporal 1944 - 1958, tabăra „aliaților” din Armata Roșie „de ocupație”), jandarmeria (denumită, „postbelic-secund”, miliție, până în 1990, arie unde se exercită inconfundabilul șef de post dobrote[a]san, Gaciu), Malul Morii (de care, iarna, viscolul „se lovea, spărgându-se” / cf. OSing, 160), moara (la Moara lui Begu, «Petria venise cu patru saci...» / OSing, 90; „eroul” anti-întovărășire, ori anti-gospodărie-agricolă-colectivă, Constandin, și-a demontat moara, «șurub cu șurub, de teamă că rămâne fără ea, și a dus-o unde numai el știe.» / OSing, 164), Piatra lui Șerban («...peste două zile se îplineau șase săptămâni de când se prăpădise Pleașcă; Florea Fărloiu [...] s-a gândit să-i cheme pe cei din ulița la drum, la Piatra lui Șerban; să se asigure că nu rămâne singur pe urechea podului...» / OSing, 118), prăvălia («în față, la Bacșișeiști, unde, cu ani în urmă, înainte de a ajunge la casa din poiană, intrase la ei în prăvălie; acum privi ușile masive, ferecate...» / OSing, 16; «...pusese așișul, lipit în geam la prăvălia lui Bâzgan...» / OSing, 162), primăria (unde „se disting” primari ca Osânză, Petre Ivănuș ș.a.), Râpa Joiței («...nici strigătele la care îi răspundea iapa bătrână, Marga, nu-l ajutaseră; după obicei, nu puteau fi decât în Râpa Joiței; acolo îi și găsisse, se tăvăleau în țărâna...» / OSing, 24), școala clasic-dobrote(a)sană a vestit-înțeleptului învățător, Ștefan Bucur («În dreptul școlii, i-a solicitat să oprească [...]; sub nuc erau învățătorul Ștefan Bucur și elevii din cele patru clase», unde, în fiecare sâmbătă, le ținea «lecția despre istoria localității [Do-





broteasa]» / OSing, 11; «[preotul] Iftodie și fărcovnicul aflară primii că sâmbătă seara în curtea școlii se ține bal în cinstea aliaților...» / OSing, 25 sq.), șopru-lui-Șerban («...se ivise Raicu, stătea de strajă [...] fusesse pus de Pleașcă să păzească afișul lipit pe șopru-lui Șerban, scris cu litere mari, colorate...» / OSing, 25; «Domnul învățător a refuzat să știe cum Dumitru, legat fedeleş în mijlocul camerei, a suportat să fie umilit [...] Dumitru îl desfigurase pe Osânză, îi luase hainele și desenase, ca un ultim gest de revoltă, un soare sub turul pantalonilor imenși, prinși în cuie de șopru-lui Șerban...» / OSing, 171) etc.

D. R.: Când ați pomenit comunalul izlaz al Dobrotesei pe care campase tabăra „aliaților” din Armata Roșie „de ocupație”, aș fi vrut să intervin, dar nu privitor la „aria strategică” de-aici, sau la vreo „necunoscută” a sovieticei ecuații „acțional-militar-moderne”, cum nici la teroarea exercitată asupra tuturor popoarelor invadate - *id est*, comunitățile, sau *personajele colective*, aidoma *dobrote(a)sanului colectiv*- din antichitate și până în secolul al XX-lea, de războinicii (soldații / oștenii) cuprinși de boala / beția puterii, de trecerea semenilor inamici prin sabie și foc, de supunere prin jaf, prin viol, prin moarte în infinite chipuri, ci la *nou-criminala* față de ateu cu armă *distrugătoare / terorizatoare de civilizații și de religii*, ivită - cam după „școlirea” / „îndoctrinarea” a cel puțin două generații - dincoace de orizontul anului revoluționar, 1917, în primul rând, leninist-stalinist, și, mai ales, în societățile din fostul „lagăr socialist”. Ca, mai apoi, să illustrez aserțiunea-mi, dinspre planurile naratologice ale romanului de sub lupa noastră, cu vreo două chipuri belicos-ateiste din Armata Roșie / Sovietică, a „euro-eliberatorilor noștri de la 23 august 1944”, a Răsăritului Bolșevic, a primului socialism / comunism: „indisciplinatul”, „veșnic-turmentatul” soldat comsomolist / utecist, Alioșa (supranumit și *Mânzu*), distinsul comandant-medic al taberei militar-sovietice de ocupație din izlazul Dobrotesei, cunoscut drept Colonelul (sau *Tăciunele*, „cum pusu-i-s-a porecla în sat”) ș. a.

I. P.-T.: Dar nu numai acestor „interesante chipuri” din romanul lui Dumitru Oprișor, «Singurătatea ajunge la toți», la care referitu-ne-am, tangențial, mai sus, trebuie să le acordăm atenție în finalul cronicii noastre „bifurcate”, ci și la „o bună parte a lor” - adică a „fețelor” / „personajelor” - din cele 173 de „fișe” cu care te-ai lăudat la terminarea lecturii; ai „sacra misiune” să alegi / propui, nu mai mult de-o duzină - inclusiv, cu cele două chipuri belicos-ateiste deja menționate (*supra*) -, încât să fie cât mai bine oglindită pars pro toto bogăția tipologică întâlnită în acest op de „sub lupele noastre”.

D. R.: Atunci, să deschidem tipologic-bogata galerie cu (1) *învățătorul / dascălul valah format la școlile României dintre cele două războaie mondiale*, Ștefan Bucur (fiul învățătorului Dinu Bucur, din Dobroteasa-Olt, absolvent al Școlii Normale - Colegiul Național Pedagogic „Carol” de azi - din Câmpulung-Muscel); e „interdisciplinar” pregătit (ca mai toți absolvenții de „școli normale” din perioada interbelică a Daciei-de-România-și-de-Republica-Moldova), înrăzărit sfetnic, mare patriot, intransigent și drept judecător, «dintotdeauna ros de punctualitate» (OSing, 92), solicitat / respectat de întreaga comunitate *dobrote(a)sană*, partizan țărănist al politicianului Iuliu Maniu, anti-bolșevic / anti-comunist înflăcărat, are bogate lecturi din opera lui Hegel, apreciază arta cuvântului / scrisului, este apreciat de foștii săi elevi, îndeosebi, de premianții cărora le-a înrăurit destinele - inclusiv al lui Ilie Rizu ce, în numele absolvenților clasei sale, „îi oferise o pictură”; în casa mare a domnului învățător, ca într-un muzeu de suflet, se păstrau, „cu povestea lor cu tot”, obiectele-amintiri dăruite de absolvenți, îndeosebi, de cei ce au urmat școli și cariere militare etc.:

«...în fiecare zi de sâmbătă, la sfârșitul orelor de curs, din proprie inițiativă, ținea benevol elevilor din cele patru clase, la care preda simultan, lecția despre istoria localității; vocea plină, rece, cu inflexiuni pe alocuri voit cumpănite, în funcție de momentul invocat, o găsi a fi a unui bun orator.» (OSing, 11); «...domnul învățător Ștefan Bucur [e] aflat într-un conflict cu Pleașcă, dus până la ură...» (OSing, 32); «...domnul învățător recitise, nu mai știa de câte ori, cele trei cărți, procurate de la un anticar din Drăgășani, ale filosofului său preferat, Hegel [...]; eu totdeauna am adorat, spunea cu plăcere reală domnul învățător, *omul care*

reușește în orice împrejurare să rămână egal cu sine.» (OSing, 125; s. n.); «...ai dobândit plăcerea de a scrie cronică Dobrotesei [...], scrisul te ajută [...]; o să trăiești cumva mai împăcat; rar om ca tine, Ilie [Rizu], să iubească lumea așa cum este ea dintotdeauna!» (OSing, 145 sq.); «...dacă Petre [Ivănuș] e în stare să se aplece atât de joc și să sărute poala comuniștilor, îndemnat de Osânză, sunt revoltat.» (OSing, 156); «Fiecare obiect avea o istorisire ce ținea de destinul școlarului din mâna căruia îl primise, de obicei era premianțul, estimare întregită din momente ce îi marcase războiul viața până la adolescență și, uneori, dincolo de ea.» (OSing, 186); etc.

I. P.-T.: Și să continuăm tipologic-bogata galerie cu „*cronicarul*” *Dobrotesei*, ori, după cum spus-ai (*supra*), cu cel ce ilustrează „prin excelență” sintagma *personaj-oglină-retrovizoare* (2), Ilie Rizu, elev premiant de clase primare la „Școala Sătească a lui Ștefan Bucur”, apoi eminent absolvent al Școlii Normale (Colegiul Național Pedagogic „Carol I” de azi) din Câmpulung-Muscel; deoarece în panoul central-romanesc Ștefan Bucur și Ilie Rizu formează un *exemplar binom / tandem al acțiunii* din întregul op. La cele foarte exact subliniate în deschiderea cronicii de față, la alineatele consacrate *semioticii drumului* în romanul «Singurătatea ajunge la toți», cât și la pătrunzătoarea „caracterizare ca de dascăl-diriginte” interesat, cel puțin, „încă vreun cincinal”, întru devenirea / maturizarea absolventului „clasei sale *dobrote(a)san-interbelice*”, „caracterizare” potrivit căreia eroul nostru este om „rarissim”, cu iubire de semen / lume „așa cum este dintotdeauna”, a mi se îngădui să adaug că Ilie Rizu, deși era absolvent al vestitei Școli Normale din Câmpulung-Muscel, nu a preferat vreun post în învățământ ca Ștefan Bucur, modelul / maestrul său

(pentru că, după cum spunea autoironic, „avea o problemă - aceea de a nu da note mici”: «... cele mai mici [note] mi le dau mie!» / OSing, 186),

ci, în „mândră calitate de prim-nepot” (cf. OSing, 166), a luat exemplul bunicului său pe linie maternă, notarul Marin Nițulescu, angajându-se drept „*funcționar*” al *primăriei comunale Dobroteasa* din județul Olt, cu misiunea de a ține evidențele fiscale, contabile etc. În vremea celui de-al doilea război mondial a fost chiar «responsabilul cu evidența mobilizaților» (OSing, 19), cât și cu „coșmarurile mobilizării”:

«Domnul Ștefan Bucur refuzase să vină la școală să rostească discursul, găsiind că e nefiresc să trimiți pe front, chiar și în astfel de momente dictate de istorie, un conștient atât de tânăr, neinstruit pe măsură [...]. După ce se scuturaseră norii, Ilie Rizu a tras cu ochiul la ceasul de buzunar [...]. Trecuse ora când trebuia să ajungă camionul să-i ia pe mobilizați și își imagina, nu-i era greu, fusesse martor la fiecare plecare, ce urma să se întâmple. Îl înfiorau strigătele nevestelor și ale copiilor, majoritatea, atât de mici, neînțelegând ce se întâmplă, plângeau până îi apuca tremuraturul.» (OSing, 18 sq.).

Omniprezent, Ilie Rizu este „cel mai informat” și, deopotrivă, îndurerat cetățean *dobrote(a)san*, atent la știrile zilei, interne și externe, ori la „știrile pe surse”, nescăpându-i vreo importantă „mișcare din cătun”, din areal; nu pierde din vedere nici „calitatea surselor”, nici cercetarea arhivelor, a istoriilor de pe natalele-i meleaguri, notând mai tot în caietele sale pentru alcătuirea „unei complete, mari cronici” a localității Dobroteasa: „și bune, și rele”, „și bucurii / dureri din zile și din nopți”, ivite dintre semenii săi de pe aceste locuri, ori de pe fronturile secundului război mondial etc.; bucuria aflării vreunui impresionant document istoric în arhiva primăriei, ca, de pildă, *scrisoarea adresată regelui României, Carol I, de soțiiile bărbaților dobrote(a)sani arestați în anul marii răscoale țărănești din 1907*, îl face pe *cronicarul* descoperitor să-i dea glas încât fie auzit chiar „din mijlocul curții” și de fostul său învățător, Ștefan Bucur:

«Ilie Rizu îl așteptase [...], fără să știe cât timp trecuse, stătea adunat peste masă, cu lampa trasă aproape de caiet; din mijlocul curții, domnul învățător [Ștefan Bucur] l-a auzit cum lectura o scrisoare trimisă regelui Carol I de către mai multe femei din Dobroteasa; aveau bărbații arestați, acuzați fiind de fapte grave în timpul răscoalei din 1907; i se plângeau Majestății că vine iarna, [câ] proviziile sunt terminate, că nu au puterea să-și țină gospodăria fără ei; îl implorau să intervină unde trebuie să îi lase acasă.» (OSing, 108).

„Convorbirile învățătoresci” dintre Ilie Rizu și Ștefan Bucur au o veridică înrăzărire, evidențind „sartrean”, s-ar putea spune, „surparea atât a *sinelui*, cât și a celor tangente acestui concept, *în-sinea*, ori



→
pentru-sinea”:

«Ilie Rizu nu l-a condus pe Gamotea până la poartă, a rămas în tindă, privind către han [...]. Revenit în cameră, s-a întins în pat de parcă nu mai era nimic în jur, asta și pentru a nu-l pune pe domnul învățator în postura neplăcută să îți justifice atitudinea. „- Eu, în viața asta, am murit de două ori. *Prima dată, când m-a părăsit Ilinca* [...]. *A doua oară*, domnule învățator [...], a fost când *m-am certat definitiv cu mine*. Nu pot să înțeleg de ce tocmai eu m-am născut sterp! Asta mă doare cumplit...”» (OSing, 156 sq.; s. n.); «se împlinesc 25 de ani de când îl părăsise Ilinca [...]; dintr-un singur motiv, că nu e bun de sămânță...» (OSing, 80); «O revăzu lipită de ușă, înainte de a ieși pentru ultima oară din casă, privind ezitantă la fotografia în ramă argintie, în care erau pe o terasă la Muscel, în ziua în care împlineau trei ani de căsnicie. Atunci îi mărturisise prima oară că vrea să-l părăsească. Să nu fie judecată greșit [...] și nici n-o interesează gura lumii, că doar ea știe cât suferă că nu are de la el un copil.» (OSing, 92); «[Ștefan Bucur:] Nu știu ce să fac cu tine, în ultima vreme te surpi tot mai des [...]; că te-ai născut să fii în două locuri deodată. Și mai mereu fără tine!» (OSing, 157); etc.

În „oglină retrovizoare *Ilie Rizu*”, se înrăzăresc zguduitor chipuri / tablouri dobrote(a)sane din vremea războaielor din 1907, ori de pe fronturile celor două războaie mondiale, sau din vremea trecerii - sub ocupația armatei sovietice (dintre 23 august 1944 și mai / iunie 1958) - de la capitalismul boieresc al regatului României, la întovărășirile / colhozurile socialismului Republicii Populare Române:

«Războala îl găsisse dorobanț cu schimbul la Arcești, în seara de 16 martie [1907], când se întorcea acasă, aproape de zăvoi, a întâlnit o bandă care l-a obligat să o urmeze. În dreptul școlii, s-a mai alăturat un grup și au înaintat către Sâmburești, de aici au urcat la Urluiasca, unde s-au incendiat trei proprietăți, avându-l călăuză pe Sandu lui State, zis Frumosu. Oniță nu recunoscuse că în Leleasca ar fi participat la devastarea gospodăriei boierului Grigore Unteanu-Păcălici. [...] Tot la îndemnul lui Frumosu au hotărât să înnopteze grupa și a doua zi să continue incendiile și devastarea, primul nume rostit fiind al notarului Marin Nițulescu. L-au atacat chiar în zori, înainte de a intra în curte au scos cu violență porțile din balamale, azvârlindu-le în drum, incendiindu-le. Frumosu s-a oprit în mijlocul bătăturii, să se organizeze, și l-a îndemnat pe Oniță să meargă în față, că știe rostul; îi fusese câțiva ani slugă lui Nițulescu. [...] Urmându-l pe Oniță, ceilalți dăduseră năvală în casă, luau în pături, cearecafurii și în fețe de masă ce le plăcea. Frumosu se așezase pe un scaun în mijlocul camerei și se uita mirat la covorul care acoperea în întregime podeaua, cântărea cu uitătura fotoliile, paturile cu sculpturi, scaunele căptușite cu același pluș maro, puse în jurul mesei din lemn lustruit. El s-a mulțumit cu o carpetă luată de pe perete, care arăta chipul solemn al Regelui Carol I.» (OSing, 164 sq.);

«...în Munții Tatra [...], pe Licuță [Fărloiu, căzut la datorie în aprilie / mai 1945] l-au astupat cu bolovani doi din sat, George și Haralambie, că doar atâta s-a putut în graba aia a frontului!» (OSing, 135);

«Nicu Popescu fusese scos în drum, îmbrăcat numai în cămașă, cu capul descoperit și ținut strâns, discret, de braț, de către un bărbat a cărui tinerețe îi arăta o violență funciară. Făcându-i discret cu ochiul, l-a invitat pe Ilie Rizu să intre, spunându-i că vrea să-l ajute să lămurească o situație și pentru asta e nevoie de o semnătură. Ajuns, sala răvășită, chipul de nerecunoscut al doamnei Letiția, desfigurată de frică [...]. Trecut de primul hol [...], în camera din stânga nimic nu mai rămăsese întreg, nici măcar ferestrele și soba. În mijlocul sălii, înfășurat cu o funie peste mâini și picioare, murdar de funingine, întins pe jos, era Dumitru, pictorul, fiul cel mic al lui Nicu, dat dispărut de un an. Străinul, brutal, văzând cât este de surprins, l-a prins pe Ilie Rizu de umărul paltonului, smulgându-l de dincolo de prag. „- Cine ți-a permis să te holbezi? / Aveți ceva de ascuns? / Eu pun întrebări. Cum te numești...? / Ilie Rizu, la bază învățator! Dumneata? / Semnează și lasă curiozitatea. Trăiești mai mult și liniștit.” [] // Vremurile fiind tulburi, dinainte de alegerile din noiembrie [1948?], Ilie Rizu nu mai adăgase nimic în cronică. Alesese să mai aștepte...» (OSing, 161 sq.); etc.

D. R.: Ca în orice armată invadatoare, ori „de ocupație”, din antichitate și până în prezent, nelipsită-i tipologia spăimosului *soldat violator*; în romanul «Singurătatea ajunge la toți», de Dumitru Oprișor, (3) Alioșa (sau Mânzu, după «cum îl numise, în fierărie la Stancu, Pleașcă» / OSing, 32) reprezintă clasicul / „clasicizatul” *soldat violator* din „Armata Roșie / Sovietică de ocupație”, de nu scapă de Pedepșa Divin-Ortodoxă, aflându-și un „groaznic sfârșit” în Dobroteasa (chiar în noaptea de după serbarea / balul organizat de activistul comunist, Pleașcă, în cinstea „aliaților”), în ciuda faptului că era nepotul comandantului-medic al taberei instalate pe izlazul acestei comune. Un „portret-curcubeu” ni-l surprinde pe Alioșa / Mânzu într-o serie de memorabile împrejurări și de

cumplete tablouri:

«...s-a auzit o rafală, urmată de o alta, la foc automat, și, prin beznă s-a risipit un stol de scânteie; Iftodie, speriat, s-a aruncat pe spate, făcându-și cruce: „Unde fugi, mă, nu intra în pământ de viu! E rusul ăla mic, în fiecare noapte face la fel [...]; turmentat, împuşcă numai el știe ce.» / OSing, 23); «- Așa, Alioșa, dă-le deșteptarea, că tu ești cel mai vioi dintre toți, l-ai îndemnat țârcovnicul, amuzându-se de mersul împleticit al aliatului.» (OSing, 25); «...între ei era și rusul ce arăta, spre mirarea multora, ca un licean, Mânzu [...]; mirarea a ținut până i s-a dus buhul că e un nestăpănit, cu porniri ciudate; rar era limpede la minte și nu era zi să nu se ducă și să nu rămână câteva ore la casa Tudorei [...]; [Pleașcă] se răzgândi, iritat de rusul tânăr și bezmetic, care bea ca apucatul vin dintr-o găleată: „- Țuția, acum, pe loc, i-aș face felul; la câte muieri a pus pistolul la tâmplă și le-a spurcat, începând cu Tudora, ar merita o furcă înfiptă în boașe!” [...]; lui Pleașcă îi scăpase și asta îl frământa [...]; nu era departe de adevăr, însă l-a salvat femeia cu picioarele lungi, care deja dansa atâmată de gâtul colonelului [...]; balul, chiar din deschidere, a fost pe placul aliaților.» (OSing, 32 sq.); «O bubuitură, de undeva dinspre pădure, al cărei ecou cobora pe uliță val după val, a umplut Dobroteasa cu un vuiet. În urma lui s-a ivit o flacăra ce se ridica și cobora peste liziera de calcâmi. Casa Tudorei fusese aruncată în aer. Doi soldați îl găsiseră aici, mort, pe camaradul bezmetic. L-au găsit în patul din camera unde un camarad de-al lui îi împuşcase bărbatul. Era complet dezbrăcat, avea genunchii adunați, testiculele zdrobite, pumnii strânși și ochii larg deschiși. Fața îi încremenise într-o grimasă pe care numai chinul ți-o poate da. Mânzu, dintr-o patimă ce o trăia în văzul tuturor, o căuta des, chiar dacă femeia, din seara în care aliații îi omorâseră soțul, părăsise fără urmă satul. Părintele Iftodie [...] fusese obligat să dea foc fitilului care a detonat dinamita. El avea să povestească și cum a stat Pleașcă, desfigurată [...], cât a ținut rânduiala, ca mortul în spate.» (OSing, 56).

În ceea ce privește ofițerul din Armata Roșie, *id est* (4) Colonelul (sau Tăciunele), *medicul-comandant al sovieticeii tabere militare din Dobroteasa*, trebuie să-i evidențiem apartenența la Înalta Școală Militar-Țaristă și formarea-i superior-intelectuală în familia medicilor, mai mult ca sigur, înainte de Marea Revoluție Socialistă din 25 Octombrie (7 Noiembrie) 1917; are stofă de orator, în discursul său (ținut într-o limbă valahă însușită destul de bine de la dobrote[a]sani, îndeosebi, de Florea Fărloiu) a dovedit multă obiectivitate și ales spirit justițiar:

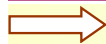
«Aliații, de două zile, erau consemnați în tabără. Colonelul îi pedepsise, după ce unul dintre soldați o violase pe Lia, fata lui Stancu, fierarul.» (OSing, 71); «Ofițerii sărbătoreau două luni de când își așezaseră tabăra în Dobroteasa [...]. Hanul fiind plin, colonelul găsisse că e oportun să țină un discurs. [...] Colonelul a surprins cu amănuntele ce le aflase într-un timp așa de scurt despre Dobroteasa. Ca medic, a făcut scurte referiri la starea de sănătate și de igienă a sătenilor, insistând mai mult pe frumusețea așezării, care îi vine de la apa [Cungrei] care o împarte în două, de la pădurile seculare, livezile de pomi și, mai ales, toamna, când mireasma viilor coapte este îmbătătoare. Discursul, înainte de final, l-a pigmentat cu câteva cuvinte rusești, lăsând talmăcirea lor în seama lui Florea Fărloiu. [...] Colonelul nu a ocolit nici incidentul cu Pleașcă. „- E nevinovat. Doar urzeala Tudorei, care l-a omorât în chinuri groaznice pe soldatul nostru, Mânzu, cum voi l-ați numit, i-a adus atâta suferință.” [...] Cu paharul plin, a trecut pe la fiecare masă, închinând cu condescendență. Revenit la locul său, a mărturisit, măgulitor, că oricând s-ar întoarce în Dobroteasa, însă niciodată și pentru nimic adus de război”. [...] Ați fost de față în noaptea balului, știți ce ne-au adus zorii acelei zile. Îl las pământului de aici, să nu mă întrebați ce simt, pe soldatul nostru, Mânzu, cum l-ați ironizat. Aflați că este nepotul meu de soră și mă consider culpabil pentru sfârșitul lui. Tudora rămâne o femeie și-atât, iar el și-a îngăduit câteva fapte de netoleranță. Vinovăția mea constă în faptul că l-am scăpat din mână, am clacat sentimental. [...] În ce mă privește, războiul continuă, de-acum, numai cu mine!» (OSing, 95 sq.).

Un interesant personaj al romanului «Singurătatea ajunge la toți», este și (5) Fătu, *modern „vizitiiu” / „cărăuș” valah de la mijlocul secolului al XX-lea, „interesat de semiotica drumului, stăpân al „cailor motocicletei cu ataș”*, apreciat (și de Ilie Rizu, și de soția patronului de circ Walter, ori de „bruneta Kati de la stabiliment ș. a.) pentru deplasările cu „viteză”, între Dobroteasa și urbele apropiate - Muscel, Drăgășani, Rucăr etc.; ocazional, e „speculant”

«...se aflase că Fătu străbate împrejurimile cu motocicletă cu ataș, făcând speculă cu te miri ce.» / OSing, 26),

sau apreciat „descurcăreț în afacerile plăcerii”; rezolvă cu promptitudine spinoasa sarcină primită de la activistul bolșevic al comunei, tovarășul Pleașcă, organizatorul balului dobrote(a)san în cinstea





„aliaților“ din Armata Roșie:

«Măine, când coboară soarele dincolo de Șarba, te duci în Drăgășani, la bordelul de peste calea ferată, și aduci patru pupeze.» (OSing, 27); «Un munte de praf umpluse șoseaua [...], când a văzut motocicleta ieșind ca dintr-un tunel și pe Fătu adunat peste ghidon; din ataș, fetele făceau cu mâna oricui, mai puțin cea care își înfășurase brațele peste mijlocul lui Fătu; tot ea a coborât prima...» (OSing, 30); etc.

Un virtuos al cântecelor valahe executate la caval, drâmbă, fluier, sau la ocarină, un bun traducător din limba rusă în limba valahă și invers (în primul rând, pentru cei din tabăra militar-sovietică instalată în izlazul Dobrotesei), un „permanent-revoltat” împotriva „stălcitorilor de rânduiești”, un „permanent-revoltat” împotriva „stălcitorilor de rânduiești”, poartă cu mândrie numele de (6) Florea Fărloiu (< făr-lă = „vârlă”, „știucă”), ilustrând în acest roman, frecvent-întâlnitul tip al *invalidului de război mondial* (din prima jumătate a secolului al XX-lea:

«...se retrăsese în spatele scenei improvizat-ridicate pentru Florea Fărloiu; o alcătuire din scânduri [...], unde se adusesse un taburet pe care să se așeze Florea când obosește, iar alături, un alt scaun, cu spetează, unde atârna o coală lungă de hârtie; pe ea îi scrisese Pleașcă, în detaliu, cu litere de tipar, repertoriul, cu ce melodii să deschidă balul, când și ce să cânte, să se simtă aliații în apele lor.» (OSing, 28); «...aruncând în lateral piciorul lui lemn, să aibă pas spornic, invalid din primul război fiind, Florea Fărloiu se apropia pomit. [...] era deja pe scenă, își aranja recuzita; pe taburet pusese ocarina, cavatul, drâmba, fluierul...» (OSing, 31 sq.); «Florea Fărloiu a coborât de pe scenă, amestecându-se cu ei [aliații], vorbindu-le rusește, fusese combatant și prizonier în primul război, îndemnându-l, prins de atmosferă, la joc; era în mijlocul horei, câștigat de o bucurie stranie» (OSing, 33); «... Unde-i rânduiala? Ce ziceți voi, dacă s-ar fi aflat aici Pleașcă? [] Iar într-un final, s-ar fi așezat pe scaun, vorbind mioros, ca o javră, cum a fost mereu, îndemnând norodul Dobrotesei să se ducă buluc spre răsărit, că de acolo o să vină păpica, fabricile și uzinele... Numai că el acum are-n cur bozul de-un metru, în pălărie și-au făcut cuib moliiile. A trăit numai din prostul lui obicei, să comande, avea pretenții să fie toate numai ca el. Știu cum stătea cu lulea-n gură pe treptele școlii, sau pe buturuga de sub nuc. Lăudându-se că a fost făcut membru de partid [comunist] în Munții Tatra.» (OSing, 134); «...deschisese la pagina în care Florea Fărloiu îl lămurise ce fusese, de fapt, cu campania de strâns fluturi.» (OSing, 162); etc.

Tipologic e de remarcat și (7) Gaciu, cel ce reprezintă, în economia romanului «Singurătatea ajunge la toți», de Dumitru Oprișor, valahul *jandarm / milițian*, neîntrecut „gurmand” prin toate cotloanele Dobrotesei (în aleasă competiție doar cu primarul Osânză):

«... Fătu fusese dovedit că face speculă și Gaciu, jandarmul, îl chemase să dea socoteală. Îi mai atrăsese atenția să renunțe, că, altfel, timp de război fiind, glonțul îl poate scăpa de apucătură.» (OSing, 37); «... la Neci, în capătul uliței, a văzut un grup de ruși agitați, călare pe cai, cu lanternele aprinse; erau însoțiți de Gaciu, șeful postului de jandarmi; Pleașcă, prevăzător, s-a întins pe burtă după puț, încercând să afle despre ce anume era vorba; cel mai tare se auzea vocea colonelului, care o rupea binisor pe românește. [...] Reîntors în fața lui Pleașcă, l-a îndemnat să se ridice [...] „- Te predau [...] De la bal ... i se trage. Colonelul e convins că l-ai organizat în cârdășie cu Tudora, să-i dai posibilitatea să se răzbune.” [...] Gaciu îl predase [pe Pleașcă] în poarta taberei [colonelului Tăciune].» (OSing, 52 sq.); «În sat se vorbea tot mai des despre șantierul arheologic din curtea lui Victor Nițoiu. În câteva rânduri, trecuse pe la el, un timp, Gaciu, șeful postului de jandarmi; mâncău cum era, știindu-i obiceiul, când îl vizitase ultima oară, tăiasă doi puți și îi fripse pe jar. [...] Gaciu venise un pic turmentat. Când masa era în toi, după ce i se umpluse paharul, bându-l lacom...» (OSing, 71 sq.); «...Majurul Gaciu, a constatat cu sarcasm domnul învățător, e făcut din stofă a-ntăia de dobitoc.” Mai rar s-a pomenit o așa creatură...» (OSing, 98); etc.

I. P.-T.: În „panoul central” al cronicii noastre, e destul de ispititor-sănătos-frumoasă amplasarea de incontestabile „citate-martori”, ori, mai bine spus, „încorolarea de fraze esențiale” peste „chingile aserțiunilor”, cu vectorizare în tipologia romanescă de față...! Astfel, promisa brevilocvență a lucrării noastre este exclusă. Poate reușesc eu - cu mai puține „citate-martori” - întregirea „duzinei” propuse.

(8) Petre Ivănuș reprezintă în economia romanului «Singurătatea ajunge la toți», de Dumitru Oprișor, primarul traseist de la liberali la comuniști:

«Seara, la han, Petre Ivănuș, noul primar, pus pe listă peste voia sa de către Osânză, a făcut cinstă.» (OSing, 154); «Se produsese o invazie, ca niciodată, fluturii umblau zăpăciți de căldură, precum un nor, prin toată Dobroteasa. Seara, părăsind fânețele, cutreierau în valuri ulițele [...]. După ce se întetea întu-

nericul, împânzeau gardurile și acoperișurile caselor și a doua zi invadau iar grădinile. Noului primar, Petre Ivănuș, i se reproșase că nu întreprinde nicio măsură, fiind îndemnat să anunțe autoritățile. „- Nu e cazul, mai așteptați câteva zile și se duc. Au venit să mă vadă pe mine - a zis bucurându-se copilărește -, liberal din tată-n fiu, ajuns primar la comuniști.» (OSing, 162 sq.; s. n.); etc.

Romanului «Singurătatea ajunge la toți», de Dumitru Oprișor, aduce, tipologic, în „lumina perenizatoare” a textului, chiar și „maladia” puterii de la *grobianul chip de primar dobrote(a)san*, „gurmand până la monstruozitate”, (9) Osânză (după cum ne pune în gardă și numele de îl poartă); dobrote(a)sanii îl sancționează cu „unanimă ură și asprime”, îndeosebi, prin cele expuse (v. supra) la șoprul lui Șerban”:

«Cu o lună înainte de alegeri, Osânză îl căutase pe Ilie Rizu acasă. Găsisse toate ușile deschise și a numărat semnele lăsate, crucea din vârful bastonului, câte două în fiecare toc. Fără să înțeleagă ce ar putea sugera asta, a observat un strat gros de untură pe fiecare clanță și nu cu indiferență a constatat că blestemul este precum pociela, se lipește sau nu. La Osânză se prinsese ca la nimeni altul. Era de notorie că la orice masă întâi cerea slănină cu ceapă și mai era pofta lui bolnăvicioasă de a mânca, de-l pricopsise cu foalele imense pe care le purta în pantalonii croiți special. Dacă trebuia să străbată pe jos o distanță mai mare, din loc în loc se oprea și își aduna burta atârnândă, înfășurând-o ca pe o clătită.» (OSing, 132 sq.).

Dumitru Oprișor „arhitectează” în prima parte a acestui roman și un tip de *înverșunat activist de partid comunist, săpător de groapă pentru alții ca, în ultimă instanță, să cadă el însuși în ea*, (10) Pleașcă (de se tot lăuda că a devenit membru de Partid Comunist Român prin aprilie / mai 1945, pe când se afla în Armata a 4-a a României de pe frontul antihitlerist desfășurat în Munții Tatra); spre a câștiga „bunăvoința” ofițerilor și soldaților din tabăra Armatei Roșii / Sovietice campată în Dobroteasa, activistul Pleașcă organizează o serbare în cinstea „aliaților”, angajând participarea majorității dobrote(a)sanilor:

«Lui Pleașcă îi scăpase [...] încă un amănunt, când să le introducă pe curtezaie [...]. Nu era departe de adevăr, însă l-a salvat femeia cu picioarele lungi, care deja dansa atârnată de gâtul colonelului. [...] balul, chiar din deschidere, a fost pe placul aliaților. Pleașcă, înțelegând din ce se dospește veselia, a trimis în horă femeile de la servit. [...] Un soldat, la îndemnul colonelului, a stins felinarele...» (OSing, 33).

De moartea vestitului bețiv și violator, Alioșa / Mânzu, nepotul colonelului comandant al taberei militar-sovietice din Dobroteasa, întâmplată în noaptea balului, este acuzat și Pleașcă:

«...a stat Pleașcă desfigurată, plin de sânge, cât a ținut rânduiala, cu mortul [Alioșa / Mânzu] în spate. [...] Cu el în cârcă, străbătând mai mult de jumătate de sat, s-au dus la Irimie să aleagă un coșciug. Pleașcă era escortat de doi soldați, cu baionetele puse la arme; din când în când, îl sprijineau să nu pice din picioare, înțepându-l în pulpe.» (OSing, 56 sq.).

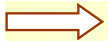
Un personaj nemaiîntâlnit din acest roman oprișorian este fierarul Dobrotesei, (11) Stancu, a cărui fiică, Lia, a fost violată de un alt soldat din tabăra militară de ocupație stalinist-sovietică; fierarul Stancu nu se răzbuună ucigând bețivii soldați / ofițeri violatori ruși, ci descâlțând pe cei „turmentați-căzuți-la-pământ” și depozându-i de bocanci, lăsându-i să se întorcă desculți în tabăra din izlazul Dobrotesei; însă când avea de-a face cu militarii ruși bogăți în „foarte avansată stare de ebrietate”, le confisca și ceasurile de aur:

«Nu târziu s-a aflat că Stancu, fierarul, își făcuse obiceiul să îi descâlțe, unde îi prindea, pe ruși beți. Douăzeci și două de perechi de bocanci și trei [perechi] de cizme, că descâlțase și niște subofițeri, a împărțit prin sat după ce au plecat aliații. Stancu a luat de la aliați și nouă ceasuri. Patru din aur, ce aparținuseră aceluiași proprietar, care își gravase numele și blazonul familiei pe ele. După ce s-a asigurat la un ceasornicar din Drăgășani că nu se păcălește, unul i l-a dat lui Gaciu, șeful postului de jandarmi, și altul lui Rizu.» (OSing, 82).

Inconfundabil tip romanesc, sau personaj absent, justițiară fiică de învățător sătesc, demonizator solicitat-violata de (cei trei) ofițerii ruși („dirijați spre victimă” tot de activistul comunist, Pleașcă), în special, de soldatul-nepot de colonel-comandant al taberei militar-sovietice cam pată în izlazul dobrote(a)san, (12) Tudora, se înrăzărește „polidirecțional” în «Singurătatea ajunge la toți», de Dumitru Oprișor, după cum deja s-a mai subliniat

(și, de pildă, cum dinspre „judecătorul-colonel-medic, Tăciune”, supra: «Tudora rămâne o femeie și-atât, iar el și-a îngăduit câteva fapte de netoleranță» /





OSing, 98),

în tragice / dramatice „contexte”:

«Rar era limpede la minte și nu era zi să nu se ducă și să nu rămână câteva ore la casa Tudorei, de-acum pustie, după plecarea ei, în noaptea când unul dintre cei trei ruși, care o căutau iar să o siluiască, îi împușcase bărbatul. Petre venise într-o misiune în zonă și, după îndelungi rugăminți, fusese învoit o noapte, să își vadă nevasta, cu care nu stătuse după căsătorie decât trei săptămâni. Cu asta îl înduplecase pe căpitanul la care era ordonanță.» (OSing, 32); «... Petre, bărbatul Tudorei. De unde, că știi, l-au împușcat aliații în casă, în noaptea când ajunsese în permisie. Și pe ea, chiar sub ochii lui, a siluit-o un rus. În așteptare fiind alți doi, veniți tot pentru treaba aia... Petre i-a ciuruit - pe cel care o răsturnase în pat pe Tudora și pe cel care aștepta, care, uneori, o ținea să nu se mai zbată. Al treilea, rămas în tocul ușii, nu se vedea, ăsta făcându-i lui de petrecanie. Tudora, în noaptea aia, purtând cămașa însângerată în care sfârșise bărbatu-său, a plecat unde numai Dumnezeu o știe» (OSing, 21); etc.

Mai întâi, e o „înrăzărare” de factură onirică a *personajului absent*, Tudora - ori, mai degrabă, după teoria freudiană potrivit căreia *sinele-i* (și, tot sartrian, „în-sinea” / „pentru-sinea”) vectorizat mereu de „principiul plăcerii” - dinspre personajul „oglină retrovizoare”, Ilie Rizu:

«... uite, în vis ! O noapte întreagă am dansat cu ea, se făcea că suntem pe un câmp cu flori [tricolore], albastre, roșii, galbene [...]. Acum ținea ochii închiși și plângea continuu, fără să scoată un cuvânt. Când oboseam, îmi dădea drumul, fără veste, și, din învârtură mă izbesc în malul cu flori. Ea nu se oprea, fugea cu brațele întinse, ca și cum ar fi căutat ceva prin beznă. Se învârtea pe loc, iar alerga, îns nu cu bucurie, dimpotrivă, într-o vrăjmașie despre care nu îmi dau seama nici acum de unde putea veni. S-a oprit, mai departe fiind, și mi-a făcut semne ademenitoare, cum numai o femeie e-n stare, mă chema cu privirea, acum deschisese pentru prima oară ochii și se uita de parcă doar pe mine mă știa. Când să o îmbrățișez, s-a ridicat printre mâinile mele către înaltul cerului...» (OSing, 21);

și, mai apoi, acea „familiar-sacră înrăzărare” a *personajului absent*, Tudora, dinspre ereditatea-i paternă, „domnul învățător al Dobrotesei”, Ștefan Bucur (totodată, relevându-se și cealaltă sănătoasă categorie de drum: *drumul fiitorimii, al fucelor și al fiilor*):

«Mă înfrupt cu suferință și bucurie. Ești singurul, și să rămâi, care află adevărul: Ilie, Tudora e fiica mea! În noaptea balului, sfârșită cu moartea Mânzului, ea s-a întors să se răzbune. Eu am ajutat-o să fugă, nu a fost nimic din ce a crezut colonelul, pedepsindu-l pe Pleașcă. Drumurile dese pe care le fac, fără excepție, sunt la ea. Tudora rămâne una din marile, însă prea rare, bucurii ale vieții mele !» (OSing, 122).*

*Bibliografia de sub sigle:

ELuc = Mihai Eminescu, «Luceafărul» (ediție, note, studiu introductiv, tabel cronologic, de prof. dr. Ion Pachia-Tatomirescu), Timișoara, Editura Aethicus (ISBN 973-8526-8-3), 2004 (v. în partea secundă a „Bibliotecii Absolventului”: «...o dramă de întemeiere a paradoxismului este „Iona”, de Marin Sorescu...», pp. 189-205; «...își aduce aminte că el este Iona, își rostește gândul asupra sensului existenței și conchide că a pomit-o bine!, «dar drumul, el a greșit-o», «trebuia s-o ia în partea cealaltă» / ELuc. 205).

OSing = Dumitru Oprișor, «Singurătatea ajunge la toți», Iași, Editura Junimea (ISBN 978-973-37-2826-9), 2024 (pagini „format a-5”: 214).

PTDelrc = Ion Pachia-Tatomirescu, «Dicționar estetic-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației...», Timișoara, Editura Aethicus (ISBN 973-97530-8-6), 2003 (pagini „format A-5”: 504).

PTScpv = Ion Pachia-Tatomirescu, «Scriitori din vremea pandemiei de Covid-19», Timișoara, Editura Waldpress (ISBN 978-606-614-347-9, 2023).



Czeslaw Dzwigaj - Expoziție de sculpturi

Christian W. SCHENK (Germania)



Auto-antiromânismul ca vocație - o moștenire discretă, dar letală

Trăim într-o epocă în care adevărul este deseori relativizat, iar solidaritatea națională, invocată zgomotos în discursuri, lipsește dureros în fapte. Mai grav, în momentele de criză sau de confruntare ideologică, românii par a avea o predilecție pentru a lovi unii în alții, cu o îndârjire care frizează auto-flagelarea. În locul unui reflex sănătos de apărare colectivă sau măcar de respect reciproc, se instalează ușor o formă de denigrare autohtonă, de dispreț față de aproapele nostru, însoțită de o ură surdă pentru cei care îndrăznesc să nu semene cu mulțimea. Această realitate nu este un accident al prezentului, ci simptomul unei boli vechi, cronice, cultivată în istorie și rafinată până la perfecțiune în epoca totalitară. Este ceea ce am putea numi, fără prea multă retorică, auto-antiromânismul românesc.

Pentru a înțelege acest comportament distructiv, trebuie să ne întoarcem în timp - nu doar la 1945, ci chiar mai devreme, în perioada în care intelectualul român era fie decorativ, fie obedient. Istoria modernă a României nu a fost, din păcate, o școală a încrederii reciproce. Dimpotrivă, a fost un teren fertil pentru ranchiună, tumătorie, frică și disimulare. În timpul regimului comunist, această tendință a fost ridicată la rang de mecanism de supraviețuire. Omul nu mai era doar cetățean sau coleg - era potențial informator. „Nu ai voie să ai încredere în nimeni” devenise nu doar proverb, ci metodă de autoapărare. Prietenia era riscantă, adevărul - letal, iar solidaritatea - iluzie periculoasă. Această cultură a suspiciunii și a tăcerii, învățată timp de zeci de ani, nu s-a evaporat în 1990. Dimpotrivă: s-a transformat într-o formă de reflex condiționat, transmis mai departe și îmbrăcat azi în hainele liberei opinii sau ale cinismului justificat.

Astăzi, românii par să nu rateze nicio ocazie de a se sabota reciproc. Un român de succes este, pentru mulți, un potențial impostor, iar un intelectual cu opinii ferme - un „autoimportant” care merită redus la tăcere. Nu ne place să fim confrunțați cu curajul altuia, cu verticalitatea altuia. Reacția instintivă este: să-l coborâm, să-i găsim pata, să-l punem la loc. Astfel, adevărul înamic devine aproapele, nu corupția, nu impostura, nu falsul. E suficient ca cineva să rostească un adevăr inconfortabil sau să critice o instituție consacrată, și imediat devine „dușmanul poporului”. Nu cei care ne vând, ci cei care ne trezesc sunt urâți. Aceasta este esența auto-antiromânismului: o formă sofisticată de respingere a propriei valori, un mecanism care funcționează perfect în societăți marcate de frică istorică și condiționare ideologică.

Epoca Ceaușescu nu ne-a lăsat doar cartiere de beton și dosare groase în arhive. Ne-a lăsat și profilul psihologic de națiune cu frica adânc întipărită în reflexe. Ne-a lăsat tăcerea ca virtute, zâmbetul forțat ca armă, denunțul mascat în loialitate de partid. Și, mai ales, frica de celălalt ca standard existențial. Această frică ne-a învățat să fim suspicioși, să ne bucurăm de eșecul aproapelui și să privim succesul ca trădare. A creat un model social în care verticalitatea morală este suspectă, iar adevărul - mereu „relativ”. Nu e o întâmplare că românul de azi, chiar educat, își consumă energia nu în construcție, ci în demontarea celui alt. Nu construiește ziduri împotriva minciunii, ci săpături în biografia vecinului.

Românii nu sunt un popor rău - sunt doar un popor rănit, neîmpăcat cu propria istorie recentă. Și, ca orice rană ignorată, aceasta supurează sub formă de cinism, suspiciune și lipsă de solidaritate. A învăța să nu ne mai sabotăm între noi, să ne respectăm chiar și în divergență, să ne re-amintim că adevărul nu este dușmanul unității, ci fundamentul ei - este poate cel mai dificil pas al maturizării noastre colective. Până atunci, auto-antiromânismul va rămâne sportul nostru național-practicat cu pasiune, comentat cu ironie și transmis cu grijă din generație în generație.

Lucia Cosmina VLĂD

E timpul să schimbăm perspectiva!



Dumitru Constantin Dulcan, aflat în dialog cu Stela Maria Ivaneș și Constantin Ivaneș, scrie cartea „*Către noi înșine*” (Ed. Eikon, Cluj Napoca, 2010). Sunt trei spirite: un reputat neurolog și psihiatru care invită la o discuție despre viață, dragoste, adevăr și fericire, nevoia de frumos și de credință o doamnă doctor în filosofia științei (istorie, filosofie, psihologie) și un istoric, realizator de emisiuni radioTV, din Cluj Napoca.

Pornind de la „ce este viața”, dialogul este însuflețit, căutând definiții din filozofie, cultură, știință. „Viața este experiența terestră a Spiritului, o ucenicie a lui la școala lumii concrete. Viața este un miracol, atât la nivel microscopic cât și la nivel macrocosmic. Viața este o formă de existență inteligentă a materiei”.

Viața se caracterizează prin efemeritate, schimbare și luptă. „Viața este o părere” spunea Democrit, iar Goethe zicea că „e un vis”. „A trăi înseamnă a te transforma” - A. France; „A trăi înseamnă a lupta” - Seneca; „Viața - neliniște, luptă, trudă, renunțări” - Alexei Tolstoi ; iar Th. Pallady încercă să glumească, afirmând: „Viața este consumație, unii consumă, alții se consumă”. Oricum, „viața este o perpetuă sângereare a sufletului, și doar arta o face suportabilă”.

Manifestarea reală nu înseamnă să obții ceva cu orice preț, ci să devii „cea mai bună variantă a ta”. Pentru aceasta „îți vei activa puterea magnetică, farmecul și inocența. Îți vei vindeca rănilor sufletești și îți vei întări siguranța de sine. Vei crea alinierea interioară cu realitatea pe care ți-o dorești”.

Programând abundența, iubirea, împlinirea și succesul pe care „simți că le meriți, folosind tehnici utile pentru a te elibera de blocajele energetice și convingerile limitative care te țin pe loc, vei lucra cu tine și în folosul tău”.

„Vei deveni părintele de care are nevoie copilul tău interior, oferindu-i bunătațe, iubire și ocrotire. Vei reuși să te aliniezi cu Sinele tău divin și vei crea spațiu pentru manifestarea dorințelor tale. Toate, pentru a reuși să îți găsești locul, rolul și scopul tău în viață”.

Studierea contextului de viață, urmărind implicațiile emoționale și sentimentale ale unei persoane deducem structura stilistică a destinului uman. Raporturile dintre limbaj și contextul vibrațional se găsesc legate de starea sufletească a persoanelor implicate. Dacă un om vrea să ducă o viață bună la care visează, o viață simplă, decentă, are nevoie de motivație și de responsabilitate. Aici însă, trecem la alta - boala genetică a poporului român: lipsa de unitate. Boala asta are un singur „medicament”: educație, educație morală solidă. E nevoie de un tratament pe mai mulți ani. Dar „medicamentul” nu se mai găsește de 30 de ani „în farmaciile societății românești”. Totuși, „nu trăiești pentru lume,

trăiești pentru tine, cu tine și în tine!”

Mai grav, o comunitate dezbinată trăiește în haos. Are nevoie de un lider. Speranța „să se facă bine e deșartă, dacă nu ține nici dietă, nici nu vrea să se opereze”. O cauză clară este „lenea genetică” de a nu pune la punct persoanele cu „gură bogată în aiureli” emise în momente nepotrivite. A strica armonia, a comenta și a critica fără a pune ceva în locul demolării binelui este total irațional. Dar în această degringoladă „tu ai sensul vieții tale, tu ai calea ta!”

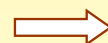
Trăiesc oamenii conform unor valori sau se lasă manipulați de către cei fără bun simț? Valorile reprezintă „acele lucruri” care sunt importante pentru ființa umană. Ele ghidează și motivează acțiunile zilnice, influențând percepția oamenilor asupra realității, oferindu-le un ideal în viață. Și dacă sunt în acord cu valorile morale, oamenii trăiesc într-o zonă în care sunt autentici și sinceri cu ei înșiși.

Desigur, valorile sunt puncte de reper: le arată în ce măsură se bucură de sănătate mentală, psihică și spirituală. Valorile sunt cheia de la fortăreața ființei, a eului uman. Valorile indică câtă cunoaștere au acumulat și cât Bine vor avea de dăruit. Vor primi ei pentru aceasta, recunoștință, mulțumiri și laude? Nu este sigur... Important este, dacă oamenii, cei mulți, au primit darul celor aleși, îl prețuiesc și îl folosesc. „Dăruitorii” nu sărăcesc dacă nu au primit ovații sau recunoștință... Beneficii de neprețuit, ei primesc din Cer!

Cei ce se preocupă de binele altora au claritate, determinare, direcție de mers, au principii solide care îi motivează pentru decizii corecte, ferme. Ei au sănătate și vitalitate deoarece moralitatea le dă stimă de sine, siguranță de sine, încredere de sine, toate aspectele Sinelui. În-

sumate într-o imagine de sine pozitivă, ele reprezintă un câștig inestimabil pentru succes în viața personală. Când caracterul are la bază calități de seamă, activitățile zilnice au eficiență și crează satisfacție imensă. Performanțele sunt reale și mereu îmbunătățite!

Sunt oamenii conștienți de riscurile ignorării valorilor personale? Cu siguranță că nu! Știu ei că trăiesc în frustrare și stres când se află în disonanță cu valorile lor? Nu. Știu ei că se simt în nesiguranță și ușor pot fi ofensați, dacă valorile nu le dau forță? Nu. Deci, vor lua decizii nepotrivite deoarece busola lor valorică nu este clar orientată spre sinele divin, ci spre eul lumesc, cel vulnerabil. Dacă nu percep Sinele puternic și echilibrat, relațiile cu cei din jur sunt tensionate deși ei sunt, în fond, bine intenționați și de bună calitate umană. Conflictele și neînțelegerile apar pe neașteptate, toți le răstălmăcesc spusele, se îndoiesc de bunele lor năzuințe și planuri. Atunci, se simt disperați, nu știu de ce atrag atâta antipatie și sunt rău tratați...





Există, astăzi, dovezi venite din laboratoarele moderne că la nivelul creierului are loc o procesare diferită în rețelele neuronale ale informațiilor pozitive față de cele negative. Profesorul doctor Richard Davidson de la Universitatea Wisconsin din Madison a făcut un experiment cu călugării tibetani în timp ce se aflau în meditație. „S-a constatat că având emoții pozitive de admirație, bunătațe, respect, compasiune, se activează o arie frontală stângă a creierului, iar trăirea unor sentimente negative activează zona frontală dreaptă a creierului”. Se pune întrebarea - cine face această triere, această selecție a rețelilor neuronale diferite pentru fiecare conținut cognitiv și afectiv? Există un singur răspuns plauzibil: conștiința.

Cel ce dorește să întreprindă o călătorie transformatoare, pentru a trăi o viață inspirată și plină de semnificație va opta pentru sentimente constructive, se va îndepărta de ceea ce David Goleman numește „emoții distructive”. Atitudinea de calm, satisfacție, bunăvoință, generozitate față de semenii, și în plus de iertare și toleranță au „un ecou nu numai favorabil pentru sănătatea fizică, ci și obligatoriu necesar pentru menținerea sănătății mentale și psihice”. „Gândirea optimistă, comportamentul decent favorizează refacerea, înnoirea celulelor nervoase din creier, pe când stările de furie sau depresie conduc la pierderea unui număr imens de neuroni”. Putem spune că „criza lumii de azi nu este atât economică cât spirituală!” Marele istoric Vasile Pârvan oferă o definiție clară a vieții, îndepărtată de egoism, orgoliu și lăcomie: „armonizarea noastră cu Cosmosul”.

Și totuși, cercetătorii recunosc că „omul este un produs al contrastelor”, temă veche, dezbătută în filosofie și literatură. Balzac (1799-1850) vorbea despre marea și mizeria omului în a sa „Comedie umană”. Voltaire, Blaise Pascal și mulți alții au văzut în om frumos și urâtul manifestat într-o extinsă varietate de aspecte. El este permanent dependent de mediu și de semenii. Iubind libertatea, el va iubi și responsabilitatea, rațiunea binelui și idealul progresist al societății.

Nicolae Steinhardt în „Jurnalul fericirii” sfătuia omul să fie util acolo unde este: „Întrebă, cere, îndrăznește, nu te teme, fii treaz, fii întreg la minte, stăruie în facerea de bine!”

Bineînțeles că oamenii sunt diferiți dotați, dar Alfred Adler a ridicat la rang de lege afirmația: „între dotare și voință, învinge întotdeauna voința”. Aceasta dacă, în subconștientul său, în acest „misterios lăcaș al tainelor”, omul a depus valori morale și ideea de Dumnezeu

Ce este Dumnezeu? „Pentru mine, afirmă Dulcan, Dumnezeu este Marele Gând care a descătușat Universul din chingile Forțelor care-l țineau într-un punct mic și i-a dat apoi puterea să se expandeze, umplând hăul cu sori și stele, dar și Pământul din care ne-a zămislit pe noi și tot ceea ce mișcă”. „Nu sunt de acord cu scepticii care susțin că materia conține în sine capacitatea de a se autoorganiza, deoarece există niște parametri preciși, fără de care ceea ce este nu ar fi fost. Există un calcul matematic, o fizică, o chimie de o extraordinară precizie și o ingeniozitate în desfășurarea fenomenelor, care ne sugerează manifestarea unei coerențe și a unei inteligențe omniprezente care străbate și transcende întregul edificiu al lumii”. „Dacă recunoaștem că există o rațiune în organizarea și funcționalitatea Universului, nu este logic să considerăm că propria noastră rațiune își are sursa tot aici? Da, există o mulțime de argumente de care am amintit și comentat în lucrarea „În căutarea sensului pierdut”.

Rostul călătoriei oamenilor pe această planetă pe care „din ignoranță și din interese meschine au răvășit-o atât de mult” ține de existența unei cunoașteri, a „unei conștiințe extinse și dincolo de creierul uman”. Fizica modernă desființează rolul hazardului în evoluția lumii, admite că există o sursă spirituală în Univers, iar „conștiința omului nu este decât un fragment al Conștiinței Cosmice”. În plus, în 1992 doi cercetători, B. Reynolds și S. Weiss, confirmă prin studii de laborator că neuronii se pot reface de-a lungul întregii vieți, printr-un proces numit neurogeneză. De asemenea, creierul are capacitatea de a crea noi co-

nexiuni numite sinapse, de a crea noi rețele neuronale ca răspuns la noi informații, la noi experiențe, având neuroplasticitate.

O altă consecință a noilor descoperiri în aria științelor neuro-cognitive este faptul că „sănătatea creierului depinde de efortul omului de învățare, de informare permanentă, de motivația cu care se implică în orice activitate pe care o desfășoară, de cât evită stresul și poluarea apei, aerului, alimentelor și, foarte important, înlătură sedentarismul și obezitatea. Creierul, ca orice mușchi, trebuie întreținut prin antrenament continuu. Fără antrenament, toți mușchii slăbesc, iar neuronii mor. Iar gândirea pozitivă este la fel de necesară ca și hrana și soarele. Orice gând, cuvânt, raționament sau acțiune are o componentă semantică, o componentă de câmp electromagnetic și alta de ordin biochimic. Prin componenta de câmp, gândul se propagă, afectând mediul, prin chimia de la nivelul organismului va genera efecte patologice. David Goleman, care s-a ocupat de „Inteligența emoțională”, atrage atenția oamenilor, prin cartea sa, că emoțiile, trăirile cu conținut negativ rănesc și pe emițător, dar și pe ceilalți din jur, ca receptori. Din păcate, „tendința majoră la nivelul global al omenirii nu este binele...”

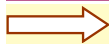
În ce constă - să cadă un om în propria capcană de gând? Programarea de șansă sau de eșec este dependentă de imaginea pe care o are fiecare despre el însuși. Formarea imaginii de sine este un proces dependent de mulți factori: educația din prima copilărie, standardul de valori transmis de educatori, de anturajul ales și de mass-media. Psihologii susțin că succesul profesional este asigurat 20% de coeficientul de inteligență și 80% de coeficientul emoțional. Cel care folosește gândul și cuvântul negativ: „Nu voi reuși! Nu pot mai mult!” crează o forță, un câmp de energie purtător de informație care are capacitatea de a organiza o acțiune, un eveniment. Cuvântul acționează ca sugestie, ca semnificație, și din păcate, cel negativ are o influență mult mai pregnantă la nivel emoțional decât cel pozitiv. Cunoscând faptul că acolo unde merge gândul se duce și energia împlinirii, omul va face efortul de a elimina din minte orice este neplăcut, comutându-se la ceva plăcut și vesel. Psihologia succesului îi oferă multe sugestii!

Binele și Răul sunt „două categorii filosofice care au avut în istoria omenirii cariere foarte ciudate, dramatice, chiar tragice”. Este cutremurător, aflând că neurologia de ultimă oră a descoperit că omul este mai capabil să recepteze răul decât binele; că îi este mai ușor să facă ceva rău decât un lucru bun; că binele îl uită ușor, iar în rău este ancorat mai solid. A face binele presupune a da ceva, a se abține de la altceva, a servi ideea de moralitate pe care a primit-o omul prin educație sau „s-a născut cu ea în sânge”. Dar există oameni cu inteligență, cu instrucție intelectuală, care, când sunt în funcții de comandă își hrănesc orgoliul și își procură o satisfacție diabolică din suferința și umilirea subalternilor. Prin urmare, „a face bine înseamnă a te abține de a face rău”. Cercetările de laborator făcute de Joshua Greene, în 2002, au confirmat că omul se naște cu simțul echității și al aversiunii de a face rău, iar subiecții care decideau a sacrifica o victimă aveau leziuni la nivelul lobului frontal stâng.

Se cuvine ca, de acum înainte, omul să ajungă la o nouă paradigmă, la o altă înțelegere a lumii. Se cuvine să descopere că acea „joie de vivre” depinde de el și numai de el! Mințile luminate au știut dintotdeauna, dar nu li s-a dat crezare! Toți care au parte de griji, necazuri, dezamăgiri, le tot „frământă în cap”, nu caută un alt „modus vivendi”. Scriitorul francez Marcel Jouhandeau (1888-1979), în al său „Eseu despre mine însumi”, sublinia tendința omului de a uita orice bucurie, orice succes sau împlinire, pentru a „mesteca la nesfârșit” necazurile, amplificându-le și lăsându-se copleșit de ele. Deși frumosul există, este aproape, chiar în eul propriu... omul rămâne ancorat mai mult în anxietate. Eroare!

Omul are nevoie de Frumos, pentru a păstra sănătatea creierului său. Platon numea Frumosul „splendoarea adevărului”, iar Kant considera frumosul un simbol al moralității. Zilnic pe canalele de televiziune se transmit crime și acte de violență, recomandând telespectatorilor





să schimbe canalul dacă nu le place. Dar, recomandarea este perfidă. Cel care a văzut deja imaginea dizgrațioasă, degeaba schimbă canalul, pentru că percepția i-a tulburat brusc dispoziția psihică.

Oamenii au nevoie de frumos pentru sănătatea minții, a corpului și bineînțeles, a sufletului. Oamenii au nevoie de „știința cunoașterii sensibile - estetica” pentru a gusta frumusețea, pentru a respira liberi, în armonie cu esența însăși a naturii umane. Oamenii au nevoie de a fi în contact cu „cel mai mare artist al tuturor timpurilor - Natura înconjurătoare prin care se exprimă Creatorul”. Mai mult, oamenii, prin dotarea lor diferită, sunt cu toții chemați să ofere cota lor de frumusețe la armonia și frumusețea lumii.

Dar frumosul în artă? „Talentul îl apropie pe om de Dumnezeu, încât poate străpunge banalul către lumina bucuriei” și poate realiza opere care prin forme, culori, ritm, mișcare, place, încântă și emoționează pe iubitorii de frumos.

Alături de Frumos alte două concepte bucură inima omului: iubirea și pacea. „Iubirea - singurul mijloc prin care, într-o clipă, întreaga ființă a omului se deșteaptă, după cum afirmă R. Tagore. Desigur, sufletul celui îndrăgostit începe să cânte și florile vieții lui înfloresc... Pentru că „dragostea nu este doar un sentiment, este o artă”, după părerea lui Balzac. Sigur că, în curgerea timpului, marile spirite s-au raportat diferit la acest fior al dragostei. După cum și fiecare om care a sorbit din minunatul nectar al iubirii, l-a degustat diferit... Dacă poetul vorbește despre „iubirea-ancoră, iubirea-iederă, iubirea-flacăra, Maica Tereza se referă la iubirea spirituală, altruistă, creștină care are la bază compasiunea și respectul pentru aproapele. Înțelepciunea populară concluzionează scurt și precis într-un proverb: „Unde slăbește dragostea, acolo intră ura”. Acesta fiind un semn, un pericol, un risc, dacă omul nu întreține acest sentiment, nu-l îngrijește, nu-l păzește, nu-l udă ca pe o plantă, îl poate pierde...

Cei care cunosc și respectă legea clarității, stabilindu-și ținte precise de atins, legea creației, când intenția se unește cu efortul și determinarea, legea echilibrului, aliniind gând-emoție-acțiune și legea conștiinței, adică implicarea în momentul prezent, au mintea evoluată și spiritul cultivat. Aceștia și-au întocmit „o foaie de parcurs” prin viață care le conferă noblețe și înțelepciune. Aceștia au cunoscut cheia de boltă a condiției umane pacea sufletescă.

Pacea cu sine însuși, cu celălalt, cu lumea este fantastică. Dar puțini îi cunosc prețul, deoarece există un impuls spre dezordine, dizarmonie și război care tulbură pe mulți. Dorințele necontrolate, instinctele nestăpânite, tarele morale au condus la conflicte și suferință de-a lungul secolelor. Controlul rațional al dorințelor este calea spre perfecțiune, stăpânire, calm și chibzuință în decizii. Iisus își încheia toate predicile cu formula „Pace vouă!” pentru a înfăptui această nevoie a sufletului fiecărui om...

Viața poate fi gândită ca o scară pe care urcă oamenii ca să se bucure, să mulțumească, să câștige cu fiecare treaptă satisfacție, încredere, bună-cuviință, recunoștință, politețe, onestitate, sănătate, împlinindu-și datoria de trăitori pe pământ. Mai mult, pentru a cuceri fericirea.

Tales din Milet traduce fericirea - trup sănătos, spirit iscusit și fire educată. Pentru Zenon, fericirea este „curgerea frumoasă a vieții”. Pentru oamenii obișnuiți, fericirea este „pe felii în funcție de temperament, de condițiile de viață, de voință de a fi și, mai ales, de cunoașterea legilor unui comportament înțelept”, afirmă C. Dulcan. Stela-Maria Ivaneș încearcă să glumească: „Ceea ce poți să faci este să reperezi nenorocul, să-l decelezi, să-l azvârli de-a dura, ducă-se! Și-apoi, să furi o rază de soare și să-ți prinzi în păr! Sau furi curcubeul și-ți decorezi viața! Sau te hotărăști să faci un act de eroism și să zici: Sunt fericit! Și fericirea chemată astfel, vine urgent!” Constantin Ivaneș adaugă: „Este posibil ca fericirea să fie un drept al fiecărui om, însă un drept potențial și nu un drept datorat. Avem fericirea pe care o merităm”. Iar ca o concluzie: „Nu există Fericire absolută, dar atât timp cât nu suntem

nefericiți, cât avem un crez, cât urmăm devenirea ființei întru ființă, cât ne mobilizăm și mergem către noi înșine, suntem fericiți”.

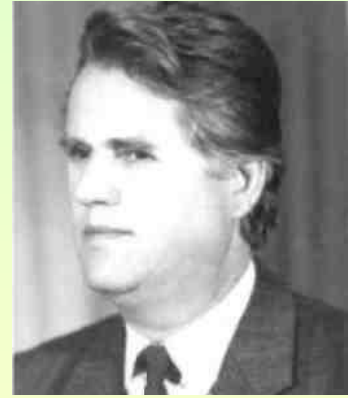
Deosebit de atractive sunt în această carte subiectele legate de: comunicarea verbală, nonverbală, telepatică și psihokinetică a copiilor mici; despre cele șapte frici fundamentale ale omului; (moartea, boala, bătrânețea, singurătatea, sărăcia, războiul, viitorul) despre pasiunea omului de a fi liber, iar „când este lăsat Liber, face prostii cât casa, cât blocul, cât Everestul”; despre mass-media care în „goana după audiență scormonește în gunoaiile urât mirositoare ale societății pe care le înfățișează cu o furie imensă, dorind să se transforme în Judecătorul suprem dornic de sânge și de inovații”; despre marile spirite care au schimbat istoria și cultura lumii; (Iisus, Buddha, Pitagora, Platon, Aristotel, Da Vinci, Michelangelo, Beethoven, Kant, Goethe, Eminescu) despre viitorul care depinde de noi, de cum construim azi, prezentul. „Omul este o ființă agresivă și egoistă”, are nevoie de educație, de cultură ca „să îmblânzească animalul din el și să se comporte inteligent”, să își optimizeze propria personalitate. Omul viitorului trebuie să aibă idealuri, comportament și gândire sănătoasă, să se manifeste cu o bună logică formală, să fie în comuniune cu Dumnezeu „acea Inteligență, acea Conștiință sau Minte a Universului, situată în câmpul cuantic fundamental”. Schimbarea este necesară! Vulgaritatea, indecența, opulența sfidătoare, excesele sunt promovate și de mass-media și de literatura postmodernistă. Trăirea profundă, valorile spirituale, culturale și științifice, tradițiile, conduita morală sunt considerate perimate. Cu fiecare zi lumea devine și mai complicată și viața individului mai apăsătoare. Răsturnarea de bune obiceiuri, de concepte, de credințe, bombardarea cu multe informații, afectează calitatea vieții. Solicitarea intensă a pulsionilor instinctive, a satisfacției pe plan senzitiv, a solicitării intense a simțurilor prin diverse emisiuni TV conduc la violență, vicii, agresivitate, răutate, incultură. Cunoscutul profesor american de psihiatrie D. R. Hawkins apreciază pe o scală stabilită de el despre conștiință, nivelul pentru 78% din populație fiind sub 200, adică supus influențelor negative. Maeștrii spirituali se situează peste 500, iar Iisus a avut 900. „Criza societății democrat-liberale a fost generată de rapacitatea celor ce au mânău finanțele lumii”, apreciază C. Dulcan. Congresul care a avut loc la Milano în vara anului 2009 a avut ca temă relația psihologie-spiritualitate. Cele mai proeminente personalități ale psihologiei mondiale au subliniat necesitatea vitală a unei conștiințe spiritualizate pentru ca lumea să iasă din marasmul în care se află. Omul s-a bucurat de progresul științific și tehnologic care i-a asigurat confort material, dar s-a înstrăinat de latura sa spirituală. „Comunicarea ori nu există, ori e marcată de interes. Omului nu-i mai pasă de celălalt. E criză de omenesc! Nimeni nu mai comunică sincer, frumos, cu încărcătură afectivă reală”. Și un câțel are nevoie de o mângâiere, de cuvinte calde, dar omul! De aceea sunt mulți goi în interior... Zâmbetul e de plastic, privirea încruntată, rece, cuvintele sunt convenții... Tinerii nu mai vor să se căsătorească. Care o fac, ajung repede la divorț. Nici măcar „la nivel național nu suntem în stare să avem un ideal comun, să fim solidari în împlinirea lui!”

Este necesară decizia de a accepta schimbarea lumii, schimbându-ne pe noi înșine. Trebuie făcute opțiuni pentru toate acele elemente care duc oamenii la vibrații înalte. Respirația este prima cale de absorbție a energiei cosmice. Hrana este o altă cale de întărire a sănătății corpului spiritual și a corpului fizic. Întreținerile pe teme spirituale cu persoane competente, să înlocuiască mediul ostil, conflictual cu sentimentul de bucurie și fericire, chiar dacă realitatea nu ne susține. Oamenii au nevoie de frumos, de adevăr, de credință, de optimism, de împliniri. Un proiect de cunoaștere, de gândire sănătoasă, de iubire între oameni este necesar a fi implementat la nivel uman, social și științific.

Cartea „Către noi înșine” impresionează cititorii prin aplecarea celor trei personalități spre adevăr, talent și cultură. Cartea ne invită să reflectăm alături de aceste trei mari spirite asupra unor teme importante: viața, omul, boala și suferința, viitorul omenirii și al României.

Marin I. ARCUȘ

Giuseppe Verdi & Richard Wagner



În pleiada muzicienilor romantici din secolul al XIX-lea, Giuseppe Verdi și Richard Wagner se disting ca doi giganți creatori de muzică, poezie și teatru.

Deși au trăit și au creat celebre opere muzicale cam în aceeași perioadă [(1813-1901 - Verdi) (1813-1883 - Wagner)], direct nu s-au cunoscut. Când Wagner, la Veneția, a dorit să strângă mâna lui Verdi, considerând că *Otello* și *Falstaff* au fost create sub influență wagneriană, n-a mai apucat să o facă pentru că autorul lui *Tristan și Isolda* a trecut iremediabil în lumea veșniciei („Moarte la Veneția!”).

Încercând o paralelă între cei doi mari muzicieni, am putea observa unele elemente comune, dar mai cu seamă deosebiri esențiale *sui generis* în ceea ce privește viața și creația lor artistică.

Dacă Wagner a avut o viață personală și artistică plină de contradicții, trecând din scandal în scandal, Verdi pare ieșit din paginile unei cărți pentru copii cuminiți glorificând virtuțile micului burghez și ale traiului de la țară care corespunde vieții lui însuși.

Născut într-un cătun, Le Roncole, în 1813 - ultimul an de domnie a Franței napoleoniene - în împrejurimile Parmei, la periferia orașului Busseto, unde avea să primească esențiala sa educație muzicală.

De la început a simțit atracție deosebită pentru orga bisericii. Primele studii le-a făcut cu organistul satului, după care a continuat cu un negustor din Busseto, Antonio Barezzi, care știa bine muzică și avea o fată frumoasă, Marguerita, care se întrecea cu Verdi la o pianină străină.

Văzând talentul tânărului Verdi, Barezzi a obținut o bursă municipală care să-i permită să urmeze studiile la Conservatorul din Milano. După 3 ani de studii revine la Busseto unde a fost numit capelmaistru și organist la slujba de duminică. Acum, apare un moment fast în vata lui - prima sa căsătorie cu Marguerita, fiica lui Antonio Barezzi.

Richard Wagner s-a născut tot în anul 1813 la Leipzig, oraș din Regatul Saxoniei cu mare dezvoltare muzicală și culturală. În comparație cu Verdi, Richard Wagner nu a fost un copil precoce și în copilărie nu

a dat nici un semn al vreunei înclinații spre muzică.

Luând lecții totuși de muzică și citiri de partituri o face cu toată seriozitatea în cadrul studiilor generale, mai întâi la Kreuzschule, la Dresda, apoi la Nicolai-schule la Leipzig unde filozofia și estetica îl atrag în mod deosebit. Aici, Wagner se simte mai mult poet decât muzician; totuși geniul său poetic va fi pe măsura celui de muzician.

În 1830, când a împlinit 17 ani, ia lecții de compoziție cu cantorul Thomas-

schule simțindu-se mai mult atras de teatrul liric și dirijarea orchestrei. Văzând pe Weber la pupitru și dirijând o reprezentație a operei *Freischütz*, o ambiție nebunească și adâncă a încolțit în sensibilitatea sa artistică.

Pentru că tatăl său murise, ca să nu mai fie povară pentru mama sa, primește postul de corepetitor la corurile din Würzburg și în 1834 primul post de dirijor la teatrul din Magdeburg. Aici scrie piesele *Zânele* și *E intrzis să iubești*.

Dacă *Zânele* - primele imbolduri erotice - a rămas în sertar, *E interzis să iubești* a reprezentat-o la Magdeburg. Rezultatul? Un fiasco total. Motiv pentru care Wagner își dă demisia și părăsește Magdeburgul (1836) însoțit de Minna Planner - prietena sa - cu care se va căsători, dar cu care va avea numai necazuri și suferințe mai mult din cauza lui.

La Busseto, Giuseppe Verdi, tânăr căsătorit, este organist al bisericii, dă lecții și organizează viața muzicală a orașului. Numirea sa ca organist a stârnit felurite furtuni locale și intrigă. În pofida acestor opoziții supărătoare, Verdi era frământat de alte visuri - crearea de opere muzicale.

Când s-a întors de la Milano, a adus în bagajele lui un libret de operă scris de Antonio Piazza, profesor de literatură, critic muzical și teatral. Titlul libretului *Oberto*, conte de San Bonifacio.

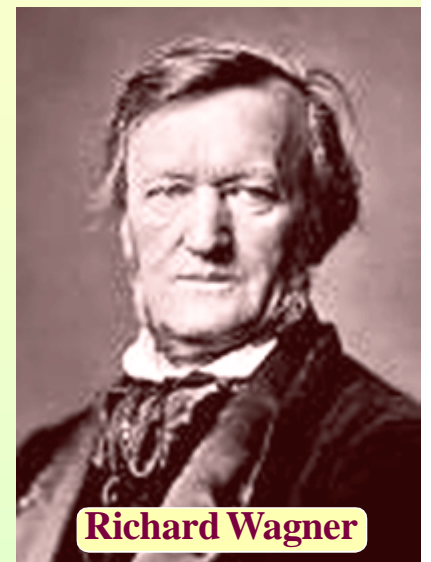
În perioada sa milaneză cunoaște pe Merelli, impresar și concesionar al teatrului La Scala și pe o tânără soprană, Giuseppina Strepioni cu care se va recăsători întrucât prim soție a murit.

După ce libretul a fost modificat de Merelli, *Oberto* a fost reprezentat în 1839. Chiar dacă erau înrâuriri de la Bellini și Donizetti, Verdi deja purta pecetea propriei sale personalități muzicale. De atunci, Verdi a conceput muzica în strânsă legătură cu acțiunea, în spiritul ei cu cuvintele care constituie suportul acțiunii. Această modalitate va fi toată viața semnul geniului verdian.

În același an, 1839, Wagner nu avea la activ decât catastrofala

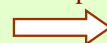
cădere a operei *E interzis să iubești*, în vreme ce - după reușita cu *Oberto* - Verdi era asaltat de comenzi. I s-a cerut o operă bufă, *Un giorno di regno* (O zi de domnie), 1840, la 27 de ani. Reprezentată la Scala, piesa a înregistrat un eșec lamentabil. Eșecul s-a datorat stării sale psihice în creație, deoarece îi murise Marguerita și cei doi copii.

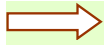
Primul triumf adevărat, îl obține în 1842 cu *Nabucodonosor*, prescurtat *Nabuco* - simbol al asupri-



Giuseppe Verdi

Richard Wagner





rii poporului italian de către Habsburgi, care dominau toată Italia de nord. Compunând *Nabucodonosor*, Verdi face din popor adevăratul protagonist al operei în acel cor pe care toată Italia învăța să-l cânte. Prin *Nabuco*, Verdi a făcut să bată clopotele de îngropăciune pentru Doinizetti și Bellini.

El, Verdi, vede altceva decât un pretext de bel canto: **o dramă scenică pusă pe muzică**, în timp ce la Wagner se profila **drama muzicală** - fapt ce-i va diferenția fundamental pe cei doi giganți ai operei.

În acel an al triumfului lui *Nabuco*, Wagner, venit de la Riga unde lucrase ca șef de orchestră și de unde a fugit ca să scape de portăreii creditorilor, ajunge la Paris unde continua să moară de foame.

În continuare, Verdi cu primele sale succese sprijină pe puternicul său editor Ricordi și pune patru pietre ale temeliei prosperității sale, iar Wagner, la Paris, compune melodii lipsite de valoare și face transcriptii din operele lui Donizetti. De fapt, Wagner venise în Franța cu opera sa istorică *Rienzi* pentru a fi reprezentată la Opera din Paris, unde, de fapt, s-a reprezentat opera *Tannhäuser*, inspirată din cvartetele lui Beethoven, operă care a suferit un eșec total, fiind intens fluierată/dezaprobată de public.[1]

De menționat că Richard Wagner - poet și dramaturg - este propriul său libretist al operelor sale, pe când Verdi va compune întotdeauna pe libretetele altora făcând apel la piesa unui mare poet pentru a-și înflăcăra propria magie muzicală. Opera *Ernani*, de exemplu, a fost compusă pe baza operei dramatice *Hernani* a lui Victor Hugo. Wagner a scris și unele opere teoretice specifice: *Arta și revoluția*, *Opera de artă a viitorului*, *Artă și climat*, *Opera și drama*, în vreme ce Verdi nu a avut asemenea preocupări.

Dramele muzicale ale lui Wagner sunt socotite drept opere romantice în trei acte și se situează la antipodul dramei scenice pe muzica a lui Verdi. Prin intermediul interpretărilor sale legendare, Wagner nu încetează să se povestească mereu pe sine, pe când Verdi rămâne exterior eroilor săi, încercând să se identifice cu pasiunile lor prin muzică; în același timp, viața lui Wagner e tot mai plină de aventuri, de drame și furtuni care se răsfrâng în operele sale. Verdi duce o viață fericită, echilibrată, fără alte probleme decât ale muzicii sale.

În timp ce Wagner era veșnic îndatorat la oameni bogați ce-i apreciau opera și dragostea față de soțiile acestora (Gessie, Mathilde, Cosima), provocau perpetuu un conflict jenant cu prima lui soție, Minna Planner. Verdi, țăran de geniu, cinstit și harnic, nu va împrumuta niciodată, de la nimeni, o lețcaie. În 1849 își cumpără o moșie lângă satul sau natal, nu departe de Busseto. Moșiora de la Sant'Agata se va mări și înfrumuseța împreună cu cea care-i devenise a doua soție și tovarășă de viață, Giuseppina Strepponi. Țăranul Verdi nu încetează să îmbunătățească randamentul culturilor diverse. Devine părinte al ținutului

folosind pe pământul lui munca celor mai mulți locuitori retribuți și tratați egal de cinstit și uman.

Comparând pe cei doi mari muzicieni, e locul să amintim de efortul uriaș făcut de Wagner pentru edificarea Teatrului muzical de la Bayreuth și locuita sa de lângă teatru, Wahnfried, simbolizând „Pacea iluziilor” pentru Wagner și Cosima, fiica lui Lizst.[2]

Referitor la mișcările revoluționare ale vremii, se constată că și Wagner și Verdi au împărtăși aceste idei. Pe Wagner, încă din tinerețe l-a caracterizat spiritul revoluționar. L-au animat ideile revoluției franceze (1789) cu deviza *Libertate, Egalitate, Fraternitate*, revoluția poloneză din anul 1830 în legătură cu care a scris *Uvertura poloneză*, idealurile revoluției din Europa din anul 1848 și mai ales acordurile divine ale *Simfoniei a IX-a* de Ludwig van Beethoven pe textul *Odeii fericirii* a lui Friedrich Schiller. În concepția lui Richard Wagner, prin revoluție, omenirea se poate elibera de despotism, asuprire și nedreptate, revoluția va da forță, iar arta îi va da frumusețe omului puternic. (*Arta și revoluția*, 1848).

În ceea ce-l privește pe Verdi, avem de observat că la Milano, pe lângă o bună instruire muzicală, a cunoscut mișcarea culturală și politică ce a cuprins Italia în perioada 1820-1870 (Risorgimento - Renaștere) având ca țel final unificarea Italiei. Aici, la Milano, a simțit „pulsul vieții politice”. Romanticismul italian era indisolubil legat de mișcarea de eliberare națională ce promovează idealurile estetice progresiste ale Risorgimento-ului; arta trebuie să fie vie și de actualitate, să fie în contact cu sufletul poporului, să aibă un conținut realist și să fie liberă.

Romanul lui Manzoni, *Logodnicii*, era cartea preferată a studenților din epoca de eliberare națională la care se adaugă *Închisorile mele* de Silvio Pellico - lucrări pătrunse de convingerea adâncă în triumful apropiat al dreptății. De asemenea spiritul eroic și patriotic shakespeareian l-a urmărit toată viața pe Verdi. Otello și Macbeth sunt eroi tragici eterni. Prin monstruoșitatea unei Lady Macbeth, Verdi dezmente afirmația romantismului și a lui Goethe asupra autobiografiei ascuse în opera de artă.

Verdi este pur și simplu un om de teatru dublat de un muzician de geniu, model William Shakespeare - poetul său preferat - om de teatru pur în stare a vedea umanitatea în ce are ea esențial. Wagner simte nevoia a scormoni în străfundurile sufletului pentru a-și înfirița opera.

Dacă muzica clasică excelează prin obiectivitate, în muzica romantică biograficul este dominant. Wagner este ilustrarea edificatoare a unui egocentrism delirant dându-se pe rând drept *Tannhäuser* și *Lohengrin*, apoi *Olandezul zburător* (rătăcitor pe mări după Fr. Nietzsche), iar mai târziu se va da drept *Tristan și Parsifal*, ori *Sigfried și Wotan* - un gigantic Narcis a cărui muzică divină e muzica sa.

Giuseppe Verdi, conștient sau inconștient, crează caractere cu care nu are nimic comun, având ca model - cum am spus - pe marele Shakespeare. Astfel apar la Verdi, după *Oberto* și *Nabuco* celebrul *Rigolletto*, o lovitură de geniu care-l face celebru în Italia și Europa, operă superbă ce se ridică magistral la nivelul dramei scenice prin muzică.

Cu *Rigolletto*, Verdi devine primul dramaturg muzical al secolului alături de Wagner al cărui geniu teatral este mereu acoperit de aluviuni filozofice.

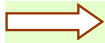
Wagner gândește în muzică și se folosește de acțiune pentru a-și sublinia ideile, în timp ce Verdi procedează ca muzician și se folosește de gândire pentru a eleva acțiunea și a-i da valoare general umană.

Se pare că opera lui Wagner de până acum își găsește împlinirea în *Tristan și Isolda* - o oglindă nu numai a sufletului, ci și a vieții lui, a aventurii celei mai dureroase și mai exaltate din existența lui de bărbat: dragostea sa irealizabilă pentru Mathilde Wessendonck.

În ceea ce privește viața conjugală a lui Verdi - am amintit deja



Teatrul muzical de la Bayreuth



- a constat în două căsătorii naturale, firești. Mai întâi, căsătoria cu Marguerita, fiica lui Antonio Barezzi - ajutorul său de bază ca muzician - cu care a avut doi copii: Virginia și Icilio. După moartea Margueritei, la Milano a cunoscut pe soprana Giuseppina Strepponi cu care s-a însoțit până la sfârșitul vieții.

Referindu-ne la Richard Wagner, în ceea ce privește viața sa conjugală și de dragoste îl putem socoti un nebun, un dedublat, un fascinat. De la Minna Planner (Wagner) la Cosima Bulov (Wagner) și Judith Gautier este un spațiu de intens erotism wagnerian. [3] Între cele două soții ale sale, Wagner și Mathilde Wessendonck constituie iubirea cea mai puternică, dar neîmplinită, pe care Wagner a nutrit-o și a realizat-o vreodată. Din vâlvățările iubirii lor a rezultat celebra operă *Tristan și Isolda* a cărei iubire se termină în moarte.

La Verdi, după *Rigolletto* apare *Trubadurul* și *Traviata* (1883) - o trilogie a tinerei maturități verdiene. *Traviata* este o femeie care într-o zi găsește adevărata iubire în sufletul partenerului ei, este o figură proeminentă a epocii, sacrificată pe altarul convențiilor și respectabilității burgheze. Mutatis-mutandis, *Traviata* este un fel de *Isolda* care nu-și va găsi împlinirea iubirii decât în moarte.

În genul și stilul ei, *Traviata* este o operă desăvârșită ca și *Tristan și Isolda*. Două din cele mai frumoase capodopere ale teatrului liric ce se nasc și își iau zborul în mijlocul secolului romantic, între 1850-1860.

Cum se știe, Richard Wagner, prin opera sa, a vrut să reînvie teatrul liric grecesc. Acest vis s-a împlinit prin construirea Teatrului de la Bayreuth după indicațiile sale privind fosa invizibilă, temperarea sonorității instrumentelor și vocii cântăreților. Teatrul s-a inaugurat cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven sub bagheta sa.

Verdi recunoaște operele lui Wagner, le-a studiat și le-a admirat, dar a refuzat să le imite. El definește arta lui Wagner ca o artă specific germană simfonică [4], iar arta lui e specific italiană, deci lirică, deși în *Rigolletto*, *Traviata* sau *Puterea destinului*, inevitabil, apar anumite pasaje de simfonist..

Deci, la Richard Wagner operele sale exprimă indirect propria persoană cu aventurile sale, la Verdi se primesc adesea comenzi importante. *Aida*, de exemplu, este o comandă destinată să dea strălucire festivităților de inaugurare a Canalului de Suez. Reprezentarea s-a făcut mai întâi la Teatrul italian, apoi la Opera din Cairo (1873 și la Paris (în 1874). Opera are un subiect african cu caracter universal și atemporal - tragedie a ambiției și a iubirii. E vorba de șeful armatelor egiptene Radames și sclava etiopiana *Aida* sfârșită printr-o tragedie. Iubirea lor este de esență spirituală așa cum era la origine a *Isoldei* și a lui *Tristan*. Preludiul operei și crearea atmosferei de pe malul Nilului fac din Verdi un precursor al *Boemei* lui Puccini și al operei *Pélleas și Mélisande* a lui Calude Debussy.

Duetul dintre *Aida* și *Radames* care se încheie cu o adevărată muzică a sferelor este demnă de *Parsifalul* wagnerian de origine arabă. Mai puțin nordică cu acțiune situată în Pirineii orientului, *Aida* este o operă meridională prin folosirea modurilor medievale, meridională prin culoarea generală a simfoniei.

Având în vedere Wikipedia, enciclopedie liberă, se poate observa că atât Verdi cât și Wagner au scris un număr de opere muzicale și alte creații artistice depășind cu mult numărul de 40.

După cum e firesc, orice început are un sfârșit inevitabil. Astfel, și pentru cei doi coloși de pe cerul muzicii dramatice **La comedia e finita**.

Deși bătrân, forțele creatoare ale lui Verdi nu slăbiseră. Practic își încheie cariera și viața cu *Quattro pezzi sacri* (Patru piese sacre), lucrări corale de sine stătătoare, *Ave Maria* și *Laudi* pe cuvintele din *Infernul* de Dante scrise

pentru cor pe patru voci *a cappella*, iar *Stabat Mater* și *Te Deum* cu acompaniament de orchestră, ca omagiu lui Palestrina și Marcello. *Te Deum*-ul pentru cor și orchestră se apropie prin efectul lui teatral de *Requiemul* său similar cu *Requiemul* neterminat al lui Wolfgang Amadeus Mozart.

Anul 1897 a fost fatal pentru Verdi, întrucât în luna noiembrie a acelui an a murit Giuseppina Strepponi de care-l lega o conviețuire de o jumătate de secol - tovarășă devotată și iubitoare, martoră a întregului său drum creator, a triumfurilor și eșecurilor sale. După patru ani (1901), a murit și mult iubitul său soț, Giuseppe Verdi. Prin Testamentul lăsat de el, o bună parte din averea lui a rămas pentru subvenționarea spitalului din Villanova, a Muntelui de Pietate din Busseto și a altor așezăminte de binefacere. Suma cea mai mare ca și drepturile din veniturile operelor sale au fost lăsate căminului pentru muzicienii bătrâni de la Milano.

Potrivit voinței compozitorului, a fost în mormântat la Milano, în capelă, alături de soția sa Giuseppina Strepponi Verdi.

La Richard Wagner - se pare că - opera *Parsifal* (un autobiografism evident) a fost ultima reprezentație. A murit în anul 1893 și a fost înhumat la Bayreuth în sunetele muzicului sublim din *Siegfried*, sub piatra de temelie pe care el a pregătit-o.

Zeul dispărut lasă o religie și un templu!

Cosima Wagner este mamă a cinci copii, Senta și Elisabeta dobândite prin căsătoria cu muzicianul Hans von Bülow, la care se adaugă *Isolda*, *Eva* și *Siegfried* puși de Wagner însuși. După decesul lui Wagner, Cosima, singură în durerea ei a retrăit trecutul vreme de un an într-o rezervă sălbatică, meditănd profund și la faptul că mai întâi a fost soția lui Hans von Bülow, prietenul apropiat al lui Wagner.

Iată, grosso modo, în ce constă viața și activitatea acestor doi coloși - unul german și celălalt italian - creatori nemuritori de opere muzicale care - sine die - vor înfrunta timpurile.

[1] v. Marin I. Arcuș - *Minunile Eutherpei*, Cv., Editura Sitech, 2021, p. 141

[2] Marin Arcuș - *Popasuri muzicale*, Cv., Editura Info, p. 129

[3] Marin Arcuș, *op.cit.*. Cv. Editura Info, p.130

[4] Ase vedea *Marea dispută wagneriană în Popasuri muzicale*, Cv., Editura Contrafort, 2024, p. 83-91

Bibliografie

Arcuș, Marin - *Minunile Eutherpei*, Cv., Editura Sitech, 2021, p. 137-146; 190-205

Arcuș, Marin - *Popasuri muzicale*, Ediția I, Cv. Editura Contrafort, 2024, p. 71; 83

Bălan, George - *Eu, Richard Wagner* (Oameni de seamă), Buc., Editura Tineretului, 1966

Golea, Antonie - *Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi*, Vol. I, Editura Grafoart, 2024, p. 410-445

Popovici, Doru - *Muzicianul de la Bayreuth*, Buc, Editura Albatros, 1985
Solovovțeva, L., Giuseppe Verdi - *Viața și opera*, Buc., Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RPR, 1961



Teatrul muzical La Scala din Milano

Petru ABABII
(R. Moldova)

Omul proprietate și omul proprietar



Noțiunile *proprietate* și *proprietar* sunt înrudite nu numai din punct de vedere lexical, dar prin însăși conținutul, sensul și rădăcina care le determină semnificația. Ca o componentă a Naturii, omul este în același timp și proprietate și proprietar, adică proprietate a Naturii și proprietar al cotei părți din Natură în măsura în care acest lucru îi este în puteri. Concomitent în această situație de proprietar al unor bunuri naturale, el este proprietar și asupra propriei ființe în ipostaza de așa numitul *proprietar de sine*. Fiind *proprietar de sine*, omul devine automat și proprietar al cotei părți din Natură care este echivalentul său în bunurile Ei, făcându-se astfel un dublu proprietar: *proprietar de sine* și proprietar asupra unor lucruri ale Naturii. În acest fel Homo Sapiens capătă o semnificație importantă în relația dintre mulțimea de lucruri și propria persoană.

Însă el este proprietar pe sine datorită faptului, că este singur în postura de proprietate a Naturii - fapt ce minimalizează rolul său în determinarea a ceea ce am putea numi capacitatea sa de fi stăpân pe Natură - situație ce semnifică faptul că Ea, în cele din urmă, îi influențează soarta în mod hotărâtor. De aceea omul în totalitatea activității sale va depinde de legile Naturii mai mult decât îi oferă dependența față de sine în postura sa de *proprietar de sine*. Altfel spus, omul poate fi proprietar al Naturii numai în măsura în care îi permite calitatea sa de proprietate a Ei, dar nu și în măsura în care el ar fi vrut să fie în atare rol. Ceea ce trece cu semnul plus peste această normă este negat de aceleași legi ale Naturii, care îi determină calitatea de proprietate, dar și de proprietar în cadrul stabilit de ele. Dincolo de aceste limite el devine un proprietar fictiv al Naturii.

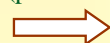
Reieșind din aceste amănunte îl putem considera pe om ca pe un proprietar provizoriu ce-și păstrează această calitate numai atâta timp cât este proprietate a Naturii, adică atâta timp cât este în viață. Este de la sine înțeles că relația dintre om și Natură va fi benefică (echilibrată) atâta timp cât capacitățile pe care i le oferă calitatea sa de proprietate a Naturii și *proprietar de sine* nu vor devansa posibilitățile limitate pe care i le pune la dispoziție această dublă ipostază a sa aflată sub directă influență a legilor Naturii - a acelor posibilități pe care i le oferă prin proprietatea Ei care este însuși omul. În astfel de caz, un astfel de om nu va fi un prieten și ocrotitor, ci un violator periculos al Ei. Se întâmplă acest lucru, pentru că omul nu conștientizează adevărul potrivit căruia calitatea sa de *proprietar de sine* și proprietar asupra lucrurilor Naturii se datorează faptului că el singur este proprietate a Ei, și nu doar proprietar de bunuri naturale. Oglinda în care trebuie să se privească pentru a se recunoaște drept ce semnificație are, de fapt, este dublă, adică cu două suprafețe aflate față în față în care imaginea sa se suprapune, din care motiv se șterg caracterele ce-i determină starea prin fracturarea luminii diurne care trebuie să-i scoată în relief configurația. Aceste două fețe ale aceleiași oglinzi sunt calitățile sale de dublu proprietar: *proprietar de sine* și proprietar pe unele bunuri ale Naturii. Astfel el își face falsa impresie că are de două ori dreptul de a fi încrezut că poate fi numai proprietar, pe când el este doar în *consecință* dar nu în *primordial*, adică *creat* și nu

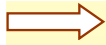
creator. Altfel spus, omul este proprietar pentru că la rându-i este proprietate. Credința sa fermă că poate fi numai proprietar fără nici un fel de responsabilitate față de această calitate îl sărăcește din punct de vedere spiritual.

El nu mai poate fi numit om integru, pentru că este sigur pe sine numai în postura de proprietar de bunuri, dar nu și în postura de *proprietate a Naturii*. Ori, numai conștientizarea ipostazei sale de proprietate îi dă discernământ să considere că este *creat* și nu *creator* - creat de sufletul său ce-și are echivalentul în puterile Naturii toate aparținând de Divinitate. De aceea un astfel de om va fi sărac sufletește. Nu este îndeajuns de a expune simplist lucrurile în aspectul lor negativ, îndeosebi în cazul relației omului cu Natura, ci de a descifra legea ce stă la baza ei. Fără însă a înțelege aceste lucruri, și fără a trage concluziile necesare este imposibil ca omul să-și facă un principiu de călăuzire în activitatea sa sistematică față de sine, precum și față de ecosistemul din care face parte. Atare străduințe vin să aducă lumină în rezolvarea problemelor ridicate de ecologia sistematică/sistemică și de sistem, fenomenele cărora se interpătrund funcțional într-o simbioză benefică care se numește Natură. Principiul va consta în aceea, că omul va trebui să ia de la Natură numai atât cât este echivalentul cotei părți din Ea care este el singur ca proprietate a Ei și nu în calitatea orgoliului său de proprietar - fapt care fiind tradus în acțiune înseamnă *măsură, măsură și iarăși măsură* - toate componente constitutive ale ceea ce numim *austeritate*.

În toate cazurile când omul nu ascultă de regulile acestui principiu și întrece măsura este readus la normalitate, fiind cel care în definitiv pierde prin jertfe inutile de toate felurile însoțite de multă suferință. De aceea este necesar la început ca el să se cunoască pe sine în amănunțit pentru a fi demn de investiția făcută de Natură (Dumnezeu) în ființa sa. Ideea de bază a acestui concept are, de fapt, o importanță imensă în special în ceea ce privește problemele și toate relele legate de ele, care se nasc din atitudinea greșită a individului uman față de proprietate din punctul de vedere al aspectului economic și social, ce țin de distribuția echitabilă a bunurilor materiale al căror producător este. Pentru a le pătrunde, însă, este nevoie de o radiografiere amănunțită a complexității ei, dar în primul rând, și de o înțelegere corectă a subtilităților relațiilor care există între el ca *proprietate a Naturii*, și el ca *proprietar de sine*, dar și ca proprietar provizoriu de bunuri materiale, făcând abstracție de toate teoriile economice cunoscute până în prezent, de data aceasta abordate în lumina unor concepții complete noi bazate pe ideea de principiu vehiculată aici - temă ce poate fi abordată amănunțit doar în paginile altor publicații specializate.

Mijloacele de producție fac parte din aceleași bunuri materiale naturale din care cauză corect ar fi să spunem despre accesul inegal al oamenilor la ele pe care Natura le oferă. Reieșind din principiul că oamenii sunt în primul rând proprietăți ale Naturii, ei devin în mod egal de aceeași importanță pentru Ea în sensul că au dreptul numai la cota parte a semnificației fiecăruia ca proprietari egali (pentru că





oamenii sunt egali în fața ei ca proprietăți ai bunurilor materiale naturale, inclusiv deci, și asupra mijloacelor de producție indiferent de caracterul, forma și destinația lor, fapt care însă nu le permite să le folosească în mod disproportionat.

În esență individul poate fi proprietar asupra unui produs natural numai în măsura în care se regăsește în el (este pentru el proprietate) ca proprietate. Din acest motiv nimeni în mod arbitrar nu se poate considera proprietar mai mare decât semenii săi pe aceste bunuri, indiferent de mărimea capacităților lor de a le preface în mijloace de producție, căci în definitiv ele aparțin Naturii ca produse ale Ei, și nu lor care sunt la rândul-le proprietăți ce-i aparțin. Într-adevăr capacitatea oamenilor de a modifica bunurile naturii sunt diferite, lucru ce demonstrează numai capacitatea lor de a se schimba /dezvolta, dar nu și capacitatea de a schimba în esență Natura cu toate legile Ei care le domină pe toate.

Când ei modifică bunurile Naturii, transformându-le în mijloace de producție, o fac numai în formă, dar nu și în esența lor primordială, care se supune legilor nu de ei elaborate. Și când spun despre dezvoltarea lor am în vedere tocmai atingerea unei conștiințe avansate, care să pună la bază ideea că sunt *creați* și nu sunt *creatori* - fapt în stare să le dea posibilitatea să folosească avantajele pe care le oferă Natura de a fi și proprietari nu în dauna, ci spre ocrotirea Ei, precum și perfecționarea lor în limitele pe care la are calitatea lor de proprietăți pentru Ea. Ori, prin calitatea oamenilor de a fi proprietăți, Natura îi înzestrează cu capacități diferite pentru a se dezvolta, dar nu pentru a o influența (dezvolta) pentru că ea este atât de vastă și puternică, încât nimic ce face parte din Ea nu este în stare să facă acest lucru. Astfel ajungem la concluzia că Natura dă posibilitate fiecărei componente a Ei să se dezvolte, astfel diversificându-și formele prin care se manifestă, și nicidecum modificându-și esențele (Legile). Deci, toate în Natură, inclusiv omul, stau sub controlul Legilor Ei și nicidecum al unor norme limitate mereu în stare de modificare ce iau naștere în interiorul elementelor constitutive aflate permanent în schimbare, evaluând de data aceasta din interior.

Atunci când omul își asumă dreptul de a fi proprietar asupra unui bun natural transformat în mijloc de producție fără a depune nici un efort devine automat un proprietar fals și nedrept, precum și un violator al Legilor Naturii. De aceea indivizii care capătă calitatea de proprietari prin intermediul altor oameni sunt într-un fel și proprietari ai acestor oameni, devenind astfel exploatare (paraziți). Problema exploatareii omului de către om este veche de când lumea. Modalitățile apariției exploatareii și exploatareii a fost îndeajuns tratată și descifrată pe parcursul istoriei (să vedem numai lucrările lui Marx și Engels precum și a altor nenumărați cercetători și teoreticieni). Însă rezolvarea dilemei apărută în rezultatul imposibilității rezolvării multiplelor probleme ridicate de către exploatarea omului de către om așa și rămâne fără rezultat. Cred că ea își poate găsi descifrarea corectă în înțelegerea corectă a principiului de fond al cărui conținut și sens îl găsim în relațiile care există între om ca proprietate a Naturii și concomitent proprietar al bunurilor Naturii și însăși Natură.

Ideea esențială a acestui principiu constă în faptul, că omul poate fi proprietar și proprietate numai pe parcursul vieții, perioadă în care și poate exercita influența asupra Naturii și în care concomitent este influențat de Ea în calitatea sa de proprietate ce-i aparține. Altfel spus el își poate păstra aceste calități temporar, fără dreptul de a le transmite prin moștenire. Urmașii vor avea dreptul de a fi proprietari numai în măsura în care și vor exercita funcția strict persoană de proprietăți ale Naturii, și inclusiv, prin urmare, în consecință și de proprietari ai cotei părți din Ea. Pe motiv că omul nu conștientizează corect și deci nu acționează în rezultat la fel de corect, dreptul de a fi în postura sa de proprietar concomitent cu aceea de a fi și proprietate

se trag toate inegalitățile și relele acestei lumi - concentrarea capitalului (bunurilor) la un pol social minoritar și micșorarea lui (lor) pe tot atât la restul corpului social..

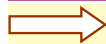
Astfel aplicarea acestei idei în viață ne indică clar că omul nu trebuie să fie proprietar pe bunuri dacă nu-și aplică direct și necondiționat capacitățile sale pentru producerea lor sau a mijloacelor de producție, rămânând numai *proprietar de sine* și proprietate a Naturii. Astfel nici un om nu trebuie să primească dreptul de proprietate prin moștenire afară de dreptul de proprietate asupra fondului locativ, căci el este agonisit încă în perioada în care urmașii deveneau membrii cu drepturi depline asupra fondului locativ la apariția căruia și-au depus și ei parțial eforturile. Fiind implementate aceste concepte în realitate se va putea înlătura exploatarea omului de către om.

Indiferent în ce sferă de producție ar lucra, omul trebuie să fie considerat de iure și de facto proprietar asupra mijloacelor de producție și asupra bunurilor materiale la apariția cărora își aduce direct contribuția, primind cota parte a ceea ce i se cuvine din echivalentul însumat al lor. În fruntea colectivului trebuie să stea o persoană cu funcții manageriale și administrative aleasă prin consens, care să se considere și ea proprietar, dar nu direct, ci indirect pe bunurile comune, primind însă o recompensă mărită pusă în acord cu deciziile membrilor lui, mărimea dreptului de proprietate fiind echivalentă cu mărimea mărită a recompense primite pentru funcția respectivă cu scopul de al cointeresa să activeze cu interes sporit pentru buna funcționare a întreprinderii respective și acumularea *bunului comunitar*.

Echivalentul mărimii remunerării sale însă nu trebuie să întrecă niciodată echivalentul însumat al tuturor celorlalți proprietari - lucru care se întâmplă frecvent în societățile actuale ale exploatareii și exploatareii. În cazul când un proprietar iese din câmpul muncii, el trebuie să-și piardă automat calitatea de proprietar asupra bunurilor și mijloacelor de producție, rămânând însă să primească o cotă parte stabilită de colectivul de muncă prin care să-i fie asigurat strictul necesar pentru existență și nu mai mult. Noul angajat prin urmare tot în mod automat va deveni proprietar cu drepturi depline asupra mijloacelor de producție și bunurilor colective. Numai astfel vor căpăta dreptul de acces cât de cât echilibrat (egal) toți indivizii corpului social indiferent de categoria socială din care fac parte. Venitul comunitar în acest mod va putea fi distribuit cât de cât în mod egal în cantitatea care să-i asigure fiecăruia un trai decent, stabilindu-se astfel o nouă orânduire socială mai echitabilă și mai corectă, care prin caracterul ei nu este nici comunistă nici capitalistă, ci una de natură creștină. În cazul când persoana cu atribuții administrative nu-și îndeplinește bine funcțiile ea poate deveni proprietar direct asupra bunurilor colective, trecând să muncească concret în terțe alte funcții, pierzându-și astfel adaosul remunerării de care a avut parte, iar în locul ei să fie aleasă alta. Indivizii umani care vor rămâne în afara câmpului muncii (adică acei care nu vor fi proprietari) vor trebui să primească un venit în stare să le asigure strictul necesar pentru viață calculat și extras din venitul social general. Numai astfel vor putea fi lichidate discrepanțele uriașe dintre veniturile mizere ale celor mulți față de veniturile exorbitante a celor puțini.

În postura omului rațional consecințele acțiunii factorului întâmplării/imprevizibilului în evoluția traversării tuturor proceselor sale morfologice se soldează în plan socio-politic și economic cu distribuirea inechitabilă și neechilibrată a absolut tuturor bunurilor între membrii unei societăți, situație care necesită a fi remediată prin și cu ajutorul rațiunii, tocmai pentru acel detaliu datorită căruia, ființa umană se numește *om rațional*. Pentru ce bun și pentru care scop îi este dată lui rațiunea? De ce ea nu este folosită pentru anularea acestor nedreptăți sociale odată ce ele sunt în cea mai mare parte produsul aceleași rațiuni? Sau poate ele nu țin de rațiune? Oare să





fie ispitele nedreptăților mai puternice decât aceia care le admite, adică decât rațiunea umană? Și ce face ca ea să fie atât de neputincioasă în fața acestor vicii? Să fie oare rațiunea de asemenea un viciu odată ce nu se poate isprăvi cu ispitele vicioase? Sau poate că există ceva mai puternic și mai superior, care face rațiunea să fie neputincioasă?

Dacă da atunci ce și care sunt cauzele concrete? Cum se numesc ele? Să fie oare acestea legile fundamentale ale oricărei evoluții? Însă și rațiunea, în definitiv, este un produs al acestor legi. Și deci, prin urmare, dacă totul este controlat și se supune lor, atunci de ce multe dintre consecințele evoluției pot fi controlate dar altele nu? Și nu pot fi controlate anume acelea care se opun rațiunii, menținând posesorul ei omul inclusiv și pe ea însăși. Să lucreze rațiunea împotriva propriei condiții? Sau ea este un ceva din afara lăcașului ei? Acestea ar fi întrebările care caută răspunsuri cu concluziile de rigoare.

Însă dacă vom gândi corect și vom înțelege în profunzime mecanismele morfologice ale intrinsecului evoluției ca atare, atunci vom înțelege că omul și rațiunea sa fac parte dintr-o combinație de elemente alcătuitoare a unui întreg ca nivel de realitate biologic uman paralel cu alte planuri de realitate ale Realului - Universului, care fac legătură unele cu altele nu direct, ci prin ceea ce numim transcendență. Nu vom insista aici asupra acestui amănunt deși foarte important.

Este necesar să menționăm că în cadrul planului realității format din tot ce înseamnă ambianța ființială umană cu colateralele ei, se supun legilor universale ale evoluției materiei vii/biologie la scară universală, dar și unor reguli proprii nivelului lor de realitate de tip specific. Legile universale ale evoluției le putem numi *legi strategice*, iar regulile terțelor planuri de realitate, inclusiv cele biologice le putem numi *legi intrinsece* ale nivelului de realitate concretă. Vom determina, așadar că omul inclusiv rațiunea sa formează un subnivel de realitate dintr-un nivel de realitate mai vast - acel al materiei biologice planetare și el componentă/plan al materiei vii universale. La acest nivel de realitate concretă a omului și a rațiunii sale funcționează regulile sale specifice nemijlocite pe care le putem și pe ele diferenția în 1) legile strategice și 2) legile tactice intrinsece planului lor. Din legile strategice ale acestui plan sunt acelea, care determină în ansamblu evoluția omului și a rațiunii sale pe tot parcursul istoric multimilenar al ei, iar legitățile tactice sunt acelea care determină transformările lui la o anumită etapă cu caracteristicile sale mai mult sau mai puțin specifice în stare să le și imprime manifestărilor comportamentului omului și a rațiunii sale față de sine și față de ambientul său nemijlocit.

Așadar vom constata că conduita omului inclusiv al rațiunii răspund și acționează conform acestor reguli și vor căpăta aceeași coloratură specifică comportamentală. Rămâne, așadar, doar de precizat faptul că legile ce guvernează nivelul de realitate al omului și rațiunii sale la etapa actuală încă nu-și permite rațiunii să controleze propria atitudine față de aportul ei ființial, inclusiv atitudinea ființei umane față de sine și față de ambientul său inclusiv față de rațiune.

Însă actualitatea este de așa natură încât arată că o parte din omenire se află evolutiv la sfârșitul acestei etape. când unele dintre neajunsurile condiției umane încă nu pot fi dirijate de rațiune, iar altele își pregătesc abia arealul pentru a purcede spre o nouă etapă unde rațiunea va fi în stare să-și evalueze prestația față de sine și față de lăcașul ei omul, corectând-o și îmbunătățind-o.

Astăzi o bună parte din omenire se află în preambulul unei altei etape a devenirii celei precedente - aceea de valorificare activă a posibilităților pe care i le va oferi caracterele aflate și ele în dezvoltare avansată a unor noi tipuri de relații interumane, fondate pe asumarea valorilor moral-creștine și introducerea lor în toate sferile sale de activitate, dar în primul rând a celor ce țin de prestația responsabilității, demnității și implicării fiecărui om în viața socială a comunităților.

Este de menționat deci, că procesele transformărilor necesită foarte mult timp, sunt foarte anevoioase și pline de obstacole de toate tipurile în finalitatea cărora rezultă efectele avansate ale schimbărilor. De subliniat de asemenea, că rațiunea omului nu se rupe de suportul ei ființial uman, de gradul atins de morfologizare a evoluției ei, ci se găsește într-o legătură permanentă directă sinergică cu acest suport biologic ființial.

De aceea înțelegând aceste adevăruri nu avem de ce să cerem mai mult rațiunii/conștiinței decât îi permite gradul de dezvoltare a ei la etapa respectivă a desfășurării proceselor evolutive ale suportului ei ființial. Ori ceea ce se petrece cu rațiunea oamenilor în toată această perioadă evoluționistă este căpătarea, acumularea, concentrarea, învățarea, analizarea, manifestarea, selectarea concluziilor și aplicarea învățămintelor - situație numită dezvoltare și acumulare a unor experiențe de viață motivate istoric și evolutiv acumulate și formatoare de potențial de gândire critică umană. Atunci când acest potențial de gândire critică va cuprinde cele mai active părți din societățile organizate statal ale lumii, atunci va avea loc minunea schimbărilor fundamentale și transformărilor radicale ale modului de a viețui și conviețui a popoarelor .

Așadar lucrurile nu trebuie forțate artificial inutil și perturbate brutal chiar din interiorul lor, căci oricum nu vor corespunde legilor de bază ale evoluției în ansamblul lor, dar nici nu trebuie lăsate la voia întâmplării pentru a le îngreuna și complica condiția sau chiar a le stopa evoluarea.

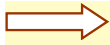
Aplicând aceste percepțe la distribuția bunurilor materiale și nemateriale într-o comunitate umană se pot trage concluziile de rigoare. Pe parcursul proceselor evolutive ale relațiilor interumane de toate felurile, așadar, se implică în desfășurarea lor factorii imprevizibili ai purei întâmplări în acțiunile cu caracter intern, în urma cărora ei fac ca să se ia din prinosul biologic al onora și să se facă plinul altora, fapt care a dus la diferențierea necontrolată, absolut inerentă proceselor evolutive naturale ale capacităților fizice dar și intelectuale ale onora în dauna altora și pauperizarea acestora atât fizică cât și intelectuală. Toți cei care au beneficiat și beneficiază absolut întâmplător din cauza acestor lucruri pe seama prinosului celora cărora li s-a luat și li se ia, trebuie să realizeze și să conștientizeze acest adevăr în cunoștință de cauză, în postura înțelegerii că acest prinos nu este meritul lor personal cert, ci incert rezultat al acțiunii legilor generale ale evoluției.

Drept concluzie pe baza acestui adevăr incontestabil trebuie să fie fundamentată distribuția mai echitabilă a tuturor bunurilor. Nerespectarea lui a adus, duce și încă va mai duce în continuare la toate relele și nedreptățile sociale: conflictele, diferite forme de teroare, ură, invidie, războare, asuprire, îngâmfare, fâțarnicie, războaie, umilință, lingușire, conformism, slugărnice și pauperizarea condiției și demnității umane.

Omul rațional urmează pe baza acestor considerente, aflat în această anticameră a începutului perioadei de deșteptare etico-morală creștinească, să corecteze, remodeleze, redimensioneze atât substanțial cât și esențial cât se poate mai bine, legitățile ce guvernează relația om-rațiune - rațiune-om în vederea armonizării ei de către istorie, astfel ca să permită curățirea și eficientizarea parcurgerii căii perfecționării condiției umane în noul ambient oferit de timpul operativ al evoluției, modificând astfel corelația dintre ființa umană și rațiune, până acum lucrativă mai mult în folosul biologicului ei și direcționând-o spre folosul rațiunii sale cu rezultate noi conforme noilor caracteristici mai desăvârșite ale noii perioade a dezvoltării și propășirii omului.

Atunci el va ocupa și se va stabili în poziția sa privilegiată, bazată pe conștiință și o rațiune avansată numită *gândire critică* atribuită





lui de către Divinitate în postura echilibrată și echitabilă de om *proprietar și om proprietate* - o simbioză sufletească substanțializată și esențializată în noul și mult așteptatul său comportament atât individual cât și social, în stare să eficientizeze și să suficientizeze corelația Om-Proprietar - Divinitate-Proprietate - Om-Divinitate. Toate aceste lucruri sunt posibile numai respectând întocmai prevederile noilor concepte expuse aici înaintate și impuse implementării de timpul operativ al evoluției.

În acest fel se vor putea opera revizuirii radicale ale legilor arbitrar formulate stabilite preponderent artificial pe baza manipulării și interpretărilor în abstract/interpretare a adevărului și a adevăratelor oportunități pe care le pune la dispoziția comunităților sociale noile viziuni asupra condiției umane individuale și a celei sociale comunitare. În acest fel se va evita injustiția în distribuirea *bunului comunitar* prin participarea conștientizată a celor care au beneficiat de capriciile evoluției și și-au umplut nemeritat avutul din prinosul celor mulți și defavorizați de ele, astfel echilibrând balanța diferențierilor sociale și individuale. În această ordine de idei, în noile construcții sociale astfel ordonate miliardarii, milionarii și stăpânii împroprietăriți de legile istoriei în inoportun, în mod conștient vor trebui să contribuie masiv la eficientizarea întregului ansamblu economico-financiar al comunităților în care își desfășoară activitățile pe baza noilor principii și concepte ale unei rațiuni colective comunitare avansate, corect implementate în rezolvarea tuturor problemelor apărute pe acest fundal.

În cele expuse aici am stăruit să aduc dezlegare, claritate și justiție în abordarea și rezolvarea uneia dintre cele mai mari Dileme în care se zbate omul și întreaga omenire - aceea a relației lui/ei cu sine/ea însuși/însăși în lumina Învățăturii creștine a lui Dumnezeu.



**Czeslaw Dzigaj - Monumentul
Toleranței din Ierusalim**

Magdalena MOCANU (R. Moldova)

Poeme



Zig Zag

Am obosit să mor puțin în fiecare zi
Să inspir lumină și vânt
Și să nu le pot întoarce în zâmbet.
Sunt la o secundă distanță
Să-mi înăbuș inima,
Zgâriată în zig-zagul gândurilor nehotărâte.
Dacă nu mi-ar fi frică să știu spre ce alerg
Aș rări pașii și mi-aș sprijini fruntea de primul răsărit,
Lăsând să mă ajungă din urmă
Orele pierdute trăind fără să fiu...

Lupul alb

Iarna adulmecă dealurile adormite
Asemeni unui lup alb, tolănit în pragul pădurii
Suflarea i se împletește cu oftatul pământului,
Împăcat să doarmă vegheat de jivină.
Desenați cu tuș în orizontul fără ramă,
Copaci asimetrici împletesc scut firav împotriva vântului.
Noaptea, ninsoarea e doar umedă și incoloră.
Paznicul clipește
Și genele negre scutură valuri de zăpadă pe creștetul dimineții.
E atât de frumoasă lumina!
Diamantină, neaua strălucește pe greabănul lupului
Și, în dansul oniric al zorilor, pare caldă...

Fugă

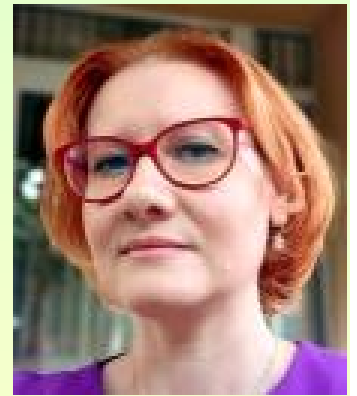
Am închis ochii să visez. Și m-am trezit.
Am ajuns, fugind, la ușa pe care nu doream s-o deschid.
Am vrut să uit. Și mi-am amintit tot ce încuiasem departe,
În camera vinovată a inimii...
Mă prefac că nu recunosc nimic
Și, doar așa, din reflex, voi scutura de pe amintiri
Nisipul sărat al ultimei veri.

Zâmbet amar

Azi n-am putut să plâng, am avut fard pe față...
Ciudat, nu m-am gândit la asta,
Până când lacrima mi-a umplut ochii, îndrăzneată și rebelă
Și egoistă. Atunci mi-am imaginat urma lăsată pe fondul de ten
Înainte ca lacrima să curgă, înnegrită de puțin rimel.
Am dus mâna la ochi și am plâns pe degete
Dar drumul oprit al picăturii sărate a săpat altă cărare, mai adâncă,
În trupul ființei mele îndepărtate.

Camelia SURUIANU

Hierofania - act prin care se manifestă sacrul



Aurel Codoban, unul dintre cei mai cunoscuți profesori universitari din cadrul Universității Babeș-Bolyai, după o viață dedicată tinerilor studenți a devenit, în 2024, membru corespondent al Academiei Române. Specializat în semiologie, hermeneutică și filosofia religiilor este cunoscut cititorilor mai ales prin studiile sale dedicate fenomenologiei sacralului. În lucrarea, *Sacru și ontofanie*, exegetul atrage atenția asupra faptului că: „sacrul este forța care, supraadăugată realului, organizează societatea și este condiția supraviețuirii sale. Viața religioasă menține sentimentele de teamă respectuoasă, fundamentând astfel supunerea și conformarea socială (...) Pe scurt, din punct de vedere sociologic, sacrul ar fi mișcarea comunală a societății.”¹

Un alt teoretician care s-a ocupat de fenomenologia sacralului a fost Nathan Söderblom. Istoric al religiilor, cu vaste cunoștințe de antropologie, în lucrarea *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, accentuează în câteva rânduri faptul că: „o religie poate exista cu adevărat fără o concepție precisă asupra divinității, dar nu există nicio religie reală care să nu facă o distincție clară între sacru și profan. (...) Sacrul constituie trăsătura esențială a divinului, înțeles în sens religios. (...) Sacrul este considerat o putere sau o entitate mi-

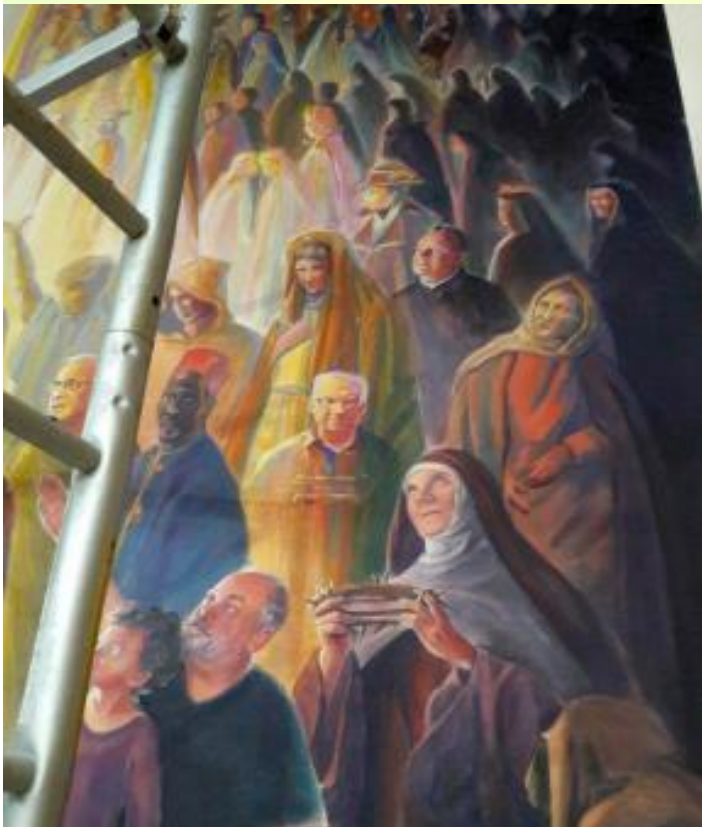
sterioasă legată de anumite ființe, lucruri, evenimente sau acțiuni.”²

Ținând cont de aceste aspecte, ceea ce remarcăm în scrierile lui Mircea Eliade este opoziția netă pe care o realizează între categoria sacralului și cea a profanului. Și Rudolf Otto, în lucrarea *Sacru*³, face aceeași distincție. În capitolul dedicat conceptului de *numinos* accentuează faptul că sacrul funcționează și se manifestă total diferit de elementele care se subordonează spațiului profan. Rudolf Otto, în studiul amintit, a susținut în nenumărate rânduri faptul că sacrul se manifestă sub forma unei puteri care acționează în lumea reală diferit de ordinea naturală cu care omul este obișnuit.

Emile Durkheim, renumitul filozof și sociolog francez, accentuează existența acestei structuri misterioase care conferă dinamism lumii reale. Și alți cercetători, printre care Arthur Maurice Hocart și Nathan Söderblom, aduc în atenția cititorului existența acestei puteri ce se manifestă printr-un proces direct proporțional cu viața. Mircea Eliade, în lucrarea *Mituri, vise și mistere*, susține manifestarea sacralului prin simboluri, obiecte de factură sacerdotală și ființe divine.

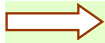
Termenul *hierofanie* este format prin unirea cuvântului *hieros*, ce provine din limba greacă și înseamnă „sacru/sfânt”, cu verbul *phainein*, ce înseamnă „a aduce la lumină”. Cuvântul *hierofanie* apare frecvent în scrierile lui Mircea Eliade, care l-a preferat în detrimentul termenului *teofanie*, care are înțelesul de „apariție a lui Dumnezeu”. În accepțiunea lui Mircea Eliade, religia se bazează pe distincția între sacru (reprezentat de Dumnezeu, strămoșii mitici etc.) și profan (lumea vizuală, cu tot ansamblul său). În opinia exegetului, miturile conțin „descoperiri ale sacralului (sau supranaturalului) în Lume”, acestea fiind considerate hierofanii.

În accepțiunea exegetului, sacrul deține o putere net diferită de cea a forțelor naturale. Și pentru a întări această manifestare, în lumea pe care omul o poate percepe, Mircea Eliade ne propune ca termen: *hierofania*. În lucrarea *Sacru și profanul*⁴ exegetul român susține faptul că este necesară existența în societate a acestui *homo religiosus* care, conform structurii sale interioare, crede în manifestarea sacralului, în realitatea absolută. Un *homo religiosus*, în viziunea sa, trebuie să depășească limita cunoașterii perceptibile, cu scopul de a sanctifica realul. Și acest proces se numește *hierofanie*. De fapt este nevoie de un obiect real, existent vizibil, care poate fi transpus într-o realitate invizibilă. Conform lui Mircea Eliade, în *hierofanie* sunt necesare trei trepte existente: un obiect real, același ca o structură invizibilă, și între cele două obiectul mediator, care întotdeauna este investit cu sacralitate. De exemplu, o piatră este un obiect real, dacă aceasta are un semn distinctiv este considerată ca fiind sacră, fiind încărcată, la modul simbolic, cu elemente ce aparțin noii structuri. Dar, aceasta nu înseamnă că piatra și-a pierdut calitatea de a rămâne în definitiv tot o piatră. Așadar, sub auspiciul *hierofaniei*, piatra, obiectul real, poate avea înscrisă pe ea un pește. Și atunci, obiectul în sine primește noi atribute. Peștele este cel mai vechi simbol creștin. Deși acesta are un corespondent în lumea reală este încărcat la modul



Czeslaw Dzwigaj - Fragmentul unei fresce pe plafonul Bisericii Rzaska din Cracovia





simbolic de sacralitate fiind și simbolul lui Iisus Hristos. Peștele, simbolic vorbind, se numește și IHTIS, ceea ce în limbajul sacerdotal, încă din cele mai vechi timpuri, avea corespondent expresia: Iisus Hristos Mântuitorul lumii.

Mediatorul, fiind investit cu sacralitate, este cel care face legătura între: piatră, obiect real și imaginea reprezentată, respectiv peștele, simbolul sacerdotal IHTIS. Mediatorul este elementul central al oricărei hierofanii. Mai exact, el poate da obiectului real o nouă funcție sacralizatoare. Obiectului golit de conținut simbolic i se atașează, sau mai bine zis i se încorporează, un conținut de factură imaterială. Ne întrebăm astăzi: cu ce scop se realizează această transmutare? Sau ne mai putem întreba: cui i se revelează această transmutare? Mircea Eliade leagă această hierofanie de cea christică. Precizăm faptul că, în lucrarea *Mituri, vise și mistere*, exegetul nota faptul că: „Întrupându-se în Iisus Hristos, Dumnezeu însuși acceptă să se limiteze și să se istoricizeze. Acesta este (...) marele mister, *mysterium tremendum*: faptul că sacrul acceptă să se limiteze.”⁵

Lucien Lévy-Bruhl, studiind simbolul religios, accentuează și el importanța legăturii dintre lumea divină, nevăzută și spațiul în care sacrul se manifestă. Locul în care se realizează „legătura dintre lumea de aici și cea de dincolo” devine, în viziunea sa, un spațiu sacru cu valoare de *axis mundi*. Deși religiile arhaice au dezvoltat necesitatea și existența spațiului sacru în lume, sacru este, în definitiv, numai Dumnezeu. Pentru Mircea Eliade, „lumea transcendențială” sau „lumea de sus”, ca să folosim terminologia sa, pe scurt, realitatea superioară de tip invizibil, poartă denumirea de *sacru*. În cadrul unei hierofanii sacrul are și funcție mediatore, aspect punctat de Mircea Eliade. Această funcție dă posibilitatea lui *homo religiosus* de a se apropia de instanța supremă. Există, în opinia exegetului, trei aspecte de manifestare a funcției mediatore: simbolul, mitul și ritul.

Din studiul *Sacru în istoria religioasă a omenirii*, lucrare ce poartă semnătura lui Julien Ries, aflăm și viziunea specialiștilor în domeniul liturgic asupra sacrului, în urma Congresului din anul 1948 de la Vanves. Iată ce notează exegetul: „Sacru este tot ceea ce este irațional și tot ceea ce poartă pecetea unei transcendențe oarecare. Sacru este tot ceea ce, fiind pur spiritual, este distinct de profan. Sacru este rădăcina vieții spirituale, tot ceea ce îi este consacrat lui Dumnezeu poate deveni sacru, din punct de vedere social. Sacru este ceea ce este marcat de fascinație și de lumină.”⁶

Paul Doncoeur, teoretizând conceptul supus analizei noastre, susține trei orientări: „o orientare socială: sacrul desemnează obiectele sau persoanele al căror respect este considerat condiție *sine qua non* a existenței și funcționării unei societăți; a doua orientare se manifestă pe tărâmul gândirii primitive, unde sacrul nu este nici religios (este prereligios), nici moral. În gândirea păgână, sacrul nu are un raport conștient cu zeii sau cu etica. A treia orientare aduce în prim-plan ideea de inviolabilitate. După Hristos, principiul esențial este dragostea divină. Prin urmare, sacrul implică nu atât interdicția, cât comuniunea. Ne aflăm în prezența unei transfigurări a sacrului din religiile necreștine.”⁷ Natura sacrului se manifestă numai dacă omul trăiește în subordonarea divinului, ca act al unei experiențe mediatice. Divinul și sacrul sunt elemente ce se asociază, fiind de natură complementară. În concluzie sacrul se manifestă sub multiple aspecte, fiind polimorf, polivalent, pe scurt, în funcție de obiectul sau locul care poartă pecetea sacralității. Desigur, aici intervine și caracteristica a acestui fenomen de echilibru.

Termenul supus analizei, deși se raportează la zona transcendențială, include și atributele vie ale pământului. Dumnezeu subordonează pământul, cu toate că, nu se poate vorbi decât despre Sfințenie. Este adevărat că religia creștină s-a întemeiat pe Jerfa lui Hristos, ca reprezentant principal al sacrului pe pământ, și de aici rezultă și

caracteristica definitorie a acestui fenomen de echilibru.

George Dumézil, cu privire la acest aspect, ne spune într-o lucrare de-a sa, că „*homo religiosus* este caracterizat de dorința de a ști”, curiozitatea fiind caracteristica sa principală. Conduc de dorința de cunoaștere, neofitul studiază doctrine, inscripții, deoarece aceste documente au la bază noile experiențe religioase. În opinia lui Julien Ries, „George Dumézil nu a încetat să demonstreze că o religie nu este o acumulare dezordonată de mituri, rituri și practici, ci, în primul rând, o gândire articulată, care explică divinul și cosmosul.”⁸ Trebuie să subliniem faptul că, oricât de mult s-ar studia acest fenomen din vaste perspective, fie că le promovăm pe cele de natură istorică, fenomenologică sau hermeneutică, *homo religiosus* este caracterizat în primul rând de credința existentă la modul real în structura sa ființială. Nu se poate discuta de un fenomen de reducere a religiosului la nivel cultural sau social. Experiența religioasă nu face parte din structura științei. Hierofaniile au mesaje care nu pot fi discutate decât de fenomenologii care stăpânesc în analizele lor planul hermeneutic. Important este mesajul care derivă din experiența trăită a omului religios.

În concluzie, Julien Ries, analizând conceptul luat spre analiză, „încearcă să descifreze gama comportamentului *omului religios* în decursul istoriei. Întemeiată pe unitatea spirituală a omenirii, care este mai mult decât o unitate a istoriei omenirii, această nouă abordare hermeneutică este în măsură să genereze, potrivit lui Mircea Eliade, o antropologie filozofică, ce duce la crearea unui *nou umanism*.”⁹

¹ Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 50.

² Julien Ries, *Sacru în istoria religioasă a omenirii*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 32; apud. Nathan Söderblom, Holiness, în J. Hastings, *Encyclopedia of Religion and Ethics*, 6, Edinburgh, 1913, p. 741.

³ Rudolf Otto, *Sacru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015.

⁴ Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, Editura Humanitas, București, 2019.

⁵ Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, Editura Univers Enciclopedic, 2010, București, p. 168.

⁶ Julien Ries, *Sacru în istoria religioasă a omenirii*, Editura Polirom, 2000, p. 201.

⁷ Paul Doncoeur, Péguy, *La Révolution et le Sacré*, Paris, 1942, p.66.

⁸ Julien Ries, *Sacru în istoria religioasă a omenirii*, Editura Polirom, 2000, p. 213.

⁹ *Ibidem.*, p. 215

Bibliografie:

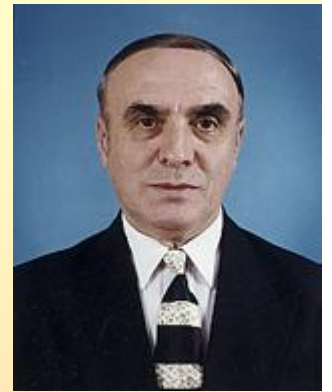
- Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998
- Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2010
- Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, Editura Humanitas, București, 2019
- Rudolf Otto, *Sacru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015
- Julien Ries, *Sacru în istoria religioasă a omenirii*, Ed. Polirom, Iași, 2000



Czesław Dźwigaj - Artă contemporană

Ioan VOICU

Starea economică a lumii în viziunea Națiunilor Unite



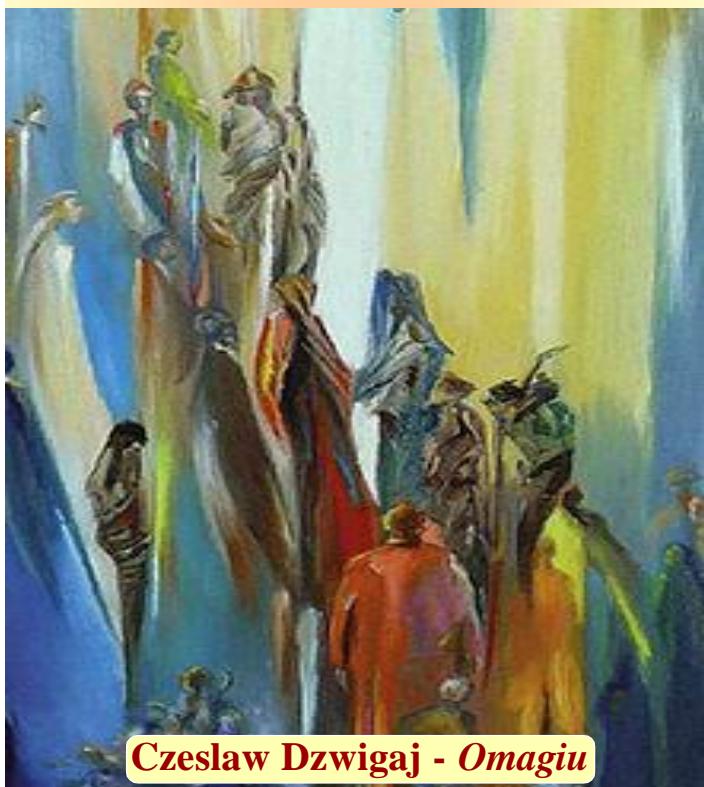
Remarci introductive

Secretariatul ONU a publicat recent un raport intitulat *World economic situation and prospects as of mid-2025 (Situția și perspectivele economice mondiale la mijlocul anului 2025)* în care analizează principalele evenimente de ordin economic din 2024 și prima parte a anului 2025.

Economia mondială traversează un moment deosebit de fragil. Tensiunile comerciale accentuate și incertitudinea în materie de politici economice au slăbit considerabil perspectivele de creștere pentru anul 2025. Majorarea tarifelor vamale - în special în Statele Unite ale Americii - generează presiuni asupra lanțurilor globale de aprovizionare, crește costurile de producție, amână deciziile investiționale esențiale și amplifică volatilitatea piețelor financiare.

Prima propoziție substanțială a acestui document afirmă: „Perspectiva economică globală s-a deteriorat semnificativ de la previziunile din ianuarie 2025. Anunțurile tarifare radicale ale Statelor Unite ale Americii și contraanunțurile, împreună cu incertitudinea sporită privind politicile, au erodat perspectivele de creștere globală, deja mai slabe decât tendința anterioară pandemiei de coronavirus (COVID-19) din cauza nivelurilor ridicate ale datoriei, a creșterii lente a productivității și a tensiunilor geopolitice” (p.1)

Se preconizează că ritmul de creștere economică globală se va reduce la 2,4% în 2025, în scădere de la 2,9% în 2024 și cu 0,4 puncte



Czesław Dźwigaj - Omagiu

procentuale sub prognoza din luna ianuarie. Revizuirea negativă a previziunilor de creștere este una extinsă, afectând atât economiile dezvoltate, cât și pe ale țărilor în curs de dezvoltare. Slăbirea ritmului comerțului internațional și scăderea fluxurilor investiționale accentuează încetinirea economică. Țările în curs de dezvoltare dependente de exporturi se confruntă cu dificultăți sporite, cauzate de scăderea cererii externe, de existența unor prețuri mai mici ale materiilor prime, de prezența unor condiții financiare restrictive și de povara datoriilor ridicate.

Deși inflația globală dă semne de temperare, presiunile generate de tarife și incertitudinile persistente complică semnificativ formularea politicilor economice. Răspunsul pentru soluții necesită o abordare mai cuprinzătoare, care să combine măsuri de politică monetară, inițiative fiscale, reforme structurale și strategii industriale pentru a stabiliza prețurile și a întări reziliența economică.

Această deteriorare a perspectivei economice subminează și mai mult realizarea Obiectivelor ONU de Dezvoltare Durabilă, multe dintre ele fiind deja în întârziere. Creșterea lentă, coroborată cu presiuni persistente asupra costului vieții, riscă să adâncească inegalitățile sociale și să afecteze în mod disproporționat gospodăriile cu venituri mici și categoriile vulnerabile. În același timp, slăbiciunea continuă a investițiilor globale afectează negativ perspectivele de dezvoltare economică pe termen lung.

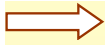
Raportul ONU intitulat „Situția economică mondială și perspectivele la mijlocul anului 2025” deși oferă o analiză detaliată a evoluțiilor economice globale, este mai puțin explicit pe impactul acestora asupra celor 27 de membri ai Uniunii Europene (UE). Populația totală a Uniunii Europene în 2025 este estimată la peste 448 de milioane de locuitori. Din motive de spațiu, versiunea integrală a raportului numără 27 de pagini, UE va fi singura instituție regională la care ne vom referi în mod detaliat în această succintă cronică.

Impactul regionalismului european

Prima referire expresă la UE apare în următorul context: „Retragerea generalizată provine dintr-o serie de creșteri ale tarifelor din Statele Unite care au fost fără precedent ca amploare, domeniu de aplicare și viteză, măsuri de retorsiune din partea Chinei, Uniunii Europene și Canadei, precum și incertitudinii care decurge din pauzele selective de implementare și negocierile bilaterale. În prezent, ținând cont de acordul dintre Statele Unite și China de a relaxa semnificativ creșterile tarifare recente timp de 90 de zile, rata tarifară efectivă medie la importurile din Statele Unite este estimată la aproximativ 14%, în creștere de la 2,5% la începutul anului 2025.” (p.3)

Conform raportului, economia UE a înregistrat o creștere modestă, estimată la 0,9% în 2024, cu o ușoară accelerare la 1,3% în 2025. Această redresare lentă este susținută de o inflație în scădere și de piețe ale muncii reziliente, însă este constrânsă în continuare de consolidarea fiscală și de provocări structurale, precum producti-





vitătea scăzută și îmbătrânirea populației.

Raportul subliniază mai multe provocări și riscuri majore care afectează economia UE printre care sunt demne de menționat:

Tensiunile comerciale globale: Creșterea tarifelor de import în SUA și măsurile de retorsiune din partea Chinei, UE și Canadei au perturbat lanțurile de aprovizionare și au crescut costurile de producție.

Povara datoriei publice: Se consideră că volumul datoriei publice va crește la 83,0% din PIB în UE și la 89,6% în zona euro în 2025, depășind nivelurile din 2024.

Deficite bugetare persistente: Deficitul guvernamental general este prognozat să rămână la 3,0% din PIB în 2025 în UE, cu zece state membre depășind pragul de referință de 3%.

In materie de perspective și recomandări, pentru a contracara aceste provocări, raportul sugerează: politici fiscale și monetare coordonate: UE ar trebui să utilizeze un mix de politici pentru a stimula cererea internă și a susține creșterea economică.

Se impune diversificarea parteneriatelor comerciale: Reducerea dependenței de piețele tradiționale și explorarea de noi piețe emergente pot atenua riscurile asociate cu tensiunile comerciale actuale.

Se recomandă investiții în inovație și tranziția verde, apreciindu-se că accentul pe tehnologii durabile și inovatoare poate spori competitivitatea UE pe termen lung.

Nu putea fi ignorat șomajul. Raportul indică *expressis verbis*: „În Europa, piețele muncii au demonstrat rezistență în ciuda creșterii economice slabe. Rata șomajului în Uniunea Europeană a atins un minim istoric de 5,7% la începutul anului 2025, economiile orientate spre servicii beneficiind de o creștere robustă a locurilor de muncă în sectoare precum turismul și tehnologia. Cu toate acestea, tarifele mai mari impuse de Statele Unite asupra bunurilor europene, în special în industria auto, ar reprezenta un risc semnificativ pentru locurile de muncă din industria prelucrătoare.” (p.12)

Se reamintește în documentul ONU analizat în aceste pagini că însuși „Conflictul comercial global va afecta redresarea economică deja lentă a Europei. Se așteaptă ca barierele tarifare în creștere, incertitudinea sporită privind politica comercială și încetinirea creșterii în China și Statele Unite - cei mai mari parteneri comerciali ai Europei - să afecteze exporturile și investițiile. PIB-ul Uniunii Europene este proiectat să crească cu 1,0% în 2025, o revizuire descendentă de 0,3 puncte procentuale față de prognoza din ianuarie, oglinzând ritmul modest din 2024. Economia Regatului Unit este acum proiectată să crească cu 0,9% în 2025, cu 0,3 puncte procentuale mai puțin decât previziunea din ianuarie și puțin sub creșterea de 1,1% din anul precedent.”

Se așteaptă ca cheltuielile de consum să ofere un sprijin modest pentru creștere, susținute de creșterea salariilor reale, piețe ale muncii rezistente și reduceri suplimentare ale ratelor dobânzilor de către băncile centrale. Deși se preconizează că inflația va scădea în continuare, apropiindu-se de ținta de 2% în multe țări, incertitudinea cu privire la dinamica prețurilor prezintă provocări politice.

Raportul ONU aduce și vești bune în ultima referire expresă la UE. Astfel, se preconizează că piețele muncii vor rămâne robuste, rata șomajului din Uniunea Europeană fiind proiectată să rămână aproape de minimul istoric actual de 5,7%. Cu toate acestea, riscurile unei încetiniri economice și ale unei cereri externe mai reduse ar putea scădea crearea de locuri de muncă în trimestrele următoare. (p.25)

Povara cheltuielilor militare la nivel european este o realitate recunoscută în termeni clari în raportul analizat, care precizează: „Regatul Unit și mai multe state membre ale Uniunii Europene și-au relaxat pozițiile de politică fiscală pentru a face față creșterii cheltuielilor militare. Uniunea Europeană a propus să permită statelor membre să majoreze cheltuielile militare cu până la 1,5 % din PIB peste limita

obișnuită de 3% a deficitului fiscal.

Germania a scutit cheltuielile pentru apărare și securitate de la regula frânării fiscale și s-a angajat să asigure un fond de infrastructură de 500 de miliarde de euro. China a întreprins, de asemenea, o expansiune fiscală mai ambițioasă, crescând deficitul fiscal de la 3% din PIB în 2024 la 4% în 2025, pentru a finanța o gamă largă de măsuri de stimulare.” (p.14)

Concluzie

Pe baza raportului ONU prezentat mai sus și a altor surse, se poate anticipa că în 2025, statele membre ale Uniunii Europene vor continua să se confrunte cu o serie de provocări și oportunități economice care vor influența perspectivele lor pe termen scurt. Pe fondul unei relansări economice moderate după șocurile multiple din ultimii ani (pandemia COVID-19, criza generată de războiul din Ucraina, inflația crescută), se conturează câteva tendințe generale.

Creșterea economică va rămâne modestă, cu variații între statele membre. Se estimează o expansiune medie a PIB-ului UE de aproximativ 1,52%, impulsionată de consumul intern, investițiile publice și fondurile europene din Mecanismul de Redresare și Reziliență. Economii mai dezvoltate (Germania, Franța, Olanda) ar putea înregistra o redresare mai lentă, în timp ce țările din Europa Centrală și de Est (precum Polonia, România, Ungaria) ar putea beneficia de o creștere mai robustă, datorită unui potențial mai mare de convergență și a atragerii investițiilor străine.

Inflația, deși aflată în scădere față de nivelurile anterioare, va rămâne o serioasă preocupare, în special în statele cu dezechilibre structurale sau politici fiscale prociclice. Banca Centrală Europeană este așteptată să mențină o politică monetară prudentă, cu eventuale ajustări ale dobânzii de referință pentru a asigura un echilibru între controlul inflației și stimularea creșterii.

În plan structural, tranziția verde și digitală vor continua să modeleze prioritățile economice. Statele care învestesc eficient în energii regenerabile, infrastructură digitală și inovare vor avea șanse sporite în materie de competitivitate. Totodată, provocările demografice și presiunile asupra pieței muncii (îmbătrânirea populației, migrația forței de muncă) impun reforme în domeniul educației și formării profesionale.

În concluzie, șansele economice ale statelor UE în 2025 depind de reziliența lor internă, de capacitatea de absorbție a fondurilor europene și de stabilitatea geopolitică externă. Într-un context global profund volatil, cooperarea și solidaritatea între statele membre vor rămâne esențiale pentru o dezvoltare echilibrată și sustenabilă în cadrul acestei organizații regionale.



Czesław Dźwigaj - Golgota

Florentin SMARANDACHE
(SUA)

Inteligență artificială, Neutrosofie și Cosmoviziuni latino- americane: către un viitor durabil



**Atelier de lucru - 18-21 Martie 2025, Universidad Tecnológica de El Salvador, San Salvador (El Salvador)
dr. Florentin Smarandache, dr. Mohamed Abdel-Basset, dr. Maikel Y. Leyva Vazquez**

Cuvânt înainte la ediția specială - *Inteligența Artificială, Neutrosafia și Cosmoviziuni latino-americeane: către un viitor durabil (Atelier de lucru - 18-21 Martie 2025, Universidad Tecnológica de El Salvador, San Salvador, El Salvador)* - a publicației științifice internaționale *Neutrosophic Sets and Systems*, Vol. 84 (2025)

Timp de secole, gândirea logică occidentală s-a fundamentat pe principiile non-contradicției și pe căutarea certitudinii absolute. Totuși, atunci când se confruntă cu provocările contemporane - de la inteligența artificială la sustenabilitatea ecologică - această logică tradițională nu reușește să surprindă complexitatea, ambiguitatea și pluralitatea de perspective inerente contextelor din lumea reală, în special în realitățile dinamice și multifacetate ale Americii Latine.

În contrast, logici alternative oferă cadre mai flexibile. Logicile paraconsistente, de exemplu, acceptă contradicția, în timp ce neutrosafia îmbrățișează contradicția, nedeterminarea și inovarea drept căi legitime către o înțelegere mai profundă, mai contextualizată. După cum sugerează anumiți filosofi contemporani, paradoxul poate să nu semnifice un eșec al rațiunii, ci mai degrabă să servească drept o poartă către o perspectivă superioară.

Construind pe această fundație, acest număr special al publicației *Neutrosophic Sets and Systems* promovează un dialog între cadrele neutrosofice și viziunile asupra lumii latino-americeane, multe dintre acestea cultivând de mult timp sisteme de cunoaștere care transcend dualismele clasice. Un aspect important este că perspectivismul amerindian oferă un cadru ontologic și epistemologic care contestă

separările stricte dintre subiect și obiect, uman și non-uman, viață și tehnologie. În această viziune, diferența nu este eliminată, ci mai degrabă negociată, recunoscută și îmbinată.

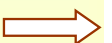
Această ediție specială a revistei *Neutrosophic Sets and Systems* recunoaște contribuțiile esențiale ale gânditorilor latino-americeani la dezvoltarea globală a logicii non-clasice. Dincolo de paraconsistență, epistemologia și cadrul logic elaborate de Florentin Smarandache, fondatorul neutrosofiei, sunt deosebit de importante. Smarandache promovează o abordare pluralistă, concepută special pentru a gestiona nedeterminarea și contradicția inerente realității. Acest pluralism, bazat pe concepte precum *MultiAlism* (coexistența mai multor stări de adevăr), reflectă profund natura hibridă, complexă și adesea paradoxală a experiențelor și epistemologiilor latino-americeane, oferind instrumente create pentru a aborda aceste complexități. Aceste contribuții colective, provenite din sau aflate în strânsă legătură cu Sudul Global, furnizează fundamente esențiale pentru progresele contemporane și reafirmă rolul Americii Latine în construirea unei logici plurivalente.

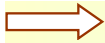
În rezonanță cu această perspectivă pluralistă, se propune o regândire a relației dintre tehnologie și cosmologie. Această abordare admite că tehnologia nu este niciodată dezvoltată într-un vid; fiecare sistem tehnic reflectă în mod inerent viziunea culturală și metafizică din care provine.

În consecință, noțiunea de tehnologie universală sau neutră face loc înțelegerii că există multiple traiectorii tehnosociale, fiecare modelată de cosmologii distincte. Această viziune găsește paralele puternice în filosofii indigene latino-americeane, care adesea întruchipează înțelegeri relaționale, reciproce și ciclice ale timpului, vieții și cunoașterii.

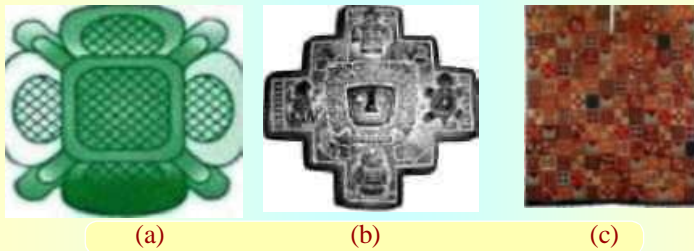
O astfel de perspectivă reprezintă o contestație la adresa modelului educațional monocultural, care adesea marginalizează sistemele de cunoaștere locale și indigene. Se argumentează că educația viitorului trebuie să se bazeze pe o ecologie a cunoașterii - o alianță transgresivă și emancipatoare între epistemologiile Nordului și Sudului global.

Integrarea limbilor și a cunoștințelor ancestrale - tehnice, simbolice, spirituale și ecologice - devine nu doar o problemă de dreptate, ci și o necesitate pentru sustenabilitatea planetară. Epistemologiile locale, în special cele din contextele afro-caraibene și afro-latino-americeane, sunt esențiale pentru construirea în comun a unui viitor axat pe conectarea reciprocă, gândirea alocentrică și pluralismul epistemologic. Conceptul de universalism relațional propune o educație care restabilește demnitatea, diversitatea cognitivă și securitatea simbolică, mai ales prin decolonizarea programelor de învățământ și reevaluarea celor care dețin cunoștințe ancestrale ca educatori.





Această deschidere metodologică abordează direct un decalaj semnificativ în modelele actuale de IA și raționament formal. După cum s-a subliniat în critici recente, logica binară aristoteliană (adevărat/fals, ori/ori) comună în multe modele standard de IA cauzală și statistice nu reușește să se adecveze complet realităților sociale complexe. Logica neutrosifică oferă o alternativă solidă tocmai pentru că este întemeiată pe MultiAlism. Ca o generalizare a logicii fuzzy și a logicii fuzzy intuiționiste, permite modelarea simultană a gradelor de Adevăr (T), Nedeterminare (I) și Falsitate (F). Acest cadru sprijină în mod intrinsec logica *n*-aletică, permițând propozițiilor să posede simultan mai multe valori de adevăr distincte (de exemplu, adevărat și fals, adevărat și nedeterminat). Această capacitate este crucială pentru reflectarea viziunilor asupra lumii în care ambiguitatea, paradoxul și contradicția sunt componente esențiale ale cunoașterii -tocmai genul de complexitate întâlnit în tradițiile spirituale afro-diasporice sau în noțiunile andine de *ch'ixi* (complexitate/amestec) și *yanantin* (dualitate complementară). Într-adevăr, *Chakana* (Crucea Andină) - un simbol sacru care reprezintă structura tripartită a universului (*Hanan Pacha* - lumea de sus, *Kay Pacha* - această lume, *Uku Pacha* - lumea interioară) cu deschiderea sa centrală simbolizând *Chaupi*, portalul de tranziție - servește ca o reprezentare vizuală puternică a modelelor capabile să gestioneze o astfel de complexitate multi-valorică, *n*-aletică, întruchipând cunoașterea dincolo de simple binarități.



(a) Zero/floare Maya - timp ciclic și începuturi infinite, reflectând Nedeterminarea (I);

(b) *Chakana* Andină - structura tripartită a universului și portalul său central, oglindind coexistența Adevărului (T) și a Falsității (F);

(c) Panou textil Incaș (țesătură *chixi*) - urzeli care nu se îmbină, dar coexistă, întruchipând MultiAlismul neutrosific și noțiunea andină de *chixi*.

Construind pe aceste perspective, credem că este atât posibil, cât și necesar să vizualizăm și să construim o cosmotehnică latino-americană - o modalitate de a gândi și de a crea tehnologie înrădăcinată în istoriile locale, ontologiile relaționale și cunoștințele ecologice ancestrale. Aceasta implică nu o respingere a inteligenței artificiale sau a inovației digitale, ci o reconfigurare a dezvoltării și aplicării lor conform unor principii precum *Buen Vivir* (Traiul Bun), *Ayni* (reciprocitate), *In Lakech* (tu ești celălalt eu al meu) și *ch'ixi* (complexitate/amestec). În această viziune, tehnologia transcende rolul său de simplu instrument de eficiență sau control, devenind în schimb un mediu pentru îngrijirea colectivă, autonomia teritorială și pluralitatea ontologică.

Această ediție a publicației internaționale *Neutrosophic Sets and Systems*, îmbogățită de contribuțiile Atelierului de lucru despre

IA și Analiza Datelor pentru un Viitor Durabil (San Salvador, martie 2025), prezintă amploarea acestor aplicații. Cercetările de față explorează modul în care principiile ancestrale precum *Ayni* pot fi modelate formal folosind metode multi-neutrosifice pentru IA etică și modul în care perspectivele indigene, cum ar fi cele împărtășite de Catedra Náhuat din El Salvador, informează dialogul intercultural. Diverse instrumente neutrosifice -inclusiv raționamentul *n*-aletic, hărțile cognitive, numerele *Z*, modelele lingvistice, statisticile plithogenice, seturile *n*-Soft, superhypergrafurile și măsurile de consistență noi - sunt aplicate într-un spectru larg de provocări latino-americane.

Exemplele prezentate în acest număr includ: evaluarea calității educaționale, a performanței profesorilor și a modelelor pedagogice în învățământul superior; optimizarea strategiilor de afaceri, a producției *lean*, a proiectelor de economie circulară și a brandingului pentru antreprenoriatul feminin; îmbunătățirea diagnosticilor medicale, a terapiilor (de exemplu, pentru Diabetul Mellitus sau afecțiunile pulmonare din Ecuador), a luării deciziilor medicale și evaluarea competenței dentare; proiectarea infrastructurii durabile, cum ar fi sistemele de alimentare cu apă și analiza indicatorilor de sustenabilitate agricolă; înțelegerea comportamentului consumatorilor prin neuromarketing și analiză senzorială; avansarea NLP pentru identificarea tendințelor științifice; îmbunătățirea metodelor de cercetare socială și a platformelor de turism colaborativ; abordarea conflictelor fiscale în IMM-uri; promovarea incluziunii femeilor în tehnologie; și conectarea neutrosofiei cu IA cauzală și Web3 pentru luarea deciziilor complexe.

Aceste studii demonstrează aplicații concrete care se îndreaptă dincolo de propuneri abstracte către impacturi tangibile în etica IA, înțelegerea interculturală, bunăstarea comunității, dezvoltarea economică, sustenabilitatea și proiectarea participativă a tehnologiei.

Prin acest număr special, ne propunem nu numai să extindem orientările metodologice ale logicii neutrosifice, ci și să onorăm și să operaționalizăm sistemele de cunoaștere marginalizate de mult timp de paradigmele științifice dominante. Îmbrățișând epistemologia pluralistă susținută de Smarandache și valorificând capacitatea modelelor *n*-aletice și neutrosifice (întemeiate pe MultiAlism) de a naviga prin contradicție și nedeterminare, acest demers reflectă atât o aspirație epistemică, cât și una etică: de a contribui la construirea unor tehnologii mai juste, incluzive și conștiente de context, care să recunoască diversitatea ca valoare fundamentală, cosmologia drept cadru esențial și natura complexă, multi-valorică a realității ca o cale legitimă către cunoaștere.



Ziua satului RĂDINEȘTI - o sărbătoare devenită tradițională -

„Suntem într-o zi de sărbătoare a Satului Rădinești și într-o zi de comemorare a lui Eminescu”!

Duminică, 15 iunie 2025, în organizarea Primăriei și a Consiliului local Dănciulești, Întreprinderea Socială SOCIETATEA CULTURAL-ȘTIINȚIFICĂ «RĂDINEȘTI GORJ», fondatori: Marin I. Arcuș și dr. Constantin M. Arcuș, au organizat «ZIUA SATULUI RĂDINEȘTI», o sărbătoare devenită tradițională, care a cuprins: întâlnire la Muzeul Satului Rădinești, urmată de cuvântul de deschidere al primarului Marius Bădescu, din sala de evenimente. Coordonatorul activității, Președintele SOCIETĂȚII CULTURAL-ȘTIINȚIFICE «RĂDINEȘTI GORJ», dl. prof. dr. Constantin Arcuș a supus spre aprobare documentele pentru noul Statut al SCSRG, a vorbit despre Destinația Turistică «DEALU MUIERII», despre Centrul de Terapie și Educație prin Cultură, după care s-a făcut prezentarea de către doamna Doina Drăguț a Cărții «Popasuri Musicale», autor prof. Marin Arcuș, toate acestea asezonate cu expunerea unor produse gastronomice locale.

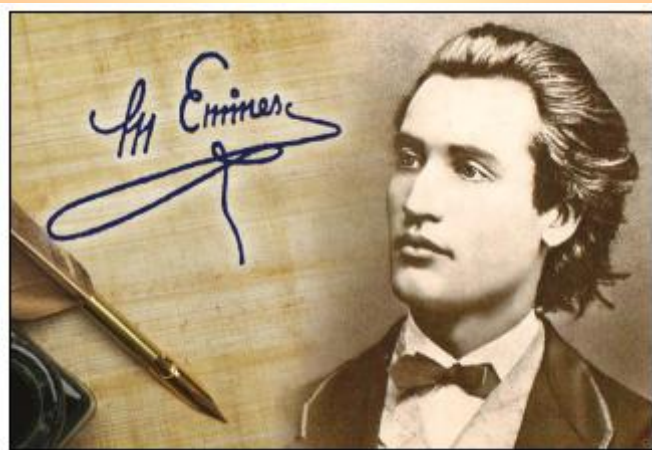
La 136 de ani de la trecerea în eternitatea a marelui Poet Mihai Eminescu, prof. dr. Constantin Arcuș a ținut să spună că pe 15 iunie 1889, acum 136 de ani, Mihai Eminescu murea în mod misterios, la numai 39 de ani, într-un sanatoriu de boli mintale din București. Născut pe 15 ianuarie 1850, la Botoșani, Mihai Eminescu a lăsat o operă de o valoare incontestabilă, recunoscută atât în spațiul românesc, cât și pe întreg continentul european, scrierile sale rămânând de o actualitate perpetuă! Astăzi, manuscrisele sale sunt patrimoniul UNESCO, iar casa memorială, busturile și statuile din țară și din diaspora păstrează vie flacăra eminesciană. În școli, elevii încă recită cu emoție versuri precum „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie”, iar în academii, gândirea sa este analizată și reinterpretată. Totuși, la 136 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, controversile privind ultimele sale

zile și diagnosticul fatal continuă să stârnească polemici între istorici, medici și critici literari, deoarece Poetul Național a murit într-o tăcere tulbură și plină de suspiciuni. În fine, în spatele geniului romantic se profilează imaginea unui om chinuit, neînțeles și, poate, sacrificat. Povestea morții sale rămâne un ecou amar într-o cultură care l-a venerat postum, dar l-a abandonat în timpul vieții. De aceea, Eminescu nu mai este doar un nume din manuale. El este o măsură a verticalității intelectuale, o oglindă a idealului național și un memento că în fața vremurilor, spiritul rămâne.

Ca să revenim la «ZIUA SATULUI RĂDINEȘTI», să menționăm că începând cu ora 15,00 a fost deschis Festivalul Concurs al Cântecului Popular «PERLELE OLTENIEI», prin cuvântul organizatorilor, prin prezentarea sponsorilor acestui festival, care a început cu spectacolul «Plai de dragoste și dor», susținut de către Orchestra Marcel Parnica, Grupul Vocal «Cununița» și formația de dansuri «Crăițele». A urmat spectacolul: Flori de Cântec Oltenesc, susținut de către Taraful «Bujorași de pe Vâlcele». A fost încinsă hora cu spectacolul «Hai, la horă-n Rădinești», susținut de Orchestra DOINA ARGEȘULUI junior și de Orchestra «Rapsodia Argeșeană». Vom reveni în viitor cu formațiile remarcate prin deliberarea juriului, acompaniate de spectacolul susținut de către Grupul instrumental «MARIA LĂTĂREȚU» junior și cu ceea ce a însemnat înmănarea premiilor.

La orele serii, «ZIUA SATULUI RĂDINEȘTI», o sărbătoare devenită tradițională, s-a încheiat cu spectacolul folcloric, «Hai la horă-n Rădinești», susținut de Taraful Marcel Parnica, împreună cu Mariana Ionescu-Căpitănescu, Daniela Safta și Ioana Stana.

Vasile Gogonea



Mihai GÎNDU

Evocări Lucian Blaga și N. Titulescu, în Constelații diamantine



În cel mai recent număr (mai a.c.) al revistei de cultură universală „Constelații diamantine”, Ion Popescu-Brădiceni propune un incitant eseu sub titlul „Există o filosofie a Literaturii?”. Arătând că acest lucru este perfect posibil, autorul este de părere că „Această filosofie a Literaturii vizează accesul plenar la sensurile culturale, la unitatea și identitatea unei metalimbi stilistice, poetice, narrative, a unor idiomuri imagine, ficționale, fantastice etc”.

Și încă: „Filosofia literaturii se manifestă în insurgența unui curent literar, într-o paradigmă emergentă a unui sistem filosofic (fie și doar reamintindu-ne că estetica e o ramură a filosofiei - n.m., I.P.B.)”.

Citând mari nume ale literaturii pentru a-și ilustra teza, autorul conchide, atât de elocvent și subtil: „Din punctul de vedere filosofic, mitul ca formă originară a literaturii e o exaltare a întâmplării de a fi”.

Sub deja cunoscutul generic „Jocul minții”, Doina Drăguț propune o aventură spirituală cu iz metafizic (Aventură-n infinit): „în simplitatea firii mele rătăcesc / ca o aventură-n infinit / iar căderea și înălțarea mă tulbură în mod egal”. Dualitatea spirit-materie este descrisă cu fior poetic autentic: „încerc să mă desprind de trupul meu/ prin fugă/ drumurile duse până-n margini de tăcere/ nu se mai întorc”. Idee întărită și în final, însă cu un plus de substanță, cu magie a revelației: „marginea ce o credeam sfârșit/ nu înseamnă margine/ nici închidere și nici deschidere/ ci separare între două lumi”.

Un material de mare interes despre personalitatea plurivalentă a lui Lucian Blaga (poet, dramaturg, filosof, eseist, jurnalist, traducător, profesor universitar, academician și diplomat român) semnează Mihai Caba sub titlul „Lucian Blaga, poetul corolei de minuni a lumii”.

Talent incontestabil, gânditor profund, poet și filosof de geniu, Lucian

Blaga a atras atenția criticilor vremii, însuși Nicolae Iorga scriind despre el următoarele: „Poeziile lui Blaga sunt bucăți de suflet, prinse sincer în fiecare clipă și redade de o superioară muzicalitate în versuri care, frânte cum sunt, se mlădie împreună cu mișcările sufletești înseși. (...) E și filosofie înăuntru, o melancolică, dar nu deprimantă filosofie care leagă împreună toate aspectele din afară ale naturii și, înlăuntru, toate mișcările prin care și noi îi răspundem”.

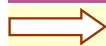
Iar Mircea Eliade scria: „Lucian Blaga rămâne singurul filosof român având

Calendar - Iulie

- 1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
- 1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
- 1.07.1947 - s-a născut Dan Verona
- 1.07.1954 - s-a născut Alexandru Mușina (m. 2013)
- 1.07.1972 - a murit Basil Munteanu (n. 1897)
- 1.07.2006 - a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)
- 2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
- 2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
- 2.07.1919 - s-a născut Ștefan Fay (m. 2009)
- 2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
- 2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
- 2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban
- 3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail (m. 2013)
- 3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghițulescu (m. 2017)
- 3.07.1942 - s-a născut Victor Rusu
- 3.07.1950 - s-a născut Ioana Dinulescu (m. 2019)
- 3.07.1950 - s-a născut Nicolae Oprea
- 3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
- 4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
- 5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
- 5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
- 5.07.1958 - s-a născut Bogdan Ghiu
- 5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)
- 6.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
- 6.07.1944 - s-a născut George Alboiu (m. 2023)
- 6.07.1945 - s-a născut Doru Davidovici (m. 1989)
- 6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m. 1995)
- 6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui Gheorghe
- 6.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
- 6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
- 6.07.2004 - a murit Horia Gane (n. 1936)
- 7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
- 7.07.1960 - s-a născut Peter Sragher
- 8.07.1938 - s-a născut Georgeta Iliescu
- 8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu (m. 2023)
- 8.07.1942 - s-a născut Șerban Foartă
- 8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nușfelean
- 8.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
- 8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)
- 8.07.1989 - a murit Horia Stamatu (n. 1912)
- 9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
- 9.07.1959 - s-a născut Leon Dură
- 11.07.1797 - a murit Ienachiță Văcărescu (n. 1740)
- 11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
- 11.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu
- 12.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
- 12.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
- 12.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivăsiuc (m. 1977)
- 12.07.1939 - s-a născut Doru Moțoc (m. 2023)
- 12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
- 13.07.1921 - s-a născut L. M. Arcade (m. 2001)
- 13.07.1928 - s-a născut Ștefan Berciu (m. 2000)
- 13.07.1951 - s-a născut Petre Bucinschi (m. 2014)
- 13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
- 14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
- 14.07.1939 - s-a născut Traian Diaconescu (m. 2019)
- 14.07.1965 - a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
- 14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
- 14.07.1987 - a murit Mihail Villara (n. 1907)
- 14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)
- 14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)
- 15.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija (m. 2021)
- 16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
- 16.07.1936 - s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
- 16.07.1943 - a murit Eugen Lovinescu (n. 1881)
- 16.07.1945 - s-a născut Virgil Tanase



continuare în pag. 59



desăvârșit un foarte complex filosofic incluzând o înaltă personalitate metafizică, o nouă teorie a cunoașterii și o detaliată morfologie a culturii”.

În continuare sunt oferite cititorului date biografice esențiale, dar și repere ale cinstirii peste decenii a acestei personalități de excepție.

Despre prodigioasa activitate diplomatică a lui Nicolae Titulescu, una dintre cele mai strălucite minți pe care România le-a avut în acest domeniu, scrie Nicolae Mareș în „Titulescu și Basarabia”. „Nicolae Titulescu (...) realizând țesăturile de interes în reglementarea raporturilor URSS cât și a altor state cu Sovietele (...) începe să acționeze tot mai hotărât, după 20 octombrie 1932, în calitate de ministru al afacerilor străine, pentru soluționarea chestiunii basarabene”. Prin negocieri iscusite cu puteri mult mai mari decât cea a României, cu abilitate diplomatică, servind mereu interesul național, „Nicolae Titulescu și-a dovedit întreaga sa capacitate de a apăra interesul național românesc cât și apartenența ca fiind etern românească a Basarabiei, succes indiscutabil al demersurilor sale pricepute”.

La 143 de ani de la nașterea marelui diplomat român, semnatarul materialului se raliază, cu modestie, apelului făcut cândva de Nicolae Dianu, colaborator al lui Titulescu, care spunea, în contextul de atunci, ca fiecare „să facă să se știe că Basarabia a fost și va fi românească”.

O poezie sensibilă, de factură romantică, ne oferă Camelia Oprea sub titlul „Scrie-mi”: „Scrie-mi! Când liniștea lasă loc/ Inimii tremurătoare a frunzelor de piatră/ Și dragostea mai cântă o dată/ Sub gheara timpului înfipț în aripă”. Sentimentele și trăirile personale ale poetei se împletesc și se armonizează cu busola universală a liricii: „Scrie-mi! Să ne hrănim cu vechile noastre cuvinte/ De parcă timpul ar mai vrea să ne asculte”.

Spicuim din aforismele semnate de Petru Ababii: „Filosoful face ca să încolțească și semințele pe care alții le consideră sterile.”; „Câteodată și o faptă dintre cele mai bune nu vorbește despre înțelepciunea ta dacă nu crezi în idealul ei.”; „Sămânța bună oricum își va aștepta ceasul încolțirii.”; „Ceea de ce ai nevoie va veni de la sine ca un dat, iar ceea ce nu-ți trebuie/apartine se va îndepărta de tine ca un neajuns.”; „Sărăcia dacă nu-l satisface pe om, cel puțin nu-l strică, pe când bogăția, deși îl satisface pe om, întotdeauna îl strică”.

Ediția este ilustrată cu reproduceri după opere ale Alexandrei Nechita, artistă româno-americană a căreia Filip Tudora îi consacră la final un medalion, sub genericul „Picătură de pictură”.

Mai semnează: Ovidiu Țuțuianu, Cinzia Demi, George Petrovai, Tudor Nedelcea, Livia Ciupercă, Galina Martea, Lidia Grosu, Dan Busuioceanu, Lucian Ciuchiță, Adrian Manea, Al. Florin Țene, Petru Ababii, Sebastian Golomoz, Carmen Manea, Simion Felix Marțian, Mădălina Virginia Antonescu, Petre Din, Lucia Cosmina Vlad, Ion Haineș, Marin I. Arcuș, Johnny-Ciatloș-Deak, Iosefina Schirger, Ioan Păunescu, Aurel Rău, Nicolae Grigorie-Lăcrița, Florentin Smarandache.

(articol preluat din *Curierul Național*)



Czeslaw Dzwigaj - Viața și moartea lui Dante

Calendar - Iulie

continuare din pag. 58

- 16.07.1955 - s-a născut Petre Tănăsoaica (m. 2015)
- 16.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)
- 17.07.1810 - s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
- 17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
- 17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1994)
- 17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu (m. 2017)
- 18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
- 18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
- 18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghițescu (m. 2019)
- 19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
- 19.07.1923 - s-a născut Constantin Țoiu (m. 2012)
- 19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
- 19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
- 19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
- 20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
- 20.07.1927 - s-a născut Matilda C. Marioțeanu (m. 2009)
- 20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
- 20.07.1939 - s-a născut Ilie Guțan (m. 2010)
- 20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
- 20.07.1944 - s-a născut Alexandru Ruja
- 20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)
- 21.07.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
- 21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
- 21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
- 21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
- 21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
- 21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
- 21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
- 21.07.1950 - s-a născut Ilie Gorjan
- 21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)
- 21.07.2011 - a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)
- 22.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
- 22.07.1939 - a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
- 22.07.1945 - s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
- 23.07.1869 - s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
- 23.07.1913 - s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
- 23.07.1922 - a murit Ion Scurtu (n. 1877)
- 23.07.1990 - a murit Ada Orleanu (n. 1916)
- 23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)
- 24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
- 24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1911)
- 25.07.1876 - s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
- 25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosgian
- 26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
- 26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
- 26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)
- 26.07.2005 - a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)
- 27.07.1881 - a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
- 27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu (m. 2002)
- 27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
- 27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
- 27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)
- 27.07.1978 - s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
- 27.07.1983 - a murit Teodor Balș (n. 1924)
- 28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
- 28.07.1951 - s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
- 29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
- 29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
- 29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
- 30.07.1887 - s-a născut Franió Zoltan (m. 1978)
- 30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
- 30.07.1894 - s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
- 30.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
- 30.07.2007 - a murit Victor Frunză (n. 1935)
- 31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)

Filip TUDORA
(Anglia)

Picătură de pictură

CZESLAW DZWIGAJ



Czeslaw Dzwigaj (născut pe 18 iunie 1950 în Nowy Wisnicz) este un artist, sculptor, pictor, grafician, poet și profesor polonez. Creator al numeroase monumente, este cel mai adesea asociat cu monumentele Papei Ioan Paul al II-lea, dintre care aproape 50 au părăsit atelierul său.

Student al lui Antoni Hajdecki, Dzwigaj și-a finalizat studiile la Academia de Arte Frumoase din Cracovia în anii 1972-1977, unde acum conduce studioul de Sculptură Ceramică, pe lângă faptul că ține prelegeri de artă sacră la Academia Pontificală de Teologie din Cracovia.

Și-a început cariera artistică lucrând cu Biserica Romano-Catolică. În anii 1980 a finalizat o serie de mulate din bronz pentru catedrala din Tarnów, Polonia. Această lucrare i-a stabilit reputația, devenind cunoscut și popular ca artist de artă sacră în alte zone ale Poloniei.

De asemenea, a proiectat numeroase interioare de biserici, împreună cu uși monumentale în basorelief. Profesorul Dzwigaj este, de asemenea, câștigătorul multor premii prestigioase la expoziții și concursuri de artă, cum ar fi Medalia de Aur la Bienala de la Ravenna.

Pictura l-a însoțit pe artist încă de la început. Cele mai vechi, din a doua jumătate a anilor 1960, au fost peisaje abstracte în acuarelă și uleiuri. Cele mai mari picturi ale sale au apărut în secolul XXI, când a creat cicluri de picturi monumentale în ulei cu teme naționale și atemporale, pline de reprezentări alegorice ale Poloniei, narațiuni istorică, simbolism, aluzii, personificarea conceptelor și o mare sinteză a condiției umane - existența umană.



Czeslaw Dzwigaj - Monumentul Libertății în piața de lângă Biserica Sfântul Cazimir