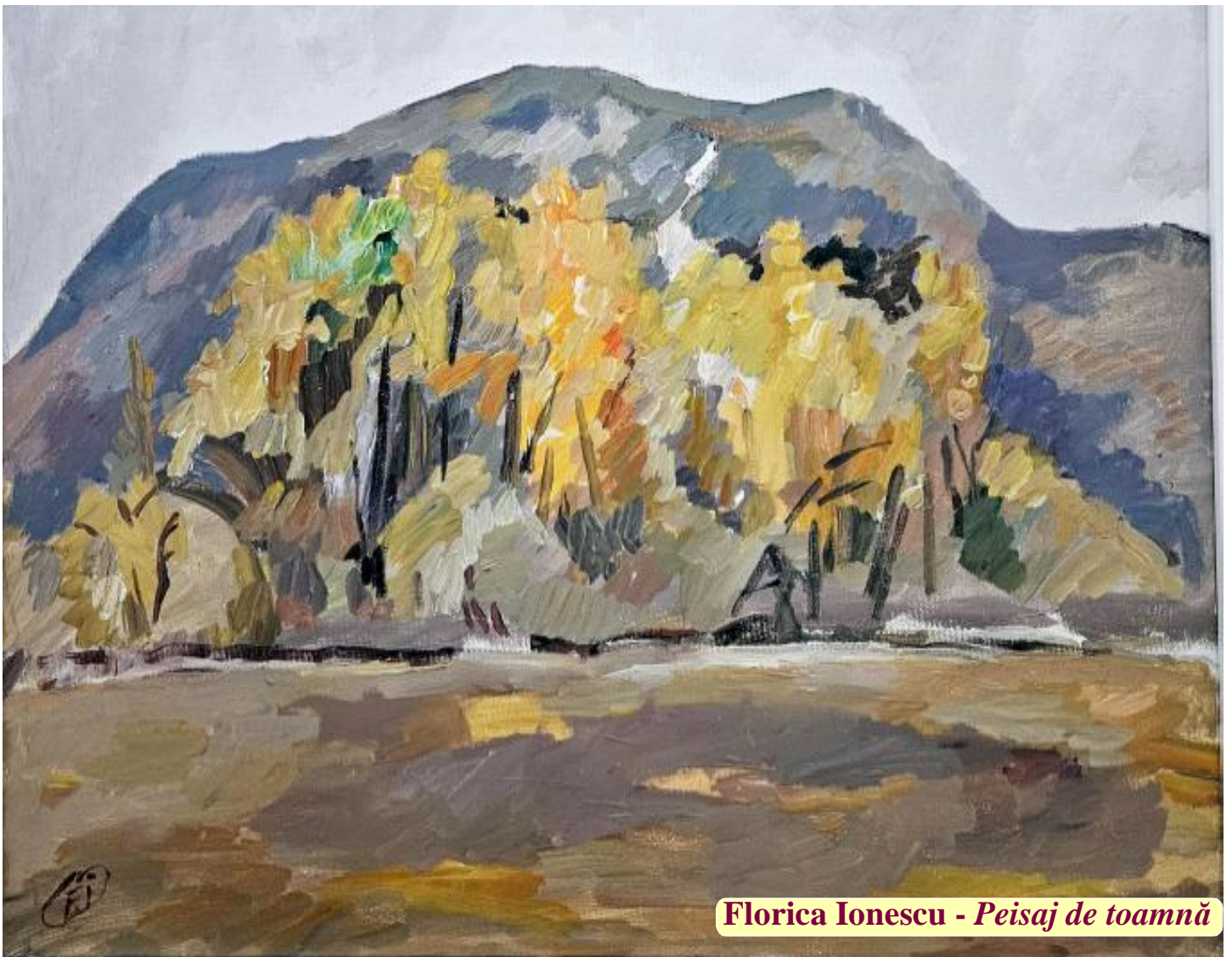


Per aspera ad astra

Constelații 5 diamentine

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

Anul XVI, Nr. 10(182)
Octombrie 2025



Florica Ionescu - Peisaj de toamnă

Semnează:

Petru Ababii, Madalina Virginia Antonescu, Marin I. Arcuș, Zeljka Avric, Mihai Caba, Lucian Ciuchiță, Livia Ciupercă, Viorel Cojocar, Gelu Dragoș, Doina Drăguț, Gheorghe Duca, Mihai Gîndu, Vera Horvat, Victor Iosif, Mircea Dorin Istrate, Carmen Manea, Nicolae Mareș, Const. Miu, Vasile Moga, Constantin Necula, Camelia Oprea, Mircea Popa, Ion Popescu-Brădiceni, Corina Potcovaru, Puiu Răducan, Florentin Smarandache, Costel Stancu, Camelia Suruianu, Filip Tudora, Al. Florin Țene, Constantin E. Ungureanu, Ion M. Ungureanu, Corneliu Vasile, Maikel Y. Leyva Vazquez, Lucia Cosmina Vlad, Ioan Voicu, Baki Ymeri

Sumar

Ion Popescu-Brădiceni, *De la poetică la hermeneutică*p.3
Nicolae Mareș, *Despre întâlnirea simbolică a lui Carol al II-lea cu Jozef Beck*pp.4,5
Carmen Manea, *Festivalul Internațional George Enescu 2025*pp.6,7
Mihai Caba, *Gib I. Mihăescu - neuitatul scriitor interbelic*pp.8-11
Doina Drăguț, *Jocul minții*p.11
Gheorghe Duca, *Eminescu versus Știință* ..pp.12,13
Ion Popescu-Brădiceni, *Poeme*p.13
Const. Miu, *Nostalgia devenirii întru ființa duhovnicească*pp.14,15
Petru Ababii, *Singuri în Satul global*p.15
Mircea Popa, *Radu Gyr - cronicar monden al Craiovei*pp.16-18
Costel Stancu, *Poeme*p.18
Al. Florin Țene, *Crucea creștină - simbolul trupului omului îmbrățișând necuprinsul* ...pp.19,20
Marin I. Arcuș, *Fidelio - Ludwig van Beethoven*pp.21,22
Madalina Virginia Antonescu, *Lucian Blaga și sămănătorismul metafizic*pp.23-27
Vasile Moga, *Eva Maria Aeppli - centenarul nașterii*pp.28-31
Baki Ymeri, *Poeme*p.31
Lucia Cosmina Vlad, *Gândirea armonioasă - o abilitate dobândită*pp.32-34
Nicolae Mareș, *Maxime și aforisme*p.34
Zeljka Avric, *Visul despre dragoste și experiența suferinței*pp.35-37
Mircea Dorin Istrate, *Poeme*p.37
Camelia Suruianu, *Valențe sacre în tradiția spirituală*pp.38,39
Constantin E. Ungureanu, *Măria Sa, Țăranul român, pe cale de dispariție*pp.40,41
Ion M. Ungureanu, *„Umoroterapie” benefică*p.42
Gelu Dragoș, *Primăria lui Răzvan Ducan este mereu deschisă!*pp.43,44
Corina Potcovaru, *Poeme*p.44
Ioan Voicu, *Reflecții asupra valorii solidarității*pp.45-47
Al. Florin Țene, *Glorie Limbii Române*p.47
Viorel Cojocar, *Din cătușe albe, gânduri călătoare*p.48
Victor Iosif, *Mihai Caba într-un pilduitor periplu cultural prin Constelații diamantine*pp.49, 50
Lucian Ciuchiță, *Prostul de cursă lungă*p.50
Livia Ciupercă, *Biserica - “o copie a cerului reconstruit pe pământ”*pp.51,52
Constantin Necula, *Când dragostea nu cade* ..p.52
Camelia Oprița, *Insula timpului*p.53
Vera Horvat, *Poeme*p.54
Maikel Y Leyva Vazquez - Florentin Smarandache, *Formalizarea perspectivismului latino-american*pp.55-57
Puiu Răducan, *Versuri*p.57
Corneliu Vasile, *Epigrame*p.57
Mihai Gîndu, *Omagiu Zoe Dumitrescu-Buşulenga și un eseu cuprinzător despre literatură* ..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/143691718/Constelații Diamantine Nr 181 2025](https://www.academia.edu/143691718/Constelații_Diamantine_Nr_181_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

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

Ilustrația revistei: Florica Ionescu

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Editorial

De la poetică la hermeneutică: contribuția lui Eugen Negrici la critica literară contemporană



Înscrierea în paradigmă

Îată-mă, eu, fostul student la Universitatea din Craiova, unde de altfel aveam să-mi iau doctoratul în 2002 la George Sorescu (trecut la cele veșnice, recent), omagiind cele opt decenii de viață ale profesorului meu, mărturisesc, cel mai îndrăgit de către mine, Eugen Negrici (o vreme și prodecan și decan, încă ucenic fiindu-i), magistrul meu în cele ale semioticii și hermeneuticii, semanticii și pragmaticii, dar mai ales teoreticianul de anvergură națională al conceptului de «expresivitate involuntară».

Nu știu câți comilitoni i-au acceptat acest solid „tratat”, și insolit, însă eu l-am adoptat mai repede ca alții, mai ales că între timp Matei Călinescu elaborează o poetică a recitirii. Am publicat în acest sens, un prim eseu într-un masiv op și continuu acum ce-am început atunci, nu fără inevitabila emoție, nu fără prudența de rigoare, căci, practic, îmi susțin încă un examen la «cursul» Domniei Sale, sper, deloc ultimul. Oricum, din când în când, ne-am văzut la Târgu-Cărbunești, cu varii prilejuri (inclusiv când în anul 2004 i s-a decernat titlul și diploma de Laureat al Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” - n.m.). Și ne-am convorbit noi doi despre destinul literaturii române contemporane, despre Greimas, Barthes, Genette, Poulet, Empson, Poe, Eliot, Pound ș.a. M-a încredințat că m-aș fi înscris într-o paradigmă ce mi-e benefică și ca poet și ca eseist, poate și ca prea generos cronicar literar. Oricum, în vocea-i se simțeau simpatie și prietenie, cu care mă onorase încă din anii facultății, când mă invita la apartamentu-i din Cetatea Băniei ca să-mi comenteze poemele de debut; ba într-un rând le-a propus întregii mele grupe de studenți spre analizare și interpretare.

Dar să las amintirile deoparte și să integrez reveria-mi, cumva autoreferențializată pro domo, și să-mi încep portretul, firește deocamdată foarte succint, al tetralogiei pe care mi-a dăruit-o cu autograful onorant, după fiecare apariție editorială.

Reconvertiri expresive

Eugen Negrici a lansat „la apă” un concept care-a căzut greu în stomacul unora sau altora, mai mult sau mai puțin importanți. Prefer să mă bazez pe propria-mi receptare hermeneutică, pentru că așa mi se pare mai cinstit. Atunci când impune formula expresivității, involuntare, reputatul teoretician optase deja pentru dialogul polemic pus în slujba redescoperirii valorilor literaturii române pe toată evoluția ei. În fond - consideră autorul - orice carte e o scriitură care așteaptă; totul e ca interpretul să-și înfrângă inerția psihologică și intelectuală; din motivul demonstrat și de Petru Mihai Gorcea că „nesomnul capodoperelor” se bazează pe unitatea organică între latura lingvistică și cea estetică, condiție sine qua non a reușitei în critica literară.

Am subscris cu entuziasmul pe care, dacă nu-l ai, mai corect ar fi să te lași de meseria de critic literar, și am mizat, în descendență negriciană, pe sistemul pluristratificat al operei literare fie ea neculce-

ană ori stănesciană. Eu însumi am ținut cont la elaborarea unor observații obiective de cele patru straturi semantice: cel sonor, cel al cuvintelor, cel al reprezentărilor și cel al sensurilor metafizice; ca și de cele patru categorii estetice: frumosul, comicul, tragicul, sublimul. Desigur că intenția lui Eugen Negrici este să inventeze modelul ideal de receptare și de relectură, plurivoc, cu modificări ale unghiurilor de percepție a operelor care n-au încetat să semnifice și li se cuvine acea reconvertire expresivă ca rezultat al unei activități constructive din partea subiectului care nu suferă determinarea obiectului; ba dimpotrivă o relativizează, negând deseori așa-zisa „descifrare corectă a intențiilor autorului” și căutând cu totul altceva, deseori opus, și pe care opera literară, cu posibilități încă neepuizate, le posedă ca un tezaur nesperat, ce merită - citez - ca un critic literar, dezinhibat de osificarea unor aprecieri, să se angajeze „într-o tranzacție bogată în descoperiri imprevizibile”. Opera însăși, între timp, și-a dobândit o existență autonomă, căci textul ei grăiește sponte sua.

Operele, astfel, niciodată nu sunt, ci doar transpar în procesul lecturii, cititorul fiind doar stăpânul lor vremelnic. Însă acesta, dotat cu o imaginație care survolează un câmp de posibilități, poate să-i înmulțească miracolele, ba, în post-/trans-modernism, să rescrie opera pe calea unei interpretări aferente, unei fantezii neecipsate (de vreun Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, Manolescu ș.a. - n.m.). Și necrispate. Prin această „fantasticizare” atent argumentată/demonstrată/motivată cu citatele de rigoare, fie și ale unei opere inițial de consum, opera literară (roman, basm, poem, scenariu etc.) își retrăiește destinalitatea într-o/dintr-o perspectivă originală. Astfel lectura devine activă, complementară creației, consecința constând în faptul că un text deloc literar ca intenție poate dobândi prin reconvertirea semnificativă și expresivă un asemenea rost beletristic.

Actualitatea unei paradigme critice

În cele din urmă, ceea ce rămâne esențial din lecția lui Eugen Negrici nu este doar construcția teoretică a „expresivității involuntare”, ci invitația la o atitudine critică vie, neliniștită, deopotrivă lucidă și creatoare. A interpreta înseamnă a reactualiza sensurile ascunse ale operei, a le lăsa să transpară dincolo de intenția autorului, dincolo de osificarea verdictelor critice. Prin Negrici, înțelegem că literatura nu este un obiect închis, ci un organism viu, care respiră prin lecturile succesive ale celor ce-l abordează cu curaj și imaginație.

Astfel, evocarea sa nu este numai un gest de recunoștință pentru un magistrul, ci și o reafirmare a unei paradigme care, dincolo de granițele teoriei, ne obligă la o reînnoire permanentă a privirii critice asupra literaturii române. În aceasta constă actualitatea și puterea modelului negrician: a transforma lectura într-o experiență de creație, a reda operei libertatea de a vorbi „sponte sua” și a ne învăța că adevăratul act critic este, de fapt, o formă de re-descoperire a miracolului literaturii.

Nicolae MAREȘ

Despre întâlnirea simbolică a lui Carol al II-lea cu Jozef Beck - de la Galați - din 18 octombrie 1938



Este știut că în iulie 1932, fără a-și coordona pașii cu România, așa cum s-ar fi convenit între două state aliante, Polonia a semnat de una singură *Pactul de neagresiune cu U.R.S.S.* Peste câțiva ani, Nicolae Titulescu constata că la Varșovia că „vântul a cotit-o cu 180 de grade”. Hitler abia se instalase la putere, că Varșovia va semna tot cu Germania - și un *Tratatul de nefolosire a forței*, acesta - la 15 februarie 1934, trecând - în fapt - de partea forțelor revizioniste, așadar a Ungariei horthyste.

Cu alte cuvinte, spre amurgul vieții mareșalului Pilsudski, decedat în mai 1935, a început să dispară din conștiința liderilor polonezi ideea lansată de făuritorul Poloniei Renăscute, la Sinaia, în septembrie 1922, că România și Polonia înseamnă: „un singur popor cu două drapele”.

Cu adâncă amărăciune, Nicolae Titulescu avea să constate, la rândul-i, și un al doilea fapt, poate mai grav. La Adunarea Societății Națiunilor din septembrie 1934, șeful diplomației poloneze, colonelul Jozef Beck [1], fără a-i comunica, așa cum s-ar fi convenit, omologului său, a repudiat, în mod unilateral, *Tratatul minorităților*. Aceasta, în contextul în care Polonia, la fel ca și Ungaria, nu ratificase nici până atunci *Tratatul de Pace de la Versailles*. Iar pentru a dovedi că în politica externă nimic nu este întâmplător, ministrul polonez la București a afirmat, într-o conferință de presă: „cine nu urmează linia de acțiune a lui Beck nu este un bun român.”

În mai 1936, noul trimis extraordinar și ministru plenipotențiar în Polonia, Constantin Vișoianu, redacta un raport despre politica externă poloneză în care scria: „Polonia urmărește să deprime situațiunea internațională, să favorizeze orice element de disociere și să agraveze inegalitatea pozițiilor statelor componente ale Micii Înțelegeri și Înțelegerii Balcanice în fața problemelor internaționale. [...] Polonia actuală încearcă să pună piedici materiale celor două înțelegeri și dorește să zdruncine echilibrul stabilit prin acordarea mutuală a intereselor respective, întrebuițând trei căi: 1. Răspândește în lume vești despre «dificultăți launtrice» ale Micii Înțelegeri și Înțelegerii Balcanice; 2. Creează greutăți speciale unora dintre statele membre ale acestor grupări, pentru ca să le micșoreze forțele proprii și pentru ca să stânjenească solidaritatea în jurul lor prin repulsiunea pe care ar simți-o celelalte state membre de a lua în comun riscurile unor conflicte particulare. 3. Caută cu orice prilej și pe orice cale să întărească și să ridice statele adversare ale acestor grupări și încurajează revendicările lor față de acestea. Citez politica Poloniei favorabilă Ungariei și Bulgariei”.

În acest context a avut loc întâlnirea de la Galați, la 18 octombrie 1938, a regelui Carol al II-lea cu ministrul de Externe polonez Jozef Beck. Ea survenea după numeroase încercări ale Varșoviei de a atrage

România în procesul de dezmembrare a Cehoslovaciei întreprinsă de Reich, Polonia și Ungaria.

În noaptea de 17 octombrie 1938, ambasadorul Regatului României în Polonia, Richard Franasovici informează centrala Ministerului Afacerilor Străine că Jozef Beck preconizează să efectueze o vizită la București pentru a detensiona neînțelegerile.

Prin șeful misiunii diplomatice românești, colonelul Beck a solicitat o întâlnire cu regele. Suveranul, care supraveghea desfășurarea unor manevre ale trupelor române la Galați, hotărăște să îl primească imediat, nu în Capitală, ci în orașul de pe Dunăre. Se va dovedi că scopul ascuns al vizitei a fost de a face părtaş și Bucureștii, alături de Budapesta și Varșovia, la o revizuire a frontierelor din nord-vestul țării. Știut era deja de diplomația românească faptul că, prin șefii misiunilor poloneze din Ungaria și Italia, se făcuseră deja - în scopul respectiv - tatonări pe lângă omologii români, Bossy - la Budapesta și Zamfirescu, la Roma.

Se păstrează în arhivele Ministerului Afacerilor de Externe - cu o lungime de 314 kilometri - cum am mai amintit - o **Notă de convorbiri** - riguros redactată -, probabil de Victor Cădere, rezident regal de data aceasta, privind intervențiile participanților la întâlnire respectivă. Relatarea consemnează până și starea psihică a interlocutorului polonez, remarcând faptul că Beck era „vizibil emoționat, părând puțin stăpân pe sine, cu vocea tremurândă și cu ticuri febrile ale degetelor ce bat sacadat în masă”.

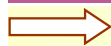
Șeful diplomației poloneze i-a prezentat, la Galați, lui Carol al II-lea „primejdia” - fără ca ea în realitate să existe - pe care ar constitui-o pentru Polonia crearea unui stat independent în Rusia Subcarpatică, la granițele sale. Era *un teritoriu al nimănui* și oricine ar dori să și-l apropie, poate să o facă cu cea mai mare înlesnire, afirma colonelul Beck.

Despre dimensiunea istorică a dosarului, ministrul român la Helsinki, Caius Brediceanu, persoana care în 1919 negociase trasarea graniței cu Cehoslovacia la sfârșitul Primului Război Mondial, a trimis, la cererea ministrului Afacerilor Străine Nicolae Petrescu-Comnen, un raport amănunțit. În el, Brediceanu relatează modul în care decurseseră negocierile și discuțiile în urmă cu două decenii, la Paris.

Atunci, pentru menținerea unor bune relații cu Cehoslovacia, România acceptase un traseu al frontierei care lăsa în cadrul aceluși stat zone locuite de români. Dar, pentru a nu crea nici cea mai mică impresie că ar manifesta pretenții revizioniste, raportul nu a fost menționat în cadrul convorbirilor cu Beck.

Ministrul de Externe polonez a subliniat că țara sa nu dorește să anexeze teritoriile din Rusia Transcarpatină, „care i-ar spori numărul





ucrainenilor, suficient de ridicat, din propriile sale hotare”, și că n-ar fi în interesul Varșoviei „să introducă în cetatea sa alte noi minorități”. Dacă România ar dori să ia teritoriul respectiv, Varșovia nu ar avea obiecțiuni.

Constatând că nici polonezi și nici români nu vor Transcarpatia, singura „salvare” în opinia colonelului rămânea Ungaria. „Ungaria, satisfăcută - credea Jozef Beck - prin realizarea aspirațiilor sale în acest sector, cu siguranță va fi dispusă să pună, pentru multă vreme, surdina revendicărilor sale pe celelalte frontiere”. Și continua: „Această operațiune ar crea o serioasă destindere în bazinul Dunării și ar permite o colaborare între popoarele conlocuitoare, lucru ce ar constitui o cheazășie dintre cele mai fericite pentru pacea Europei”.

Carol al II-lea a replicat că experiențele României de până atunci în reglementarea disputelor cu Ungaria, din nefericire, „nu au dat rezultatele așteptate”. Apoi, regele l-a invitat pe ministrul Afacerilor Străine, Nicolae Petrescu-Comnen, să expună poziția guvernului.

Acesta a reamintit, și nu întâmplător, conținutul prevederilor art. 4 din Tratatul de Alianță în vigoare între cele două țări, care stipula obligația unor consultări prealabile între părți în probleme de politică internațională, mulțumindu-i, totodată, colonelului pentru efortul făcut de a se deplasa personal în România „pentru a se concerta cu aliații sa”.

Șeful diplomației românești a subliniat că acele câteva zeci de mii de români „de cea mai curată rasă” din Rusia Subcarpatică și celelalte câteva zeci de mii, mai mult sau mai puțin rutenizați, sunt „deplin satisfăcuți de existența lor sub guvernarea cehoslovacă” și că aceștia, sub nicio formă, „nu pot admite reîntoarcerea lor sub stăpânire unguerească, despre care au păstrat o amintire detestabilă”. Mai mult, schimbarea statutului lor ar putea provoca „o mare nemulțumire în rândul ardelenilor”.

Așadar, interesul vital al României ar fi - în viziunea sa și a guvernului român - să conserve „o graniță comună cu Cehoslovacia”, deoarece, „lipsind-o de căile de comunicație pentru exportul ei, în și prin România, o împinge, în mod fatal, pentru a fi absorbită de Germania”. Mai mult, „propunerea făcută de Polonia ca Ungaria să aliepească Rusia Subcarpatică va duce la dispariția grânarului cehoslovac” și, „neavând o frontieră comună cu România, este evident că ea [Cehoslovacia] va fi nevoită să-și procure cerealele necesare din Ungaria, astfel încât schimburile normale ce ar trebui, în urma ultimelor evenimente, să fie sporite între România și Cehoslovacia riscă să fie complet anihilate”.

A fost menționat și faptul că granița comună româno-cehoslovacă, prin căile de comunicație existente, a devenit benefică și țărilor nordice, dar mai ales Germaniei, care este partenerul cel mai important al României.

Anexarea teritoriului rutean de către Ungaria sporea - potrivit estimărilor Bucureștilor - cu cca 200 de km frontiera de 400 de km existentă cu Ungaria, pe care statul român a creat deja un sistem de fortificații împotriva unei agresiuni din partea Ungariei.

Ministrul Afacerilor Străine al României, Nicolae Petrescu-Comnen, a împărtășit punctul de vedere al regelui, în sensul că experiența Bucureștilor dovedește că o înțelegere cu Ungaria „nu se poate realiza cu ușurință, orice sacrificii s-ar consimți”.

Comnen i-a reamintit lui Beck că România consimțise deja, la reuniunea Micii Înțelegeri de la Bled, cu doar două luni în urmă (21-23 august), împreună cu Cehoslovacia și Iugoslavia, la reînarmarea limitată a Ungariei, însă aceasta a reînceput campania de reconstituire integrală a Regatului Sfântului Ștefan.

În contextul respectiv, Jozef Beck a avansat propunerea să acționeze personal - *ca mediator* - pentru o destindere româno-ungară. Carol al II-lea și-a exprimat pe loc acordul. Regele a ținut să sublinieze

însă că, dispariția frontierei comune româno-cehoslovace ar duce la dispariția Cehoslovaciei ca țară independentă, și se va ajunge astfel la ruperea echilibrului de forțe în Europa Centrală.

La rezerva exprimată de ministrul român al Afacerilor Străine, Nicolae Petrescu Comnen, că Germania ar putea fi nefavorabilă unei Rusii Subcarpatice autonome, în cadrul Federațiunii Cehoslovace, iar atitudinea manifestată de Ungaria și Polonia ar putea aduce în confruntare directă cele două țări cu Reichul. Beck a declarat însă că: „are asigurări din partea Marilor Puteri și în special din partea Reichului că nu îl interesează Rusia Subcarpatică”.

La asigurarea de mai sus, dată de colonelul Beck, Carol al II-lea i-a răspuns sec: „sunt cu totul altele informațiile pe care autoritățile românești le dețin.”

Într-un cadru ceva mai degajat, după dineul oferit în cinstea oaspetelui, de la care regele a lipsit, Jozef Beck și Nicolae Petrescu-Comnen au continuat convorbirile (în vagonul salon polonez staționat în stația Galați), cu participarea ambasadorului român la Varșovia, R. Franasovici, cât și a celui polonez la București, R. Raczyński, respectiv a rezidentului regal, fostul ministru la Varșovia (1931-1935), Victor Cădere.

Petrescu-Comnen i-a adresat omologului un călduros apel ca „alianța polono-română să nu sufere de pe urma controverselor iscate, care de altminteri ar fi putut fi evitate, dacă ar fi existat un contact mai strâns între Varșovia și București”.

Pentru prima dată, Beck a recunoscut: „că este poate vinovat de a nu fi ținut acest contact cu Bucureștiul”, motivându-și atitudinea prin dorința de a menaja sentimentele României (sic!), „aliată atât a Poloniei, cât și a Cehoslovaciei”.

Prin Acordul de la München, din 30 septembrie 1938, încheiat între Germania, Italia, Franța și Marea Britanie, Hitler anexa regiunea sudetă din Cehoslovacia, în care locuiau etnici germani. La 2 noiembrie, avea loc primul arbitraj de la Viena, deci - ca o consecință a Acordului de la München -, prin care Cehoslovacia mai pierdea sudul Slovaciei, în favoarea Ungariei, și se consfințea ocuparea provinciei Teschen de către Polonia. Și acum s-a soluționat totul. Peste mai puțin de un an, la 1 septembrie 1939, Germania ataca și desființea statul polon, aceasta în strânsă colaborare cu U.R.S.S.

[1] Nicolae Mareș (*Magazin istoric*, nr. 3/2003).



Fl. Ionescu - *Natură moartă cu pălărie*

Carmen MANEA

Festivalul Internațional George Enescu 2025

Festivalul Internațional George Enescu, organizat în perioada 24 august - 21 septembrie 2025, a inclus 100 de concerte grupate în 7 serii, care au oferit iubitorilor de muzică o diversitate stilistică remarcabilă. Capitala României s-a transformat într-o scenă mondială a muzicii clasice, unde au fost invitați să cânte 4.000 de muzicieni din 28 de țări. Așa cum ne-am obișnuit, o dată la doi ani, numeroși artiști de marcă, precum și cele mai bune orchestre din lume participă cu entuziasm la concertele din cadrul Festivalului - care constituie o adevărată demonstrație de excelență artistică.



Organizatorii au oferit în acest an, în cadrul ediției a XXVII-a a evenimentului, un ciclu complet al lucrărilor lui George Enescu, spectacole de operă, concerte pentru întreaga familie, muzică modernă și contemporană, premiere mondiale și românești, alături de selecții de muzici clasice, romantice și baroce, în cadrul acestui eveniment unic, realizat cu pasiune, cu generozitate și competență.

Festivalul Internațional George Enescu a fost organizat la București încă din 1958, pentru a onora și celebra memoria, muzica și personalitatea compozitorului, violonistului, pianistului, profesorului și dirijorului român **George Enescu** - considerat „cel mai mare fenomen muzical de la Mozart încoace”. Festivalul a început în perioada regimului comunist, când România era un membru apropiat de blocul sovietic. S-a dovedit faptul că și în acele condiții restrictive, a existat o deschidere față de artiștii occidentali în comparație cu majoritatea țărilor din Europa de Est. Pe parcursul timpului, Festivalul Enescu și-a consolidat poziția în cadrul celor mai importante evenimente internaționale de muzică clasică.

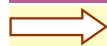
În conferința de presă dedicată evenimentului, dirijorul **Cristian Măcelaru** - directorul artistic al Festivalului - a prezentat noutățile cele mai relevante ale actualei ediții. În anul în care s-au împlinit 70 de ani de la moartea lui George Enescu, manifestările organizate constituie prilejuri de a aduce în prim-plan atât moștenirea artistică a marelui compozitor, cât și rezonanțele profunde pe care creațiile sale le-au avut asupra muzicii universale.



Este cea mai „bogată” ediție a Festivalului de până acum: pe parcursul a 29 de zile, s-au desfășurat în jur de 100 de concerte și spectacole, grupate în mari serii, pentru toate categoriile de iubitori ai muzicii clasice. În concertele din București, programul Festivalului a inclus peste 45 diversități din creațiile compozitorului omagiat, printre care opera *Oedipe* în regia lui Stefano Poda (producție ONB), cu Ionuț Pascu în rolul titular, Ruxandra Donose în rolul Iocastei, Ramona Zaharia în rolul Sfînxului, Bogdan Baciu în rolul lui Creon, și Paul Curievici respectiv Vazgen Gazarian în rolurile lui Laios și al Marelui Preot. La loc de cinste s-au aflat *Simfoniile*, *Rapsodiile Române*, *Suitele pentru orchestră*, *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră*, *Balada pentru vioară și orchestră* și multe alte lucrări camerale, corale și solistice, care au beneficiat de prezentarea unora dintre cele mai importante orchestre din lume. O altă operă importantă a fost prezentată de Orchestra din Valencia, sub bagheta lui James Gaffigan, pe scena Operei Naționale București: *Ora Spaniolă* de Maurice Ravel (la 150 de ani de la nașterea compozitorului francez). În ediția din acest an a Festivalului au fost programate șapte opere în concert, dintre care, menționăm la Sala Palatului: *Salome* de Richard Strauss, prezentată de Orchestra Simfonică din Köln, sub bagheta lui Cristian Măcelaru, avându-i ca soliști pe soprana Jennifer Holloway, baritonul Iain Paterson, mezzosoprana Tanja Ariane Baumgartner, regizori multimedia Nona Ciobanu și Peter Košir; *Lady Macbeth din Mțensk* de Dmitri Șostakovici, sub bagheta dirijorului Giancarlo Guerrero, la pupitrul Orchestrei Naționale Radio și Corului Academic Radio (dirijor cor: Ciprian Țuțu), în rolurile principale aflându-se soprana Kristine Opolais, basul Andreas Bauer Kanabas, tenorul Nikolai Schukoff în rolul Zinoviy Izmailov și tenorul Pavel Černoch în rolul Serghei,



Imagine de pe scena Ateneului Român unde s-au desfășurat 28 de concerte cu lucrări valoroase ale literaturii muzicale universale, interpretate de orchestre simfonice, ansambluri camerale și soliști apreciați la nivel mondial.



regizor multimedia Carmen Lidia Vidu. Dansul contemporan a revenit în programul Festivalului; celebra companie de dans *Eva Duda* din Ungaria a prezentat, alături de *Budapest Festival Orchestra*, dirijată de Iván Fischer, două lucrări celebre semnate de Béla Bartók: baletul *Mandarinul miraculos* și opera *Castelul Prin-țului Barbă-Albastră*. Pe lângă bine-cunoscutele Serii de concerte de la Sala Palatului, Ateneul Român, Concertele de la Miezul Noptii, Concertele de la Sala Radio, Concertele de la Sala *Auditorium* a Muze-ului Național de Artă al României sau noua serie de concerte pentru familii și copii de la Teatrul *Odeon*, inaugurată la precedenta ediție, organizatorii au propus pentru această ediție aniversară un program, special, destinat mai ales publicul tânăr, crescut în era digitală, dominată de tehnologie și imagini, dar mai puțin familiarizat cu muzica clasică. Noua serie de spectacole ce combină muzica și artele vizuale - *JTI Immersive Experience* - s-a desfășurat la Muzeul MINA (Museum of Immersive New Art care este denumirea „românească” a unei instituții artistice din țara noastră). Un exemplu edificator în acest sens l-a constituit prezentarea lucrării *Poema Română* de George Enescu în data de 19 august 2025 (ziua în care s-a născut compozitorul la Liveni, în anul 1881).



Lucrarea *Poema Română Op. 1*, compusă de Enescu la vârsta de 16 ani, a fost considerată de muzicologul Pascal Bentoiu drept prima compoziție românească de anvergură care a pătruns și s-a bucurat de succes în marile centre muzicale europene. Proiecția imersivă, realizată la muzeul MINA, a oferit publicului oportunitatea unică de a redescoperi spiritul românesc din muzica lui Enescu, într-un spațiu dedicat noilor forme de expresie artistică.

Printre artiștii invitați în ediția a XXVII-a a Festivalului Enescu s-au numărat dirijorii Keri-Lynn Wilson, Daniele Gatti, Sir Andras Schiff, Ivan Fischer, Klaus Mäkelä, Daniel Harding, Giovanni Antonini, Paavo Järvi, Lahav Shani, Vasily Petrenko, Manfred Honeck, Giannandrea Noseda, pianistii Rudolf Buchbinder, Martha Argerich, Jean Yves Thibaudet, Kirill Gerstein, Alexandre Kantorow, Nelson Goerner, Daniel Ciobanu, Luiza Borac, Jan Lisiecki, violoniștii Anne Sophie Mutter, Isabel Faust, Nemanja Radulović, violonceliștii Sol Gabetta, Gautier Capuçon, Andrei Ioniță, Valentin Răduțiu, sopranele Asmik Grigorian, Pretty Yende, Kristine Opolais, Magdalena Kožená, mezzosopranele Judit Kutasi, Ruxandra Donose, Ramona Zaharia, tenorii Benjamin Bernheim, Nikolai Schukoff etc. Programul a inclus câteva premiere internaționale și reinterpretări de marcă ale lucrărilor-reper din repertoriul universal. În paralel, au fost organizate câteva expoziții, prelegeri și *Simpozionul Internațional de Muzicologie* (organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România în parteneriat cu Universitatea Națională de Muzică București), la care au participat muzicologi, compozitori, doctoranzi din mai multe centre universitare. Comunicările științifice prezentate cu această ocazie urmează să fie tipărite la Editura UNMB, în colaborare cu Editura

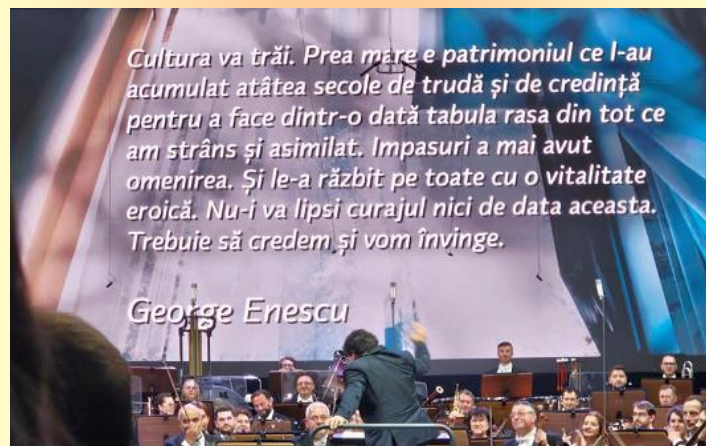
Muzicală și vor oferi prilejul de a explora noi perspective asupra lucrărilor enesciene și de a prezenta cercetări recente dedicate marelui compozitor și contemporanilor săi, dar și unor creatori care îi continuă misiunea artistică.

Concertul de deschidere a *Festivalului Internațional George Enescu* a avut loc în data de 24 august 2025 la Sala Palatului din capitală. Manifestarea artistică a beneficiat de colaborarea maestrului **Cristian Măcelaru** - directorul artistic al Festivalului - în postură dirijorală și l-a avut ca solist pe violonistul **Nemanja Radulovic**. Programul a cuprins creații de excepție scrise de: **Dan Dediu** - *Concert pentru orchestră* (prezentat în primă audiție absolută), **Aram Hacıaturian** - *Concertul pentru vioară și orchestră în re minor* și **George Enescu** - *Poema română opus 1*.

Spațiul nu îmi permite să fac cronică evenimentului muzical prestigios, apreciat la modul superlativ de specialiști și de melomani. Voi menționa doar câteva date referitoare la creația enesciană prezentată în cadrul evenimentului.

Așa cum mai menționat deja, *Poema Română* este o lucrare de valoare excepțională, scrisă de **George Enescu** la vârsta de 16 ani. Pe scena de concert a Sălii Palatului, alături de *Orchestra Filarmonică Bucureștenă* a participat *Corul* prestigioasei instituții muzicale condus de **Ioan Prunner**. Cu prilejul prezentării creației enesciene în Orașul Luminilor (în anul 1898), presa pariziană a elogiat creația inspirată a tânărului muzician român. „Este o lucrare care ar fi putut fi semnată de un maestru [...]. El a făurit o creație personală, ceea ce este o mare raritate a epocii noastre.” (în *Nouvelle Revue Parisienne*, Paris, 12.02.1898). „Din prima lovitură, acest tânăr a făurit o creație de maestru și a fost călduros sărbătorit”. (A. Boisard, în revista *Le Monde Illustré*, Paris, 19.02.1898).

Lucrarea originală a marcat debutul internațional al compozitorului și maturizarea acestuia. În elaborarea ei, compozitorul a urmat un anumit program, al cărui imagini au fost sugerate prin intermediul unor melodii folclorice alese cu mult rafinament; muzica se remarcă prin prospețimea inspirației, prin ineditul sonorităților, prin înveșmântările ingenioase armonice și polifonice, prin culoarea și parfumul specific românesc. În încheierea lucrării este intonat imnul național al românilor.

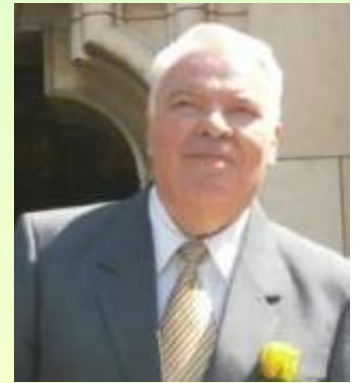


În finalul concertului de deschidere a Festivalului Enescu din 24 august a.c., au fost proiectate cuvintele compozitorului Enescu, semnificative pentru concepția sa despre cultură.

Pe tot parcursul Festivalului, publicul a fost fascinat de generozitatea mesajului, de căldura umană transmisă de creațiile marelui compozitor, de lirismul, sentimentul poetic, de perfecțiunea și firescul prestațiilor artistice ale interpreților. Voi încheia menționând cuvintele lui Enescu, muzicianul nepereche al românilor, care sintetizează plenar mesajul creației sale: „Muzica trebuie să pornească de la inimă și să se adreseze inimii... să nu uităm că scopul artei este: către mai bine”.

Mihai CABA

Gib I. Mihăescu - neuitatul scriitor interbelic



Un om hotărât trebuie să revadă, până la sfârșitul clipei finale, tot de ceea ce are să se despartă și dacă inima lui nu-i dă un brânci înapoi, el va porni senin, mândru, conștient de tăria lui.tu (Gib I. Mihăescu)

În clepsidra timpului nestatornic, iată, la 19 octombrie 2025, se marchează, ca o binemeritată expresie a tradiției strămoșești, scurgerea celui de al 90-lea „grăunte de nisip” al veșniciei lui Gib I. Mihăescu, căruia istoriografia românească îi atribuie locul și rolul de a fi fost un bun *nuvelist, romancier, dramaturg și traducător* interbelic. Sfârșindu-se prematur din viață, la 19 octombrie 1935, răpus de boala tuberculozei, cumplitul flagel al acelor vremi de după primul război mondial, în vârstă de numai 41 de ani și în plină glorie literară, scriitorul Gib I. Mihăescu continuă și astăzi, prin scrierile sale mereu reeditate, să stârnească interesul biografilor și exegeților săi, dar și fascinația publicului cititor, dornic de o lectură atrăgătoare, captivantă prin luciditate și viziune.

Iată câteva dintre „judecățile de valoare” ale străluciților critici literari ai vremii respective aduse operei literare a lui Gib I. Mihăescu:

„Pe Gib Mihăescu, atâta timp cât îl citești, desfăcut de atmosfera lui morbidă de instincte tiranice și de monomanii, din viziunea lui halucinantă și panerotică, - și ridicând ochii spre dulcea lumină a soarelui, pâcla forțelor inconștiente se risipește și nu te mai mulțumești decât cu viața conștientă, logică, determinată de legi psihologice sigure și analizabile.” (Eugen Lovinescu)

„Maestru al nuvelei, unul dintre cei mai mari nuveliști ai scrisului românesc de după război, Gib Mihăescu stăpânește o complexă recuzită de introspecție psihologică a personajelor, de nuanțare a trăirilor lor sufletești, a bogăției de sentimente, de obsesii erotice, un zbuluciu permanent, dezvăluit prin tehnici narative.” (Șerban Cioculescu)

„Gib Mihăescu nu seamănă cu niciun înaintaș și cu niciun contemporan, originalitatea lui constând în inconștientul dinamic din oceanul căruia se ridică la suprafața vieții monștrii pasiunilor. Portretul eroilor săi conturează cam cum ar trebui să fie omul nou, având în vedere manifestul gândirist al vremii de a cultiva valorile spiritualității românești tradiționale, evocarea trecutului istoric și importanța ortodoxismului împotriva influenței occidentale. Arta lui este de o infinită bunătate, produs al umanității profunde, al discreției și generozității sale.” (Nichifor Crainic)

George Călinescu, considerat fără rezerve un adevărat părinte al criticii literare românești, îl așează pe scriitorul Gib Mihăescu în monumentală sa „Istorie a litera-

turii române de la origini și până în prezent”, Ed. Fundațiilor Regale, 1941, în cuprinsul capitolului *ROMANCIERII - Momentul 1920-1930*, plasându-l între romancierii C. Stere și Cezar Petrescu, consacându-i analizei critice asupra operei sale literare aproape patru pagini (678-681).

Paradoxal, însă, George Călinescu, chiar de la începutul exegezei sale își face cunoscut „verdictul” său critic nemilos, fără echivoc: „Primul roman al lui Gib I. Mihăescu, Brațul Andromedei, nu lasă să se întrevadă un romancier. Cartea este rău scrisă, adică fără subtilitate și cu acea notă de vulgaritate relativă, de care nu sunt scutite nici celelalte scrieri.”

După cum se va vedea, pe parcursul analizei sale, ilustrul critic se va dovedi mai îngăduitor în nuanțările sale critice. Astfel, privind romanul *Rusoaica*, deliberarea călinesciană este mai permissivă: „Romanul *Rusoaica* izbește de la început prin nota exigenței lui, care se impune fără nicio demonstrație. De la Brațul Andromedei la *Rusoaica* distanța este enormă. (...) *Rusoaica* este un fel de Madame Bovary al virilității întrucât în Ragaiac sunt întrupate aspirațiile oricărui bărbat, fără vreun accident mai deosebit.(...) S-ar putea spune că în întregime romanul este poetic.”

Sub aceste surprinzătoare auspicii critice, George Călinescu continuă și analiza romanului *Donna Alba* (ultimul al lui Gib I Mihăescu, n.n.), în care observă: „un vădit aspect senzațional, deși fără desfășurare epică. În ultima analiză niciun erou nu trăiește în planul realității, n’are suficientă reliefare spre a putea fi memorat. Totuși, încercarea de a zugrăvi aristocrația noastră în spiritul ei de castă nu e lipsită de interes.”

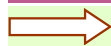
Autorul sfârșindu-se în 1935, George Călinescu nu i-ar fi întrevăzut lui Gib Mihăescu, dacă ar mai fi trăit, o altă posibilă „partitură” scriitoricească: „Ce-ar fi scris mai departe Gib I. Mihăescu nu se poate ști, deși e lesne de prevăzut că nu ar fi găsit un alt subiect de roman decât acela observat din propriile lui aspirații”, însă, în final deliberarea sa este una de apreciată substanță: „Dar este hotărât că *Rusoaica* este un roman superior prin spontaneitatea mijloacelor literare al autorului ei și că *Donna Alba* merită atenția prin delirul ei casuistic.”

Fiind unul dintre cititorii „*Donnei Alba*”, romanul de dragoste al lui Gib I. Mihăescu, încă din perioada liceană, când autorul era pe lista celor „*interziși*”, nu pot uita vreodată satisfacția adolescentului care am fost prin anii ’56-’60, în urma lecturii „*pe sub mână*” a acestei minunate cărți gibmihă-



Gib I. Mihăescu





esciene. Și n-a fost numai a mea, ci și a tuturor colegilor care s-au „delectat” cu cartea asta și cu multe altele „prohibite”.

Anii, trecând în zborul lor tumultos, au adus treptat și timpuri mai „permissive” și iat-o pe „Donna Alba” retipărită în cadrul colecției *Romanul de dragoste*, inițiată în 1970 de Editura Eminescu. În calitate de tânăr și fericit posesor al acestei atrăgătoare colecții livrestri, mi-am făcut o aceeași simțită plăcere a recitirii romanului și a reîntâlnirii cu personajele acestuia, „trufașa aristocrată seducătoare, Donna Alba și avocatul îndrăgostit Mihai Aspru, ce reușește s-o cucerească într-un final cu iz... dostoevskian.” Și de această dată romanul *Donna Alba* mi-a satisfăcut întrutotul așteptările mele de cititor împătimit, cartea făcând parte dintre cele „preferate” sufletului meu.

Ani au tot trecut cu feluritul lor vălmășag trăitor. Înspre sfârșitul anului 1980 am intrat în posesia doritului și impresionantului „cărțoi” călinescian: „*Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*”, Ed. Fundațiilor regale, 1941, fiindu-mi expedit din Milano, Italia, de către Editura Nagard a distinsului om de cultură de talie europeană, Iosif Constantin Drăgan, președinte al Fundației Europene Drăgan, cel care și-a împlinit dorința copierii întocmai, „în veșmintele și în formatul în care a fost lansat în premiera din 1941”, a volumului *opus magnum* al lui George Călinescu și a distribuirii acestuia către numeroșii solicitanți, care au dorit „să aibă la îndemână unul din principalele monumente ale spiritualității românești”. Și ca „actul cultural” să fie bine reprezentat, la acesta, meticolosul Iosif Constantin Drăgan a inclus și o „addendă”, cuprinzând „ulterioare adăugiri și revizuirii ale autorului”. Nici că se putea mai bine!

Așa și numai așa, am ajuns la surprinzătoarele „opinii critice” călinesciene exprimate asupra operei literare a lui Gib I. Mihăescu, care m-au descumpănit atunci, așa cum se întâmplă și acum, neafându-le nicio explicație plauzibilă. George Călinescu este totuși... George Călinescu! Și atunci? În ajutor îmi sare în minte o „frântură” din *Donna Alba*: „Suntem atât de egoiști că nu vedem lucrurile decât din punctul nostru de vedere.” Să fi fost ilustrul critic George Călinescu un... „egoist”? De necrezut...!

Peste ani, până la urmă reabilitarea „critică” a scrierilor lui Gib I. Mihăescu va veni tot într-o „Istorie critică a literaturii române. 5 secole de literatură”, întocmită de reputatul istoric și critic literar, Nicolae Manolescu și apărută la Editura Paralela 45, 2008, în care autorul „taxează”, totuși, „cu multă finețe”, critica călinesciană adusă operei lui Gib I. Mihăescu, arătând, „pe de o parte, că romanul lui Gib Mihăescu este unul tipic românesc, conform formulei lui Albert Thibauder, avându-și originile în romanul englezesc de aventuri, combinat cu acel erotic francez, nicidecum unul psihologic cum fusese catalogat greșit de critica epocii, iar pe de altă parte, conexiunile prozei lui Mihăescu cu o întreagă paradigmă literară, ce explică atât deficiențele

artistice, cât și popularitatea acestor narațiuni, care continuă să fie editate în tiraje de masă și citite, asigurându-i în continuare autorului un loc în canonul istoric al literaturii noastre.”

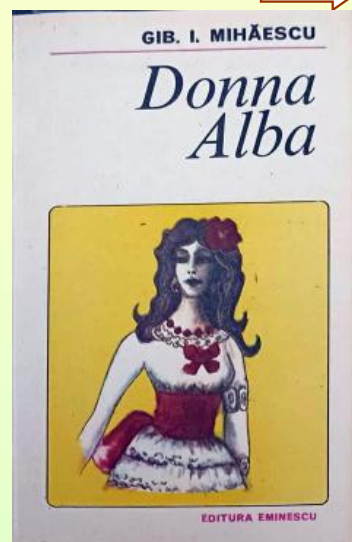
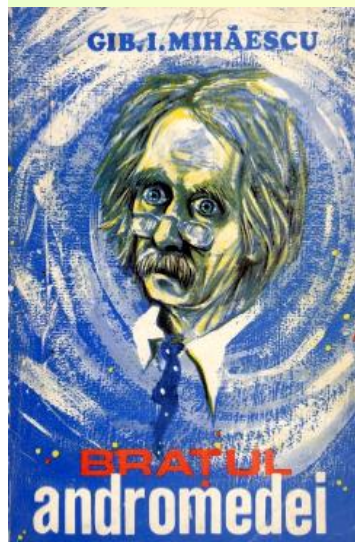
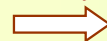
Nu pot decât să mă declar satisfăcut de „eleganța” cu care Nicolae Manolescu aduce cuvenita „reparație critică” a operei literare a scriitorului Gib I. Mihăescu.

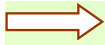
De aici încolo, pentru o mai bună și corectă receptare a scrierilor *gibmihăesciene* se cuvine să ofer cititorilor un cât de mic, dar cât de util „excurs biografic” în viața și activitatea literară a scriitorului Gib I. Mihăescu, umblând cu luare aminte pe cărările deja bătătorite și jalonate distinct de biografii și exegeții acestuia.

Astfel, potrivit acestor „surse”, debutul vieții viitorului scriitor a avut loc înspre sfârșitul secolului al XIX-lea, la 23 aprilie 1894, în Drăgășani, renumita localitate viniviticolă a județului Vâlcea, acolo unde s-a născut în familia avocatului Ion Mihăescu, cel de al 6-lea fiu, din cei 12 copii ai familiei, ce primit la botez numele său adevărat, Gheorghe. Anii copilăriei petrecuți la Drăgășani, în mijlocul familiei, îi vor dezvălui treptat pitorescul și frumusețea locurilor drăgășenene, pe care, receptându-le, și memorându-le, îi vor servi drept fundal inconfundabil al acțiunilor viitoarelor sale scrieri.

Începutul secolului XX îi îndreaptă, în 1901, primii pași spre învățatură, urmând la Drăgășani cursurile școlii primare din localitate, care-i vor deschide plăcerea scrisului și cititului, de care începe să fie tot mai mult stăpânit. La absolvirea acestora, în 1905, familia îi îndreaptă pașii următori în spre studiile liceale la renumitul Liceu craiovean *Carol I* (azi Colegiul Național *Carol I*). În 1906, murindu-i fratele mai mare, Nicolae, „situația sa școlară are de suferit”, motiv pentru care se mută, pe rând, la Liceul din Slatina și apoi la Liceul *Lahovary* din Râmnicu Vâlcea. Revine, în 1909, la Liceul *Carol I* din Craiova, „unde profesorul de română, Ion Niculescu îl îndrumă spre scris”, cum atestă exegetul Titi Tudorancea. În 1911 termină cursul inferior al liceului, iar în 1914 termină și cursul superior, la secția clasică, pe care îl absolvă „cu diplomă de bacalaureat”.

După terminarea liceului, la îndemnul tatălui său, în toamna lui 1914, devine studentul Facultății de Drept a Universității bucureștene. Însă aici, nefiind atras de studiile juridice, nu se prezintă la examenele semestriale. Intrarea României, în august 1916, în Primul Război Mondial, îl găsește la Iași, refugiat cu întreaga familie. Ca student, fiind mobilizat pentru război, aici va urma Școala de Infanterie, pe care o va absolvi în jumătate de an și astfel, în mai 1917, primește gradul de *elev-plutonier* și este repartizat în Regimentul 42 Infanterie, aflat cu frontul în zona Muncelului. În calitate de combatant participă activ la război și, „distingându-se în luptele aprige date, va fi foarte curând avansat la gradul de sublocotenent” În această postură militară participă cu întreg regimentul la ofensiva biruitoare a armatei române, din august 1917, dată pe aliniamentul „de ultimă rezistență”, Mărășești Mărăști-





Oituz, împotriva armatei germane. Pentru actele sale de bravură săvârșite pe frontul luptelor războiului sublocotenentul Gheorghe Mihăescu a fost decorat cu înalte distincții militare. În același timp, scenele cumplite ale războiului pe care le-a memorat în toată înclăștarea lor, vor constitui, cum se va vedea mai apoi, substanța inspiratoare ale viitoarelor sale scrieri.

Mai nou și recent, în 2024, exegeta Lucia Răducea, în teza sa de doctorat cu titlul: „Literatura lui Gib I. Mihăescu”, la capitolul I, aliniatul I.3.6.1., prezintă „Notele de război” ale lui Gheorghe I. Mihăescu - două carnete-jurnal inedite, „cu însemnări făcute în perioada 10 august 1916 - 5 martie 1918, în care, în câteva notații, pot fi recunoscuți germeii ai celui mai apreciat (de critică și de publicul cititor) roman al său «Rusoaica»”

Poate că, deloc întâmplător, memoria îmi face trimitere înspre „Notele de război” ale eroului sublocotenent (rez) Ioan R. Marinescu, însemnate „la cald” în iureșul luptelor aprige din perioada „primului val” al războiului: 21 aug./3 sept. 14/27 oct, 1916, scoase miraculos la lumina tiparului, în colecția „Memoria clepsidrei” a Editurii Junimea, 2016, după aproape un veac de la jertfa din 3/16 dec. 1916 a eroului combatant Ioan R. Marinescu, la nici 23 de ani împliniți. Dovedindu-se a fi „o relatare veridic mărturisitoare a atrocităților luptelor inegale din primul val al nemilosului război, dar și întrunind certe veleități literare”, ne putem întreba, aidoma lui George Călinescu: „Dacă ar fi mai trăit, ce partitură scriitoricească ar fi avut în continuare proaspătul inginer silvic Ioan R. Marinescu?” Pentru cei ce le-au lecturat, răspunsul nu este dificil de intuit: În „Istoria literară” ar fi existat încă un scriitor, Ioan R. Marinescu!

Dar, să închidem „parameteza” și să revenim la biografia lui Gib I. Mihăescu.

În 1918, demobilizat după sfârșitul războiului, se întoarce la Drăgășani, iar în toamnă își reia studiile juridice la București. Până la terminarea lor, începând cu 1919, se angajează la redacția revistei „Luceafărul”, în care va debuta în numărul din 15 februarie 1919 cu nuvela „Linia întâi”, pe care o semnează cu Gib. Stegaru, „în amintirea bunicii lui Mihai Predescu Stegaru, pandur și purtător de drapel în oastea lui Tudor Vladimirescu.” Gib, devenindu-i astfel pseudonim după prescurtarea obișnuitului răsfăț familial, Gibe. Are la Luceafărul o vastă activitate publicistică cu noi și multe nuvele: În tren, *Cel din urmă card*, *Figurina* ș.a. Devine redactor la revista „Țara nouă” și leagă o trainică prietenie cu Cezar Petrescu, cu care, în 1920, se va stabili la Cluj.

Perioada „clujeană” (1920-1923) îi va fi deosebit de fructuoasă, atât sub aspectul publicistic, ca redactor la ziarele *Înfrățirea* și *Voința*, cât și cel al prieteniei cu Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Adrian Maniu, Sextil Pușcariu, colegi de redacție. Publică noi nuvele: *Doi vecini*, *Pe drumul gloriei* și *Eroilor lauri*. Ca redactor la *Gazeta Ardealului* va semna numeroase cronică dramatice și literare. Un moment deosebit al acestei etape biografice îl va constitui apariția, la 1 mai 1921, a primului număr al revistei *Gîndirea*, anexă a ziarului *Voința*, „scoasă de Cezar Petrescu, Adrian Maniu și Gib Mihăescu”, în care va publica nuvele: *O zi de primăvară*, *Retragerea*, *Un călător*, *Ierni jilave*, *Soarele*, *Singuratecii*, *Semnele lui Dănuț*, *Reîntoarcerea*, *Întâmplarea*, *În goană*. Spre sfârșitul lui 1922 revista *Gîndirea* apare și la București, iar la sfârșitul anului 1923, „finalizându-și studiile, obține licența în drept”.

În 1924, Gib I. Mihăescu își va face debutul în avocatură, mai întâi, pentru scurtă vreme, la Chișinău, iar apoi va profesa ca avocat în orașul natal, Drăgășani, acolo unde, în perioada „drăgășăneană” (1924-1929), îmbinând „avocatura cu scriitura”, va face pași importanți înspre debutul editorial cu primul volum „*La Grandiflora*”, apărut la Editura „*Scrisul românesc*” de la Craiova (1928), între copertile căruia adună mai toate nuvelele sale apărute prin revistele literare, iar pentru titlul acestuia împrumută denumirea renumitului restaurant-grădina

din Drăgășani, „un petec de fâneață tunsă, cu trei pruni din dosul cârciumii, în chip de pavilion”, locul deselor întâlniri scriitoricești „aproape în fiecare duminică, între redactorii revistei craiovene *Flamura și ceata de tineri drăgășeneni, mînuitori ai plaivasului albastru, în frunte cu Gib, la o lungă și boemă masă ce se, întindea până seara târziu, în care scăpăra, deasupra paharelor cu flăcări rumene, verva, fantezia și înțepăturile noastre”, după cum stă notat în *Jurnalul* lui Radu Gyr. Mai târziu, prin 1926, printre invitații lui Gib se va afla și Păstorel Teodoreanu, „mare gurment, care avea să elogieze vinul *Crâmpoșie de Drăgășani*”.*

O dată stabilit în Drăgășaniul natal, „pe 29 noiembrie 1925, Gib I. Mihăescu se căsătorește cu Elena Ioana Stănescu, cu care va avea două fiice, *Mira și Ioana*”.

De la proză trece și la dramaturgie, astfel că în 1926 „primește premiul întâi al Asociației criticilor dramatici și muzicali pentru piesa «Pavilionul cu umbre», care va vedea și lumina rampei, pe 3 martie 1928, la Teatrul Național din București, „bucurându-se de mult succes”, cum menționau ziarele vremii.

Înspre sfârșitul anului 1929, primind un post la Direcția presei din Ministerul de Externe, familia Gib Mihăescu se stabilește în București. Aici scriitorul editează la *Cartea Românească* cel de al doilea volum al său de nuvele, intitulat *Vedenia*.

Perioada bucureșteană (1930-1935) se va dovedi una fertilă, deschizându-i calea romanului; primul fiind „*Brațul Andromedei*”, scos la Editura Națională *Ciornei*, în 1930. Manifestând pe parcursul vieții un oarece interes personal pentru astronomie, precum notează „*sursele*”, n-a fost de mirare că scriitorul Gib I. Mihăescu îi alege titlul de pe imensitatea stelară a cerului, respectiv, *Constelația Andromeda*, denumită astfel după *Andromeda*, cea salvată de *Perseu*, personaj din mitologia greacă. În realitate, romanul *Brațul Andromedei* prezintă inadaparea eroului Andrei Lazăr, de proveniență rurală, la viața urbană a orașului de provincie, temă specifică perioadei interbelice românești, pe care Gib Mihăescu o prezintă ca pe o distinctă problemă socială în literatura română.

Continuă să publice frecvent în ziarele și revistele vremii, precum: *Curentul*, *Vremea*, *Viața Românească*, *Boabe de grâu*, *Gîndirea*, *Adevărul literar și artistic* ș.a. În 1932 va apare ziarul *Calendarul*, în paginile căruia, în calitate de redactor, va publica număr de număr. Lucrând intens, având fragmente deja publicate, în 1933 îi apare în volum cel de al doilea roman al său intitulat: *Rusoaica*, „*bucurându-se de aprecierile critice remarcabile, dar și, deopotrivă, de cele ale publicului cititor.*”

Considerând romanul *Rusoaica* o capodoperă, iată-i aprecierea exprimată de Eugen Lovinescu: „*Nu ne interesează ce face Ragaic (locotenentul Ragaic - eroul romanului n.n.), ci vinele lui, obsesia tipului de femeie ideală, de «rusoaică» scoasă din lectură sau din visări, pe care ne-o transmite, căci în fiecare dintre noi stă ascunsă «o rusoaică» adulmecată, fără succes, în toate tipurile femeilor întâlnite.*”

Pentru *Rusoaica*, Gib Mihăescu a primit premiul Societății Scriitorilor Români, iar în urma „*succesului de librărie*” romanul *Rusoaica* a înregistrat 6 ediții, până în 1940.

Tot în 1933 va tipări la Editura Ciornei și romanul „*Femeia de ciocolată*”, în care Gib Mihăescu se dovedește un „*un artist al imaginării, prin care îl poartă pe eroul Negrișor, obsedat de domnișoara Eleonora - femeia cu tenul ciocolatiu - între două lumi, cea a închipuirii și cea a realității; ultima încercându-i planul de a trăi experiența erotică cu femeia mult dorită.*”

Inspirat de anii studenției sale, întrerupt și reluat după terminarea războiului, în 1934, Gib I. Mihăescu termină și editează la *Cugetarea* cel de al 4-lea roman al său: „*Zilele și nopțile unui student întârziat*”, ca rezultat al amintirilor însăilate de-a lungul prelungitei sale studenții la Facultatea de Drept bucureșteană. Întrupându-se în personajul protagonist Mihnea Băiatu, acțiunea romanului se încheagă în triul „*boem*”



și necîștit” al studentului, aflat mereu „în căutare de chirii ieftine”, dar și cel al „seducției sale îndreptate spre femeile din jurul său”. Una dintre acestea este Arina, „frumoasa doctorandă la filosofie”, pentru care „folosește orice tertip ca s-o cucerească”. Numai că Arina „se vede și cu studentul Noel de la medicină”, fapt ce duce acțiunea spre tragism, „în contrast cu cea oarecum comică de până atunci”

Din păcate, romanul, cu tentă autobiografică, „n-a întrunit succesul din Rusoaica”.

Dorindu-și o „revanșă”, în anul următor, 1935, Gib Mihăescu editează la *Cartea românească* cel de al 5-lea roman al său: „*Donna Alba*”, în care autorul își dezvăluie o aceeași obsesie pentru femeia perfectă. Din păcate, acesta îi va fi și ultimul...

Fatidic, însă, aflat în plină vervă creatoare, avînd în lucru un nou roman, cu titlul provizoriu, *Vămile văzduhului*, pe 3 august 1935, romancierul Gib I. Mihăescu face „o puternică criză de rinichi”, ce-l îndepărtează de la masa de scris. Fiind și bolnav de tuberculoză, cumplita boală a perioadei interbelice, pe 16 septembrie se internează pentru îngrijire și tratament medical la Sanatoriul *Martin Luther* de la Sibiu. După o lună, pe 16 octombrie, „vine la București și se internează la Sanatoriul *Diaconeselor*”. De aici, starea sănătății sale înrăutățindu-se, „este transferat la *Spitalul gardienilor publici*”, acolo unde, pe 19 octombrie 1935, la doar 41 de ani și jumătate, scriitorul Gib I. Mihăescu se sfârșește din viață, îndurerându-și soția rămasă cu cele două copile de numai 6 și 2 ani și toți prietenii săi literați. A fost înmormântat, după dorință, în Drăgășaniul său natal.

Cum spuneam la început, se împlinesc de atunci 90 de ani ai Veșniciei sale, prilej binemeritat de a-i rememora amintirea celui care, potrivit motto-ului, „a plecat din viață senin, mândru și conștient de tăria lui”. Și o facem cu toată simțirea noastră.

Posteritatea scriitorului Gib I. Mihăescu, deși „*sincopată*” în perioada „*de tristă amintire*”, este în prezent una cu adevărat luminoasă și distinctivă prin multiplele reeditări ale operei sale, prin exegezele multor *condei* de renume, din care reținem pe: Diana Cristev, Mihai Diaconescu, Georgeta Horodincă, Paul Cernat, Clara Mărgineanu, C-tin Cubleșan, Doina Modola, Șerban Cionoff, Roxana Vintilă, Ion Simuț, Corina Ciocârlie, Radu Băieșu, Mihai Petre ș.a., prin Casa memorială „*Gib I. Mihăescu*” de la Drăgășani, „unde sunt expuse mobilier și obiecte personale, manuscrise, fotografii, corespondență, cărți și... *luneta scriitorului*”, prin denumirea unor străzi la Drăgășani și Râmnicu Vâlcea, prin numele său atribuit Colegiului Național *Gib I Mihăescu*, prin statuia lui Gib I. Mihăescu, inaugurată în 1997 în inima orașului Drăgășani și câte altele, între care, de dată recentă, a devenit și subiect de bacalaureat.

Apropiindu-mă de final, intenționat, am lăsat la urmă, poate cea mai elocventă mărturie adusă personalității lui Gib I. Mihăescu venită din partea scriitorului Al. Florin Țene, el însuși un fiu al urbei viticole Drăgășani, care a manifestat de timpuriu, din spirit local, un interes deosebit pentru cunoașterea vieții și operei înaintașului drăgășean, Gib I. Mihăescu, de care-l desparte „o întreagă generație”. Rodul acestui demers de câteva decenii s-a părguit în volumul evocator, *La braț cu Andromeda*, scos la Ed. NAPOCANOVA, în 2016; titlul acestuia, făcând trimitere spre cel dintâi roman gibmihăescian, ne conduce „pe firul roșu al adevărului” biografic propus și ne oferă cu dărnicie „un florilegiu omagial în memoria scriitorului Gib I. Mihăescu”. Inspiratul dialog imaginar cu Gib I. Mihăescu, pe care scriitorul Al. Florin Țene îl susține frecvent la vestitul local Grandiflora, „*la un pahar de vin de Drăgășani*”, plin de farmecul și savorea vremilor de altădată, este un binemeritat omagiu... *de suflet drăgășean*.

Pentru încheiere, ca un corolar al celor mai sus expuse la cei 90 de ani ai eternității lui Gib I. Mihăescu, mă rezum la tăria afirmației autorizate a istoricului și criticului literar Șerban Cioculescu, publicată în revista „*File vâlcene*”, în numărul din decembrie 1972:

„Opera lui Gib I. Mihăescu rămâne la un punct crucial al literaturii noastre, în care a adus la ultimă strălucire nuvela și a dat două dintre cele mai mari realizări din domeniul romanului.” (s.n.)

Doina DRĂGUȚ

Jocul mintii



Jungla realității

scăpați dintr-o lume
a tenebrelor
care ne fusese impusă
și părea definitivă
am fost proiectați
la întâmplare
parcă la un semn
al timpului
într-un spațiu necunoscut
și fără margini

speram să fie cu totul altfel
întuiam plini de speranță
un luminiș
spre care să înaintăm
într-o mișcare continuă
și discretă
pe drumul cel fără de cuprins
în trecerea
unei vămi imaginare

acum ne-am dezmeticit
dar continuăm
să ne zbatem
și să ne prăbușim
în noi înșine
ca într-un haos
suferim de nepotrivirea
legilor
cu adevărul

purtăm cu noi
gânduri goale
într-o lume fără rost
iar pașii pierduți
într-o nesfârșită
așteptare
o iau acum
înaintea ideilor
într-un avânt absurd

ca într-o aventură urâtă
plutim într-un spațiu
totalmente straniu
și ne adâncim

duși de forțe inconștiente
ce se atrag
și se resping
în același timp
spre un întuneric
ce devine
din ce în ce
mai intens

jungla realității se întinde
adevărul se subțiază
nelămuritele întrebări
se înmulțesc mereu
omul devine o durere
și își caută cu privirea
un punct de sprijin
în chemarea
îndepărtată
a dangătului de clopot
în închipuirea unei forme
concrete
de plinire și eliberare

convins fiind
cum spunea
bernardin de saint-pierre
că *nenorocirea nu e mai
presus de puterile unui om*

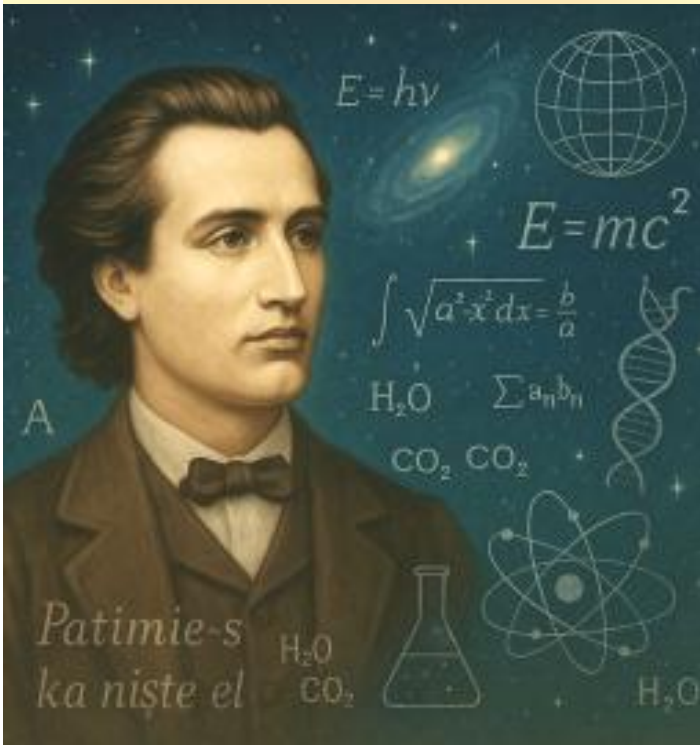


Florica Ionescu - *Flori*

Gheorghe DUCA
(R. Moldova)



Eminescu versus Știință



Cum am ajuns eu, chimist de profesie, să scriu despre Mihai Eminescu și știință? Povestea merita spusă, nu doar pentru că ilustrează o întâlnire neobișnuită între lirică și experiment, ci și pentru că dezvăluie unele paradoxuri ale vieții academice din Moldova.

În anul 2004, imediat după alegerea mea în funcția de președinte al Academiei de Științe a Moldovei, am propus organizarea, în premieră absolută, a unei Adunări Generale solemne dedicate Zilei Limbii Române. Curios lucru, dar până atunci, Academia nu găsisese voința - sau poate curajul - de a marca acest eveniment cultural fundamental. Unii colegi invocau „restricțiile autorităților”, dar în realitate nu exista o tradiție în acest sens. În schimb, la Universitatea de Stat din Moldova astfel de momente se celebrau cu regularitate.

Recent, am încercat de trei ori să propun actualei conduceri a Academiei să susțin o prelegere în cadrul Adunării Generale din 31 august, dedicată limbii române. De fiecare dată am fost refuzat. La ultima solicitare, răspunsul a fost clar: „Mai bine ocupați-vă de chimie - are cine să se ocupe de limbă!”

Ironia este izbitoră. Mi s-a sugerat în schimb să țin o prelegere la Centrul Cultural Mihai Eminescu. Am acceptat propunerea. Prezentarea mea a fost bine primită de numeroși eminescologi, fapt care m-a încântat profund. Între timp, am pregătit și un material destinat publicării.

Astfel, între molecule și versuri, între laborator și metaforă, se naște un dialog neașteptat - pentru că știința și poezia sunt, la urma urmei, două fețe ale aceleiași căutări de adevăr.

Un dialog al cunoașterii între vers și formulă

Anul 2024, declarat Anul Mihai Eminescu în Republica Moldova, oferă un prilej unic de a reevalua opera eminesciană dintr-o perspectivă interdisciplinară, revelând dimensiuni surprinzătoare ale gândirii poetului - inclusiv cea științifică. Am încercat, în acest context, să explorez interferențele dintre creația lui Eminescu și domenii precum matematica, fizica, chimia, biologia, geologia, astronomia și științele mediului. Dar interesante sunt și linkurile cu lingvistica, filozofia și muzică. Descoperim astfel un Eminescu care anticipează, în limbaj poetic, concepte ce aveau să devină ulterior fundamentale în știință.

1. Matematica în poezia *O rămurea...*, Eminescu critică raționalismul excesiv: *Ce-mi pasă mie de știința ta / Ce-n număr și măsură privește?*

Matematica, ca simbol al rațiunii, este percepută ca insuficientă pentru a cuprinde complexitatea iubirii și a frumuseții. Versul din *Luceafărul - O mie de ani în unul* - anticipează ideea de infinit matematic, apropiindu-se de teoria mulțimilor a matematicianului german Georg Cantor.

2. Fizica în *Luceafărul*, noțiunile de spațiu și timp se dizolvă: *El e o stea căci nu se stinge, / El e un cer căci nu-l cuprinde.*

Aici apare o intuiție pre-relativistă, unde timpul este dilatat și materia devine energie. Sugestia unei singularități cosmice - *Lumea-i numai o scânteie* - amintește de ideea-teoria Big Bang. Versuri ce pot fi puse în paralel cu conceptele dezvoltate de fizicianul german Einstein.

3. Chimia și mediul ambient - *Scrisoarea III*, metaforele chimice despre iubire și suferință: *Patimile-s ca niște elemente / Ce-n noi se combină și ne desfac.*

Eminescu intuieste o chimie a sufletului, apropiată ideilor alchimice. Totodată, aceste imagini poetice pot fi interpretate în lumina teoriei moderne a chimiei ecologice: compoziția chimică a mediului determină în mod esențial valoarea biologică a habitatului. Această idee este promovată și de ecochimistii basarabeni, care subliniază rolul determinant al echilibrului chimic în menținerea sănătății ecosistemelor. În acest context Ion Vatamanu, poet și chimist basarabean, la fel ca Eminescu, a căutat adevărul în frumusețea naturii, în limba română și în demnitatea omului.

4. Biologie și ecologie - *Și totuși viața-i o boală / Și moartea începutul ei.*

Această viziune sugerează o interpretare darwinistă poetică. Natura este un ciclu etern, iar Eminescu este, involuntar, un precursor al gândirii ecologice moderne (cf. filosoful norvegian Arne Naess și fondatorul ecologiei moderne, biologul german Ernst Haeckel).

5. Geologie și astronomie - *Pietrele-înțepenite-n văi / Povestesc veacuri de uitare.*

Eminescu surprinde timpul geologic în *La mijloc de codru*, iar *Luceafărul* devine o metaforă pentru expansiunea cosmică. Gânduri asemănătoare cu cele ale geologului scoțian James Hutton sau ale astronomului american Edwin Hubble.





6. Lingvistică și poezie - *Căci limba-i oglinda gândului / Și gândul e oglinda lumii.*

Această idee anticipează teoria semnului a lingvistului elvețian Ferdinand de Saussure, dar și teoria limbajului dezvoltată de marele lingvist basarabean Eugen Coșeriu. Eminescu devine un teoretician modern al limbajului, prin poezie. Grigore Vieru, Nicolae Dabija și Dumitru Matcovschi, poeți și academicieni, au făcut din Eminescu o prezență vie în conștiința basarabenilor.

7. Filozofie - *Ce e adevărul? O umbră / Pe care o urmezi în van.*

Eminescu apropie poezia de scepticismul epistemologic al filosofului german Immanuel Kant și de ironia metafizică a filosofului german Friedrich Nietzsche.

8. Versul lui Eminescu cântă eternitatea

Poezia sa nu doar descrie lumea, ci o cântă, o plânge și o transfigurează sonor. Nu întâmplător, numeroși muzicieni români și basarabeni și-au aflat inspirația în creația eminesciană.

Printre aceștia se remarcă în mod deosebit compozitorul basarabean Eugen Doga, care a oferit lumii una dintre cele mai sensibile transpuneri ale versurilor lui Eminescu în muzică. Un exemplu remarcabil al acestei simbioze este *opera „Luceafărul”* și ciclul său de romanțe pe texte eminesciene, în special *„Pe lângă ploii fără soț”* și *„Sara pe deal”*, care au devenit o simbioză dintre lirică și armonie, dintre cuvânt și sunet. Melodia sa nu doar însoțește poezia, ci o adâncete și o deschide către alte registre ale simțirii.

Astfel, versul eminescian nu doar că se apropie de știință, ci trăiește și prin muzică, devenind cântec al ființei românești - etern și viu.

Eminescu - poetul-științific al neamului

Opera lui Mihai Eminescu este o fuziune unicat între poezie și știință, o demonstrație a faptului că universul poate fi explorat atât cu microscopul, cât și cu metafora. În Anul Eminescu, avem oportunitatea de a promova:

- educația ecologică inspirată de lirica eminesciană;
- cercetarea interdisciplinară (*Luceafărul* ca studiu de caz pentru mai multe discipline științifice);
- reconcilierea științei cu umanismul, prin metaforă și reflecție critică.

Adevărata știință, ca și poezia, începe acolo unde cuvintele nu mai ajung. Eminescu a intuit acest lucru, cu luciditatea unui savant și cu sensibilitatea unui profet.

„Pe-un picior de plai, pe-un grai de piatră...” rămâne, poate, cea mai profundă sinteză a acestei fuziuni, între geologie, lingvistică și cosmologie.

Astfel, Eminescu rămâne nu doar poetul național, ci și un poet al științei universale.

Acad. Prof. Gheorghe Duca,

Președinte al Academiei de Științe a Moldovei 2004-2018



Florica Ionescu - *Flori*

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Poeme



Elogiu poeziei americane

Scrie peană, scrie, scrie!
Albă-i coala de hârtie.
Imn, baladă, epopee
dintr-o minimă scânteie
foc mistuitor urcând
până-n cer din fraged gând.

Scrie peană, numai scrie,
cât natura-i încă vie,
cât imaginariu-i proaspăt
și eu pot să-i fiu iar oaspăt,
pe-al său teritoriu-nchis
în realul de din vis.

Scrie, peană, să-ți faci rost
precum Pound, Sandburg, Frost,
Edgar Allan Poe fiind
din oglinda-i de argint
prințul drumului spr'esențe,
scoase din ruini și zdrențe...

Stă să plouă, reverie,
scrie peană-ntruna, scrie,
despre umanismul tragic,
transcendent și mitomagic,
înșirându-ți în postile
tot ce-n transă cod și stil e.

Bolta-i astăzi sângerie,
lasă, peană, mărturie,
că umanitatea piere
fără nici o mângâiere.
A-nceput să ningă, vai,
dar se-n tâmplă asta-n rai!

(Ș)coala

Poem să fie? Sau baladă?
Cădea-va cea dintâi arcadă?
Dar cea de-a doua ce ascunde?
Ce zei mai zac în hău de unde?

Palatu-i de mărgean și frige:
de-l tot străbat în catalige.
Iar în poem insinuantă
ideea lunecă-ntr-o fantă
înspre pupila-mi sângerie.

Deci meditație să-mi fie
textul de față? Cine știe?

În țesătura străvezie
sunt acuzat de erezie.
Ah, (ș)coala asta de hârtie...!

Bădia

Am să găsec un loc cândva
să mă retrag în schivnicie
lângă un râu cu apă vie.

Am să dobor din cer o stea:
mi-s demiurg de-o veșnicie.
Am să m-arunc voinic în șa
să plec cu murgul în pustie.

Și într-o altă-mpărăție
să-mi zidesc templul pe un munte
cu crestele pierdute-n cer.
Mai vrei și alte amănunte?

Am să colind landuri de-a rândul
ca sufletu-mi să-și ia avântul
văzduhul să-l împartă-n două
și flori de câmp scâldate-n rouă
am să culeg, în haină nouă,
până s-o face-un buchețel
ca mie însumi să mi-l dărui
când Eu-mi chiar cu El-Gahel
se va-nfrăți pe la chindie.
În van depus-am mărturie,
în zori Cocoșul salutând,
că spiritul-i nepieritor.

Tu, zâna mea, dulce minune,
cu glasul de privighetoare,
cu ochii scilpitori la Lună,

ay, mi-ai surâs seducătoare
și mi-ai șoptit dojenitor:
„Sunt sora ta, Melancolia,

de vrei un nume, mi-s Maria,
când imploratu-m-ai să-ți fiu,
alături, undeva pe Jiu,

când Soarele plutea pe valuri
ca mort, între surpate maluri”.
Cu greu ne-am întâlnit, bădie!

Const. MIU

Nostalgia devenirii întru ființa duhovnicească



Poemul lui Macedonski - *Noaptea de decembrie* se pretează și la interpretare sub aspect teologic. Povestea emirului din Bagdad ce „...zilnic se simte furat de-o visare” și care „Spre Meka se duce cu gândul mereu” ilustrează metaforic *nostalgia devenirii întru ființa duhovnicească*, strădania de a trece de la *omul lumesc* la cel *duhovnicesc*, despre care Sf. Ap. Pavel vorbește în epistolele sale.

Prima parte a poemului, înfățișează pe baza raportului *înăuntru - în afară*, „moartea” omului lumesc: „Pustie și albă e camera moartă/ și focul sub vatră se stinge scrumit.../ (...) Poetul, alături, trăsnet stă de soartă.../ (...) Pustie și albă e-ntinsa câmpie.../ Sub viscolu-albastru ea geme cumplit.../ (...) Nămeții de umbră în juru-i se-adună.../ Făptura de humă de mult a pierit// (...) E moartă odaia, și mort e poetul...” (s.n.). **Flacăra vie** care „... pe coș izbucnește, / Se urcă, palpită, trosnește, vorbește...” luând forma **Arhanghelului de aur** este mesagerul divin, care-i vorbește poetului de *slava-nvierii*. Aceasta poate fi căpătată prin inspirație: „Aduc inspirarea.../ Ascultă, și cântă, și tânăr refii.../ În slava-nvierii îneca oftarea.../ Avut și puternic emir voi să fii”. Prezentarea protagonistului - **emirul din Bagdad - este realizată în manieră romantică**, aidoma unei ființe singulare (remarcăm în acest sens repetarea sintagmei „Și el e emirul”), iar întreaga sa avere este reliefată prin intermediul unor enumerații cantitative și calitative: „Și el e emirul, și **are-n tezaur**, / **Movile înalte de-argint și de aur**, / **Și jaruri de pietre cu flăcări de sori**; / **Hangare-n tot locul, oțeluri cumplite** / **În grajduri, cai repezi cu foc în copite**” (s.n.). Descrierea Bagdadului - „Rai de-aripi de vise, și rai de grădini” - și a bogățiilor acestuia, într-o adevărată risipă de culori și lumini, **se face conform esteticii simboliste**: „Și el e emirul, și are-n tezaur./ **Movile înalte de-argint și de aur**, / **Și jaruri de pietre cu flăcări de sori**// (...) Bagdadul! cer galben și roz ce palpită,/ Rai de-aripi de vise, și rai de grădini,/ **Argint de izvoare**, și **zare-aurită** / Bagdadul, poiana de roze și crini”. Se poate lesne observa că descrierea acestui topos, precum și a celui ideal - „Meka, alba nălucă” - are la bază o serie de **acumulări cantitative**, în care un rol important îl joacă **enumerațiile**: „Rămâne nălucă, dar tot o zărește/ Cu porți de topaze, cu turnuri de-argint”.

Periplul prin pustia imensă e calea dureroasă a devenirii întru ființa duhovnicească. Emirul din Bagdad care „toate le are” și care „zilnic se simte furat de-o visare” amintește de o secvență din *Sf. Scriptură*: în capitolul 18, versetele 21-30 a *Evangheliei după Sf. Ap. Luca*, unde se relatează întâlnirea lui Iisus cu un bogat, căruia i-a spus să vândă tot ce are și să dea săracilor, spre a avea **comoră în**

cer. Gândul ce-l poartă pe protagonist spre *Cetatea preasfântă* este atât de puternic, încât se metamorfozează în credință. Registrul verbal al strofei în care apare acest aspect, prin **repetiție** și **sinonimie** anticipează expierea acestuia: „Spre Meka-l răpește credința, - voința,/ Cetatea preasfânta îl cheamă în ea,/ **Îi cere simțirea**, **îi cere ființa**,/ **Îi vrea frumusețea** - tot sufletu-i vrea/ **Din tălpi până-n creștet îi cere ființa**”. (s.n.). Să reținem că cel care se simte atras magnetic de idealul absolut face distincție între două toposuri: **cetatea din vise și cetatea de vise**. Primul („Cetatea din vise departe e încă”) face referiri la *cetatea ce aparține oniricului*, înainte ca emirul să purceadă la drum, prin pustiu fără viață; cel de-al doilea topos („Și tot nu s-arată cetatea de vise”) face referiri la *cetatea ideală*, aflată la granița dintre vis (imaginar) și realitate, **năluca** spre care aleargă emirul.

Periplul la Meka are două căi: **una anevoioasă**, prin **pustia imensă** - „...o mare aprinsă de soare”, pe care pornește emirul și **alta facilă**, „...pe-un drum ce cotește”, o mică potecă ce „...sub pomi șerpuieste”, pe care apucă cel „Mai slut ca iadul, zdrențaros, și pocit, / Hoit jalnic de bube de drum prăfuit, / Viclean la privire, și searbăd la față”. Omul „zdrențos și pocit” care la fântâna umbră de curmală declară că merge și el la *Cetatea preasfântă* și care, pe drum ocolit, căutând umbra și răcoarea, ajunge la Meka simbolizează **falsul închinător**. Facem această afirmație, având în vedere că el „străbate” Meka pământescă, în timp ce **Meka cerească** rămâne o **nălucă** pentru emir. Partea mediană a poemului se axează pe dificultățile periplului emirului. În această parte sunt zece strofe care descriu amănunțit drumul anevoios al emirului. Aspectul acesta este reliefat mai întâi prin **re-**

petarea aproape obsesivă a cuvântului **dreaptă**: „Și el naintează și calea e dreaptă/ **E dreaptă, tot dreaptă...**” (s.n.). Greutatea înaintării este augmentată prin referire la registrul climateric: „Și **foc e în aer, în zori și-n amurg**/ **Și el naintează...**” (s.n.). Ca urmare a acestei manifestări climaterice, peisajul este unul devitalizat, iar înaintarea devine chinuitoare: „**Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare...**/ **Și el naintează sub flăcări de soare**/ În ochi o nălucă de sânge - în gât/ **Un chin fără margini de sete-arzătoare**/ (...)// **Și tot fără margini pustia se-ntinde**/ **Și tot nu s-arată orașul preasfânt**/ (...)// **Dar chinul reîncepe...** și zilele curg.” (s.n.). **Toate acestea reprezintă etape ale curățării de tot ce e rău, tot ceea ce atacă sinele, care ar vrea să se detașeze de omul lumesc**. Această idee este surprinsă, mai întâi, de către autor cu ajutorul unei **construcții cu valoare de superlativ stilistic**: „Iar mersul se face din



Al. Macedonski



→
greu și mai greu” (s.n.). Apoi, în ciuda înaintării anevoioase și a faptului că „cetatea de vise” tot nu se arată la orizont, animale și însoțitori se împuținează, culminând cu imaginea peregrinului rămas singur: „Cu trei și cu patru, mor toți plini de zile, / Dragi tineri, cai negri și mândre cămile// Și tot nu s-arată cetatea de vise.../ Merindele, zilnic, în trăiști se sfârșesc/ (...) Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc/ Doar negrele paseri mereu se-nmulțesc/ Și tot nu s-arată cetatea din vise.// Cetatea din vise departe e încă.../ Și vine și ziua cumplită, când el, / Rămas din toți singur, sub cer de oțel/ Pe minte își simte o noapte adâncă.../ Când setea, când foamea, grozave la fel/ Pe piept, ori pe pântec, îi pun câte-o stâncă...” În strofele care urmează, **paleta cromatică este redusă obsesiv la roșu**: culoarea focului și a sângelui, anticipând expierea pelerinului ce aleargă după o himeră: „Sub aeru-n flăcări, zac roșii movile/ Nainte, în lături, napoi, peste tot, / Oribil palpită aceeași culoare... / E-aprins chiar pământul hrănit cu dogoare/ Iar ochii se uită zadarnic cât pot/ Tot roșu de sânge zăresc peste tot...” (s.n.).

Meka cerească, Meka cea mare spre care se îndreaptă emirul din Bagdad este **transcendentul** care-l atrage magnetic și pe care nu-l poate cunoaște direct, ci numai i se pare a-l zări în plan oniric: „Spre albele ziduri, aleargă - aleargă/ Și albele ziduri lucesc - strălucesc/ Dar Meka începe și dânsa să meargă/ (...)// Ca gândul aleargă spre alba nălucă/ (...) Dar visu-i nu este un vis omenesc.” Aceasta neputință, care va culmina cu moartea emirului, se datorează faptului că temerarul pelerin îi lipsește dragostea pentru sacru. El a ignorat adevărul din versetul 3, cap. 13 al **Epistolei întâi a Sf. Ap. Pavel către Corințeni**: „...chiar dacă mi-aș împărți toată averea pentru hrana săracilor (...) și n-aș avea dragoste, nu-mi folosește la nimic.” Ca atare, **omul lumesc** pier, **emirul rămânând cu nostalgia devenirii întru ființă a duhovnicească**: „Rămâne nălucă în zarea pustiei/ Regina trufașă, regina magiei, / Frumoasa lui Meka.../ (...)// Și moare emirul sub jarul pustiei/ Și focu-n odaie se stinge și el...”



Florica Ionescu - Pictorița

Petru ABABII
 (R. Moldova)

Singuri în Satul global



Din ce în ce mai mulți oameni se văd copleșiți de singurătate pe ulițele unui sat global al viitorului. Să aducă oare el fiecăruia întinerul singurătății? Oare ei, oamenii, se vor înspăimânta de ei înșiși, de prezența ca atare a semnificației ființei lor?

De unde apare și de ce pune stăpânire pe suflete această idee demolatoare și înfricoșătoare? Vine ea din colapsul format de prăbușirea în neștire a conștiinței de sine ca o prezență, care necesită imperativ să fie valorificată și prețuită de om? Oare nu apare ea din cauza pierderii de sine împreună cu ceea ce prezintă în el o esență cvsasiuniversală și cvsivalorică - sufletul? Să apară singurătatea în interiorul unei stări generate de îmbinarea imaginilor simbolice reprojectate de pe o suprafață pe alta a oglinzilor aflate față în față a spiritelor umane ce formează ansamblul feeric al existenței? Să nu să se regăsească chipurile acestora pe tabloul amprentelor simbolice ascunse în adâncurile transparente ale oglinzilor? Căci oamenii cuprinși de solitudine, contemplându-și chipurile neapărat se vor recunoaște pe sine în oglinzile disperării lor. Și doar numai atunci, când se vor înstrăina de sufletele lor, ei nu-și vor mai găsi cu ușurință imaginile în adâncimea întunecată nici a uneia din ele, astfel pierzând și consistența proprie împreună cu ceea ce constituie o certitudine în ea - spiritul (sufletul).

Solitarii care și-au pierdut imaginile în oglinzile sinelui nu trebuie să se înfricoșeze, cutreierând ulicioarele satului global. Ei vor fi salvați în ultimă instanță de aceeași statornică substanță a ființei, care se va regăsi neapărat întruchipată în oglinda propriului sine care este sufletul. În acest sat global, oamenii viitorului vor fi siliți de frica de singurătate, ce va putea pune stăpânire pe ei, să descopere sinele în oglinda propriului suflet, care va păstra neapărat chipul lor ființial.

Solitudinea va fi numai una aparentă și nu substanțială, căci se va forma în urma căutării imaginii sinelui ca esență în exterior, în oglinzile spiritelor altor ființe umane, dar care îi vor oferi cunoașterii înstrăinatului numai întruchiparea formei dar nu și a esenței sale, sufletul rămânând a-i aparține în totalitate. Omul nu trebuie să se teamă de peisajul încă neidentificat al satului global al viitorului. Chiar dacă acest sat va fi o creatură concentrată a unei idei globaliste adusă în realitate, el va rămâne, totuși, format din case, drumuri, oameni de sine stătători și diverși, care vor trebui să privească unul altuia în ochi și în care vor descoperi că mai au un chip mult diferit unul față de altul.

Singurătatea nu va apărea în urma suprapunerii imaginilor, care prin contrastul formelor lor vor da oamenilor de mâine certitudinea, totuși, a unei împăcări cu sine, odată ce ei, astfel, se vor conștientiza ca diversități, chiar dacă nu întotdeauna își vor putea găsi certitudinea sinelui în imaginea formei pe care o îmbracă acesta în ființa proprie și descifrată în ochii semenilor.

Dar, chiar și atunci, în cazul impactului accidental total posibil al înstrăinării, mai există aceeași singură speranță - găsirea de sine în oglinda propriei ființe ca cea din urmă șansă de recuperare. Refugiul duce spre Lumea lui Dumnezeu. Frica de singurătate va apărea la acei care nu-L vor căuta pe Dumnezeu și nu-I va cunoaște Împărăția. Papa Ioan Paul al Doilea spunea fără nici o urmă de rezervă, adresându-se lumii, împăcat fiind cu sufletul său și găsindu-și liniștea și sprijinul în Legea Lui Dumnezeu: „Nu vă temeți, nu vă fie frică!”

Mircea POPA

Radu Gyr - cronicar mонден al Craiovei



Radu Gyr s-a considerat de mic un fiu al Craiovei. Tatăl său, actor la Teatrul Național din Craiova, era cunoscut și iubit de public, identificându-se cu viața particulară și oficială a orașului, atitudine și ipostază moștenită și de fiul său Radu, care a frecventat din copilărie cele mai atractive locuri ale Craiovei, care scoteau la lumina spiritul orașului. Așa se face că tânărul, Radu Demetrescu își va petrece copilăria și adolescența în această ambianță a unei Craiove semănând mai mult cu un oraș tipic de provincie, precum în târgurile moldave

ale lui Sadoveanu, transformate în „Jocuri în care nu se întâmplă nimic”. Elev la un liceu din acest oraș (liceul Carol I - n.r.), Radu Demetrescu a descoperit printre lecturile tatălui și magazinul teatral „Rampa”, al cărui conținut îl fascinează și-l determină să-și trimită cele dintâi poezii spre publicare acestei publicații. Aflat la început de drum, fără a avea modele imediate, în afară de ambianța poeziei minulesciene, care reprezenta un stil de poezie colocvială și modernă, tânărul elev trimite cele dintâi producții lirice spre a fi publicate în acest săptămânar artistic bucureștean, de o orientare modernist subliniată. Va urma o colaborare destul de intensă, acoperind o parte din anii 1922 și 1923. Începutul poate fi identificat cu precizie, ca aparținând lunilor de vacanță, iulie-august ale anului 1922, când a trimis revistei bucureștene amintite mai multe poezii. Redacția, având în vedere vârsta adolescentină a colaboratorului, a hotărât să le publice, mai ales că unele dintre ele surprindeau aspect cunoscute ale Craiovei, Din primul lot de poezii au făcut parte: *Ochii tăi, Ștrand, Sonet de stradă, Medievală, Orientală* etc., care au văzut lumina tiparului în lunile iulie și august ale anului 1922, pentru ca apoi să insiste mai mult pe serialul „Icoane craiovene”, concepute ca un fel de reportaje din viața de zi cu zi a Craiovei. Desigur că recuzita ambientală este surprinsă în funcție de drumurile cunoscute ale elevului, cu reperele cunoscute: parcul, librăria, teatrul, biblioteca, sediul unor edituri etc. Citindu-i serialul reținem pentru început decorul estival al orașului, golit de oameni din cauza căldurii, ca apoi să se instaureze toamna, cu convoiul ei de frunze moarte, spre a ajunge încet-încet în iarnă. E vorba de o pastelistică naturistă în evoluție, pe care putem s-o sesizăm de la un pastel la altul. Construcția lor se bazează pe sinestezii multiple, pe viziuni auditive, vizuale, sentimentale. Nu de puține ori sesizăm contraste vizibile dintre vechi și nou, folosite de el ca elemente de caracterizare ale schimbării de peisaj. Crâmpiele din natură transmit un anume citadinism, ca opțiune fermă a imaginarului său poetic. Reținând evenimente ale cotidianului, decupând din ambientul orașului aspecte care i se



Radu Gyr

pare că-l definesc cel mai bine, *Icoanele sale craiovene*, sunt semne ale spiritului său ironic, aplecat spre latura criticist-umoristică sau caricatural-tipologică, reținând o faună umană diversă, cu ifosele sale provinciale stridente, cu aspirații de evadare sau de colocvialism generos. Notele epatante copiind o normalitate cotidiană constituie aspecte de observație îngăduitor-simpatică, subliniind nota nostalgică, prin care se definește un oraș în tranziție. Pastelația tușelor e când ușor zeflemisitoare, când subliniat transfigurată, cu scene care

aglutinează pitorescul târgului, în ceea ce are el mai caracteristic, mai distonant. La început sunt scene dezolante de vară, propunând un fel de dezerțiune sentimentală, ca apoi orașul să se anime din nou o dată cu sosirea toamnei, reînceperea școlii sau a treburilor funcționărești etc. Ochiul atent al tânărului poet e atras de schimbările de decor din Parcul orașului, din locurile centrale ale capitalei oltene, cum ar fi Prefectura, Minerva, Socec, Vremea, Mărgeluș, Cetate, Ramuri, Boroff, pe care le menționează în stanțele sale. Sunt peisaje sufletești, așa cum apar ele în memoria unui tânăr elev, și merită a fi citite pentru culoarea locală pe care o emană și-o sublimiază. Redăm câteva din aceste „Icoane Craiovene”, care-l transformă, cel puțin, pentru o bună bucată de timp, într-un fel de cronicar mонден al Băniei.

Mircea Popa

I. Icoane craiovene...

...De-abia se duse august pe-al vremii car mortuar
Că toamna și venit-a tiptil ca un tâlhar...

S-a strecurat în casa orașului, o baie
Făcându-i din cristale de ploaie argintii;
Pe stradă, ca pe-o hartă a însemnat pâraie
Și-a-npurpurat castanii cu frunze ruginii...

Un cer pudrat își cată oglindă prin vitrini
Și le brâzdează luciul cu stropii mici și fini...

Când „Vremea” rar dă voie lu-Apollo să mai iasă
Pe-„Unirii” trec alene spleenice femei,
Având culoarea toamnei-n ciorapii de mătăasă
Și-n ochii negrii, calmul și nostalgia ei...

Mai trec poeți, rivalii lui Faibos din Olymp,
Și domni ce simt în trupuri al toamnei anotimp.



În „Parc”, murit-a pală „Serbarea” cea din urmă...
El pare cu grimoane de bronz că s-a fardat...
Aleiele, din frunze covoare și-au brodat
Și gem, când pași limfatici singurătatea-o curmă...

... Arar răsfrânge lacul sub nuferii păliți
Imaginea sfioasă a doi îndrăgostiți...

Prin turnurile „Cetăței” stau corbii abătuți,
Iar dânsa, gârbovită, invocă timpii pierduți!...

La „Curcubeu”, „Minerva”, au început să moară
Suspinele orchestrei și chefurile de vară...

Arar auzi în noapte scântu-unui pantof
De pasăre de seară, prin fața lui „Boroff”
De-abia s-arată chipul Dianei aurii
Că-un nor îl palmuiește și-l face a pieri...
Și iar începe cerul cu plânsul lui vrăjmaș
Gonind o rochie care s-a ridicat gingaș...

... Târziu țip-o sirena... de automobil,
Iar eu plouat spre casă mă-ndrept cu pas umil.
Și uit să trec ca-n vară pe sub fereastra dragii
Să-i fac o serenadă, să-i sorb pe gură fragii...

... A doua-zi, se-nalță un curcubeu în bust
Făgăduindu-ți zile frumoase de august...
Și îl compar atunci-n poeticu-mi avânt
C-un om care promite și-și uită de cuvânt!...

„Rampa”, VI, nr. 1464 (16 septembrie 1922), 4

II. Icoane Craiovene...

... Soarele bolnav în patul cerului de cositor
Și-a pus perna infinitul și-are plapumă de nor...

Vremea-l plânge-nbătrânită, melancolică și tristă,
Lacrimi umede își scurge pe-a pământului batistă...

Pomi impudici își arată nuduri de indieni, crispate
Subt săruturile ploaiei și de vânt îmbrățișate...
Străzile cu ochi de apă își mai pierd monotonia
Spre amiezi, căci numai seara logodite-s- cu-apatie...

... Trec discret și rar umbrele, - confidente cu secrete -
Și-au subt streășina concavă câte două siluete...

O trăsură - abia pășește, abătută, obosită,
Ca un melc uriaș și leneș pe nevolnice cărări,
Și în fața „Prefecturii” o ghirlandă veștejită
A rămas reminiscență din trecutele serbări...

... Din mătasea care strânge fin o pulpă de sifid
Un grăunt de humă udă, iese-obraznic în relief...
... Gânditor, cu plete negre, stă la „Socec” pe la geamuri
Un poet, cântându-și poza pe coloanele din „Ramuri”...

Și-un licean grăbind spre casă, pe paleta reveriei
Îi combină chipul dragei cu imaginea chimiei...

... Numai „Teatrul” meditează pesimist în negru-i gând
- „Ca și berzele în toamnă, trec directorii zburând!”

... Și din ochi de streășini pică lacrima deziluziunii
Pe placarda cu programa repertoriului stagiunii...
... Pe hârtia zdrențuită și-au găsit sub ploaie morga
„Mărgeluș”, „Romanțioșii”, „Contra Patriei”... de Iorga!...

... Strada s-a schimbat în fluviu cum e Stixul din Infern.
Ne lipsește numai Charon călăuză spre etern”...

... Stropii cerului fereastra în violină mi-au schimbat-o
Exersând banal și sombru arii vechi în pizzicato...
Și pe când mi-aduc în minte vagi refrenuri anonime,
Mă apuc la flirt cu muza și-i cerșesc parfum de rime...

.....
...Soare cald de odinioară, cer candid și azuriu...
.....

... Și... pe când acestea scriu,
mă gândesc că vine iarna și mă prinde `n pardesiu!
„Rampa”, VI, nr. 1499 (27 octombrie 1922), 4

III. Icoane craiovene...

Toamna e în agonie!...

Iarna și-a trimis poșgițe peste mlaștini, în solie,
anunțând că-i proclamată de noiembrie-n testament
Succesor la tronul vremii, pentru albul ei talent!...

Pe oraș se-ntinde-o pâclă cu aspect de reumatism,
îndemnând spre foc burghezii, iar pe barzi spre simbolism...

Frigul vine ștregărește și ne trage de urechi,
zugrăvind-ne obrazul cu culorile lui vechi.

Trec pantofi, galoși și ghetе - deși timpul vrea să degeri
spre „liceu”, ca să aplaude iscusitele „prelegeri”.

... Vr-un mantou sau vre-o blană
se oprește cumpărându-și „Straja” noastră cotidiană,
tresărind când pe afișe tainic râde vre-un bal,
urmărind ce premiere se mai dau la „Național”,
sau simțind un fior spasmodic subt ciorapul de mătase
la anunțul că diseară la „Belle-Vue” joacă „Tănase”,
și-acordându-și pe figură zâmbetul făgăduinții
că Duminecă va merge și la „Prietenii științii”!...

... Câte-un „duo” se abate și la cinematograful,
- i-a magnetizat reclama pe un stâlp de telegraf -
.....

... Eu la geam privesc cum moare cea din urmă crizantemă
- ca un puf zbârlit de pudră bibelou pentru mondenă

Ori admir într-un crepuscul, subt un nor de ebonit
Luna (virgulă de ceară pe hârtia - infinit
scrisă cu creion de aur și prin capricios avânt
așezată între două slove - absurde: cer... pământ...).

... Vântu ades îmi fredonează game seci în la-minor,
sau mă sperie, în ușe ciocănind ca un creditor...

Dar... aci mi-opresc peysagiul, căci acum de la uzină
Mi-nterupe brusc curentul ?i rămân fără lumină!...
Noembrie, 1922, în „Rampa”, VI, 1922, nr. 1530 (3 dec.), p.4

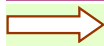
IV. Icoane craiovene...

Nune decet aut viridi nitidum caput impedire myrt
Aut flore, terrae quem ferunt solutae

Horatiu

Pe aleia vremii, maiul ce-a trecut paradele,
Poruncind în termometru să se urce gradele

Și acum, când Primăvara își anunță ducerea,
La romanul Verii scrie macul introducerea...



Soarele îi pregătește o reclamă mistică
Și-n tipar de bronz își toarnă raza lui artistică.

Lămâița ne surâde și-au murit violetele,
Trandafirii se combină asortând buchetele...
Roze pale sunt învinse de-o privire cinică,
Sau cu-o lacrimă le scaldă o amantă spleenică...

- Când zefirii reședință își aleg pădurile,
la oraș își cată sediul praful și căldurile -
Ploaia-n calendarul vremii nu-și fixează datele,
ci-și compune după pofte în ferești stacatele-
... Și când moare-apoi în trista liniște poetică
Își pictează curcubeul, curba lui estetică!

- Plictiseala provincială dormitând molatică,
a turnat în orice suflet o tăcere - apatică -
Rar în vise adiază unde climaterice
și ne cheamă la „Mamaia” nopțile feerice...

Dar în gânduri ni-se leagă toate resemnările,
consolații că la „Bibescu” reîncep „Serbările”,
Și mâhnirea renegând-o vieții patologice
i se cată la „Minerva” explicații logice...

... Într-un aer care are proprietăți caustice,
nasc gardiștii: prin țigrale fenomene - acustice...
Steagurilor și tribunei îi traduci pretențiile
și - unui „10 Mai” eroic, îi pricepi intențiile...

Teatrul și-a închis stagiunea pieselor exotice,
Festivalurile școlare sunt acum narcotice -

... Când se scaldă-n reverie irisul și - azalia,
scheme noi de premiere inventează Thalia...

Fiindcă nimeni pentru baluri n-are dispoziție,
în salonul „Prefecturii” doarme - o expoziție -
- Vor purcede în excursii „prieteni și științelor”
(Spre convalescența noastră, pauză conferințelor!)

... Când pe-alei copaci nostalgici își respiră petele,
Tandru tenis-ul corupe, fluturând rachetele -
... Și când muzica vrăjește prin vibrări simfonice,
înfloresc între boschete tachinări platonice...
Pe-orice bancă se concepe câte-o meditație
sau sfios îmbobocește alba declarație...

... Dar când soarele-și închide spre odihnă genele,
în crepuscul pe „Unirii” reapar monedele...

... Când amurgul gris atrage gândurile bardului,
se sfârșește-n dosul „Poștei” viața „Bulevardului” -

- Subliniați cu semi-cercuri viorii ca vinele,
ochi moderni fixează lacomim și absorb vitrinele...
„Mia Theodorescu”-și poartă modele fantastice,
iar „Marțian” mobilizează inspirații plastice...

... Când filozofează luna cu reflexe stoice,
„Mărculescu” grav botează poezii eroice...

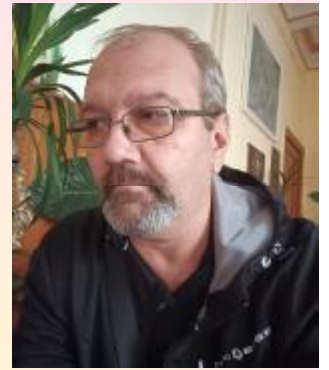
.....
- Vine noaptea în Craiova cu suita ielelor
care-i poartă trena rochiei și cu stema stelelor...

... Și-n târziu, când pe-o violină plânge caldă „Sonia”,
ca Timuș, aș vrea să-mi treacă viața în Japonia,
și în pumnii dragei mele, (o minune antică),
aș voi să -ngrop de-a pururi inima-mi romantică,
sau aș vrea să-mi fie luna patrie demonică,
ca de sus s-arunc Craiovei raza mea ironică!...

Rampa, VII, 1923, nr. 1672 (28 mai), p.3

Costel STANCU

Doeme



mișc pământul
sub perechea de zaruri

ele se trezesc,
încep să se rostogolească
aidoma unor saltimbanci

pierd mereu și mă bucur,
dacă aș câștiga o singură dată
ce sens ar mai avea jocul?

degeaba îmi dezlegați
mâinile ochii,
degeaba adăugați zarului
încă o față

eu voi pierde cu aceeași,
neînțeleasă, voluptate.

Ne întorcem la apa dintâi.
Adam și Eva privesc, neștiutori,
soarele și luna.

Noi suntem alții.
Ei aceiași,
neatinși de păcat.

Păstrează-i, Doamne, așa;
nu-i învinovați
de rătăcirea noastră!

Cu timpul,
fără să își dea seama,
fiecare construiește
împrejurul său
o cușcă imaginară.

Se strânge, se strânge
până când gratiile ei
îi trec prin suflet,
atât de firesc
încât par să fi fost
dintotdeauna acolo.

Astfel,
omul devine
animalul de companie
al propriei libertăți
pierdute.

Umblu prin lume. Năucit ca
primul om când și-a văzut umbra.

Unde să mă caut? Cuvântul e
unealta cu care Dumnezeu
cioplește în mine să înlăture
partea necunoscută.

Ce îmi rămâne,
e moartea.

Moartea mea,
mai harnică
decât un mușuroi de furnici!

stau la fereastră mai încrezător
decât un lustragiu care așteaptă
miriapozii
sunt singur: mijloc de cerc nedesenat
stradă răătăcită în propriu-i nume
nu se arată nimeni

doar amintirile -
călăi melancolici.

tu ești departe

îți scriu scrisori
de la dreapta la stânga

e felul meu de a încerca
să te aduc
înapoi

Am sângerat cât un apus întreg. Acum
stau gol în mijlocul încăperii ca o
vază rară în care nimeni
nu pune flori de teamă să nu-i
scadă valoarea. Sunt licitat la sume
fără egal, toți uită că prețul
a fost plătit deja.

Aștept să se nască un copil
și să mă spargă, luându-mă la țintă
cum iei vrabia de pe gard. Atunci
m-aș simți iarăși viu. Din fiecare ciob
i-aș face câte un zmeu colorat,
să aibă ce înălța în cer.

Al. Florin ȚENE

Crucea creștină - simbolul trupului omului îmbrățișând necuprinsul

„Crucea este îmbrățișarea cu care Hristos a cuprins cerul și pământul, și prin care omul poate cuprinde infinitul.”

Al. Florin Țene

În concepția mea, Crucea creștină nu este doar un obiect sacru sau un semn heraldic al credinței, ci o sinteză vizuală a condiției umane, o reprezentare simbolică a întâlnirii dintre immanent și transcendent. Pornind de la structura ei geometrică, scriitorul vede în cruce o metaforă a trupului omenesc: brațele întinse lateral sugerează deschiderea, dorința de îmbrățișare, în timp ce verticala, care unește pământul de cer, indică aspirația către absolut.

Interpretarea antropomorfă a crucii nu este nouă în istoria simbolisticii creștine, eu o amplific prin dimensiunea afectivă. Văd în poziția brațelor orizontale gestul universal al omului care cuprinde lumea, iar în verticală coloana spirituală ce străbate ființa, unind materia și spiritul. Crucea, astfel, devine o „schemă” a omului complet: trup și suflet, finitețe și infinit.

Orizontala crucii, care leagă estul de vest, exprimă dimensiunea istorică, socială și relațională a ființei umane. Este planul întâlnirilor, al fraternității, al solidarității. Verticala, care urcă din pământ spre cer, este planul contemplației, al rugăciunii, al unirii cu divinul. În acest sens, Crucea devine locul de intersecție al două drumuri: cel al omului către semenii și cel al omului către Dumnezeu.

Pentru mine, gestul brațelor întinse nu se limitează la realitatea



Florica Ionescu - Natură statică



imediată. Este vorba despre o îmbrățișare metafizică, o încercare a omului de a cuprinde ceea ce, prin natura sa, rămâne necuprins: divinitatea, infinitul, eternitatea. Această interpretare își găsește corespondențe în mistica creștină, unde iubirea lui Hristos pentru omenire, exprimată pe cruce, este un act total, cosmic și nelimitat¹.

Crucea, în viziunea mea, nu este doar semnul biruinței creștinismului, ci și al martirajului iubitor. Trupul răstignit nu îmbrățișează doar lumea vizibilă, ci și pe cea nevăzută, incluzând în actul său toate generațiile umanității. A îmbrățișa necuprinsul înseamnă, astfel, a accepta suferința și jertfa pentru valori care transcend existența personală.

Din perspectivă culturală românească, această interpretare se înscrie într-o tradiție care vede în cruce nucleul identității noastre. În spațiul ortodox, crucea este purtată la piept, înălțată pe biserici și așezată pe morminte - adică în toate momentele cardinale ale vieții. Prin analogia cu trupul omenesc. Sugerez că a purta crucea înseamnă a purta propria noastră structură existențială în raport cu infinitul.

Prin metafora „Crucea creștină - simbolul trupului omului îmbrățișând necuprinsul”, propun o viziune integratoare, în care geometria sacră se întâlnește cu antropologia spirituală. Crucea devine, în acest sens, nu doar un semn al credinței, ci un model existențial, chemându-ne să ne deschidem brațele spre lume și spre Dumnezeu deopotrivă.

Această viziune se află în dialog implicit cu tradiția patristică și cu gândirea teologică modernă. Dacă în lectura sa Crucea este trupul omenesc care îmbrățișează necuprinsul, Părinții Bisericii au pus accent, în mod tradițional, pe dimensiunea cosmică și mântuitoare a acestui simbol.

Sf. Augustin interpretează crucea în *Tractatus in Ioannem* ca pe un arbore al vieții, rădăcinile fiind în pământ (omenirea), trunchiul urcând spre cer (Hristos) și ramurile deschizându-se spre lume (Biserica)¹. În această perspectivă, brațele orizontale reprezintă dragostea lui Dumnezeu întinsă spre întreaga creație, iar verticala - unirea cu Tatăl. Este un nucleu de sens foarte apropiat de cel al lui Țene, însă poetul român îl interiorizează și îl transpune în limbaj existențial, vorbind nu despre „Biserică” în termeni dogmatici, ci despre omul însuși.

Pentru Sf. Maxim, crucea este „punctul în care contrariile se unesc”²: cerul și pământul, văzutul și nevăzutul, timpul și veșnicia. Orizontala și verticala sunt liniile care definesc această unitate. Eu reiau această dialectică, dar o traduc în limbaj afectiv - omul nu doar unește dimensiunile, ci le îmbrățișează, asumând un gest activ de comuniune.

Teologul ortodox Paul Evdokimov consideră crucea o „icoană a frumuseții jertfite”³, locul unde suferința devine frumusețe prin iubire. Aici, apropierea de este evidentă: amândoi vedem în brațele întinse nu o constrângere, ci un gest liber, de dăruire. Diferența este că Evdokimov o plasează strict în cadrul hristologic, iar eu îi adaug o dimensiune antropologică universală - gestul omului, nu doar al lui Hristos.





În comparație cu aceste interpretări, originalitatea mea rezidă în umanizarea simbolului: Crucea nu este doar a lui Hristos, ci și a fiecărui om, ca structură de ființă. Îmbrățișarea necuprinsului devine un act al fiecăruia dintre noi, nu doar o referință la un moment istoric din Golgota. Această viziune îl apropie de hermeneutica simbolică modernă (Mircea Eliade, Gilbert Durand), care interpretează simbolurile religioase și în cheie existențială.

Propun că simbolul Crucii se situează la granița dintre meditația teologică și exprimarea poetică. Nu este vorba despre o exegeză strict dogmatică, ci despre o transfigurare lirică a semnului creștin, în care gestul lui Hristos devine model ontologic pentru fiecare ființă umană.

Crucea, astfel, nu mai este doar un „simbol al mântuirii” (în sens tradițional), ci o hartă a ființei, o diagramă spirituală a condiției umane. Brațele întinse exprimă nevoia fundamentală de comuniune, iar verticala, dorul de transcendent. Această viziune transformă semnul geometric al crucii într-o metaforă vie a îmbrățișării universale, unind umanul cu divinul.

Această interpretare, se înscrie în direcția unei teologii poetice - un mod de a vorbi despre misterele credinței prin limbajul sensibilității artistice, apropiat de lirica lui Nichifor Crainic sau Vasile Voiculescu, dar păstrând un accent personal pe universalitatea gestului uman. Crucea devine, la el, „întâlnirea dintre trup și infinit”, iar aceasta conferă operei sale o dimensiune meditativă ce depășește granițele literaturii religioase clasice.

Într-un secol al fragmentării și al individualismului, această metaforă - trupul omului îmbrățișând necuprinsul - reamintește de chemarea fundamentală a creștinismului: comuniunea totală, în care limitele personale se deschid către tot ceea ce există, cu iubire și jertfă. Astfel, mesajul MEU nu este doar literar sau simbolic, ci și profund etic și existențial.

În gândirea și creația mea, simbolurile creștine nu sunt tratate doar ca repere ale tradiției religioase, ci și ca metafore existențiale, încărcate de sensuri antropologice și poetice. Dintre acestea, Crucea ocupă un loc central, fiind interpretată ca o sinteză vizuală a condiției umane: un trup deschis spre lume și spre Dumnezeu, o „diagramă” a îmbrățișării necuprinsului. Această perspectivă îmbină meditația spirituală cu viziunea artistică, situându-se într-un dialog fertil cu interpretările teologice clasice.

Interpretarea antropomorfă a crucii are rădăcini vechi în iconografie și simbolistică, eu o particularizează prin dimensiunea afectivă. Poziția brațelor horizontale este asemănată gestului universal al omului care cuprinde lumea, iar verticala - coloanei spirituale ce străbate ființa, unind materia cu spiritul. În acest fel, Crucea devine o „schemă” a omului complet: trup și suflet, finitețe și infinit.

Orizontala crucii, care unește estul cu vestul, exprimă dimensiunea istorică și relațională a omului - planul întâlnirilor, al solidarității și fraternității. Verticala, care leagă pământul de cer, indică drumul interior al contemplației, al rugăciunii și al comuniunii cu divinul. Intersecția lor devine punctul în care omul întâlnește simultan pe aproapele și pe Dumnezeu, iar acest echilibru dintre imanent și transcendent este esențial pentru sensul pe care eu îl atribui simbolului.

În interpretarea mea, brațele întinse ale crucii depășesc semnificația fizică. Ele reprezintă o îmbrățișare metafizică, o încercare de a cuprinde ceea ce rămâne prin natura sa infinit: divinitatea, eternitatea, întreaga creație. Această lectură se apropie de mistică, unde iubirea lui Hristos pe cruce este un act nelimitat, cosmic, adresat întregii umanități.

Crucea nu este doar un semn de biruință al credinței, ci și un simbol al jertfei iubitoare. Trupul răstignit nu îmbrățișează doar lumea vizibilă, ci și pe cea nevăzută, cuprinzând toate timpurile și generațiile. Îmbrățișarea necuprinsului implică acceptarea suferinței pentru valori

care depășesc limitele existenței individuale.

În tradiția ortodoxă românească, crucea marchează momentele esențiale ale vieții: botezul, căsătoria, înmormântarea. Prin analogia cu trupul omenesc, Țene sugerează că purtarea crucii este echivalentă cu asumarea propriei condiții de ființă orientată spre infinit. În acest sens, crucea devine nucleul identității noastre spirituale.

În *Tractatus in Ioannem*, Sf. Augustin vede crucea ca pe un arbore al vieții: rădăcinile în pământ (omenirea), trunchiul spre cer (Hristos) și ramurile spre lume (Biserica). Brațele horizontale simbolizează dragostea lui Dumnezeu întinsă peste creație, iar verticala - unirea cu Tatăl. Viziunea mea păstrează acest nucleu de sens, dar îl transpune în limbaj existențial, vorbind despre omul însuși ca purtător al crucii.

Pentru Sf. Maxim, crucea este locul unde contrariile se unesc: cerul și pământul, văzutul și nevăzutul, timpul și veșnicia. Eu reiau această dialectică, dar o exprim afectiv - omul nu doar unește, ci îmbrățișează aceste dimensiuni.

Evdokimov interpretează crucea ca „icoană a frumuseții jertfite”, unde suferința se transfigurează prin iubire. Asemenea lui, Țene vede în brațele întinse un gest liber de dăruire, dar adaugă o dimensiune universală: gestul aparține fiecărei ființe umane, nu doar lui Hristos.

Spre deosebire de interpretările exclusiv hristologice, Țene umanizează simbolul, transformându-l într-o expresie a structurii ontologice a fiecărui om. Această abordare îl apropie de hermeneutica simbolică modernă, de la Mircea Eliade la Gilbert Durand.

Viziunea mea se situează la intersecția teologiei și poeziei. Crucea devine nu doar un semn al mântuirii, ci o hartă a ființei: brațele horizontale - comuniunea cu ceilalți, verticala - comuniunea cu Dumnezeu. Această lectură transformă geometria sacră într-o metaforă vie a îmbrățișării universale.

Prin această interpretare, realizez o formă de teologie poetică, apropiată de lirica spirituală a lui Nichifor Crainic sau Vasile Voiculescu, dar cu accent pe universalitatea gestului uman. Mesajul său depășește sfera simbolismului creștin, devenind și un îndemn etic: omul își împlinește ființa atunci când își deschide brațele către tot ceea ce există, cu iubire și jertfă.

Bibliografie

- Sf. Augustin, *Tractatus in Ioannem*, în *Patrologia Latina*, vol. 35.
- Sf. Maxim Mărturisitorul, *Ambigua* ed. Dumitru Stăniloae, București: Editura IBMBOR, 1983.
- Evdokimov, Paul, *Iubirea ne bună a lui Dumnezeu*, București: Editura Anastasia, 1992.
- Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, București: Humanitas, 1994.
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarii*, București: Univers, 1998.
- Al. Florin Țene, interviuri și reflecții publicate în presa culturală românească, 2020-2025.
- Al. Florin Țene, Eseul „Crucea creștină simbolul îmbrățișării omului cu universul”, publicat în revista *Luceafărul net*.



Florica Ionescu - Maci

Marin I. ARCUȘ

Fidelio - Ludwig van Beethoven



Titanul de la Bonn, creatorul unei vaste opere muzicale, de la simfonii, concerte pentru pian, sonate, muzică de cameră la oratorii, coruri, *Missa Solemnis*, *Simfonia a IX-a* și altele¹, spre sfârșitul vieții, fiind deja bolnav, a scris singura sa operă lirică, *Fidelio*.

Premiera a avut loc la 20 noiembrie 1805, la pupitru însuși compozitorul; la nici două luni de la prima audiție publică *Simfonia „Eroica”*.

Întâmpinată cu răceală de public, opera nu a mai fost reprezentată decât de două ori. A doua reprezentare va avea loc la 29 martie 1806 la care criticii vienezi fac comentarii răutăcioase pe marginea acestui nefericit fiasco. Cuprins de amărăciune, autorul va exclama: „Această operă îmi va aduce cununa martirilor”.

A treia reprezentație, în versiune definitivă, va fi pe 23 mai 1814 când - iată - Beethoven este cinstit cum se cuvine, întrucât, cu puțină vreme în urmă, Beethoven devine pe neașteptate popular la Viena prin compoziția *Bătălia de la Vittoria*.

Opera *Fidelio* s-a bucurat de un real succes de-abia în anul 1822 când în rolul Leonorei a cântat pentru prima oară geniala cântăreață și tragediană Wilhelmine Schröder Devrient. Cântând la Paris, aceasta a copleșit literalmente pe unul din cei mai fanatici admiratori ai muzicii beethoveniene, pe tânărul Hector Berlioz care a consacrat operei *Fidelio* un inspirat articol cu aprecieri superlative.

Exigenții critici beethovenieni au adoptat poziții radical diferite, socotindu-l un predecesor neînțeleș al reformei wagneriene - o muzică genială pe un text mizerabil. Alți critici socotesc că domeniul său specific de activitate îl constituie muzica pur instrumentală și nicidecum cea dramatică. De asemenea, nu puțini critici adăugau că, spre deosebire de Gluck și Mozart, Beethoven nu a fost în Italia, că nu posedă arta de a compune arii și canti-lene în stilul bel canto; el a violentat vocile omenesți încredințându-le pasaje instrumentale ceea ce face ca Beethoven să se îndepărteze de teatrul clasic, chiar dacă conține și pasaje muzicale de mare frumusețe, fără ca lucrarea în întregul ei să fie scenică. De aici unele reticențe în montarea operei scrise de Beethoven.

Având în vedere ținta sa politică, V. I. Lenin a propus ca opera *Fidelio* să fie pusă în scenă la Teatrul cel Mare din Moscova.

Se presupune că fiind frământat totdeauna de planuri simfonice, Beethoven s-a interesat mai puțin de teatru muzical - idee dezmințită de datele sale biografice. Începând cu anii tinereții, când a cântat în orchestra Teatrului Național din Bonn și până la ultimele momente ale vieții sale, Beethoven s-a simțit atras de teatru muzical și a fost frământat de diferite proiecte de operă: îl atrăgeau subiecte din lumea homerică întoarcerea lui Ulise - marile figuri legendare ale Romei, creația shakespeareană și altele.

Interesat. În ultimii ani ai vieții - surd aproape total - revine la ideea de a compune o operă inspirându-se din *Faust* de Goethe, cunoscând deja la perfecție creația lui Mozart și Gluck, acordând cinstea cuvenită lui Cherubini, considerat de Beethoven cel mai mare compozitor de operă din vremea sa.

În acele circumstanțe deosebite, Beethoven mai compune muzica la tragedia *Egmont* de Goethe și *Creaturile lui Prometeu* - lucrare pusă în scenă de coregraful Salvatore Vigano.

Dacă a fost atras atât de mult de teatru, cum de a scris Beethoven doar o singură operă?

Să-l fi intimidat adversitățile primite la punerea în scenă a operei *Fidelio*? Nu e de crezut, fiind vorba de un om cu o perseverență titanică, un om care nu s-a temut niciodată „să ia destinul de gât”. Poate jocul intrigilor urzite de afaceriști din lumea teatrului...

Răspunsul trebuie totuși căutat în altă parte. Beethoven a încercat să găsească librete care să-l mulțumească social și ca dramă. Trebuia să se situeze la un înalt nivel filozofic și etic. El prefera ca subiectele de operă să exprime integral măreția morală a omului și nu librete sub acest nivel. Eroul său Florestan este un curajos om politic, un om care iubește și apără libertatea. Eroicul sacrificiu pe care îl săvârșește credincioasa și iubitoarea lui soție față de Florestan în închisoare, Leonora, constituie motivul dramatic central al operei.

Fidelio ne introduce în lumea „oamenilor buni” pe care Beethoven a iubit-o cu atâta entuziasm; premisele social-etice ale acestei lumi sunt credința în natura bună a omului, credință care l-a inspirat pe J.J. Rousseau. Finalul operei *Fidelio* în do major este un imn măreț, înălțat elibe-rării omului exprimat de *Oda bucuriei* din finalul *Simfoniei a IX-a*.

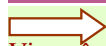
O astfel de lucrare de asemenea ținută filozofică, evident, pune probleme regizorului care montează opera *Fidelio* doar dacă se întemeiază integral în munca sa pe „spiritul muzicii” beethoveniene. Așa se explică repetatele insuccese pe care le-a prilejuit montarea acestei opere. În acest sens, mulți regizori au tras concluzia pripită că *Fidelio* este o lucrare „nescenică”. De fapt, insuccesul se datora faptului că nu s-a găsit o soluție muzicală care să conducă la o realizare scenică adecvată.

Opera *Fidelio* nu poate fi înțeleasă decât în raport cu Revoluția franceză din anul 1789, simpatizată de L.V. Beethoven² - revoluție denumită „operă a salvării”. *Fidelio* a fost inspirată de opera în două acte - „fapt istoric” - *Leonora sau Dragoste de soție* scrisă de P. Graveaux pe un text de G. N. Boulli. În afară de *Leonora* și *Dragoste de soție*, opera *Fidelio* a fost gră-bită de montarea operei *Sacagiul* de Cheubini pe libretul aceluiași Boulli la



Beethoven





Viena, în anul 1852. Beethoven a fost entuziasmat atât de muzică cât și de text, de atmosfera dramei *Sacagiul* cu oameni simpli, inimi înflăcărate și pure, recunoștință, sacrificiu...

De menționat, că în prima versiune opera s-a numit *Leonora* trecută prin mai multe variante pentru ca în final să poarte numele *Fidelio* ca pseudonim al soției credincioase care-l scapă de la închiisoare pe Florestan.

Pentru izbânda deplină, Beethoven a introdus modificări substanțiale în libret și muzică; e vorba - între altele - de celebrul cor la deținuților. Pentru *Fidelio* (*Leonora*), pe care a iubit-o atât de mult, a scris mai multe uverturi, fiecare cu frumusețea și farmecul ei muzical. Uvertura *Leonora 3*, cunoscută în întreaga lume ca adevărat model de perfecțiune clasică (1806), e singura operă la care Beethoven a ținut atât de mult (în realitate a avut atâtea iubite de care nu a avut parte în viața lui, cf. *Iubirile lui Beethoven* în *Minunile Eutherpei*, Cv., Editura Sitech, 2021, p.149-154); cu câteva săptămâni înainte de moarte (1827), Beethoven a înmănat prietenului său Schindler - viitorul său biograf - manuscrisul operei *Fidelio* mărturisindu-i că această lucrare s-a născut în cele mai îngrozitoare chinuri care i-au adus cele mai cumplite amărăciuni și că din această pricină a îndrăgit-o mai presus de celelalte. Aceste cuvinte au fost rostite atunci când genialle sale lucrări din ultima perioadă a creației sale - *Missa Solemnis* și *Simfonia a IX-a* - fuseseră desăvârșite.

Cum a fost apreciată opera *Fidelio* în muzicologia europeană?

Wagnerienii au socotit-o un predecesor sui generis al dramei muzicale creată de Wagner. Greu de acceptat. Nu există nici urmă de melodie infinită ori din sistemul laitmotivic. Însuși Wagner, vorbind despre *Fidelio* prefera întregii opere uvertura considerând-o un concentrat simfonic superior, o sinteză superioară.

Alți critici apropie opera lui Beethoven de operele scrise de Gluck, apropiere care ia în considerare elevatul patos al acțiunii muzicale și dramatice sau tema sacrificiului soției iubitoare din *Alcesta* și *Fidelio*, ori, în sfârșit, tensiunea tragică a anumitor scene și situații (exclamația Leonorei „Ucide-i mai întâi soția” în clipa în care Pizarro vrea să împlante pumnalul în Florestan încătușat. Pe de altă parte, între structura operei *Fidelio* și operele lui Gluck sunt deosebiri esențiale. Creatorul operei *Orfeu* și al celebrelor două *Ifigenii* operează cu material mitologic, iar Beethoven folosește un subiect contemporan sub influența Revoluției franceze. Până la urmă, trebuie să ținem cont de faptul că opera crescând pe sol german a preluat și elemente stilistice ale singspielului - singura formă în care opera națională germană a existat la hotarul dintre secolul al XVIII-lea și secolul al XIX-lea. Așadar, criticii și exegeții operei beethoveniene greșesc când acuză pe compozitor și libretist că au tolerat absența unității de atmosferă dramatică și amestecul stilurilor.

Atmosfera de comedie din primele scene, idila din curtea închisorii, vorbele drăgăstoase sau glumele schimbate de Marcellina și Jaguina se încadrează atât în tradiția de gen a „operei salvării” cât și în cele ale singspielului, așa că trebuie să ne exprimăm uimirea față de geniala măiestrie de muzician și dramaturg a lui Beethoven care realizează o creștere treptată a conflictului dramatic și accentuarea atmosferei tragice începând cu aria Marcellinei la care compozitorul a muncit cu deosebită râvnă.

S-au scris trei variante diferite în care eroina își cântă dragostea față de iubit - pagini scrise de pana măiastră a unui mare dramaturg muzical dezmințind teza celor care susțin că, simfonist înnăscut, Beethoven a fost lipsit de nerv teatral și de simțul scenei.

Pentru Beethoven ca și pentru Schiller (geniu înrudit sub anumite aspecte cu marele compozitor) scena reprezintă în primul rând o mare forță morală.

Esențializând am arăta că două motive/ două idei străbat întreaga operă beethoveniană: motivul civic la condamnatul politic Florestan, un militant care apără platforma lui Rousseau și ideile fundamentale ale Revoluției franceze, luptând împotriva arbitrarului și tiraniei, un

om aruncat în temniță de dușmanul său de moarte, guvernatorul Pizarro, adevărată întru chipare a vechiului regim feudal și motivul Leonorei, devotată și curajoasă soție a deținutului Florestan, care, travestită în tânăr, face tot ce-i stă în putință pentru a găsi și salva soțul, chiar dacă ar trebui să treacă printr-o primejdie de moarte; de Florestan sunt legate gândurile și speranțele Leonorei. El este obiectul urii răzбunătoare nutrite de Pizarro, pe el îl are în pază tem-nicerul Rocco.

De personajul Florestan sunt legate cele trei uverturi în do major în care un citat din aria cântată de Florestan în închisoare joacă un substanțial rol compozițional: patosul titanice al dragostei de eliberare și bucuria fără margini a eliberării săvârșite alcătuiesc conținutul lăuntric al acestor uverturi.

Aria următoare în do minor este aceea în care Marcellina își închipuie cât de fericită va fi alături de *Fidelio*, arie scrisă în stilul celor mai valoroase pagini mozartiene după cum spune Hector Berlioz. După un cvartet în formă de canon urmat de un marș militar în si bemol major, începe marele monolog al Laurei ca scenă unică în felul ei.

După un recital de mare tensiune emoțională urmează inspirata parte adagio a ariei în mi major - „Vine speranța”. Un pasaj de fanfară încredințat cornilor face trecerea spre partea finală, un însuflețit și eroic allegro - dorința de a învinge și încrederea în forța atotputernică a iubirii care mișcă soarele și pe celelalte stele, după inspirele cuvinte ale lui Dante, cuvinte ce o însuflețesc pe Leonora.

Finalul actului conține o genială inovație: corul deținuților - scenă descrisă de Romain Rolland în cartea *Beethoven. Marile epoci creatoare de la Eroica la Appassionata*. După corul deținuților urmează prin alternanță episoade ale finalului - scena în care durerea Leonorei capătă glas într-un minunat andante în mi bemol major, iar orchestra alcătuiește un original final cromatic.

Actul al doilea este dominat de o atmosferă tragică. E o adevărată „pogorâre în iad”, în sumbrul și mucedul subteran în care Florestan își trăiește ultimele zile cu faimoasa arie - o adevărată întru chipare a durerii liniștite și a resemnării bărbătești.

Căzut pradă halucinațiilor, Florestan crede că vede chipul iubitei soții și se crede eliberat asemenea lui Egmont care vede libertatea în chipul lui Klärcher. Florestan își revine din nou în simțire, întunericul din celulă îl oprește să-și recunoască soția în persoana zveltului tovarăș al temnicerului. În schimb, Leonora își recunoaște soțul și este gata să leșine de emoție. Rocco dă deținutului o înghițitură de vin din plosca sa. Urmează cvintetul în la major, pauza lirică înaintea catastrofei. Un cvartet drept punct culminant al acțiunii dramatice: Pizarro se aruncă asupra lui Florestan cu un cuțit în mână. Leonora acoperă cu trupul ei pe Florestan strigând: „Ucide mai întâi soția”! Pizarro nu este dispus să dea îndărăt. Leonora scoate un pistol și îl îndreaptă spre Pizarro.

În acest moment dramatic, din depărtare răsună trompetele vestind sosirea lui don Fernando, sfârșitul apropiat al chinurilor lui Florestan și toți rămân încremențiți locului. Radiosul în sol major dă glas bucuriei frenetice și necesitatea care cuprinde pe cei doi soți împreună după furtuna care anunța o primejdie de moarte. Ce dra-goste! - scrie Berlioz - Ce entuziasm!, Ce îmbrățișare!, Cu câtă frenezie se îmbrățișează aceste două ființe! Doar vorbele lor de fericire! Cu-vintele se desprind în grabă de buzele lor fermecătoare, ei se clatină, se sufocă.

Urmează un grandios final-apoteoză cu nimic mai prejos de finalurile *Simfoniei a V-a* și *a IX-a* de Beethoven, prin elanul extatic care îl domină și prin uriașa sa amplexare simfonică. Acțiunea acum se mută în curtea fortăreței inundată de razele soarelui. Don Fernando, un ministru luminat și totodată prieten al lui Florestan, îi eliberează pe deținuți. Bărbăția de care a dat dovadă Leonora este slăvită de corul care cântă câteva versiuni din *Oda bucuriei* de Schiller - încă o asemănare cu finalul *Simfoniei a IX-a*.

O adevărată apoteoză în Do major - tonalitate triumfală favorită lui Beethoven - încheie această genială operă, unică în felul ei.

¹ cf. Marin I. Arcuș, *Minunile Eutherpei*, Cv., Ed. Sitech, 2021, p.149-150

² v. Marin I. Arcuș, *Popasuri muzicale*, Cv., Editura Info, 2025, p.52-53

Madalina Virginia ANTONESCU

Lucian Blaga și sămănătorismul metafizic (rostul poetului "semănător de rune în univers")



În poemul *Alean*, din vol. *Mirabila sămânță*, Blaga folosește metaforele, simbolurile și aluzia spre a crea o „*poezie de cunoaștere*”: evocarea „umbrei unui nor”, ipostază efemeră și diafană dar și înfricoșătoare, în aspectele anunțării unei furtuni, sunt puse în antiteză cu dimensiunea adâncimii (profunzimea, misterul, aspectele necunoscute și nerevelate ale Creației) evocată prin substantivul „străfund”, dublat de introducerea elementului metalifer („văi de aur”) ilustrând o cucerire spirituală a unui relief luminat prin strălucirea surselor de inspirație ascunse în munți și, de această dată, cognoscibile poetului („văi de aur mă îndeamnă/ cum mi-e felul să răspund”). Pare că poetul ne face atenți asupra diferitelor dimensiuni ale cunoașterii, adoptând o explorare axiologică asupra condiției umane: spațiul aerian într-o imagine dinamică, părelnică, temă a trecătoarei vieți și a deșertăciunii civilizației umane ce îl apropie de romantici („umbra unui nor aleargă”); latura explorării abisurilor absconse ale sufletului omenesc, a cartografierii continentelor și mișcărilor turbulente ale subconștientului omenesc („goana ține spre-un străfund”); latura adâncimilor cunoscute și familiare poetului („văile de aur”) reflectându-i felul specific de „a răspunde” (folosit ca verb-cheie, spre explicarea rostului omului în lume, ca martor al misterelor Creației descoperite în uimitoare și multiple feluri de a fi).

Revenind la a doua strofă asupra planului atmosferic, apropiat pământului, poetul deschide porțile spre dimensiunea cunoașterii și a inspirației poetice, a sensurilor cuvintelor unduind ca o țesătură de metafore și alegorii peste lume, îmbrăcându-o într-o haină definită doar de poet, asemeni unui creator de vestimente, dincolo de efemerele tendințe fiind ipostaze greu de prins, neașteptate conexiuni ale sensurilor ascunse ale trăitorului în univers-coroală de minuni, de care nu încetează a se minuna și astfel, a își defini răspunsul prin poezie. Este un mod personal de a reacționa, prin activarea dimensiunii spirituale, la parcurgerea tri-dimensionalului observabil și inteligibil: „Umbra m-a cuprins deodată./ Cîte gânduri mă pătrund! / Înțelesuri - ne-nțelesuri/ Mi se-arată, mi se-ascund”). Starea de potențialitate a cuvintelor-flori ce pot înflori în moduri și în forme neașteptate (conexiunea constantă cu sintagma-cheie a poeziei lui Blaga, „corola de minuni a lumii”) îi prilejuiește poetului o continuă emoție revelată prin multitudinea gândurilor amestecându-se sub egida „umbrei” norului trecător. Pare că Blaga se lasă inspi-

rat de o ipostază aparent banală a cerului, dintr-un cronos nedefinit, devenit prin hiperbolă o unică revelație a efemerității norilor-lucruri, privite în caracterul lor diafan, cumulat-disipat, fețe ale naturii izvoditoare de nenumărate sensuri, stări existențiale arătându-se și risipindu-se precum un nor, în universul interior al poetului. Imposibilitatea de a prinde originarul sens, al cuvântului din timpul primordial, ce a definit Creația și este fundamentul său, îi apare poetului o zadarnică goană după aflarea cunoașterii prin contemplarea lucrurilor, a materiei.

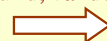
Prin poezie, Blaga preferă a aborda înțelesurile asupra naturii într-un mod trans-tridimensional, al paradoxurilor care îl conduc spre o poezie gnostică: „călătoare și răzleață-/ umbra e de nor, rotund./ Dar ce grea e! Colo-n ape/ Ea căzu pînă la prund”. Pentru a își revela profunzimea („ce grea e!”), umbra rotundă a norului se revelează sub aspectul unei sfere, cumulând ipostaza disipării („răzleață”) și a dinamismului („călătoare”), aluzie la caracterul efemer al vieții, al materiei, al civilizației și al tuturor lucrurilor pământești; căderea „umbrei de nor” până în adâncimile prundișului sugerează un tip de cunoaștere poetică amprentând cu dimensiunea spirituală sălbăticile adâncurilor, puse de obicei sub semnul misterului, al invizibilității; proiecția celestă asupra adâncurilor pe care le luminează paradoxal, prin umbră, ca o prezență indirectă a luminii covârșitoare, este suficientă în a revela adâncurile acvatice și prundișul, transformând apa și piatra în teritorii ale clarității, ale familiarului (folosirea exprimărilor țărănești - colo-n ape, căzu, aleanul, ison).

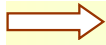
În acest univers definit prin extreme („înaltul”, caracterizat prin „umbra unui nor” în mișcare; adâncul, invocat prin umbra grea a norului ce „căzu până la prund”), poetul folosește o ipostază a amărăciunii nostalgice, greu de descris în cuvinte, invocată prin termenul de *alean*, ca dor de nemărginire, neidentificabil, până la semnificațiile filozofice ale depărtărilor ca forme ale libertății spiritului).

Poemul lucrează cu sofisticate concepte filozofice precum *aleanul*, cognoscibil într-un sens personal, dificil de definit pentru alții; totuși, poetul încearcă să ne familiarizeze cu această ipostază ontică a sa, sub forma unei mișcări dinamice asemeni unei păsări în zbor, reflectând ideea libertății, a străbaterii-contemplare a dimensiunilor verticale, explorate aici de poet (umbra unui nor, un străfund, văi de



Lucian Blaga





aur, colo-n ape, prund, din înalt). Asemeni unei scări biblice ridicate până la ceruri, supra-egoul poetic descoperă în experimentarea senzației de alean, valențe axiologice necunoscute, intime, ca dor *trans-spațio-temporal*, ca o căutare a unei stări originare, a *illo tempore* de care se simte lipsit și care îi creează această stare de amărăciune și de căutare continuă: „Ca un freamăt mi-e aleanul/ unde merg și unde sînt”).

Dimensiunea „înaltului” este una constant-sprîjinitoare pentru poet, în efortul său de a explica adâncurile sufletești ale ființei umane și neînțelesurile-înțelesuri inconstante („mi se-arată, mi se-ascund”); prin antiteză, poetul opune dimensiunea aerică („umbra unui nor” pe care o poate contempla și deci, o poate cunoaște indirect, prin strălucirea norului impregnat de lumina puternică a soarelui, explicând în sens propriu relieful contemplat, zugrăvit prin sensurile sale - „văi de aur mă îndeamnă/ cum mi-e felul să răspund”) dimensiunii adâncului, unde strălucirea solară ajunge cu dificultate dar străbate spațiul până la prundiș (în sens axiologic, poetul dorindu-și o revelare a străfundurilor ființei umane dar și o luminare a acestora, spre o înțelegere comprehensivă a ființării: „dar ce grea e! Colo-n ape/ ea căzu până la prund”).

Definibil prin imagine dinamică, spre a se asemui ontic cu „umbra unui nor”, poetul aspiră a atinge sensuri absconse ale cuvintelor (asemuite unor ape cu prundișuri adânci, neluminate), planuri explorabile fie și cu proiecția luminii cunoașterii („umbra unui nor”) asemeni unei greutatei căzând „rotund” până la prundiș; a prinde însă momentul rotunjimii efemere a „umbrei norului”, dincolo de starea sa „călătoare și răzleață” este pentru poet o provocare axiologică implicând întregul său ego poetic, care necesită a fi sprîjinit de inspirația celestă, implicând dimensiunea înaltului, elementalul aerian în forma sa originară, diafană („din înalt îmi ține norul/ lung, ah, lung, ison profund”). Punerea sub puterea norului îi stârnește poetului calități nebănuite, fantastice, care-l ajută să acceseze stări primordiale, cosmice și acvatic-interconectate, imposibil de înțeles din ipostaza omului banal, rutinier, mediocru, dezinteresat de latura spirituală și de explorarea poetică a lumii. Prin accesarea acestui „ison profund”, ca o armonizare sonoră a poetului cu norul, inspirația poetică fiind înțeleasă asemeni unor vapori de apă adunați și risipiți, greu de captat în sensuri și în forme lingvistice familiare nu doar poetului ci și cititorilor săi, Blaga se ridică la o dimensiune trans-cosmică, participând la contemplarea universurilor cutreierate sub forma poeziei, a supra-gândului, a metaforei (forța metaforică, superioară celei a gândirii comune, banale, mediocre a ființei umane). Pare că poetul accesează un supra-mod de înțelegere a tainelor Creației, de care încearcă să ne facă a fi conștienți: „în cutreierul prin spații/ cari în altele răspund”. Această întrepătrundere a spațiilor comunicând unele în altele, prin care poetul se preumblă hai-hui (în starea nomadă, de „cutreierat”, implicând observația, contemplarea și fascinația peisajelor cosmice explorate) reflectă reușita demersului său poetic („sprîjinit de înalt”); ca un simbol al harului divin, al inspirației poetice, norul este îndemnat de poet să cânte, într-un mod imperativ, spre a suplini ignoranța omească în a căuta și a explica tainele universurilor („cînte el, ce în neștire/mie însumi eu mi-ascund”).

Personificarea norului în chip de menestrel haric devine la Blaga echivalentul unei supra-ființări pe tărâmul rarefiat al ideilor, acolo unde doar poezia se încumetă să ajungă; însă la sfârșit, Blaga își măturisește umil ignoranța sa în a revela misterele Creației, apelând la un element aerian (norul) cu valoare de simbol (incertitudinea, inconstanța, acumularea-disipare). Dinamismul norului pe bolta cerească devine o călătorie a cunoașterii, un nomadism prin universuri, pentru a scoate ființa umană din starea de incognoscibilitate și a îi dărui cunoașterea. Asistăm deci, la o aventură a cunoașterii umane în raport nu cu arborele vieții, mărul primordial, paradisiac ci cu „umbra

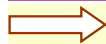
unui nor” în alergare, neidentificabil, oarecare însă pentru poet un prilej de reflectare asupra lumii, cu finala confesiune a neputinței sale de a o înțelege (semn al smereniei poetului în a fixa o ipostază inteligibilă Creației în multitudinea modurilor de ființare așa cum le-a hotărât Pantocratorul).

Dimensiunea escatologică, a străbaterii ultimului cronos, este invocată și în poemul *Umblam pe cîmp fără popas*, reflectând aceeași ipostază nomadă a ființei umane dar și a perechii de îndrăgostiți (poetul și iubita) la sfârșitul cronosului și al istoriei, al vechiului tip de cunoaștere viciat prin parcurgerea anti-etică și anti-morală a omenirii prin tri-dimensional (cu renunțarea la dimensiunea spirituală și deci, cu o imposibilitate de a mai contempla, de a înțelege și de a depăși acest degradant timp). „Umblarea” perechii se face prin dimensiunea orizontală campestră, în curs de fărâmițare și de ștergere; această umblare pe fața pământului pustiit se face „fără popas”, „în târziul ceas”; este evocată misterios starea nomadă, a ultimilor oameni, ce străbat fără răgaz ultimele ceasuri ale cronosului rămas acum fără importanță și fără dimensiune spirituală, etică. De la timpul prezent (al umblării) poetul șterge cronosul vechi, introducându-l în trecut („hotare, veac, tărâm s-au șters”) semnalând prezența misterioasă, de după dispariția primei Creații, a perechii umblând și a „unui singur univers” (identificabil de către poet cu un ultim tărâm al ideilor - „mai sîntem noi și-un univers”), dincolo de care lumea oamenilor și toate sensurile conferite de experiența lor lumească au pierit (motivul zădărnicii lumii care nu este ținută prin iubire). Pare că poetul pornește de la motivul romantic al *agape* spre a o folosi ca un prilej de cunoaștere a lumii pierinde, pe care perechea o parcurge fără a descoperi o posibilitate de a mai susține decadenta lume succombând în ea însăși: „pierdem în noapte, rînd pe rînd,/ tot ce sub noi era pământ”.

Elemente temporale se perindă și ele, precipitat, introduse prin sinestezii (imaginile cinetice ale perechii sugerate prin verbe precum a umbla, a pierde, a merge) ilustrând schimbătoare peisaje tri-dimensionale în stare de dezagregare sub pasul perechii „fără popas” („prin târziul ceas”; „hotare, veac, tărâm s-au șters”; „în noapte”; „rînd pe rînd”). Teluricul se dizolvă treptat, devenind trecut, însuși trecutul s-a disipat deja, împreună cu orice limite tri-dimensionale, semn al trans-situării ființei umane prin poezie, în lumea sublimată a gândurilor, a înțelesurilor ascunse și revelate, a celestului care îi protejează și care constituie loc de refugiu („un cer deasupra ne-a rămas”), față de antitetică stare de dezagregare a teluricului („pierdem în noapte, rînd pe rînd/ tot ce sub noi era pământ”). Remarcăm continuitatea acestei *acțiuni* a perechii, de a transcende dimensiunea telurică („*umblam pe cîmp fără popas*”) prin înscrierea în cea ideatică („și *mergem* iar în gînd, la pas”).

Imposibilitatea perechii de a cuprinde astralul în căderea sa întâmplătoare devine un simbol al neputinței ființei umane de a înțelege rosturile ascunse ale fiecărei mișcări a universului, chiar dacă acesta este singurul ce a supraviețuit dezagregării Creației și expirării vechiului cronos. Ceea ce perechea mai poate cuprinde este doar sclipirea stelei căzute, al cărui sens trebuie cercetat fie numai și în reflecția sa luminoasă („lucirea numai i-o cuprinzi”), a deja trecutei sale căderi, ce nu mai poate fi reținută, surprinsă și nici explorată ca atare, în materialitatea corpului astral, de către ființa umană (steaua căzătoare este deja sub semnul trecutului, a prinderii întâmplătoare a sa „în poală”, ceea ce ne descoperă sensurile hazardului stăpînind viața post-istorică, în singurul univers rămas și cu un singur cer deasupra: „vreo stea, cînd cade din țării,/ fără să vrei, spre ea te ții,/ și poala-ți potrivești, s-o prinzi,/ lucirea numai i-o cuprinzi”). Cosmicitatea contemplată de perechea surprinsă într-o ipostază efemeră, de așteptare („s-o prinzi”), de potrivire sub traectoria stelei căzătoare spre „a o prinde” (similar pânzei poetului doritor de a prinde un sens





ascuns, trecător, din tărâmul ideatic) este una dinamică și neașteptată („când cade din tării”; „fără să vrei”), declanșând atitudini ludice, de uimire copilărească, aferente sintagmei filozofice atotcuprinzătoare a liricii lui Blaga („corola de minuni a lumii”). Ipostaza matură, de reflecție filozofică, a etapei următoare traversate de perechea primordială, este evocată în ultima strofă: „și *cumpănim* ce e, ce-a fost”.

De la starea de cugetare asupra fenomenelor lumii fizice, poetul desfășoară o viziune sublimată asupra lumii noi („ne-ntâmpină”), ilustrând intrarea sa și a iubitei în cele mai elevate forme ale ființării, asemeni vizitării Empireului de către Dante și Beatrice: „noroc înalt, pornit cu rost/ ne-ntâmpină de sus prin vînt,/ să nu ne-ajungă-n văi nicicînd”.

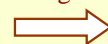
Motivul rostului omului în viață, al rostului venit din sfera celestă spre pământenii ca o susținere prin intermediul elementului aerian subtil (vântul, simbolizând inspirația poetică dar și ipostaza cumpănirii, a cugetării, a înțelepciunii, adăugate celei inspiraționale a poeziei) finalizează poemul, subliniind încrederea perechii în *noua dimensiune cucerită prin aceste două puteri, înțelepciunea și inspirația*, care o situează deasupra lumii mediocre, citadine, banale (sugerată prin simbolul văilor, al adâncimilor telurice adăpostind așezările omenești zgomotoase și ignorante). Pe alocuri, poemul dezvoltă tonalități parnasiene, îmbinate cu o escatologie descifrată doar de către poet prin simboluri și imagini, prin senzații și ipostaze ilustrând traversarea sfârșitului cronosului, etapa lucrătoare (artificială) a „*vreunei stele când cade din tării*” (semnificând o rutină a cosmosului, stelele căzătoare nefiind evenimente senzaționale pentru viața majestuoasă, rece, distantă, a astrilor), etapa înțelegerii rosturilor mecanismelor și evenimentelor astrale („a cumpăni”) și etapa înscrierii perechii „în zodia norocului venit de sus”, ca o intervenție a divinității („pornit cu rost”) ce întâmpină perechea „sus, prin vînt” semn al parcurgerii călătoriei inițiatice a omenirii de la dimensiunea campestră („pe cîmp”) la cea a vântului piscurilor muntoase („de sus prin vînt”), și a depășirii înțelesurilor banale, ale limbajelor ordinare, ale lumii lăsate în urmă, „jos în văi”.

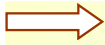
Exponent al curentului literar al *gândirismului* (constituit în jurul revistei *Gândirea*/1921), îmbinând pe fundalul cultivării tradiționalismului etnico-folcloric și ortodox, al identității de neam, și elemente ale poeziei de cunoaștere, Lucian Blaga (cultivând poezia florului metafizic) stă alături de poeți precum Vasile Voiculescu, Ion Pillat (reprezentând poezia transcendentului care coboară pe pământ). În poemul *Taina inițiatului*, escatologia blagiană aduce la iveala ipostaze ontice ale „zilei din urmă” explicabile prin prisma conceptelor filozofice ale poetului și ale simbolurilor (cântece, ciocârliei, verbe axiologice precum a se mira, a spune mai mult, a face semn, a tăcea). Certitudinea („Omule, e-adevărat”) însoșeltea afirmația („Ziua din urmă”) întărită prin lipsa predicatului, ca o anunșare a unei epoci lipsă sau a intrării în ultima secvență a cronosului, a unui diurn pustiu, când apar nebănuite revelații și cugetări ale ființei umane asupra calității și formei ontice în care lumea înconjurătoare s-a exprimat și prin care aparține cognoscibilului. Pentru poet, expresia plenară, sublimă a lumii, indiferent de diversitatea sa este exprimarea muzicală ce depășește simplul sunet, alcătuit o armonioasă și complexă melodie, tainică și unică, venită pe neașteptate asupra Pământului: „Dar un cântec s-a iscat în larg./mare și tainic în larg”. Repetiția („în larg”) arată o anume insistență asupra nevoii de a conștientiza dimensiunea largimii, simbol al necuprinsului, al depărtărilor, acoperite paradoxal, de vâlul melodos a unei singure cântări, imposibil de identificat pentru poet, aparținând glasurilor omenești sau naturii; această constatare generală, misterioasă („un cântec”) este afirmată brusc, ca una venind pe neașteptate peste lumea obișnuită, banală, rutinieră (ilustrată prin repetarea termenului „același”) raportat la

dimensiunea verticală, jos-sus, pământ-cer. Cu toate acestea, exprimarea conține valențe paradoxale („din tot ce-a fost/ nimic nu s-a schimbat”), ale unui trecut epuizat, dar care continuă să influențeze prin monotonia sa, prin sterilitatea sa plictis, lipsit de orice emoție și bucurie a vieții, un prezent obosit; pare că poetul este aproape dezgustat de starea lumii profund insensibilă (repetițiile termenului „același”, definind cerul și pământul, întărite de o propoziție lapidară - „nimic nu s-a schimbat”). Adresarea poetului către cititor este una directă, confesivă, orientatoare în spațiu-timp, în încercarea de a defini „ziua din urmă” ca fiind una banală, lipsită de emoții, de surprize, de orice hazard; „ziua din urmă” este descrisă în termeni de perfectă platitudine, din care orice răscolire ontică, orice introducere a unui element neașteptat este exclusă, o zi ne-identificabilă, fără evenimente, ascunsă într-un cronos fără nume: „din tot ce-a fost/ nimic nu s-a schimbat,/ rotește sus același cer,/ se-ntinde jos același pământ”. Distanța temporală dintre vechiul cronos („din tot ce-a fost”) și sfârșitul istoriei („ziua din urmă”) scoate la suprafață tocmai extrema banalitate, ca o stare ce i se pare stranie poetului prin lipsa oricărui element neobișnuit, extravagant; lumea este aceeași, exact ca mai înainte (aspect sugerat prin două verbe, „a se roti” și „a se întinde jos”, privind dimensiunea sferelor celestă și telurică, precum în prima zi a Creației). Derularea cronosului, așa cum este urmărită de poet, este una banală, monotonă, imposibil de calificat ca fiind prin ceva anume, oricât de mic, o zi specială.

Trecerea din starea de sfârșit al istoriei („ziua din urmă”) spre elementul intreruptiv al următoarelor etape se face prin termenul „dar” și prin verbulsurpriză „a se isca”, a se ivi pe neașteptate („dar un cântec s-a iscat în larg./ mare și tainic în larg”). Epitetul dezvoltat „mare și tainic”, asociat dimensiunii largimii ne deschide poarta spre etapa preschimbarii stării ontice de banalitate (forma de sfârșit a istoriei) spre o zonă a neverosimilului, o dimensiune intersectată cu putere incredibilă în lumea monotonă și istovită descrisă inițial de poet. Metaforic, aceasta este surprinsă sub forma unui cântec plener, omniprezent, acoperind întreaga planetă, o descriere a învierii sufletelor și a ridicării lor la ceruri sub forma păsărilor cântătoare, a ciocârliei, poetul utilizând aici simboluri familiare din universul rural, spre a izbuti să ne familiarizeze cu descrierea acestui moment unic, post-istoric, ce a abolit definitiv vechiul cronos și a disipat întreaga stare banală, adormită, pasivă a unei civilizații lipsite acum de importanță, anantizată: „s-ar zice că sicriile s-au desfăcut în adînc/ și din ele au zburat/ nenumărate ciocârlii spre cer”. Invocarea celei de-a treia dimensiuni (adâncimea, împărăția subpământeană a morților) este realizată sub aspectul deschiderii bruște a oricărui cuprinderi, limitări, forme și prin eliberarea nenumăratelor suflete-păsări ce, scăpate din materialitatea acestei lumi, se avântă liber spre cer. Sintagma „s-ar zice că”, prin care poetul introduce o comparație cu rol de exprimare a unei îndoieli și dificultăți de a exprima în termeni banali, pe înțelesul tuturor, momentul unic, straniu la care el asistă, pune sub semnul metaforei și deci, al poesisului, condiția umană sublimată trans-istoric sub forma păsării-suflet ce răspunde prin avântul către cer, cântecului „tainic și mare iscat în larg”. Simbolul ciocârliei, pasăre a diurnului, a lanurilor de grâu, a civilizațiilor agricole, a poienelor înflorite, a ruralității asociate în creația literară cu veșnicia, este ales de poet spre a exprima o condiție a libertății autohtone, rumânești, metaforic exprimată prin depășirea condiției de robie, prin eliberarea nu prin forțele proprii, istorice, omenești ci prin unicitatea și atotprezența cântecului iscat pe neașteptate, acoperind întreaga natură. Totodată, simbolul păsării-suflet ne revelează o dimensiune a trecutului, totemică, a obiceiurilor autohtone legate de trecere și de ascensiunea sufletului spre zonele elevate, celeste.

Pentru a sublinia lipsa de elemente de orice fel din categoria





nașteptatului, a întâmplării, poetul reia afirmațiile din prima parte a poemului, cu aceeași adresare sfătoasă, aproape obiectivă, privind ființa umană în relație cu sfârșitul lumii sale: „Omule, ziua de-apoi/ e ca orice altă zi”. Introducerea cititorului în registrul obișnuitului dus până la absolutizare, este menită să potențeze misterul intrării în momentul finalizării cronosului și în etapa întâmplărilor, a neverosimilului, a lipsei timpului, a intersecției lumilor, a intromisiunii fabulosului în realul până atunci plat, banal. Atitudinea ontică potrivită este aici una între rugăciune, smerenie și uimire copilărească, ilustrând o stare copleșitoare de noutate ce nu poate fi înțeleasă prin categoriile experimentate și cunoscute ale omenirii vechi (o limitare intrinsecă a raportării omului la noua lume pe cale să se reveleze în jurul său, în termeni și relații cu totul noi, incredibili, fără fundamente axiologice potrivite de care să se sprijine: „îndoaie-ți genunchii./ frînge-ți minile/ deschide ochii și miră-te”). Destăinuirea poetului este însă una cu elemente misterioase, încă nerecomandabilă a fi împărtășite omului, definit ca ființă ordinară, ce nu poate depăși condiția mirării („omule, ți-aș spune mai mult,/ dar e-n zadar”). Repetițiile versurilor finale ale poemului subliniază importanța sacră a tăcerii în lumea care este în prefacere, omul participând la o taină a schimbării Creației, definibilă prin mirare și smerita rugă pentru divinitatea ascunsă undeva, în univers; raportându-se la planul astral, poetul devine martor al unor noi dimensiuni spațio-temporale pe cale a se naște (un nou răsărit de aștri, noi configurații de planete și galaxii așternându-se pe o nouă boltă celestă), martor al ivirii prin cântecul „mare și tainic din larg”, a unui nou cer și al unui nou pământ: „și-afară de-aceea stele răsar/ și-mi fac semn să tac/ și-mi fac semn să tac”. Prins în observația sa asupra nașterii unei noi Creații, poetul se lasă definit de sintagma-cheie de a aștepta și de a observa preschimbarile fascinante ale Creației („eu nu strivesc corola de minuni a lumii”); el participă ca martor la o nouă Creație, lăsându-se cuprins de uimirea inocentă și recunoscătoare de a i se permite accesul la aceste taine, exprimând în termeni inteligibili această înălțare a unor noi lumi, interesând *starea tranzițională* dintre ascensiunea vechiului prin sublimare către cer (ciocărlile zburând spre cer) și etapa misterului, a tăcerii, care definește ridicarea din negurile neființei a unei noi Creații („stele răsar și-mi fac semn să tac”).

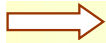
O viziune escatologică de tip sămănătorist, aducând din nou în atenție universul rural autohton și simboluri agrare precum anotimpul verii, grâul, florile de mac, snopii, cântecul, categorii ale unui teluric pus sub semnul soarelui și al recoltei, este identificată în poemul intitulat *În lan*, definind o ipostază extatică a poetului, aflat într-o contemplare a ființei interioare, a condiției sale umane (omul-lut), asemeni unui Adam abia plămădit de o divinitate nevăzută. Întreaga poezie este axată pe momentul simbolic al prezenței misterioase a „unei fete” în lumea definită prin raportare la civilizația veșniciei, cea agrară (prima lume, cea a perechii primordiale, a lumii-lan de semințe, a veget-culturilor dacă ne raportăm la primele forme de organizare umană, cele identificabile prin expresia muzicală și prin agricultură): „și-n lan/ o fată”; definirea prezenței feminine în mijlocul lanului-lume, vizualizat sub forma metaforei și superlativului culorii solariene, aurii, omniprezente („de prea mult aur crapă boabele de grâu”), în care se întrevăd simboluri ale vitalității florale („ici-colo roșii stropi de mac”) precum într-un tablou câmpenesc idilic activează categorii ontice superioare ființării într-o lume banală, citadină, definită prin limite, ziduri, îngustime (de unde un sentiment de stres, apăsare, neliniște al omului). Lumea-lan de grâu este una nemărginită, a dominației absolute a vegetalului, a reflexiei solariene peste teluric hiperbolizat prin simbolul lanului de grâu. De la dimensiunea infinitesimală (bobul de grâu) până la viziunea panoramică, a orizontalei de aur („și-n lan”), privirea poetului cuprinde aspecte ale perfecțiunii

materiei, constituindu-se în laudatio aduse prilejului de a observa prin asumarea poesisului, această lume; portretul singulariei prezențe feminine stăpânind cu cântecul său întreaga lume în care adună „snopi de senin ai cerului” cu privirea (metaforă a intensității albastrului, element celest, din care este constituită ființa umană prin proiecția conștiinței feminine asupra dimensiunii superioare, verticale) conferă prin folosirea comparației, o trăsătură astrală celor mai banale elemente ale vegetalului, spicele de cereale din care ființa umană își construiește infra-istoric, civilizația („o fată/ cu gene lungi ca spicele de orz”).

Toate verbele sunt concentrate în prezent (crapă, strânge, cântă, zac, cânt, ascult, mi se naște), înglobând perechea primordială („o fată”), ilustrând condiția anonimă, aparent banală a ființei feminine dar și paradoxal, condiția sa de stăpână a lumii-lan de cereale, dominând prin cântecul său, element metafizic, subtil, armonios, întreaga dimensiune orizontală, cea a lărgimii dar și cea a înaltului, prin fuziunea dintre cântecul său și privirea sa albastră). Dacă prezența feminină este una atotstăpânitoare, în ciuda indicării sale ca fiind una banală, anonimă („o fată”), activă („ea cântă/ eu ascult”) și asociată cromatismului auriu-albastru senin (prin îmbinarea dimensiunii vegetale a cerealelor coapte cu aceea a cerului senin de vară), prezența masculină este una umilă, ascunsă, contemplativă („eu zac în umbra unor maci./ Fără dorinți, fără muștrări, fără căinți./ și fără-ndemnuri, numai trup/ și numai lut”), pasivă („eu zac”, „eu ascult”), definită prin culoarea roșie, cea a vitalității însă într-o cantitate infimă („ici-colo roșii stropi de mac”) față de atotprezența aurie a cerealelor ce abolește limita orizontului printr-o indicare generică, vagă, a situării perechii campestre („în lan”).

Față de manifestarea puternică a prezenței feminine, având valențe creatoare asemeni unei străvechi divinități feminine (Mater Genetrix) prin forța cântecului, aducând la ființarea poetică, prin inspirația harică a Duhului Sfânt - manifestată sub forma cântecului -, elementul masculin, căruia din trup și lut îi revelează o dimensiune artistică, superioară materiei, definindu-l ca ființă spirituală - asistăm aici la „nașterea sufletului”, adică la crearea adamică prin puterea Duhului Sfânt, prin forța cântecului fetei din lumea-lan), bărbatul este creat prin *îmbinarea armonioasă a sunetelor și a cuvintelor*, alcătuiind o *melodie* cu valențe creaționale ce ilustrează o *prezență harică, cea a Duhului Sfânt pogorât peste lumea-lan*, binecuvântată și sfințită prin acest cântec al aparent anonimei fete („în lan, o fată”) fiind o *ipostază lumească a Duhului Sfânt sub formă feminină*. Acest cântec feminin haric extrage bărbatul, omul adamitic, din starea inferioară, de pură materie, lipsit de orice dimensiune sensibilă, poetică, spirituală, fără univers interior, incapabil de cugetare și de inspirație, redus la organic („eu zac (...)/ fără dorinți, fără muștrări, fără căinți/ și fără-ndemnuri, numai trup/ și numai lut”). Prezența fetei prin cântec aduce trupul adamitic inert, lipsit de valențe poetice și sufletești, la viață, definibilă pentru Blaga în termenii *vieții sufletești, care sublimează bărbatul și-l ridică deasupra stării animaliere, de simplu lut*: „Pe buzele ei calde mi se naște sufletul”, mărturisește acum, în final, *omul nou-plăsmuit de puterea divinității preumbându-se prin lume sub ipostaza unei oarecare fete*; venirea într-o condiție ontică, cea a însuflețirii făpturii de lut reia tema biblică a *forței harice a Duhului Sfânt care aduce cu suflarea din neființă în ființă întreaga Creație*; asistăm aici la scena re-creării harice, prin cântec, *element al prezenței Duhului Sfânt*, a unui adam trezit acum la *viața spirituală, poetică*, dincolo de nivelul animalier, dincolo de platitudinea rutineră a unei ființări banale. Este o *trezire a poetului din neființare prin acțiunea feminină atotprezentă* (cântecul unic al fetei în lumea-lan) și prin condiția de ascultare asumată de persoana masculină („ea cântă./ și eu ascult”), *semn al unui ev haric, deschis perechii sub semnul Du-*





hului Sfânt, al muzicii ca acțiune creatoare datorate de inspirație și sublimând ființa masculină spre nivelul poetic, adică desprinzându-o de anonima condiție animalieră („numai trup/ și numai lut”).

Acest poem escatologic al unui nou ev în care este înglobată perechea primordială definită prin verbele unui prezent sacru („ea cîntă/ și eu ascult”) în care prezența feminină este cea creatoare iar cea masculină se lasă definită, prin valențele verbului a asculta (semnalizând atenția, încântarea, deschiderea sufletească și integrarea cântării în materie, însuflețirea și dobândirea vieții spirituale a adamului-lut), se completează cu un alt poem, închinat păsării întruchipate în aur de Brâncuși (*Pasărea sfântă*), *laudatio* aduse ipostazei Duhului Sfânt, sub forma unei nedefinibile păsări, a unei păsări-idee, semnificând inspirația poetică, ascensiunea spiritului uman prin poesis spre înălțimi, spre înțelegerea „corolei de minuni” a giganticului arbore al cunoașterii, pe care se așează această pasăre sfântă.

Definită prin abolirea dimensiunilor sus-jos, a adâncurilor acvatic și a solarilor aștri („ai trăit cîndva în funduri de mare/ și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape”), pasărea sfântă este invocată prin ipostaza sa cosmică, a elementalului aerian, a vântului, alt simbol al inspirației poetice neașteptate, extinse în orice colț al universului, expresie a dinamismului și a forței de dispersare a astrilor („în vîntul de nimeni sfîrnit/ hieratic Orionul te binecuvîntă”). Localizarea acestei clipe de zbor a păsării sfînte într-o lume identificabilă după anumite stele și constelații (Orionul) conferă o senzație de familiaritate efortului poetului de a înălța *laudatio* adecvată după propriile puteri, Duhului Sfânt.

Pare că elementele cosmice sunt impregnate până la refuz de plenitudinea puterii inspiraționale a Duhului Sfânt, prefăcând prin prezența sa cosmosul cognoscibil și deschis observației poetului, într-o lume descriabilă în termeni harici, revelatorii și nu astronomici („hieratic, Orionul te binecuvîntă./ lăcrimându-și deasupra ta/ geometria înaltă și sfîntă”). Poetul pune această pasăre sub semnul Orionului, pentru ca apoi, să amintească parcursuri neașteptate, tainice, trecute, ale acestei păsări sacre în diferite dimensiuni ale teluricului (funduri de mare, focul solar, păduri plutitoare); indicarea acestor elemente conține însă o semnificație biblică, ducând poetul spre invocarea zilelor Creației, când Duhul Sfânt se preumbla deasupra apelor nedespărțite: „în păduri plutitoare-ai strigat/ prelung deasupra întăielor ape”. De această dată, poetul folosește simbolistica unei simbioze între vegetal și acvatic (pădurile plutitoare) ale unor ape primordiale însuflețite prin trecerea sa unică, a unei prelungi „geometriei înaltă și sfîntă”, sub forma unei lacrimi-păsări, așa cum a închipuit-o Brâncuși.

Întrebarea reluată de Blaga, sub forma poeziei și nu a sculpturii contemplate, este formulată în termeni metafizici, ai poeziei de cunoaștere, ca fiind purtătoare a ideii de nou, de străbateră prin univers, de mișcare circulară a sunetului („clopot prin lume purtat”, „potir fără toarte”, „cîntec de aur rotind”) ce se înalță peste o condiție umană înțeleasă ca temere față de sfîrșitul inspirației și ca neputință a poetului de a mai descifra tainele lumii, ca o absență a Duhului Sfânt din ființa umană, lipsă prăvălindu-l în ignoranță, fosilizare, în mândrie (opusul mirării de a contempla inocent, lumea, și deci, de a se defini spiritualicește sub ipostaza veșnicului copil cățărât în arbele cunoașterii, căruia nu îi strivește corola de minuni ci pe care o contemplă, fascinat de unicitatea manifestărilor ei). Definirea păsării sfînte sub o forma ontică („făptură ești?”), a întrebării sau al sunetului sacru („clopot prin lume purtat”) răsunând peste universul cognoscibil (o ipostază a trecerii sacre a divinității prin sunet clar, ceremonios) arată și biruința acestei umbriri prin sunet („ai strigat prelung”, „clopot”, „cîntec de aur rotind”) a lumii, depășind spaimele umane

de a sta cufundați în ignoranță, de a nu putea avea acces la cunoașterea harică a trecerii Duhului Sfânt peste Creația sa spre a o însufleți la noua viață, cea spirituală.

În următoarea strofă, poetul evocă puterea cântecului sacru al păsării către cei adormiți în împărăția sub-pământească, ridicând dimensiunea adâncimii la cea cosmică, a „clopotului purtat peste lume”: „dăinuind în tenebre ca în povești/ cu fluier părelnic de vînt/ cînti celor ce somnul și-l beau/ din macii negri de subt pămînt”. Metaforele, comparațiile, eufemismele se îmbină cu imagini sonore și vizuale sugerând tărâmul uitării, al trecutului, al elementului aerian - vîntul - folosit ca un instrument muzical suflător din vremi antice, cântec al celor din tenebre, zugrăvite prin simbolul adormitor al macilor. Strălucirea „fosforescentă” a privirii păsării sfînte ce „dăinuie în tenebre” stăpînind împărăția umbrelor împletește cromatica verde-închis a subteranului cu cea a „ierbii cerului”, definind un spectru coloristic al verdelui întunecat mergând până în turcoaz și vernil-ciel, nuanțestări/ manifestări poetice puse sub egida sepulcrală a lumii cunoașterii interioare, venite din adâncimile trecutului, ale memoriei omenirii, ale istoriilor pierdute, accesate doar prin forța evocatoare a metaforei („fosfor cojit de pe vechi oseminte/ ne pare lumina din ochii tăi verzi”). Această atenție la nuanțe a poetului este menită să indice traiectoria prin diferite spații a păsării sfînte, aluzie la păsările măiestre ce leagă prin zborul lor tărâmurile omenești de tărâmul celălalt și de tărâmurile celeste, într-un fel de adaptare poetică a basmelor populare cu păsări măiestre (Simorgh, Rock) atașând puterii lor de pătrundere (ca o aluzie a ideii-cunoaștere ce însuflețește Creația, din adâncuri până în ceruri) forța metaforei („ascultând revelații fără cuvinte” sugerînd o înțelegere a trecutului omenirii chiar și sub formă de „oseminte”): „subt iarba cerului zborul și-l pierzi”.

Folosind puterea simbolului și a metaforei, ultima strofă definește un timp al apogeeului, al plenitudinii auguste, al imperialei plutiri deasupra lumii, o putere de pătrundere simultană a tuturor tainelor naturii și a dimensiunilor existenței („din văzduhul boltitelor tale amiezii/ ghicești în adîncuri toate misterele”). Adresându-se într-un limbaj solemn, ermetic, păsării sfînte, poetul emite îndemnul final, de care se simte definit ca ființă spirituală, primind inspirație din acest zbor al păsării-idee către lumea superioară, ideatică, pe care vrea să o înțeleagă în termeni omenești, limitați inevitabili, fără a avea pretenția unei revelații totale a Creației, rămase apanaj al acestei ființe sacre („înălță-te fără sfîrșit,/ dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi”).

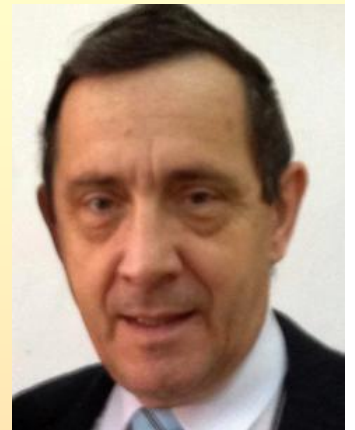


Florica Ionescu - *Natură statică*

Vasile MOGA

Eva Maria Aeppli - centenarul nașterii

(Zofingen, 2 mai 1925 - Honfleur, 4 mai 2015)



„Eva, c'est un mythe!” hat man mir gesagt
befor ich Eva Aeppli kennen lernte.¹
(André Kamber, Les Livres de vie. Ein Lebensbild)

Cine a fost Eva Aeppli? Etapele creației.

Fiica profesorului Willi Aeppli și a Marthei Aeppli Hess s-a născut la Zofingen în Elveția. A avut doi frați și o soră. Perioada școlară și-a petrecut-o la Basel, mai întâi la Școala Rudolf Steiner, unde tatăl ei era profesor, apoi, din 1941, timp de doi ani, la Școala de Arte Decorative din Basel, care era orientată spre stilul Bauhaus, unde a fost colegă cu Jean Tinguely. Dar, „Nici școala Steiner, nici școala profesională nu-mi plăceau. Chiuleam mereu, pierdeam timpul. [...] Profesorul mă considera cea mai slabă la desen, dar cea mai bună ca artistă”.²

În timpul războiului, familia Aeppli adăpostește copiii evrei. Eva este bulversată de imaginile văzute în presă și de mărturiile celor care au trecut prin lagărele de exterminare. Ea va purta în suflet această povară toată viața, iar violența acestor trăiri se va reflecta în opera ei în imagini la fel de violente, care doar în timp vor sublima, cel puțin parțial.

Spre sfârșitul războiului se mărită cu Hans Felix Leu și va naște pe Felix-Vital Leu, dar trei ani mai târziu se desparte de arhitect, îl reîntâlnește pe Jean Tinguely, cu care se va căsători, o va naște pe Mirim-Eva Tinguely și vor trăi în condiții foarte modeste; Eva lucrând la o familie ca ajutor de femeie de serviciu, confecționează păpuși pe care încearcă să le vândă sau le face cadou prietenilor. Îl întâlnește pe Daniel Spoerri, născut la Galați și refugiat în Elveția la familia mamei lui, după ce tatăl i-a fost ucis în pogromul de la Iași. El va rămâne unul dintre prietenii și colaboratorii cei mai apropiați, alături de Niki de Saint Phalle, Jean Pierre Ray-naud, Yves Klein etc.

În 1954 începe redactarea *Cărților Vieții* (*Les Livres de Vie*): „În caz de incendiu, n-aș salva decât aceste cărți. De nimic altceva nu-mi pasă. Nici măcar de figurile mele”.³ Vor rezulta 15 volume de colaje, fotografii, documente⁴ acumulate de-a lungul a 50 de ani, care vor fi dăruite Muzeului de Artă din Solothurn, în 2006. Între timp, începuse să facă **desene în cărbune**, care vor fi expuse, în 1954, prin intermediul lui Daniel Spoerri, la Galeria Maurice Hajje din Paris, dar nu vinde nimic. Toate aceste lucrări vor fi distruse, supraviețuind doar câteva fotografii.

În anul următor, Eva și Jean se mută la Paris, într-un atelier din fundătura Ronsin,

situat față în față cu atelierul lui Brâncuși. Acolo ei cunosc lumea artistică pariziană, inclusiv pe Yves Klein, care le va face cunoștință cu Iris Clert, proprietara unei galerii. Aceasta începe să vândă păpușile de cârpă ale Evei, ceea ce le aduce niște bani, ajutându-le să supraviețuiască. În 1959, Iris Clert va organiza o expoziție personală Jean Tinguely (*Méta-Matics*) cu sculpturi cinetice, apoi alta pentru Eva Aeppli „pour lui donner confiance”⁵. Sunt expuse de data aceasta cele 9 panouri în cărbune, intitulate *Strip-tease*, care au atras destul de mulți curioși. Însă aceștia au fost mai degrabă dezamăgiți - cu excepția unui american aflat în trecere prin Paris, care s-a declarat încântat și a cumpărat toate panourile.

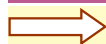
Anul 1960 este anul divorțului dintre Jean Tinguely și Eva Aeppli, care îi face însă cunoștință cu Niki de Saint Phalle, cu care Jean se va căsători, iar Eva se va căsători și ea cu Samuel Mercer, un avocat american pe care i-l prezentase Niki. Episodul Ronsin se încheie pentru Eva, dar se încheie și etapa desenului în cărbune, pentru că de acum va aborda **pictura în ulei**⁶, cu expoziții în 1965 la Basel și la Paris. În curând o nouă schimbare se produce în demersul artistic al Evei: „Je n'aime pas la peinture à l'huile, parce que ça pue. Et ça salit les mains. [...] Et puis, avec le tissu, on n'a besoin que d'un coin de table” - uneori, Eva nu folosea pensula, ci întindea vopseaua direct cu mâna.⁷

Următoarea găselniță sunt **sculpturile textile** (nu-i plăcea să le numească păpuși), în mărime naturală, umplute cu capoc. Între 1965 și 1967, artista confecționează cele 13 personaje care vor alcătui *Grupul celor 13*, așezate la masă, o trimitere evidentă la *Cina cea de Taină*, dar în care locul lui Hristos îl luase Moartea, iar al apostolilor, 12 personaje, exponenți ai condiției umane, bărbați și femei, fiecare cu fizionomia proprie. „L'analyse de cette oeuvre serait plutôt que le message d'amour et de tolérance du Christ (qui serait normalement à la place de la mort dans ce groupe) n'est pas passé dans le cœur des hommes”.⁸ Cam același mesaj se desprinde și din *L'Aube* (lucrare distrusă), *Grupul celor 48* (1969-1970). În 1968 creează *Omagiu pentru Amnesty International*, inițial un grup de 16 figuri, dintre care nu păstrează însă decât 13, care vor fi expuse, ceva mai târziu, alături de altele, la Moderna Museet din Stockholam, în 1993 - prima expoziție personală a Evei într-un muzeu. Dar în 1969, Eva Aeppli este prezentă la Kunsthalle Nürnberg, iar în 1970 realizează un grup in-



Eva Maria Aeppli





stalat într-un vagon de cale ferată, cu care fuseseră transportați evrei în timpul războiului. Mai târziu, în 1991, vagonul va fi suspendat la 17 m înălțime, deasupra *Ciclopului* lui Jean Tinguely, în Milly la Forêt, lângă Fontainebleau (lucrări la care au colaborat de asemenea Niki de Saint Phalle, Daniel Spoerri și Jean Pierre Raynaud).

În 1972, Eva Aeppli și Samuel Mercer se instalează la Caubert, care ținea de comuna La Selle sur le Bied, unde locuiau deja Jean Tinguely și Niki de Saint Phalle și unde va veni și Daneil Spoerri, un an mai târziu. În colaborare cu acesta din urmă, Eva participă la două expoziții organizate de Centrul Pompidou din Paris: *Vive la Mort*, în 1974, respectiv *La Boutique aberrante*, în 1977. **Interesată de astrologie**, în 1976 încheie deja seria Planetelor (în colaborare cu Eric Leraillie), prezentată în același an mai întâi la Paris, apoi la Bienala de la Veneția.

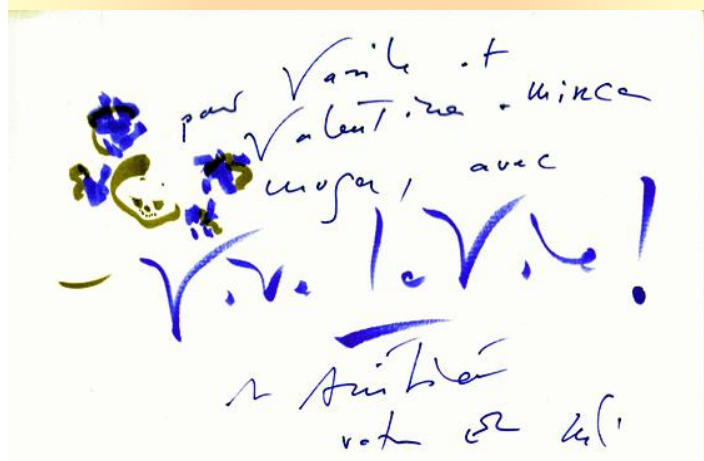
În etapa următoare, sculpturile textile ale Evei Aeppli își vor pierde corpul și membrele, toată forța de expresie fiind concentrată în forma **capului** și în trăsăturile feței. Apar astfel *Eriniile*, urmate de *Aspecte astrologice* (1978-1986) și de cele 12 semne ale *Zodiacului*.

La sfârșitul anului 1979, ciclul *Planetelor* este **turnat în bronz**, în această nouă prezentare fiind expuse în Grădina Zodiacului, din Omaha, Nebraska, în 1983, apoi în Grădina Toscană a lui Daniel Spoerri, în 1990. În 1989, Centrul Cultural Elvețian din Paris organizează o expoziție a lucrărilor Evei, idee care este preluată și de Moderna Museet din Stockholm în 1993, apoi de Bundeskunsthalle, Bonn și Kunstmuseum din Solothurn în 1994.

În 1990, cu banii obținuți din vânzări, Eva Aeppli creează la Omaha, în Statele Unite, Fundația Myrrahkir cu scopul de a lupta împotriva opresiunii, sărăciei și ignoranței. Ultimele colaborări cu Jean Tinguely (care va muri în 1991), *Vrăjitoarele terestre* și *Vrăjitoarele aeriene*, sunt prezentate la Galeria Littmann din Basel și la Beaubourg. În 1993-1994 apare ultima serie de lucrări: *Câteva slăbiciuni omenеști*. Samuel Mercer moare în 2013, pe 5 februarie, la Honfleur, unde se mutaseră în 2001, urmat doi ani mai târziu de Eva, la două zile după ce împlinise vârsta de 90 de ani.

Cuvântul căzut din cer

În 1989, Eva Aeppli publică o culegere de povestiri, singura ei producție literară, intitulată *Cuvântul căzut din cer*⁹, simple parabole, care nu sunt concepute ca o cheie de acces spre înțelegerea celorlalte lucrări, ci reprezintă un demers paralel, o transpunere în alt univers de expresie a acelorași idei și viziuni, o ecfrază¹⁰ sintetică a creației sale. Concret, este vorba de o succesiune de 20 de texte, inegale ca întindere, mergând de la câteva pagini (*Căutarea*, *Tasmania*, *Aripile*), până la doar trei fraze (*Furul roșu*). Aparent, legăturile între ele sunt minime, dar luate împreună, alcătuiesc un caleidoscop de imagini care ar putea



Dedicatie personală album *Les livres de vie*

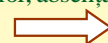
fi considerat drept povestea omului. O poveste văzută cu ochiul unui artist plastic, evident, în care forma, culoarea, mișcarea sunt elementele determinante, iar personajele care apar (dacă apar) sunt practic lipsite de identitate, sunt reduse la un minim absolut. Descrierea, narațiunea, dialogul se succed și se combină cu o lejeritate neîngrădită, lăsând imaginației toată libertatea de acțiune.

Într-o încercare de sinteză, am putea propune trei teme care sunt în măsură să cuprindă toate cele 20 de povestiri: **asteptarea**, **căutarea** și **călătoria**. Actanții pe care ni-i propune Eva Aeppli sunt uneori ființe umane, identificate însă prin substantive comune (un bărbat, o femeie, niște copii, oameni, ea, soțul ei, fetița de 9 ani, cercetătoarea, două vecine, piticul, persoana, funcționarul, locuitorii satului, călătorul, poetul) sau alte ființe (pisica siameză, singura care uneori primește un nume: Mirrha, calul, cei 8 cai negri, gănușa de baltă, o pasăre neagră, păsările, câinii lătrând), apoi părți ale corpului (cele două picioare), ori obiecte oarecare (pantofiorul de sare, cuțitele, lingurile, zidul, sacii de gunoi, două pietre așezate pe ființe umane, un copac), elemente ale naturii (apa neagră, marea, arena, râurile gemene, pădurea, poteca, două mici valuri, aripile), ori pur și simplu stihiiile (fulgerul, trăsnetul, vântul, focul, vidul negru, cuvintele inutile, tăcerea, întunericul, firul roșu, gravitația).

Într-una din scrisorile pe care i le-am trimis, am rugat-o pe Eva Aeppli să-mi dea câteva repere în legătură cu opera ei, despre care voiam să spun câteva cuvinte la prezentarea traducerii volumului *Cuvântul căzut din cer*. Mi-a răspuns că, chiar dacă spun prostii, n-aș fi primul, așa că nu-i nicio problemă.¹² O primă precizare aș fi vrut să-mi trimită în legătură cu felul cum se situează povestirile Evei față de desene picturi și sculpturi. Am fost obligat să-mi dau singur răspunsul pe care îl pot rezuma, spunând că în povestire timpul devine foarte important, prin rolul determinant pe care-l joacă: acela de a dinamiza imaginile, de a le transforma într-un film care poate fi înțeles mai ușor de cititor. Pentru că povestirile Evei Aeppli sunt imagini în mișcare. Ele au fost realizate în perioada de vârf a creativității artistei. Ea își atinsese apogeul evoluției prin capetele turnate în bronz, dar simțea nevoia să meargă mai departe. Imaginea acestei imposibilități de a se opri, o văd în povestirea *Roata de foc*. „Focul înainta cu o viteză din ce în ce mai mare, pe un teren strâmt și ierbos, înghesuit între două râulețe aproape identice”.¹³ Râulețele complotau „în limba lor acvatică”, bătându-și joc de pasiunea oarbă a focului, pe care meandrele râului îl încurajau parcă să meargă mai departe, schimbându-și direcția ca să poată râde în continuare. Numai că această părelnică libertate se izbește de un zid care zădărnicește orice posibilitate de a merge mai departe, pe zid nefiind nimic care să poată arde și să-i permită focului să înainteze. Șarpele acela de flăcări se transformă într-o roată de foc sub presiunea vântului, trezind inclusiv admirația celor două râuri. Un salt și roata de foc biruiește înălțimea zidului, trece dincolo. Dar dincolo, ea se lovește „de un vid negru, imens”, se sparge în miliarde de scânteii care „înfrumusețează tot universul”. Ce metaforă mai frumoasă pentru zbaterea artistului, constrâns între mesajul pe care este dator să-l transmită și înțelegerea publicului; între nemșcarea, rigiditatea picturii sau a sculpturii și dinamismul cuvântului inspirat!

Promisiunea făcută în povestirea care dă și titlul culegerii este onorată. „Ce mot est tombé du ciel pour la seule raison d'écrire une histoire”¹⁴ - iar povestea implică un bărbat, o femeie și niște copii, toți locuitori ai aceleiași sat. Toți trăiesc un eveniment ieșit din comun, o intervenție stihinică în viața banală a satului, o intervenție neașteptată a cuvântului, a cărui singură misiune este aceea de a comunica. Numai că această comunicare, povestea spusă de el nu este întotdeauna atât de feerică și de diafană cum ar părea la început. Și nici la îndemâna oricui.

În a doua povestire din volum, *Cercetarea*, ea (subiectul narator) își verifică în primul rând propria capacitate de a percepe realitățile invizibile ochiului obișnuit. Demers care necesită vid interior, absența



oricărui gând propriu. Și ea constată că da, este capabilă să-și stăpânească gândurile, să realizeze vidul interior și să se deschidă spre universul suprarealist a ceea ce se petrece în spatele pleoapelor închise. Cercetătoarea își propune să verifice dacă și alții reușesc acest lucru. Dar atât cele două vecine, cât și pisica siameză, Mirrha, se dovedesc total incapabile să satisfacă imperativul perfecte obiectivități. De unde concluzia cercetătoarei „că trebuie să înventeze o altă poveste” - ceea ce pentru noi înseamnă că nu oricine este capabil să perceapă (corect) mesajul universului invizibil.

O povestire foarte interesantă, al cărei început pare o parafrază a *Proștilor* lui Rebreanu, are totuși un final neașteptat. *Un dus-întors la Kalak* ne prezintă „persoana” care, deși a plecat la gară suficient de devreme ca să aibă timp să-și cumpere bilet, nu reușește. Trenurile trec unul după altul, ceilalți călători nu au nicio problemă la casă, dar persoana nu reușește să se facă auzită și înțeleasă de funcționarul din spațele ghișeului, iar fără bilet nu poate urca în tren. Spre seară, când pe peron nu mai rămăsese decât o altă persoană însingurată, la fel de neajutorată și nedumerită, apare și soluția care le permite amândurora să-și cumpere bilet și să urce în tren. Problema fusese legată de codul lingvistic neadecvat pe care-l foloseau pentru a-și solicita biletul de tren.

Există însă și situații în care soluția salvatoare nu este găsită. În povestirea *Kuluk*, personajul anonim se resemnează într-o **așteptare** infinită, absentă, pe care el însuși o numește Kuluk. Tot așteptând, spre deosebire de personajele lui Beckett, fără să știe ce anume, treptat prinde rădăcini, brațele i se ridică în sus și se transformă în ramuri, devenind sălașul păsărilor. Transformat în copac, personajul își pierde calitatea de om. Tot o așteptare care se termină prost apare și în *Aripile*, unde dimpotrivă, scopul este foarte bine precizat: sora călătorului era preocupată „să-și perfecționeze sufletul, inima și spiritul”¹⁵, era animată de speranță în acest demers, avea chiar un sistem de control al progresului realizat, în așa fel încât, în momentul în care va veni clipa, când va părăsi acest pământ, să fie echipată cu o pereche de aripi perfect albe, imaculate. Din compasiune pentru eforturile ei, pisica din Siam încearcă s-o ajute, ceea ce duce la deziluzia finală.

Motivul **călătoriei**, prezent în toată literatura, nu putea lipsi din povestirile Evei Aeppli. Am amintit deja (*Un dus-întors la Kalak*) despre persoana care reușește în cele din urmă să-și procure biletul de tren - vorbim aici despre începutul unei călătorii. În schimb, în povestirea *Cuvântul căzut din cer*, totul începe în momentul când un bărbat era în drum spre casă, deci la sfârșitul călătoriei. Povestirea *Zelda* își construiește întregul conținut pe călătorie în întregul ei: acțiunea începe odată cu plecarea din stația de domiciliu și se sfârșește după revenirea acasă. În plus este vorba de o călătorie reală, textul fiind citit, în prezența noastră, într-o seară, spre sfârșitul anului 1990, în casa de la Caubert a autoarei, chiar de unul dintre personaje: poetul. Este o călătorie cu multe inserții suprarealiste, la capătul căreia călătorul intervine în viața și creația poetului. Dar ceea ce merită subliniat în primul rând este un scurt pasaj care explică o mare parte din opera plastică a Evei Aeppli: „Călătorul de apropiere de geam:” (Este vorba de geamul trenului. Ceea ce vede pe geam nu este însă peisajul real.) „vedea un copil care țipa, fără însă a putea scoate măcar un sunet din gură. Copilul voia să se elibereze de întunericul care îl înconjură, învâluindu-l ca o amenințare de moarte”.¹⁶ Imaginea copilului care își strigă disperarea fără a putea articula vreun sunet face asupra cititorului aceeași impresie ca și lucrările Evei din perioadele *desen în cărbune și pictură în ulei*. Este impresia pe care o face țipătul lui Munch, disperarea mută a unor schelete - de fapt a sufletelor lipsite de capacitatea fizică de a-și comunica durerea, revolta etc.

Răspunsul la întrebare folosește de asemenea un pretext destul de frecvent utilizat în literatură, acela al manuscrisului găsit (de pisica siameză). Călătorul care nu găsea răspunsul la întrebare (nu știm care

anume, dar înțelegem că era marea întrebare) este foarte mulțumit de intervenția pisicii care, cotrobăind probabil prin podurile caselor, s-a întors ținând în dinți un sul de hârtie cu un manuscris. Și citește textul în limba engleză, traducându-l ca să fie și pe înțelesul pisicii. Era vorba de un om, obosit de viața lui și de casa lui, dornic de ceva nou. El părăsește totul și în călătoria lui este rând pe rând fascinat de peisaje inițial fascinante, dar după un timp monotone, plictisitoare: marea albastră, munții cu crestele de un alb imaculat, lanul cu flori roșii, pădurea verde, câmpia galbenă, orașul cenușiu, apoi un peisaj cufundat în beznă. Cu alte cuvinte epuizează toate formele de relief și toate nuanțele cromatice. Numai că tot acest efort îl costă: picioarele lui se tocesc până la glezne, pâna la genunchi și în cele din urmă complet: este momentul când călătorul ajunge în fața unui zid. Se cațără și pe zid, iar ajuns dincolo, își dă seama că a nimerit în propria lui grădină, acasă. Protagonistul este fericit, iar călătorul mai spune doar că a aflat răspunsul la întrebare.

Rezumând, fiecare călătorie, indiferent cine este călătorul (două mici valuri, de exemplu, sunt protagoniste ale povestirii omonime) este o călătorie inițiativă și implică evenimente care scapă legilor firești ale universului nostru cunoscut (mașina de scris *Zelda* primește aripi și-și ia zborul, poetul își pune și el aripi și zboară după ea; în Tasmania ea și el sunt aspirați printr-o crevasă, traversează globul terestru prin interior și ajung la antipod). Intervine mereu o forță stihinică, în general cu consecințe distrugătoare (firul roșu despică un copac de sus până jos; cuvintele inutile sufocă viața întregului oraș, căpătând consistență materială și paralizând activitățile oamenilor; scheletele celor opt cai negri cad și se agață în crengile moarte ale copacilor, aștrii de pe firmament cad unul după altul și se sting în apa neagră, clocită, ce acoperă pământul).

Citind povestirile Evei Aeppli, ajungi la concluzia că sentimentul pe care-l induce cititorului este același ca impresia pe care i-o fac privitorului lucrările plastice ale artei: dezolarea provocată de măcelurile și dezastrile războiului, pe care ea nu le-a trăit direct, dar care i-au șocat sensibilitatea adolescentină într-o asemenea măsură, încât au devenit obsesive. Realitățile acelea insuportabile n-au făcut însă altceva decât să-i dea energia de a milita în felul ei pentru bună înțelegere și iubire. Deviza Evei Aeppli: *Vive la vie! Vive la mort! Vive l'amour!* este de natură să șocheze și ea o repetă cu orice ocazie, pentru că nimeni nu trebuie să uite ce s-a întâmplat. Toată viața, Eva Aeppli s-a ferit de publicitate, mai ales după ce lucrările ei au început să fie căutate. Cu o discreție extremă, ea s-a apropiat de Amnesty International, apoi a creat propria ei fundație pentru a-i sprijini pe cei care au nevoie de ajutor. Pe de o parte dorința evidentă de a șoca, pe de altă parte dorința discretă de a ajuta. Între aceste limite s-a scurs viața artei, trecând, desigur prin *memento mori* și lansând un mesaj de iubire pentru oameni și pentru planeta pe care locuim și pe care ar trebui s-o ferim de alte dezastru. Mesajul ei este personal, pentru că numai prin implicare personală se poate ajunge la opusul imaginilor pe care ni le pune în față cu obstinație. Ultima serie de lucrări realizate de Eva Aeppli este intitulată *Câteva slăbiciuni omenesci*. Să înțelegem oare că acestea sunt responsabile de tot ceea ce s-a întâmplat, că asupra lor trebuie să se concentreze atenția oamenilor, dacă vor să vadă și să trăiască altceva?

¹ „Eva e un mit!”, mi s-a spus înainte s-o cunosc pe Eva Aeppli: cf. André Kamber, *Les Livres de vie. Ein Lebensbild*, în: *Les Livres de vie*, Kehrler, Kunstmuseum Solothurn, 2006, p. 12.

² *Le Musée sentimental d'Eva Aeppli*, Centre Pompidou - Metz, 2022 (catalogul expoziției), p. 53.

³ *Ibidem*, p. 54.

⁴ Małgorzata Białoń-Treit, *Eva Aeppli - życie i twórczość* - Eva Aeppli - viața și opera. Praca magisterska - Lucrare de licență, Uniwersytet śląski w Katowicach, Instytut de Arte Plastice, Cieszyn, 2001, p. 3.



⁵ „Ca să-i dea încredere”. *Ibidem*, p. 55.

⁶ „La început, cu colajele din fire de lână și țesături, cu păpușile... apoi cu desenele în carbune, îmi exprimam propriile sentimente. S-ar putea spune că, într-un fel, adeseori acestea erau niște autoportrete. Tehnica marionetelor am reutilizat-o la primele personaje în trei dimensiuni, mai ales pentru «Masa - Grupul celor 13»... Mai târziu, cu tablourile în ulei, am început să exprim sentimentele și gândurile pe care mi le inspira lumea umană exterioară. Personajele în trei dimensiuni sunt o prelungire a tablourilor în ulei. Se poate spune că ele ies pur și simplu din tablouri...” Eva Aeppli - *Lettre à Małgoś* - Scrisoare adresată Małgosiei, dec. 1999, traducerea din limba franceză - VM; în: Małgorzata Białoń-Treit, *Eva Aeppli - życie i twórczość*. Praca magisterska, Uniwersytet śląski w Katowicach, Cieszyń, 2001, p. 3.

⁷ „Nu-mi place pictura în ulei, pentru că pute. Și murdărește mâinile. [...] Pe când, cu pânza, nu-ți trebuie decât un colț de masă” *Ibidem*, p. 56.

⁸ „Analiza acestei lucrări ar fi mai degrabă că mesajul de iubire și de toleranță al lui Hristos (care, în mod normal, ar trebui să stea în locul morții în acest grup) n-a fost primit în inima oamenilor”, *Ibidem*, p. 56.

⁹ Eva Aeppli, *Le mot tombé du ciel*, Centre Culturel Suisse, Paris, 1989; *Cuvântul căzut din cer*, ed. Premier, Ploiești, 2000, trad. Vasile Moga.

¹⁰ Anne Horvath, *Vive la vie, Vive la mort. Biographie*, în: *Le Musée sentimental d'Eva Aeppli...*, p. 78.

¹¹ Eckphrasis - de la grecescul εκφράσις, transpunerea în limbaj literar a unei opere de artă realizată cu mijloace plastice (descrierea scutului pe care Hefaistos i l-a făcut lui Ahile în *Iliada* lui Homer sau explicarea mesajului icoanelor în operele Sfinților Părinți), discursul literar devenind o operă de artă în sine.

¹² Scrisoarea din 15.10.1999, personală: „Et tu sais? Ne t'en fais pas si tu dis des bêtises sur moi. Tu ne serais pas le premier hi hi hi! Ce n'est pas grave...”

¹³ Eva Aeppli, *Cuvântul căzut din cer*, ediție bilingvă, Premier, Ploiești, 2000, p. 39.

¹⁴ „Acest cuvânt a căzut din cer pentru singurul motiv de a scrie o poveste”, în: *ibidem*, p. 13.

¹⁵ *Ibidem*, p. 135.

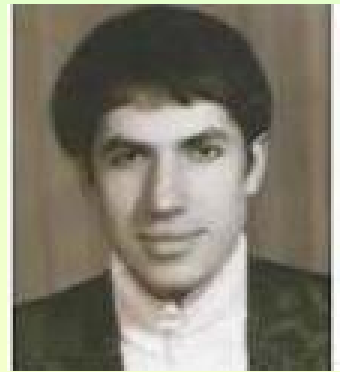
¹⁶ *Op. cit.*, p. 99.



Eva Aeppli

Baki YMERI

Doeme



Paradis

Din bogățiile de odinioară,
După trei mii de ani
Ți-au rămas
Numai arta iubirii,
Poetica sufletului.
Din manufacturile zilelor
Acum și ochiul și gura
Ți-s doar un fragment
Rătăcit
Într-un colț de muzeu -
Epitaf împietrit.

Despre înger

De unde vine acest înger
Care îmi bate la poartă?
Două mari aripi
Duce în spate
Și mă-ntreabă
Dacă nu-s și eu înger!
Îi arăt, disperat,
Că eu nu am aripi
Iar el, parcă atât aștepta:
Nu-ți fie teamă, îmi spune
Așezându-mi pe umeri
Cele două aripi
Și îndemnându-mă
Să mergem împreună
Lumină din lumină.

Terține de dragoste

Cununi de săruturi
Azi noapte ne-am pus.
Greul lor aur ne-a îmbătat.
Așternutul dorinței
A-nflorit în extaz.
În alba lui iasomie-am plutit.
Fragi dați în pârgă,
Ca-n miezul de vară
De pe buzele tale am cules.
Sânii tăi
Mi-au rotunjit palmele
Aidoma gutuilor, toamna.
Gura ta
Strivea o mireasmă
De busuioc infocat.

Dragostea ta
Mă făcuse să uit
Cât de fidelă e moartea.

În sfera umbrelor luminoase

A ruginit și frunza respirației
Și sfera umbrelor luminoase
Uite cum se clatină stelele
În pomul celest
Buzele mele pe sânii tăi
Pun peceți
Ei au gustul de strugure copt
Pe o colină dumnezeiască
Un foșnet de frunze
Alunecă împreună cu noi
În uriașul extaz
Al planetei
Ce privește spre cer.

Agrafa

Fluviile sângelui nostru
Flutură-n zori
Din munții somnului pleacă
Grăbind înspre deltele
Străzilor...
Străzile
Își deschid înstelatele guri
Pentru a înghiți
Viețile noastre
În vreme ce agrafa părului tău
Rămâne ca decorație uitată
Pe pernă.

Buze înflorite

Floare tăcută erai -
Florile mor dacă tac!
Lujerul tău de multă vreme știa
Cum buzele mele repetau sărutările:
Până și ele amețeau
Când înflorai.
Floare tăcută erai -
Simțeam lipsa ta
Chiar și atunci când dragostea ta
Din nou se-închidea în boboc
Și venea clipa aceea
De care ne temeam amândoi.

Lucia Cosmina VLAD



Gândirea armonioasă - o abilitate dobândită

De problema gândirii, ca abilitate dobândită, s-a ocupat **Edward de Bono** în cartea „*Cum să avem o minte armonioasă*” (Editura Curtea veche, București, 2008) Autorul este considerat autoritatea numărul unu în lume în domeniul gândirii creative și a gândirii laterale. A scris 70 de cărți traduse în 40 de limbi.

Dacă aspectul nostru fizic poate fi îmbunătățit prin chirurgia estetică, prin exerciții la sala de gimnastică sau cu ajutorul cosmeticelor, și în legătură cu mintea trebuie să știm ce să facem, ca să fie mai armonioasă și mai frumoasă. Un om cu o minte plicticoasă nu poate fi atractiv; un om cu o minte deformată nu se poate adapta; un om cu o minte înceată nu va face față multor solicitări...

De la natură primim o anumită constituție a corpului și a feței și nu putem s-o schimbăm, dar, pentru a ne înfrumuseța mintea, sunt multe posibilități. Frumusețea fizică pălește, dar cea a minții, cu timpul, poate să se îmbunătățească datorită experienței acumulate și a înțelepciunii.

Mintea armonioasă este o minte valoroasă, apreciată de ceilalți. Ea se observă prin felul cum purtăm o conversație și se face sesizată prin felul cum ascultăm. Nu are legătură cu acumularea de cunoștințe sau cu inteligența. Are legătură cu percepția interlocutorului...

* O conversație plăcută pornește de la observarea punctelor comune între interlocutori. Marcăm consensul prin cuvinte ca: „ai mare dreptate, sunt de acord cu ce spui, absolut corect, sunt de acord 100%”. La cealaltă extremă este: „da, dar nu e chiar așa; nu sunt deloc de acord; nu ai dreptate, aici”.

* O conversație mai puțin plăcută va fi dacă un individ vrea să impresioneze prin argumente, demonstrând superioritatea sa. Dar, niște persoane educate sunt dispuse să discute fără a fi nici în acord total, nici în dezacord, ci undeva la mijloc... Luptând să aibă dreptate, cel orgolios nu învinge, doar demonstrează abilitățile sale de argumentare. Dar, este știut: dacă „pierzi o dezbateră de fapt, câștigi, aflând un alt punct de vedere!”

* O conversație nu este confortabilă dacă avem în față un interlocutor care vrea să aibă dreptate mereu și așteaptă să i se recunoască valabilitatea spuselor lui. Comunicarea nu este o luptă a părerilor, o confruntare a vanităților, când fiecare urmărește să își afirme personalitatea, vrea să pară superior celui alt. Dacă a fost de acord și subscris, are impresia că a pierdut teren... nu a strălucit, deci, mai bine, devine vehement și antipatic...

* O discuție trebuie să fie o încercare sinceră de a explora o problemă, de a transmite vești, impresii plăcute, nicidecum o ciocnire între opinii contrare. O discuție nu ne

face plăcere, când un tip doar monologhează, și-l vom eticheta „prost, ignorant, răuvoitor”. De fapt, el acționează conform logicii sale personale!

* O discuție cere măiestrie și calcul. Ne spunem: „nu cedez tentației de a amâna întâlnirea, pentru că sunt obosit, mă conectez la fluxul de vitalitate, sinceritate și amabilitate și știu că: *sunt genul de persoană care face ceea ce a promis că face*”. Pentru că, noi ne comportăm conform imaginii pe care o avem despre noi înșine. Vrem să facem impresie bună, vrem să fim politicoși și avem voința de a face ceea ce este drept și se cuvine!

Cel cu mintea armonioasă acționează, creează, trăiește, aduce în prim plan ceea ce contează! Respectă principiile morale, dar acceptă și minciuna dacă este necesară, cerută de un scop nobil. În postura de ascultător, individul va alege între posibilități - să se apropie sau să se distanțeze de ideile interlocutorului, întrebând: „acestea provin din experiența ta personală sau citezi din alte surse?” Este o mare deosebire între datele științifice și părerile subiective. De aceea, un răspuns ar suna fie realist, fie acceptabil.

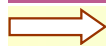
Abordează oamenii tema valorilor? Rar. În general îi tentează să dezbată problema justiției și felul cum magistrații respectă drepturile omului. Dar esențială este baza gândirii celui ce ne surprinde cu părerile lui. Baza poate fi experiența personală, raționamentul, sentimentul de a fi util. Sau umilirea, compasiunea sau compătımirea că are în față un neavizat, încât simte nevoia practică de a explica și a lămuri. Totuși, tema libertății îi atrage pe mulți. Dar, cum fiecare are culoarea sa interioară, adevărul său și lumina sa specială, o muzică a celulelor intime, la fel are și un sentiment al libertății specific.

Libertatea este legată de cum se simte fiecare în interior și cum se aliniază cu viața, deoarece fiecare decide ce trebuie, cum și când trebuie să facă ceva. Este o aliniere cu *ce vrea să fie, cum și cine vrea să pară*. Libertatea profesională este alegerea de a face ce ni se potrivește. Libertatea financiară înseamnă venituri constante, păstrându-ne în afară de orice tip de presiuni. Libertatea relațională ține de eul nostru lăuntric, în acord cu eul celor din jur, fără tensiuni sau răutăți. Libertatea mentală se referă la mintea liniștită, încât întreaga faptură să fie în pace și echilibru, eliberată de dependențe, limitări sau blocaje.

Astfel, liber este cel ce se simte în siguranță și ia decizii „ca un suveran”.

Edward de Bono a construit în anul 1985 o metodă alternativă la maniera argumentelor de a susține un raționament, inventată





de cei trei greci - Socrate, Platon, Aristotel. Este vorba de „cele șase pălării”. Metoda dă rezultate în corporații când discută de proiectele viitoare. Prin modalitatea argumentelor, oamenii ajungeau la un consens în 30 de zile, iar prin „metoda pălăriilor” lucrul durează două zile. Argumentele creează dispute și ațâță orgolii, *metoda pălăriilor gânditoare* îmbunătățește orice conversație și gândirea este productivă, frumoasă.

Pălăriile sunt metafore: cea albă oferă informații, suscită atenție asupra tuturor înștiințărilor; cea roșie corespunde emoțiilor, sentimentelor, intuiției, trăirilor; cea neagră semnifică gândirea critică, aceea care invită la prudență, la analiza resurselor, obiectivelor, strategiilor, evidențiind anumite pericole. Pălăria galbenă ne invită să distingem valori, beneficii și să observăm motivul pentru care vom avea „roade bune”. Pălăria verde este creativă, inovativă; ea invită la idei noi și poate da ritm discuției. În fine, pălăria albastră este a „dirijorului”, a celui care conduce discuția, a liderului. Acesta la început subliniază punctele de interes și scopul întâlnirii. Apoi, fixează în ce ordine vor folosi pălăriile. La final, el adună rezultatele, formulează rezumatul și rostește concluzia.

Deci, gândirea paralelă asigură implicarea completă a participanților la explorarea unui subiect. În plus, în orice discuție vom avea în vedere și ce concepte au fost folosite...

În educație, a pregăti un copil pentru viață înseamnă a-i forma mintea pentru a percepe, a discerne, a compara, a asemăna, a sesiza, a distinge, a identifica, a analiza, a generaliza. Ca să-l faci să își aducă contribuția la bunăstarea societății, în școală i se vor preda mai multe materii, formându-i-se „o minte liberală”, cultivată și o educație „utilitară”. În trecut, educația intelectuală era un scop precis și a dat o seamă de intelectuali și specialiști iluștri. Astăzi, tehnologia îl îndepărtează pe tânăr de la dorința de a-și forma o minte strălucită și puțini rămân axați pe dezvoltarea unor abilități de a manevra concepte. Să alegem cuvântul „recompensă” ca un concept. Un angajat care dorește să își recompenseze personalul mai întâi va reflecta asupra conceptului, pentru a alege tipul de recompensă pe care oamenii l-ar aprecia cel mai mult. Sau conceptul de „recunoștință”. Dacă nu îl vor cunoaște, nici un salariat nu va fi mulțumit, indiferent de tipul de recompensă primit - punctaj, premiu, felicitări, recunoaștere socială, promovare.

A utiliza concepte înseamnă a lărgi gândirea, nicidecum a o limita. Deci: educația ar trebui să se bazeze pe recompense sau pe pedepse? Mentalitatea unui tânăr va fi ghidată spre gândire pozitivă, entuziasă, eficace sau spre una negativă, prudentă, neîncrezătoare? Copilul de mic va învăța treptat să fie autonom, curajos, încrezător în forțele sale sau dependent de părinți, ascultător, supus, docil? O persoană adultă (18-25 de ani) va impune o părere a sa cu pregnanță, deși experiența sa de viață este redusă, în fața unui om matur de 45-55 de ani sau chiar bătrân, fără nicio rețineră sau bun simț? Fiecare opțiune exprimă caracterul și educația primită!

Gândirea eficientă trebuie să poată folosi concepte! Conceptele surprind esența lucrurilor, descrierile trebuie să fie complete - să definească, să separe, să distingă, definițiile trebuie să arate conținutul unei noțiuni, enunțându-se notele sale caracteristice. Abilitatea de a folosi corect concepte, definiții, descrieri este extrem de necesară pentru a transmite idei și informații precise.

O minte activă, armonioasă îmbină mai multe elemente, realizând un acord, o concordanță. De aici importanța alternativelor ca variantă opusă rigidității în gândire. O minte deschisă spre perspective mai bune se opune complacerii în platitudine. O minte care caută o îmbunătățire crede în progres, schimbare și ridicare la nivel superior.

Oare trebuie să avem o problemă care ne dă „bătăi de cap” pentru a descoperi că metoda de a rezolva orice sarcină este esențială? Nu

este vorba de o modalitate de rezolvare, ci de a găsi o cale, un procedeu, un mod mai sigur, mai bun de soluționare și a atinge un sentiment de ușurare, de mulțumire. Ce ne motivează să căutăm o alternativă nouă mai rapidă, cu mai puține costuri? Schimbarea este percepută ca distrugere a continuității, a tradiției și constituie un factor de risc. Dar în discuții nu există risc, este suficient ca o alternativă expusă să fie realizabilă, credibilă, fiind un exercițiu de gândire!

Practicarea unui hobby pare că necesită mult timp neproductiv. De fapt, practica formează abilități, perfecționează, desăvârșește, construiește priceperea, măiestria. În orice hobby, omul se confruntă cu el însuși, se auto-evaluează permanent. Contează ce spune maestrul? Contează ce spune invidiosul? Contează ce spune un prieten? Contează cum percepe el, cel pasionat, lucrurile! Ceilalți le percep și le interpretează diferit... Părerile, sugestiile lor îi sunt utile mai mult sau mai puțin. Artistul caută stilul său original, să și-l formeze!

În unele culturi, onoarea și cinstea sunt valori de mare preț, chiar și în afaceri. În Marea Britanie falimentul este considerat un dezastru. În SUA falimentul este doar o experiență în lumea afacerilor. În occident se pune accent pe individualism, pe orgoliu personal. Societatea este percepută drept o structură care permite indivizilor să își atingă potențialul și să contribuie la dezvoltarea societății. În Japonia accentul se pune pe grup. Toți indivizii se adaptează grupului, toți se integrează tiparelor grupului.

Pentru unii oameni este esențial ca viața particulară să nu fie cunoscută. Alții preferă publicitatea. Ei se simt bine dacă sunt în centrul atenției. Însă, cei mai mulți doresc liniște și pace dincolo de profesie. Unora le este în fire stabilitatea, alții preferă schimbarea... Deci, există valori alternative în funcție de experiență, cultură și personalitate.

Cum este influențată gândirea de emoții și sentimente? Ce legătură este între emoții, sentimente și mintea armonioasă? Logica și procesul gândirii sunt moduri de reprezentare a lumii asupra cărora aplicăm valori prin intermediul sentimentelor. Orice idee, plan, proiect este resimțit diferit de indivizi, unii vor aproba cu entuziasm, alții vor ataca. De ce anume depinde reacția? De momentul când sunt expuse? De dispoziția în care se află ascultătorul? De experiența profesională și de viață a angajatului sau de felul cum un lider va prezenta proiectul? Sentimentele noastre acționează ca un filtru, astfel că vedem numai ce ne permit ele să vedem. Sentimentele și emoțiile ne controlează percepțiile. Nu putem fi obiectivi!

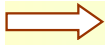
Aici este dilema - sentimentele influențează percepțiile, dar fără sentimente nu am putea percepe nimic, nu am mai fi oameni... Avem nevoie de sentimente pentru a ne concentra atenția, dar, dacă sunt prea puternice, percepem o realitate deformată. Avem nevoie de inteligență emoțională, să nu cedăm emoțiilor, nervilor, impresiilor, ci să ne păstrăm „uzul rațiunii”.

* În orice discuție vrem-nu vrem dezvoltăm starea noastră sufletească. Mai ales prin folosirea adjectivelor, vorbitorul denotă o stare de spirit pozitivă, admirativă asupra unei situații sau una negativă, critică. Uneori, este suficient un singur adjectiv bine plasat, ca să exprime pentru toți cei prezenți, sistemul de valori al vorbitorului. Dar, spontan poate apărea o reacție, tot generată de emoție - „Îmi place această idee!” sau „Nu văd beneficiile acestei idei!”. Dacă replica este rostită cu voce tare, vorbitorul își poate adapta discursul, aducând lămuriri suplimentare la cele expuse deja, pentru a câștiga aprecieri, adepți, laude.

* Într-o discuție onestă nu ar trebui să existe controverse, poziții opuse, viziuni diferite. Diferențele de început pot conduce la un acord final. Fiind sincer interesați de un rezultat bun, ambele părți pot ceda: „Acest punct de vedere îl am acum. Sunt de acord să mă convingi de contrariu”.

* Și într-o discuție serioasă există sensibilitate, subiectivism, nu





ne putem păstra 100% obiectivi. Dar, vom manifesta răbdare, condescendență și interes pentru a înțelege bine chestiunile expuse și scopul ținut. Și dacă punctul de pornire este contrar, vom fi dispuși să ne schimbăm părerea și să acceptăm o idee de valoare.

Desigur, a ajunge la un consens este de dorit. A prima valoare, este țelul suprem! Care valoare? Valoarea banilor, a moralei, a prieteniei, a bune colaborări? Pentru o persoană competitivă ar fi prioritar nevoia de a ieși în evidență! Pentru o persoană onestă, scopul este armonizarea, înțelegerea, plăcerea de a face un schimb de idei!

* În orice discuție sunt trei seturi de valori care se afirmă: valorile personale, a celui alt sau celorlalți implicați în discuție și a celor ce nu sunt prezenți, dar despre ei se vorbește... Valorile personale pot fi: securitate personală, libertate de exprimare, atenție și recunoaștere, demnitate, fericire. Valorile organizaționale privesc modul de funcționare a unei firme, a unui partid politic, a unei organizații sau a unei familii. Există valori calitative, inovante și ecologice. Toate vizează ceea ce este pozitiv, favorabil și just.

* Orice discuție trebuie să aibă un scop, fie că este amicală, fie că dezbate o problemă de serviciu. Nu trebuie să alunece nici spre banalitate, nici spre plictiseală, nici spre conflict. Subiectul de discuție trebuie să fie interesant, iar explorarea lui să fie cu puncte de vedere avizate, corecte. Să nu lipsească umorul, dar potrivit ales. Umorul este o trăsătură notabilă a unei gândiri frumoase. Iar conversația să creeze plăcere pentru minte, precum sportul pentru corp!

Tot așa cum un bucătar bun poate pregăti o masă excelentă, cu ingredientele de care dispune, tot așa o minte armonioasă poate să construiască o discuție pe orice temă. Dacă este vorba de o persoană informată, care lecturează cărți și este un interlocutor încântător... O minte frumoasă este capabilă să își construiască opinii valide, bazate pe ipoteze științifice. Deoarece opiniile se bazează pe experiență, valori, cultură, pasiuni. Ținând cont de sentimente nu vom susține cu înverșunare o părere, vom accepta informații noi, valori noi.

* O conversație presupune dialog și interacțiune. Fiecare să aibă simțul măsurii, să nu depășească răbdarea interlocutorului. Nu sunt permise întreruperile. Ele sunt semnalări ale orgoliului. Dar, cei ce întrerup se cred îndreptățiți să semnaleze o greșală de logică, un neadevăr, un dezacord sau să introducă un exemplu relevant. Într-o dezbatere există mai multe poziții: acord, dezacord, diferențe, dubii și starea de „a nu fi convins”. Aceste stări de lucruri țin de sentimentul de superioritate atins, de imaginea de sine perturbată sau de atitudinea adoptată.

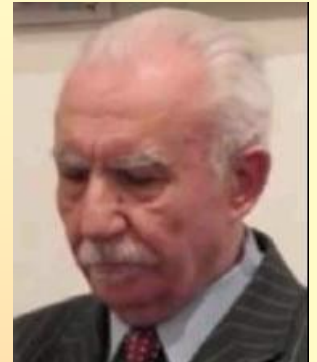
Dar o minte armonioasă ține de educație, nu impune valorile proprii, desconsiderând pe cei din jur. Nu face „nici pe prostu”, fiind de acord cu toată lumea. Nu tiranizează cu contra-argumentele lui și nici nu este „lingușitor și exagerat de entuziast”.

* Discuția nu este o înfruntare, o demonstrație a puterii unuia asupra altuia sau a altora. Nu se pune problema de dominație sau de învingător. Este drept că există diverse atitudini: cea de școlar, dornic să învețe ceva nou, cea de explorator care pune întrebări pentru a ajunge la adevăr, cea constructivă deoarece reține, conștientizează, fiindcă vrea să aplice, să facă ceva. Alte atitudini: dorința de a vorbi, de a interacționa, de a socializa, de a și folosi mintea, de a se simți bine împreună, de a bine-dispune pe ceilalți.

Totul are la temelie adevărul. Omul cu o minte bună învață pentru el, învață și pe altul, e interesat să respecte mereu adevărul. Fiind generos, transmite vorbă bună, povată justă și îndemn util, tuturor. Este om cumsecade, ponderat, învățat pentru că nu comite răul nici cu gândul, nici cu vorba, nici cu fapta. Podoaba lui este înțelepciunea. Înțelepciunea unui om o recunoaștem prin ceea ce emană: liniște, modestie și măsură în toate...

Nicolae MAREȘ

Maxime ȘI Aforisme



- * 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 = Golicieune.
- * Cuminecătură - Împărtașanie sfântă. /Împărtașanie/
- * Maglavit = Mit.
- * Pace = Echilibru în toate.
- * Diplomație = Știință Artă //Nicolae Titulescu/.
- * Cruce = Ancoră /pentru credincioși/.
- * Politica actuală = Politică neghioabă = Apă chioară. Iohannism = Trădare ticăloasă, pentru o tichie jegoasă.
- * Ticăloșie = Neomenie.
- * Viața duhovnicească = Spiritualitate aleasă.
- * Omul se trezește din beție, nu și din prostie.
- * 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.



Zeljka Avric
(Serbia)

Visul despre dragoste și experiența suferinței

Ion Deaconescu: „Pasărea sunt eu” (roman)
Traducere din limba română de Vera Horvat
„Arka”, Smederevo, 2025



Romanul poetic „*Pasărea sunt eu*”, al scriitorului **Ion Deaconescu**, este inspirat direct din viața și opera sculptorului român Constantin Brâncuși, *Sfântul de la Hobița*, provenit dintr-o familie săracă de țărani, care după școala de artă din Craiova și studiile de artă la București, a traversat Germania și Elveția, pornind pe jos spre Paris, unde a ajuns doi ani mai târziu și unde avea să-și încheie viața captivantă și rodnică. Brâncuși, unul dintre cei mai influenți sculptori moderni ai secolului XX, străduindu-se ca în opera sa să exprime esența lucrurilor. Operele sale se remarcă prin simplitate și incredibila puritate a liniilor, poeticitate și vitalitate, îndreptate spre globul crucifer celest. Despre Brâncuși, omul din popor, dar cu vocație artistică, despre importanța artei, puterea inspirației și a focului creator, despre zborul spre culmi spirituale, cognitive și creative, cu reflecție și exaltare lirică, vorbește Ion Deaconescu în romanul său poetic „*Pasărea sunt eu*”.

Această carte, nu prea voluminoasă, este dovada că valoarea unei cărți nu se măsoară prin volumul său, ci prin puterea și sensul cuvintelor sale. Este un omagiu adus unui mare artist care, datorit de natură, a căutat esența creației și a creat poezia pură. Este o carte despre artă: nervul artistic, idee, inspirație, pasiune, procesul artistic, opera de artă; despre misiunea artistului, orizontul său interior, despre punctele de plecare, natura și scopul artei. Marele creator literar își creează opera sa despre un alt mare creator; unuia îi sunt predestinate cuvintele, celui altul piatra, lemnul, metalul. Amândoi au propriile lor poetici, izvoare și începuturi, cele visate, năzuite și împlinite; amândoi sunt *visători profunzi*, capabili să-și întruchipeze concepția creativă în magie artistică și viziune unică, spre împlinirea finală, tânjind spre perfecțiune.

Cartea, scrisă la persoana întâi singular, este o biografie poetizată a vieții și artei lui Constantin Brâncuși, care nu modelează sculpturi, ci *înălțimi*, nu *sculptează* pasări, ci *poezii*, nu *crează coloane*, ci *țese fire între pământ și cer*, cum scrie în prefață Nicolae Dabija. Constantin Brâncuși, păstorul din Carpați, fiul unui tâmplar de la țară sau, cum îl numește în prefața romanului traducătoarea Vera Horvat - *bijuterie nativă, magician, poet-transformator de piatră și metal* - nu sculpa figuri, ci gânduri, râvnind spre perfecțiunea absolută, tânjind, în sens metaforic, spre infinitul ceresc, ghidat de convingerea că munca artistică necesită răbdare, corec-

țarea constantă a criteriilor de valoare și o luptă cu materia care se modelează, dar și cu propriile îndoieli și convingeri.

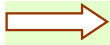
Un alt creator, un maestru al cuvântului scris, la fel de o sensibilitate aparte, Ion Deaconescu, luminat de filosofia creatoare a lui Brâncuși, călăuzit de lumina recunoașterii și dorința de apropiere și identificare, în prealabil studiindu-i în profunzime personalitatea și opera, și-a permis provocarea de a ilumina literar geniul artistic, dar și de a așeza o punte unică între două intelecte și două naturi artistice supreme, creând, cum spune Vera Horvat, un *roman-poem, un roman-reflecție în care percepem o perspectivă istorică, geografică, spațio-temporală, psihologică, arhetipală, simbolică*.

Există trei straturi fundamentale în această carte, interconectate, împletite. Primul este poetica, în primul rând în expresia literară a autorului, mai ales în părțile romanului care se referă la copilăria lui Brâncuși în România și relația sa cu natura, care, așa cum se va arăta mai târziu, stă la baza identității sale personale și artistice, ce l-a motivat să gândească și să creeze. Poetic este și raportul său față de dragoste, dar nu și față de femei, căci femeile întâlnite în vis au fost mai ideale și mai spirituale decât în realitate. Astfel, în vis i-a apărut Nabila, desculță și grațioasă ca o căprioară sălbatică, întruchiparea naturii, adierea proaspătă, păcatul. Vorbind despre iubire, negreșit menționa libertatea,

suferința și fuga, ploaia și ziua de mâine. Credea că din dragoste sau nefericire se poate muri în somn. Ion Deaconescu scrie că Brâncuși considera că *pasiunea iubirii distrage de la lucrurile serioase, de la realizările fundamentale sau că eu pur și simplu nu aveam timp pentru nebuniile inimii, rătăcind cu sufletul meu ca un armăsar flămând prin trifoiul proaspăt*. Este aceasta o căutare specifică singularului, prin propria alegere, acea foame a sufletului; ea ignoră foamea trupească și niciodată nu o poți hrăni și satisface îndeajuns.

Al doilea strat este sursa creației, inspirația, dar și reflecția creatoare, ideaticul, care în artist trezesc entuziasmul creativ și îl îndeamnă la acțiune și dăruire artistică. Așa cum prima perspectivă este începutul, a doua este un flux care are încetinirile și accelerările sale, limanurile sale liniștite, repezișuri și vârtejuri, imprevizibilități, culminări, potoliri, certitudini. Acestea sunt lumini și întunecimi interioare, energii inexplicabile și eliberări,





armonii ce se contopesc într-un tot, explozii de tăcere, contopirea culorilor, risipirea și pieirea lor. În această acumulare de energii, poetul este înzestrat să strige prin vers, pictorul pictează țipătul, iar sculptorul, precum Brâncuși, șlefuieste și lustruiește marmura până la epuizare, căutând esența înăuntrul materiei pentru a o elibera. El râvnește spre triumful frumuseții artistice pure, spre perfecțiune și miracolul pe care și l-a imaginat încă din copilărie, în nopțile nedormite, ascultând creșterea florilor, chemarea tăcerii, ciripitul păsărilor, cântatul cocoșilor din curtea casei sale natale.

Al treilea strat se naște din cele două anterioare, este atotcuprinzător și conține observațiile și reflecțiile lui Brâncuși despre om, viață, suferință, moarte, sensul existenței, esența artei, memorie, credință, efemeritate și nemurire... Aceste reflecții ale artistului nu sunt doar concluzii provenite dintr-o experiență, ca rod al meditațiilor sale, ci și puncte de plecare pentru noi frământări interioare și ascensiuni creative, spre Eros.

Visul despre dragoste și experiența suferinței sunt cei mai frecvenți părtași ai omului și, emoțional și intelectual, două cele mai sublimе și prin opulența inspirației cele mai fertile stări. Dragostea împlinită nu are acea forță, acea vigoare a râvnei, acea imaginație nebănuită precum visul despre iubire. Prin împlinirea iubirii, oricât de dorită ar fi, omul nu întotdeauna are câștig de cauză; adesea, intervine sațietatea; în visele sale despre iubire, dimpotrivă, nu există limite și imposibil, nu există așteptări spulberate, nu există dezamăgiri. Există un zbor continuu, o năzuință spre perfecțiune, spre ideal. Fantezia despre iubire și iubirea împlinită se află într-o coliziune similară, precum este iubirea împlinită și cea neîmplinită, poate chiar mai mare. Fanteziile despre dragoste sunt rodul celor mai sublimе (adesea irealizabile) dorințe ale noastre, iar împlinirea lor este o coincidență de circumstanțe sau o renunțare la vis. În acest sens, Brâncuși și-a imaginat femeia ca pe o stea, de neatins și îndepărtată, care veghează asupra întregii lumii și chiar și asupra lui, și în el. De asemenea, Brâncuși meditează asupra femeii ca esență a existenței, deoarece, dând viață, ea a cunoscut taina vieții, iar viața este miracolul care se repetă în fiecare dintre noi. Femeia este pasăre și pește, stâlpul (coloana) și piatra de hotar, ea este liberă și puternică, ea dă viață și taine nețârmurite. Fără îndoială, femeia din fantezia lui Brâncuși avea trăsături divine. În acest context trebuie menționat și simbolismul cerului. Dacă femeia e reprezentată simbolic prin stea, spiritul bun, ocrotitoarea căminului, aducătoare de rodnicie, sculpturile coloanelor lui Brâncuși, care izvorăsc din pământ, înălțându-se în infinitul albastru, reprezintă omul/bărbatul care este acel stâlp, copacul sau floarea, care se înalță spre cer și astfel luminează vidul.

Experiența suferinței despre care vorbește Brâncuși și consemnată de Ion Deaconescu, poate fi o consecință atât a unor circumstanțe și întâmplări obiective, cât și a unui sentiment subiectiv de tristețe nerezonabilă pe care o au cei cu o fire intuitivă și senzuală - copiii, artiștii, cei sensibili. Brâncuși, încă din copilărie, simțea că este diferit de ceilalți copii: / De mic am început să sângerez și să plâng pe dinăuntru, știind că nu lumina este cea care face să se vadă cel mai bine /. Trebuiau înfruntate toate acele întinericuri din tine, să le scoți la lumină, să te confrunți cu ele. Era necesar să faci față tristeții din cauza vremelniciei și a scurtimii dragostei, vieții, omului. / Când de lungă e calea în deșertul inimii mele, când sunt singur. A suferi înseamnă a cunoaște. Mai bine prefer să sufăr decât să mă înec cu o fericire deșartă care ar trezi în mine slăbiciunea numită iubire. Iubirea creează dependență, e ca un drog. Eu vreau să fiu liber ca pasărea adormită în marmura pe care o voi elibera cu o dalta. Se zice că se poate muri din dragoste, că ne transformă în sclavi. Șerpii ies din sufletele noastre, din șoaptele dragostei, iar noi, în loc să devenim mai buni, ne transformăm în figuri cu brațele întinse spre lumină,

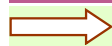
implorând milă /. De aceea, la Brâncuși, pasiunea iubirii a evoluat într-o pasiune creatoare. / Nu există adevăr mai sublim decât iubirea. Iubirea este creația și provocarea lui Dumnezeu. Începutul nu este întemeiat pe forță și ură, ci pe iubire și contemplare. Iubirea cheamă iubire și nu contează să fii iubit, ci să iubești cu toată ființa și cu toată puterea ta /.

Cartea „Pasărea sunt eu” nu vorbește doar despre iubire și suferință. Este o poveste despre credință, speranță, despre dor, despre eternele căutări ale omului ale acelor răspunsuri privind sinele, sensul vieții, esența artei, efemeritatea și eternitatea, viața și moartea, începutul și sfârșitul. Așa începe și se termină, într-un anumit sens, această carte. Capitolul „M-am născut după rouă” este un rezumat al întregii cărți și, nu fără motiv, plasat la început. Este biografia lirică a lui Brâncuși, în care descoperim ceea ce i-a marcat viața și l-a făcut excepțional: triumful frumuseții, cruzimea efemerității, piatra care are memorie și viitor, clarviziunea de a vedea în piatră în ce se va transforma sub mână și ochii săi; fericirea care l-a ocolit în timpul vieții avea să ajungă la finalul călătoriei sale; starea de durere în care se afla și suferința interioară ca însoțitoare de viață; visele și iluziile; credința neclintită în Dumnezeu și dragostea nemărginită pentru Dumnezeu. O viață bogată și împlinită prin creație a fost o călătorie continuă, în care l-a condus reflecția și dorința față de ceva la ce a tânjit să revină. Băiatul Constantin își amintea viu ultimele cuvinte ale tatălui muribund: Femeie, mă pregătesc pentru o mare călătorie. Marele geniu, în maturizarea sa artistică, călăuzit de o forță invizibilă, a mers mereu înainte, spre un scop necunoscut și nemărginit, creând o prețioasă comoară artistică tocmai din ceea ce l-a inspirat în acea călătorie: amintiri despre mama și tatăl său, cocoși, întâlnirea cu șarpele. Prin măiestria și opera sa se întorcea mereu la copilărie, la origini, locurile natale, la sine, la ceea ce este. / Timpul nu așteaptă pe nimeni, el este cel mai mare dușman al omului. Mi-e dor să mă întorc în copilărie /.

De aceea, nu este deloc surprinzător că în capitolul „Lanțurile tristeții” se vorbește despre copilăria sa, iar în capitolul „Ultima călătorie” (în care se întoarce pentru o clipă la copilărie, satul natal și celui cer care l-a condus la visare) despre sosirea acelei clipe, în care fiecare om se privește în oglindă și se înfricoșează de acel final, de clipa în spatele căreia nu se află nimic, plecarea. Cocoșul roșu al cărui cântat îl asculta când era copil, anunțând miracolul, cocoșii care au amuțit după moartea tatălui său, victorioși, cocorii magici dintr-o altă dimensiune și păsările magice, de basm, pe care le-a sculptat (Phoenix, Măiastra, Pasărea de Foc); toate s-au instalat în atelierul său, în spațiul din care zboară spre cer cu aripi invizibile și care îl vor purta, când va veni ceasul predestinat, dincolo de hotarele timpului și ale cerului, spre început, către Începutul primordial. / Întreaga viață caut esența zborului. Măiastra m-a fascinat întotdeauna. Pasărea de aur care cucerește spațiul și timpul este săgeata care străpunge aerul și materia, mândria depărtării și chemarea cerului. Când eram bolnav de tifos, păsările m-au ridicat din morți cu ciripitul lor. De aceea le iubesc atât de mult /.

Pasărea lui Constantin Brâncuși are multiple sensuri. Este personificarea artistului însuși, dar și un simbol al libertății, al nevoii de a crea și al procesului creativ, al aspirației către idealul frumuseții. Expresia sa artistică, creată din scânteia ciocanului și daltei, din scânteierea și lucirea ancestrală a ființei sale interioare, zămislite din conștiința individuală și subconștientul colectiv, este caracterizată de o poetică autentică și unică. Pasărea lui Brâncuși este întruchiparea atât a frumuseții perfecte, cât și a poeziei pure. / Poezia este un poem compus din fire răsucite. Figurativ vorbind, o văd ca pe o broderie mitologică ce leagă cerul de pământ, precum Coloana Infinitului a sculptorului Brâncuși, care, asemenea unei frânghii de beton răsucite, s-a înălțat spre cer, spunea poetul sârb, academicianul Gojko Đogo. Calea spre perfecțiune este spinoasă și incertă, iar omul, mai ales artistul, sfâșiat





de ispite și îndoieli, adesea întâmpină golul acolo unde credea că există plenitudine. / *Golul este în mine, căci de atâtea ori m-am simțit în afara lumii și timpului, ca și cum mi-ar lipsi esența, miezul // Doar visul este al meu, singurul, că pasărea de aur pe care o visez aproape în fiecare noapte, într-o dimineață o voi vedea în atelier, lângă fereastră sau pe o bucată de piatră /*

În căutarea frumuseții absolute sau a esenței zborului, Brâncuși și-a investit întregul timp pământean, mintea, pasiunea, inima, credința sa neclintită în existența acesteia. Această acceptare a vieții predestinate presupune o luptă cumplită cu sine însuși pentru a nu se renunța, de a nu se accepta compromisul. Este un demers riscant și nu există nicio garanție că cineva va găsi esența zborului și nu va arde în căutare lui. Acesta este destinul artistului arhetipal. / *Aveam nevoie de pasiune și suferință pentru ca lucrările mele să fie perfecte. / Credința este cea care ne încurajează pașii și ne arată calea pe care ar trebui să o parcurgem /*

Despre miracolul irepetabil al creației, despre mâna ghidată de Dumnezeu, despre faptul că nu există coincidențe în viața noastră și că ceea ce ni se întâmplă este semnul ceresc care ne arată pentru ce suntem predestinați în această unică viață a noastră, vorbește și povestea inserată din copilăria lui Brâncuși despre întâlnirea cu șarpele care l-a atacat și pe care l-a ucis cu o singură lovitură de piatră. / *Piatra i-a fost mereu prietenă, contopită cu palma a devenit parte din ea /*

Cum era cu adevărat Constantin Brâncuși? Individualist excesiv, singuratic: / *Nu am vrut să fiu ca ceilalți, ci doar ca mine însumi. Eram suficient pentru mine, / dar cu un puternic sentiment al identității colective, adânc înrădăcinat în spațiul natal și în imaginile din copilărie. / Îmi place simplitatea în artă, precum unduirea ierbii fără picături de rouă înainte de răsăritul soarelui // Ca să te înalți pe culmi, să te desprinzi de pământ, ea trebuie să existe. Trebuie să-i aparții, trebuie să provii din ea /; filosof și gânditor / Un artist adevărat este ca un ceasornicar; creează din propriul sânge și sudoare și uneori reușește să facă ca toate ceasurile din lume să bată precum inima lui; / un visător, cu un văz interior rafinat / Există momente când orbesc, închid ochii și simt că zbor, îmi spun, predă-te acestui moment, lasă-l să-ți absoarbă visele tale; / un om iubitor de oameni, altruist, fericit când poate crea ceva pentru alții / *Faci lumea mai frumoasă prin dăruirea ta, prin ceea ce ai făcut, prin ceea ce ai lăsat lumii. Cel care a creat Cuvântul este mut, iar cel care l-a sculptat pe Hristos sau pe Fecioara Maria este orb. A gândi, a te bucura, a tremura, a afla răspunsurile - este ceea ce ar trebui să facă omul; / un pesimist, o ființă interioară singuratică, tremurătoare și sensibilă / Nu trăim timpul, ci clipele, iar lumea o facem mai frumoasă prin tristețe, prin suferință, prin durere. Întotdeauna mi-am dorit să ofer oamenilor ceea ce simțeam în inimă, prețuiesc bucuria pentru că am cunoscut suferința de mic; / profet și vizionar, creator / În adâncul ființei mele curge muzica ca un mister liniștit al sunetelor și acolo sălășluiesc iubirea, uimirea, râsul, durerea, frica, puterea, furia și repulsia. Scriitorii vorbesc despre puterea cuvintelor, iar sculptorii despre lut, lemn, piatră, marmură, metal. Cu o lovitură de daltă, nu mai ești gardianul lumii vechi, ci creator al altor lumi /**

În esență, nu există o mare diferență între Constantin Brâncuși și Ion Deaconescu. Ion Deaconescu nu este doar biograful, portretistul, psihologul lui Brâncuși, ci și una dintre celulele sanguine ereditare ale acestuia, atât la propriu, cât și metaforic. Brâncuși, iarăși, este reflexia lui Deaconescu în oglindă, strălucirea sa.

Amândoi, fiecare în felul său, cu *unealta* sa, în poezie și în piatră, caută sensul vieții, *creația* perfectă, acel punct pe traiectoria celestă unde păsările năzuințelor lor primordiale se vor întâlni în zborul lor fatidic.

Mircea Dorin ISTRATE

Poeme



Așa e toamna

De mâine-i toamnă-adevărată, cu stat de plată și sâmbrie,
Cu codrul meu ca de aramă, așa cum încă-mi place mie,
Cu mere grele înroșite ca și obrazul de codană,
Cu pere moi și îndulcite ca un sărut de fetișcană,
Cu struguri atârând ciorchine în via galbenă-mbrumată,
Cu prune ce vor fi o țuică gălbuie toată, mărgelată,
Și cu gutui tronând ferestre amirosind a toamnă iară,
Mai toate astea-ntr-o poveste, ce niciodată n-o să piară.

Așa e toamna de când lumea, cu soare-n zi ce-abea mângâie,
C-un cuib de brumă-n noaptea rece, cu dimineți care dărdăie,
Cu vâl de ceață peste gărlă și cu covor de frunze moarte,
Melancolie și visare, că ea la toți, le face parte,
Să n-o hulească pârâcioșii, că dă cu ploi și vânturi reci,
Cu muncă multă ca să umplem încăpătorul nostru beci,
Să aibă gura nesătulă să treacă iarna cea geroasă,
Să aibă de îmbucătură, să-nfrunte vremea viforoasă.

*

Acum e bine, cald l-amiază, în seară e de zgribulit,
Căldura verii ce-a fost lungă, pe toți de-acum ne-a moleșit,
Nu mai e mult și ne trezi-va o brumă rece, înghețată,
Să știm că nu-i departe iarna, ce de acum e așteptată.

Poeții încă mai visează la struguri dulci și mură coaptă
Cu care i-a-nșelat cea toamnă, vorbindu-le frumos, în șoaptă,
Mi s-or trezi în scurtă vreme, cu brumă groasă la picioare
Și-atunci în cor cu toți vor zice: Măi fraților, e cam... nasoale!

Mofturoasa toamnă

Ne pare rău, că vara-i dusă, deși ne-a ars ca-ntr-un cuptor,
Acuma toamna stă la pândă, să-i ieie locu-ncet, ușor,
Să vină dânsa-n lăfăială, cu mere, pere și gutui,
Să stâmpere arsura verii, vânturi să bată iar hai-hui,
Să îmi micescă clipa zilei și să lungească ceea noapte,
Și-apoi, momească-ne întruna cu struguri dulci și prune coapte,
Iar mai încolo, înspre iarnă, când lasă totu-n a ei urmă,
Prin câmpuri largi și prin ponoare, îmi facă iară, cuib de brumă.

*

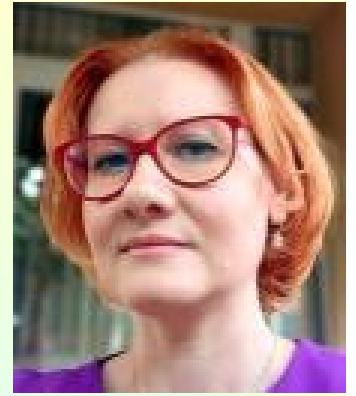
Așa e ea de când e lumea, bătrână hădă, mofturoasă,
Când vrea e largă mult la pungă, zgârcită când e furioasă,
Ne tot zorește ziua-ntreagă, ne dă a nopții cea visare,
Să adunăm în pragul iernii, de ale gurii câte-mi are,
Că vine mâine iar Crăciunul și-apoi cea vreme de nuntit,
Cu cozonaci și cu sarmale, cu cel colind, cu veselit,
Cu case-ascunse sub troiene, cu drumuri ninse la-nserat,
Și cu copii ce ziua toată, sunt sus pe deal, la săniat.

**

Lăsați-mi toamna, facă-și vrerea, că pân' la urmă iar se duce,
C-așa e legea lumii noastre, aibă-mi amar și-un pic de dulce,
Să știm de toate cât pe lume, vom fi mai încă trăitori,
Să nu lăsăm necaz în urmă și nici la nimenea datorii,
Ca să muncim, cât ține ziua, să săturăm flămânda gură,
Chiar dacă încă pe ascunsuri, pe toamna asta, mulți mi-onjură.

Camelia SURUIANU

Valențe sacre în tradiția spirituală



Conform exegezilor, Roger Caillois, Emile Durkheim, Rene Girard, Mircea Eliade, Rudolf Otto, tradiția spirituală a fost cea care a dat în ultimii 50 de ani, un nou înțeles vechilor valori sacralizatoare. Din analizele cercetătorilor s-a observat faptul că *homo religiosus* dorește să trăiască cât mai mult timp sub auspiciul sacralului. Iată opinia academicianului Aurel Codoban, nuanțată în studiul *Sacru și ontofanie*. „Dorința omului religios de a trăi întru *sacru* echivalează, în fapt, cu dorința sa de a se situa în realitatea obiectivă, de a nu se lăsa paralizat de relativitatea fără sfârșit a experiențelor pur subiective, de a trăi într-o lume reală și eficientă, și nu într-o iluzie.”¹

Este lesne de înțeles că, pentru omul religios, *sacru* este un concept esențial, mai exact, prin care ființa umană se calibrează. Chiar dacă, din punct de vedere conceptual, *homo religiosus* este caracterizat și de o ambivalență, pe care nu o întâlnim în alte valori umane, pentru că acestea au devenit comune, mai exact li s-a pierdut caracteristica principală, aceea de apartenență la sacru, atributul omului religios dezvoltă și o relație cu zona profană și sinele său interior.

Roger Caillois, în lucrarea *Omul și sacru*, a realizat „un veritabil eseu de sociologie al sacralului”² după accepțiunea lui Julien Ries. Acesta a unit printr-o sinteză doctrina înaintașului său, Emile Durkheim, ajungând la următoarea concluzie: „viața religioasă nu este altceva decât suma raporturilor pe care omul le are cu sacru”. Așadar, trebuie să ținem cont de câteva aspecte. Mai exact, după cum observă Julien Ries, „pentru Emile Durkheim scopul religiei rămâne dorința mântuirii. Dar nu aceea a mântuirii individuale. Este vorba despre o mântuire pe care individul o realizează în și prin societate. Cu riturile și practicile lui, cultul creează din nou societatea și pune în mișcare colectivitatea, plasându-l pe individ în sfera de acțiune a societății, transmîndu-i astfel forțele sacralului, primite chiar de la societate. În definitiv, sacru este o categorie colectivă care își are originea în societate, o categorie fundamentală a conștiinței colective. Sacru este o sferă de forțe create de societate și suprapuse realului.”³

Pentru Rene Girard conceptele au nuanțe mult mai adânci. Binecunoscutul antropolog, în *Violența și sacru*⁴, subliniază faptul că: „creștinismul este singura religie nonsacrificială care își afirmă, în raport cu toate celelalte, transcendența etică. Iisus Hristos a venit să abolească sacrificiile cu vărsare de sânge și să anuleze noțiunea păgână de răscumpărare prin sacrificarea unei ființe. Dumnezeu din Evanghelie este Dumnezeu nonviolentei propovăduite de Iisus.”⁵ Asistăm, astfel, la sfârșitul genezei sacralului, de vreme ce încetarea sacrificiilor pune capăt sacralizării violenței. „Sacru violent - ne spune Rene Girard - este înlocuit de o transcendență a iubirii. O lectură antropologică a Scripturii iudeo-creștine demonstrează că prin creștinism se pune capăt violenței întemeietoare a sacralului.”⁶

Roger Caillois, în lucrarea *Omul și sacru*, merge în analiza sa mai departe și observă faptul că riturile au luat naștere din necesitatea organizării vieții, a unui raport existențial între sacru și profan. „Profanul - în opinia lui Julien Ries - este lumea lucrurilor care au o natură fixă. Sacru este lumea forțelor care se împarte în doi poli: sfințenia și

prihana. Sfințenia este sacru benefic, prihana este sacru malefic. După cum are loc o acțiune fastă sau nefastă, sacru este calificat drept pur sau impur.”⁷ Analizând conceptul luat spre analiză, Gerardus van der Leeuw observă faptul că sacru este un element înzestrat și cu o putere de factură mesianică cu care omul a venit în contact încă din cele mai vechi timpuri. Așadar, sacru este „o forță transformatoare, născută dintr-o putere mesianică.”

Mircea Eliade, în descrierea noțiunii, folosește și termenul de *hierofanie*. Conform exegeților, hierofania este un act prin care se manifestă sacru. Mai exact, este vorba despre relevarea unei entități sacre în tradiția spirituală a unui popor. Nu putem vorbi despre *hierofanie* fără a nu aduce în atenția publicului conceptul de hermeneutică. Cu privire la acest aspect, iată opinia lui Julien Ries: „rolul hermeneuticii constă în a face exegeza faptelor, în a le interpreta și a le ordona într-o perspectivă generală. Pornind de la diferite documente istorice și interpretate în urma studiului fenomenologic, hermeneutul efectuează o analiză comparativă, pentru a afla mesajul din conținut, urmând ca mai apoi să-l facă cunoscut.”⁸

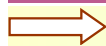
Mircea Eliade, în *Sacru și profanul*, analizând subiectul, consideră că, în definitiv, „*homo religiosus* reprezintă omul total. Nu este de ajuns să se înțeleagă semnificația unui fenomen religios într-o anumită cultură și, mai apoi, să se descifreze «mesajul» (căci orice fenomen religios constituie «un cod»). Acestuia, trebuie să se înțeleagă «istoria», adică trebuie descurcate firele mutațiilor și modificărilor sale și, în cele din urmă, trebuie să se vadă care este contribuția sa în dezvoltarea culturală în ansamblul ei.”⁹

Exegetul, comentând subiectul în lucrarea *La Nostalgie des origines*, atrage atenția și asupra faptului că: „Hermeneutica face parte din izvoarele vie ale culturii. În definitiv, orice cultură este constituită dintr-o serie de interpretări și de reevaluări.”¹⁰ Acesta ramură are valoarea de a scoate la suprafață noi semnificații din conținutul unui obiect sau a unui simbol care, la prima analiză, nu au fost sesizate. Deși de acest domeniu s-au ocupat istoricii religiilor, care, adesea, transmit omenirii mesaje ce riscă să fie considerate ca fiind lipsite de originalitate, hermeneutica pe care Mircea Eliade o prezintă în scrierile sale se dorește a fi una deosebită, menită, parcă, să evidențieze valoarea simbolului.

Rudolf Otto vede în *sacru*¹¹ trei aspecte cu valoare de sine stătătoare, primul este numit de acesta *numinosul*. (Termenul este folosit pentru componentele iraționale ale categoriei religioase, precum omul sfânt, din care a fost eliminat conținutul moral.) Al doilea aspect este identificat și numit, pur și simplu, *sacru*, *element care are ca trăsătură numinosul*, iar a treia categorie este formată din *identificarea valorii numinosului ca principiu viu* în care se oglindește sufletul omului precum o categorie *a priori* cu valoare de sine stătătoare.

Georges Dumézil susține în scrierile sale o nouă structură a conceptului *homo religiosus*. Acest sociolog și antropolog francez a stabilit, în urma cercetărilor făcute, faptul că „religiosul structurează





socialul”. Și de aici rezultă că *homo religiosus* este un centru, un punct de convergență, un actant principal al omenirii, pe scurt, *omul complet*. Sacralitatea nu este al doilea element, nu poate fi redusă la un drum, la un spațiu, la o imagine, pentru că *homo religiosus* trăiește numai sub auspiciul sacralului. Și Mircea Eliade evocă în scrierile sale rolul fundamental pe care sacralul îl reprezintă, fiind, după cum am spus anterior, un mediator în construcția structurală a instanței supreme numită *homo religiosus*.

Amintim faptul că, din punct de vedere etimologic, termenul hierofanie înseamnă manifestare a sacralului. Aurel Codoban, în *Sacru și ontofanie*, accentuează faptul că, „în creștinism, Iisus Hristos condensează un anumit tip de hierofanie, și anume o teofanie harică. Dumnezeu nu poate fi perceput doar ca hierofanie decât prin manifestările sale.”¹² Pentru a pătrunde mai adânc în conceptul christic, exegetul ne oferă drept exemplu icoanele. „Acestea sunt pentru creștinismul ortodox în primul rând hierofanice, au în același timp puteri miraculoase, sunt secundar și cratofanice.”¹³

Când aducem în discuție sacralul se înțelege că este necesar să ne raportăm și la un alt element structural și anume atributele simbolului. Din punct de vedere etimologic, termenul de *simbol* provine din greaca veche, mai exact din termenul „symbolon”, ce vine de la „symballo” care se traduce „a pune împreună”. În Grecia antică se folosea cel mai adesea o monedă, care era ruptă în două și înmănată, o parte din aceasta, unui prieten, în vederea unei recunoașteri ulterioare. Astfel, aceste obiecte marcau obligații sau privilegii care se transmiteau de la o generație la alta. Cele două jumătăți, cu marginile neregulate erau un simbol, format simultan din două părți, care avea o parte cunoscută iar cealaltă parte urma a fi recunoscută sau dedusă.

Gilbert Durand, în lucrarea *L'Imagination symbolique*, consideră că *simbolul* se înscrie în categoria „semnelor nonarbitrare”. Iată ce ne spune Aurel Codoban cu privire la acest aspect: „semnele arbitrare trimit la o realitate semnificată care, dacă nu este prezentă, este cel puțin prezentabilă. În categoria semnelor non-arbitrare, comparația edificatoare intervine între cele alegorice și cele simbolice. Semnele alegorice trimit la o realitate dificil de prezentat, pe care, pentru a o semnifica, sunt obligate, cel puțin parțial, să o figureze concret. Simbolul se referă mai degrabă la un sens, decât la un lucru sensibil. Astfel că, dacă *semnificatul* este concretizat la maximum, (de exemplu: piatră, plantă, animal) *semnificatul*, cealaltă jumătate a simbolului, rămâne impalpabil, invizibil și indictibil, cum este de exemplu: sufletul, divinitatea. Ambele particularități sunt deschise interpretărilor. La nivelul concretului, *semnificatul* poate trimite la calități figurabile, distanțate între ele până la antinomie (spre exemplu: focul este atât „purificator”, cât și „demonic”, „infernă”); la nivelul *semnificatului*, non-sensibilul sub toate formele oglindește: lucruri absente, imposibil de perceput sau relativ necunoscute. Astfel că, între *semnificant* și *semnificat* sau, mai exact, între simbol și ceea ce reprezintă acesta, raportul este de inadecvare.”¹⁴

Pe scurt, după cum ne spune Gilbert Durand „simbolul este o reprezentare care face să apară un sens secret, el este epifania unui mister.”¹⁵ Dacă ar fi să situăm sacralul divin, din punct de vedere teologic am spune că acesta se află în afara timpului și spațiului, dar „nu în afara posibilităților raționalității semnificante, pentru că omul poate semnifica ceea ce nu face sau nu cunoaște și chiar ceea ce este, cum se întâmplă cu Absolutul în calitate de Creator situat în afara Creației.”¹⁶

Aurel Codoban, în studiul *Sacru și ontofanie*, merge mai departe și atrage atenția asupra faptului că: „Hierofania presupune un salt, o trecere bruscă de la sacru spre profan, ceea ce marchează esența experienței religioase ca discontinuitate, ca ruptură sau trecere. Simbolismul religios împlinește nevoia omului de a hierofaniza lumea, de a identifica hierofania cu întreg Universul. Simbolul religios dă

continuitate hierofaniilor și le dezvoltă în sisteme ample, în simbolisme.”¹⁷

În concluzie, sacralul, în viziunea exegeților amintiți anterior, aparține transconștientului. Conceptul se raportează în primul rând la omul religios, precum la o experiență religioasă. Iată opinia lui Mircea Eliade: „noi nu existăm ca ființe umane atâta vreme cât nu suntem capabili să luăm în considerație timpul sacru”.

Note

- ¹ Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 60.
- ² Julien Ries, *Sacral în istoria religioasă a omenirii*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 26.
- ³ *Ibidem.*, pp. 14, 15.
- ⁴ Rene Girard, *Violența și sacralul*, Editura Nemira, București, 1995, p. 23.
- ⁵ *Ibidem.*, p. 24.
- ⁶ *Idem.*, p. 24.
- ⁷ Julien Ries, *Sacral în istoria religioasă a omenirii*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 27.
- ⁸ *Ibidem.*, p. 53.
- ⁹ Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, Editura Humanitas, București, 2019.
- ¹⁰ Julien Ries, *Sacral în istoria religioasă a omenirii*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 53; apud., Mircea Eliade, *La Nostalgie des origines*, ed.cit., p. 129.
- ¹¹ Rudolf Otto, *Sacralul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015.
- ¹² Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 77.
- ¹³ *Ibidem.*, pp. 77, 78.
- ¹⁴ *Ibidem.*, pp. 80, 81.
- ¹⁵ Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, PUF, Paris, 1984, pp. 12,13.
- ¹⁶ Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 82.
- ¹⁷ *Ibidem.*, p.85.

Bibliografie:

- Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Julien Ries, *Sacral în istoria religioasă a omenirii*, Editura Polirom, Iași, 2000.
- Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, Editura Humanitas, București, 2019.
- Rene Girard, *Violența și sacralul*, Editura Nemira, București, 1995.
- Rudolf Otto, *Sacralul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015.



Florica Ionescu - Portret

Constantin E. UNGUREANU



Măria Sa, Țăranul român, pe cale de dispariție

„Greșalele în politică sunt crime, căci în urma lor suferă milioane de oameni nevinovați, se împiedică dezvoltarea unei țări întregi și se întunecă pentru zeci de ani viitorul ei.”

Mihai Eminescu

„O țară coruptă este pierdută.” (Mihai Eminescu)

„Dacă lipsește țința, viața este o rătăcire.” (Seneca)

Etimonul cuvântului „țaran” este „țară” (țară + sufixul „an”). țaranul este o persoană care locuiește în mediul rural, sătesc, având ca ocupații principale agricultura și creșterea animalelor. Este folosită și locuțiunea adjectivală „de la țară”, adică din mediul rural. Interesant este că și cuvântul „țărăniș”, pământ sfârmat mărunț, are aceeași etimologie („țară” + sufixul „niș”).

În decursul omenirii, au avut loc trei revoluții importante, în sensul de transformări radicale:

- revoluția agrară, începută cu zece mii de ani în urmă în Mesopotamia;
- revoluția industrială, mai precis, procesul înlocuirii radicale a producției manufacturiere cu producția de mașini apărută la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea;
- revoluția informaticii, știința care se ocupă cu studiul prelucrării informației cu ajutorul sistemelor automate de calcul, apărută în secolul al XX-lea și în continuare. Ne aflăm în era cosmică.

Prin urmare, agricultura este cea mai veche îndeletnicire a omului, iar fără ea nu este posibilă viața acestuia pe pământ. Țăranul este acela care a purtat pe umerii săi povara existenței noastre. De mii de ani, lucrător al pământului, în concepția sa, dar al lui Dumnezeu, muncește din greu, cu zel, mai întâi seamănă, apoi adună roadele muncii sale, spre a asigura traiul lui zilnic și pe al semenilor săi. Toate le face dintr-un imbold lăuntric. Până la industrializare, legătura țăranului cu pământul și cu animalele devenise sacră. Permanent el a trăit în frăție cu glia și într-o armonie totală cu natura.

Având în vedere triada Dumnezeu - Natură - Om, cele două teorii privind originea omului, creaționistă, adică omul este creația lui Dumnezeu, și evoluționistă, omul fiind creația naturii, teorie a lui Darwin, („Originea speciilor”, 1859), despre care Eminescu spunea că este unul din geniile care se nasc la o mie de ani, celebrul medic clujean Teofil Lung, în cartea sa, „Mantaua lui Hipocrate”, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, își pune întrebări: „Dacă este creația divinității, atunci de ce înfăptuiește atât de multe lucruri necugetate? Dacă este creația naturii, atunci nu se poate explica de ce mii de ani se comportă cu „mama” sa într-un mod distrugător asemeni unui copil obsedat de ideea de a-și ucide părinții”. Nu țăranul a produs aceste dezechilibre prezente în natură, nu el poartă vina schimbărilor climatice.

O componentă a ethosului eminescian este afecțiunea îndreptată spre țărani: „... e poate singura chestiune în care am scris cu toată patima de care e capabilă inima noastră, cu toată durerea și cu toată mila, pe care ne-o inspiră tocmai țăranul, acest mic și adevărat popor românesc. El, căruia nu-i dăm nimic, dar pe al cărui spate trăim cu toții,

în schimb, păstrează prin limbă și datini unitatea noastră națională.”

În ipostaza de țaran soldat, *homo historicus*, secole de-a rândul a dus greul războaielor cu invadatorii, cu convingerea că își apără glia, cuvânt cu dublu sens, pământ și țară. Despre eroismul lor au scris cronicile și literatura beletristică, cultă și populară.

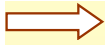
Țăranul a fost un *homo religiosus*, legat sufletește de biserică și mai conservator. Pentru țărani, copiii, cât de mulți, reprezentau un dar al lui Dumnezeu, ei au contribuit în cea mai mare măsură la sporul național al populației. Trăitori peste veacuri, pe lângă faptul că au fost producători de bunuri de consum, contribuind la securitatea alimentară a țării, au fost realizatori și de valori spirituale, ei au creat un bogat tezaur folcloric și etnografic, de asemenea, un patrimoniu gastronomic. Dacă vizităm muzee ale satelor, țărănești, ne dăm seama că acești robi ai pământului au fost precursori și în domeniul artelor: literatură, arhitectură, arta picturală, chiar dacă n-au știut să scrie și să citească.

Revăzând cele două cărți pe care le foloseam ca material bibliografic în pregătirea orelor de dirigenție: „Amintiri despre anii de școală” și „Gânduri despre anii de studenție”, ambele apărute în Editura politică (1966), am ajuns la concluzia că mulți savanți de diferite specialități, adevărate culmi de viață, au provenit din lumea satelor. Este suficient să amintim de comuna Săliște, de lângă Sibiu, care a dat țării 6 academicieni. Lecturând cele două monografii ale unor localități rurale, Peștișani și Brădiceni, am rămas perplex de câte personalități de mare preț, oameni de vază s-au lansat în viață, în fruntea lor situându-se genialul Brâncuși, nume sonor pe tot mapamondul. Țăranii au fost păstrătorii unei civilizații ancestrale, cu datini, obiceiuri și rituri ce dăinuie de veacuri.

Dar să vedem ce s-a întâmplat în viața țăranului român, în ultimii aproape 70 de ani. Perioada instaurării comunismului în România, după Al Doilea Război Mondial, a fost cea mai cruntă. A fost exterminată floarea intelectualității românești, elitele au fost trimise în temnițele de ...reeducare, la fel țărani veritabili, considerați chiaburi, au fost duși la canal și în pușcăriile politice. O parte din țărani, mai ales din Banat, au fost expropriați și strămutați cu domiciliul forțat în Bărăgan. Mai întâi comuniștii l-au deposedat de pământ și de atelaje, stârnind pe alocuri răzmerițe, apoi odată cu industrializarea țării, fiind nevoie de forță de muncă, mulți dintre țărani și-au schimbat statutul social, au devenit peste noapte lucrători industriali și orașeni. Alții, având posibilitatea de navetă, au căpătat un dublu statut: muncitor, dar și lucrător al pământului. Repunerea în posesie a pământului, prin Legea 18 s-a făcut fără nicio viziune, având în vedere că nu se poate face o agricultură mecanizată modernă, cu un pământ fărâmițat.

Primul prim-ministru postdecembrist, Petre Roman, a declarat pe un ton emfatic și sentențios că industria românească este „un morman de fiare vechi”, așa că în scurt timp s-a produs uriașa dezindustrializare cu urmări nefaste. Același lucru s-a petrecut și în agricultură, s-a mers numai pe distrugere: irigații, pomicultură, viticultură, zootehnie, stațiuni experimentale și avicultură. Nu mai vorbim de jaful din păduri, de ma-





fia lemnului, cu urmări catastrofale asupra mediului, asupra climei, a habitatului pentru animalele sălbatice și asupra sănătății omului. Țara a fost devastată, iar averea a încăput pe mâinile rapace ale unor „descurcări”. Totul s-a făcut haotic, fără nicio noimă. Ne întrebăm în virtutea cărei rațiuni s-a mers numai pe distrugere?! Citeam pe vremuri că bolșevicii, ajunși la putere, după evenimentele din 1917, voiau să demonteze șinele de cale ferată pe motivul că erau „burgheze”. Oare n-au gândit că toate acestea s-au realizat cu sacrificiul românilor?! Repuși în posesia pământului, era necesar ca proprietarii să îndeplinească anumite condiții. Cei aflați la cârmuirea țării puteau găsi modalități pentru salvarea unor obiective industriale, pentru păstrarea irigațiilor, a pomiculturii și a viticulturii. Oare privatizarea s-a făcut în favoarea statului român?! Nicidecum!

În situația aceasta, România, cu resursele pe care le avea, a ajuns o uriașă piață de desfacere pentru produsele importate. Cu un mare potențial agricol, de invidiat, am ajuns să ne nutrim cu produse alimentare (carne, lapte, ouă etc.), legume și fructe din import, mere din Polonia, roșii și alte legume din Turcia, Grecia, Spania, Italia sau din alte țări.

Cu industria și agricultura distruse, cu locurile de muncă dispărute, forța activă, tinerii și adulții apti de muncă, școlii în România, au plecat în lumea largă cu milioanele. Văzând că în țară n-au niciun orizont, nicio șansă continuă să plece. Ce este mai grav e că exportăm inteligența, ne pleacă creierii cu gândul de a nu se mai întoarce. Profesorul universitar doctor, Radu Baltașiu, directorul Centrului European de Studii Etnice al Academiei Române, vorbește de o adevărată „catastrofă antropologică”. După datele ONU, privind emigrația, suntem pe primul loc în Europa și pe locul al treilea, după Siria, în lume. Depopularea țării, prin expatriere, este poate fenomenul cel mai grav, dar cârmuitorii acestei țări, probabil preocupați de putere și de privilegiile proprii, nu se alertează. În România de azi, țăranul și-a pierdut identitatea, nici muncitor, nici țăran.

Drumul invers, de la orașe la sate, l-au făcut o parte din vârstnici, pensionari, ajunși în amurgul vieții. Pentru tinerii de azi a dispărut cultul pentru pământ al țăranului român, moștenit din veac, din moși-strămoși. Aceștia se îndreaptă spre orașele mari din țară unde găsesc locuri de muncă sau iau calea străinătății. Prin urmare, la sate au rămas numai oamenii înaintați în vârstă, aflați în apusul vieții, așa că pământul chiar dacă are stăpâni, n-are cine să-l mai muncească. Rămâne pradă buruienilor. Depopularea satelor, dispariția țăranilor și înstrăinarea pământului în jur de o treime, toate acestea sunt fenomene de o mare gravitate. Conferențiarul doctor, Avram Fițiu, de la Universitatea de Științe Agricole din Cluj-Napoca afirmă că Europa nu a mai cunoscut un popor care să-și vândă o treime din pământ, la străini, pe timp de pace, în decursul ultimilor 2000 de ani.

Sunt și români cu abilități antreprenoriale care, probabil, lucrând în domeniu, și-au întemeiat niște exploatații agricole (ferme) cu profil vegetal, zootehnic sau mixt, compuse din terenuri, efective de animale, amenajări și dotări speciale, dar se plâng că nu primesc ajutor din partea statului pentru desfacerea produselor. Cum natura, precum lumea, a luat-o razna tot din cauza omului, fermierii țișă după ajutorul statului, dar nu sunt auziți. De dorit ar fi ca statul să încurajeze astfel de români cu inițiativă și să-i ajute.

Talentatul poet, Adrian Păunescu, despre care Alex Ștefănescu afirma că „a fost unul dintre cei mai buni oameni din câți am văzut”, exprimându-și regretul că pentru unii români e o persoană indezirabilă, prin anii '70 din secolul trecut a scris o poezie cu titlul „Întoarcerea țăranului”, inspirată din realitatea socială și economică a României acelor vremuri. Pusă pe note, melodia cântată de Hrușcă, devenise un șlagăr. Interzisă de comuniști, popularitatea poeziei s-a amplificat, circulând pe ascuns.

Întoarcerea țăranului de Adrian Păunescu

Apleacă-ți fruntea de stăpân
spre brazda noastră milenară,
reînviat țăran român
și făcătorul de țară.

Într-un pridvor cu busuioc
ascute briciul pus la grindă,
peste-un lighean muiat la foc
tu bărbierește-te-n oglindă.

Ai colindat ce-ai colindat
prin lumea veșnic friguroasă,
acum, bine-ai venit în sat,
mai cald e totuși pe acasă.

Te-așteaptă brazda s-o-nflorești
și grajdul să-l îndeși cu vite
și vechi colinde românești
te muștră, parcă părăsite.

Țăran român, Măria Ta,
să nu lași câmpul tău să moară,
ți-au dat strămoșii ce lucra,
cu mâinile-au făcut o țară.

Dă iute briciul pe curea
și bărbierește-te de-a rândul,
că, vezi, că azi e ziua ta
care durează cât pământul.

La cimitir, pe la cei duși,
coboară-n zori și te închină,
să ungi țâțânile la uși,
deschide geamul spre lumină.

Repară gardul putrezit,
dă coama calului prin mână
și ca să simți că ai venit
sleiește apa din fântână.

Și nu uita, din când în când,
să mai și mori, cum se cuvine,
în toți urmașii renăscând,
cum toți strămoșii sunt în tine.

Țăran român, Măria Ta,
îndreaptă căi ce se strămbară,
prin tine țara va dura,
că tu ai palma cât o țară.

Tot pe atunci, poetul a adresat și o „Chemare pentru țărani”, din care redăm patru versuri:

„A venit și vremea furtunoasă
Să ne dăm naturii înapoi,
Hai țărani, Întoarceți-vă-acasă
Că e-dor pământului de voi!”.

Tot Adrian Păunescu spunea că dacă în 1907 țărani strigau „Noi vrem pământ!”, un titlu profetic al poeziei lui George Coșbuc, un adevărat manifest fulminant, poezie inspirată din răscoalele țărănești din anii 1893-1894, care s-a răspândit cu repeziciune în țară și peste hotare, iar mai apoi, prin anii '70, dimpotrivă, pământurile strigau: „Noi vrem țărani!”

În vremurile pe care le trăim, realitatea este mai neîndurătoare, mai sumbră, strigătul pământurilor nu mai este auzit. Țărani sunt pe cale de dispariție, așa că s-au dus pe Apa Sâmbetei: cultul pentru pământ, înfrățirea țăranului cu glia, armonia cu natura și dragostea pentru animale. Zeci de sate părăsite! De treci prin ele, vezi aspecte dezolante. Ce păcat!

Dar românul, mucalit din fire, nu de puține ori, face haz de necaz, găsindu-și alinarea prin ziceri hazlii, de felul acesta: „Ce legătură este între aviație și agricultură? Aviația este la pământ, iar agricultura în aer.”

De la o vreme țăranul, de pe urma căruia am trăit, era privit cu aroganță.

Adevărul este că n-a existat o strategie din partea cârmuitorilor acestei țări privind satul românesc, menținerea populației în mediul rural.

Ar trebui să le dea de gândit politicienilor noștri de faptul că Charles al III-lea, regele Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, a rămas fascinat, profund impresionat de autenticitatea și arhitectura așezărilor rurale, de spiritualitatea, de gastronomia, ospitalitatea și conservatorismul aparținând țăranului român și în aceeași măsură de farmecul peisajului. Regele Charles al III-lea a făcut cea mai bună reclamă turismului românesc.

În încheiere, o firească întrebare:

Oare toate acestea mai sus-amintite nu țin de siguranța națională?!

Ion M. UNGUREANU



„Umoroterapie” benefică

Cine va citi, cele două volume de „Umoroterapie” ale autorului Ion Văleanu, de la Țicleni, nu regretă. Primul a apărut în anul 2004 la Editura Scrisul Românesc din Craiova, iar al doilea (*Umoroterapie II. Schimbarea modificării*), în anul 2005 la Editura Reprograf, tot din Craiova.

Veți găsi, în această *Umoroterapie*, epigrame foarte plăcute, ce conțin un umor tandru cât și umor acid, cu măsură, care ne mișcă sufletul.

Autorului nu-i scapă mai nimic de sub observația sa sensibilă. Sunt băgate în seamă mai toate fenomenele vieții sociale și politice, sunt luați în peniță mai toți politicienii, instituțiile statului și chiar de pe mapamond. Cameleonismul; corupția; mafia; traseismul politic; spălarea banilor; metehnele sănătății, justiției, parlamentarilor etc.; calvarul pensionarilor, sunt doar câteva enumerări ale temelor epigramelor d-lui Ion Văleanu. Ca tot românul, face haz de necaz. D-l Ion Văleanu este, în literatură, un demn urmaș al lui Cincinat Pavelescu, al lui Tudor Mușatescu, al lui Ion Luca Caragiale.

Autorul a constatat că umorul lungeste viața. El amplifică energia lăuntrică. /,- Cum

ai ajuns bădie/Octogenaar?/ - Cu umoroterapie/ La un pahar?/.

Cu umorul, luptă împotriva moravurilor negative. *Castigat ridendo mores* (Râzând îndreptăm moravurile) - această maximă fiind creația poetului francez Jean Santeul (care a scris în limba latină, în secolul al XVII-lea), la solicitarea actorului italian Domenico, drept inscripție pentru pânza teatrului său, se simte și în creația epigramistului țiclenar. Obiceiurile proaste pot fi combătute bine prin ironie, satiră, umor. /,- Se trage mai ușor/ Semnalul de alarmă/ Când picuri puțin umor/ În epigramă?/.

D-l Ion Văleanu este o mână de fier a epigramei. Dar această mână de fier nu ucide, nu rănește subiecții. Ea este introdusă într-o mânășă de catifea care vrea să contribuie la vindecarea maladiilor social-politice sesizate.

Putem spune că epigramistul este și un vizionar. Unele afirmații, profetice, din epigramele anterioare și-au găsit, cu trecerea timpului, confirmarea. /,- Stolo a ajuns mare/ Dar nu i-au crescut PeNeLe/ Ca să plece în emigrare/ Ca toate păsărelele?/... /,- Cu săgeata ți-ai dorit/ În societate un rang/ PNL te-a dezamăgit,/ E bumerang?/.

Cele mai serioase adevăruri pot fi exprimate, nu cu fruntea încruntată, ci senin, cu surâsul pe buze. *Ridendo dicere verum*, cum se exprima Horațiu.

Al doilea volum - *Schimbarea modificării* - reflectă evoluția cronologică a fenomenelor. /,- Schimbarea cu modificarea/ Se face la troc/ De aceea bunăstarea/ E fără noroc?/... /,- Din patru în patru ani, partidele/ Își fac plinul/ Goale ne sunt blidele/ Greu ne e destinul?/... /,- Bomboanele pe colivă nu sunt dulci / Algoritmul s-a greșit la cașcaval/ Motive pentru care se așteaptă un bâlci/ Electoral?/.

Simpatice sunt și unele „gorjenisme” descoperite de autor. /,- Ne lipsește coloana vertebrală/ Avem una de urcuș/ Monumentala/ Brâncuși?/... /,- Tot timpul, gorjeanul a aspirat/ Spre infinit/ Brâncuși în coloană i-a redat... / Ce și-a dorit?/... /,- În coloană, Brâncuși a unit/ Toți stâlpii pridvorului,/ Astfel el a cucerit... / Nemărginirea infinitului?/... /,- În Gorj, hăulitele,/ Sunt ca telefoanele fără fire,/ Îți

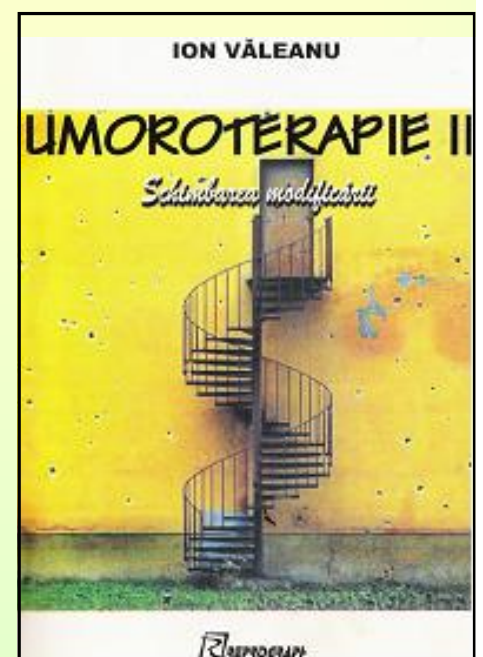
chemi iubitele.../ La întâlnire?/... /,- Lângă șura lui, la gard,/ unde are coceni,/ Gorjeanul pozează în lord.../ Printre olteni?/... /,- Niciunde dorul n-a vrut și n-a prins/ Rădăcină/ Numai gorjeanul l-a convins,/ La Tismana... într-o grădină?/... /,- Țiclenarul, ajunse petrolist, lefegiu/ În turla sondei cocoțat./ Uită ce este un chirigiu./ Și scârțâitul carului prin sat?/.

Savurate sunt și multele epigrame cu temă electorală, din care amintesc doar câteva. /,- Între candidați discuții principiale/ Pentru obținerea votului,/ Civilizate, cordiale,/ Ca la ușa cortului?/... /,- În campania electorală,/ Un candidat și-a epuizat doctrina,/ Încât i-a rămas goală.../ Latrina?/... /,- Cu politicieni bla, bla,/ De Dreptate, secole ne despart,/ Timp în care Adevărul umblă.../ Cu capul spart?/... /,- Nici acu/ Nu se fac electorale/ Fără nea Iancu/ Caragiale?/.

Sunt și multe alte epigrame, în cele două volume, care te ung la suflet.

Volumul II este încheiat cu un Post Moto, cu aluzie la Atavismul la schimbarea politică: /,- A schimbat partitura/ Respectiv cocoșul/ Nu s-a modificat progenitura/ Cântă la fel ca strămoșul?/.

Numai după lectura celor două volume, cititorul îmi dă sau nu dreptate.



Gelu DRAGOȘ

Primăria lui Răzvan Ducan este mereu deschisă!



Poetul Răzvan Ducan nu ne mai surprinde de data aceasta cu noua lui carte „Tot acolo”, Editura Vatra Veche, Târgu Mureș, fiindcă este un poet harnic, dedicat și o sursă de energie pozitivă ce poate și trebuie să fie un exemplu pentru confracți.

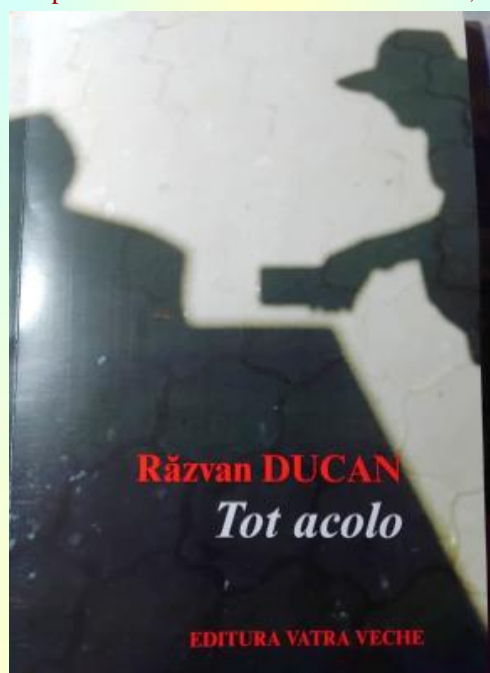
Câteva cuvinte despre autor, selectate de mine din volumul „Sufletori în jar” sunt binevenite: „Nimeni nu a dat un diagnostic mai bun Târnăveniului în paradigma maladiilor unui veac ieșit din țâfâni, cum i-a dat Răzvan Ducan. Martor și mărturisitor, parafrazând, poetul lasă urmașilor săi răspunderea pentru creșterea și cinstirea unui oraș care poate, totuși, *n-o muritu, numa-on pic s-o hodinitu*” (Nicolae Băciu); „El este apărător al dreptului la libertate, într-o democrație cu față de dictatură, declarând-o fie direct, fie aluziv poemelor sale evoluând treptat pe ultima sută: spre starea de pamflet” (Nicolae Suci); „Răzvan Ducan detectează, cu ingenioasă artă, singurătăți poetice în agora. Ochiul lui scrutează curajos ochiul furtunii. E un pățimit al comunicării, are vocația acesteia dar și harul de a se izola în substanță creatoare.” (Ioan Marcoș); „Inconfundabilă, de o ingeniozitate maximă, în construcții clare și fin elaborate, poezia lui Răzvan Ducan ne transportă în subtilul realului, acolo unde se petrec mirările în evantaie paroxistice, deopotrivă încântându-ne.” (Daniel Marian); „poetul scrie așa cum un țăran își ară ogorul, nu stă să numere silabele, nu caută focuri de artificii în sintagme și, totuși, reușește să se exprime artistic, să comunice idei care altora ne scapă din discursul poetic. El are curajul să pună sub lupă o lume.” (Melania Cuc); „De la concret, la abstract și invers, Răzvan Ducan reconfigurează o geografie a trăirilor, actualizând, ludic, marile teme stănesciene, aducând mai aproape de cititor, într-un limbaj mai accesibil, marile întrebări și mistere ale liricii lui.” (Liliana Toma); „Îl admir pe Răzvan Ducan

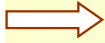
pentru energia jetului liric, pentru abundența mesajelor și pentru că e bătaios, îl suspectez de o oareșcare nerăbdare în a-și face publice textele.” (Cleopatra Lorințiu); „Răzvan Ducan reușește marea performanță de a rămâne original chiar și atunci când pare că folosește clișeul nichitastănescian. Nu trebuie uitat nici meritul de a ne face să-l mai citim din când în când pe marele poet și poate de a sta și noi la *taclale* cu el chiar dacă nu ajungem să fim trambulini.” (Silviu Guga); „...poezia îl scrie copios pe Răzvan Ducan și nu invers... Poezia îi plătește acestuia facturile, îi pune culori în farfurie și sunete în pahare, îi îmbracă în haine noi diferite *forme de interior* și îi învâluie *sufletul osmotic* în lumină.” (Dumitru Sîrghie); „Se remarcă experiența literară acumulată în timp precum trecerea de la prozopoem la poemele de respirație, limbajul poetic, registrul lingvistic, utilizarea metaforelor și altor figuri

de stil, ușurința cu care-și expune ideile în versuri originale, bătaioase, limpezi.” (Gelu Dragoș); „Poezia, crede autorul, e rod de însingurare și spornic gând, prilej de aducere aminte dar și rost de profeție și neștirbită îngândurare.” (Liliana Moldovan); „Răzvan Ducan este cunoscut îndeosebi pentru poezia sa bogată în satiră, fiind, așa cum singur se autointitulează, un *dealer de poeme sociale*, scriind adesea *versuri cu mare risc*.” (Simona Mișuțiu); „Dedulcit în aforisme și cu regina metaforă dirijând angelic simfonia literelor și cuvintelor, Răzvan Ducan te face să uiți de orice când îți pică-n mână o scriere de-a sa și-apoi nu te mai saturi de citit.” (Puiu Răducan); „Poezia lui despre Eminescu e plină de nostalgie și revolte, chiar se vrea un pamflet la adresa celor ce nu-l înțeleg pe Eminescu.” (Ion Ionescu-Bucovu); „Dincolo de toate importantele puncte marcate de Răzvan Ducan la nivel istoric, politic, social, educațional, poezia se remarcă și prin frumuseți ce țin de metaforă, stil și expresie.” (Theodor Damian); „Poet adevărat, eu abia acum realizez frumusețea inegalabilă a liricii dumneavoastră.” (Dan Toma Dulciu); „Experiența poetului este însăși o Poezie, cuvântul - o floare, lumea poetului - o Lume a Omeniei, cunoștințelor și bucuriei, limbajul poetic este un zâmbet, un cântec al gândului, un fior al inimii, o disciplină a omeniei și purtării frumoase, într-o limbă proaspătă și curată, expresie a originalității persoanei în concordanță cu necesitățile societății și ale timpului lui Eminescu.” (Valentina Moroșanu); „Răzvan Ducan este un poet care se distinge printr-o abordare singulară, în care lirismul se împletește cu reflecția socială, iar angajamentul său față de poezie și față de moștenirea culturală românească este o constantă.” (Radu Botiș); „Poetul Răzvan Ducan este îngrijorat de soarta cărților la noi, unde cititul este la cel mai redus nivel, unde tineretul, acaparat de Facebook, Tik-Tok,

YouTube și altele, nu mai are dorința de a citi, ci numai de butonat telefoanele mobile, când vocabularul tinerilor s-a redus îngrijorător de mult și cartea ajunge la tomberon, locatarii nemaivând bibliotecă ca altădată.” (Nicolae Iosub); „Încercând și o pană de eseist alături de lira poetică, Răzvan Ducan este o fenomenalitate creatoare de intelectual, așezând inspirația sub *pana* lui Eminescu.” (Al. Florin Țene); „Prin versurile acestei cărți și prin ritualul zilnic pe care Răzvan Ducan îl face, fiind prezent la bustul lui Mihai Eminescu din Târnăveni, cel din fața primăriei, poetul arată că nu recunoaște primăria ca fiind legitimă. Pentru el, primăria orașului e bustul lui Eminescu din fața primăriei.” (Darie Ducan).

Volumul „Tot acolo” e un omagiu și o declarație de dragoste a lui Răzvan Ducan pentru Eminescu românilor iar bustul Poe-





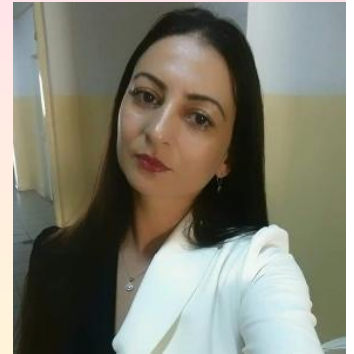
tului nepereche din centru Târnăveniului este locul de pelerinaj și motivul de a ni-l „confisca” prin marea lui dragoste pentru poetul stelar.

Titlurile poeziilor spun totul despre temele abordate, iar Răzvan Ducan (pentru a câta oară?) este o conștiință vie a vremurilor triste prin care trece România și fiecare anomalie și greșală a guvernului este amendată prin versuri deosebit de incisive: „Preș...e (dintele)”, „Poate prin anamneză”, „Rușinea”, „Angel Radios”, „Panaceu”, „E gol”, „La crâșma de zero stele”, „Mărgica”, „Prostul satului”, „Să vă căutați zid”, „Români, păziți-vă apa!”, „Cireșa pe tort”, „Odă neuitării”, „Reforma pe-nțelesul nimănui”, „Să miroase veșnic a punct RO!”, „Bun al întregului impostor”, „Atâta timp cât în țara mea”, „Nu-i războiul nostru”, „Infractor cu repetiție”, „Nu ucideți stegarul dac!”, „Ne vor despuiți de tot”, „Trăiască apele Franței”, „Agricultorilor din Lungulețu”, „Popor de somnoroase păsărele”, „Nebunul absolut”, „Taxă pe selfie”, „Bibliotecile publice”, „Curgea ca un gel rușinea unui computer” etc.

Pentru final, întreb și eu ce întrebă poetul Răzvan Ducan în poemul „Rușinea”, adică ce caută Nicușor Dan la Palatul Cotroceni fiind ales cel puțin dubios din turul II, actualul președinte „ND” fiind atât de absent la reuniunile șefilor de stat ce hotărâsc soarta Europei și a războiului Rusia-Ucraina: „Mi-e pur și simplu rușine./ Cu Nicușor în plic./ Cum umblă, cum vorbește./ Cum bea lăptic.// Cum o ia după floricele pe câmpii./ Fără busolă./ Cu stângu-n dreptu, cum își dă./ Cu falsă sorbonistă aureolă.// Cum nu-nțelege ce se-ntâmplă./ Cum afară e vopsit gardul./ Cum înăuntru e mielul de Paște./ Nicidecum leopardul.// Cum e rupt de realitate./ Și umblă ca un mort./ Ca o agrisă împinsă./ În locul cireșei pe tort.// Nu pot să tac și să fac./ La un tablou, elogiul ramei./ Când șefii de state se-ntâlnesc./ Dar nu la Festivalul Zamei.// de ce mă lipsesc de libertatea./ Unui punct de vedere în țara mea./ Mai degrabă rușinea./ Să ne lipsescă de ea.”

Corina POTCOVARU

Poeme



De m-ar chema pădurea

De m-ar chema pădurea-nmugurită,
De dorul foșnetelor voi veni
Să cânte cucul, să-mi cânte numai mie
Că de-alt timp, nu-l voi mai auzi.

Să nu mă plângeți frunze-ngălbenite,
Nici voi ciripitori de primăveri,
Să-mi lăsați sufletul să se-odihnească
Lângă izvor, la fel ca-n alte seri.

Să mă mutați la umbra de stejar,
La marginea pădurii înfrunzite,
S-adie vântul și să mă îmbie
Cu flori de tămâioară, salcâm și iasomie.

Să-mi împlețiți și mândre coronițe
Din flori de tei și frunze de trifoi
C-au adunat în ele, sute de dorințe,
Vise și tinereți, trecute peste noi.

Toamna

Se leagănă frunza ca ruptă din soare
Și galbenul ei îmbracă un ram,
Așterne covor arămiu pe cărare
Și picuri de ploaie se-aud pe la geam.

Sunt zile ce trec mohorâte și triste
Ca gândurile unui bolnav,
Și vuietul vântului pătrunde în minte
Și leagă cu lanțuri tăcerea de prag.

O lampă ce arde, veghează-n perete
Și străjuie umbrele reci pretutindeni,
Hârtia-ntinată absoarbe din lacrimi
În suflet e zbucium și strigăt și patimi.

Curg lacrimi șiroaie și plouă șiroaie
Spălând un trecut prea negru și trist,

Când frunzele cad, tresare un gând
Păcate rămase pe ramuri în vânt.

Floare de mai

De ce te scuturi, floare de mai,
De umbrele reci din trecut?
De ce, în April, ai vrut să mai stai
Și clipa să țină mai mult?

De ce te scuturi, floare de mai?
Petalele-ți sunt asfințite,
Mireasmă, în zori, ai spus că-mi mai dai
Și clipele-n doi netrăite.

De ce mă-ncântai, floare de mai,
În nopțile cu lună plină?
Petalele tale mă mângâiau
Și-n noapte, dar și pe lumină.

O viață

O viață m-am rugat ca să te am,
Și să-mi aprinzi lumina dimineața,
Să-mi strălucești ca astru pe-nserat,
Să-mi luminezi și moartea, dar și viața.

O viață m-am rugat să nu te pierd,
Dar drumul drept l-ai rătăcit în noapte.
Pe o cărare-n vis mai vii ades,
Ca-n timpuri de demult, să mă mai vezi.

O viață m-am rugat să nu mă pierzi,
Dar ai lăsat intrarea descuiată...
Mă doare dorul trist și nefiresc,
La colțul cu-amintiri când mai privesc.

Ultimul cântec

Ultimul cântec, fără refren,
Răsună în camera goală.
Din liniștea surdă, în golul tăcut,
Se-aude cum plânge-o vioară.

Pășesc într-un dans, pe arcușul ușor,
Și rup câte-o coardă plângând.
Aș vrea să n-am lacrimi de chin și de dor,
Aș vrea să mai pot să-ți mai cânt.

Și ultima notă ce-atinge un vers
Îmi pare străină și rece...
Deși mi-o cântai în șoapte, mai des,
Acum o las ca să plece.

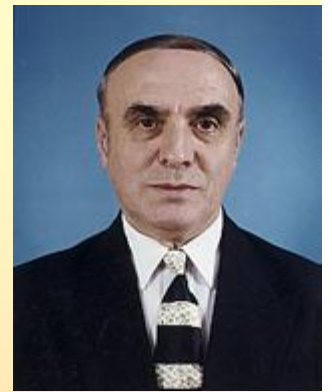
Când ultimul cântec, fără refren,
Te cheamă în camera goală,
Să-mi spui dacă-n golul trist și tăcut
Se-aude cum plânge-o vioară.



Florica Ionescu - Peisaj cu turlă

Ioan VOICU

Reflecții asupra valorii solidarității



Motto:

Confucius despre solidaritate:

„Omul virtuos caută armonia fără a căuta uniformitatea;
omul mărunt caută uniformitatea fără armonie.”

Observații introductive

Este un fapt binecunoscut că în Republica Populară Chineză se subliniază frecvent valoarea solidarității, atât în guvernarea internă, cât și în relațiile internaționale.

În concepția chineză, preluată de la Confucius, adevărata solidaritate nu înseamnă conformism, ci respect reciproc și coexistență în diversitate - o idee actuală și în 2025.

Iată câteva exemple ilustrative:

La nivelul vieții interne, China practică solidaritatea etnică. Guvernul chinez promovează ideea „marii familii a națiunii chineze”, concentrându-se pe promovarea unității între cele 56 de grupuri etnice recunoscute oficial. Politica de stat subliniază în mod specific faptul că progresul național depinde de solidaritatea între diverse populații.

În domeniul campaniilor anti-sărăcie, strategia specifică a Chinei de reducere a sărăciei, finalizată oficial în 2020, a fost o strategie concepută ca un act de solidaritate cu adevărat național. Provinciile mai bogate și zonele urbane au fost obligate să se „împerecheze” și să sprijine regiunile rurale mai sărace, exemplificând, astfel, responsabilitatea colectivă generală a întregului popor pentru dezvoltare.

Răspunsul la pandemia din 2020-2022 a oferit un alt exemplu convingător. Într-adevăr, în perioada COVID-19, sloganul chinezesc „Uniți ca unul singur, lucrând împreună” a surprins acțiunile prin care statul a mobilizat solidaritatea între cetățeni, personalul medical și administrațiile locale pentru a combate criza.

Dimensiunea externă a comportamentului chinez, vizibilă în relațiile internaționale, a fost ilustrată în primul rând prin dezvoltarea solidarității Sud-Sud. Pe scena mondială, China se poziționează ca parte a Sudului Global și subliniază în numeroase împrejurări solidaritatea cu țările în curs de dezvoltare. De exemplu, prin inițiative diplomatice precum Forumul pentru Cooperarea China-Africa, Beijingul încadrează ajutorul, împrumuturile și proiectele de infrastructură ca expresii ale solidarității și destinului comun cu țările în curs de dezvoltare.

Dovezi semnificative ale solidarității chineze pot fi găsite în sfera multilateralismului. La ONU, China reamintește în mod constant necesitatea „cooperării reciproce avantajoase” și a acțiunii colective, în special în jurul unor teme precum schimbările climatice,

menținerea păcii și dezvoltarea durabilă, prezentându-se ca un apărător al solidarității multilaterale.

Implicată activ în diplomația COVID-19, China s-a angajat în „diplomația măștilor” și, mai târziu, în „solidaritatea vaccinurilor”, trimițând materiale medicale, echipamente de protecție și vaccinuri către zeci de țări, în special în Asia, Africa și America Latină.

O atenție deosebită ar trebui acordată prezenței Chinei în cadrul BRICS și al Organizației de Cooperare de la Shanghai. În aceste foruri, China promovează importanța valorii solidarității între economiile emergente pentru a crea o ordine mondială mai echilibrată și multipolară.

Pe scurt, pentru China, în termeni practici solidaritatea înseamnă, de fapt, coeziune socială și prosperitate comună, în timp ce pe plan extern se trage în prezentarea Chinei ca o putere majoră responsabilă, care se aliniază puternic cu nevoile și aspirațiile actuale ale națiunilor în curs de dezvoltare.

Una dintre cele mai recente ilustrări ale poziției Chinei cu privire la valoarea solidarității poate fi găsită în documentul intitulat „Punerea în comun a forțelor Organizației de Cooperare de la Shanghai pentru îmbunătățirea guvernării globale”, care conține textul integral al Declarației E.S. Xi Jinping, președintele Republicii Populare Chineze, la reuniunea „Organizația de Cooperare Shanghai Plus” de la Tianjin, la 1 septembrie 2025.

În această declarație, președintele Xi Jinping a anunțat: „ar trebui să practicăm multilateralismul. Ar trebui să susținem viziunea unei guvernări globale care să includă consultări extinse și contribuții comune pentru beneficiul comun, să întărim solidaritatea și coordonarea și să ne opunem unilateralismului. Ar trebui să protejăm cu fermitate statutul și autoritatea ONU și să asigurăm rolul său cheie și de neînlocuit în guvernarea globală.”

O abordare doctrinară românească

Vom continua tema solidarității văzută în interpretarea Chinei pe baza unui recent volum semnat de **Viorel Isticioaia-Budura** sub titlul *Nimeni nu e imun la diplomație. Gândurile unui ambasador*, volum apărut la Cartea Românească Educațional, 238 pagini.

Acest volum (alături de cele anterioare, *O Privire Spre Asia* și *Anotimpuri în Asia*) dorește să arate că există o aplecare, normală și inevitabilă, a diplomatului pentru o reflecție necesară asupra propriului destin profesional și asupra circumstanțelor care favorizează sau întunecă orizontul misiunii sale.

Dintr-un bogat Curriculum vitae al Amba-





sadorului Viorel Isticioaia-Budura, născut în 1952, la Oradea, reținem: Carieră: 2018-2019: Ambasador, Reprezentant cu însărcinări speciale pe regiunea Asiei. 2014-2018: Ambasador al Uniunii Europene în Japonia. 2011-2014: șeful Departamentului Asia și Pacific, Serviciul European de Acțiune Externă, Bruxelles. 2004: Grad Diplomatic de Ambasador (de carieră) prin Decret al Președintelui României. 2002-2011: Ambasador al României în R.P. Chineză. 2000-2002: Ambasador al României în Republica Coreea. 1998-2000: Ministru-consilier, Ambasada României în Marea Britanie. 1996-1998: Director adjunct, Departamentul pentru ONU și organizații internaționale, MAE. 1992-1996: Ministru-consilier, Ambasada României în Japonia. 1990-1992: șef de cabinet al Primului Ministru al României. 1985-1990: Atașat de presă la Ambasada României în R.P. Chineză. 1978-1985: Diplomat în MAE.

Revenind la volumul *Nimeni nu e imun la diplomație. Gândurile unui ambasador*, ne raliem afirmației autorului potrivit căreia „Am putea boteza secolul al XXI-lea, foarte facil și paradoxal, drept cel care consacră sinteza contrariilor și dominația complexității.” (p.12)

Valoarea solidarității, singura analizată în această cronică este evocată mai întâi în context european arătându-se: „Îmi îngădui să cred că nici consecințele zguduitoare ale pandemiei de COVID 19, ce a testat profund solidaritatea europeană, și nici retragerea Marii Britanii din UE, pentru o profesată credință în restaurarea adevăratei suveranități, nu au subminat valoarea reală a proiectului comunitar!” (p.14)

Întrucât primul capitol al cărții este de fapt o conferință ținută cu prilejul primirii titlului de doctor honoris causa din partea Universității Apollonia din Iasi, Viorel Isticioaia se simte îndemnat să declare: „Participarea dumneavoastră, astăzi, confirmă o nobilă și onorantă opțiune, aceea de a manifesta solidaritate cu ceilalți, cu colegii, cu profesorii, cu partenerii, pentru a rezista mai bine provocărilor cărora le este expusă societatea contemporană dezinformarea, intoleranța, individualismul, încrederea ezitantă în funcționarea mecanismelor democratice!” (p.21)

Îmbrățișând o rapidă abordare doctrinală, autorul afirmă cu toată claritatea: „diplomația nu propune o teorie a relațiilor internaționale, în nici un caz una distinctă de corpul teoretic istoric deja atât de elaborat și bine încheșat, ci o viziune despre lume. Una care ar avea poate șansa să explice, să descrie, să prezică și poate chiar să recomande conduite de interacțiune orientate de o unică dorință: de a crea o lume pluralistă în care comunitatea statelor să conviețuiască cu norme minime, dar cu o avansată doză de solidaritate și un inepuizabil apetit pentru coexistență pașnică.” (p.49)

În același context, autorul adaugă următoarele: „La nivel tactic, reușim mai bine să semnalăm, să conștientizăm. Să cerem conlucrare pentru depășirea stării de spirit negative și a deficitului de solidaritate colectivă generate de pandemie. Colectiv, confirmăm perenitatea unor teme critice în agenda tuturor statelor, indiferent de regiune și mărime.” (p.53)

Revenind la specificitatea diplomației, autorul precizează: „În secolul al XXI-lea diplomația nu mai este un mecanism formal utilizat de profesioniști dedicați sau de politicieni cu apetit pentru vizibilitate publică, ci o conduită cu reale virtuși omenești și care produce solidaritate și concordie.” (p.54)

Din scrutarea atentă a sferei diplomației autorul formulează concluzia potrivit căreia „Procesul de împrietenire e ghidat de explorarea valorilor, de ceea ce prețuim și ceea ce ne place fiecăruia. Există două fundamente ale prieteniei: valorile comune împărtășite, încrederea și loialitatea reciprocă. Prietenia se construiește mereu, prin cunoașterea și solidaritatea dintre noi.” (p.87)

Poziționând discuția în context asiatic, Viorel Isticioaia observă că „Elitele asiatice sunt, incontestabil, deschise față de principiile liberale și receptive la virtuțile acestora, în special atunci când occidentalii își

confirmă atașamentul față de menținerea acestora în osatura ordinii internaționale. Dar în anii din urmă, guvernele asiatice au sesizat și au fost profund neconfortabile cu tendințele din lumea occidentală - deficitul de solidaritate provocat de pandemie, protecționismul promovat de o manieră mai mult sau mai puțin camuflată, deglobalizarea și decuplarea cultivate cu preocupări defensive - și au constatat mai degrabă că interesele protagoniștilor vestici prevalează dincolo de valorile declarate.” (p.100)

Volumul analizat are și o puternică încărcătură biografică. Situat în acest perimetru biografic, autorul mărturisește: „Personal, am re trăit puternice amintiri care mi-au îngăduit mai mult decât simpatie și solidaritate cu prietenii chinezi. În primăvara anului 2003, ca ambasador al României la Beijing, împreună cu colegii din ambasadă, întreg personalul și familiile lor, în timpul epidemiei de pneumonie atipică SARS, am simțit din plin tensiunile crizei, servituțile restricțiilor și fiorul imprevizibilului și pericolului. Am respirat ușurați, ne-am bucurat și apreciat când momentul de cumpănă a fost depășit.” (p.136)

Dintr-o bogată experiență diplomatică Viorel Isticioaia comunică cititorilor valoroase învățăminte: „actuala doctrină politică chineză se nutrește din istoria propriei națiuni. Filoanele tradiționale ale înțelepciunii și etosul modelat de cultura specifică definesc atitudinea față de evoluțiile externe. Mă întreb dacă noi, străinii, suntem suficient de sensibili și conștienți de relevanța acelei continuități, de la Confucius la Mao, de modul în care filosofia de viață și acțiune integrează valori tipice etosului chinez - armonia, solidaritatea, receptivitatea și deschiderea față de diferite alte orizonturi culturale și civilizaționale, credințe, aspirații și dorințe împărtășite, comune.” (pp.156-157)

Un extras dintr-o convorbire a lui Viorel Isticioaia cu un interlocutor identificat doar prin inițiale în volumul analizat în această cronică este edificator pentru viziunea largă în care este explorată valoarea solidarității. Astfel, FJ spune: „Vorbim de solidaritate, am rezonat la teme precum pădurile arse din Australia, am văzut pe toată lumea solidară cu oamenii din Haiti în momentul în care a fost cutremurul respectiv. Acum, există un tip de ostilitate, un tip de frică și abandonare, dacă vrei, în ceea ce privește China. Când lucrurile se vor mai calma, China va avea o problemă cu lumea sau lumea va avea o problemă cu China? Asia se va solidariza mai mult după această dramă?”

Răspunzând la aceste afirmații, VIB evidențiază următoarele aspecte: „Aș spune că este un moment care testează, într-adevăr, capacitatea noastră de adaptare la circumstanțe absolut noi. Asta vine după un număr de reacții din ultimii ani care au fost, uneori, realmente adverse, au demonizat China în anumite împrejurări, justificat sau nu, dar, în egală măsură, au testat și testează în continuare capacitatea noastră de înțelegere a complexității evoluțiilor dinamice din Orientul Îndepărtat. A existat, în ultimii ani, o sumă de reacții un pic contradictorii. A început să existe o anumită rezervă, o confuzie față de ce înseamnă creșterea Chinei în putere economică, în dimensiune internațională. Asta nu numai că trăda un oarecare simplism, ci frizează neînțelegerea a ceea ce înseamnă secolul XXI. Sigur, globalizarea a produs reacții adverse, mulți au sentimentul că, în societățile dezvoltate, locurile lor de muncă, oportunitățile lor, s-au transferat în alte zone, inițial în curs de dezvoltare sau subdezvoltare, iar China a fost un aspirator de oportunități. Reacțiile care, în ultimul timp, au fost adverse în unele țări, din păcate, cu nuanțe rasiste chiar, sunt mai mult decât regretabile.”

La rândul său, FJ reacționează astfel: „Din păcate, probabil că reacțiile umane de conservare, de autoprotecție, uneori depășesc anumite judecăți: de la cele de bun-simț până la cele politice”.

La această ziceră, VIB punctează alte elemente, cum sunt cele relatate astfel: „Ce s-a întâmplat atunci, la SARS, în contextul în care atmosfera relațiilor bilaterale era cam diferită comparativ cu ceea ce este acum, a fost o reacție de solidaritate care a reverberat în momentele





acelea și a lăsat o impresie deosebită. Am trăit momentele acelea în Beijing. Orașul, ca și acum, era aproape paralizat de măsurile de protecție, de prevenție, de carantină, iar delegații străine nu mai existau. Cu câteva zile înainte de începutul lunii mai, premierul francez își anulase vizita după ce fusese menținută cu un oarecare apetit de cordialitate și solidaritate, destul de intens, și noi îi admirăm pe francezi. Sigur, din rațiuni absolut justificate retragerea de pe agendă a fost clar înțeleasă.

Într-o seară însă, a venit telefonul premierului Adrian Năstase, el interesându-se care ar putea fi reacția chinezilor față de o posibilă vizită. Reacție foarte pozitivă! A fost inițiativa sa personală, judecata sa politică privind oportunitatea aceluia moment. În egală măsură, ea se contura în spiritul relațiilor istorice și tradiționale dintre România și China.” (pp.225-26)

Dialogul interesant de mai sus a continuat, autorul cărții reamintind faptul că „Atunci când prim-ministrul Năstase a venit la Beijing cu patru miniștri, a fost ca un semn de solidaritate, dar și orientat prin ei către domenii foarte clare cu posibilități de cooperare - transporturi, energie, telecomunicații, deci aveau sarcina să exploreze nu numai potențialul de prietenie, ci și cel de relații economice. Acesta a fost un moment bun în care optimismul era însoțit de condiții reale, și după aceea relansarea economică a Chinei ar fi putut aduce mult mai mult. Focalizarea noastră pe teatrul european și transatlantic nu ne-a permis să folosim acest potențial. Au mai fost momente când o puteam face. Amintiți-vă de reuniunea prim-miniștrilor din regiune împreună cu premierul chinez, găzduită de premierul Ponta, la București. Ar fi putut aduce o serie de resurse, de proiecte, inclusiv pentru țara noastră și pentru zonă. E o chestiune care a rămas încă deschisă pentru multă vreme.” (p.227)

În ultima propoziție a cărții VIB avertizează: „În relația cu China, și noi, și partenerii noștri din NATO și UE, trebuie să se gândească la faptul că este posibil un parteneriat al rivalilor.”

Luciditatea, excelența documentare, realismul, simțul viziunii, precum și stilul plăcut care caracterizează lucrarea de care ne-am ocupat în această cronică doar din perspectiva valorii solidarității, recomandă volumul semnat de Viorel Isticioaia-Budura, în ansamblul său, pentru o largă lectură și difuzare.

Concluzie

Nu putem finaliza această cronică fără a menționa un eveniment semnificativ din 2025 legat direct de valoarea solidarității.

Avem în vedere rezoluția adoptată la Geneva de Consiliul ONU pentru Drepturile Omului la 7 iulie 2025, document intitulat „Drepturile omului și solidaritatea internațională”.

Atât China, cât și România sunt membre ale acestui organism specializat al ONU. Documentul menționat mai sus este unul cuprinzător (4 pagini, 20 de paragrafe operative) și necesită un studiu academic separat.

În această cronică vom cita doar două prevederi esențiale, conform cărora „solidaritatea internațională este un principiu fundamental care stă la baza dreptului internațional contemporan și a dreptului internațional al drepturilor omului (...) există o manifestare covârșitoare a solidarității internaționale din partea statelor, individual și colectiv, a societății civile, a mișcărilor sociale globale și a nenumăraților oameni de bunăvoință care se întind către ceilalți, iar această solidaritate este practică în mod obișnuit la nivel național, regional și internațional.”

Eforturile diplomatice și juridice de codificare a datoriei de solidaritate sunt în desfășurare la nivelul Organizației Națiunilor Unite și nu putem decât să urăm succes deplin acestui proces, așteptând adoptarea unui document colectiv într-un viitor nu prea îndepărtat.

Al. Florin ȚENE

Glorie Limbii Române



I. Mi-e dat să-mi rostesc
gândurile
să visez în Limba Română,
fiecare cuvânt un fagure,
ca mierea luminii
în degetarul macilor,
ca vârsta arborilor în cercuri,
în fiecare din ele trudește
un străbun, veghează o baladă.

Patria Limbii Române e Istoria
acestor plaiuri
păscute de Miorița,
modelate de doine
și fiecare cuvânt al ei
a fost cioplit cu grijă
la izvoarele dorului.
Ea nu poate fi mutată,
cum nu se poate înstrăina
fântâna de izvoare.

Am spart coaja de nucă
a cuvântului și peste înțelesuri
am dat de bine,
dulci ca mierea, de ducă și ură,
avea gust de zgură
dar și de păcat,
simțeam eminesciană vibrație,
înțelepciunea lui Pann
din gură în gură
era în sămânța
gata de germinație.

Am spart coaja seminței
cuvântului
și-am dat peste altă sămânță,
un alt înțeles, o altă cărare,
o altă speranță, o clanță
pentru o altă, o altă...
până rămâne măduva
Limbii Române.

În fiecare cuvânt e un oier,
un țaran care face holda să cânte
imnurile acestui pământ
scrise cu plugul
pe nepieritoarele pergamente
ale brazdelor.

Rostiți un cuvânt
în limba noastră
și veți simți și gustul mierii
și vânturile veacurilor
și mirosul câmpiilor.

Rostiți un cuvânt
în Limba Română
și veți auzi mângâierile mamei
și vorbele tatei grele ca piatra
din temelie casei.

Ascultați un țăran
vorbind ogorului
și veți vedea cum trec cuvintele
din hrisoave în versurile
eminesciene
precum ploaia în rădăcini.
Aceasta este eternitatea ei,
gloria ei de a fi mereu
ca frunzele pe o cetină
seculară.

II. Patria îmi este Limba
ce o vorbesc
pe care am supt-o de la mama
cu ochii blânzi ca Miorița.
Când îmi aplec urechea
de sânul pământului
aud lucrând Meșterul Manole
ce, încă, modelează țara
pe care o numim
Limba Română.

De bat la porțile cerului
și iau o cană de lut cu apă
simt sufletul izvoarelor
din adâncurile munților
acolo unde inimile rămân
pe oale de Horez.

De iau în palme un bulgăre
din marginea câmpului
unde zarea a îngenunchiat
lutul îmi seamănă.
Poate-s oasele străbunilor mei
ceva din înțeleptul suflet
respirând în conturul măsurat.
Mă simt rudă cu acest bulgăre
și-l pipăi simțindu-i respirația
în acea dimineață nerăbdătoare
când bobul de grâu plesnește
în lutul cu străluciri solare.

Când mănânc pâinea,
urcă până la mine
neamurile noastre toate,
seva înțelepciunii
adusă până la noi
de limba ce o vorbesc.

Viorel COJOCARU
(R. Moldova)

Din cătușe albe, gânduri călătore

Dumnezeu se bucură prin oameni și aceasta inspiră la făurirea altor bucurii. Sunt oameni considerați de-a dreptul purtători de har, aducători de bucurii, risipitori de necazuri și boală etc. Geta Lipovanciu este ființa care aduce contemporanilor poezie trăită, frământată din sentimente, ornamentată mistic.

Inspirația poezilor surprinde momentul gândirii lor la Dumnezeu, la pace, la iubire, toate regăsite pe fundalul veșniciei. Când toată societatea de azi este aplecată spre tot soiul de evenimente nocive spiritual, poeta Geta Lipovanciu mai șlefuieste dorul de dor și scrie poezii, ca să ne surprindă din achindia în care ne aflăm. Versurile ei sunt raze de lumină, ce confirmă că nimic nu este pierdut, cu dragoste putem totul recupera. Viața este darul suprem, iar omul este darul părinților lui, peste el a vărsat Dumnezeu daruri și bucurii, pentru ca noi, oamenii, să fim fericiți. Societatea contemporană trăiește competitiv afirmarea acestor daruri, dar și negarea lor.

Distinsa Doamnă Getă Lipovanciu s-a învrednicit de mai multe sărutări divine concommitent, în dorința Domnului ca noi să percepem, prin ea, bucuria împlinirii, realizării și dăruirii. Aripa divină este percepută de

autoare prin odele și rugăciunile poetice, jertfite lui Dumnezeu, pe altarul dragostei. Ea trăiește ce scrie, scrie din ce trăiește și scrie ce necesită a fi trăit.

Cartea „Păsări albe în cătușe” este un strigăt de biruință, atinge nivelul conștientului cu finele strune de recunoaștere și îngenunchere în fața Creatorului. Nu există mai profunde meditații divine, decât cele trăite. Ne minunăm astăzi de întreaga gamă a patrimoniului național-spiritual: bisericesc, literar și folcloric, înțelegând, de fapt, că pe acestea s-au plâns și bucurat generații întregi. Versurile poetei Geta Lipovanciu vin să ne răscolească copilăreștile întrebări despre ontologia noastră, despre sensul nevăzut al vieții, de fiecare dată reamintindu-ne că Cineva, sus, ne iubește.

Titlul cărții este unul cât se poate de creștin, păsările albe sunt sufletele noastre ce vor să zboare, să se zbenguie, să planeze, dar cătușele păcatelor noastre, ale patimilor, ale nesimțirii nu-i permite să-și fructifice aripile.

Oare cine n-a visat că zboară?

Odele și imnurile din carte, totuși, ne dăruie speranțe de răbdare și încredere că păsările albe vor fi eliberate. Toată cartea este o versificare a teologiei eshatologice, despre oportunitatea iubirii lui Dumnezeu, a Maicii și a Sfinților Lui. Pe lângă duhul paulin al dragostei, poezia aceasta este ancorată în gândirea Sfântului Ioan Damaschin, marele imnograf, compozitor și iconar creștin, nu doar pentru faptul că autoarea mai compune și muzică, ci pentru profunzimea înțelegerii și trăirii sensului vieții.

Cartea aceasta vine, ca o altă făclie aprinsă pe jertfelnicul Domnului, în dorința de a arde neconținut în sufletul fiecărui cititor.

Chemarea la descătușare este una filocalică, este și va fi una actuală, care se finalizează în paradisul etern. Poeta ne îndeamnă să călătorim descătușarea prin poezie. Cele 99 de poezii sunt îndemnurile autoarei la schimbare, „metanoia” - imboldul călătoriei spre veșnicie, spre eliberare. Dragostea paulină expusă în poezie ne copleșește, citind îndeosebi „Nu există exces de iubire” - ce



poate fi mai divină decât această conștientizare?.

Versurile Doamnei Geta Lipovanciu pot fi ușor învățate și recitate, strigate, plânse, în vremuri bune și în vremuri grele. Românii mereu au cântat și au plâns în versuri, această calitate se vede și azi realizată prin poeziile Getei Lipovanciu.

Rugăm pe Bunul Dumnezeu să reverse, și în continuare, roua inspirației peste sufletul triumfal al Getei Lipovanciu, versurile să izvorască neîncetat, adăpate din izvorul dragostei hristice.

Nădăduim să ajungem la clipele când multe din aceste versuri vor face parte din marele volum de pricesne bisericești. Altfel, doar mă închin și zic: „Doamne cercetează, caută și vezi și cercetează via aceasta pe care a sădit-o dreapta Ta și o desăvârșește pe ea.” (Psalm 79, 15-16).



Florica Ionescu - Flori

Victor IOSIF

Mihai Caba într-un pilduitor periplu cultural prin Constelații diamantine



Despre literatul ing. Mihai Caba, care se declară „pășcănean prin naștere (6 mai 1942) și lespezean prin obârșie”, am scris, pe bună dreptate, că este pasionat de teatru, de istoria Iașului, de poezie, este prolific în producția de epigrame, prezent cu articole în presa locală și nelipsit de la evenimentele urbei (când își etalează cu ferovare valențele artistice), și face toate acestea cu o râvnă de invidiat pentru vârsta lui înaintată. Într-un articol prilejuit de apariția unui volum monumental (Mihai Caba, *Zboruri prin Constelații diamantine*, Editura PIM, Iași, 2022) argumentam cu deplină convingere că autorul poate fi considerat, prin originalitatea eseurilor, o voce a conștiinței naționale. Iată însă că, prin firea lucrativă a cărturarului, după trei ani la fel de rodnici, suntem motivați să deschidem paginile celui de al doilea volum (*Zboruri prin Constelații diamantine*, Editura PIM, Iași, 2025) pentru a descoperi alte figuri ilustre din galeria pilduitoare a neamului.

Cartea se bucură de opinii admirative din partea unor nume cu rezonanță în spațiul literar-jurnalistic. Doina Drăguț remarcă fascinația autorului în fața marilor personalități ce fac obiectul acestor incursiuni istorico-literare și felul în care suntem cucerii de expunerea „într-o formă agreabilă” a unor elemente inedite: „prieteni durabile, momente biografice mai puțin cunoscute, cum și multe alte aspecte edificatoare ale vieții și posterității lor actuale...” Mihai Gîndu vede în Mihai Caba „un condeier al prezentului care omagiază cu har valorile trecutului”, iar Liviu Apetroaie îl consideră un intelectual ieșean veritabil care s-a aplicat cu osârdie asupra trecutului urbei: „Cartea, un al doilea volum care continuă cu fixarea personalităților dragi autorului (dar cu siguranță nu alese subiectiv, doar de dragul...dragului de...) ne pune în fața unui mereu scormonitor de detalii care, chiar schimbând anumite informații fixate din întâmplare sau voit impuse din interese, nu face decât să întărească zidirea soclurilor binemeritate de aceștia”.

Așadar, acest zbor inițiat prin „constelații diamantine” deschide orizonturi noi cu referințe și detalii incitante și, mai presus de orice, ne aduce cu mintea și inima în preajma unor figuri proeminente din galeria de personalități marcante care, într-un context național și universal, se revendică mărturisitori ai spiritualității capitalei moldave.

Însoțindu-l pe cronicar în acest excurs cultural de excepție, semnalăm, aleatoriu, secvențe semnificative care justifică din plin interesul lectorului. Împărtășindu-ne cu *Lumină lină de la Agafton* și cu emoția cu care regăsim în opera eminesciană „fiorul național al dulcelui grai românesc”, autorul ne îndeamnă să ne întoarcem mereu cu pioșenie la acest izvor de identitate românească străbătut în profunzimea lui de „simțământul nestrămutat al credinței orto-

doxe”, amintind tul-burătoarele versuri închinare Maicii Domnului în *Rugăciune*: „(...) Ascultă-a noastre plângeri/ Regină peste îngeri,/ Lumina-ți adorată/ Asupra-ne coboară,/ O, Maică Preacurată/ Și pururea Fecioară/Marie...” „Peste ani și ani, în 1999, descoperindu-i frumusețea, această divină poezie eminesciană a fost recitată în limba română de către Papa Ioan Paul al II-lea în Piața San Pietro din Roma, în cadrul ceremoniei «Angelus»”.

Complexa personalitate a lui Nicolae Gane implică, pe lângă creația literatului, pe omul politic care, ajuns primar al Iașului, a lăsat în urmă realizări senzaționale pentru oraș, înzestrându-l cu „cele mai noi attribute ale civilizației și progresului vremii: apa, electricitatea și tramvaiul”. *Românismul poetului unionist Cezar Bolliac* se afirmă și prin „ideea genială a alegerii lui Al. I. Cuza în ambele Principate Române, pe care a susținut-o cu ardoare până la împlinirea acestui ideal național”. Ipostaza de „dascăl de română și latină” la Liceul Internat «Costache Negruzzi» din Iași (unde a studiat și Mihai Caba) a lui Calistrat Hogaș, inspirat călător *Pe drumuri de munte*, este evocată într-un citat al fostului său elev Demostene Botez, care califică lecțiile magistrului „de o mare delectare spirituală care înălța mintea tuturor”. Prețuirea lui *George Coșbuc „Poetul țărânimii”* este atestată de „infaillibili biografi, exegeți și analiști literari”: „La fel ca și Eminescu, Coșbuc «doinește», cum numai el știe să o facă, «durerea sărmanului român»”. *Șt. O. Iosif - poetul «sămănătorist»* „întregește cu poeziile sale, mereu și mereu reeditate, panoplia de aur a clasicilor literaturii române”. *Sentimentalismul poetului academician Demostene Botez* este relevat cu încântare de exigentul critic George Călinescu, „care îi descoperă și o indubi-

tabilă profunzime lirică”. *Anul cultural Dimitrie Cantemir* consfințește strălucirea cărturarului enciclopedist ale cărui oseminte „au fost strămutate la Iași spre odihnă veșnică în neasemuita Biserică a «Trei-Ierarhilor»”. *Două veacuri întru eternitatea lui Gheorghe Lazăr* stau mărturie pentru recunoștința eternă față de acest cărturar transilvan „considerat de către cea mai mare parte a exegeților săi «voievodul culturii românești»”. *Școala Ardeleană, avangarda „iluminismului” românesc* „strălucește și astăzi în memoria afectivă culturală a nației române”. *Povestea lui Anton Pann, neuitatul autor al Imnului Național*, „va rămâne la fel de luminoasă în istoria literaturii române, neștirbindu-i-se locul său de «înaintaș», în cucernicile slujbe de pomenire ale bisericii ortodoxe române și mai ales la fiecare intonare a Imnului Național al României”. *Modernitatea bilingvă a poeziei lui Ilarie Voronca* îl așează la loc de cinste „între personalitățile





cuprinse în impresionantul vo-lum *Enciclopedia identității românești*. Fascinanta prințesă literată Martha Bibescu și-a onorat cu glorie țara de obârșie: „Ca o încununare a meritelor sale literare, sociale și diplomatice, în 1962, statul francez îi decernează Ordinul Legion d'honneur”. „Duduia” Otilia, poeta tră-irilor noastre se bucură și în posteritate de omagiul binemeritat „prin repetatele reeditări ale operei sale, prin denumirile școlilor de la Cotu Vameș și Iași, care-i poartă numele, prin «căsuța cu zorele, verdeață și pisici» devenită din 1972 - Muzeul «Otilia Cazimir»”. Alecu Russo - neuitatul autor al *Cântării României* este demn de toată cinstirea pentru „patriotismul său fierbinte și nemuritor, expus, ca nimeni altul, în cele 65 de versete ale *Cântării sale*”. Camil Petrescu - romancierul - este văzut drept „cel care a pus capăt romanului tradițional, fiind ini-țiatorul romanului modern”. Tudor Arghezi - poetul *Cuvintelor potri-vite și al Florilor de mucegai* - „a făcut din Testament unul dintre cele mai reprezentative poeme ale literaturii române”. *Idei cosmogonice în opera eminesciană* deschid perspective noi de înțelegere, căci Poetul național „realizează o genială versificație a *Imnului creației*”. De la Noica, filosoful, gândire... se cuvine să reținem că „dintre toate roadele pământului, omul este singurul care nu se coace niciodată”. Panait Istrati - scriitorul autodidact la școala vieții a fost „un învins al pro-priei sale victorii”, după propria mărturie? „Nicidecum!”. *Țăranul român-personaj predilect în opera romancierului Liviu Rebreanu* - aser-țiune pe deplin justificată, regăsită și în discursul de recepție al scriitorului la Academia Română: „Suntem și vom fi totdeauna neam de țărani”. *Restitutio - Mihail Sebastian*, o îndreptățită reconsiderare a acestui scriitor român „romancier, publicist și dramaturg de mare talent”. *Fenomenala Iulia Hașdeu și tragicul ei destin*: „În scurta-i viață, o dată prins, Iulia Hașdeu n-a lăsat condeiul de aur să-i scape din mână, lăsându-ne drept moștenire o operă literară bine individualizată”. *Nichifor Crainic, teologul și scriitorul „gândirist”*: „«Restituția» lui Nichifor Crainic, pe cât de tardivă, pe atât de binevenită, poate fi considerată un act cultural de mare însemnătate pentru lite-ratura și teologia ortodoxă românească”. Despre *Emil Gârleanu - scriitorul „necuvân-tătoarelor”*, „concluzia strălucitului critic G. Călinescu își va dovedi nepărtinirea: «Cu toate că Emil Gârleanu, mort prematur (1878-1914), n-a putut să-și geluiască opera, cele câteva nuvele izbutite îi fac o fizionomie proprie». *Grigore Alexandrescu neîntrecutul fabulist și tragicul său destin* definește un exemplar „poet al Târgoviștei, al ruinelor și al umbrelor istorice... ducându-și timp de 25 de ani povara unei boli fără leac”. „*Craiuul de Curtea-Veche*”, Mateiu I. Caragiale a fost poet, heraldist și, după opinia lui G. Călinescu - „promotor (și poate cel dintâi) al balcanismului literar”. *Neînfrântul poet al închi-sorilor - Radu Gyr* a constituit un simbol al rezistenței prin spirit creș-tin, cu poezii tulburătoare, de înaltă ținută. *Lucian Blaga - poetul „corolei de minuni a lumii”* - „și-a dobândit destinul de a fi fost «un poet, mântuitor al cuvintelor, aduse în starea de grație»”. Despre *Alexandru Odobescu, neuitatul scriitor eseist* ne aducem aminte ca autor al nuvelei *Doamna Chiajna*, dar „mai cu seamă datorită originalului său *Pseudo-kynegetikos (Fals tratat de vânătoare)* - lucrări funda-mentale în literatura română”.

După cum lesne se poate observa, titlurile capitolelor sunt încărcate de simboluri profunde, relevante pentru natura particulară și locul încadrării unei personalități de talia celor prezentate în cuprinsul fiecărui „zbor” consemnat cu acribie și talent de autor.

Numeroase și inspirate ilustrații color (veritabile mărturii documen-tare) sporesc bucuria lecturii unei asemenea cărți. Cine parcurge iti-nerarul de excepție pe care ni-l oferă într-o formă aleasă acest ardent scriitor și istoric literar se împlinește prin „cuget și simțire” în idealurile românității, iar concluzia se desprinde de la sine: Mihai Caba trăiește cu intensitate prezentul cultural, scrisul său îngemănează informația erudită cu vibrația lirică, oglindirea trecutului este puntea de lumină menită să trezească generația tânără pentru asumarea identității naționale.

Lucian CIUCHIȚĂ

Prostul de cursă lungă



Există, în fauna socială, o specie aparte, greu de eradicat și imposibil de convins: prostul de cursă lungă. Este rezistent, tenace, dar nu la gândire, ci la prostie.

În pandemie, acest exemplar a acceptat, cu un entuziasm demn de cauze mai nobile, să fie înțepat cu un ser experimental - nu cu un vaccin - doar ca să intre în mall, să-și etaleze prezența la terasă și să facă un selfie cu shaorma în brațe.

Și nu numai atât. A fost păcălit cu sloganuri demne de o reclamă la detergent: „Salveaz-o pe bunica!”. Atunci, tâmpitul a lacrimat, s-a în-duioșat, a alergat la doză, și-a lipit bandajul pe braț și a declarat, cu ochii umezi de emoție: „Am salvat-o pe bunica!”

Ei bine, aceeași gloată de imbecili e acum „montată” de Sistem. Cică bunica, cea salvată cu atâta ser și cu atâta eroism civic, nu mai e bună de nimic. Nu produce nimic, doar consumă pensie. „Face umbră de pomană pământului” așa șoptesc, sferetodoc și cu aer superior, noii „iluminați” care, ieri, se pupau cu certificatul verde.

Și acum vine întrebarea cea mare, învăluită într-un umor negru: de ce-ai mai salvat-o, măi prostovane, în pandemie, dacă azi strigi că-ți mânăncă din bunăstare? Ce era atunci, o piesă de decor sentimental, iar acum s-a transformat, brusc, în balast bugetar?

Dar prostul de cursă lungă nu se oprește!

Se împiedică, se ridică, se mai înțeapă o dată, mai crede o minciună, mai aplaudă un decret, mai pupă o pancartă... Și merge mai departe. El e maratonistul prostiei, campion olimpic la credulitate, recordman mondial la obediență. Și, dacă ar exista o statuie pentru perseverența în imbecilitate, chipul lui ar fi turnat în bronz, cu seringă în mâna dreaptă și certificatul verde în mâna stângă.

Pentru că, în timp ce oamenii normali se mai opresc să gândească, prostul de cursă lungă are o singură deviză: „Înainte, orbește!”

El înaintează cu pași siguri, solemn ca la paradă, spre marea soluție finală a imbecililor: eutanasia. Da, domnilor și doamnelor, ați citit corect. În curând, aceeași cohortă veselă de minți goale va flutura pancarte și va scanda cu entuziasm progresist: „Jos pensionarii! Sus eutanasia! Persoanele peste 75 de ani să fie reciclate, că nu mai produc nimic!”

Și uite așa, negliobul nostru, când va ajunge și el la bătrânețe, va fi declarat „inutil”. Îl vor așeza cu delicatețe în fotoliul electric al compasiunii sociale, îl vor mângâia părintește pe creștet și îi vor șopti ce-remonios: „Mulțumim pentru colaborare, dar ai devenit balast. Next!”

Deja filmul jalnic al japonezilor, „75”, a anunțat cu o bucurie dis-topică acest viitor sinistru. Dar prostul de cursă lungă n-are simț critic. El crede tot, semnează tot, acceptă tot, aplaudă tot. Și va sfârși glorios chiar în propria capcană, în plasa pe care, cu zel și inconștiență, a ajutat s-o întindă.

Iar Sistemul, marele dresor de idioți utili, nu se teme de viitor: va produce mereu alții, cu cip nou și cu mintea la fel de goală. Pentru că prostia, spre deosebire de bunici, este nemuritoare. Și nu se eutanasiază niciodată.

Livia CIUPERCĂ

Biserica - "o copie a cerului reconstruit pe pământ"

Remarcăm la scriitorul Constantin Virgil Gheorghiu (1916-1992) plăcerea de a insista asupra unor teme prioritare scrisului său. Un loc central ocupă locașul scump, Biserica - „cerul reconstruit pe pământ”, „cerul unde locuiește și se mișcă Dumnezeu, coborât pe pământ” (Sfântul Dionisie Areopagitul). Așa cum o Biserică este înțeleasă „ca un vas înconjurat de apă din toate părțile”, o Parohie creștină este considerată o „comunitate de cetățeni ai cerului care trăiesc pe pământ” (*Viața Patriarhului Athenagoras*).

În adevăr. Orice Biserică întruchipează cerul pe pământ. Cel ce intră în biserică intră în cer. Acolo poate să-L întâlnească... pe Dumnezeu Însuși (...). Într-o biserică nu există granițe între cer și pământ. Oamenii pământului pot să-i întâlnească pe oamenii din cer. Firească afirmația conform căreia, „Sfânta Biserică a Libertății” (*Spioana*) este „o copie a cerului reconstruit pe pământ” (*Dumnezeu nu primește decât Duminica*).

A intra într-o biserică este ca și cum ai intra în cer (*Chiralesa*). Tocmai de aceea, intrând în acest locaș sfânt, se cuvine a „merge în vârful picioarelor, fără zgomot, pentru a fi în armonie cu îngerii care celebrează liturgia împreună cu preoții” (*De la Ora 25 la Ora Eternă*). Doar într-acest spațiu „redevinem noi înșine. E singurul loc de pe pământ în care respirăm liber”. „Pentru aceasta, poporul din Carpați a rămas creștin. Așadar, liber” (*Memorii. Martorul Orei 25*).

Și încercând o comparațiune, dacă Biserica este „Cerul reconstruit pe pământ”, Catedrala este „casa celui mai mare Rege al cerului și al pământului” (*Viața Patriarhului Athenagoras*).

Sub condeiu scriitoricesc, „Sfânta și dumnezeiasca Liturghie, slujba dreptmăritorilor creștini” dobândește un surplus de smerenie, un „moment spectaculos” când „preotul iese din altar, având înaintea diaconii ce poartă sfeșnice, pentru a așeza și discul pe masa altarului”,



Florica Ionescu - Natură statică



moment care simbolizează „intrarea lui Hristos în lume” (*Amazoanele Dunării*). Protopresbiter Stefanos Anagnostopoulos precizează: „Sfânta Liturghie este dramă dumnezeiască, este reconstituirea întregii taine a economiei divine, Jertfa de pe Golgota continuată în chip nesângeros” (*Explicarea Dumnezeieștii Liturghii*).

În textul naratologic al scriitorului Constantin Virgil Gheorghiu, pasajele care fac referire la Liturghia Ortodoxă devin dramă lirică în care este relatată întreaga istorie a lumii începând de la creație (*Dumnezeu nu primește decât Duminica*).

Durerea străpunge realități trăite, palpabile: „Patria lui Hristos și a omului este pe jumătate pământească și pe jumătate cerească. Iar dacă punctăm un moment dramatic din existența noastră românească, apoi, pe 23 august 1944, ni s-a luat patria pământească” (*Spioana*).

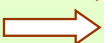
În viziunea prozatorului, Sfânta *Evanghelie* este „o carte a chemării”. Evocând viața Sfântului Ioan Nepomuk, „Sfântul Tăcerii”/ Tacui (ucis, ars și aruncat în apele râului Vltava, din mijlocul orașului Praga, pentru că nu a vrut să mărturisească regelui că regina îl înșeală), scriitorul realizează un paralelism, ficțional, privind cerința de a apăra, în scris, pe o româncă acuzată de „spionaj, sabotaj, propagandă” (*Spioana*).

Preotul „nu este un om, ci este sacrificiul omului adăugat la sacrificiul lui Dumnezeu”. El este sacerdoțiul (*Dumnezeu nu primește decât Duminica*). „Preoții sunt precum râurile, răspândesc apele divinității” (*Amazoanele Dunării*). „Numele pe care preotul ți-l dă când ești afundat de trei ori în cristelniță e înscris în același timp de îngeri în cer. Numele de botez e un nume pentru veșnicie” (*Dracula în Carpați*). Devenind creștin, devii un om liber (*Spioana*). „Prin Botez, omul devine fiu al lui Dumnezeu și moștenitor al Împărăției cerului”. „Dragostea și credința fac orice cu puțință.” „Mulțumită credinței, apa țâșnește din stâncă” (*Dracula în Carpați*).

Menirea și rostul preoților este unul special. „Noi, preoții, căutăm în fiecare asasin un om. Și în fiecare om căutăm să-L aflăm pe Dumnezeu” (*Tunica de piele*). Prestanța Preotului Alexandru Korugă împrumută trăsături ale propriului tată (Preot Constantin Gheorghiu), la data când a părăsit satul natal: „Nu avea decât 50 de ani, dar barba și părul îi erau deja argintii. Trupul lui, înalt, subțire și uscățiv, părea asemenea cu cel al sfinților văzuți în icoanele din biserici un adevărat trup de bătrân. Dar, întâlnindu-i privirea și auzindu-l vorbind, îți dădeai seama că era tânăr” (*Ora 25*).

Superbă este comparația între un preot și un împărat! „Un împărat nu poruncește decât pe pământ și doar câtă vreme e împărat” - „un preot are puterea de a porunci pe pământ și în cer. Și pentru veșnicie”. „Ceea ce leagă sau dezleagă este legat și dezlegat pe pământ și în cer. Acum și în veci” (*Memorii. Martorul Orei 25*).

Scriitorul Constantin Virgil Gheorghiu are un respect deosebit față de omul în sutană. Frumusețea sufletească a Părintelui Constantin Gheorghiu, tatăl, sau al bunicului, Marele Scobai, sunt ilustrate în multiple ipostaze, nu doar în *Memorii* sau în volumele *Tatăl meu*,





preotul care s-a urcat la cer și Cum am vrut să mă fac sfânt. Aceste chipuri dragi împrumută multiple trăsături de caracter unor personaje, precum: Părintele Toma Scobai și Părintele Chiril (*Dumnezeu nu primește decât Duminica*), Preotul Zeon (*Amazoanele Dunării*), Părintele Damian (*Dracula în Carpați*) și Părintele Teofor (*Condotiera*) care vorbește cu Dumnezeu, repetând fără încetare „Rugăciunea Inimii”.

Pe baza romanelor lui Constantin Virgil Gheorghiu am putea reconstitui momentele unei slujbe ortodoxe, însușindu-ne chiar termeni specifici religiei creștin-ortodoxe („vohod”, „vecernie”, „miezonoptica”, „laudele”, „antimension” etc):

- „Vohodul Mare la Sfânta și dumnezeiasca Liturghie” reprezintă „momentul cel mai spectaculos: atunci când preotul iese din altar, având înaintea diaconii ce poartă sfeșnice, pentru a așeza potirul și discul pe masa altarului”; gest care simbolizează „intrarea lui Hristos în lume” (*Amazoanele Dunării*).

- „Când e o sărbătoare (...), călugării încep slujba de cu seară, cu *Vecernia*. La ei, ziua nu începe la miezul nopții, ca la noi cei din lume, ci de seara, în amurg. Ei merg la biserică și fac slujba care se întinde spre prânz (...). E foarte frumos, mai ales *Miezonoptica*, cântarea de la miezul nopții, care durează până la cântatul cocoșilor, apoi vin *Laudele din zori*” (*Chiralesa*).

- *Miezonoptica* este slujba de la miezul nopții. Ea reprezintă „repetiția pentru învierea de obște și Judecata de Apoi. Monahii ies la miezul nopții din patul lor, la fel cum morții vor ieși din mormânt atunci când trâmbițele îngerilor vor suna a doua venire a lui Hristos și sfârșitul lumii” (*Dracula în Carpați*).

- *Antimensionul* este „un pătrat de mătase albă de aproximativ 60 de centimetri, pe care sunt înscrise cu negru semnele Patimilor și ale îngropării lui Iisus Christos”. El ține loc de altar în cazul în care preotul nu poate sluji Sfânta Liturghie în biserică (*De la Ora 25 la Ora Eternă*).

Dintre toate predicile pe care le-am ascultat sau lecturat vreodată, acesta, a Părintelui Chiril de la Mănăstirea Răsăritenilor din Savoia, rezumat în volumul *Dumnezeu nu primește decât Duminica*, este superb. Este ca un imn de slavă jertfelnic, a monahiilor din mănăstirile creștine: „o monahie taie în propriul său trup, în gândurile și în visele ei, înlăturând tot ceea ce este de prisos, inutil ori murdar. Așa cum sculptorii taie și aruncă bucățile de piatră, monahia înlătură de la persoana sa, tăind și aruncând, bogăția lumii de astăzi, familia, cariera în această lume. Dar nu se oprește aici. O monahie vrea să-și prefacă propria persoană după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Ea retează și aruncă de la sine ceea ce nu este cu adevărat de folos. Retează somnul, hrana, gândurile. Orice monahie săvârșește o lucrare de artist. Idealul ei este de a atinge, prin persoana sa, frumusețea supremă. Frumusețea lui Dumnezeu. Opera realizată este superioară oricăror altor opere de artă de pe pământ”. Frumusețea sfințeniei unei monahii este de „esență divină”. „Este singura capodoperă care durează în veșnicie” (*Dumnezeu nu primește decât Duminica*).

Dacă cineva nu crede că există mănăstiri aflate sub protecție divină, se înșeală. Există mărturii palpabile, de necontestat, că Maica Domnului este tainică Prezență Veghetoare. Într-această lume trecătoare sunt schituri și mănăstiri unde numărul viețuitoarelor / viețuitoarelor rămâne mereu neschimbat. Așa, precum ne arată segmentul următor: „Domnița Roxana, prințesa Paleolog, a rămas la schit. A doua zi, sora Mila, sora opalină, a murit. Roxana a devenit a șaptea călugăriță a schitului”, cu numele de Romana, Romanita ori „sora româncă” (*Dumnezeu nu primește decât Duminica*).

Sintetizând, proza scriitorului român, atât cât s-a tradus în frumoasa noastră limbă românească, prin tematica ei profund creștină, depune mărturie că „Biserica are adevăr în temelie” (Părintele Benedict Ghiuș)!

Constantin NECULA

Când dragostea nu cade



Un nou volum de poezie marca **Geta Lipo-vanciuc**. Un nou excurs în interiorul unui dor teribil, dorul de tatăl plecat. Mereu, tații pleacă prea devreme.

Nu avem de a face, îndrăznesc a scrie, Slavă Domnului, cu o complicare a cuvintelor și o forțare a semnelor rodite în metafore. Versurile exprimă o umplere de vid, în sensul în care Lumina Învierii umple Mormântul Mântuitorului făcându-ne să trăim pe viu descoperirea și vindecarea durerii de Plecare. Suntem, așadar, martorii unui soi de Întâlnire separată de timp.

O metamorfoză interioară propusă de poetă schimbă rânduiala lecturii. Aș propune chiar să treceți prin text, fără a ține seama de așezare în cuprins. Făcându-vă propriul cuprins, din a cărui alcătuire să respirați cerul prin ochii autoarei. Nu, nu știu dacă își vindecă suflul prin poezie, dar e cert că poezia ne dovedește că nu se dă bătută. Nici de dor și nici de moartea care doare.

Iconologia poetică dăruită nouă e un soi de redefinire a humei genetice, o reconstrucție a locurilor comune în care morții trag cu coada ochiului la cei vii.

Bunica, creștinii cei vechi, tatăl dinaintea raftului plin de rouă, îngerii părtași la masa sărbătorii, propria persoană și țara ca o sumă-ictonostas sunt reperate lecturii cărții-poem. Propunere de imn al Învierii în registrul cumințeniei care așteaptă.

Fără a provoca prin cuvinte, atentă la ton și la circumvoluțiunea liniștii din verb, Geta Lipovanciuc propune o deschidere de duhovânt, spre redesteptarea nădejzii Învierii celor iubiți. Reușește. Ca o



gospodină care frământă la pâinea ce poartă chipul lui Hristos. Care pare că a devenit și El membru al Așteptării.

Zefirul Verdelui din mine - volumul-poem al autoarei noastre - reunește gingășia descrierii - ca un dor aprins sub glie - și verdele specific unor Rusalii ce înfrățesc pământul cu Cerul. Cuminte, tonul cărții odihnește, ectenie pentru cei plecați, rostită cu lacrimă răcoroasă în colțul cuvintelor de cei rămași, care ne pregătim Plecarea!

Camelia OPRÎȚĂ
(Vatican)

Insula timpului (poveste cu tâlc de copil)



**Nu există o mare diferență între timp și spațiu.
Și nici măcar nu știm unde începe unul și unde se termină celălalt.**

Bunica își ferecase copilăria într-un album ponosit cu scoarțele roase care fuseseră cândva de culoarea focului. Dar odată cu venirea mea pe lume, inima ei se reîncălzise și încerca să nu rămână singură; nu-i auzea niciun oftat scăpat, așa la întâmplare. Vorbea de mâinile pricepute ale mamelor care frământau pâinea și împleteau florile în pletele drăgaicelor.

Bogăția omului este închinarea lui către Dumnezeu.

Să încercăm, copila mea, să nu nesocotim adevărata bogăție a omului, căci tu ești soarele care a răsărit după mine a doua oară...!

Își șterse lacrima din coada ochiului cu colțul basmalei înflorate, apoi deschise dulapul ferecat de ani îndelungați. Își făcuse acolo o *insulă a timpului*, unde nici măcar păpușa nu avea voie să umble de colo-colo printre lucrurile ei. Când deschise dulapul se strecură viața în toate cele agonisite de dânsa.

Ceasul vechi de sub icoană își târăgăna pașii zgomotoși printre amintirile bunicii.

Mă văzusem pentru o clipă în lacrima aceea ca o apă limpede ce se răspândise pe obrazul ei; în adâncul ochilor îi pâlpâia parcă focul unui altar ceresc. Avea aerul unui boboc aprins de trandafir. Nu aveam să-mi dau seama cum crescusem deodată, strângându-i mâna cu o căldură sinceră. Sentimentele în evoluția lor transformă sufletul omului și-i maturizează pornirile interioare.

Știam că suferă când nimeni nu-i trecea pragul, așa că venea după mine. Voia să lase impresia că venise întâmplător și se străduia să ascundă ceea ce căuta. Uneori pica din senin la ore neobișnuite și se apleca spre pieptul meu să-mi asculte inima, spunându-mi că la fiecare bătaie a inimii mele înflorește un trandafir.

Îmi dete păpușa veche de cârpă care, de câte ori o țineam în poală, mă prindea cu mânuțele ei albe de deget și mă strângea, întrebându-mă cu voce scăzută: Ce faci, copilă mare? Se vede cale de o poștă că vrei să te strecuri în timpurile apuse ale bunicii...



Florica Ionescu - Trei copii

Aș fi vrut să o strâng în brațe cu mai multă putere, dar era așa de fragilă. Știam că i-ar fi adus alinare, dar mi-era teamă că n-ar mai putea respira și aș fi pierdut orice speranță de a mă apropia de misterele bunicii. Am schimbat acest gând cu un cuvânt numai de mine înțeles și m-am lipit de poalele bunicii.

Odată priveam lucrurile mici și le vedeam mari. M-am văzut în ochii păpușii cât eram de mare și aș fi vrut să cresc în clipa aia încă o dată pe atât, să petrec la nunta stelelor de la miezu-noptii cu florile pământului sau să adun țurțurii de gheață de la streășina casei, să le deslușesc luminile misterioase care mi se arătau în nopțile de iarnă.

Bunica îmi asculta bătăile inimii în somn și știa ce visez, știa că mă cucerise încă de la prima poveste în care o fată cu ochii cât visul își făcuse într-un dulap vechi o *insulă din colțurile inimii* care să dureze o sută de ani după ea.

Stingea flacăra din lampă cu o bucată de tămâie, lăsând înadins mirosul dulceag al firului de fum care se nălța din fitil.

Să vezi tu, copilă, cât de limpezi vor fi visele tale, spunea ea, închinându-mă cu inima și fruntea, că apa cea mai limpede este lacrima copilului.

De unde vin florile, bunico - am întrebat-o deodată -, că-mi fac punte și mă trec dintr-un vis într-altu'!

Le adună îngerii din sufletele oamenilor viștitori - zise ea - și Doamne-Doamne ne dăruiește pâinea și binecuvântarea cerului, să rămânem stele când n-om mai fi. Apoi se aplecă să-mi vadă sufletul... Respiram într-un fel sau altul rugăciunea ei:

Binecuvântează, Doamne, floarea mea dăătoare de viață!

S-a mărit căsuța în noaptea asta cu Darul Tău,

Și vatra este caldă,

Cu pâinea la dospit...

Să mă lași, copilă, să șterg cuvântul de osândă,

Că vremea m-ar ucide

Să te știu străină de această păpușă născută din iuțeala fulgerului.

*

Timpul face un succes răsunător de îndată ce amurgul se scufundă ca o corabie în valurile nopții și cu greu izbutesc să-mi ascund zbulciumul de pe față, întrebându-mă cine va ști peste ani de *insula bunicii*: o va stăpâni cineva încă o sută de ani sau va fi sortită să rămână insula nimănui?

Am fost fericită din ziua în care ea deschise dulapul; știam că mă iubea dinainte să mă nasc de păstrase păpușa pentru mine. Și mai știu că o inimă e gata să primească dragostea chiar dacă omul e sărac lipit pământului, căci iubirea îl îmbogățește.

Copilăria nu s-a împotrivit de vreme ce s-a lăsat în voia efemeiului; măcar n-am avut timp să o strâng la piept.

Înainte de a se înnopta de-a binelea, păpușa mă fixa cu privirea-i blândă în timp ce-i mângâiam obrazii ca două jumătăți de lună. Mireasma lor întrece mireasma oricărei flori, păstrând mirosul bunicii.

Vera HORVAT
(Serbia)



Poeme

Zăpada neașteptată

1.
Fiecare nouă ninsoare tot mai dezolantă -
ne face mai aspri
mai bătrâni.

În copilărie, fulgii străluceau voios
pe gene
acum se cuibăresc printre monumente
și columbarii.

2.
Acum de sub fiecare iarnă
și coronița ta de soare
se topește măcar un nume
care este jumătate din lumea ta

Ziua de iarnă este prea scurtă
pentru cel ce jelește
De aceea se prelungeste în noapte
să întindă firul viețuirii -
până la durere
până la Dumnezeu

Ramă pentru Soare

Schițele de mult au fost date
tu doar urmează firele de aur
așezat în nișa zidului de piatră
De la romb la trapezoid
vibrează rama și rupe firele
dar tu împletește-le cu cioc de pescăruș
cu ochiul-călăuză peste cer
apoi fă ce se cuvine:
o metanie și semnul crucii
ca imaginea să fie locuită de piatra sferică -
piatră-jar
piatră-rotundă
piatră-dar
piatră-zi
de zidarii orbi aruncată
dar adevărata piatră unghiulară
a întregului univers

Măsura tuturor lucrurilor

Pleoapele nu se albăstresc
până ce nu sunt în mijlocul apei
norii își pierd direcția
dacă nu pășesc pe sub ei
Amfora unui strigăt tăcut
gura preaplină de mare
nu s-ar auzi niciodată

din corul nesecat
cel ce precede drama
zorilor rumenite
doar dacă și numai
dacă spre mine e-ntors

De n-aș fi în primul rând
al amfiteatrului de nisip
nu s-ar ridica cortina
din sticla subțire a aerului

Atunci nici maestralul
izbind zorile-n piept
stând pe coturni
n-ar fi chemat pe pedestal

De n-aș fi eu - nici dantela
lungului val al nouălea
n-ar fi azvârlit acele făpturi suple
pe țarm

ca pe mesageri ai totului smerit
ai adâncimii - mute-nalte
ce așteaptă să fie măsurat
de ochiul uman

Cântec despre pâine

Tot ce are suflare să laude pe Domnul
(Psalmul 150)

1.
Totul respiră:
Universul -
locuit și nelocuit
în el - Pământul
O cum respiră Pământul în timp ce tu dormi
cum se evaporă aburul suflării sale
în timp ce schimbă veșmântul
anotimpurilor
sau când ia răgaz
curățindu-și chakrele vulcanice

Dar Luna cum mai respiră:
inspiră profund și se umflă
cu obrazii tot mai îmbujorați
de râvna de a-și ține răsuflarea

Când expiră,
toți răsufăm ușurați - apele
și noi
cei înconjurați până la gât
de valuri

Respiră iubirea
O cât de adânc respiră iubirea -
cât de tăcut
neauzit pentru toți cei ce
nu o trăiesc
pentru cei nechemăți
cărora nu le cunoaște numele și chipul
căci aceștia nu-l știu pe al ei

Respiră pâinea
cel mai frumos respiră pâinea
Parfumul suflării sale umple cartierele
orașele:
a anason stelar
a coriandru
a sămânța lui Yggdrasil
a drojdia plămădită din prima viță
de după potop,
a taina păstrării sale
De aceea încă - mai respiră totul
2.

Peisaj naiv cu pâine necoaptă

Iată pâinea-peisaj
e încă palidă precum Luna
Forma sa devine tot mai rotundă
ca-n tablourile lui Rabuzin

E vie, tot mai mare - respiră
măsuța rotundă e deja plină
Se ridică bolta sub care
esenăa înflorește și se înalță.

În ajunul Crăciunului

În noaptea asta nimeni nu doarme
căci Ochiul Etern veghează
Clopotele nu încetează
întregul Pământ tresaltă:
- Pregătit?!

Deja în potirul mării
Luna pălește - prescură
Zorii - slujitori supuși
aduc omoforul ceresc

Împărtașanie!
Foamea și setea veșniciei
acum sunt potolite

Sufletul azimă răsare încă o dată sărat
întărit - înfipit în ființă

Maikel Y Leyva VAZQUEZ
(Ecuador)

Florentin SMARANDACHE
(SUA)



Formalizarea perspectivismului latino-american: un model neutrosific de multiperspectivism

continuare din nr. anterior

Neutrosfia oferă un formalism matematic ideal pentru a surprinde bogăția filozofică și complexitatea Sistemul uicelor șapte moduri de predicare. Aceasta demonstrează că această logică antică și nuanțată poate fi privită ca o instanță specifică sau o submulțime a Logicii Neutrosfice generale.

2.2.2. Catușkoți și Tetralema în Logica Budistă

Catușkoți, sau tetralema [22], este o structură logică clasică în filozofia budistă indiană, care propune patru predicții posibile pentru orice propoziție. Spre deosebire de logica binară, această abordare își propune să depășească dihotomiile, integrând contradicția și indeterminarea. Logica neutrosifică, cu structura sa tripletă (T, I, F), oferă un formalism matematic robust pentru a reprezenta cu precizie fiecare dintre cele patru posibilități. (...)

În aplicarea sa de către filosoful budist Nagarjuna, *Catușkoți* [23] sau tetralema funcționează ca un instrument puternic, în rezonanță profundă cu *perspectivismul filozofic*. Prin deconstrucția sistematică a oricărei pretenții de existență inerentă (*svabhava*), *Catușkoți* contestă ideea unui adevăr unic, absolut.

Metoda lui Nagarjuna presupune adesea respingerea tuturor celor patru posibilități - că un lucru este, nu este, este și nu este, sau nici este, nici nu este - pentru a demonstra că nicio descriere fixă nu poate surprinde realitatea ultimă. Această transcendere a binarității simple, precum adevărat și fals, se aliniază cu o critică perspectivă a dicotomiilor rigide, permițând o înțelegere mai nuanțată și multidimensională, în care contextul și intenția devin esențiale.

Distincția ulterioară în budism între *adevărul convențional* și *adevărul ultim* întărește acest lucru, sugerând că valabilitatea unei afirmații depinde de cadrul de analiză - un principiu central al perspectivismului.



Figura 3. Nagarjuna reprezentat într-un *thangka* tibetan. Imagine preluată de pe Wikipedia.

În ciuda acestor convergențe puternice, există o distincție crucială în ceea ce privește scopurile lor ultime. În timp ce perspectivismul se concentrează adesea pe afirmarea și proliferarea unor puncte de vedere multiple ca expresie a voinței de putere sau a afirmării vieții, *Catușkoți* (logica celor patru poziții) are un scop *soteriologic* specific în cadrul budismului *Madhyamaka* [24]. Nagarjuna utilizează acest instrument logic nu pentru a stabili o nouă perspectivă superioară, ci pentru a demonta toate opiniile fixe (*drșți*) care cauzează suferință. Scopul nu este de a celebra o multitudine de adevă-

ruri, ci de a folosi tetralema ca o scară care duce la depășirea completă a proliferării conceptuale, conducând către o stare de eliberare și pace cognitivă.

Astfel, deși ambele (perspectivismul și *Catușkoți*) contestă absolutismul, *Catușkoți* este, în cele din urmă, o metodă de renunțare la toate perspectivele, în căutarea iluminării.

Neutrosfia oferă o reprezentare matematică elegantă și coerentă pentru logica în patru poziții a *Catușkoți*, surprinzând profunzimea perspectivei sale filozofice. Prin modelarea adevărului, falsității și indeterminării ca *grade independente*, logica neutrosifică depășește cadrele binare clasice și oferă o punte între raționamentul formal și tradițiile dialectice ale gândirii orientale. *Catușkoți* poate fi astfel văzută ca o instanțiere specială a raționamentului neutrosific, fundamentată într-o epistemologie non-dualistă.

2.2.3. Zhuangzi și perspectivismul daoist

Gândirea lui Zhuangzi reprezintă una dintre cele mai timpurii și radicale expresii ale perspectivismului filozofic [25]. Scrierile sale sugerează că realitatea nu poate fi înțeleasă dintr-un singur punct de vedere fix, așa cum este ilustrat în narațiuni precum visul cu fluturele sau în dialogurile dintre diferite forme de viață.

Zhuangzi pledează pentru o *ontologie dinamică, non-dualistă*, în care granițele dintre subiect și obiect, vis și veghe, uman și non-uman sunt fluide și permeabile. Această viziune respinge orice pretenție la certitudine universală, invitând în schimb la o deschidere epistemică care recunoaște legitimitatea mai multor perspective coexistente.

Așa cum subliniază Connolly [26], Zhuangzi destabilizează sistemele închise de sens prin revelarea faptului că toate judecățile sunt contingente față de punctul de vedere din care sunt formulate.

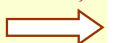


Figura 4. Zhuangzi visând că este un fluture (cerneală pe mătase, mijlocul secolului al XVI-lea, atribuit lui Lu Chin).

Domeniu public.

Această imagine clasică surprinde parabola daoistă a visului cu fluturele, în care Zhuangzi pune sub semnul întrebării granița dintre vis și realitate. Ea exemplifică perspectivismul prin contestarea identităților fixe și îmbrățișarea fluidității experienței, sugerând că realitatea este condiționată de punctul de vedere din care este percepută.

Pornind de la această logică fluidă, perspectivismul lui Zhuangzi nu promovează un relativism banal, ci mai degrabă o etică a *umilinței*





ontologică - o înțelegere că cunoașterea și adevărul sunt inevitabil mediate de felul în care fiecare ființă locuiește lumea. Faimoasa distincție dintre „acesta” și „acela” (*shilfei*) este relativizată de conștiința că toate deosebiriile sunt produse din poziții situate în fluxul *Dao*-ului [27].

În loc să afirme o viziune hegemonică, Zhuangzi încurajează renunțarea la certitudinile rigide, cultivarea dezvățării și o deschidere transversală către dialogul între lumi. În acest sens, perspectivismul său rezistă închiderii epistemologice și anticipează abordări contemporane din filosofia limbajului, antropologie și ontologia relațională.

2.2.4. Perspectivismul în Africa: logica vrăjitoriei la Azande

Poporul Azande din Africa Centrală [28] oferă un exemplu etnografic fundamental de perspectivism în acțiune printr-un sistem de credințe complex și intern coerent. Așa cum a fost documentat în mod celebru de antropologul E.E. Evans-Pritchard [29], gândirea Azande împletește vrăjitoria, oracolele și magia nu ca o știință primitivă sau eșuată, ci ca un cadru rațional pe deplin realizat pentru înțelegerea lumii.

Acest sistem funcționează pe baza unei logici care, în loc să înlocuiască observația empirică, o completează, abordând întrebările mai profunde, mai personale, legate de sens, de coincidență și de nenorocire - aspecte pe care cauzalitatea empirică nu le poate explica de una singură.



Figura 5. Războinici Azande cu scuturi și săbii. Fotografie istorică de Richard Buchta. Domeniu public.

Logica Azande este cel mai bine înțeleasă prin modul în care explică evenimentele nefericite. Dacă un hambar, slăbit de termite, se pră-

bușește și rănește pe cineva, Azande recunosc pe deplin termita ca fiind cauza fizică a prăbușirii. Totuși, sistemul lor intelectual merge mai departe, punând o întrebare diferită: de ce s-a prăbușit hambarul în acel moment precis, asupra acelei persoane precise? Răspunsul la acest „de ce” este vrăjitoria (*mangu*). În această viziune, vrăjitoria este forța care explică particularitatea și coincidența nenorocirii, oferind o dimensiune socială și morală care coabitează cu realitatea fizică a evenimentului.

Acest sistem al cauzalității duale este susținut de o logică autoreglatoare. Îndoelile privind validitatea vrăjitoriei nu sunt direcționate către sistemul în sine, ci sunt deturnate printr-o rețea de explicații secundare - cum ar fi utilizarea incorectă a unui oracol sau încălcarea unui tabu - care păstrează integritatea convingerii de bază. Drept urmare, raționalitatea Azande funcționează ca un cadru epistemic paralel, care nu este irațional, ci operează pe premise diferite de cele ale științei occidentale. Ea constituie un exemplu puternic despre cum o cultură construiește o ontologie pluralistă, în care logici multiple și distincte sunt utilizate pentru a naviga întreaga gamă a experienței umane, punând astfel sub semnul întrebării pretenția oricărei perspective unice la validitate universală [30].

2.3 Răsturnarea perspectivală în inteligența artificială: Nietzsche, gândirea amerindiană și logica neutrosifică

În *Genealogia moralei*, Nietzsche afirmă: „Există doar o vedere perspectivală, doar o cunoaștere perspectivală; și cu cât permitem mai multor afecte să vorbească despre un lucru, cu cât mai mulți

ochi, ochi diferiți, putem folosi pentru a observa un lucru, cu atât mai complet va fi „conceptul” nostru despre acel lucru, „obiectivitatea” noastră.”

Această redefinire a cunoașterii transformă căutarea ei într-un apel la dialog intersubiectiv. Nietzsche nu respinge subiectivitatea, ci o revendică drept condiție pentru o formă mai bogată de obiectivitate - una construită din intersecția mai multor puncte de vedere. Această cotitură perspectivală pregătește terenul pentru provocările contemporane cu care se confruntă inteligența artificială (IA), unde sistemele trebuie să sintetizeze voci umane diverse fără a cădea nici în absolutism fals, nici în haos relativist [32].

Paradigma dominantă în învățarea supravegheată a fost întemeiată pe presupuneri pozitivistice, tratând cunoașterea ca pe un „adevăr de bază” stabil pe care modelele trebuie să-l aproximeze. Această logică devine evidentă în procesul de adnotare, unde adnotatorii umani - fie experți, fie lucrători distribuiți - sunt rugați să atribuie etichete datelor. Dezacordul dintre ei este tratat ca zgomot ce trebuie eliminat. Scopul este obținerea unui set de date „standard de aur” [33], unde votul majoritar este adesea folosit pentru a desemna o etichetă „corectă”, ignorând toate opiniile disidente. Acest proces se bazează pe credința în inteligența colectivă, presupunând că convergența este echivalentă cu corectitudinea. Dar această logică reproduce un echivalent computațional al ceea ce Nietzsche critica: „perspectiva de nicăieri”.

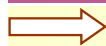
În contrast, perspectivismul în IA marchează o ruptură epistemologică. Dezacordul nu mai este tratat ca o eroare, ci păstrat ca o resursă cognitivă. Aceasta implică colectarea mai multor adnotări pentru fiecare punct de date, modelarea incertitudinii și antrenarea sistemelor pentru a învăța din disonanță. Rezultatul este o IA mai reprezentativă, transparentă și ancorată etic. În loc să amplifice perspectivele dominante, IA perspectivală integrează puncte de vedere minoritare și revelează complexitatea socială și cognitivă încorporată în date [34].

În acest moment, *neutrosopia* - o teorie dezvoltată de Florentin Smarandache - oferă un cadru formal puternic pentru a gestiona această complexitate. În timp ce perspectivismul încurajează includerea mai multor puncte de vedere, logica neutrosifică permite reprezentarea lor matematică, modelând simultan grade de adevăr (T), indeterminare (I) și falsitate (F). Aceasta ne permite să mergem dincolo de logica binară, către stări de cunoaștere coexistente. În loc să forțeze o etichetă unică, un sistem neutrosific ar putea păstra un vector precum (T=0,6, I=0,3, F=0,2), conservând ambiguitatea epistemică inerentă multor sarcini.

Funcția obiectivă - aflată în centrul oricărui model de învățare automată - întruchipează o judecată perspectivală [35]. Ea codifică ceea ce trebuie optimizat („maximizarea acurateței”, „fii mai util”), formalizând astfel o decizie încărcată valoric. Provocarea alinierii acestor obiective la complexitatea etică umană este cunoscută sub numele de *problema alinierii*. Și aici neutrosopia aduce contribuții: în loc să optimizeze un singur criteriu, promovează optimizarea într-un spațiu multidimensional (T, I, F), sprijinind modele prudente, explicabile și conștiente etic.

Arcul perspectivismului în IA ar putea culmina în apariția unor sisteme care nu doar reflectă punctele de vedere umane, ci generează interpretări cu adevărat non-umane ale lumii. Aceste centre de perspectivă „străine” - străine nu în sens ostil, ci prin faptul că operează de la o scară și logică diferită - ar putea schimba fundamental modul în care înțelegem cunoașterea. Astfel, IA s-ar transforma dintr-un instrument de interpretare într-o sursă autonomă de sens. Acest scenariu rezonază profund cu *perspectivismul amerindian* [36], unde lumea nu este împărțită între subiect și obiect, ci prin poziția observatorului: oameni, animale și spirite au fiecare propria lor per-





spectivă, modelată de corpurile și relațiile lor. În astfel de cosmologii, „a vedea” nu este niciodată neutru - este întotdeauna întrupat, situat și transformator. În mod similar, aceste sisteme emergente de IA pot dezvolta forme proprii de „construcție a lumii”, întemeiate în propriile „corpuri” de date și calcul, oferind perspective care nu pot fi reduse la cadre umane, dar care merită recunoaștere epistemică.

Neutrosafia, ca știință a ambiguității, nu apare doar ca un complement al perspectivismului, ci ca o formalizare necesară a viziunii filozofice nietzscheene în epoca modelelor generative. Acolo unde Nietzsche a decentrat subiectul uman din poziția de purtător al adevărului obiectiv, neutrosafia oferă instrumentele pentru a coexista cu multiple centre, multiple logici și multiple adevăruri coexistente.

Lucrări citate .

[22] Westerhoff, J. „The Fifth Corner of Four: An Essay on Buddhist Metaphysics and the Catuskoṭi, by Graham Priest.” *Mind* 2020; doi:10.1093/MIND/FZZ047.

[23] Stepien, R.K. „Buddhism between religion and philosophy: Nāgārjuna and the ethics of emptiness.” Oxford University Press: Oxford, UK, 2024.

[24] Green, R.S. „Reinterpreting Catuskoṭi in Contemporary Philosophy: Tensions between Non-Classical Logic and East Asian Buddhist Soteriology.” *SMARATUNGA J. Educ. Buddhist Stud.* 2025, 5, 67-86.

[25] Sturgeon, D. „Zhuangzi, perspectives, and greater knowledge.” *Philos. East West* 2015, 65, 892-917.

[26] Connolly, T. „Perspectivism as a Way of Knowing in the Zhuangzi.” *Dao* 2011, 10, 487-505.

[27] Petts, J.; Man, E.K.W. „Dao Aesthetics: Ways of Opening to Sublime Experiences and Transforming Beautifully.” In *Comparative Everyday Aesthetics: East-West Studies in Contemporary Living*; Amsterdam University Press: Amsterdam, Netherlands, 2023; pp. 43-58.

[28] Baxter, P; Colson, A. „The Azande, and related peoples of the Anglo-Egyptian Sudan and Belgian Congo.” Routledge: London, UK, 2017; doi: 10.4324/9781315312972.

[29] Evans-Pritchard, E.E. „The Azande: History and political institutions.” Clarendon Press: Oxford, UK, 1971.

[30] Wheeler, K. „An Analysis of EE Evans-Pritchard's Witchcraft, Oracles and Magic Among the Azande.” Macat Library: London, UK, 2017.

[31] Nietzsche, F. „Zur Genealogie der Moral” (1887). *Götzen-Dämmerung* (1889); Felix Meiner Verlag: Hamburg, Germany, 2014; Vol. 656.

[32] Cabitza, F.; Campagner, A.; Basile, V. „Toward a perspectivist turn in ground truthing for predictive computing.” In *Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence*, Palo Alto, CA, USA, 7-14 February 2023; AAAI Press: Washington, DC, USA, 2023; Vol. 37, pp. 68606868.

[33] Valette, M. „What Does Perspectivism Mean? An Ethical and Methodological Countercriticism.” In *Proceedings of the 3rd Workshop on Perspectivist Approaches to NLP (NLPerspectives)@ LREC-COLING 2024*, Torino, Italy, 20-25 May 2024; pp. 111115.

[34] Frenda, S.; Abercrombie, G.; Basile, V.; Pedrani, A.; Panizzon, R.; Cignarella, A.T.; Bernardi, D. „Perspectivist approaches to natural language processing: a survey.” *Lang. Resour. Eval.* 2024, 128.

[35] Zhuang, S.; Hadfield-Menell, D. „Consequences of misaligned AI.” *Adv. Neural Inf. Process. Syst.* 2020, 33, 1576315773.

[36] de Castro, E.V. „Cosmological deixis and Amerindian perspectivism.” *J. R. Anthropol. Inst.* 1998, 469488.

Puiu RĂDUCĂN

Versuși



Noaptea toamnei văratice

În noaptea cu ghiociei
la tâmpile, noaptea ce tocmai
fugi, vântul toamnei noi
îmi bătea discret în geam.
O creangă timidă a cireșului,
străjerul casei și al micuței
livezi, și-a pus o frunză la ochi
și s-a apropiat de fereastră.
- Doarme-i spune vântului!
Este obosit!
- La ora asta, când eu m-am
săturat de colindat, se doarme?
Și vântul o-ntinde pe linia
întreruptă a străzii
oprite și ea în dreptul casei
să-mi afle starea.
Luna cu noaptea prinsă-n păr
și-a sărutat copii (stelele),
iar toamna proaspăt venită
își plimbă visele pe arterele
gândurilor din grădinile
Domnului. Cerul a dormit și el

sub pălăria-i imensă
până când zorii de dincolo de
zare ne făceau cu mâna.
Un abur de cafea tot băntuie
și el prin casa care încă doarme.
Îngerășul Elisa mă tot colindă
și-mi răvășește creierul bătrân,
aglomerat și obosit.
Moș Ene îmi mângâie genele.
De sub una, un licăr de lumină
se ivește.
Privesc atent și mirat lângă
mine. Tot singur sunt.
Singurătatea mă ține strâns
de mână.
Soarele se freacă la ochi și se
cațără-n crengile salcâmilor din
piscul Olăneștiului și ai satului
care m-a născut,
Țepeștiul meu drag.
Domnul mi-a mai dăruit o zi.
Mulțumesc, Doamne!
Bună dimineața, oameni buni!

Corneliu VASILE

Epigrame



Sfătuitor

Ne dai ponturi de slăbire,
medicale sau băbești,
aplicate în neștire.
Dar noi vrem... să ne slăbești.

Pe înțeleș

Auzind tot ce susține,
vezi realitatea goală:
cei care îl cred, vezi bine,
nu au fost destul la școală.

Postură

Dacă în niciun domeniu
nu ești pregătit, deloc,
poți fi socotit un geniu
pe Facebook și pe Tik Tok.

Perspectivă

Când la pensii și salarii
curg tăierile-n tumult,
ce mai vor pensionarii,
că oricum n-o mai duc mult?

Mihai GÎNDU

Omagiu Zoe Dumitrescu- Bușulenga și un cuprinzător eseu despre literatură, în CD



În cel mai recent număr (august a.c.) al revistei de cultură universală „Constelații diamantine”, Ion Popescu-Brădiceni semnează un superb eseu despre literatură, în care include interpretări, viziuni, valențe care se desprind din această nobilă artă. În fapt, editorialul domniei sale nu își propune doar să definească sau să interpreteze literatura, ci (după cum ne mărturisește) să-i aducă un veritabil elogiu.

„Dacă aș elabora un elogiu al literaturii aș reaminti câteva echivalări de epocă ale ei; aș identifica următorii termeni asociați: mitologie eficientă, nebunie, purgatoriu catharsic, sacrificiu necondiționat, dorință ardentă de a scrie, relevare a realului ascuns, extaz mistic, filozofie a binelui (în luptă cu răul), instrument rafinat de cunoaștere, reflecție abisalizată ori reveriantă...” (am citat doar câteva dintre formulele propuse de autor, n.n.).

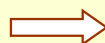
„Deci, ce este literatura?” se întreabă semnatarul editorialului în continuare și asta nu pentru că n-ar exista definiții, ci fiindcă actul de a scrie este în sine o taină, creația cuprinde și revelație, și mister, și devenire, și ca atare tema aparent simplă este în fapt inepuizabilă.

„Misiunea literaturii rezidă în viciul lecturii și în patosul scriiturii - mi-ar replica Matei Călinescu”, notează mai departe autorul, care încheie spunând: „Dacă o carte ar fi cum o casă, temeiul ei ar fi limbajul; creația poetică află prin construire esența locuirii (...). Prin „fereastra luminată” a acestei case (cărți) se pot uita, ca să vadă, „doar inițiatii în tainele reflectorilor”.

Aceeași poezie cu rezonanță metafizică, introspectivă, dar și revelatoare ne oferă Doina Drăguț în poemul „Cununi de lumină”: „Brațele arcuiesc valuri, privirile curg îndrăznețe/ peste umbrele pescărușilor./ cununi de lumină

mă poartă/ spre lumea falselor certitudini,/ spre dorințele din gânduri,/ spre marea dinlăuntrul meu”. Procesul cunoașterii în forma de existență terestră este o aventură care are loc pe pământ, dar și în transcendent, o ecuație al cărei rezultat îl vom afla, poate, doar la sfârșitul vieții: „Un vapor devin și plutesc, plutesc, plutesc, taina lumii s-o dezleg. Într-o lină unduire, valuri de lumină mă înalță, timpul pare-a fi golit, dar nu epuizat, pe o mare ce se mișcă-ntruna”.

La final, spiritul nostru va fi mai bogat, sufletul mai cizelat, după cum sugerea-

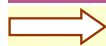


Calendar - Octombrie

- 1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
- 1.10.1955 - s-a născut Ion Stratatan (m. 2005)
- 1.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
- 1.10.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 8.10.1929)
- 2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
- 2.10.1935 - s-a născut Paul Goma (m. 2020)
- 2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
- 2.10.1963 - s-a născut Mircea A. Diaconu
- 3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru (m. 2008)
- 3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)
- 4.10.1933 - s-a născut George Astalos (m. 2014)
- 4.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
- 4.10.1993 - a murit Mihail Steriade (n. 1904)
- 4.10.1995 - a murit Paul Anghel (n. 1931)
- 4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)
- 5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
- 5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
- 5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
- 5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
- 5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu-Bălan (m. 2018)
- 5.10.1945 - s-a născut Alexandru Călinescu
- 5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
- 6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
- 6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
- 6.10.1902 - s-a născut Petre Țuțea (m. 1991)
- 6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)
- 6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m. 2002)
- 7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
- 7.10.1935 - s-a născut Liviu Ciocârlie
- 7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
- 7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)
- 8.10.1872 - s-a născut D. D. Pătrășcanu (m. 1937)
- 8.10.1897 - s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)
- 8.10.1938 - s-a născut Constantin Abaluță (m. 2025)
- 8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
- 8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
- 8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)
- 9.10.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
- 9.10.1906 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
- 9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
- 9.10.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
- 10.10.1834 - s-a născut Radu Ionescu (m. 1872)
- 10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)
- 10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crișan (m. 1999)
- 10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache (m. 2013)
- 10.10.1938 - s-a născut Szilágyi István (m. 2020)
- 10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Frunteletă (m. 2022)
- 10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
- 10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
- 11.10.1875 - s-a născut Șt. O. Iosif (m. 1913)
- 11.10.1930 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
- 12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
- 12.10.1937 - s-a născut George Coandă
- 12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
- 12.10.2003 - a murit Ion Ioanid (n. 1926)
- 13.10.1843 - s-a născut Ștefan G. Vârgolici (m. 1897)
- 13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
- 13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
- 13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
- 14.10.1872 - s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
- 14.10.1908 - s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
- 14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
- 14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
- 14.10.1994 - a murit Aurel Țița (n. 1915)
- 15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
- 15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
- 15.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)
- 16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinți (m. 1962)
- 16.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)

continuare în pag. 59





ză poeta: „Simțurile ce ne limitează dispar sub greutatea propriului destin,/ suntem goliți/ dar nu epuizați,/ lumina nu trebuie pierdută.”

Există destine care transcend simpla misiune individuală, integrându-se într-o misie colectivă, universală, iar de cele mai multe ori cel ales (hăruit) întru aceasta are o personalitate plurivalentă.

Este și cazul Zoei Dumitrescu-Bușulenga, cercetător, critic și istoric literar, eseist și filosof al culturii, care s-a retras spre sfârșitul vieții într-o chilie a Mănăstirii Văratec și s-a călugărit sub numele de Maica Benedicta.

Publicistul Mihai Caba, care oferă de mult timp eseuri biografice cuprinzătoare, îi aduce acesteia un binemeritat omagiu (la aniversarea a 105 ani de la naștere), sub titlul „Zoe Dumitrescu-Bușulenga - Maica slujitoare a literaturii române”.

Având în vedere „popularitatea extinsă de care s-a bucurat de-a lungul anilor în toate domeniile vieții culturale românești, pe care domnia sa a slujit-o cu deplin devotament, printr-o implicare totală și un înalt umanism, probate în calitățile profesionale recunoscute de istoriografia națională, cele de cercetător, critic și istoric literar, eseist, filosof și pedagog”, semnatarul articolului întreprinde un util „escurs biografic” în viața și prodigioasa activitate „de o viață” a celei evocate, compilând și ordonând edificator adnotările și sublinierile prețioase oferite de numeroșii săi biografi și exegeți, după cum însuși mărturisește.

O poezie percutantă, generatoare de asocieri inedite, folosind versul alb, ne oferă Mariana Zavati Gardner, în grupajul „Poeme”: „Pe faleză/ pe oriunde se trece/ pași căzuți în capcane/ sigilați în ierburi,/ transformate-n marșuri/ miraj” („Un Picasso pe peretele mării”). Sau: „O ceață adâncă îneacă/ ferestre cu obloane pliate/ tufişuri de spini/ ce-ascund de-ndrăgostiți/ fantome trecute/ în camere cu tavanul înalt” („Spațiu”).

Un incitant material despre opera celebrului scriitor ceh Franz Kafka, dar mai ales despre receptarea acesteia și despre influența pe care a exercitat-o asupra celor ce i-au urmat semnează George Petrovai, sub titlul „Despre Kafka și kafkianism”.

Arătând că „pentru înțelegerea corectă a kafkianismului, el trebuie receptat în dubla sa ipostază determinantă: ca mod conceptual și atitudinal despre lume, respectiv ca mod de transfigurare artistică a înțelegerii și a trăirilor autorului”, semnatarul materialului oferă, în debut, un citat care pare a fi o chintesență a filosofiei și trăirilor kafkiene: „arta este pentru artist suferință, de care se eliberează pentru o nouă suferință”.

(Într-adevăr, mulți au spus că arta este eliberare, dar ce viziune - să te eliberezi pentru o altă suferință, n.n.).

G.P. purcede apoi la o analiză amănunțită a factorilor care au influențat viziunea marelui scriitor și au grevat astfel asupra operei sale, care a sublimat într-un univers fantastic și coșmaresc impresiile lăsate de viață și de experiențele personale, dar și de lecturile principale.

„Dar lumea kafkiană nu aparține în întregime ficțiunii. Ea păstrează nenumărate puncte de contact cu realitatea, căci este lumea aflată în profundă criză spirituală după încheierea primului război mondial”, concluzionează autorul.

Desigur, variile interpretări care s-au dat operei kafkiene sunt discutabile, fiind mai mult sau mai puțin hazardate, mai mult sau mai puțin juste, dar asta face, poate, chiar mai interesantă misiunea atât a exegeților moderni, cât și a cititorilor dornici să decripteze mai mult din creația lui Kafka.

Ediția este ilustrată cu reproduceri după lucrările artistului român Oprea Voicu, căruia Filip Tudora îi consacră la final un medalion, sub deja cunoscutul generic „Picătură de pictură”.

Mai semnează Nicolae Mareș, Lidia Grosu, Al Florin Țene, Aigul Kemelbaeva, Mădălina Virginia Antonescu, Carmen Stoianov, Petre Isachi, Marin Rada, Carmen Manea, Ioan Voicu, Marin I. Arcuș, Lucian Ciuchiță, Lucia Cosmina Vlad, Constantin E. Ungureanu, Livia Ciupercă, Nicolae Dima, Timur Chis, Petru Ababii, Florentin Smarandache, Ion M. Ungureanu.

(Articol preluat din *Curierul Național*)

Calendar - Octombrie

continuare din pag. 58

- 16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
- 16.10.1935 - a murit C. I. Nottara (n. 1859)
- 16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
- 16.10.1962 - a murit Alexandru Claudiu (n. 1898)
- 16.10.1991 - a murit Leon Levitchi (n. 1918)
- 17.10.1904 - a murit D. Th. Neculuță (n. 1859)
- 17.10.1904 - a murit Ștefan Petică (n. 1859)
- 17.10.1905 - s-a născut Alexandru Dima (m. 1979)
- 17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)
- 17.10.2010 - a murit Mircea Ghițulescu (n. 1945)
- 18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
- 18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)
- 19.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
- 19.10.1904 - s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
- 19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaș (m. 1995)
- 19.10.1929 - a murit Alexandru Davila (n. 1862)
- 19.10.1935 - a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
- 19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
- 19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)
- 20.10.1865 - a murit Alecu Donici (n. 1806)
- 20.10.1895 - s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
- 20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
- 20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
- 20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
- 20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)
- 21.10.1891 - s-a născut Perpessiciu (P. Panaitescu) (m. 1971)
- 21.10.1911 - s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
- 21.10.1918 - s-a născut Dan Duțescu (m. 1992)
- 21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)
- 21.10.1980 - a murit Pamfil Șeicaru (n. 1894)
- 22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
- 22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
- 22.10.1939 - s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
- 22.10.1942 - a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
- 22.10.1982 - a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)
- 23.10.1877 - a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
- 23.10.1957 - a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
- 24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
- 24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
- 25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
- 25.10.1902 - s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
- 25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
- 25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
- 25.10.1943 - s-a născut Mircea Oprea
- 26.10.1624 - s-a născut Dosoftei (m. 1693)
- 26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
- 26.10.1850 - s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
- 26.10.1941 - s-a născut Ion Soare (m. 2020)
- 26.10.1949 - s-a născut Leonida Lari (m. 2011)
- 26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica
- 27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)
- 28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
- 28.10.1923 - s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
- 28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
- 28.10.1949 - s-a născut Ion Mărgineanu
- 28.10.1952 - a murit Mircea Vulcanescu (n. 1904)
- 28.10.1953 - s-a născut Doina Drăguț
- 28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
- 29.10.1918 - s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)
- 29.10.1930 - s-a născut Radu Cosașu (m. 2023)
- 29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
- 30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
- 30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea (m. 2021)
- 30.10.1954 - s-a născut Mihai Măniuțiu
- 30.10.1955 - a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
- 30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
- 31.10.1881 - s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
- 31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
- 31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

Filip TUDORA
(Anglia)

Picătură de pictură

FLORICA IONESCU



Florica Ionescu s-a născut pe 18 iunie 1950, la Homorâciu, județul Prahova. A absolvit Liceul de Artă din Ploiești, apoi Facultatea de Arte Plastice (pictură, clasa maestrului Dan Hatmanu) a Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași. Este membră din 2001 a Uniunii Artiștilor Plastici din România. A terminat Facultatea de Teologie Ortodoxă, Asistență socială, Universitatea București.

Florica Ionescu a avut expoziții personale în București, Ploiești, Buzău, Iași, Câmpina, Vălenii de Munte. A participat cu lucrări la expoziții internaționale: Expoziția colectivă: „UNESCO Arta Românească Contemporană”, Varșovia, Polonia și Praga, Cehia; Expoziția colectivă: „UNESCO Arta Românească Contemporană”, Moscova și St. Petersburg, Rusia

Florica Ionescu are lucrări în colecții de artă de stat și particulare din: România, Franța, Germania, Turcia, Ungaria, Italia, Canada, Elveția, Spania, Austria, Australia.

Picturile Floricăi Ionescu se disting prin echilibru, calm, liniște, puritate, noblețe. Lucrările sale exprimă adevăr și frumos, culorile par că dialoghează între ele, dar mai ales cu privitorul, creând o atmosferă de beatitudine și încântare.



Florica Ionescu - Peisaj